

Радивоје МИКИЋ  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

## МОРФОЛОШКЕ КАРАКТЕРИСТИКЕ *БАШТЕ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ*

У раду се, из књижевно-теоријске перспективе коју обликују ставови Владимира Пропа и Богдана Поповића, анализирају морфолошке карактеристике прича из књиге *Башта сљезове боје* Бранка Ћопића. Полазећи од циклусне организације прозних текстова („Јутра плавог сљеза”, „Дани црвеног сљеза”), Ћопић се кретао ка једном сасвим особеном наративном обрасцу. Основна одлика тог обрасца је настојање да се имитира усмено приповедање а да се сама прича гради као композитни књижевни текст.

*Кључне речи:* Бранко Ћопић, морфологија књижевног текста, приповедач, циклус, тачка гледишта, интонација.

Ако је, пишући *Морфологију бајке*, Владимир Проп пошао од уверења да је „у области народне, фолклорне приче могуће проучавати облике и утврдити законитости устројства”, онда је крајње логично и то што је он прешао на оне карактеристике бајке које би наш Богдан Поповић у свом најпознатијем књижевно-теоријском огледу „Теорија реда-по-ред” назвао „ситне појединости” и што је обећао да ће се у својој студији потрудити да покаже „како проучавање на основу ситних саставних делова и јесте правилан начин проучавања” (Пропп, 1982, 19). Али како описати морфолошке особине једног таквог дела као што је књига прича *Башта сљезове боје* Бранка Ћопића, ако нам је добро познато да је код нас интересовање за морфологију књижевних облика још увек сасвим спорадичан тип приступа и ако нам се чини да је у овој књизи све друго значајније од саме морфологије књижевног текста? Али пошто је реч о прозном делу које нам већ и при најповршнијем погледу скреће пажњу на своја морфолошка својства, будући да су приче рапорешене у два циклуса („Јутра плавог сљеза”, „Дани црвеног сљеза”) и да ова Ћопићева књига има и врло необичан пролог у

виду писма које је упућено мртвом пријатељу из младости, приповедачу Зији Диздаревићу, убијеном у Јасеновцу 1942. године, сасвим је логично да се и морфолошка својства ове књиге узму у обзир. Ако се за пролог може рећи да има релативно лако видљиву улогу – он треба да у читаочев видокруг уведе тамне слутње долазећих невоља које могу да збришу сваки траг приповедачу једног тако драгог света, једнако као што тај исти пролог треба у читаочев хоризонт да уведе и „златну паучину и сребрну маглу” која може да се обликује баш у приповедном тексту какав је и Ћопићев, онда се морфолошка својства два приповедна циклуса морају испитивати са далеко више стрпљења и уз поштовање разлика које су, исто тако, више него очигледне. Кад је реч о писму-прологу, видимо да ће се Ћопић служити поступком алегоријско-симболички конципираног приповедања, пошто у писму Зији Диздаревићу он говори и о томе како се плаши „да и мене, једном, не чека сличан крај у овоме свијету по коме још путује куга с косом”, а ту своју запитаност писац писма/приповедач и преводи са алегоријско-симболичке у макар донекле егзистенцијално компоновану раван: „видим неку ноћ, прохладну, са звездама од леда, кроз коју ме одводе незнано куд”. У казивање тако бива укључена сасвим специфична слутња онога што долази (зато је и реч о „звездама од леда”, звездама које симболизују одсуство кретања/живота/динамике), а та слутња је један од елемената који припремају подлогу за активирање евокативне димензије Ћопићевих прича, потребу да се утеха тражи у ономе што је било давно и што се сада и само претворило у „златну паучину и сребрну маглу”.

Настојећи да конкретизује своје ноћне визије, питајући се: „Ко су ти тамни целати у људском лику? Јесу ли слични онима који су тебе одвели? Или браћа оних пред којима је отишао Горан? Зар то нису тамне Кикићеве убице?”, Ћопић показује да своје слутње везује за конкретни историјско-симболички простор, за носиоце зла у време Другог светског рата у коме су живот изгубили његови књижевни пријатељи. И већ у писму Зији Диздаревићу ми видимо важну одлику приповедања у *Баити сљезове боје* – потребу да се са једне временске равни прелази на другу, да се у казивање укључује евокативни садржај, да се гради контрастни однос између животних етапа, тачније између детињства и зрелог доба. Тамна ноћна слутња долазеће смрти и несреће активира у сећању тренутке из младости: „Како ли смо некада, заједно, дјечачки, лирски занесени, туговали над пјесником Гарсијом Лорком и замишљали оно праскозорје кад га одводе, бесповратно, пустим улицама Гранаде”. А тако се једна књижевна судбина повезује са другом, тако се спајају судбине Зије Диздаревића, Ивана Горана Ковачића и Хасана Кикића са судбином Фредерика Гарсије Лорке и та сенка која пада дуж једне дуге временске деонице на крају треба да захвати и судбину самог Бранка Ћопића. А то што „умножавају се по свијету црни коњи и црни коњаници, ноћни и дневни вампири”, подлога је на коју је смештено

обавештење да „ја сједим над својим рукописима и причам о једној башти слезове боје, о добрим старцима и занесеним дјечацама”, што значи да се тако образује оквир у који читалац треба да смести приче из *Баште слезове боје*, да се, другим речима, прешло са казивања на вредновање онога што је предмет самог казивања (а то значи да се у Ћопићевом казивању оформила још једна морфолошка раван). А та раван је омогућила да приче добију још једну интерпретацију свог садржаја: „Прије него ме одведу, жури да испричам златну бајку о људима. Њено су ми сјеме посијали у срце још у дјетињству и оно без престанка ниче, цвјета и обнавља се”. Сада је сасвим очигледно да писмо Зији Диздаревићу има још једну улогу – оно је самотумачење, један сасвим кратки опис природе прича које су добиле своје место у књизи *Башта слезове боје*, мада се не сме губити из вида ни то што се баш у овом писму, у његовом епилошком делу, сусрећемо и са једном сасвим прецизном одредбом онтолошког статуса књижевног света. Говорећи о томе како „још увијек није искована сабља која може сјећи наше мјесечине, насмијане зоре и тужне сутоне”, Бранко Ћопић књижевну слику света смешта у сферу у којој пребивају нематеријалне и, самим тим, непропадљиве ствари које су извор посебног облика лепоте која не дели судбину земних ствари.

