

**Јелина Ђурковић<sup>1</sup>**  
Педагошки факултет у Бијељини

doi 10.7251/NSK1701239D  
удк 821.163.41-93-32.09  
Оригинални научни рад

## **ЂОПИЋЕВ ПОВРАТАК У КЛАНЦ ПРИЧА**

*Апстракт:* У раду се разматра Ђопићева аутобиографска проза за дјецу: *Јутра плавог сљеца* и *Глава у кланцу, ноге на вранцу*, с тежиштем разумијевања модела културе у којем стасава човјек, од дјетињства до зрелог доба. С тим у вези, образлаже се Ђопићев однос према причи и причању као сопственом излазу у слободу.

*Кључне ријечи:* аутобиографска проза, културни модел, слобода избора, прича и причање.

### **Увод**

Чинило се да је *Баштом сљезове боје*<sup>2</sup> Бранко Ђопић заокружио своје људско и списатељско искуство и умијеће у позамашном стваралаштву за дјецу. Сведеним, прочишћеним и јасним двогласом зачараног дјечака и душевног старца, Ђопић је, успоставивши лук између раног дјетињства и „отежалее“ старости, још једном проговорио о градивним вриједностима сопствене људске суштине. Из приче у причу открива се, у најмању руку – двозначењска структура спознавања свијета: она првобитна, ушушкана у слободну вољу именовања ствари око себе у заштитничком окриљу дједа Раде, и она друга, диригована и наметнута нужношћу социјализације младог бића у складу са важећим друштвеним нормама. Шта се изгубило а шта добило у том дугом ходу од слободе до културе, разабера се у оном ефектном поентирању неколиких прича: нема безболне пречице којом се могу хармонизовати та два свијета. Остала је дилема: „- Је ли паметније бити мјесечар или с миром сједити код своје куће, па кад загусти, тјешити се ракијом као мој стрикан?“<sup>3</sup>, остала је и распетост између страшне невјерне мјесечеве свјетлости и смирене и топле дједове ватрице, и болан осјећај губитка, „па ти се просто плаче, иако не знаш ни шта те боли ни шта си изгубио.“<sup>4</sup> Већ сљедеће године, 1971, појавио се роман *Глава у кланцу, ноге на*

<sup>1</sup> jelina.djurkovic@pfb.ues.rs.ba

<sup>2</sup> Бранко Ђопић, *Башта сљезове боје, Бесједа, Бина ... Бања Лука, Београд, 2003.*  
Појединачне приче из Баште биће даље навођене самостално.

<sup>3</sup> Поход на Мјесец, 35

<sup>4</sup> Башта сљезове боје, 16

вранцу (даље У Кланцу), такође аутобиграфског али и тестаментарног типа. У њему се разабере и трагање за одговорим на постављена питања и дилеме у Башти сљезове боје, али и наговјештај смираја самог аутора у Кланцу прича.

### Дијете и пожељни културни образац

У *Баштисљезове боје* (даље у *Башти*) је вријеме омеђено оном одредницом „тек ми је пета година“ (Поход на мјесец, 28) и траје, у кључним причама, до поласка у школу, а У *Кланцу* је ограничено на љето пред полазак и прво полугодиште првог разреда основне школе. То су у човјековом животу године-темељци од чијег квалитета зависи све оно што је дозидано и дограђено касније. Топић је, бар у два наврата, у том смислу класификовао и квалификовао године свога одрастања. Једном је то учинио у *Дјечак с тавана*<sup>5</sup>, а други пут У *Кланцу*.<sup>6</sup> У првом случају то су „године између седме и дванаесте, дани дјетињства, старији и мудрији од Колумба, Тесле и барутних изумитеља, дани кад смо били врло смјели и безгранично богати.“ (подвукла Ј.Ђ.) Такве, бескрајно богате и смјеле, ипак заостају за оним годинама од пете до седме, јер су „оно била бесмртна времена која се се никад не понављају. Никада...“ (Подвукла Ј.Ђ.). То су године и *немјерљиво скупе* (у пјесми *Мала моја из Босанске Крупе, 1971*) и мудре, и богате, и храбре. А, ипак, између њих и резултата, оног који је мјерљив у старачком добу, јесте бескрајна сипљива сјета и плачљива туга. Отуда бијег у Кланац прича (У *Кланцу*), у сублимирани свијет по мјери дјететовог човјека, у лик, или друштво, млинара Дундурија. Све оно између бесмртних времена и Кланац прича испричано је у прози за одрасле, а колико је било сурово и тешко сношљиво казује, између осталог и ово јадање у прози за дјецу. Зато у овим малим причама нема изразитог, а при томе племенитог лика (изузев мајке) генерације која је одговорна за подизање и увођење дјецe у свијет одговорних људи: родитеља, учитеља и других утјеривача у зрело доба – у пожељни културни образац.

