

**Nebojša Jovanović**

---

**‘U podsvijesti,  
u bunaru’:  
Branko Ćopić,  
*postizmi* i kulturno  
nesvjesno Jugoslavije**

*Psihoanaliza i njezine sudbine*, ur. B. Mikulić, M. Žitko i S. Damnjanović,  
Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2021, str. 311–341

EMAIL: [nebojsa.jovanovic@asu.unsa.ba](mailto:nebojsa.jovanovic@asu.unsa.ba)

[HTTPS://doi.org/10.17234/9789531759656.12](https://doi.org/10.17234/9789531759656.12)

## SAŽETAK

Branko Ćopić, jugoslavenski revolucionar i književnik, egzemplarna je žrtva postjugoslavenskog društvenog zaborava: protjeran je iz novih nacionalnih književnih kanona i školske lektire upravo zbog svojih atributa komunista, partizana (pripadnika Narodno-oslobodilačkog pokreta u Drugom svjetskom ratu), te najpopularnijeg i najtiražnijeg pisca socijalističke Jugoslavije. Rad polazi od lijeve kulturne kritike takvog brisanja Ćopića od strane književnih šovinista, te razvija tezu da je taj postupak samo završni dio dugotrajnijeg potiskivanja pisca koji seže još od sedamdesetih godina u Jugoslaviji. Nova generacija pisaca, književnih kritičara i teoretičara, fascinirana postmodernizmom i poststrukturalizmom, propustila je prepoznati značaj Ćopića. Ignorirajući ga kao anakronog i 'neanalizabilnog', *post-isti* su skrivali njegovu prvu simboličku smrt, koja će utrti put njegovom postsocijalističkom brisanju. U radu se magistralni put za lijevi povratak Ćopiću nalazi u psihoanalizi, kao teoriji koja imanentno izaziva "povratak potisnutog", i to posebno u njezinom spoju s marksizmom. Za središnji objekt analize uzeta je dominantna *doxa* o Ćopiću kao "humorističnom dječjem piscu", čije najbolje stranice, navodno lišene politike i historije, opisuju svojevrsnu pastoralnu arkadiju djetinjstva. Čitajući Ćopića i njegove interprete kroz prizmu psihoanalitičkih pojmova (nelagoda, sram, Freudovo *Das Unheimliche*, Lacanovo Simboličko i Realno), rad odbacuje predodžbu pisca kao tvorca bezazlenog, toplog i skladnog svijeta. Umjesto toga, Ćopićev opus je prepoznat kao književni svijet u kome protuslovlja i antagonizmi Politike i Historije, kao i svjesnog i nesvjesnog, oblikuju i naizgled najnevinije i najtoplije stranice. ➤➤

## ABSTRACT

### 'In the Subconscious, in the Well'. Branko Ćopić, *Postisms*, and the Cultural Unconscious of Yugoslavia

Branko Ćopić, Yugoslav revolutionary and author, is an exemplary victim of the post-Yugoslav social amnesia: he is expelled from the new national literary canons and curriculum precisely for being a communist, partisan (member of the People's Liberation Movement in the World War II), and the most popular and best-selling author in the socialist Yugoslavia. After addressing the leftist cultural critique of erasing Ćopić by the chauvinists in the literary field, the paper argues that the very erasure is just a final stage of a long repression of the author's work. Already in the 1970s in Yugoslavia, a new generation of writers, literary critics and theorists, fascinated by postmodernism and post-structuralism, failed to acknowledge the importance of Ćopić. By ignoring him as anachronistic and non-analysable, the Yugoslav *post-ists* became responsible for his first, symbolical death, paving the way to his final, post-socialist erasure. The paper argues that the magisterial path to a leftist return to Ćopić is provided by psychoanalysis as the theory that immanently entices "the return of the repressed", and particularly in its connection with Marxism. The central object of our analysis is the dominant *doxa* about Ćopić as "humoristic children's author" whose best pages, allegedly devoid of Politics and History, picture a pastoral Arcadia of childhood of sorts. By reading Ćopić and his interpreters through the conceptual prism of psychoanalysis (discontent, shame, Freud's *Das Unheimliche*, Lacan's Symbolic and Real), the papers dismisses the notion of the author as creator of a harmless, cosy, and harmonious universe. Instead, Ćopić's oeuvre is acknowledged as a literary universe where contradictions and antagonisms of Politics and History, as well as of the conscious and unconscious, shape even seemingly the most innocent and cosiest pages. ➤➤

## Knjiga brisanih

Pretrajujući različite aspekte postjugoslavenskog društvenog zaborava, Dubravka Ugrešić je u eseju “Konfiskacija pamćenja” iz 1996. kao ekstremni primjer te amnezije navela slučaj književnika i revolucionara Branka Ćopića: “Danas je Branko Ćopić zaboravljen pisac. Svoje će mjesto, jednoga dana kad se uklone ruševine, već prema svojoj krvnoj grupi, naći u povijesti srpske književnosti. Možda i bosanske, zavisi od velikodušnosti trenutka. U Hrvatskoj Branko Ćopić više ne postoji”.<sup>01</sup>

Da bismo shvatili koliko je truda moralo biti uloženo u postjugoslavensko potiskivanje Ćopića iz kulturnog i društvenog imaginarija, dovoljno je prisjetiti se njegovog statusa najpopularnijeg jugoslavenskog pisca, koji je dugovao naslovima poput *Pod Grmečom*, *Bojovnici i bjegunci*, *Planinci*, *U svijetu medvjeda i leptirova*, *Ognjeno rađanje domovine*, *Priče partizanke*, *Pjesme pionirke*, *Rosa na bajonetima*, *Sveti magarac*, *Doživljaji mačka Toše*, *Ratnikovo proljeće*, *Armija odbrana tvoja*, *Mrvica brani komandanta*, *Živjeće ovaj narod*, *Surova škola*, *Ježeva kućica*, *Ljudi s repom*, *Major Bauk*, *Veliki prijatelj hromog dječaka*, *Prolom*, *Ljubav i smrt*, *Priče ispod zmajevih krila*, *Stari nevjernik*, *Dječak prati zmaja*, *Doživljaji Nikolettine Bursaća*, *Bosonogo djetinjstvo*, *Orlovi rano lete*, *Glupi barut*, *Ne tuguj bronzana stražo*, *Gorki med*, *Magareće godine*, *Slavno vojevanje*, *Bitka u zlatnoj dolini*, *Krava s drvenom nogom*, *Priče zanesenog dječaka*, *Osma ofanziva*, *Bašta sljezove boje*, *Glava u klancu noge na vrancu*, *Delije na Bihaću*, *Golubija vremena*, i *Odumiranje medveda*. Iako ovaj niz zbirki priča i poezije, romana, drama i filmskih scenarija, nastalih od kasnih 1930-ih do ranih 1980-ih i publiciranih u velikom broju izdanja, nipošto nije iscrpna bibliografija pisca, on svejedno upućuje na Ćopića kao fenomen u književnom i širem kulturnom polju Jugoslavije. Ako su književni šovinisti tako uspješno izbrisali *de facto* najomiljenijeg i najtiražnijeg jugoslavenskog pisca, to je uistinu vrhunska ilustracija moći *antijugoslavenstva* kao temeljnog ideološkog imperativa post-Jugoslavije.<sup>02</sup>

---

**01** Ugrešić (1996), *Kultura laži*, 236.

**02** Barem usputno treba istaknuti da pod brisanjem i potiskivanjem ne podrazumijevam samo potpuno prešućivanje pisca, nego i interpretacije kojima ga se pokušava kooptirati s desna. U tom su pogledu ilustrativni romani Vuleta Žurića (*Republika Ćopić*, *Godina pacova*), te akademski radovi koji Ćopića za potrebe ‘diskursa univerziteta’ — naravno, nacionalnog — dekodiraju kao Srbina, prije i poslije svega.

Čini se da je od rezignirane konstatacije kako je Ćopić potisnut kao jugoslavenski pisac *par excellence* moralo proći petnaestak godina da napravimo novi iskorak prema njegovom stvaralaštvu. U eseju “Branko Ćopić, jugoslavenski pisac” Dinko Kreho (2014) polazi od uvida Dubravke Ugrešić (štoviše, on naprijed navedeni citat uzima za epigram), ali kao da dodaje: od književne desnice nismo ni mogli očekivati ništa drugo osim potiskivanja, brisanja i zaborava. No, pisca interesira pitanje, kako sa Ćopićem stojimo mi, postjugoslavenska književna ljevica, te nas podsjeća da mjera društvenog zaborava ovisi i o nama.

Koliko je taj povratak potisnutom Ćopiću u lijevom rakursu zapravo neizvjestan i nestabilan, Kreho ilustrira nelagodnom spisateljice Jovane Gligorijević koja se 2011. godine, po prvi put nakon djetinjstva, vratila romanu *Magareće godine* i u njegovom autoru prepoznala Srbina koji ismijava karikaturalne muslimane. Kao što je demonstrirala tekstom “Brankelja, izvini”, nelagoda se i u ovom slučaju pokazala kritički poticajnom:

“Šta sad? (...) Odreći se *Magarećih godina*? Proglasiti Ćopića za pritajenog nacionalistu, ustvrditi da se indoktrinacija nacionalnim mitovima odvijala decenijama pre nego što će podivljati, perfidno prikriivena u nevinoj dečjoj literaturi? Ne, nego se pogledati u ogledalo i reći sebi: meni je mozak ispran. Dvadeset godina čitalačkog iskustva na amplitudama govora mržnje i političke korektnosti moralo je da ostavi posledice.”<sup>03</sup>

Otud i upozorenje Dinka Krehe da “kritički povratak Ćopiću ne bi smio biti ‘samo’ analiza Ćopićevog teksta (...), nego i analiza nas kao kritičara, tj. optika u kojima iznova čitamo Ćopića”.<sup>04</sup> Intelektualnoj senzibilnosti i književničkoj odgovornosti Dubravke Ugrešić dugujemo to da već “Konfiskacija pamćenja” pruža građu za upravo takvo autorefleksivno čitanje. Naime, ispod eksplicitne kritike književnih šovinista koji su izbrisali Ćopića, njezin esej simptomatično ukazuje da su nevolje sa Ćopićem počele i prije kraja Jugoslavije. Kao po pravilu, kod Ugrešić opet imamo posla sa sasvim intimnom nelagodnom. Autorica se prisjeća kako se jednom zatekla u društvu Amerikanaca koji su razgovarali o dječjim knjigama kao njihovom zajedničkom kulturnom nasljeđu: “A moja je omiljena knjiga bio *Winnie the Pooh*...