Писмо Зији Диздаревићу, гледано и из угла морфологије књижевног текста, посебан значај има за први циклус прича у *Башти слезове боје*, за „Јутра плавог слеза”, будући да се у њему дато одређење и самог приповедања и његовог садржаја најбоље може повезати са причама из тог циклуса. А циклусна организација прозних текстова, барем за сада, није проучена у оној мери у којој је проучен циклус песама. Проблему циклусне организације лирских текстова Елени Апостолос Стерјопулу је посветила засебну књигу (Апостолос Стерјопулу, 2003), а та се проблематика јавља и код низа проучавалаца који су се бавили оним песницима код којих циклусна организација има посебан значај (у српској књижевности то су, пре свих, Момчило Настасијевић и Васко Попа). Данас се као општеприхваћене узимају претпоставке да је циклус целина од три до десет песама и да, са становишта унутар циклусне кохеренције, постоје минимално, довољно и максимално повезани циклуси. Кад би се нешто од тих инструмената пренело на приповедну књигу Бранка Ћопића, онда би се прва циклусна целина, „Јутра плавог слеза”, могла посматрати и као максимално повезани циклус. Том утиску доприноси и чињеница да се наслов циклуса „прелива” у сваку од тринаест прича које имају и своје наслове који их, у исто време, чврсто везују и за остале приче и за сам циклус, једнако као што се у свим причама појављује иста тема (реч је о успоменама из детињства), исти круг јунака, иста карактеризација тих јунака, иста интонација приповедања (мада сам наративни тон, у појединим причама, осцилира између хумора и меланхолије или између алегоријских

и сатиричних тонова, што је веома важан извор морфолошке разноликости), исти просторно-временски оквир описаних догађаја и сл. Само је прича „Дане дрмогаћа” композиционо сложена (чине је две наративне целине смештене у различите временске равни), док је у осталим причама изостало композиционо рашчлањавање (тачније речено, оно је замењено сложеностју временске перспективе, пошто прелазак са једне временске равни на другу омогућује приповедачу да постигне онај ефекат који је у причи „Дане дрмогаћа” постигнут окончавањем једне наративне целине и преласком на другу, односно контрастирањем два периода у животу Раде Ђопића и Дана Деснице). Али оно што најдубље повезује све приче из циклуса „Јутра плавог слеза” свакако је настојање да се, кроз приповедање, уђе у један давно ишчезли свет и да се, баш кроз евокацију, нагласи значај тог света за самог приповедача, односно за његово разумевање света и живота, једнако као што евокативна димензија, односно приповедачева потреба да се креће по свету из својих успомена сведочи и о снази тих првих слика, односно о месту које те слике заузимају у његовом погледу на свет или на људски живот, тј. у тумачењу тог света и живота. Отуда је и логично што приповедач у „Башти слезове боје” настоји да читаоцу, у исто време, и прикаже један свет и дочара разочарање што тог света више нема, што он, заправо, због својих основних карактеристика, више и није могућ, пошто је сада добио облик „златне паучине и сребрне магле”, тог једино могућег резимеа књижевног тумачења света у коме човек живи.

И кад је већ реч о приповедачу и начину на који он организује приповедање, од великог је значаја оно што читалац види већ на самом почетку приче „Башта слезове боје”. Наиме, прва реченица у овој причи се може посматрати не толико као оквир већ много више као тематски наговештај и указивање на тип приповедања: „Мушкарци обично слабо разликују боје, али један такав незнајша у бојама какав је био мој дјед, е, таквог је било тешко наћи”. Ако ову реченицу ипак најпре посматрамо баш из перспективе наговештавања типа приповедања, лако ћемо видети да се сусрећемо са оним типом приповедања који својим основним одликама наглашава везу са усменим приповедањем, а оно као своју средишњу одлику садржи обраћање слушаоцу. И тако, у ствари, преко стилизације прве реченице у књизи *Башта слезове боје*, стижемо до једне веома важне карактеристике и самог приповедачког поступка и морфолошког аспекта свих прича из циклуса „Јутра плавог слеза”. Та карактеристика би се могла означити као „илузија приповедања”, схваћена онако како је овај књижевни феномен одредио Борис Ејхенбаум у свом сасвим кратком огледу. Говорећи о томе како „писац врло често замишља себе као приповедача и на разне начине настоји да својој писаној речи да илузију приповедања” (Ејхенбаум, 1970, 241), Борис Ејхенбаум нам омогућава да оно „е, таквог је било тешко наћи” видимо баш као резултат настојања да

се што осетнијом учини „илузија приповедања”, односно приповедачевог обраћања слушаоцу. А нема сумње да ту илузију у још већој мери треба да појачају и неки други елементи приповедачког поступка, међу којима посебно важну улогу имају, с једне стране, чињеница да Ћопић воли да своје јунаке окупи или око ракијског казана или на слави и да тако избегне сваку потребу да мотивише присуство већег броја јунака на једном месту (што значи да он користи поступак „књижевне крчме” о коме су говорили још руски формалисти, видећи у том поступку једно сасвим особено књижевно средство), или да, с друге стране, у своје приче унесе читав низ тзв. једноставних облика (молитве, клетве, пословице, изреке, загонетке, говорни клишеи и сл.) који, по природи ствари, будући да су елементи, призивају контекст коме припадају – а то је тзв. народна култура, најшире схваћен систем различитих фолклорних облика. И тако се, у ствари, преко специфичног окупљања јунака на једном месту наглашава веза између саме приче и онога што теоретичари књижевности називају „праситуацијом приповедања”, односно приповедачевим настојањем да причу започне тако што ће, без већих тешкоћа, на једно место да призове више јунака којима онда, између осталог, даје и овакву карактеризацију: „Дједов рођак Сава Дамјановић, негдашњи крадљивац ситне стоке, а под старост испичура и причалица, и ненамјерно је знао да наједи мог доброг дједа”. Оваква карактеризација, овакав јунаков портрет, сели се из једне приче у другу, што је најбољи знак да циклична организација приповедања, уза све остало, рачуна и на једну врсту наративне економије, једнако као што баш овакав начин портретисања јунака треба доводити у везу и са самом интонацијом приповедања, односно тачком гледишта са које се обликује портрет, пошто јунак за кога се каже да је „негдашњи крадљивац ситне стоке” који се под старост преобразио у „испичуру и причалицу” не може да постане протагониста озбиљних и трагичних већ хуморно интонираних збивања, попут оних у причи „Чудесна справа” (а та је прича заснована на коришћењу поступка персонификације који има широку примену у делима усмене књижевности, чак и кад је реч о приповедним облицима).