У Топићевом видокругу су, како је то већ уочено, углавном старци који су одбили да их увошти збиља живота (душевни старци) и дјечаци који у живот улазе инстинктивно: игром и вратоломном истраживачком авантуром (зачарани дјечаци). Када су удружене „велика и мала бена“,<sup>7</sup> дјед и унук, онда се лакше рони „крз расперјане навилке облака“, ходи на Мјесец и грије поред топле ватрице. Остати „бена“, једноставног и сваком отвореног живота<sup>8</sup> до краја свога људског вијека, као дјед Раде - било је баш то оно што је „малој бени“ помогло да лакше преброди прве забране и неспоразуме са свијетом. У *Башти*, то - помало лакше - некако увијек прати и забезекнута несигурност и недоумица, али и мучнина која зна да потраје задуго. Стиче се утисак да су рјешења дјечијих мртвоузлици бивала

<sup>5</sup> Дјечак с тавана, 119

<sup>6</sup> Глава у кланцу, ноге на вранцу, 2. Дио, 47.

<sup>7</sup> Чудесна справа, 21

<sup>8</sup> Млин поточар, 39

једносмјерна, наметнута, по вољи старијих и по угледу на старије. Отуда и неки пут осјећај закинутости и недовршености као у *Походу на Мјесец*, промашености као у *Баити сљезове боје* или опустошености и студени као у *Дани Дрмогаћи*. Била је то прескупа улазница у свијет одраслих. Као да је и сам осјећао да је та слика дјечијег свијета једнострана, тјескобна и обесхрабрујућа, чак и непотпуна у својој истинитости, Ђопић се још једном вратио том времену да оној слици дода и храброст (смијех) и модалитете пута до оплемењене а не само „нужне“ слободе. Таква слика свијета грађена је у роману *Глава у кланцу, ноге на вранцу*, објављеном 1971.

У *Кланцу* се, наизглед лако и безболно, развија битка за право на индивидуално поимање среће, али и на припадност колективно освијешћеним идеалима истине и правде. Ту битку бију дјеца уз помоћ незаобилазних старца нарочитог кова. Уз Бају (Бранка), његов стриц Икета (Илија), пола године млађи од њега, на велика врата улази у причу као Бајин антипод и постаје занимљиво пратити како наша литература за дјецу добија у њима свој пандан Тому Сојеру и Хаклберију Фину. Кључна сличност успоставља се на плану прихватања/одбијања пожељних образаца понашања под строгим надзором одраслих. Срећно пронађено благо Тому Сојеру отвара пут ка америчком сну на који он пристаје: угледу у друштву спрам богатства које има и свакако, жељеној „принцези“ у лику Беки Тачер. Хаклбери Фин се одриче злата и крутих правила добродушне удовице како би сачувао своју неспутану самосталност и истраживачки дух по цијену да буде изопштен из друштва и једини становник дивљег и опасног острва. Два мала Ђопића, Баја и Икета, на различите начине разумијевају незаобилазни обред иницијације – неумитност уласка у свијет одраслих.

Разлика између Баје и Икете открива се тек када, као проблем, дођу на ред Икетине гаће оне јесени када се пошло у први разред основне школе. Баја послушно пристаје на прописно припремање за први дан школе под будним оком мајке Соје и на понос дједа Раде, а то значи темељито умивање, („чак и ноге до кољена“), облачење нове кошуље и личке капице и обување нове обуће. „Кад сам се тако уредио и накинђурио, личио сам на малог кочоперног пјетлића 'ђуђана' црвене кресте“ – мало шалозбилно констатује Баја, а Икету су довукли из неке високе травуљине и спратили у школу онако како се затекао, обучен у дугу кошуљу без гаћа, јер њих никада није ни носио. Како је у школу забрањено доћи без гаћа, Икету се морало привести на силу пристојном изгледу:

„Троје-четворо укућана спопало мога Икету, ко за ноге, ко за руке, ко за уши, и силом покушавају да му обуку гаће. Он се дерња, рита и уједа, али то му ништа не помаже. Навукоше му их и чврсто везаше дебелим учкурор.“ (У Кланцу, 19).