---

**03** Gligorijević (2012), “Brankelja, izvini”.

**04** Kreho (2014), “Branko Ćopić, jugoslavenski pisac”, 580.

— rekla sam, slagavši u tom trenutku”.<sup>05</sup> Nekoliko stranica kasnije, Ugrešić otkriva istinu:

“Moja omiljena dječja knjiga bila je, naime, *Ježeva kućica*. Mala, topla, bezazlena knjiga postala je svojinom generacijâ djece koja su se rađala u Jugoslaviji. Njezin autor je Branko Ćopić. Zнала sam krug zagrebačkih studenata, koji su marljivo studirali Lacana, Foucaulta i Derridu, ali su ‘glupu’ i dragu *Ježevu kućicu* proglasili svojom kulturnom knjigom i zabavljali se recitirajući stihove napamet. Bila je to slobodna nostalgčna gesta, mali test iz generacijskog pamćenja.”<sup>06</sup>

Izreći pred američkim znancima da vam je omiljena dječja knjiga *Ježeva kućica*, bilo bi istinito, no taj bi “pravi odgovor zahtijevao i suviše pojašnjavajućih fusnota i na kraju ostao neprevodiv”.<sup>07</sup> Sasvim razumljivo — uostalom svi smo nekad pokušali preživjeti *small talk*. Pa ipak, prisjećanje na mali interkulturalni nesporazum ukazuje da je određena nelagoda oko Ćopića postojala i unutar jugoslavenskog kulturnog polja. Tu je od ključne važnosti referenca na studente koji su marljivo čitali suvremenu kritičku teoriju (‘Lacan, Foucault i Derrida’), ali je nisu primijenili na samog pisca. Otud, njihov dirljivi odnos prema *Ježevoj kućici* ima vrijednost simptoma: riječ je o svojevrsnom vicu kojim je neobuzdani, razuđeni opus, koji je trebalo teorijski zahvatiti, sveden — tek uz malo srama ili razdraganosti — na nešto malo, bezazleno, drago i “glupo”.

### Podgrmečke kokoši i svjetski papagaji

U eseju “Opasne veze” Ugrešić (2009) dodatno opisuje kontekst u kome je došlo do ove deaktivacije Ćopića. Povod su Upton Sinclair i njegov roman *Oil!*, koji je u Jugoslaviji bio preveden kao *Petrolej* te se našao u biblioteci njezinih roditelja sa sve “sorealističkim” dizajnom korica.

“Ne sjećam se jesam li *Petrolej* ikad pročitala. Vjerojatno nisam, ali i da jesam, time se u studentskim danima — kao nadobudna studentica komparativne književnosti — ne bih glasno hvalila. Naime, u to vrijeme obrana ‘autonomije književnog teksta’ bila je sveti zavjet svakog studenta komparativne književnosti, a sebe sam, dakako, vidjela na prvoj liniji obrane. U mojim studentskim

---

**05** Ugrešić (1996), 231.

**06** Ibid., 236.

**07** Ibid.

danima ‘književna autonomija’ bila je usko povezana s vrednovanjem i književnim ukusom. Uprošćeno rečeno, smatrali smo da se dobri pisci ne bave politikom i — suviše stvarnim životom. To što se tada ‘nosilo’ bila je — ‘literarnost’ literature, ‘književstvenost’ književnosti.”<sup>08</sup>

Bilo bi krajnje pogrešno i nepravedno svesti ovo viđenje na miopiju studentsko-komparativističkog kruga. Naprosto, Jugoslavija je otkrila Nabokova i Borgesa otprilike kad i ostatak svijeta; tektonska promjena paradigme zahvatila je sve, od nadobudne studentarije do prvih ešalona jugoslavenske književne scene. Pretencizno, mogli bismo je krstiti ‘jugoslavenskim postmodernim obratom’. Iz te optike, Ćopić je bio oličjenje onog staromodnog i anakronog u književnosti. “Zadatak je svake prave književnosti da oplemenuje čovjeka i da mu život učini ljepšim i sadržajnijim. Ona je pozvana da čovjeka nadahnjuje i podstiče na velika djela i herojske podvige”<sup>09</sup>: dovoljno je usporediti ove Ćopićeve stavove s onima o “literarnosti” literature. Uostalom, u svim ključnim obračunima u jugoslavenskoj književnosti, Ćopić je s pozicija tradicionalnog realizma napadao moderniste kao “povukodlačeno, proširano izdanje nadrealista” i “derviše-moderniše”; štoviše, njegove izjave ruskim novinarima da su realistički pisci u Jugoslaviji potisnuti te da je Jugoslavija, s obzirom na dominaciju modernizma, kulturna provincija Zapada, bile su kap koja je prelila čak i kompartijsku čašu — tim je povodom isključen iz Partije 1960. godine.<sup>10</sup>

Kakve je, dakle, šanse mogao taj i takav Branko Ćopić imati kod postmodernista? Kao autora, diskreditira ga već temeljna teza Danila Kiša — koga ovdje taktički uzimam kao glasnogovornika ‘postista’ u Jugoslaviji — da je “mopasanovsko-čehovljevska-o’henrijevsko (sic)

---

**08** Ugrešić (2010), *Napad na minibar*, 260. Naravno, ne zaboravimo da Dubravka Ugrešić kao spisateljica nije nadobudna studentica Dubravka Ugrešić — upravo suprotno. Već se *Štefica Cvek u raljama života* čita i kao razigrana posveta Ćopiću. Rekao bih da njegova pjesma “Mala moja iz Bosanske Krupe”, kao i mnogi ženski likovi, odzvanjaju u polifoniji *patchwork* romana, kroz famoznu tetku iz Bosanske Krupe i njezinu razoružavajuću neposrednost i rasprisanost.

**09** Ćopić (1978f), *Pionirska trilogija*, 8.

**10** Nekoliko dragocjenih dokumenata o tome donosi i izbor intervju a i arhivskih dokumenata u O. Krsić Marjanović, ur. (2018), *Branko Ćopić: “Kujem svoju žicu”*, 18–23. Za pregled glavnih književnih sporova u poratnoj Jugoslaviji v. R. Peković (1986), *Ni rat ni mir: Panorama književnih polemika, 1945–1965*.

pripovedanje, koje je težilo detalju i koje je stvaralo svoje polje mitologema indukcijom” iscrpljeno tokom 20. stoljeća.<sup>11</sup> S tim su pod ruku išli i drugačiji tematski prioriteti:

“Uzalud moje divljenje za, recimo, Šolohova, za *Tihi Don*, kad postoji apsolutna tematska nepodudarnost između nas, i meni njegova iskustva ne mogu biti ni od kakve koristi, upravo zbog te apsolutne nepodudarnosti. Za njegov svet, svet donskih kozaka (sic), njegovi su prozedei, epski, ne samo krajnje funkcionalni nego i idealno usklađeni, primereni, krajnje koherentni, ključem svoje epske, klasične tehnike on može da otključa sva vrata, ali s tim istim ključevima ja u svoju kuću ne mogu ući.”<sup>12</sup>

Sve je ovo Kiš jednom zgodom varirao manje blagoglagoljivo, ali zato iskrenije: “Ne mogu čitati knjigu u kojoj se glavni junak zove Živorad”.<sup>13</sup> Čopić i njegovi Krajišnici doživjeli su sudbinu Šolohova i njegovih Kozaka — ni nadobudni studenti književnosti, ni njihovi profesori, a ni književnici, nisu više mogli čitati knjige s likovima koji se zovu Jovandeka i Todorija. Pisac je mogao intimno obožavati *Don Quijotea* i često ga slaviti kao jednog od svojih glavnih uzora, ali kakva korist kad to nije radio na način Borgesa — umjesto Pierrea Ménarda stvorio je Nikoletinu Bursaća. Za nove generacije književnika i čitatelja to naprosto nije bilo književno *sexy*, ni teorijski *cool*.

Ironično, da su *postisti* čitali Čopića, znali bi da je on situacije poput ove lucidno opisao i ismijao u svojoj prozi. U priči “Kokoš”, dojučerašnji partizan izlazi na ispit iz zoologije; nakon što je naučio sve o slonovima, lavovima, krokodilima i ostalim egzotičnim vrstama, komisija traži da kaže nešto o — kokoši. Ispitanik je duboko uvrijeđen jer pitanje o nečemu tako običnom i trivijalnom direktno udara na njegovu čast:

“Ćerajte vi sprdnju sa svojim ćaćom, a nećete s Ilijom Drljaćom iz Četvrte krajiške. Kokoš! Zar ja to od četrdeset prve do danas izjedoh toliku vatru pa da me sad provjeravaju na kokošima, je li?”<sup>14</sup>

Pisac varira scenu i u romanu *Glava u klancu noge na vrancu*. Kada im učiteljica najavi da će učiti o jednoj životinji, podgrmečki osnovci

<sup>11</sup> Kiš (1978), *Čas anatomije*, 52.

<sup>12</sup> Kiš (1991), *Gorki talog iskustva*, 48.

<sup>13</sup> Cit. prema: Kovač (2006), “Kao svinje u blatu”, 460.

<sup>14</sup> Čopić (1978e), *Odumiranje mededa*, 246–247.

maštaju da će to biti lav, slon ili noj; saznajući da je riječ o ovci,

“Čitavim razredom zaori se smijeh. Kakvoj sad ovci kad se o njoj nema šta učiti? Pa ovca samo pase i bleji, ništa drugo! Šta ima da učiš kad se o njoj sve zna!

— Pa kako se može učiti o ovci kad to nije ni kralj, ni slon, ni vazduh, ni račun? (...) Ovca nije ništa.”<sup>15</sup>

Kao što Ćopićevi junaci ne uviđaju da su kokoš i ovca u zoološkoj optici vrijedni objekti znanstvenog interesa, baš poput lava, tigra ili bilo koje druge životinjske vrste, ni naše postmoderne ‘Drljače’ nisu prepoznale Ćopića kao objekt vrijedan književnoteorijske analize. Međutim, oni koji ne pročitaju Ćopića, pretvore se u njegove likove: ‘Kakav sad Ćopić!? Pa on samo kokodače i bleji. Hoćemo Flaubertovu papigu, ne Ćopićeve kokoši i ovce! Ćopić je *književstveno* ništa!’

Blago rečeno, ovo je omalovažavanje otvorilo put postjugoslavenskom *otpisivanju* Ćopića. Nešto oštrije, pisca je ubila upravo jugoslavenska književna teorija, ignorirajući ga kao ‘neanalizabilnog’ spisatelja, nedostojnog teorijskog interesa; književni šovinisti su kasnije samo uklonili truplo. I Ugrešić je primijetila da je riječ o dvije faze jednog te istog procesa: nakon raspada Jugoslavije upravo oni profesori i teoretičari književnosti koji su “najglasnije zagovarali autonomiju književnosti i umjetnosti najbrže su ponudili svoje intelektualne usluge i podršku novim vlastima”.<sup>16</sup> Priznati tu prvu, simboličku smrt Branka Ćopića neizostavan je prvi korak u autorefleksivnom povratku književne ljevice piscu. Umjesto da nastavimo vješati zvono na zle nacionaliste, koji su Ćopića protjerali iz lektire, posegnimo konačno za “Lacanom, Foucaultom i Derridom”, kojima se kunemo, i primijemo ih na Ćopićevo djelo.

