

Др Страхиња Д. Полић

НА ВУЧОВОМ ТРАГУ – УТИЦАЈИ АВАНГАРДЕ НА ЋОПИЋЕВУ ПОСЛЕРАТНУ ПОЕЗИЈУ

Радам се настојати указати на неосветељену књижевноисторијску линију утицаја поезије за децу Александра Вуча на песништво Бранка Ћопића. Пратећи разлоге књижевноисторијске затомљености ове поетичке споне, у раду се указује на жанровска, морфолошка и стилско-језичка контактна места у делима двају аутора, најпре унутар жанра поеме, у ком су настала њихова репрезентативна дела. Назначена паралела не само да показује како је српска поезија за децу најпре у знаку једног прикривеног, али ипак присутног континуитета, већ и на индивидуалном поетичком плану разоткрива Ћопићеву поезију као далеко слојевитију него што се то у најчешћим књижевноисторијским написима показује. Додатно, она осветљава Ћопићев пут ка поетичкој самосвојности, показујући сву разноликост његовог традицијског и песничког избора.

Кључне речи: српска књижевност за децу, Бранко Ћопић, Александар Вучо, поема, авангарда, соцреализам.

1. Досадашњи књижевноисторијски приступи поезији Бранка Ћопића махом су пренебрегавали питање утицаја Вучове међуратне поезије за децу. Прикривеност тог утицаја узрокована је неколицином књижевних, али и ванкњижевних околности. Један од разлога затомљености ове поетичке споне најпре почива у скрајнутости Ћопићеве „ратне“ лирике, у којој се она поглавито и да уочити. У светлу критичких оцена савремене књижевне науке, закључује се да рана Ћопићева лирика квалитетом далеко заостаје за његовим потоњим делима, с обзиром на то да у њима притисак идеолошких регулатива није спласнуо пред идејама еманциповања наивне књижевности. Такође, опстајање поетичких веза Вуча и Ћопића ван књижевнонаучног дискурса додатно је подстакнуто опозитним путевима њихове рецепције. Парадоксалност тог односа утемељена је у чињеници да утицаја Вучове међуратне поезије на Ћопића највише има у делима о НОБ-у, из чега производи

да дела у којима се те везе очитују имају *йосве груїачија естїейска уїтемељења*. О Вучовој међуратној поезији за децу мање се говорило у тренутку када су Ћопићеве поеме о народноослободилачком рату објављене, а у другој половини века, сасвим супротно, Вучово дело доживљава реафирмацију, док је рана поезија Ћопићева – будући лишена вредности коју јој је обезбедио друштвено-политички тренутак – под патином заборавана.¹ Тако је ова, за токове српске поезије за децу изузетно важна веза, остала утуљена. Да је контактано место двеју поетика било остварено у Ћопићевим познијим делима, у којима је идеолошки предложак смањеног интензитета, сасвим је извесно да би оно одавно било предмет књижевнонаучне мисли. Та „дво-струка заклоњеност“, и индивидуалним поетичким менама обају аутора, али и историјским тренутком из ког су посматрани, довела је до тога да се односу међуратне и послератне поезије за децу – у целисти, припише већи јаз него што одиста јесте. Надаље, изузимањем овог аспекта Ћопићеве песничке еволуције, и сходно таквој суженој перспективи, предочен је само њен делимичан књижевноисторијски лик: Ћопићево стваралаштво донекле бива посматрано без свог традицијског избора а, на ширем плану, српска поезија за децу се неправедно узима као поезија дисконтинуитета. Директан увид у њихова дела показује сасвим супротно. Књижевноисторијски написи о српској поезији за децу двадесетог века махом су, и са разлогом, истицали поетичка ослањања послератних модерниста на Вучово међуратно стваралаштво за децу. Поезија Бранка Ћопића, међутим, стоји на средокраћу тих двеју уметничких тенденција, градећи својеврстан поетички и традицијски мост међу њима, у чијем је темељу и један, обојици песника близак, жанровски облик – поема.²

Не излазивши из видокруга својих наследника, Вучо је – како својим међуратним, а каткад послератним делима – био директан поетички ослонац највећем броју песника друге половине двадесетог века. У ред тих писаца спада, нарочито својим раним делима, и Бранко Ћопић. Акутна места те песничке повезнице препознају се у морфолошким решењима првих Ћопићевих поема за децу, као и у појединим стилским поступцима обликовања далеких простора.

¹ Исто се може приписати и статусу Вучове ратне поезије за децу и пренебрегавању њеног утицаја на писце–савременике, што показују и књижевноисторијски увиди из претходног поглавља. Селективну рецепцију Вучовог дела добро илуструје и реферат *Десетї йодина развоја јуїословенске лиїтератури за децу* Мире Алечковић, у којем ауторка, сумирајући књижевну делатност за децу у првих десет година након рата, наводи и најважнија дела предратног периода. На том списку, наравно, има Вуча, али не и поеме *Сан и јавна храброї Коче*, већ су само наведени *Тийїови йїонири* и *Подвизи дружине 'Пеїї йейїлића'*.

² Према се у овом раду не бавимо Ћопићевом прозом, треба рећи да његово поетичко осциловање наговештавају већ предратна дела, као што је случај са прозном збирком *У царсїїву лейїїирови и медвїїеја* (1940), у којој аутор донекле антиципира своју будућа дела заснована на усменој традицији, али која је у целисти написана на трагу једне изразито традиционалне, педагошким садржајима испуњене књижевности за децу.