Свака сљедећа појединост у наставку описа Икетиног дисциплиновања има симболичноалегоријску поруку, као малу онтолошку причу о човјековом судару са културом: након првог корака у гаћама Икета пада, хода четвороношке, кад добије прутем по истуреној задњици бјежи уз орахово стабло, па су одозго „само вириле круте конопљане гаће, а из њих су вириле Икетине сиве неопране ноге.“ (И даље 19). Икетин пад у гаће јесте онај преломни тренутак када се из

једног животног обрасца улази у други, вољно као Баја, или невољно као Икета, а ево и зашто: „Икети *необично*, па се уз пут читаво вријеме драпа, пипка, чеше, а оне гаће *круте као лим, могле би чак и без Икете стајати усправно као да су унутра не знам какве ноге.*“ (Подвукла Ј.Ћ.). Није овдје ријеч само о Икетиној субјективној одбојности према крутости новог комада одјеће, прије ће бити то да се овдје ради о међи на којој се мора прећи из дјечје неспутане слободе у процес полагања испита зрелости, стицања оних знања и навика које обезбјеђују улазак у свијет одраслих и друштвено одговорних људи, у пожељни културни образац. Зашто је то Икети *необично* и чега *неће* да се одрекне и на шта *неће* да пристане? Предисторија ове секвенце са Икетиним гаћама (I и II глава) предочила нам је амбијент у коме и дјелатно и вербално, ова два малишана испољавају свој инстинктивни индивидуализам у односу на чулни и спознајни свијет. Они су и добри и лоши, и послушни и непослушни, и кавгације и пријатељи, знатижељни истраживачи и малодушни страшљивци, лажови и истинољупци, осветници и миротворци – они су заправо, још увијек она првобитна људска природа сама по себи, небрушена и опирајућа правилима. Њен вид испољавања је *игра*, дјечја игра. Дјеца се „морају играти јер им то налаже инстинкт и јер им игра служи развијању тјелесне и селективне способности (...) И дијете и животиња се играју јер им то чини задовољство, и управо у томе лежи њихова слобода.“<sup>9</sup> Ако добро разумијевамо Хуизингу, он сматра да дијете не бира, оно већ живи слободу и ако добро разумијевамо Икету, он управо *неће* да се одрекне таквог живота. Пут од инстинктивне слободе до слободе као „спознате нужности“ (да ли би Бранко овдје рекао: „*нужног смјештаја!*“) води кроз оне футроле „*крутих лимова*“ које не докидају слободу, али јој намећу правила. Отуда игра-слобода нема исту вриједност и иста правила за дјецу и за одрасле. Еуген Финк, с несумњивом сјетом, тумачи такву динстинкцију:

„Одрасли су ријетко способни да се још неусиљено играју. Али у дјеце изгледа да је игра још здраво средиште опстанка. Игра је елемент дјечјег живота. Али доскора животни пут изводи из таква 'средишта', здрави се дјечји свијет разара и опори вјетрови преотимају маха над незаштићеним животом: дужност, брига, рад везују животну енергију стасајућег човјека. Што се више очитује озбиљност живота, то се више очитује и губи игра по своме опсегу и значају (...) Дјечја игра јамачно очитује показује битне црте игре човјека – она је и истодобно безазленија, јаснија и мање скривена неголи игра одраслих. Дијете још мало зна о заводљивости маске. Оно се игра још недужно.“<sup>10</sup>

Икетина борба против гаћа јесте у оном најсмјелијем наговјештају отпор кастрационим процесима системског увођења у „озбиљност живота“ одгајањем младих бића у идеолошком и сваком другом смислу, што је и борба против одвајања од природних процеса неопходних за људску егзистенцију. Школску, па тиме и друштвену социјализацију на системски начин Икета прво инстинктивно, а

<sup>9</sup> Johan Huizinga, Homo ludens, 14.

<sup>10</sup> Eugen Fink, Oaza sreće, 10/11.

затим и вољно, чим се заврши школска настава, одбацује/скида (гаће) и витла својим слободним удовима до миле воље и како му се прохтије. Тај мали побуњеник против система постаје Бајин јунак и он му великодушно препушта вођство у проналажењу компромиса између дјечјег „здравог средишта опстанка“ и „заводљивости маске“ одраслих.

Икетин истраживачки агон јесте урнебесни низ мимикрија и здравог смијеха. Зато је У *Кланцу* причање ведрије и оптимистичкије, завршава се чак усклицима у славу јунака о којима је исприповиједана прича. Чини се, с разлогом.

### Смисао приче и причања

Приповједач, онај исти отежали и сјетни из *Баите*, нашао је и сам свој пут и свој смисао, свој трајни завичај: у Кланац прича; то је оно мјесто у којем је млинар Дундурије изградио свој сопствени свијет и назвао га тако - Кланцем прича. Ћопић се смјестио управо у позицију Дундуријеву, у безазленог дива који живи а не прича бајке. Тиме се она егзистенцијална језа остарјелог и уплашеног причаоца бајки за дјецу и одрасле разријешила. Ћопић је полако смиривао своје животне страсти, недоумице и страх од живота тако што се душом већ смјештао у нешто трајније: у оног староставног приповједача који ће да траје онолико колико и жеђ за причом и причањем. (Нешто касније, године 1975, у збирци *Василиса и монах*, а у приповиједи *Centauro del norte*, Ћопић ће се смјестити у прозрочну Долину лептирова заједно са Панчом Виљом и ту, „без позлате историје“ безбрижно чаврљати с великим револуционаром.). И још разложније: Ћопић се вратио дјетињству да би своје читаоце зауставио да размисле које су то вриједности које ваља запамтити и живјети, а које одбацити.