### **Pero, zec kojeg nema**

Potiskivanje, nelagoda, sram — te nas konceptualne mrvice vode do susreta Ćopića i psihoanalitičke teorije. Ipak, ovdje neću iscrpno razmatrati neposredni odnos pisca sa psihoanalizom. Na prvi pogled, čini se da je bio kritičan prema njoj, ako je suditi po preziru kakav je pokazivao prema nadrealizmu koji se pozivao na psihoanalitičke uvide. Tako je i u notornoj pjesmi “Zbor derviša-moderniša” (1952.), ismijao poziv modernističkih pjesnika na kreativno poniranje u nesvjesno, na

---

**15** Ćopić (1978a), *Bašta sljezove boje* — Glava u klancu noge na vrancu, 289.

**16** Ugrešić (2021), *Crvena škola*, 35–36.

liniji frojdovskog ‘*Acheronta movebo*’:

“Građanine novog svijeta,  
hajde s nama  
traži,  
leti,  
izvan svijeta i pameti,  
altamirsku mudrost staru  
U podsvijesti,  
u bunaru!”<sup>17</sup>

Pa ipak, mora se primijetiti, barem usputno, da je psihoanaliza nedvojbeno utjecala na Ćopića, posebno kada je riječ o motivaciji njegovih likova. Nakon što određene likove predstavi u prezentu, Ćopić nas u *flashbackovima* vodi u njihovo djetinjstvo, gdje otkriva određenu traumu ili neki drugi psihički ključ za razumijevanje njihovih postupaka u zrelim godinama. Tako, u romanu *Prolom*, ponižen i ismijan u školi kao “divlji vučić”, Todor se kasnije zaista osamljuje poput kurjaka; protagonist romana *Gluvi barut*, u reakciji na sličnu traumu u djetinjstvu kada je nosio nadimak Zeko, odrasta u neustrašivog revolucionara Tigra; u istom romanu, Janja sanja o odlasku iz sela, identificirajući se s ocem koji je napustio rodni kraj “trbuhom za kruhom” još dok je ona bila djevojčica; reagirajući na traumu očeve kazne, komesar Vlado razvija fanatični klasni resentiman i pretvara se u komunističkog zelota. Osim toga, Ćopić itekako prepoznaje važnost simptoma. Na primjer, priču “Istorija majke Drine” otvara detaljnim opisom jedne paraprakse — naslovna protagonistkinja ima nevolje s oslovljavanjem svojih zečeva:

“nikad otprve ne može da pogodi ime dotičnog zeca i uvijek se saplete o tri imena: Stevo, Pero, Mile. Istina, ona ima svega dva zeca,

---

**17** Cit. prema Krsić Marjanović (2018), 20–21. Ipak, neke Ćopićeve izjave sugeriraju da meta njegove kritike nije toliko modernizam po sebi koliko preuzimanje modernističkih konvencija i klišeja u jugoslavenski književni kontekst koje je prepoznao kao pomodno, forsirano i nekritičko. Drugim riječima, i u modernizmu Ćopić prepoznaje unutrašnje protuslovlje: “Po mome mišljenju, modernizam je jedan od istinskih izraza našeg vremena u umetnosti i, u isto vreme, jedna od nužnih bolesti našeg vremena. Kao i u svemu to zavisi od date doze. (...) Modernizam je veoma osetljivo ubojito oružje, koje u rukama majstora probija i otvara nove puteve, a u šakama bezveznjakovića načini čudo i pokor i poruši i ono što čovek već ima i poseduje” (ibid., 68).

crnog Stevu i sivog Milu, ali se odnekud među njih pomiješa i ono treće ime, Pero, a trećeg zeca Drina nikad nije ni imala, a kamoli da se tako zvao. Treće ime izleti tako upola, samo od sebe, nikada dokraja izrečeno, pa se čini kao da stara žena na neki osobit način zamuckuje i brka svakodnevne, nimalo teške riječi.”<sup>18</sup>

Priča o starici Drini nastavlja se kao mala studija slučaja, otkrivajući nam šta stoji iza ovog simptoma. Stevo i Mile su Drinini sinovi koji su poginuli u ratu, kao partizani, dok je Pero preživio rat, ali ne živi s majkom. No, iako je Pero živ i po njemu se ne zove nijedan zec, njegovo je ime svejedno uključeno u staričino zamuckivanje “Pe-Mi-Stevo” i “Ste-Pe-Mile”. Ključ paraprakse leži u majčinoj krivnji. Naime, Drina osjeća da je Peru od svih sinova najmanje mazila, uskrativši mu ljubav: “sve je odlazilo i dijelilo se između Steve i Mile, a srednji sin ostajao je po strani kao tuđinac”.<sup>19</sup> Ovdje je ključno da ne promašimo poantu: kroz parapraksu starica *ne ispravlja* nepravdu prema sinu — štoviše, ona je ponavlja time što njegovo ime nikad ne izgovori u cijelosti: “isto kao i nekad, i ovdje se pored najstarijeg i najmlađeg skoro sasvim gubi onaj srednji, treći, gubi se Pero. Majka ga je uvijek najmanje milovala i pominjala, nepravedna je bila prema njemu, pa vidiš i sad...”<sup>20</sup> Parapraksu majke Drine moramo vidjeti kao prvorazredni lakanovski *sinthome*, a ne standardnu frojčovsku omašku.

Uopće, Ćopićev opus nudi sasvim dovoljno građe za studiju koju bismo mogli koncipirati i nasloviti žižekovski: “Sve što ste htjeli znati o psihoanalizi (a niste se usudili pitati Ćopića)”. Ipak, u nastavku teksta krenut ću drugim smjerom, analizirajući pisca kroz kratki spoj psihoanalize i marksizma, koji i dan-danas najbolje sažima lucidni taktički koncept Fredrica Jamesona “političko nesvjesno”. Drugim riječima, ocrtat ću Ćopićevo djelo kao društveni simbolički čin, indikativan za političko nesvjesno socijalističke Jugoslavije. S obzirom na stepen društvenog zaborava Ćopića, čini mi se instruktivnim krenuti u analizu preispitujući neke od mehanizama tog potiskivanja.

Krenimo od već opisanih problema jugoslavenskih *postista* sa piscem “s čijim ključevima ne mogu ući u svoju kuću” (D. Kiš). Oni su, slijedeći Šklovskog, inzistirali na *ostranjenju*, oneobičavanju, očučavanju, kao temeljnom postupku suvremene književnosti. Frojđov-

---

<sup>18</sup> Ćopić (1978e), *Ljubav i smrt*, 430.

<sup>19</sup> Ibid., 433.

<sup>20</sup> Ibid., 438–439.

ski rečeno, radi se o pretvaranju onog književnog *heimlich* (domaćeg, ugodnog, poznatog, običnog) u *das Unheimliche* (strano, neobično, nelagodno, uznemirujuće, začudno). *Ježeva kućica* je i na tom nivou nenadmašna sinegdoha. Već naslovom ona upućuje da su za *postiste* Ćopić i njegovo djelo bili odveć *heimlich*, previše domaći i prisni, te stoga lišeni svakog iznenađenja i uzbuđenja. Od svih jugoslavenskih pisaca, upravo Ćopić je slovio za najzavičajnijeg. Kod drugih pisaca književni su zavičajni često bili etnografski krajolici u kojima uživata sa sigurne distance. Ne i kod Ćopića. S njim ste naprosto *bili tamo*: u njegovom kraju, pod Grmečom, pored rijeke Japre, na Vranovini, u klancu, u Zlatnoj dolini, na Bihaću, na Petrovačkoj cesti, u Bosanskoj Krupi... Štoviše, s obzirom na njegovu posvećenost dječijoj publici, brojne Jugoslavenke i Jugoslaveni odrasli su kao čitateljice i čitatelji upravo u tom kraju. Možemo spekulirati i o pogubnom paradoksu: šta ako je upravo ta uspjela čitalačka identifikacija doprinijela potiskivanju Ćopića? Pisca smo prvo voljeli, jer je svoj zavičaj tako lako napravio i *našim*, a zatim smo ga odbacili jer je taj zavičaj postao i *previše naš*, sa svime što ide s tim viškom bliskosti i uživljanja. Postao nam je odveć poznat — do nelagode.

Freud nas podsjeća da su *heimlich* i *unheimlich*, samo na prvi pogled međusobno suprotstavljeni i isključivi pojmovi. U analogiji sa odnosom između svjesnog i nesvjesnog, odnos između ugodnog i nelagodnog možemo opisati kao ambivalentan i dijalektički. Otud i njegov izriječ, koji ostaje zarobljen u neprevodivosti njemačkih izraza:

“*heimlich* je riječ čije se značenje razvija u smjeru ambivalencije, dok se konačno ne poklopi sa svojom suprotnošću, *unheimlich*. *Unheimlich* je na ovaj ili onaj način podvrsta *heimlich*”.<sup>21</sup>

Drugim riječima, nema potrebe da Ćopića ‘očudavamo’, ‘oneobičavamo’ — njegova običnost, familijarnost, bliskost, u sebi već sadrži ono neobično, nepoznato, nelagodno i traumatično.

Vrhunski primjer takve ćopićevske *Unheimlichkeit* nalazimo u proslovu *Bašte sljezove boje* iz 1970., zbirke pripovjedaka koja je neposredno po svom obavljivanju prepoznata kao jedno od ključnih i najuspjelijih Ćopićevih djela. Proslov zbirke sročjen je kao pismo te već svojom formom ulazi u niz pisama koja kruže Ćopićevim opusom, nedvosmisleno ukazujući na njegove, rečeno Lacanovim terminima, simboličke koordinate. Od svih je najpoznatije, naravno,

---

<sup>21</sup> Freud (1955), “The ‘Uncanny’”, 226.

Lijino pismo Ježurki u *Ježevoj kućici*; izvanredno je važno i “Pismo Soje Čubrilo ve”, Čopićeva rana, autobiografski obojena priča u kojoj podgrmečka majka šalje pismo sinu, mladom piscu u velikom gradu, zaklinjući ga da javno piše o čemeru života koji je ostavio iza sebe, u zavičaju; Soja Čubrilo va potpisuje još jedno pismo u istom ciklusu (“Pekišino pismo”); tu je i urnebesna “Prepiska oko krave” između brata partizana i brata četnika; u priči “Proljeće, smrt i nada”, majka i otac istodobno i očekuju i poriču pismo o pogibiji sina koji se nije vratio iz rata; siže bajkolike priče “Čudnovat svjetski putnik” kao da je doslovna ilustracija lakanovskog izrije ka da ‘pismo uvijek dolazi na svoju adresu’: unuk pošalje pismo s adresom “Mome dobrom djedu” te ono putuje cijelim svijetom jer svi do kojih dođe misle da je riječ o njihovom dobrom djedu — pa ipak, pismo naposljetku dolazi do pravog djeda.