2. „Петлићи“ и „Вукови“ – поеме о дечјим дружинама. Да је жанровски модел Вучових поема у битној мери трасирао начине обликовања поеме о дечјој дружини јасно илуструје Ћопићева поема *Шесџ вукова и један реј*. Мотив удруживања дечјих ликова у њој – касније примењен и у делима каснијих аутора, рецимо у *Долини сунцокрејџа* Добрице Ерића, *Гусарској дружини* Гвида Тартаље и других – остварен је по моделу Вучових *Њејлића*. И „вукови“ и петлићи“ деле исту друштвену позицију. У целини *Шесџ вукова* Ћопић ће, попут Вуча, пружити социјалну мотивацију својих јунака: његови дечаци једнако су представљени као жртве капиталистичког друштва у ком су осуђени на сиромаштво, како они, тако и њихови родитељи. Ћопић се у осликавању материјалног статуса дечака дотиче неколико симптоматичних последица социјалне неједнакости предратног времена: емиграције,³ сиромаштва, осуђености на тешке послове у суровим условима итд. Уз то, Ћопићеви се дечаци једнако као и Вучови удружују зарад заједничког циља, премда је сâм смисао подвига суштински другачији. Док се петлићи упуштају у авантуру спасавања девојчице Мире из озлоглашеног девојачког института, Ћопић својим јунацима поверава задатак одсудне борбе против окупатора, сместивши их на директну историјску позорницу Другог светског рата. Према томе, у основи обеју поема почива идеја борбе за слободом, међутим, Вучо и Ћопић певају, сваки у духу себи блиског историјског тренутка, *о различитим слободама*.⁴ За „петлиће“ та слобода значи изопштеност од света одраслих и боравак у повлашћеном простору аде, а за „вукове“ представља интеграцију у нову југословенску заједницу и ново друштвено уређење.

У *Подвизима дружине 'Пејџ Њејлића'* очитује се идеја авангардно уобличеног бунта против друштвених конвенција, малограђанског духа и логоцентризма у књижевности за децу, са коначним циљем еманциповања наивне свести и њеног ослобађања од света одраслих, док је у поему *Шесџ вукова и један реј* уграђена идеја о борби за општенародну слободу и уједињење свих југословенских народа. Стога се из поступака *Њејлића* види жеља за дечјом слободом, а Ћопићева интенција огледа се у намери да вукови буду гласноговорници слободе целокупног народа.⁵ Са генолошког становишта, основни наративни токови ових поема показују стабилност жанра поеме о дечјој дружини. Утемељени на истоветном мотиву јуначког подухвата спасавања, они имају сасвим особиту реализацију, али истовремено потврђују њену постојаност јер је, упркос различитим идејним концепцијама, очувана њихова обликотворна фактура.

3. Егзотика у служби идеологије: Ћопићев *ВЛЕЧИТИ СТРАЖАР* (1956). Поетичко ослањање на Вучову поезију далеко је видљивије на примеру друге

³ Рајков отац напушта породицу у потрази за бољим животом у Америци, у којој на послетку губи живот: „у Америци оца му оте / дубоки рудник Минесоте“ (Ћопић 1984: 12).

⁴ Притом оба песника живот у неслободи описују једнако – као ропство.

⁵ „Кроз њих је мушки, слободарски / читав народ говорио“ (17).

Ћопићеве поеме о НОБ-у: *Вјечийи сїражар* на појединим местима испеван је сасвим у духу Вучове поеме *Сан и јава храброї Коче*. Испрва треба рећи да идејна концепција *Вјечийи сїражара* није ни налик поеми *Сан и јава храброї Коче*. Заправо, песничке интенције у овим двама поемама засноване су на опречним гледиштима о функцији и смислу наивне литературе. Док Вучо полази од деструирања традиционалне улоге одраслог у књижевном делу за децу, са циљем да се песнички универзум повери инфантилној свести ослобођеној окова ауторитета и која би тиме неспутано испољила своју природу, Ћопић свог јунака Марјана ставља у службу једне опште, наднационалне идеје о ослободилачкој борби и уједињењу. Консеквентно томе, идеја космополитизма, усађена у сáмо средиште Вучове поеме, код Ћопића бива преобликована у идеју југословенства и комунистичке борбе. Овакав заокрет не само да мења идеолошку потку поеме *Вјечийи сїражар* (1956), већ пресудно утиче и детерминише статус песничког дела намењеног деци – укратко речено, позиција имплицитног ауторског гласа из које се пева у овим двама поемама није иста. Фундаментална разлика проистекла из оваквих концепцијских разлика односи се на избор мотивације у основи двеју авантура: аутономија дечје природе и апологија инфантилног доживљаја света у Вучовој поеми остварена је путем фантастичне мотивације, док за Ћопића, који претендује на веродостојност испеваног, такво решење није могуће, па *Вјечийи сїражар* остаје у домену стварносне поезије.