Усмено приповедање као модел који Бранко Ћопић системски призива и настоји да користи у свим причама које чине циклус „Јутра плавог слеза” подразумева и специфичну организацију приче на временском плану. Кад, примера ради, у насловној причи „Башта слезове боје” буде приказивао трансформацију коју је дјед Раде доживео после седмодневног боравка у „среској бувари”, приповедач ће опет поћи од успостављања разлике између временских планова. Ако је, наиме, раније дјед Раде био склон да упорно тврди да је слез плав, вук зелен а лисица црвена, и ако је баш та његова упорност и била разлог да се нађе у „среској бувари”, онда посебан значај има оно о чему је реч у епилошком делу приче, тачније у

два завршна пасуса. У првом пасусу се каже: „Сљедећег прољећа, бујног и кишовитог, сљез у нашој башти расцвјета се као никада дотад, али старина као да га ни запазио није. Нису ту помагала ни сва тртљања неуморног рођака Саве, дјед је био слијеп за боје и за све цвијеће овога свијета. Туга да те ухвати”. Из морфолошког аспекта гледано, у овом кратком пасусу срећемо и приповедање и коментар, будући да приповедач, у исто време, жели да покаже и један нови облик дједовог понашања и да, додуше, заобилазно истакне који су разлози за такво понашање, једнако као што жели да све то повеже са једном општијом перспективом, перспективом која подразумева разочарање у саму људску природу, у човекову склоност да, под споља наметнутим притиском, промени своје понашање. У завршном пасусу приче „Башта сљезове боје” („Минуло је од тих невеселих дана већ скоро пола вијека, дједа одавна нема на овоме свијету, а ја још ни данас сигурно не знам какве је боје сљез. Знам само да у прољеће иза наше потамњеле баштенске оgrade просине нешто љупко, прозрано и свијетло па ти се просто плаче, иако не знаш ни шта те боли ни шта си изгубио”), приповедач, још једном, активира временску перспективу, овај пут наглашавајући дубину евокације (она захвата нешто што се догодило пре „скоро пола вијека”), мада му је далеко важније од тога нешто друго – могућност да приче, на самом њеном крају, промени интонацију, односно да ту интонацију из сфере „веселе релативности”, из сфере хуморне интерпретације, преведе у подручје меланхолије, човековог бола због онога што се расуло у тами времена кроз које је, трпећи сталне губитке, прошао („Меланхолија је нешто превише болно, она сеже предубоко у корене нашег људског постојања...”) (Гвардини, 2006–2007, 134).

И тако стижемо до још једне морфолошке карактеристике прича из циклуса „Јутра плавог сљеза”, до питања њиховог интонационог обликовања. Ако су, примера ради, насловна прича „Башта сљезове боје” и прича „Поход на мјесец” обликоване као чисто лирске евокације (а Штајгер за основу лирског стила и узима евокацију, Штајгер, 1978, 35), онда је прича „Слијепи коњ” алегоријска, а приче „Чудесна справа” и „Свети Раде лоповски” хумористичке, док су у приче „Свак своју пјесму” упоредо развијане две интонационе компоненте – хумористичка и сатирична. А већ сама могућност да поједине приче смештамо у различите типолошке равни показује да је Ћопић велику пажњу посвећивао интонацији приповедања (а бавећи се проблемом интонације приповедања у роману у стиховима „Евгеније Оњегин”, Лотман је пошао од Пушкиновог става да „роман тражи брбљање”, а да се до брбљања најлакше стиже ако се писац одлучи да имитира усмено казивање „средствима писменог књижевног приповедања” (Лотман, 1988, 68)), сасвим очигледно желећи да и преко тог елемента утиче на читаочев доживљај. Довољно ће бити ако се, само за тренутак, зауставимо код приче „Поход на мјесец”, сасвим

сигурно једне од најлепших Ћопићевих прича. Почетак ове приче је, као и почетак приче „Башта слезове боје”, необичан: „Тек ми је пета година, а већ се свијет око мене почиње затварати и стезати. Ово можеш, а оно не можеш, ово је добро, оно није, ово смијеш казати, а оно не смијеш. Ничу тако забране са свих страна, јато љутих гусака, хоће и да ударе”. Необичност овог почетка приче „Поход на мјесец” је у томе што је добио сасвим особену функцију – он треба да буде средство којим се мотивише јунакова потреба да кроз своје дечје авантуре прави „будалаштине” и потреба одраслих око њега да се боре против тих његових „будалаштина” (а што се морфолошких одлика тиче, почетак приче „Поход на мјесец” је у већој мери коментар а много мање чисто приповедање). А пошто је на почетку приче реч о дечаку коме је тек пета година, одрасли се надају да ће га проћи те његове будалаштине, док сам приповедач у то никако не верује: „Како проћи! Ујутру, чим отвориш очи, ето их одасвуд, кључају попут врабаца, па морам да запиткујем. Овај свијет око мене шашав је и будаласт, а нисам ја”. И читав овај уводни део приче (сачињен од стапања приче и коментара) треба да покаже да је реч о нечему што спада „у незаборавна плава самарцијина времена”, што значи да приповедач жели да причу „Поход на мјесец” повеже са причама „Ти си коњ” и „Чудесна справа” у којима Петрак самарција има толико важну улогу да ће се приповедач дана проведених са овим необичним старцем увек радо сећати а самог старца ће смештати у једну посебну, високо лиризовану сферу у којој нема ничега од земаљских атрибута постојања, већ се отворено залази у подручје симболизације („Тек много касније, кад се самарција одавно распинуо у сјај и тишину бабљег лета...”). А симболизација даје нова својства садржају приповедачевих успомена.