Pa ipak, nijedno od tih pisama nema adresata kao ono koje otvara *Baštu sljezove boje*. Adresat je mrtav čovjek — Zijo Dizdarević, književnik i komunist ubijen u logoru Jasenovac 1942., pišćev prijatelj iz mladosti kojem je zbirka i posvećena. Čopić piše pismo u gluho doba noći (“kada se razgovara samo s duhovima i uspom enama”), skoro trideset godina nakon Dizdarevićevog pogubljenja:

“U svojim noćima s najviše mjesečine, ti si naslutio (...) apokaliptičnu neman s kosom smr ti i progovorio si o njoj kroz usta svog junaka Brke. Jednog dana ti si je i vidio, realnu, ovozemaljsku, ostvario se tvoj strašan san, tvoja mora.

Tih istih godina ja sam, slučajem, izbjegao tvoju sudbinu, ali, evo, ima neko doba kako me, za mojim radnim stolom, osvoji crna slutnja: vidim neku noć, prohladnu sa zvijezdama od leda, kroz koju me odvođe neznano kud. Ko su ti tamni dželat i u ljudskom liku? Jesu li slični onima koji su tebe odveli? Ili braća onih pred kojima je otišao Goran? Zar to nisu tamne Kikićeve ubice?

(...) ‘Crni su im konji, crne potkovice.’

(...) Osjećam samo kako se umnožavaju i rote u ovome stiješnjem svijetu, slutim ih po hladnoj jezi, koja im je prethodnica, i još malo, čini se, pa će zakucati na vrata.”<sup>22</sup>

---

22 Čopić (1978a), 9–10. Vrijedno je primijetiti da i ovo jezovito pismo slijedi logiku ‘pisma koje neizbježno dolazi na pravu adresu’: “Znam da pišem pismo koje ne može stići svom adresantu (sic), ali se tješim time da će ga pročitati barem onaj koji voli nas obojicu.”

Sublunarni tekst prepun košmara i tjeskobe, pismo Ziji, jezovita je potisnuta istina male, tople i bezazlene *Ježeve kućice*, sablasno naličje književnog svijeta koji obično doživljavamo kao sunčan i vedar, prisan i domaći.<sup>23</sup> Ono nam donosi i prvo interpretativno iskušenje kome trebamo odoljeti: Ćopićev život i književnost ne bismo trebali artikulirati kroz određeni *telos* koji ih nadodređuje ili predodređuje. Naime, nakon svih ovih godina, tekst kakav je “Dragi moj Zijo” nudi se čitanju poput kakvog nepogrešivog predviđanja. Ta, zar Ćopić u njemu nije sasvim jasno naslikao kraj Jugoslavije? Nije li u njemu nedvosmisleno identificirao njezine nacionalističke dželate: braću ustaša koji su ubili Dizdarevića i četnika koji su ubili Ivana Gorana Kovačića i Hasana Kikića? Uopće, zar se Ćopićeva jezovita tjeskoba može čitati na bilo koji drugi način osim kao okrutno precizno proročanstvo? *Telos* ratnog raspada Jugoslavije — pretpostavka da se Jugoslavija morala raspasti upravo kroz genocidni rat — tako postaje Prokrustova postelja u koju guramo Ćopića.<sup>24</sup>

### Kako ne analizirati Ćopića

Krvavi kraj Jugoslavije nije jedini *telos* koji falsificira Ćopića. Tu je i onaj na koji nas može — posegnemo li za njom neoprezno — uputiti i sama psihoanaliza. U pitanju je *telos* Ćopićeve psihopatologije: povedemo li se za psihobiografskim pristupom, jednim od metoda frejdovske vulgate, tada ćemo Ćopićevu književost svesti na indeks njegove duševne patnje i psihičkih problema. Za ovaj psihopatološki *telos* samoubojstvo pisca skokom sa Savskog mosta u Beogradu 1984. godine ima strukturno isti status koji ratovi 1990-ih imaju za *telos* krvavog

---

23 U tekstu “Branko Ćopić: Raspeti mjesečar” Momčilo Đorgović (2014) lucidno sažima: “Branko Ćopić je priznao mesec kao centralnu silu duševnog života”, čime subvertira uobičajenu ‘sunčanu’ sliku o Ćopiću i njegovom djelu. Đorgovićev tekst, koji mi ranije nije bio poznat, predfigurira neke argumente i teze u ovom tekstu. (Dragocjenu referencu na dva Đorgovićeva teksta o Ćopiću dugujem Srđanu Damnjanoviću.)

24 U pitanju je isti strukturni problem kome smo skoro bili svjedoci u procesu postjugoslavenske reafirmacije tzv. crnog vala: filmovi Želimiria Žilnika et al. prepoznati su kao proročanstva o kraju Jugoslavije. Pogled iz postsocijalističkog prezenta u socijalističku prošlost kao da u svemu traži znake i čuda koji su najavili ratni raspad države kao jugoslavenski fatum. Ukazati na depolitizirajuću prirodu ovog pogleda — i “proročanstava” koje sâm kreira posvuda po jugoslavenskoj socijalističkoj prošlosti — ostaje minimalna gesta lijeve kritike antijugoslavenske “totalitarne paradigme”.

kraja Jugoslavije. Štoviše, upravo sama činjenica Ćopićevog suicida kao da nas obavezuje da psihobiografiju uzmemo kao glavni metod.

Kao ključni argument u prilog ovoj tezi neki će interpreti uzeti činjenicu da je Ćopić još 1957. napisao pripovjetku “Samoubistvo”, satiru o metastazi birokracije (tzv. birokratizam). Protagonist priče je “jedan naš isuviše tipičan činovnik” koji se odluči na samoubojstvo; no, prilikom planiranja samoubojstva ispoljili su se “jasni znaci činovnikove deformacije: upao je siromah u birokratizam, a kao što je poznato iz iskustva (...), na birokratski način teško se živi, pa, prema tome, isto tako sporo i umire”.<sup>25</sup> Činovnik razmatra različite tehnike samoubojstva, što Ćopiću omogućuje da satiričke žaoke pošalje na više adresa. Na primjer, činovnik odbacuje “samoubistvo hranjenjem u menzi” kao previše sporo (“na liniji gastronomskih ubistava još bi najbolje bilo kupiti neku našu konzervu s neoznačenim datumom, seljačku rakiju na ‘buvljoj’ pijaci ili staru čokoladu ‘Veseli mališan’”);<sup>26</sup> također, žali što se nije na vrijeme sjetio prisustvovati kakvoj podužoj konferenciji na kojoj bi ga udarila kap, ili se upisati u “neku ekstremnu književnu grupu gdje bi mogao poginuti u principijelnoj diskusiji s protivnicima”.<sup>27</sup> Teško da će djelovati kao *spoiler* ako kažem da od samoubojstva u takvoj priči nema ništa. U trenutku kad se činovnik konačno odluči da digne ruku na sebe, u tome ga sprečavaju — njegovi bankovni žiranti: “Mòre, nemoj tu da mi izvodiš! Ja ti potpisao mjenicu za kredit, a ti tako: hoćeš da se strmoglaviš u vodu, a ti, ludi Petre, plaćaj za drugoga!”<sup>28</sup>

Psihobiografsko čitanje bi Ćopićevu satiru moglo svesti na svojevrsnu zaštitnu tvorbu od suicidalnog poriva koji je već tada bio prisutan u piscu. U prilog tome kao da ide i činjenica da se činovnik naposljetku odlučio upravo na skok s istog onog mosta s kojeg će i pisac Ćopić otići u smrt: “U Savu, u Savu! — veselo je kliknuo činovnik i pravo iz kancelarije, deset minuta prije završetka radnog vremena, krenuo na predviđenu akciju”.<sup>29</sup> Nije li, dakle, priča “Samoubistvo” svojevrsni suicidalni manifest ili vapaj za pomoć? Nije li njezina tanka satirička glazura tek *abreakcija*, koja je pažljivijim čitateljima, a posebno osobama koje su bolje poznavale Ćopića, morala dati signal o njegovom

25 Ćopić (1978e), 210.

26 Ibid., 211.

27 Ibid., 212.

28 Ibid., 213.

29 Ibid., 212.

progresivnom psihičkom rastrojstvu i smjeru u kojem to rastrojstvo ide? Ukratko, nije li sve ovo neporecivi argument da je cijeli Ćopićev život bio samo jedan *put ka mostu*?<sup>30</sup>

Iako se na prvi pogled čini da je Ćopić uhvaćen između čekića i nakovnja, kraja Jugoslavije i suicidalne psihopatologije, bolje je reći da oba *telosa* u tumačenju Ćopića imaju strukturu Moebiusove trake. Dva prividno odvojena i različita narativa zapravo su jedan te isti, antijugoslavenski narativ: pretpostavka o socijalističkoj Jugoslaviji kao “neprirodnom” političkom, društvenom i kulturnom projektu. Ona se artikulira u dva supstancijalno neodvojiva plana: na makroplanu, ta pretpostavka svoju vrhunsku potvrdu nalazi u genocidnom ratu kao očiglednom dokazu da drugačije nije moglo biti; na mikroplanu, kardinalnu potvrdu nalazi u Ćopićevom samoubojstvu, kao konačnom izrazu njegovog razočaranja jugoslavenskim socijalističkim projektom. Prema toj verziji, nakon što je u mladosti iskazao bezrezervnu vjeru u socijalističku Jugoslaviju te učestvovao u Revoluciji, pisac je vremenom postajao sve više svjestan njezine “neprirodne” prirode: njezine farsičnosti, toksičnosti i, konačno, njezine neodrživosti. Ukratko, u toj optici, Ćopića su u smrt otjerali jugoslavenstvo i socijalizam, zablude kojih je postao prekasno svjestan.

Ista optika daje i svojevrsno objašnjenje za ono što se po pravilu uzima kao Ćopićev književni *trademark*: to je proza o “bosonogom djetinjstvu” pod Grmečom, nadahnuta odrastanjem samog pisca s dobrodušnim djedom i stricem u čarobnoj, bajkolikoj pastorali koja je u okvirima jugoslavenske književnosti postala vrhunska, nenadmašna slika djetinjstva — Djetinjstvo, s velikim D. Dakle, nije li to Ćopićevo opetovano vraćanje “bosonogom djetinjstvu” još jedna, možda i ključna, intimna i književna potvrda njegovog razočaranja svim onim što je došlo nakon djetinjstva: odrastanje i sazrijevanje kroz politiku, rat, napuštanje rodnog kraja, u mrtvouzicama novog režima i novog vremena — uklatko, kroz modernost općenito? Nikad sasvim prilagođen životu u gradu, napadan od komunističke nomenklature, konačno i istjeran iz Partije<sup>31</sup> — nije li zbog svega toga Ćopić bježao u književnu

**30** Nije, dakako, slučajno da naslov Ćopićeve biografije glasi *Knjiga o Ćopiću ili put do mosta*. Vidi R. Popović (1994).