Овакви прелиминарни закључци из упоредне анализе двају текстова наводе на помисао да међу њима нема никаквих поетичких блискости. Међутим, као и у случају поеме *Шесїи вукова и јеган реї*, Ћопић задржава један део наративне потке, преиначивши њену идејну парадигму. Притом, песник *Вјечийи сїражара* отићи ће и корак даље у ослањању на свог претходника, најпре преузимањем неких стилских решења из поеме *Сан и јава храброї Коче*.

Ћопић објављује своју поему 1956. године, дакле између две верзије *Сна и јаве храброї Коче* (1951/52. и 1957), односно у тренутку када ова Вучова поема доживљава поновну афирмацију у књижевној јавности. У њој, као и у *Кочи*, тематизован је одважан хуманистички подвиг дечака. Оба се јунака, Коча и Марјан, послушкујући своје биће, иако на различите начине, одлучују да закораче у опасну и неизвесну авантуру са циљем да се помогне пријатељу/има у невољи. Ипак, Кочин космополитски алтруизам у поеми Бранка Ћопића замењен је родољубљем и комунистичким идеалима испољеним кроз одлуку прикључења партизанском покрету и антифашистичкој борби. Упркос тим изменама, песник *Вјечийи сїражара* у битној ће мери следити наративну матрицу Вучове поеме. Праћењем приповедног тока *Вјечийи сїражара* уочава се изузетна блискост Вучовој наративној матрици, а једину доминантну разлику представља укидање фантастичности. Те везе су сасвим видљиве у конкретним примерима.

Кочина авантура подстакнута је, као што је већ поменуто, непосредним окружењем. Под налетом неспутане дечје имагинације, Коча уображава

далеког пријатеља у невољи и одлучује се на далек пут у намери да га спасе. И Ћопићев Марјан једнако је подстакнут, али стварношћу – видевши страдања становништва у окупацији, Марјан одлучује да се прикључи устанку: „Остави Марјан убого село, / на пут га води црвена звијезда“ (Ћопић 1956: 21). Будући да друштвену валидацију, на коју Ћопић пишући поему и рачуна, може пружити само директно упућивање на блиску прошлост и конкретне историјске догађаје, у *Вјечитој сѝражару* нема места машти и сањарењима. За разлику од Коче, који своју авантуру гради на преплету *и сна и јаве*, величина Марјановог подвига може се афирмисати само јавом и стварношћу.⁶ Упркос томе, Ћопић своју поему није лишио егзотичног и авантуристичког садржаја на коме умногоме и почива *Сан и јава храброј Коче* – она, на изврстан начин, представља *наличје* Вучове поеме у ком је на место педоцентрично обликованог уметничког света постављен дубоко идеологизовани свет детињства.

У складу са општим тенденцијама соцреалистичке књижевности, Ћопић кроз причу о Марјану пева о колективним прегнућима свих југословенских народа. У настојању да истакне вечиту храброст и слободарски дух читавог далматинског краја Ћопић ће у уводу пружити неколико примера из прошлости: Марјан слуша приповести о својим славним прецима-морепловцима: барби Мати, адмиралу Иви, капетану Луки и његовом оцу, барби Шимету. Ћопић користи приповедни потенцијал њихових догововштина да интегрише „вучовски“ проседе. Управо ће у њима провејавати тема социјалног егзотизма, коју у српску књижевност за децу првобитно уводи управо Александар Вучо. Укидањем фантастичности, Ћопић транспонује путовање у далеке земље у стварносну раван, али садржај остаје изненађујуће исти. Примера ради, авантуристички дух барба Мате је описан тако да наликује на мистера Гренцера:

Прастари предак Марјанов, знате,
био је главом сам барба-Мате,
крманош стари и морепловац,
скитница вјечна к’о златни новац
(Ћопић 1956:12).

На њему је мистер Гренцер,
Необични један старац,
Научник и морепловац,
Баштован и славни ловац (...)
(Вучо 1957: 43).

Иако је лишен карактеристичне инфантилности мистера Гренцера, у лику барба Мате задржана је авантуристичка природа и неутажива радозналост пред непознатим светом. Надахнутост Вучовом поемом, међутим, још је израженија у наредним строфама: лирски наратор напомиње да су барба Мату „људоджери [га] једанпут пекли“, да је доживео бродолом, те

⁶ У уводним поглављима *Вјечитој сѝражару* Марјан слуша приче о својим храбрим прецима. Иако би се могло рећи да у целини „Поноћна слика“ дечак на изврстан начин сањаро о авантурама налик њиховим, тематско тежиште поеме остаје на искуству Другог светског рата. На тај начин Марјаново маштање о великој авантури задобија реализацију на историјској позорници, већ добијају прилику да се у стварности обистине.

да се једном приликом нашао на острву Мајмунов Гај, где су га прихватили као божанство „с именом чудним 'Кокос-Ми-Дај'“ (Ћопић 1956: 12–13). У назовиименовању јунака сасвим се јасно препознаје језичка игра коју првобитно уводи Вучо, а која у послератним годинама добија статус стереотипног песничког поступка.⁷ Ипак, највидљивија тачка утицаја види се у краткој сцени гозбе која је очито заснована на Кочиной дегустацији егзотичних јела:

Ту га дивљаци, изгледа строга,
примише одмах за свога бога
с именом чудним „Кокос–Ми–Дај.

Ту су га силно гостили, кажу:
кајганом дивном од мрављих јаја,
корњачом неком и – можда лажу –
морем језика од папагаја.
(Ћопић 1956: 13).