Чиме је Петрак самарција освојио једно овако важно место у приповедачевим сећањима? Свакако најпре тиме што је био готово једини посетилац куће Ћопића који је смео да приступи детронизацији врховног ауторитета, дједа Рада („Јеси ли жив, Раде, стари мој парипе?!” био је уобичајени Петраков поздрав старешини куће Ћопића) и што је Петраков долазак у госте био знак да ће, због лабављења уобичајене озбиљности и строгости, за дечака наступити ретки тренуци апсолутне слободе које он сам и назива „Петракови дани” и за које везује високо лирска својства: „А ти ’Петракови дани’ у рану јесен обично су увијек били празнични, сјајни и пуни шапата, па ме тако повуку и ошамуте да не знам гдје бих прије: кроз кукурузе, низ поток, уз бријег. Чучим тако на врби и зурим у свјетлуцав рибљи рој, а онда се пред мојим засјењеним очима одједном разгранана густа крошња питомог кестена с раскоканим презрелим чаурама: их у кестенар, шта ће ми рибетине!”. И уистину за Петрака је везано оно што симболизује један особен однос према свету – а што се може означити као право и на ону авантуру којој сви одрасли поричу смисао, као што је,

примера ради, покушај да се месец дохвати грабуљама. А сам поход на месец, сам покушај да се оствари неоствариво, у Ћопићевој причи је, пре свега, подлога на коју је смештен један метафизички доживљај: „Стојим тако у обасјаној ноћи, пред хладњикавим неземаљским видиком какви се јављају само у сну, помало је и страшно и тужно...” Укључујући у доживљај неземаљског видика амбивалентан садржај („помало је и страшно и тужно”), приповедач, још једном, истиче и амбивалентност сопственог положаја, пошто се и он нашао у међупростору између земаљског и неземаљског, пошто се, пошавши из долине у којој га греје „смирена дједова ватрица”, суочио са оним садржајима који имају сновни карактер, пошто је он у специфичном положају „на овој опасној граници гдје се кида са земљом и тврдим свакодневним животом”. А на ту сновну димензију ноћног подухвата, током којег је спознао и оно што је страшно и оно што је тужно, указује и сам приповедач описујући своје буђење: „Сјутрадан, у голубије сунчано јутро, све је било иза мене као сан, само сан”. То што се доживљај неземаљског видика везује за сан није и не може бити чудно, али је занимљив начин на који приповедач своју „неизречену дјечју тугу” повезује са реалним сном у коме је „сву ноћ булазнио”, мада му је због оног страшног садржаја ноћног пејзажа био „драг и пун сваки корак повратка” у топли и сигурни простор који симболизује дједова ватра у долини, сваки облик макар привидног излажења из сфере метафизичког, привидног. Зато се у епилошком делу приче „Поход на мјесец” каже: „И како тада, тако и до данашњег дана: стојим распет између смирене дједове ватрице, која постојано горуца у тамној долини, и страшног бљештавог мјесечевог пожара, хладног и невјерног, који расте над хоризонтом и силовито вуче у непознато”. Тако се, у ствари, на самом крају приче „Поход на мјесец”, види да у њој постоје два смисаона плана – један који се може повезати са дечјом „будалаштином”, са покушајем да се грабуљама дохвати месец, и други који се сплиће око питања шта у људском свету има већу снагу: оно што је конкретно и материјално, дато у облику који лако и брзо освајамо или оно тајанствено и недоступно, што из неке недокучиве даљине не престаје да нас опседа и мами (а то значи да је прича „Поход на мјесец” и сама, гледано из угла морфологије књижевног текста, композитна, сачињена, у ствари, од две изнутра повезане приче).

Из морфолошког аспекта врло је необична прича „Слијепи коњ”. Она почиње описом одлика „газдинских кућа” у приповедачевом завичају, описом који прераста у читаву малу причу, што значи да је прича „Слијепи коњ” композиционо сложена, пошто је чине две наративне целине остварене на различите начине, различитим приповедачким поступцима. Једна наративна целина је грађена као мала студија у којој важан удео имају и етнопсихолошки и етносоциолошки елементи и она, по морфолошким обележјима, има све одлике онога што је врло блиско усменом предању,



док је друга остварена као прича о животињама. У првој наративној целини приповедач своју пажњу усредсређује на газдинске куће у свом завичају и на њихове одлике. Тих одлика може бити више. Једна од одлика газдинских кућа је и то што [...] оне „биле чувене по својим њивама, по шуми и стоци. Знале су се газдинске оранице, гајеви, коњи и волови”. И то је био онај свима добро познат извор угледа газдинских кућа, али је постојала још једна одлика газдинских кућа: „Био је то посјед у дукатима, новац у банци и помоћ од рођака из Америке”. О том елементу угледа се само „нагађало, с разумљивим преувеличавањем, зависно од маште и памети приповједача”. И ако ова два елемента угледа газдинских кућа спадају у оно што је сасвим уобичајено, постојало је још нешто чиме су се газдинске куће разликовале од других кућа („један додатак уз богатство без кога се, канда, ипак није могло”). Посвећујући том елементу значајну пажњу (вероватно и зато што „то је читавој кући давало изузетан печат, као што усамљено дрво или сив каменит хрбат остају трајна биљега по којој ћемо запамтити какав бријег или голу брдску косу”), приповедач је један дужи пасус посветио баш томе што „је читавој кући давало изузетан печат”, а што је могло имати више облика (то је могао бити „будалаш знан сваком дјетету у селу” или „далеки рођак, самац, без фамилије”, „даљњи ујак или ће бити тетак” „бивши аустријски фелдвелбел” са „приличном пензијом”).