Из перспективе свога животног искуства, богатог и турбулентног, Ћопић прича о неколиким насушним потребама човјека. На првом мјесту је свакако слобода, без које нема у пуној мјери остварених ни других вриједности: породице, љубави, пријатељства, стваралачке креативности, права и правде у социјалној заједници. Стварајући Кланац прича и враћајући се у Кланац прича, Ћопић се тако вратио и свом простору слободе, тим прије и тим насушније што је стварност, она идеолошка и неслободна гушила његов елементарни животни простор. То се може наслутити и у наслову текста Глава у кланцу ноге на вранцу. Као да је спасавао душу враћајући се у Кланац прича, али прије свега да спаси разум, оно рационално неподношљиво да се ублажи и спасе у оним годинама људског вијека када се полако креће ка извјесном и неминовном – отуд ноге на вранцу. Вранац је у предхришћанској српској религији сјеновито, хтонско биће које преноси душе на онај свијет. Узнемиреном ноћобдији као да је остало још да сабере рачуне и да се одреди према своме животу и искуству, а оно му каже да су године дјетињства немјерљиво скупе па тиме и највреднији дио његовог живота. Отуда *Глава у кланцу* јесте повратак истинској слободи, истинској људској природи, небрушеној и неукалупљеној у културне стеге, али и оној природи у човјековом окружењу у којем је одрастао.

Од те природе ваља кренути да би се разумио свијет одрастања. Већ су многи аналитичари Ћопићевог дјела за дјецу скретали пажњу на природни амбијент у коме се крећу његова дјеца-ликови. То је онај простор у коме се стичу први кораци када се прекорачи кућни праг и изађе у неомеђени свијет испод неба плава. Нема жбуна, ни грма, ни травке дивље и питоме, стабла и гаја, окућнице и њиве која није нашла своје мјесто у некој од прича и да није послужила сврси. То је простор који се отвара погледу од врха ножног палца до хоризонта и зенита. Његов обим се шири с бројем корака и бројем година а затим и врстом обавеза које се преузимају у породичној расподјели кућних послова. Тај вањски свијет биља и растиња појављиваће се дјетету као тајанство које треба истражити, као заклон и заштита од казнене шибе или дједова васпитног каиша; као спремиште за пронађене драгоцености, за мртву врину или коњску лобању на примјер, за игре скривалице или за љековите чајеве и хранљиве плодове, за уживање у љупкој једноставности и љепоти коровског цвијета, за онај изненађујући усклик: „Бранко Ћопић има снопић!“ – то јест, за рађање поетске вјештине и поезије саме.

С друге стране, тај свијет биља и растиња бива извор страха, оног атавистичког, инстинктивног, сваки пут када се зађе у непознат и неистражен предео, када се у сутону издужују сјенке и мијењају обриси у први сумрак или ноћу. Тада нахрупи архетипско наслијеђе у виду дивова, вјештица, вукодлака, дрекаваца, вједогоња и авети сваке врсте – те се тако природа показује у оба своја лица већ на прагу живота, као примарни и као персонификовани, углавном демонизовани свијет архетипских клишеа из дубине традиционог наслијеђа.

За дијете је то истраживачки ревер пар екселанс и нема већег ужитка од луњања по околишу рјечице, шумарка, грмља и жбуња, верања по стаблима са птичјим гнијездима, скупљања љешника на прилику како то вјеверице раде (Рашете), итд. Ту је и неприкосновено пријатељство са домаћим псима чуварима, јахање овнова, јараца и крмача (Рашете), магараца и коња (Стриц и Беја). Занимљиво је да се у дјечијим срцима не скупља страх од дивљих животиња – медвједа, вука, лисице, и оних ситнијих и незнатнијих, него од дрекавца – оног митског бића из јаруге Прокиног гаја и Мачкове пећине, што је поуздан знак да је та врста страха наслијеђена од старијих и њиховог празновјерја. Што се старији не плаше вука – објаснио је дјед Радо у *Башти слезове боје*: с њима се рађало и одрастало, у том одрастању и обикло и научило како да се људи од њих заштите. Некако му тодође као насљедни обред иницијације у коме се стиче рођаштво или, у најмању руку, супарништво са дивљим животињама и мира има увијек онда када свако зна докле су му међе и границе. Од невидљивог дрекавца нема заштите и отуда страх: бојимо се само непознатог.