**31** U tom pogledu je paradigmataska afera s “Jeretičkom pričom” 1950. godine. Za detaljni pregled afere v. Vladimir Bunjac (1984), *Jeretički Branko Ćopić*. O aferi u širem kontekstu političkih i kulturnih previranja 1950-ih v. Branislav Dimitrijević (2016), *Potrošeni socijalizam: Kultura, konzumerizam i društvena imaginacija u Jugoslaviji (1950–1974)*, poglavlje 2.

utopiju *Djetinjstva*, u bajkoliku pastoralu u kojoj je sve bilo čarobno, toplo i nevino? Ukratko, nije li Ćopić nakon traumatičnog sudara s modernošću, kroz fantaziju i književnu kreaciju, počeo slaviti predmoderne običaje i vrijednosti? Odnosno, nije li Ćopić antimodernist i izvan uskih književnih okvira? Pristanemo li na potvrdni odgovor, tada se i same književne polemike razotkrivaju kao tek jedno polje više na kojem je erumpirao Ćopićev otpor prema modernosti, kao piščev najdublji, intimni, “egzistencijalni” stav.

### Antimodernističko čitanje

Najekstremnija varijanta ovog argumenta uobličena je još u Jugoslaviji, u eseju Milovana Danojlića (1971) “Najbolji Ćopić”, napisanim povodom *Bašte sljezove boje*. Prema Danojliću, *Bašta* je već “samom svojom kompozicijom, i nehotice (...) povukla jasnu crtu kroz celokupno stvaralaštvo ovog značajnog pisca.”<sup>32</sup> Naime, prvi dio zbirke “Jutra plavog sljeza” donosi trinaest priča u prvom licu, o pripovjedaču i njegovom djetinjstvu u periodu između dvaju svjetskih ratova, pod okriljem dobrodušnog djeda Rade, dok drugi dio, “Dani crvenog sljeza”, s dvadeset i jednom pričom, prelazi u rat, a zatim i u socijalistički prezent; neke od crvenih priča ispričovijedane su u prvom, neke i u trećem licu. Postojanje ovih dvaju ciklusa unutar jedne te iste zbirke omogućuje Danojlićev gambit. U prvom potezu, Ćopića rasijeca na dvojicu pisaca — na Ćopića koji je prije rata, u svojim prvim zbirkama priča (*Pod Grmečom, Planinci, Životi u magli*), opisivao život seljaka u svom zavičaju, te na drugog Ćopića, koji je u ratu počeo, a nakon rata i nastavio, pisati o ratu i socijalizmu (*Prolom, Gluvi barut, Ne tuguj bronzana stražo, Osmo ofanziva, Doživljaje Nikoletine Bursaća*, romani za djecu koji čine tzv. *Pionirsku trilogiju: Orlovi rano lete, Slavno vojevanje, Bitka u Zlatnoj dolini*, itd.). U drugom potezu, Danojlić proglašava predratnog Ćopića superiornim ratnom i poratnom Ćopiću. Za svoj ključni argument uzima samu zbirku *Bašta sljezove boje*, tvrdeći da u njoj:

“prelazak iz prvog u drugi ciklus čitalac oseti kao buđenje iz opojnog sna u neku sputanu i nedosegnutu javu, gde je sve samo to što jeste, gde reči odjekuju kratko i tupo, a povremeni, stidljivi zakoračaji prema svetu djetinjstva i sećanja, osvežavajući naraciju, ne uspevaju da je prevuku onim čudesnim amalgamom, kroz koji predmeti

---

32 Danojlić (1978), “Najbolji Ćopić”, 377.

izgledaju nestvarni, a njihove senke stvarne. Isti je to pisac, ista ruka, ista sintaksa fraze i isti ritam pevušavih opisa, ali... kao da je materijal koji se obrađuje lišen milošte i duhovnosti. (...) Duboka i mutna muzika onog večnijeg smisla zamrla je, prekinula se.”<sup>33</sup>

Nakon što uspostavi definitivnu kvalitativnu razliku između prvog (predratnog) i drugog (revolucionarnog) ciklusa unutar iste zbirke, Danojlić pravi analognu generalizaciju za cijeli Ćopićev opus: “Onih šezdesetak kratkih priča napisanih pred sam rat, kojima se, prvim delom, priključuje i ova knjiga, bacaju u zasenak, katkad nepravedno, mnogo štošta od onoga što je ovaj plodan pisac u međuvremenu stvorio.”<sup>34</sup> Ključni razlog superiornosti predratnih pripovjedaka u odnosu na sve što je Ćopić kasnije pisao, po Danojliću je taj što one donose svojevrsnu arkadiju djetinjstva kao privilegirani period u našim životima:

“Bilo je jedno vrijeme u životu ovog pesnika, u životu svakog od nas, koje se više neće vratiti, postojao je, i još se pamti, izgubljeni raj nekoga skoro predživota, i, kako godine prolaze, to blago podneblje biva sve čudesnije i sve nedostižnije. Pesnik je ovde samo poslednji svedok postojanja jedne divne mogućnosti života, preostali žitelj maglene i sve neodredljivije pokrajine sreće. Sve veliko i sve značajno naslutili smo u ta davna, skoro nestvarna dečja vremena; tamo i tada, naznačena nam je punoća i lepota života; nova zbivanja, osim što nas udaljuju od tog prvog, blaženog iskustva sa bićima i sa stvarima, donose nam jedno sivilo ispražnjenih godina i zamornu izvesnost umiranja.”<sup>35</sup>

Iako može zvučati uvjerljiv, Danojlićev je argument netočan na nivou osnovne faktografije. Ćopićeve predratne priče ne samo da ne prikazuju nikakve podgrmečke Jelisejske poljane, nego samu njihovu suprotnost. Kritika je na to upozorila već u vrijeme kada su te priče nastale. Uzmimo, na primjer, esej Sime Pandurovića “Mladi pesnik i pripovedač Bosne”, iz 1939. godine, nakon što je Ćopić za svoju prvu zbirku pripovjedaka *Pod Grmečom* već dobio i prve nagrade. Ustvrdivši da Ćopićeve priče donose “stranice života i ljudi [podgrmečkog] kraja”, Pandurović nastavlja:

---

33 Ibid., 379.

34 Ibid., 378.

35 Ibid.

“Taj život je, kao i bosanski pejzaž, prilično jednolik, siv, sumoran. (...) Planine, slične jedna drugoj, i šume nalik jedna na drugu, uvek pomalo maglovite, kao vlažne, melanholične. Vidici jednobojni, uski ili zatvoreni. Teren slabo obrađen, jako eksploatisan. Kuće siromašne, poklopljene visokim krovovima od pocrnelih dasaka (šindre’); seljaci u crnim, nekako tužnim gunjevima. Monotonija, siromaštvo, rezignacija.”<sup>36</sup>

I zaista — prva priča u zbirci *Pod Grmečom* završava se slikom seljaka koji pada na prašnjavi put, pored svojih onemoćalih volova: “Nešto gorko i teško počeo da ga steže u grlu kao da se u tome istom trenutku na nj navalila pa ga kida i guši sva njegova golema bijeda i ljuta sirotinja”.<sup>37</sup> Nekoliko stranica dalje, *sljepčovođa* (sic) u jednoj drugoj priči upozorava: “Svako dijete, bilo muško ili žensko, rođeno u ovim selima pod Grmečom, doživjeće patnju; (...) Golemo će biti stradanje njegovo, a niko to neće ni čuti ni znati, ni razumjeti”.<sup>38</sup> U nekoj trećoj starac Đuro pravi poražavajući saldo siromašnog, bezvrijednog života: “Nije se vrijedilo roditi”.<sup>39</sup> Uopće, kako sve priče u zbirci variraju ovaj trenutak okrutnog uvida u “Muku krvavu” (jedan od naslova iz zbirke) podgrmečkog seoskog života, postavlja se pitanje, gdje je u svemu ovome bilo moguće vidjeti “jednu divnu mogućnost života” i “pokrajinu sreće”?

Nepodudarnost između Ćopićeve predratnih priča i Danojlićevih fantazija o njima još je dramatičnija s obzirom na djetinjstvo kao motiv koji Danojlić privilegira u tim pripovijetkama: “One (...) Ćopića čine najvećim lirskim pesnikom detinjstva koga je srpska književnost ikad imala”.<sup>40</sup> Pa ipak, još je Pandurović primjetio da je svijet Ćopićevih ranih radova zapravo svijet zrelosti i starosti:

“Karakteristično je, izgleda mi, da su junaci u pripovetkama ovog mladog pisca po pravilu zreli ljudi, ili starci. Možda je to otuda što on ume da posmatra i voli da misli. A na posmatranje i mišljenje ne podstiče mladost, već (...) starost, bolest, smrt.”<sup>41</sup>

---

**36** Pandurović (1978), “Mladi pesnik i pripovedač Bosne”, 254.

**37** Ćopić (1978b), 16.

**38** Ibid., 32–33.

**39** Ibid., 49.

**40** Danojlić (1978), 378.

**41** Pandurović (1978), 255.

Suprotno od onoga što Danojlić naziva “beskrajno toplom i neuništivom vizijom detinjstva”,<sup>42</sup> Ćopićeve predratne pripovijetke opisuju upravo ‘sivilo ispražnjenih godina i zamornu izvjesnost umiranja’ — dakle, ono čega u njima nema, kako Danojlić eksplicitno tvrdi. Kada se djeca i pojave u ponekoj priči, njihovo prisustvo samo potcrtava sveopći jad i čemer. Tako, priču “Otac siromašne dječice” zatvara slika sirotog djeteta koje teško da će preživjeti zimsku noć, u kojoj se mrzne dok prosi od vrata do vrata: “utopljenička nada za koju se dijete grčevito hvatalo već poluonesvjeslo od gladi i zime”.<sup>43</sup>

Da bismo izbjegli nespornost, treba reći da je Ćopić prije rata (1940.) objavio jednu zbirku dječje proze, *U carstvu leptirova i medveda*. No, priče u njoj su bajke i basne čiji su glavni junaci životinje i prirodne pojave: Proljeće, vjetar Jugo, povjetarac Noćnik, medvjedić Bucko, ris Usamljenik, Vidra Vidrić, Jež Ježić, krtica Dvapat Dva Jeste Pet, gavran Stogodišnjak i mnogi drugi; jedan od rijetkih ljudskih likova je mlinar Triša, vlasnik lijenog mačka koji je u ovoj zbirci bezimen, no kome će se Ćopić vratiti nakon rata, dati mu ime i posvetiti mu cijelu zbirku *Doživljaji mačka Toše*. Drugim riječima, *U carstvu leptira i medveda* sasvim sigurno nije Ćopićeva pseudo-autobiografska proza o “bosonogom djetinjstvu” pod okriljem djeda Rade, koju Danojlić ima na umu kada slavi predratnog Ćopića. Suprotno Danojlićevoj tvrdnji, taj je prozni ciklus najvećim dijelom nastao nakon rata. Tražeći “bosonogo djetinjstvo” kod predratnog Ćopića, našao sam samo priču “U svijetu mog djeda” koja je datirana 1939. godine. U pitanju je svojevrsni zametak ciklusa: već njegov naslov je, takoreći, programski, a i napisan je u prvom licu, što stvara dojam autobiografskog iskaza. Pa ipak, indikativne su i razlike u odnosu na priče o “bosonogom djetinjstvu” koje će nastati nakon rata. Prvo, pripovijetka ne sadrži imena: djed još uvijek nije djed Rade, a ni pripovjedač nema ime ili nadimak koje bi ga odredilo kao Ćopićev dječjački avatar.<sup>44</sup> Osim