Пошто је прича „Слијепи коњ” сачињена од две наративне целине, веома важну улогу има елемент који их повезује. Ту улогу је добио нарративни сегмент који, у односу на оно што следи, може да се посматра и као коментар и као тематски наговештај, односно мотивација наслова приче: „И наша кућа увијек је имала понеку знаменитост. Тек би једне нестало, а већ преко ноћи би је замијенила нека друга. Најстарија коју памтим из дјетињства био је један слијепи коњ”. А прича о слепом коњу је и сама веома сложена. Она најпре има ону димензију која ће је повезати са историјском равни: „Последње године Првог свјетског рата отјеран је у војну комору наш дорат, један од најстаријих коња у читавом крају”. И не само што је прича о слепом коњу повезана са историјском равни, већ је у њу укључена и интерпретативна компонента, компонента чији је опсег врло широк: „То је већ био јасан знак да је држава пала на најниже гране”. Приказујући потом и то како „већ под саму зиму, једног сувог дана пуног оштре голомразице, појави се дорат у нашем дворишту” и како је са њим дошао и „коморција без руке, неки сељак с околних брда, који је, такођер, имао коњско име – Зекан”, приповедач припрема подлогу за оно најважније – за указивање тог Зекана на то да је „дорат [...] у рату ослијепио”. У газдинској кући сваки живи створ мора да буде од неке користи и зато се, врло брзо, јавља и питање доратове судбине. То питање ће бити повезано и са замршеним односом између дједа Рада и стрица Нице, али

и са душевношћу дједа Рада, који је показивао наклоност према „читавај варици разноразног свијета” који је на самом крају рата пролазио поред куће Топића. Као што је „испратио погледом све до окуке” сваког невољника који је пролазио, тако би „увијек, том приликом, погледао свог старог коња, мученика, кога му је сама судбина послала да се преко њега колико-толико искупи и одужи за све муке и невоље које је рат сручио на овај кукавни свијет”. Сасвим је очигледно да слепи коњ за дједа Рада више није обична животиња, будући да је он и мученик и средство којим дјед Раде треба да стекне искупљење „за све муке и невоље које је рат сручио на овај кукавни свијет”. Слепи коњ се, другим речима, помера из стварносне у једну симболичку раван чији садржај није јасно дефинисан, али је сасвим очигледно да он захвата и одређене историјске елементе и да подразумева не мање важну компоненту која води ка сфери религијског, на једној, и ка сфери идентификације/паралелизма, на другој страни.

Улогу елемента који треба да укаже на то да између дједа Рада и слепог коња постоји скривена паралела имају и речи стрица Нице и приповедачево указивање на то како дјед Раде да би показао да слепи коњ није бескористан користи баш њега за одношење жита у млин. Тај старчев одлазак у млин приповедач приказује тако што алегоријску компоненту чини довољно видљивом: „Одмицали су кротко и смирено, као на свечаност са које се, можда, ни вратити неће”. То што тај одлазак посматра и стриц Ницо, најупорнији заговорник продаје слепог коња, мотивација је за његов коментар: „Одоше старци”. И тако је у причу „Слијепи коњ” укључена алегоријска компонента као основна семантичка оса. Она није само средство којим се мотивише појачана брига дједа Рада за дората (о чему најбоље сведочи приповедачево указивање на то да је током славе дјед Раде са Петраком самарцијом више времена посвећивао коњу него гостима, због чега су неки од њих исказали и љутњу: „Неки се наши гости због тога, накнадно, чак и увриједише”), већ и разлог да неименовани стари човек кад чује како Раде не да да слепи коњ заврши код Цигана каже: „Ето, а мене рођена дјеца хоће да поћерају из куће, тако ти је то”. Додуше, кад дорат једног дана ипак нестане, опет ће се јавити сумња да га је стриц Ницо тајно продао, али то неће бити детаљније образложено пошто је приповедачеву пажњу закупила друга тема – болест и смрт самог дједа Рада. До последњег часа старац је бринуо само о коњу, сматрајући да је доратов нестанак „грехота”. Очито везујући и своју судбину за нестали дората, дјед Раде се „неопазиче и угасио”. Приповедач који није био уз умирућег деда овако обликује епилошки део приче „Слијепи коњ”: „Дјед је, издужен и свечан, лежао наред велике собе и као да је у тишини, под жутом свијећом, још увијек нешто напету ослушкивао. Само сам ја једини знао шта он то чека и што би га могло пробудити”. Сасвим је очигледно да је на сам крај приче постављен онај детаљ који, још једном, истиче

алегоријски карактер приповедања, једнако као што баш свест о значају те компоненте приповедач претвара у инструмент којим осветљава сопствену блискост са садржајем унутарњег света дједа Рада.

Из морфолошког аспекта је занимљива и прича „Свак своју пјесму”, пошто у њој срећемо један поступак који је врло чест у модерној књижевности – укрштање, тачније речено паралелно коришћење два типа књижевног говора – стихова и прозе, мада ништа мањи значај нема ни примена једноставних облика и говорних клишеа („далеко му лијепа кућа”, „живила ти кубура”, „ђаволи га дерали”, „прогледати кроз прсте”, „скаче му нумера”) или жаргона („...а још више жацманима који су брата укебали”). Мада и у другим причама из циклуса „Јутра плавог слеза” Ђопић користи стихове („Дане дрмогаћа”, „Маријана”, „Раде с Брдара”), може се рећи да је улога стихова у причи „Свак своју пјесму” сасвим другачија. Наиме, у свим другим причама стихови су само нека врста илустрације или за неки јунаков поступак (пролећно певање стрица Нице, ситуација у којој су се нашли наопако заљубљени дјед Раде и Дане Десница и сл.), само у причи „Свак своју пјесму” стихови треба да мотивишу необичан склоп околности у којима се нашао Ђуро Пајић, „сеоско наклапало из Хашана”: „Осумњичен је да је у предизборној гужви спјевао пјесму против владине партије”. То што је, по свему судећи, једино Ђуро могао да пева ту песму не би било само по себи страшно, али „та злосрећна пјесма кружи по читавом срезу као један од главних летака опозиције”. Тако се у причи „Свак своју пјесму” јавља сасвим особен тематски комплекс – власт и њен однос према својим политичким противницима. И по томе је ова прича јединствена у циклусу „Јутра плавог слеза”, пошто се власт и њени представници у другим причама ретко помињу (само у причи „Дане дрмогаћа” срећемо нешто детаљније приказан обрачун власти са хајдуцима и њиховим јатацима). Додуше, у причи „Свак своју пјесму” срећемо неколико тема, а од њих је посебно важна она која је везана за невољу у којој су се нашли жандарми: „Посао који треба обавити није ни лак ни обичан: ваља им спјевати пјесму. Пјесма и жандари, хех!” И ове су реченице стилизоване као део усменог казивања, као настојање да се споје предочавање једне ситуације и коментар те ситуације, праћен још и једним узвиком као средством које ту ситуацију треба да учини сасвим изузетном. А та ситуација је резултат праксе коју су представници власти сами успоставили: „Већ одавна је обичај у овим крајевима око личко-босанске границе да сваког лопова пазарним даном јавно протјерају кроз варош. Том приликом „дотични” има, гласно и јасно, да објављује народу зашто га гоне у затвор, а жандарми се већ побрину да „објава” буде што шаливије састављена. Тако се дуже памти и препричава, а већ ако је срочена и у стиховима, онда скаче нумера и лопову, а још више жацманима који су брата укебали”. Тако су стихови/(песма) којима се служе жандарми добили врло необичну улогу.