Никад Коча није јео,
Тако чудновата јела,
Чини му се да се цела
прашума на њега смеје;
Од ребрића младе креје,
До кавурме
Справљене од тврдих јаја
папагаја,
Исецканих бодљичица
тек рођених језичића
И коштица младе урме,
До батака колибрића,
Фине беле цигерице
Јагуара
И сармице-кошуљице
Одране са змијског цара –
Све је моро он да проба,
А на концу,
Још у лонцу,
Сутлијаш од мрављег дроба.
(Вучо 1957: 39).

Наведени одломци показују да Ћопић примењује исти поступак онеобичавања народних јела. Као и Вучо, Ћопић задржава назив имена, али мења њихову садржину, провоцирајући тиме читаочев хоризонт очекивања. Есенцијална разлика двеју епизода је, у складу са целокупном поетском замисли двају песника, у томе што Ћопићева претендује на истинитост исприповеданог, а Вучова остаје у домену дечје имагинације. Садржај Ћопићевог наратива остаје веран Вучовом, али је из њега изузет сваки облик

⁷ „Егзотична имена и топоними, који настају као симулација непознатих језика и вишезначних личних имена, уобичајених за егзотичне народе, чест су повод за шаливе језичке игре. Наиме, имена и топоними често се обликују растављањем слогова који, састављени, сачињавајући неки појам или шаливу алузију: поменуто језеро У Ми Нос у Булатовићевој песни [„Сто балона доброг слона Гингалона“] и назив племена [Ди Ти Рам Ба] у Диклићевој песни [„Црна лађа“] јасно сведоче о томе. Имена јунака могу бити и нонсенсна, римована (Тешићев црнац Он Ду Но Ра, Диклићев поглавица Вамба-Бамба, као и дечак Ну Ну који води слона Гингалона и трговац Ту Тан Тан Тан из Булатовићеве песме“ (Опачић 2013: 10–11).

фантастике. На том трагу обликовани су и остали мотиви блиски поеми о Кочи. Примера ради, у обема поемама јавља се мотив писма: и Марјан и Коча пишу писмо својим мајкама, у којима саопштавају свој наум:

Мајнице, збогом, идем код Тита,
крећем у борбу за ведре данем
за сваку капљу роднога мора,
за наше вјетре разигране,
за камен љути са мрких гора.
Живот ћу дати за сваки вал,
за оштар гребен и топли жал.
(Ђопић 1956: 21).

Мили моји,
Када очи ваше влажне
Прочитају моје писмо,
Бићу већ на пола пута,
Онамо где дужност зове,
(...)
Спремио сам све што треба:
Тренчкот, џемпер, свитер нов,
А у торби, поред хлеба, –
Нек задржи мама плач! –
Четкицу за зубе носим,
Марамицу и мој мач
(Вучо 1957: 14).

Оба дечака подстакнута су осећањем дужности: Марјановим писмом доминира потпуна решеност да се укључи у борбу за ослобођење јужнословенских народа, а Кочиним спремност да се помогне пријатељу у невољи. Основна разлика међу писмима – изузимање сваког покушаја урачунавања инфантилног духа у Марјановом обраћању мајци – детерминисана је различитим *консјруктивима дејиньсѝва* у двама текстовима. Ђопићев јунак обликован је по моделу идеалног, неустрашивог и историјски самосвесног дечака-партизана. Сходно таквој замисли, његовим писмом мора превладати одлучност, лишена сваког страха и оклевања а, са друге стране, Вучов конструкт детињства у Кочи урачунава све особености инфантилног духа: занесено маштарење, али и свест о родитељској бризи. Овако назначене разлике донекле призивају ситуацију карактеристичну за стање у међуратној књижевности за децу, јер у начинима представљања детета у поезији Бранка Ђопића и Александра Вуча одјекује однос традиционалне и модерне слике детета: попут Змаја, и Ђопић пева о детету какво *би требало бијти*, а Вучо, сасвим супротно, какво дете *јесће*.

У поеми *Пућ за Килиманџаро* Ђопић ће за тренутак одустати од идеолошким регулативама прописане слике детета и, захваљујући томе, онај-више се приближити Вучовом песничком моделу. Реч је о невеликој поеми која прати путовање три антропоморфизоване дечје играчке у Африку. Сâм избор јунака-играчака призива почетак поеме о Кочи, где су играчке такође један од кључних подстицаја на маштање. Испрва делујући као фантастична прича о играчкама, поема у свом крају доноси обрт. Последњим стиховима обзнањено је да се целокупна авантура заправо одиграва у сну дечака Симе: „док мали Сима сања / шуме Килиманџара. / Сања и у сну гледа / афричке тајне путе, / на њима, слонче, мајмун / и лав од вуне жуте“ (Ђопић 1958: 29). Оваквим завршетком Ђопић је лишио текст педагошке инструментализо-

ваности, карактеристичне за претходне две поеме. Ипак, парадоксалност *Пуџа за Килиманџаро* почива у томе да је она најмодерније, али уједно и најмање оригинално Ћопићево дело међу овим трима поемама. Усвојивши готово у целости вучовски поетички регистар, песнички свет *Пуџа за Килиманџаро* има, пре свега, епигонски карактер.