---

**42** Danojlić (1978), 380.

**43** Ćopić (1978b), 16.

**44** Imenovanje je najčešći motiv Ćopićevog svijeta i ujedno njegov temeljni mehanizam: dodijeliti nekome ili nečemu ime, znači dati im ključni atribut, definirati ih, odrediti njihov položaj u svijetu. Iz brojnih primjera, izdvojimo tek dva, u kojima životinje dobivaju ljudska imena: u priči “Kako sam krstio majmuna”, popularnog dječjeg pisca pozovu da bude kum bebi orangutana, te joj je on naposljetku prisiljen dati svoje vlastito ime. U “Marijani”, djed Rade daje to ime tek oždrebljenoj kobilici ne bi li stric Nidžo prestao maštati i pjevati o djevojci tog imena.

toga, to je priča o mrtvom djedu, točnije o trenutku u kojem dječak saznaje da mu je djed mrtav te se odlučuje da će poreći njegovu smrt maštanjem.<sup>45</sup>

Danojlićeva analiza, ukratko, ne govori toliko o Ćopiću koliko o samom Danojliću. “Najbolji Ćopić” je fantazmatski ekran na koji pisac projicira vlastite estetske i ideološke stavove i vrijednosti koji su nam ovdje važni jedino u mjeri u kojoj su postali svojevrsna *doxa* o Ćopiću. Da bi učvrstio tezu o podgrmečkoj utopiji djetinjstva predratnog Ćopića, Danojlić mora pojam djetinjstva — kakvog u tim pričama nema ili ga nalazimo tek u tragovima, lišeno bajkovitosti i utopijske kvalitete — neraskidivo povezati s nečim čega kod Ćopića nesumnjivo ima u izobilju: zavičaj. Predratne priče nisu samo priče iz djetinjstva, nego “iz djetinjstva i iz zavičaja”.<sup>46</sup> Pritom, zavičaj tu nije naprosto geografski ili prostorni pojam. Ono što je za njega specifično i što ga ujedno neraskidivo povezuje s djetinjstvom jeste nostalgična crta izgubljenosti i nepovratnosti — u djetinjstvo i zavičaj se nikad ne možemo istinski vratiti. Zato i predratni Ćopić za Danojlića stoji za “plemenitost dečijeg poimanja sveta, duševnost nepovratnih dana i zauvek izgubljene zemlje”.<sup>47</sup>

Danojlićeva teza se sada sasvim zaokružuje: što se Ćopić više tematski udaljavao od tih nepovratnih dana i te izgubljene zemlje, to je za njega bilo pogubnije:

“Čim napusti svog djeda Radu, čim ga izgubi iz vida, Ćopić ostaje bez dragocenog, nepogrešivog kompasa u razaznavanju dobra i zla, upada u moralnu indiferentnost; i to bi moglo biti jedno od objašnjenja zašto je drugi deo knjige [*Bašta slijezove boje*] onako izrazito suvlji, nezanimljiviji.”<sup>48</sup>

Ostavimo li sad po strani i nedokazivost tvrdnje da je Ćopić u pričama smještenim u socijalizam izgubio moralni kompas, ona služi tek tome da pojača pretpostavku kako je taj nepogrešivi i ispravni

---

**45** Ukratko, da bi nastao “djedov svijet”, djed prvo mora umrijeti. Psihoanalitički rečeno, ovo je dragocjena potvrda stava da je očinski autoritet uvijek već mrtav i da upravo iz toga crpi svoju moć. Ovo je još jedna ilustracija toga da je Ćopićev književni svijet *grosso modo* domena lakanovskog Simboličkog.

**46** Danojlić (1978), 380.

**47** Ibid., 379–380.

**48** Ibid., 384.

kompas nekad zaista postojao. Bilo je to, naravno, u podgrmečkom Djetinjstvu-zavičajju, pod okriljem djeda Rade kojeg Danojlić apostrofirao kao utjelovljenje cijelog jednog neupitnog, vrhunskog sistema vrijednosti na kojem se temelji “najbolji Čopić”.<sup>49</sup> Prema Danojliću, Čopićev stvaralački intenzitet

“višestruko zavisi od određenog poretka vrednosti, i kad se taj poredak naruši, kad iščili, gubi se i ona snaga, ona vera, koja nas održava, koja nas greje. U najdaljem detinjstvu naš pisac je imao taj oslonac. Jedinstvo između čoveka, prirode i moralnih zakona, tada naslućeno, ostalo je kao nedosegnuti ideal punoće postojanja.”<sup>50</sup>

Tako smo došli u samo središte Danojlićeve ideološke fantazije. U pitanju nije ništa manje nego pretpostavka o “jedinstvu između čovjeka, prirode i moralnih zakona”, jedinstvu koje se može ostvariti jedino u predmodernoj zajednici kakvu Danojlić prepoznaje u seoskom životu pod Grmečom između dvaju svjetskih ratova. Eto istinskog sjevera na Danojlićevom moralnom kompasu: skladna organska zajednica i njezine vrijednosti i običaji, utjelovljeni u seljaku, kojeg Danojlić opisuje u nekim od svojih najponesnijih i najfantastičnijih redaka:

“Čopićev čovek je čovek-težak, svim nitima vezan za rodno tle, sušta emanacija matere-zemlje; psihologija tog čoveka ponešto je pojednostavljena, ali dubine iz kojih on dolazi bezmerne su i nedokučive. Ti ljudi žive po ritmu godišnjih doba, u neposrednom dosluhu sa elementarnim silama koje upravljaju vidljivim i nevidljivim svetom, podložni surovom pulsiranju nebeskih i zemaljskih mena. Ovo čovečanstvo podseća na slamke i na lišće koje vetar vitla u svetli jesenji dan: sve je sa svime povezano, sve se u svemu sadrži, najluđi dečji snovi i gola svakodnevnica u bliskoj su vezi. Čopić poznaje težačku dušu, zapravo on poznaje večno stanje te duše, boju i ukus seljačkog življenja pod suncem.”<sup>51</sup>

“Čovek-seljak je određen sociološki fenomen, ali, istovremeno, i model čoveka uopšte, po meri, ukusu i talentu ovog lirskog pesnika. Taj se čovek nije odvojio od prirode; u tome je njegova snaga i

---

**49** Danojlić (ibid.): “Moralni uzor ovog ciklusa je čestiti djed Rade, obrazac svih hrišćanskih pravednika, dobričina koji za sve ima razumevanja i praštanja.”

**50** Ibid., 385.

**51** Ibid., 380.

njegova potčinjenost, prividna jednostavnost, i drevna neuhvatljivost. (...) Čovek u izravnom dodiru sa zemljom je početak i kraj svekolike ljudske avanture, osnovna mera svih naših mogućnosti, zajednički imenitelj svega što činimo pod suncem.”<sup>52</sup>

“U dodiru sa zemljacima, sa zavičajem, sa detinjstvom, Branko Ćopić postaje nežni slikar golog i drevnog pejzaža bivstvovanja, sačinjenog od zemlje i čoveka; ono uvišeno i spiritualno probija se, sopstvenom očiglednošću, sopstvenom snagom, iz viđenog i zapamćenog, nepojamnog, nezaboravnog.”<sup>53</sup>

Ideološke koordinate ovog fantomskog seljaka-težaka kao modela čovjeka u izravnom kontaktu s prirodom, u nekakvom ahistorijskom, mitskom pejzažu ‘pod suncem’, dovoljno su jasne. Također, one razotkrivaju i komunizam kao glavnu metu Danojlićevog čitanja: upravo su komunistička ideja i Narodnooslobodilački rat kastrirali Ćopića.

Ove pretpostavke sasvim sigurno daju temelj za pokušaje desne apropijacije Ćopića. Pa ipak, čini mi se važnije upozoriti na njihovu blažu, razvodnjeniju verziju koja nije ograničena na desnicu nego je svojevrsna *doxa* o Ćopiću općenito: on je sjajan — “najbolji” — pisac upravo tamo gdje je jedno sa podgrmečkim seljakom, gdje progovara njegovim jezikom, usvaja njegov humor, pa još u određenoj djetinjoj optici, iz koje sve izgleda naivno jasno i istinito. Ako išta, lijevi povratak Ćopiću morao bi raskrstiti upravo s tim stavom da je mjera Ćopićeve vrijednosti njegova bliskost i poistovjećenost sa seljakom podgrmečke pastorale.

### Promodernističko čitanje

Okrenimo se zato jednom drugom interpretu Ćopića za koga bismo mogli reći da je svojevrsni anti-Danojlić. Riječ je o Skenderu Kulenoviću, još jednom pjesniku i revolucionaru, Ćopićevom prijatelju i kritičaru, koji je u eseju “Na marginama Ćopićevog *Gluvog baruta*” iz 1963. istaknuo:

“Branko Ćopić po porijeklu je seljak, ali se ničim u njegovim tekstovima ne bi dalo dokazati da je to i u literaturi, kao što ni Turgenjevljeve i Tolstojeve slike seljaštva nisu grofovske slikovnice sa sela, nego literatura. On duhovno nije ostao u seljačkim pelenama,

---

<sup>52</sup> Ibid., 381.