И тако се и представници власти и лопови укључују у једну по начелима карневалске културе конципирану ситуацију, која има за циљ да на посебан начин обележи и лопова и оне који су га ухватили, једнако као што баш та ситуација и саму књижевност, измештајући је из њеног основног подручја, приказује са необичне стране. Књижевност, наиме, добија улогу елемента карневалске културе у којој нису толико важни појединци колико улоге у којима су се нашли, улоге које, због стицаја околности, морају да прихвате. Зато се и може рећи да је прича „Свак своју пјесму” у себе укључила и елементе који овај приповедни текст приближавају структури драмског текста. А то што је Ђуро Пајић, „сеоско наклапало из Хашана”, притворен због једне политичке пошалице у стиховима, показује да у причи „Свак своју пјесму” Ћопић жели да искористи један сасвим особен облик књижевности – сатиру, тачније онај аспект сатиричног текста који се означава као алузивност. Наиме, жандарми треба да саставе стихове којима ће исмејати ухапшеног лопова Петра Дошена. А пошто су невешти у томе, они ће у помоћ позвати Ђуру Пајића, ухапшеног баш због политичке поруге у стиховима. Ђуро им склапа стихове у којима они, у једном случају, виде алузију и на председника владе и на краља, а у другом случају директну критику односа власти према народу, због чега морају да се одрекну његове помоћи. Тако прича „Свак своју пјесму” која, барем на први поглед, делује као једноставна прича добија једну неочекивану димензију – она постаје прича о самој књижевности и њеној друштвеној улози. И то прича о функцији књижевности која је уведена у гротескно-комичну раван, пошто ухапшени творац политичких порука у стиху треба да помогне власти да исмеје једног по себе знатно мање опасног противника, једнако као што је у овој причи и непосредно приказан процес „политички” усмереног читања стихова: „Чуј, народе, дуну вјетар, / долијао лопов Петар”. А то политичко читање изводе сами представници власти (који се буне што је све више људи који носе краљевска имена – Петар и Александар), што значи да Ћопић у причи „Свак своју пјесму”, посебно у њеном епилошком делу, настоји да покаже како све мора остати оделито – власт на једној а њени противници на другој страни треба да певају „свак своју пјесму”. Само то је услов да читав друштвени механизам не потоне у карневалски хаос у коме се улоге бркају и преплићу.

Прича „Свак своју пјесму” показује како Бранко Ћопић и један наоко анегдотски конципиран приповедни текст, користећи баш морфолошка својства, пребацује на један семантички врло сложени план. И можда је баш због тога прича „Свак своју пјесму” добила важно место у композицији књиге „Башта сљезове боје”, пошто се њоме окончава циклус „Јутра плавог сљеза”. Наиме, ако је у првој причи циклуса, у причи „Башта сљезове боје” приповедач настојао да у први план постави лирски интонирану евокацију у чијем је средишту дјед Раде, логично је што се у завршној причи темат-

ски хоризонт помера ка социјално-политичкој сфери и што се у тој причи појављују гротеска и сатира. А колико је Бранко Ћопић водио рачуна о композицији књиге *Башта слезове боје* показује и то што је на почетак циклуса „Дани црвеног слеза” постављена прича „Дјечак с тавана”. Ова прича је, гледано из угла морфологије књижевног текста, врло сложена. У првој реченици срећемо тему протицања времена („Пролазе године, кажу (никако да се уживим у ту непријатну причу!), сипи топло мливо дана и ноћи испод досадног вјечитог жрвња, а у мени никако да остари и ишчили сјећање на један сјеновит богат таван пун тишине, препун изненађења, крцат смиреним тајнама”), тему која се лакше може повезати са причама из првог него са причама из другог циклуса у оквиру *Баште слезове боје*. Видљиво је, исто тако, да се тема протицања времена преводи и на чисто сликовни план („сипи топло мливо дана и ноћи испод досадног вјечитог жрвња”), а тај план се јавља и тамо где приповедач описује своју животну путању („откопљао сам се у свијет као презрео орах-коштуњавац”), што значи да и у овој причи двострукост временске перспективе (приповедачево кретање од детињства до зрелог доба) игра врло значајну улогу. На то свакако указује и повезивање доживљаја протицања времена са приповедачевим померањем и у простору: „Негдје иза мене у овоме свијету је село Хашани, кућа мог ујака и моје 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”.