4. „ДА ЦРНАЦ БУДЕ – / ДАНАС И ДОВИЈЕК – / РАВАН СА БИЈЕЛЦЕМ, / СЛОБОДАН ЧОВЕК“ – КОЛОНИЈАЛНЕ ТЕМЕ У ДЕЛИМА ВУЧА И ЋОПИЋА. У науци је нарочито истицан допринос Вучове поезије за ширење изражајних могућности и тематско-мотивског регистра српске књижевности за децу. Уз тематизацију града и одрастања у урбаној средини, Вучове поеме извршиле су снажан утицај на ауторе који су се окретали далеким и удаљеним земљама и егзотичним пределима. Првобитно инспирисане авангардном осудом европоцентризма, трагањем за „нултом тачком културе“, као и социјалистичком идејом уједињења пролетеријата, ове поеме ће после Другог светског рата доживети ревитализацију у новим друштвеним и политичким околностима. Реафирмацију Вучових поема понајбоље показује поновно објављивање поеме о Кочи у часопису *Пионири* 1951/1952. Иако се поема *Сан и јаве храброї Коче* најчешће узима као својеврсни предложак и референтна тачка будућим писцима „социјалног егзотизма“ (в. Опачић 2013), и у *Подвизима* се може назрети ауторова жеља да, кроз позивање на неевропске народе, универзализује потлаченост деце. Тако Ждера Њоре – а иза чијег гласа се може препознати једна виша, идеолошки маркирана инстанца – запева у последњем поглављу: „Копео сам као пијук... / Копео сам као црнац / Који другом злато кује... / За сад само једно желим: / Да ме кроз тај искрен јаук / Сваки другар добро чује...“ (Вучо 1933: 31). Директне осуде колонијализма и капиталистичког тлачења народа, уз наглашени космополитизам *Сна и јаве храброї Коче*, обезбедиле су потпуну проходност и позитивну рецепцију Вучовог дела. Њихова је компатибилност са идеолошким налозима послератног периода пре свега у тематизацији егзотичних земаља које су у добрим спољнополитичким везама са новонасталом државом, а и саме су претрпеле текстуалне измене којима су испуњени сви узуси комунистичке ревизије књижевности за децу.⁸ Зорана Опачић, анализирајући послератну дечју периодику закључује да је „идеја својеврсног братства међу народима кореспондирала [је] са социјалистичком идејом интернационалног уједињења радничке класе/пролетаријата широм света“ (Опачић 2013: 4). Та идеја је, међутим, као и у случају поема о НОБ-у и о народној обнови, детерминисана друштвеним уређењем земаља о којима се пише. Стога се о колонизо-

⁸ На пример, у верзији из 1951/1952. Кочин сусрет са петокраком на застави праћен је препознатљивом социјалистичком иконографијом : „Кад је видо изнад лађе / На барјаку / Петокраку / Од великог узбуђења / Коча није знао више / Да се снађе; / Руке не зна где да метне, / Ни трагове брзих суза / Које пљуште као киша, / Не зна како да заметне. / А кад му се срце оте / И отпоче као маљем / У грудима да му бије“ (Вучо 1957: 58).

ваним земљама говори са афекцијом, док су капиталистичке земље изразито негативно осликане. Књижевна периодика првих послератних година у знаку је хиперпродукције оваквог садржаја:

Све ове околности утичу на писце за децу. Очигледна је радикална измена мотивације у књижевним прилозима аутора из 50-их година. Уместо уобичајене тематике рата, ликова деце пролетера и партизана (непосредно после краја Другог светског рата, а током 40-их година), у поезији се појављују удаљени региони (јужна мора, Северни ледени пол, џунгла), егзотичне животиње (лавови, китови, слонови, крокодили, фоке), а чест литерарни поступак је управо писмо детета из далеких крајева. Многи писци овог периода у своје књижевне текстове укључују мотиве путовања, авантуре (нпр. лутање морем и егзотичним пределима Хаваја, Тахитија, Нила подразумева и сусрете морнара са црним поглавцима и врачевима (...)) (Опачић 2013: 9).

У оваквом стваралачком тренду сасвим је разазнатљив утицај Вучових поема. Притом није изненађујуће да је управо часопис *Змај* понајвише засићен оваквим садржајем будући да је и сâм аутор поеме о Кочи један од његових уредника. Странице *Змаја* током педесетих година биле су испуњене оваквим текстовима различитог жанровског карактера. Међутим, док је Вучова позиција била пионирска, задобивши статус својеврсне претходнице, писци педесетих година егзотичном материјалу махом приступају маниристички и тенденциозно.⁹ Хиперпродуктивност оваквих садржаја последица је спровођења официјелне културне политике тог периода, чије идеје најбоље одсликавају реферати учесника тадашњих књижевних конгреса (в. Опачић 2013: 6–7).

Поједини аутори – на трагу *Сна и јаве храброј Коче* – и сами пишу поеме. О интензитету Вучовог утицаја понајбоље говоре поеме Бранка Ћопића. Мада пословично узиман као песник природе и животињског света, Бранко Ћопић је један део свог раног песничког стваралаштва посветио темама социјалног егзотизма вучовске провенијенције.¹⁰ У поемама *Лалај Бао* и *Бурунџија–Фурунџија*¹¹ Ћопићева песничка замисао репрезентује типичан поступак послератног уметничког уобличавања теме колонизованих народа. Певање *само* о удаљеним просторима и културама тумачено је као склиски пут који прети да оде у реакционарност, па се од таквих

⁹ „Следећи тај садржински аспект Вучовог дела, поједини песници искористили су Вучов начин описивања простора, песничку стилизацију путовања преко света, описе далеких егзотичних крајева, да би на свој начин стилизовали слику далеких земаља и народа и, притом, испољили знатно снажнији антиколонијални ангажман од оног који је присутан у Вучовој поеми“ (Љуштановић 2009: 144).