У откривању и усвајању нових појмова препознаје се дјетиња наивност: појмови се разумијевају буквално и једнозначно, што почесто изазива неспоразуме, а то је услов за комично и смијех. Тако се и природа открива двозначно: као систем провјерљивих реалија и као персонификовани свијет оностраног и натприродног. Другим ријечима, пратећи дјечји начин откривања свијета, пратимо и разумијевамо сам процес настанка бајковно чудесног, наново

откривамо вриједност и разноликост природних реалија које је изгубио човјек у завршеном процесу сазријевања. Ћопић нас вјешто враћа оном прималном крику и примарним вриједностима, немјерљиво важним у људском овоземаљском бивствовању. Показао је сам процес настајања бајке као виталног елемента у процесу раста и развоја човјека и човјечанства, он их је наново обајчио. У оној неодољивој знатижељи и потреби за неспутаним трагањем и откривањем непознатог свијета открива се слобода у свом елементарном облику. Е та слобода јесте есенцијална вриједност дјетињства и човјечанста, свакако. Она је вриједна зато што се стицала побеђивањем страха, она је побједа над страхом као нуклеусом затвореног и уског видокруга али и ничим омеђеног бескрајног простора, над помиреношћу са међама и оградама свих врста, над самодовољношћу датог и наметнутог. Ту и такву побједу задобијају само упорни и досљедни своје освијешћеном циљу да сазнају шта се то налази иза девет гора или макар иза најближег брда. Такви постају хероји и селе се у приче и причање и то је њихова мјера бесмртности као пречишћена и од мусаве стварности одвојена суштина, а у стварном животу том суштином оваплоћена је тек неизбрисива сјета и туга одраслог човјека због немогућности да се сачува та добра енергија и не потроши снага њене изворне чистоте и невиности. Ћопић је од тог раскорака између првобитне слободе и ограничења наметнутих културом у најширем смислу, бјежао у нарочит вид спасења, у смијех кроз сузе.

То трошење, арчење слободе културом омеђеног човјека још се јасније очитује у међуљудским односима, у социјалној мрежи, почев од породице. Омеђивање и забране почињу врло рано. Тако у *Походу на мјесец* мали наратор казује како му је тек пета година а већ му се открива свијет одраслих и надређених као свијет забрана и одредница шта се ваља а шта не ваља, шта се смије а шта не смије, шта се мора а шта не мора.

Увођење малог бића у живот у почиње у породици, при томе јасно освијетљеној као породици традицијске, патријархалне и руралне културе у којој је врховни ауторитет најстарији мушки члан породице. Није случајна у том смислу селективност ликова који су ушли у Ћопићев приповиједни свијет. И у самој породици је она видљива. Зачараним дјечацима на прагу откривања великог свијета најтању брану постављају душевни старци. Они чине посебан феномен Ћопићевог фикционалног свијета. Зашто је то тако? То су они старци који су из свог животног искуства извукли ваљане поуке као вид релативизације цивилизацијских тзв. културних домета. Тако дјед Раде савјетује Ници да прекомјерно не туче Икету: сјетио се како је он синовца Аћима истукао прије двадесет година а он побјегао у свијет и још се није вратио (*Уу кланцу*). Стари Самарција пријекорно се бреца и на дједа Раду и на давно вријеме у коме су и њему поткресана крила због неразумних забрана дјечи да се искажу на онај начин који је приспободљен њиховом доживљају и откривању свијета. Заправо: у дијалогу Раде - Петрак се дихотомија пасивно-активно у односу старијих према дјечи. Дјед Раде, из своје уљуљкане рутине, своје привезаности за окоштале и давно-и-давно утврђене датости, неће да „квари“ унука лудоријама које су

неоствариве, настојећи тако да га одмах на прагу живота уведе у рационализовани свијет у коме свако заузима своје мјесто и унапријед треба да зна шта то значи. За дједа Раду, чини се, то је лакши и сигурнији пут без непознаница, самим тим и поузданије и безболније одрастање без застајкивања на странпутицама и недоумицама. Самарција Петрак, међутим, отвара и ону димензију ирационалног, индивидуализованог права на стицање искуства системом покушај-грешка, не толико због права на слободу избора, а више, чини се, због самог ужитка и радости уласка у ново и непознато, уласка у *игру*. Самарција је мало више проходао свијетом изван села, „све тамо до Бихаћа“, и мало стекао искуства о људима и предјелима, те га је, изгледа, баш то мало више од самог Радиног видокруга, поучило да је свијет пружа много више могућности него што се на први поглед чини. То дјетету треба дати до знања и помоћи му да истражи и искуша своје могућности и да, ако већ мора да се упростоји и социјализује, бар не жали за пропуштеним могућностима, а игра је за то незаобилазна. Зато Петрак зналачки води за руку малог Бају на врх брда да заграбе Мјесец и зналачки, благо руком, тјешу дијете што у томе нису успјели. А колико је то магије и удивљености пружило дјетету, види се из оне обамрлости и укочености пред близином хладног Мјесечевог пожара, тик испред носа малог ловца.