Другим речима, приповедач излазак из хронотопа среће посматра као нешто што има пресудан значај у његовом животу. А да би приказао макар део онога што је протицањем времена нестало из његовог живота, приповедач се сећа како је у том периоду између седме и дванаесте године живота са једним рођаком открио „таван ујакове куће”, место пуно тајни („на тавану је, у одломцима и крњацима, похрањена историја сваке куће и свих њених станара, године и десеци година, набацани једно преко другог, све под прахом коначног мира и покоја”). Тако је, у ствари, само време постало врло важна тема у причи „Дјечак с тавана” („Једно уз друго ту трпељиво ћуте згореле сељачке јесени, заморне вечери уз разбој, утихле успаванке над колијевкама, мудре тишине књигочатаца и ратови помрли над празним лименим порцијама”), тема уз коју се везује и породична историја („Замислите онда шта смо нашли рођак и ја кад су моји, из ујакове породице, били и лички хајдуци, и босански колонисти, амерички рудари, рештанци у Лијепој Глави, надгледници на градњи пруге за Вишеград, војаци Јелачић-регенте, зеленокадераши, трговци, пјесници, претплатници на „Зембил” и поклоници Чика Љубе Ненадовића!”). Боравци на тавану ујакове куће су за приповедача били посебно важни и због тога што су га увели у свет књижевности („враћајући се из гимназије у село, открио сам на тавану пуне сандуке ’Српског књижевног гласника’ и тако се

узбудљиви свијет литературе неосјетно сплео с чудним богатим свијетом поткровља, који сам ја годинама откривао”), једнако као што су ти боравци били и образложење за сасвим особен однос према тзв. стварном свету („Сатима забављен у поткровљу, носа забодена у књиге и старудије, ја сам излазио напоље заблијештен даном и животом, упадао сам као у туђину, и касно, врло касно, запазио сам како се око ујакове куће мотају чупоглави опаљени дјевојчурци”). То што неко у свакодневицу упада „као у туђину”, може значити само једно – он је на тавану нашао неки свет прошлости у коме аутентичније живи него у стварном свету. И зато је бомбрадовање ујакове куће, рушење тавана пуног тајни, био за приповедача повод да закључи како „на овоме свијету, изгледа, нема у исто вријеме мјеста и за бомбардере и за опчињене дјечаке, који роне испод сјенки и нешто траже кроз тишине опепељене тугом несмирених предака”.

Тако је у причу „Дјечак с тавана” Бранко Ћопић укључио врло разноврстан тематски материјал. Он је, као у причама из циклуса „Јутра плавог сљеза”, хтео да покаже колико је, за приповедача, била снажна опсесија минулим временима, једнако као што је хтео да покаже и шта је то приповедача тако грубо истиснуло из света у коме је ронио „испод сјенки” и трагао за оним што је нестало. А то да, у исто време, на овом свету нема места за оно што је дубоко везано за прошлост и за оно што је симбол нових времена показује и прича „Последњи калајџија”. Ова прича и сама за себе говори о различитим световима (калајџија Мулић, „живахан спечен Циганин”, који је „обилазио преко педесет година наша села и калајџисао бакарно суђе”, пребацује сељаку Рожљики што је сувише везан за своје село и своје имање: „Ја сам бар видио свијета: Приједор, Сану, Нови, Отоку, Бужим, а ти – гледаш мачки под реп”). И кад после Другог светског рата, због промена у начину живота, калајџија буде морао да се одрекне свог заната а Рожљика да коначно крене на пут, јавља се неочекиван обрт – обојица ће несрећним случајем погинути од заостале гранате. Али тако је Ћопић у циклусу „Дани црвеног сљеза” променио тематику својих прича. Сада је он врло често склон да се служи анегдотским приповедањем („Суђење”, „Сторуки сељачак”), једнако као што је склон да у приче уводи једну сасвим нову врсту хумора која проистиче из неподударања тачака гледишта појединих јунака („Браћа”, „Бомбаши пред музејом” и сл.), или из гротескних животних ситуација („Догађај у милицији”). Оно што је посебно важно свакако је околност да у причама из циклуса „Дани црвеног сљеза” расте значај фабуле а у други план одлазе подробни описи душевних стања. Исто тако, у овим причама ретко ћемо срести и сложенији поступак обликовања временске перспективе, пошто је приповедачев поглед усредсређен на садашњост, на ратне и послератне призоре, на пут којим су Ћопићеви ишли од рата до одласка у Шведску, на тзв. привремени рад. Нема сумње да и у причи о Стеви Батићу, „бившем

ратнику”, који мора да тражи посао у туђој земљи има сатиричних тонова, али они нису остварени на онај начин као у причи „Свак своју пјесму”.

Наиме, у причи „Заточник” срећемо се са необичном композицијом, пошто причу чине три наративне секвенце, одвојене звездицама, три секвенце у којима су приказане важне појединости из живота једног партизанског ратника. У првој наративној секвенци читалац сазнаје да се припрема велика прослава „двадесетогодишњице чувене битке у којој је до ногу потучена читава једна непријатељска дивизија” и да сви који учествују у тим припремама, идући до гробља где ће бити постављена трибина, морају да прођу „поред куће Стевана Батића, бившег ратника”. А кад је већ у причу уведен Стеван Батић, приповедач даје и његов портрет: „Усукан, црн и босоног, Стеван стоји на утрини повише друма, чува својих пет оваца (четири овце и једног овна)”. Сводећи јунаков портрет на само неколико појединости (од којих једне истичу његов изглед, а друге указују на његов социјални статус), приповедач, ван сваке сумње, припрема подлогу за оно што ће уследити – за Стеванов дијалог са „предсједником Савеза бораца из вароши”, дијалог у коме Стеван на питање како је каже да је мало боље од оних који почивају на партизанском гробљу, а на позив на прославу Стеван каже да је он „своје прославио онда кад је требало” и да сад могу да иду они којима се иде. Сасвим је очигледно да дијалогске секвенце показују да се Стеван и председник Савеза бораца налазе на различитим странама. Стеван је пун истинског поштовања према погинулим саборцима (он годинама одржава њихове гробове), док председник Савеза бораца брине о себи и свом положају и њега ће изненадити то што Стеван и одбија позив за прославу и то што је партизанску споменицу ставио на овна („Није то први ован са Споменицом”, рећи ће Стеван). И мада одбија да каже зашто је незадовољан, сасвим је очигледно да је Стеван Батић напустио партизанску идеологију (он на гробу свог помоћника пали свећу због чега председник Савеза бораца каже „удараш у страну ко југ у планину”), пошто му се, очигледно, чини да су је напустиле његове некадашње вође. Баш зато ће председник Савеза бораца бити силно изненађен кад, на крају прославе, угледа Стевана Батића како се „поред саме гробљанске ограде” „улогорио са својом бабом”, док је „пред њима, на састављеним стољњацима, пет печених брава (четири овце и ован)”. Стеван Батић је, у част својих мртвих другова-ратника, поклао сву своју стоку. И не само што је поклао стоку већ и „избријао се ратник, закопчао, на грудима сребри се Споменица, сијају три жута Ордена за храброст”. Стеван све што је учинио тумачи на свој начин: „Дошао у госте старом друштву, па да се препознамо”. И сам Стеванов растанак са председником приказан је тако да се види шта их раздваја: „Предсједник се нагло окрену и ћутке одлази даље, откида корак од олова и туге, а ратник, свечан и крут, мјери постројене биљеге партизанског гробља и у очима му искре

двije ситне шкрте сузе”. А те сузе ће, са много патетике, тачније речено уз очигледну хиперболизацију, доживети Стеванова жена: „Тиха, превремено остарјела жена брижно гледа те двije жиже у ратниковим очима и све зебе да се оне не откину и не падну на земљу. Боји се, почеће да гори ниска спржена трава”.