¹⁰ Понуђеној генолошкој концептуализацији изложеној у овом раду припадају два Ћопићева текста са антиколонијалном тематиком: *Лалај Бао* (означена поднасловом као „колонијална балада“) и *Бурунџија–Фурунџија*.

¹¹ Обе поеме у раду наводе се према издању Ћопић 1958.

песничких замисли тражила и идеолошка потпора која би их валидирала.¹² У таквој друштвено-политичкој клими тематизација удаљених и непознатих крајева света постаје нова песничка подлога за апологију комунизма.¹³ Рецимо, у поеми *Лалај Бао* идеје братства и јединства противстављене су намерама рушилачког и насилног колонизатора. За разлику од узурпаторских капиталистичких сила, комунизам тежи слободи и јединству међу народима: „да црнац буде – / данас и довијек – / раван са бијелцем, / слободан човек“ (Ћопић 1958: 78).

У основи обеју поема почива тема о угњетавању колонизованих земаља, с тим што су начини њеног обликовања различити. Поредбена анализа обликотворних решења ових двеју поема понајбоље показује морфолошку полиморфност жанра поеме. *Лалај Бао* је експлицитна слика патњи и страдања потлаченог афричког становништва: фабула поеме о смрти сенегалске девојчице Лалај Бао испресецана је неколиким тачкама гледишта, датим у епистоларном облику. Девојчица Маријана Гак, Титов пионир, шаље емпатично писмо подршке својој далекој пријатељици са жељом да се, заједно са својим сународницима, избори за слободу, док јој девојчица из Сенегала одговара путем месеца-писмоноше.¹⁴ Њихова преписка у тексту фигурира као основна наративна линија, а повремено је пресецања различитим тачкама гледишта, такође у епистоларном облику, у циљу акцентовања идеолошке потке поеме. Разлог увођења форме писма није случајан. Ћопићева поема заправо представља својеврсну *йоемизацију* једног од најфреквентнијих жанрова тадашње периодике. У часописима за децу педесетих година долази до масовног публиковања текстова ове тематике, међу којима пред-

¹² Марија Крсмановић у свом излагању о друштвеној улози књижевности за децу оштро се противи оваквим деидеологизованим темама: „Шта нам вреде најлепши описи афричке дунгле, ако у њој царује колонијални освајач, приказан као пример јунаштва и врлине!“ (Крсмановић, нав. према Опачић 2013: 6). О снажном утицају оваквих ставова понајбоље говори и критика часописа *Змај*, који у наставцима објављује роман *Покахонџас* Флоре Ворн Симор.

¹³ Песничка локализација афричког континента, несвакидашњих простора, биљног и животињског света сасвим је на трагу Вучове поеме о Кочи: употреба нонсенса (држава Хука-Бука, острво Тумба-Лумба, обала Шиге-Миге, племе Њам-Њам-Њам), егзотичне животињске врсте (нилски коњ, мајмуни, носорози, пингвини), пловидба океаном итд.

¹⁴ Мотив Месеца као песнички стилизованог сублимата сањалаштва и меланхоличног односа према животу и у овој поеми реализован је у складу са његовим начелним обликовањем у целокупном Ћопићевом стваралаштву, чиме се потврђује постојање поетичких спона међу свим његовим делима. Још један доказ Ћопићевог поступног окретања темама кристалисаном у *Чаробној шуми* видљив је на примеру „лунарних“ елемената из поеме о рудару и Месецу. Након што Месец рудару повери своје осећање усамљености, он га усваја и одводи са собом. Немирна Месечева природа нарочито се испољава ноћу; у разговору са познаницима, рудар на крају поеме изговара: „Овај ми трећи мирно не лежи, / обноћ ми често кроз поноћ бежи“ (Ћопић 1948: 10). Наведени стихови се лако дају препознати као песнички заматак мотива о несташном антропоморфном детету-месецу из поеме *Мјесеци и њејова бака*.

њаче репортаже у форми прилога, путописа или писма (в. Опачић 2013). Популарност оваквих чланака мотивисала је песнике да новинску репортажу фикционализују,¹⁵ па се сходно томе јавља облик песнички стилизованог писма из удаљеног краја света (нпр. *Писма из Африке* Момчила Тешића). Поема *Лалај Бао* управо је на трагу оваквог песничког модела: Ћопић уланчава више писама и утискује их у наративну окосницу текста, пруживши додатан простор како за карактеризацију јунака, тако и за свестраније и детаљније представљање тешког живота колонизованих народа.