Дједова топла ватрица у подножју брда и мјесечева хладна и недокучива свјетлост јесу два пола између којих дијете одраста и свака на свој начин те двије свјетлости обиљежавају људске домете и искуство. У *Потопљеном дјетињству*, али и у другим кратким прозама препознаће се лични став одраслог наратора и дефинитивно пресудити о мјесту човјека између њих.

Самарција Петрак, рођак Сава, Ђурађ Карабардаковић, млинар Дундурије, пољар Лијан, Иле Гласнокукурикаловић, краће: Пијевац, бака Јека, јесу добри старци који су, условно речено, и сами подјетињили и у силазној путањи свога животног вијека нашли се негдје у оним годинама које су близу затварања бивственог круга, оним дјетињим. Подјетиње, а не постану на крају животног вијека мизантропи, само испуњени и задовољни људи, они који немају зашто да жале за животом; зато они не цвиле и не наричу, не проклињу и не оптужују ни себе ни свијет око себе. Или, и ако имају лоше искуство, као Самарција, они су за времена пронашли свој одбрамбени механизам, он у љубави према коњима, они други у љубави према дјечи. Они су стално у стању *мимикрије*<sup>11</sup> по својој вољи и своме избору.

Чудо је како се Ђурађ Карабардаковић увијек нађе тамо гдје мале и несташне ђаке ваља спасавати од васпитне шибе у школи или у ђачким кућама; како млинар Дундурије зна дјечи направити прави бајковити штимунг у Кланцу прича; како пољар Лијан<sup>12</sup>, и кад мора да уходи мале хајдуке, болећиво стаје на њихову страну, а у ратним приликама постаје њихов чувар и заштитник; како се

<sup>11</sup> Кајоа, *Игре и људи: онај који се игра* - „On zaboravlja, preruřava, privremeno odbacuje svoju liĉnost da bi oponařao nekog drugog“ str.48

<sup>12</sup> Орлови рано лете



дивљачни Иле разњежи ко каква цурица када сазна од Луње да га дјеца воле<sup>13</sup>. Сваки на свој начин, ти добри старци чине отклон од очекиваног и њиховим годинама примјереног понашања када год су у питању дјеца и њихово ударање у страну. При томе, то нису ни јуродиви ни друштвено изопштени људи, сваки од њих има своју друштвену функцију и своје мјесто у заједници. Њих необичним и дјечи прихватљивим чини њихова душевна непотрошеност, а израсла је и одњегована на вишем степену мудрости: на отворености за временске и друштвене мијене, на релативности значаја промјена и новина које су неминовно долазиле и пролазиле. Када Ђурађ Карабардаковић изведе цијелу једну сцену спасавања малог Баје од батина у школи на старински начин у канону јуначке народне пјесме, он изазива и смијех међу дјецом и зачудност међу одраслима па се чини да је некако изван и мимо свијета, из неког другог времена, ирационалног и шашавог (право позориште, аутентично колико и оно официјелно). Међутим, када се битка за спасавање од батина сврши и када се учесници те битке нађу у Ђурђевој кући, он, „скидајући са себе токе и илике, сасвим смирено упита црквењака:

-Јесам ли ово јутрос добро извео, а?“

Та смиреност, излазак из „мимикрије“, свједочи о сасвим новом лицу старог Ђурђа, рационалног и промишљеног, мудрацу којег води животна начело: „Бар два-три пута у години човјек треба да се прометне у јунака и крене по свијету да брани слабе и нејаке. То га чини бољим и душевнијим.“ (У Кланцу). Изнад свега, показује се да Ђурађ Карабардаковић ужива у свом прерушавању у старинског јунака када спасава дјецу од батина, ужива као дијете и игра се прерушавања као дијете, али оумудрало дијете. Додуше, он не може да укине *шибу* као легитимно средство кажњавања, али може то средство да ограничи само на школу и само на учитељицу ако понестане досјетки и маште, да се и ту некако избјегне дјечјој погибелји. Пред његовом појавом и забраном зауставља се *шиба* бившег пандура Вука Рашете, омекша учитељичин наум у широк осмијех, престаје да дјела сељачка *шиба* над немирним дјететом. Иако не укида казну, он својом појавом и својим старинским, епским патосом безболније и хуманије преводи дјецу из природне у културну матрицу – преводи их игром, упризореном, поучном и с душом. „Тек много касније у животу, кад сам кретао у борбу да браним земљу, сјетио сам се ових старчевих ријечи и видио да је честити чича заиста био у праву.“ – Ћопићево је присјећање на оне Ђурђево ријечи о одбрани нејаких.