Сасвим је очигледно да два сусрета Стевана Батића са председником Савеза бораца имају само једну функцију – треба да покажу дубину Стевановог разочарања у једну идеологију и на тој идеологији заснован друштвени поредак и да припреме подлогу за његов статус заточника једног морала. Само дубоко разочарање може бити повод за Стеванове поступке и за његов одлазак „трбувом за крувом” у Шведску. Тако се у Ћопићевој прози и затвара један тематски лук, само што је то, у завршној причи, затварање повезано и са идеолошким оквиром. А у том оквиру Стеван Батић заиста јесте заточник једног морала, морала који су најпре одбацили они који су били његови пропагатори. Ако *Баишта сљезове боје* започиње евокацијом призора из детињства, ако потом доноси слику свих оних промена у животу које су изазване ратним околностима, логично је да се, на крају, јави и слика изласка из идеолошког раја, слика разочарања и људског пораза. Паралелно са тематском еволуцијом, тече и еволуција у начину грађења приче и еволуција у избору интонације. Зато је и могуће да у причама које чине књигу *Баишта сљезове боје* срећемо и сетно-меланхолично кретање кроз свет успомена и сатиричне тонове који указују на разлоге због којих приповедач тачку гледишта помера из равни идеализације једног давно минулог времена у раван критичког приказивања времена у коме заслужни ратници морају да иду у свет да би стекли елементарне услове за живот. Један овако сложен књижевно-уметнички подухват је, између осталог, остварен и вештим коришћењем морфолошког аспекта приповедног текста. А праву природу Ћопићеве вештине коришћења морфолошких одлика приповедног текста видимо у наоко једноставним причама, као што је прича „Непостојећа бакица”. Полазећи у грађењу ове приче од прилично једноставне анегдоте о бирократским заврзламама које се надовезују на ратне невоље кроз које је прошао велики број људи, Ћопић је у причу, постепено, укључивао све сложенији тематски материјал, материјал који му је омогућио не само да прикаже неколико ратних судбина већ и да открије онај простор у људској души у коме се обликује материјал за истинско разумевање и љубав према човеку. Тако је прича о баба Тривуни која је дошла у прилику да доказује да је жива постала подлога на којој срећемо причу о истинској патњи и разумевању за друго људско биће које се и само нашло у невољи. Тиме се, још једном, исказује приповедачева приврженост систему вредности који полако нестаје.



А то нас, у ствари, води ка закључку да је књига прича *Башта сљезове боје* добар пример и за то како морфологија приповедног текста има велики значај за саму уметничку вредност. Окретање ратним и поратним ситуацијама, стављање у први план онога што је анегдотско, грађење хумора готово водвиљском техником (нпр. у причи „Бомбаши пред музејом”, причи коју као да је написао неки комедиограф), било је подесно за грађење низа прича у којима се рат и послератни живот сликају мозаичко-панорамски, сликају тако да се види пут који су Ћопићеви јунаци прошли током година и деценија (од почетног заноса да ће свет коначно бити преуређен до дубоке резигнације коју срећемо код Стевана Батића), али је само кретање кроз свет успомена, суптилно залажење и у свет детињства и у свет чију постојаност симболизује „смирена дједова ватрица у долини” било једино средство које је приповедачу омогућило да изгради приповедни текст који је уза све остало био и морфолошки врло сложен. Сложен толико да је, на једној страни, призивао, тачније речено у себи чувао све одлике усменог приповедања, док је, на другој страни, сам прозни текст био увек композитан, сачињен као мозаик у коме су веома важну улогу играли и други типови текста (нпр. песма) и читави слојеви слика засновани на митолошкој интерпретацији света. Наравно, да свега тога има и у причама које чине циклус „Дани црвеног сљеза”, само што се ти елементи у овом циклусу јављају спорадично и зато не могу да преузму улогу коју имају у причама које чине циклус „Јутра плавог сљеза” – улогу најважнијег моделативног елемента. У овом циклусу све те компоненте имају јасан задатак – оне приповедни текст треба да укључе у један тип културе и да из тог типа културе у причу пренесу онај модел слике света који је одавно добио интерпретацију на коју се приповедач само позива.

## ИЗВОРИ

Бранко Ћопић, Антологијска едиција „Десет векова српске књижевности”. књига 69, приредио Стојан Ђорђевић, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2014.

Бранко Ћопић: *Башта сљезове боје*, приредила Ана Ћосић, Београд: Завод за уџбенике, 1996.

## ЛИТЕРАТУРА

- Гвардини 2006–2007:** Романо Гвардини, „О смислу меланхолије”, у: *Меланхолија*, Градац бр. 160–161, Чачак.
- Ејхенбаум 1970:** Борис Ејхенбаум, „Илузија приповедања”, у: *Поетика руског формализма*, Београд: Просвета.
- Лотман 1988:** Ј. М. Лотман, *В школе поетического слова – Пушкин, Лермонтов, Гогољ*, Москва: Просвешчение.
- Проп 1982:** Владимир Проп, *Морфологија бајке*, Београд: Просвета.
- Стејропулу 2003:** Елени Апостолос Стерјопулу, *Поетика лирског циклуса*, Београд: Народна књига.
- Štajger 1978:** Emil Štajger, *Umeće tumačenja*, Beograd: Prosveta.