<sup>53</sup> Ibid., 385.

njegov pogled na svijet, i onda kada gleda preko nje, ne može da stane u seljačku lulu, i njegove su slike seljaštva i po svom uglu i po svom tkivu sasvim nešto drugo nego, na primjer, slike Miškinne i Generalića. (...) Seljaka uopšte on ne gleda seljački pristrasno ili seljački tijesno i ubogo, jedna jedina pristrasnost dade se kod njega utvrditi, pristrasnost prema ideji ljudskosti i oljuđivanja seljaka-poluvarvarina (...), a svijet njegove proze i dječjeg stiha, iako je sav u obrežju rodne planine i njenoj dubini, sa svojim tijesnim potplaninskim nebom stoji obasjan pod jednim širokim, neomeđenim nebom, nije zvijezda u seljakovu oku, nego seljak viđen sa jedne zvijezde.”<sup>54</sup>

Zaista, ništa bolje ne sažima radikalnu, nesvedivu razliku između dvaju čitanja Ćopića od Kulenovićeve završne figure: tamo gdje Danojlićev Ćopić efektivno piše o zvijezdi u oku seljaka, Kulenovićev Ćopić promatra seljaka u perspektivi jedne zvijezde — nesumnjivo crvene. Sama činjenica da je Kulenović početkom 1960-ih našao za shodno da ovako zaoštreno artikulira svoju tezu, sugerira da je Ćopić već tada bio obilježen kao seljački pisac, apologet predmodernog i seoskog načina života — dakle, u perspektivi koju će, kako sam pokazao, desetak godina kasnije Danojlić dovesti do paroksizma i koja će preživjeti do danas kao ključna *doxa* o Ćopiću. Imamo li u vidu tadašnje, već spomenute književne polemike, jasno je da su Ćopićevi napadi na moderniste sasvim sigurno doprinijeli slici Ćopića kao utjelovljenja svega tradicionalnog i predmodernog. No, Kulenović pravilno izoštrava fokus: Ćopića ne zanima naprosto seljak, nego njegovo “oljuđivanje”. Tamo gdje Danojlić vidi nekakvog nepromjenjivog seljaka-težaka kao vrhunski model ljudskog postojanja, Ćopić vidi subjekt političke akcije i historijske promjene od kojih su privilegirane one komunističko-revolucionarne. U istoj optici Kulenović ingeniozno interpretira i Ćopićev humor. Nasuprot interpretacijama koja upravo u humoru vide najpouzdaniji dokaz Ćopićeve srođenosti sa seljaštvom (poslovični ‘seljački humor’), za Kulenovića je on

“najsigurniji znak distanciranosti prema predmetu, i Branko Ćopić nalijeće njime na svog seljaka kao obad, ne ostavlja ga se kao konjska muha, sačekuje ga iza svakog plota, plazi mu jezik i u njegovim mislima i ne da mu mira ni u krevetu. To što on svoga seljaka kao neko vražje začikasto dijete stalno pršće humorom, (...)

---

<sup>54</sup> Kulenović (1978), “Na marginama Ćopićevog *Glavog baruta*”, 296–297.

dokaz je samo da seljaka, zapravo čovjeka u njemu, vidi upanjenog u njegovom prostoru i vremenu: ovo mu je, čini mi se, ponajprije i ponajviše od Gorkoga.”<sup>55</sup>

Čopićev seljak nikad nije bio danojličevska utvara s onu stranu historije i politike, nekom metafizičkom pupkovinom povezan s ‘materom-zemljom’. Vrhunske ilustracije toga nalazimo upravo u ciklusu o “bosonogom djetinjstvu” — što samo dodatno pokazuje koliko je truda Danojlić morao uložiti u svoju krivotvorinu. Iako većina priča o “bosonogom djetinjstvu” razotkriva društvenu i političku historiju Grmeča, za potrebe ovog teksta zadržat ću se samo na jednoj.

U “Priči o Rimljanima”, pripovjedačev stric Nidžo na njivi nalazi grobnicu iz rimskog perioda. Materijalni artefakti antike — kao nedjeljivi podsjetnici *Historije* — nezaustavljivo isplivavaju u sadašnjost i počinju kružiti selom: “čobančići su počesto nalazili sitne pozelenjele bakarne rimske parice, a ponekad i krupniji novac na kome se još raspoznavalo pismo i lik vladara”.<sup>56</sup> No, Čopić ide i korak dalje: on opisuje kako i sam pojam ‘Rimljani’ počinje kružiti selom, razotkrivajući i intenzivirajući političke probleme seljana. Kada djed Rade odlazi popu Lazaru s prijedlogom da se ostatke Rimljana pokopa u posvećenu zemlju, ta epizoda nesumnjivo ima humoristički efekt — pop je užasnut time da Rade uopće vjeruje da bi Rimljani mogli biti “srpske vjere”: “Kukavče sinji, zar naše vjere rimske soldačine koje su razapele božijeg sina, Isusa Hrista!”<sup>57</sup> Pa ipak, imamo li na umu Kulenovićevu opasku da je humor sredstvo kritičke distance, brzo postaje jasno od čega se pisac ovdje distancira. Razlog nalazimo u logici koja je djeda Radu dovela do popa s bizarnim prijedlogom:

“Po njemu, svi su se ljudi dijelili samo na dvije vjere: našu, to jest srpsku, i tursku. Srpske vjere bili su Rusi, Grci, Bugari, a i svi ostali koji su se ‘porimili’ pa ne poste: Hrvati, Kranjci, Pemci, Amerikanci, a u tursku su spadali svakakvi naopaki narodi, od kojih je starac zapamtio samo Japance, jer je, devetsto pete, zbog njih čitav mjesec dana postio, ne bi li se bog umilostivio pa da ih Rusi nadbiju.

Džabe je, prema tome, bilo odvrćati djeda da ne ide popu, za njega su Rimljani bili srpska vjera i on bi smatrao smrtnim grijehom

---

**55** Ibid., 299.

**56** Čopić (1978g), 404.

**57** Ibid.

kad te kukavne ljude, nađene na svojoj njivi, ne bi premjestio na groblje ‘da se smire.’”<sup>58</sup>

Ukratko, na meti Ćopićeve kritike je seljak koji će se prije sažaliti na mrtve Rimljane, jer ih doživljava kao svoje, “srpske”, nego što bi se ikad sažalio na žive muslimane, susjede iz kraja, koji će za njega zauvijek ostati “Turci”, radikalno neprijateljski drugi. Dominantni islamofobni resentiman pravoslavnih seljaka, Ćopić je kritički adresirao kroz cijeli svoj opus, u svim njegovim registrima. “Priča o Rimljanima” ga nudi u humorističkom ključu, po kojem je Ćopić inače bio slavan. No, da pisac nipošto nije trivijalizirao islamofobiju, pokazuje način na koji ju je tretirao u romanima *Prolom* i *Gluvi barut* — u realističkom, skoro naturalističkom ključu, to je svirepa, ubilačka mržnja koja kulminira u četničkim masakrima krajiških muslimana. Ćopićev tretman međunacionalnih sukoba u Drugom svjetskom ratu nesumnjivo zahtijeva zasebnu, odgovornu studiju; ipak, najsazetije kazano, ako bi onaj ćopićevski projekt “oljuđivanja” (podgrmečkih, pravoslavnih) seljaka trebali svesti na jedan jedini aspekt, to bi nedvojbeno bilo upravo suzbijanje i odbacivanje islamofobije, te prepoznavanje susjeda muslimana kao sebi ravnih i jednakopravnih, a ne kao neprijatelja.

Djedov posjet popu razotkriva još jednu mržnju kao suvremeni politički problem u selu: mržnju prema komunizmu i socijalizmu. Naime, saznajemo da pop Lazar od ranije mrzi strica Nidžu jer je ovaj glasao za socijaliste na prošlim izborima — zgoda kojoj je Ćopić posvetio zasebnu priču (“Bunar bez vode”).<sup>59</sup> Upravo će se taj sukob obnoviti i eskalirati u nastavku “Priče o Rimljanima” gdje zlobni pop denuncira Nidžu kao boljševika, pa ovog uhapse žandari: “Bogme ti, kume, odgudi u buvari čitavu sedmicu zbog tih tvojih Rimljana”, govori Nidži jedan kum, dok drugi stric pogađa u istinski politički problem: “Neka, neka, i treba novovjerce pritegnuti (...) Tako su od vas

---

<sup>58</sup> Ibid., 402.

<sup>59</sup> Dokazujući kako je Ćopić podrivao opća mjesta srpske nacionalističke ideologije, i po tome bio antipod Dobrice Ćosića, M. Đorgović (2014b), u tekstu “Ćosićevci i ćopićevci”, primjećuje: “U priči ne slučajno naslovljenoj ‘Bunar bez vode’ Ćopić razbija veliku mantru da je srpska vojska 1918. oslobodila na Balkanu sve što nije bila Srbija, a pre svega porobljeni srpski narod, koji je po današnjim beogradskim agitatorima i glorifikatorima rata (prekomandovanih iz Hrvatske i Bosne čim su tamo počeli ratni sukobi devedesetih) ‘stenjao pod okupatorom.’”

i boljševici postali: čačkali, kopali i državu srušili”.<sup>60</sup> Iako naslovljena “Priča o Rimljanima”, priča tako nedvosmisleno otkriva dva vrhunska zla iz dominantne ideološke perspektive podgrmečkog pravoslavca u Kraljevini Jugoslaviji: “Turke” i boljševike.

“Priča o Rimljanima” i ostale priče o “bosonogom detinjstvu” spadaju u najbolje od Ćopića po mnogo čemu, ali ne po Danojlićevim kriterijima — ili prije, usprkos njima. Čak i dobri djed Rade — u kome Danojlić vidi čestit moralni uzor i obrazac kršćanskih pravедnika — razotkriven kao neznalica čiji je svjetonazor ograničen predrasudama i čije će dobre namjere ustuknuti pred moćnim, politički reakcionarnim autoritetom. O nekakvoj skladnoj, idiličnoj ahistorijskoj pastorali tu nema ni govora. Ćopićevo selo je dubinski prožeto *Historijom* i *Politikom* koje ne dozvoljavaju da se “ćopićevski zavičaj” zatvori kao organska zajednica s jasnim i neupitnim sistemom vrijednosti. Ako išta, Ćopićev ciklus o “bosonogom djetinjstvu” pokazuje da je svijet podgrmečkog seljaka bio takoreći kapilarno prožet protuslovljima i antagonizmima. Na primjer, jedan od njih je i onaj između Ličana i Bosanaca, koji isplivava usprkos pravoslavlju i srpstvu kao ideološkom nacionalnom vezivu. Ili, još kapilarniji, antagonizam unutar jedne te iste obitelji: dvojica prvih rođaka završavaju na dvije strane u Prvom svjetskom ratu, a nakon povratka kući nastavljaju se svađati kao zaraćeni vojnici. Štoviše, ista priča otkriva politički antagonizam već na ravni pojedinca: iako Srbin, djed Rade u austrougarskom carstvu vidi istinsku državu koja nije smjela biti uništena, te zamjera stricu Nidži kada se hvali da se borio protiv nje. Uostalom, već priča “Ženidbe moga strica” — koja otvara zbirku *Nesmireni ratnik* iz 1959., tu prvu pravu erupciju “bosonogog djetinjstva” — počinje emigracijom pripovjedačevog strica Nidže u Ameriku, u potpunoj subverziji Danojlićevog čovjeka-težaka koji je navodno svim nitima vezan za rodno tlo.<sup>61</sup> Ćopićev seljak nije nikakav težak uhvaćen u kozmičke cikluse godišnjih doba i nebeskih mijena, nego moderni politički subjekt *par excellence*, određen društvenim, ekonomskim i političkim fenomenima izvan svog užeg okruženja. Isto tako, zavičaj kod Ćopića