Млинар Дундурије, који је и сам заборавио своје право име, пандан је доброћудном диву, тупавом, меком и добронамјерном према дјечи, зачаран на дјечји начин, смијешан и недољив, али, тајну његове недољивости мали наратор откриће много година касније: „Смијемо се ми ко луди чичиним доживљајима, а тек низ година касније ја сам се досјетио да је то стари причао само због тога да нас развесели. Није он био баш тако недосјетљив и глуп.“ Ако је Ђурађ био

<sup>13</sup> Битка у златној долини

прототип старинског јунака, млинар Дундурије је прототип дивова из народних прича – дакле оба из усменог наслијеђа, пољари Лијан, а нарочито Иле Гласнокукурикаловић – прототипи су пољског и шумског ситног божанства – заштитника љетине и шума, мала земљом ходајућа божанства, ситна божанствена боранија, неминовно смијешна у својој дихотомији: њих се ваља бојати када се прекрши забран који чувају, али се рачуна на њихову болећивост и оданост дјечи. У промијењеним околностима, када ратна опасност заплусне сваку пору људског станишта, ови чудесни старци постају прави и корисни помоћници у застрашујуће озбиљном послу одбране од окупатора, не губећи при томе своје примарне особине. Њима таквима, придружује се и једна виленица у настајању: дјевојчица Луња. Она, и сама „кћи шуме“, разумијева и Илетову способност да се учини невидљивим када треба да је невидљив и да се створи у право вријеме на правом мјесту када треба отклонити опасност, и Лијанову изоштрену способност да се маскира у жбун са очима када треба да уходи одбјеглу дјецу у Прокином гају. То су невидљиви а свевидећи духови шуме и добри помоћници доспјели из усмене бајке у свијет дјечјег одрастања, да припомогну и подстакну. То што Луња не умије да објасни своју способност откривања још невидљиве а присутне „људске кости“ једнако је оној првобитној људској немоћи да објасни појаве изван људског емпиријског искуства, те нам се на једноставан и игричав начин пред очима наново рађа и објашњава настанак бајковитог и митског осјећања свијета и његових тајни. Ћопић га на чудесно лак начин и ствара и живи оживљавајући „бесмртна времена“ дјетињства човјека и човјечанства.

У тој закључници „бесмртна времена“ (*У Кланцу*) садржан је и вриједносни став аутора о раном човјечјем добу, а у *Малој мојој из Босанске Крупе* и да су године одрастања и спознавања свијета и „немјерљиво скупе“, што је апотеоза том раном времену освајања слободе и љепоте откривања свијета. Има у оној закључној реченици још један вриједносни став који је на прво читање контрадикторан првом, а он гласи да се она бесмртна времена „никад не понављају. Никада, лупежу један, птицо ноћна!“ И један и други суд доноси аутор сам, кашљући своје старачке дане и сводећи рачуне са собом „лупежом“ и лупешким свијетом одраслих. Између оног скупог времена одрастања и старачког кашљања протутњао је свијет Јутара црвеног сљеца, Пролома, Глувог барута, Осме офанзиве, Јеретичке и других прича невеселог искуства одраслог и мутног људског живовања без заноса и душевности, без чаробних „моћи од помоћи“ дивних стараца. Зато тај свијет и јесте лупешки и нечист. Нечист у оном бајковном смислу, нечист као свијет демона, злих, хтонских бића којим је запосједнут реални свијет. Тако се у Ћопићеву дјелу дешава изокренутост свијетова: појавни свијет, људско друштво, јесте демонско друштво, а онај бајковни, митски свијет насељен старцима и дјецом, постао је свијет добротe, племенитости и неусловљене узајамности – нематеријалне користи, а онаје увијек и само љепота.

Има, дакле, наде да ће бар неки старци провући кроз иглене уши своју танку нит добротe и смирености и дочекати њоме нови нараштај радозналих

дјечака да им предају у наслијеђе свој Кланац прича. Ћопић је један од њих, јер има шта предати: доживљено, просијано и посољено, ко разумије. На тај начин Ћопић се и сам придружио оним чаробним старцима, а понајприје млинару Дундурију, ексклузивном творцу имена својих животиња-другара и творцу цијелог једног Кланац прича. Повратак том свијету дефинитивно разрјешава ону дилему у *Походу на мјесец* којој се ватрици привољети: сигурној и топлој дједовој (и мамурној Нициној) или хладној и загонетној Мјесечевој. Та два животна искуства, једно као оштри камичак који жуља и друго као сјајни седеф који му тупи оштрицу, у неминовном судару створила су нову вриједност, метафорични Кланац прича у који се иде с радосћу и без страха. У ту Метафору могу да уђу борци против неправде, храбре дјевојчице и јатачки поуздане љековите старице, неуморни и непокорни истраживачи свега и свачега, те мудри и животном енергијом непресахли старци. То је групни портрет оне Главе у Кланцу из наслова; то је оно просијано, добро промозгано и уздигнуто на виши, естетизовани, па тиме и ослобођени и универзализовани живот: има наде за човјека! Све оно ефемерно, приземно, тјескобно, алаво, похотно, ограничено, сирово и сурово остало је „у ногама“ (еуфемизам за стражњицу) и лагано препуштено да га хтонски вранац врати у подземни пропадиви свијет, гдје му је и мјесто. Тако, сваком своја мјера.