У *Бурунцији–Фурунцији* песник посеже за алегоријском представом освајача-колонизатора: осииони Бурунција–Фурунција, представљен као „чудовиште бујне косе“, креће океаном да освоји државу Хука–Бука. Фабула Ћопићеве *Лалај Бао* је, за разлику од *Бурунције*, смештена махом у реалан простор. У време објављивања поеме Сенегал је француска колонија, па текст самим тим има знатно израженији друштвено-политички карактер. Разлике у песничким концепцијама условиле су и различит степен њихове идеологизованости, те је, сходно томе, у првој поеми он осетно већи. Међутим, ни *Бурунција–Фурунција* није лишена тенденциозности. Колонизаторске амбиције Бурунције очитују се у његовим намерама према држави Хука–Бука. Заправо, у овој поеми се може препознати суптилније спроведена тенденциозност, блиска рецимо *Јежевој кући* из 1949. године. Јежурка Јежић, као и Бурунција–Фурунција, послужили су Ћопићу да у њихове поступке утка „елементе политичке алегорије“: док је у *Јежевој кући* „јежева одбрана сопствене куће алузија на право на одбрану националног идентитета“ (Љуштановић 2009: 89), *Бурунција–Фурунција* алегоријски предочава пораз освајача-колонизатора и његову немоћ да савлада бранитеље отаџбине: „Ал’ погледај јада / како силник сваки пада“ (Ћопић 1984: 37).

Принцип оштре поларизације јунака – чија је примена оснажена ставовима послератне критике – приметан је и у овим Ћопићевим поемама. Колонизатори попут Бурунције–Фурунције, дон Иве Патка или сир Цона Бранта обликовани су у складу са идеолошким прописима: поступак „црно-беле“ технике у сликању карактера подразумевао је посезање за универзалним фундусом типских црта са циљем да се у читаоцу пробуди одбојност према њима.¹⁶

¹⁵ Инкорпорација репортаже понајбоље илуструје како се жанровска еволуција увек одвија у непосредној вези са животним реалијама. Њен књижевноуметнички потенцијал – узбудљив, високопарним стилем необременен и усменом говору изразито близак кратки наратив – бива препознат и транспонован уметнички текст и тиме директно учествује у преобликовању жанровског обрасца. Попут форме писма чије заснивање у књижевности романтизма Јуриј Тињанов детаљно прати, и репортажа од животне постаје и – „књижевна чињеница“ (в. Тињанов 1990: 162–164).

¹⁶ Уведени су обавезни позитивни јунак и његов негативни антипод, охрабрена је црно-бијела техника [...] те други слични поступци који, с једне стране, илуструју изопачене и реакционарне садржаје и, с друге, оне праве и вредне (Матвејевић, нав. према Опачић 2013: 5).

Ћопић, попут Вуча, у карактеризацији негативних ликова посеже за когномијом: дон Иво Патак изасланик је „Вентуре Дуге“¹⁷, а напад на село Џуџубу шаље генерал Кошон.¹⁸ Физичка карактеризација Бурунџије–Фурунџије у служби је илустровања његове бахатости и насилничке природе: он је „један ђида врло страшан, / ђида један ока мрка, / (...) црни ђида дуга брка, / чудовиште бујне косе“ (35). Стереотипну представу насилног, злог и обесног колонизатора Ћопић ће у *Лалај Бао* интензивирати директним исказима самих колонизатора. Повлачењем лирског наратора Ћопић ће препустити ликовима да самостално испоље своју нечовечност:

Ево Вам писмо сир Цона Бранта, на југ, за рудник дијаманата: ’Падају цијене свакога часа, нека се снизи радничка плата. Ако се банда побуни црна, имате доста пушчаних зрна’ (Ћопић 1958: 76).	Драги дон-Иво, хришћански змају, поучи црнце, нек ово знају: ко жели царство небеско стећи, нек даје прилог што може већи за мајку цркву – у нашу торбу (76).	У име краља – овако пише – стежите црнце што може више. Чујемо да су подигли главу, законе траже, слободу праву (...)“ (77).
--	---	---

У *Бурунџији–Фурунџији* колонизаторове намере су, с обзиром на алегоричку раван поеме, нешто прикривеније:

У држави Хука–Бука
ту ће грдна лома бити,
попут каква мамелука,
ја ћу тамо, нећу крити,
голем русвај начинити (Ћопић 1958: 36).

Алегоријска раван текста се у овој и наредним строфама поступно „откључава“. Бурунџија је најпре представљен као мамелук – исламски војник у служби великих освајача попут Саладина и Наполеона – да би у наредним строфама још јасније разоткрио намеру свог доласка на острво. Истакнувши да ће његовим доласком тигар да „шени као куче“, лав ће да „замауче“, Бурунџија показује своје колонизаторско лице: *дивље* животиње попут тигра и лава биће *йриийиомљене*, чиме је посредно у исказе јунака уткан наратив о колонијалним силама и њиховој жељи да еманципују и европеизују дивље, примитивне народе. У Бурунџијиним намерама према осталом животињском свету колонијална свест постаје још израженија: слон ће да га чува „и хлади [ме] са оба ува“, мајмун да бере кокосе, жирафа урме и банане, а крокодил ће „да за мене рибе лови“ (26–37), показујући да коло-

¹⁷ Понигравање са Христовим доласком истовремено призива и епилошко поглавље Вучових *Погвија*, у којима се варира идеја о пролећу-спасењу које не долази: „Упркос лепој причи о *Доброј божјој вољи*, / пролеће баш никако неће / да пукне и блиста“ (Вучо 1933: 32–33).