---

**60** Ibid., 405.

**61** Ne iznenađuje da motiv ekonomske emigracije bosanskih seljaka nalazimo i u predratnom Ćopiću, na primjer u pričama “Hodalice” i “Životi u magli”, kao što ga neizbježno nalazimo i u prozi smještenoj u socijalizmu, poput “Zatočnika”, pripovjetke koja zatvara *Baštu sljezove boje*.

nikad nije bio izolirani pastoralni zakutak, nego samo jedan dio šire, u punom značenju globalne geopolitičke mape. Teško da ovoj raspravi o modernističkom čitanju Ćopića možemo naći podesniju završnicu od početka njegove priče “Trešnja s kraja rata”, gdje — i to opet onaj *unheimlich* Ćopić! — izvanserijskom lakoćom spaja ne samo globalno i lokalno, nego i političko i nesvjesno:

“Ustrajno i svemoćno selima je gospodarila španska groznica. Prodrla je svuda, do naudaljenijeg brdskog kućerka, i tako se odomaćila, da su je zvali jednostavno ‘španjolska’. Dugi i nerazumljivi rat približio je našim potplaninskim selima i tako daleke zemlje i krajeve za koje ranije jedva da smo i čuli. U svačiju kuću naseliše se snježni Karpati, kamenita brda oko Soče, mutne vode Pijave i crni mađarski Arad. U snovima neutješnih majki i ohlađelih žena nastaniše se strašni Kozaci, italijanski bersaljeri i srbijanske komite s noževima u zubima. Izokrenuše se i podivljaše i java i san, i u njima zagospodari tuđin bez duše i srca.”<sup>62</sup>

### Revolucija sljezove boje

Stoga nas povratak otpisanom, brisanom Ćopiću treba vratiti piscu koji iznad svega voli protuslovlja, a ne ideju sklada, koji traži antagonizme da ih potom pojača kroz svoju književnost. *Doxu* o Ćopiću kao piscu idiličnog pastoralnog djetinjstva kakvo su korumpirali Revolucija i zrelost, kao poslovični kraj nevinosti, nužno je zamijeniti interpretacijama koje Ćopića vide kao daleko pronicavijeg autora — pisca koji vrlo dobro zna da “bosonogo djetinjstvo” dolazi *nakon* Revolucije, kao njezin učinak, a nije nešto što se dogodilo prije nje, te koji nas najviše podsjeća da ni Revolucija u Jugoslaviji nije značila kraj protuslovljâ.

U *Bašti sljezove boje* pripovjedač se prisjeća svog djeda, čiji se spektakl boja svodio na četiri osnovne, “a ono ostalo — to nije ni postojalo ili se svodilo (...) na neki vrlo neodređen opis: ‘Žuto je, a kao i nije žuto, nego nešto onako — i jest i nije’”. Ipak, ova nesposobnost nije sprečavala djeda da propisuje šta je koje boje, pa bi tako i za crni sljez u svojoj bašti bespogovorno kazao da je plav — “sva se bašta modri kao čivit!” Pripovjedač komentira:

“Ono, istina, na sljezovu cvijetu jedva da je negdje i bilo tragova modre boje, ali ako je djed kazao da je modra, onda ima da bude

---

<sup>62</sup> Ćopić (1978g), 303.

modra i kvit. Isto se tako moglo desiti da neke godine djed rekne za tu istu baštu da se crveni, i onda za tu godinu tako i važi: sljez mora ostati crven.”<sup>63</sup>

No, spoj djedovog neupitnog autoriteta i još neupitnijeg neznanja do-  
vodi do katastrofe. Starina pred unukom bubne da je vuk zelen, dječak  
to ponovi u školi, učiteljica se sukobi s djedom, kojemu na kraju odrežu  
sedam dana sreskog zatvora. Nakon svega, starac će zabraniti unuku  
da prenosi ono što čuje od njega, a zatim će i sam ušutjeti, barem kada  
je o bojama riječ. Šta je, dakle, sve ovo skupa? Naivna nostalgija za  
boljim vremenima? Skica nepravednosti sudskog režima Kraljevine  
Jugoslavije? Parabola o političkom autoritetu? *Bašta sljezove boje* je  
sve to i, nesumnjivo, još ponešto, ali ono što omogućuje sva ta čitanja  
jeste Ćopićevo nepogrešivo čulo za proturječnost. Na nju sljez upućuje  
već samim svojim imenom: iako ga zovemo crnim, on je — ako me oči  
ne varaju — ljubičast. Boje koje djed pripisuje svijetu samo dodatno  
potcrtavaju to izvorno protuslovlje i pojačavaju zavrzlamu.

Ćopićev pripovjedač zna da je “na ovome našem šarenom svijetu  
većina [stvari] obojena ‘i jest i nije’ bojom”.<sup>64</sup> A revolucionar i Jugoslaven  
Branko Ćopić znao je da to vrijedi i za samu Revoluciju i Jugoslaviju.  
Zato je horizont jugoslavenskog socijalizma i opisivao u različitim  
bojama. Nekada mu je bio plav, nekad crven, a pismo Ziji pokazuje  
da je strahovao od njegovog potpunog zacrnjenja: “Umnožavaju se  
po svijetu crni konji i crni konjanici”.<sup>65</sup> Priznavši da ni dan-danas nije  
siguran koje je zapravo boje sljez, pripovjedač dodaje: “Znam samo da  
u proljeće iza naše potamnjele baštenske ograde prosine nešto ljupko,  
prozračno i svijetlo pa ti se prosto plače, iako ne znaš ni šta te boli  
ni šta si izgubio”.<sup>66</sup> Ćopićeva književnost upravo na taj način poima i  
osjeća i Revoluciju i Jugoslaviju. Otud danas, s onu stranu svih boja,  
Ćopićeva socijalistička Jugoslavija ne može biti ništa drugo do *Realno*  
koje nastavlja da se vraća. ❀

---

<sup>63</sup> Ćopić (1978a), 13.

<sup>64</sup> Ibid.

<sup>65</sup> Ibid., 10.

<sup>66</sup> Ibid., 13.

## BIBLIOGRAFIJA CITIRANIH RADOVA

- Bunjac, Vladimir (1984), *Jeretički Branko Ćopić*, Beograd: Narodna knjiga.
- Ćopić, Branko (1978a), *Bašta sljuzove boje — Glava u klancu noge na vrancu*, Sarajevo: Svjetlost, Veselin Masleša; Beograd: Prosveta.
- Ćopić, Branko (1978b), *Bojovnici i bjegunci: Pod Grmečom — Bojovnici i bjegunci — Planinci — Životi u magli*, Sarajevo: Svjetlost, Veselin Masleša; Beograd: Prosveta.
- Ćopić, Branko (1978c), *Delije na Bihaću — Kritika o djelu Branka Ćopića*, Sarajevo: Svjetlost, Veselin Masleša; Beograd: Prosveta.
- Ćopić, Branko (1978d), *Ljubav i smrt: Rosa na bajonetima — Surova škola — Ljubav i smrt*, Sarajevo: Svjetlost, Veselin Masleša; Beograd: Prosveta.
- Ćopić, Branko (1978e), *Odumiranje međeda: Odumiranje međeda — Vuk Bubalo — Razgovori stari*, Sarajevo: Svjetlost, Veselin Masleša; Beograd: Prosveta.
- Ćopić, Branko (1978f), *Pionirska trilogija: Orlovi rano lete — Slavno vojevanje — Bitka u Zlatnoj dolini*, Sarajevo: Svjetlost, Veselin Masleša; Beograd: Prosveta.
- Ćopić, Branko (1978g), *Stari nevjernik: Sveti magarac — Ljudi s repom — Gorki med — Nesmireni ratnik*, Sarajevo: Svjetlost, Veselin Masleša; Beograd: Prosveta.
- Danojlić, Milovan (1978), "Najbolji Ćopić", u: Ćopić (1978c), *Delije na Bihaću — Kritika o djelu Branka Ćopića*, Sarajevo: Svjetlost, Veselin Masleša; Beograd: Prosveta, 377–393.
- Dimitrijević, Branislav (2016), *Potrošeni socijalizam: Kultura, konzumerizam i društvena imaginacija u Jugoslaviji (1950–1974)*, Beograd: Fabrika knjiga, Pešćanik.
- Đorgović, Momčilo (2014a), "Branko Ćopić: Raspeti mjesečar", *Danas*, 19. 12. 2014. dostupno na <https://www.danas.rs/nedelja/branko-copic-raspeti-mjesecar/>.
- Đorgović, Momčilo (2014b), "Ćosićevci i ćopićevci", *Danas*, 26. 12. 2014. dostupno na <https://www.danas.rs/nedelja/cosicevci-i-copicevci/>.
- Freud, Sigmund (1955), "The 'Uncanny'", *The Standard Edition of The Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Vol. XVII, uredio i preveo James Strachey, London: Hogarth Press.
- Gligorijević, Jovana (2012), "Brankelja, izvini", *Vreme*, 26. 4. 2012. dostupno na <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=1048645>
- Kiš, Danilo (1978), *Čas anatomije*, Beograd: Nolit.
- Kiš, Danilo (1991), *Gorki talog iskustva*, priredila Mirjana Miočinović, Beograd: BIGZ.

- Kovač, Mirko (2006), "Kao svinje u blatu", *Sarajevske sveske*, br. 13, 456–473.
- Krasić Marjanović, Olga (2018), *Branko Ćopić: "Kujem svoju žicu"*. *Intervjui i arhivski dokumenti*, Beograd: Službeni glasnik.
- Kreho, Dinko (2014), "Branko Ćopić, jugoslavenski pisac", *Sarajevske sveske*, br. 43–44., 575–580.
- Kulenović, Skender (1978), "Na marginama Ćopićevog *Glavog baruta*", u: Ćopić (1978c), *Delije na Bihaću — Kritika o djelu Branka Ćopića*, Sarajevo: Svjetlost, Veselin Masleša; Beograd: Prosveta, 296–313.
- Pandurović, Sima (1978), "Mladi pesnik i pripovedač Bosne", u: Ćopić (1978c), *Delije na Bihaću — Kritika o djelu Branka Ćopića*, Sarajevo: Svjetlost, Veselin Masleša; Beograd: Prosveta, 253–257.
- Peković, Ratko (1986), *Ni rat ni mir: Panorama književnih polemika, 1945–1965*, Beograd: Filip Višnjić.
- Popović, Radovan (1994), *Knjiga o Ćopiću ili put do mosta*, Beograd: Srpska književna zadruga.
- Ugrešić, Dubravka (1996), *Kultura laži*, Zagreb: Arkzin.
- Ugrešić, Dubravka (2010), *Napad na minibar*, Beograd: Fabrika knjiga.
- Ugrešić, Dubravka (2021), *Crvena škola*, Zagreb: Multimedijalni institut.