То је једна страна Ћопићеве тестаментарне оставштине за будућност, то је оно *шта* јесте вриједно (Глава) и чему треба хрлити. Друга страна тестаментарна тиче се оног незаобилазног *како* досегнути ту мјеру.

„Петракови дани“ јесу вријеме дјечије слободне игре, Ђурђево облачење у хајдучку одору и чињење доброг дјела дешава се „бар два пута у години“, Икетов бијег од куће дешава се у два наврата, бијег дружине у Дундуријев млин окончан је побједом над кнезом Тртоњом – сви ови важни догађаји ограничени су временски, и то вријеме битно одређује природу самих догађаја. За устаљене односе у кућној или широј друштвеној заједници ови догађаји искачу из пожељног и очекиваног понашања а начин искакања открива се као образац својеврсне игре која својим ограниченим роком трајања укршта упитност постојећег и пројекције могућег. Дакле: бити хајдук изван хајдучких времена као Ђурађ Карабардаковић; одбити упростојеност у одијевању када се свима то чини обичним - као Икета; тући се са дјечацима и постати им неприкосновени вођа када све друге дјевојчице бивају сушта шћућурена смјерност – као што ради Беја – значи имати храбрости, воље, умијећа да се буде другачији, да се искочи из аморфне масе, из тијесно скројене „лимене“ стварности у коју могу да стану „било какве ноге“, а никад и до краја не одрећи се те стварности. То је умијеће налажења мјере и границе на којој се гради компромис између индивидуалне и колективне узајамне подношљивости: ниједан од ових ликова није с оне стране реда и закона. С друге стране, појединачна дејственост показује се као досегнута слобода. Види се то по оном Ђурђевом задовољству кад год спаси неко дијете од васпитне шибе, када Дундурије изазове урнебесни дјечји смијех својим „тупавостима“, када Бејина дружина помаже бака-Јеки и на посљетку изазове пад власти у селу, кад

Икети спадне „сто кила са леђа“ оног тренутка када скине круте гаће - све је то непоновљив чин задовољства и радости, љепоте живљења, племенитости и душевности и, коначно – чисте „нематеријалне користи“ коју само игра има.

Топић је, трагајући за мјером ствари у животу, пронашао и свој модус вивенди и спокојно се смирио у највишим сферама игре духа: у чаробном хумору као најхрабријем одговору смртног човјека на не-смртну смрт. Својим раскошним даром за комично и хуморно, здравим, незадрживим смијехом, писац је и свог читаоца заштитио и безбједно превео преко невеселих социјалних, класних и политичких прилика; једнако тако заклонио је и све оно што може бити недостатак у занатском грађењу фикционалног свијета, али, поштено: кога то брига! – под условом да уживате у пишчевом дару и да вам надобудни теоретичар књижевности не нареди да баш то истражите.

### Литература

Примарни извори:

Топић, Бранко, *Башта сљезове боје*, Бесједа, Бина, *Арс Либри*, Бања Лука, Београд, 2003.

Топић, Бранко, *Битка у Златној долини*, Веселин Маслеша, Избор 100 књига, Сарајево (нема године издања!)

Ћопић, Branko, *Orlovi rano lete*, 10 izdanje, Veselin Masleša, Sarajevo, 1986.

Топић, Бранко, *Глава у кланцу, ноге на вранцу, I, II*, Blic biblioteka, Ringier Axel Springer doo, Beograd, 2016.

Остали извори:

Кајоа, Роже, *Igre i ljudi. Maska i zanos*, II izdanje, Nolit, Beograd, 1979.

Frank, Eugen, *Oaza sreće (Misli za jednu ontologiju igre)*, Revija, Radničkog sveučilišta „Božidar Maslarić“, Osijek, 1979.

Huizinga, Johan, *Homo ludens O podrijetlu kulture u igri*, Naprijed, Zagreb, 1992.

*Jelina Đurković*

### Summary

#### COPICES BACK TO THE STORY OF GORGE

*This paper discusses Copices autobiographical prose for children: Mornings of blue mallow and The head of the, feet on the Black Horse, with the emphasis of understanding culture model in which a man growing up, from childhood to adulthood. In this connection, explains the Copices attitude towards story and witnesses and testimony as its own exit to freedom.*

*Keywords: autobiographical prose, cultural model, freedom of choice, story and witnesses.*