¹⁸ Франц. *cochon* – свиња.

низаторова амбиција подразумева и експлоатацију радне снаге и природних богатстава.

Насупрот колонизаторима и злочинцима, позитивни јунаци Ћопићевих поема дати су у антитези, и као такви здружено деле идентичне особине и ставове. Пријатељство између сенегалске девојчице Лалај Бао и Титове пионирке Мирјане Гак засновано је на заједничкој осуди колонијалних сила. Надилазећи искуство и способност мисаоне артикулације детета, Маријаниним писмом просијава прецизно формулисан идеолошки став: „Тамо је, широм црначких села, / планула куга грабљива вијела: / трговац–бандит, / надути странац, / можда је Француз ил’ Белгијанац. / Био ко био – / исте су вјере – / освајач сваки право је звјере“ (79). Док је у писму Лалај Бао Ћопић донекле суспрегнуо идеологизовање исповести, у Маријаниним исказима инфантилна свест јењава под памфлетским стиховима о правоверности Тита и партије: „Устати треба са вјером у се – / у своју снагу и своје кљусе. / Тако су рекли, / запамти и то, / Партија наша и маршал Тито. / Они су свима примјера дали / како се боре народи мали“ (80). Таквим стиховима Ћопић се у потпуности приклања критичким указима званичне културне и књижевне политике прве половине педесетих година, одсликавајући истовремено положај тадашње књижевности за децу, од које се очекивало да буде информативна и слободна, али само у оној мери у којој не би била занемарена свест о њеној друштвеној улози и идеолошком потенцијалу ком тежи.

Наведени примери показују да је Ћопићев пут ка песничкој самосвојности у знаку поступног ослобађања од поетичких доминанти свога времена. У првом реду, кроз њих се демонстрира непрекидно осциловање између традиционалног и модерног песничког концепта. Истовремено, они показују тежњу ка изналажењу аутономног лирског гласа, мада су у том трагању сасвим очито наноси других поетичких концепција. Пут ка тој аутономији, како у раду показујемо, водио је управо преко поема Александра Вуча: премда је ова веза готово у целости пренебрегнута – а о потенцијалним разлозима те занемарености у раду је било речи – интерпретативно озарење ове везе са једне стране утискује још једно поетичко исходиште у Ћопићево дело а, са друге, додатно демонстрира снагу утицаја Вучове поезије на српско песništvo за децу и младе. О већој независности Ћопићевог песничког гласа може се говорити тек поводом збирке *Чаробна шума*, коју ће објавити 1957. године. Остварење Ћопићевог песничког суверенитета међутим, подразумевало је разрешавање једног личног, али и општег књижевно-еволутивног процеса: његовог индивидуалног, све интензивнијег ослањања на усмену традицију, али и на резултате опште књижевно-политичке полемике о статусу бајке у српској поезији за децу. У том процесу, једнако трагајући за самосталним песничким изразом, учествује и сâм Ћопић.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА:

- Вучо, Александар. *Сан и јава храброї Коче*. Београд: Дечја књига, 1957.
- ЉУШТАНОВИЋ, Јован. *Брисање лава. Поеџика модерної и срїска ѿезија за децу од 1951. до 1971. ѿодине*. Нови Сад: Дневник, Висока школа струковних студија за образовање васпитача, 2009.
- ОПАЧИЋ, Зорана. Писмо из Индије за друга Кардеља (слика других култура у часописима за децу 50-их година 20. века). *Деџинџсџво. Часопис о књижевности за децу XXXIX/2* (лето 2013): 3–13.
- ЋОПИЋ, Бранко. *Вјечийи сџражар*. Београд: Дечја књига, 1956.
- ЋОПИЋ, Бранко. *Чаробна шума*. Београд: Рад, 1984.
- *
- ТИЈАНОВ, Јуриј. *Stihovana semantika – Arhaisti i novatori*. Prev. Nazif Kusturica i Branko Tošović. Sarajevo: „Veselin Masleša“, 1990.
- ВУЌО, Александар, МАТИЋ, Душан. *Podvizi družine 'Pet petlića'*. Beograd: Nadrealistička izdanja, 1933.
- ЌОПИЋ, Бранко. *Večernje priče*. Sarajevo: Narodna prosvjeta, 1958.

Strahinja D. Polić

IN VUČO'S TRACE – INFLUENCES OF THE AVANTGARDE
ON ĆOPIĆ'S POST-WAR POETRY

Summary

The work tries to point out the unexplained literary-historical line of influence of on Branko Ćopić's poetry, primarily of Aleksandar Vučo's children's poetry. Following the reasons for this unfamiliar literary-historical poetic connection, the paper points out the genre, morphological and stylistic points of contact in the works of the two authors, primarily within the genre of narrative verse, in which their representative works were created. The indicated parallel not only shows a sign of a hidden, but still present continuity in Serbian children's poetry, but also points out an individual-poetic feature of Ćopić's poetry: it exposes it as far more layered than it is shown in the most common writings. On the other hand, it additionally illuminates Ćopić's path towards poetic independence, showing all the diversity of his traditional and modern poetic choices.

Учитељски факултет
Универзитет у Београду
polic.strahinja@yahoo.com

Примљен: 17. новембра 2022. године
Прихваћен за штампу јануара 2023. године