

# СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ

## ЈЕВРЕЈИ

### *Уређивачки одбор*

- Мр Зоран Комадина, редовни професор (декан)  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Милош Ковачевић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Драган Бошковић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Бранка Радовић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Јелена Атанасијевић, ванредни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Анђелка Пејовић, редовни професор  
Филолошки факултет, Београд
- Др Владимир Поломац, ванредни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Никола Бубања, ванредни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Часлав Николић, ванредни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Мирјана Мишковић Луковић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Катарина Мелић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Персида Лазаревић ди Ђакомо, редовни професор  
Универзитет „Г. д Анунцио”, Пескара, Италија
- Др Ала Татаренко, ванредни професор  
Филолошки факултет Универзитета „Иван Франко”, Лавов, Украјина
- Др Зринка Блажевић, редовни професор  
Филозофски факултет, Загреб, Хрватска
- Др Миланка Бабић, редовни професор  
Филозофски факултет, Универзитет Источно Сарајево, Босна и Херцеговина
- Др Михај Радан, редовни професор  
Факултет за историју, филологију и теологију, Темишвар, Румунија
- Др Димка Савова, редовни професор  
Факултет за словенску филологију, Софија, Бугарска
- Др Јелица Стојановић, редовни професор  
Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора

### *Уредник*

- Др Драган Бошковић, редовни професор (одговорни уредник)  
Др Часлав Николић, ванредни професор

### *Рецензенти*

- Др Душан Иванић, редовни професор (Београд)  
Др Александар Јерков, редовни професор (Београд)  
Др Драган Бошковић, редовни професор (Крагујевац)  
Др Катарина Мелић, редовни професор (Крагујевац)  
Др Богуслав Зјелински, редовни професор (Познањ, Пољска)  
Др Душан Маринковић, редовни професор (Загреб, Хрватска)  
Др Роберт Ходел, редовни професор (Хамбург, Немачка)  
Др Ала Татаренко, ванредни професор (Лавов, Украјина)

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ  
Зборник радова са XV међународног научног скупа  
одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу  
(30–31. X 2020)

Књига II/2

# ЈЕВРЕЈИ

*Уредници*

Проф. др Драган Бошковић  
Проф. др Часлав Николић

Крагујевац, 2021.

## САДРЖАЈ

### 1

*Часлав В. НИКОЛИЋ*

БАРКА И АУТОПОЕТИКА: СИМБОЛИЧКЕ ФОРМЕ  
ВОДЕ, ПЛОВИЛА И ПУТОВАЊА У СТАРОМ ЗАВЕТУ И У  
РОМАНУ О ЛОНДОНУ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ / 9

*Никола З. ПЕУЛИЋ*

ТРАНСФОРМАЦИЈА БЕСТИЈАРИЈУМСКОГ КОМПЛЕКСА  
СТАРОЗАВЕТНЕ КЊИГЕ ПРОРОКА ЈОНЕ У РОМАНУ  
О ЛОНДОНУ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ / 29

*Ђорђе Р. РАДОВАНОВИЋ*

ЈЕВРЕЈСТВО КАО „ЧЕТВРТИ СВЕТ” АНДРИЋЕВЕ ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ / 39

*Снежана С. БАШЧАРЕВИЋ*

ПЛАЊАЊЕ КРИВИЦЕ (ПЕТ ЈЕВРЕЈСКИХ ЛИКОВА  
У АНДРИЋЕВИМ ПРИПОВЕТКАМА) / 57

*Сања В. ГОЛИЈАНИН ЕЛЕЗ*

ПРОЦЕСУАЛНА ДУХОВНОСТ ЈЕВРЕЈСКЕ ТЕМЕ  
У АНДРИЋЕВОЈ ПОЕТИЦИ (ИСТИНЕ) КАО ВИД  
ОНТОЛОГИЗАЦИЈЕ ХРОНОТОПА ГРАДА / 67

*Марија М. ШЉУКИЋ*

ПОЈЕДИНАЧНО И КОЛЕКТИВНО ПАМЋЕЊЕ КАО ПОЕТИЧКА  
КОНСТАНТА У ЈЕВРЕЈСКИМ ПРИЧАМА ИВЕ АНДРИЋА / 81

### 2

*Анка Ж. СИМИЋ*

ПСАЛМИ У СТАРОМ ЗАВЕТУ И СРЕДЊОВЕКОВНОЈ  
АПОКРИФНОЈ КЊИЖЕВНОСТИ / 91

*Николина П. ТУТУШ*

СЛИКА РАЈА У СРПСКОЈ СРЕДЊОВЕКОВНОЈ ЦРКВЕНОЈ ПОЕЗИЈИ / 101

*Предраг З. ПЕТРОВИЋ*

БОГОДЕЈСТВЕНА СВЕДОЧАНСТВА БИБЛИЈСКИХ ИДЕОГРАМА / 117

*Ђорђе М. ЂУРЂЕВИЋ*

ПРЕЖИЦИ МАТРИЈАРХАТА У МАРИОЛОГИЈИ ПРАВОСЛАВНЕ  
БОГОСЛУЖБЕНЕ ХИМНОГРАФИЈЕ / 129

*Александра Д. МАТИЋ*

КРАЉ СОЛОМОН У ЈЕВРЕЈСКОЈ И СРПСКОЈ  
УСМЕНОЈ ТРАДИЦИЈИ / 145

*Ана С. ЖИВКОВИЋ*  
ЈЕРУСАЛИМ У РЕЛИГИОЗНОМ ЕПУ ИСТОРИЈА О ПОСЛЕДЊЕМ  
РАЗОРЕНИЈУ СВЕТАГО ГРАДА ЈЕРУСАЛИМА ВИКЕНТИЈА РАКИЋА / 165

*Срђан В. ОРСИЋ*  
ЈЕВРЕЈИ У СРПСКОМ РОМАНУ 19. ВЕКА / 175

### 3

*Василије К. МИЛНОВИЋ*  
СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ КАО ИЗВОР ЗА ИСТРАЖИВАЊЕ  
И РАЗУМЕВАЊЕ ХОЛОКАУСТА: СРПСКИ И ЈЕВРЕЈСКИ  
НАРАТИВ СТРАДАЊА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ / 185

*Јелена Н. АРСЕНИЈЕВИЋ МИТРИЋ*  
СТРАДАЊЕ СРБА И ЈЕВРЕЈА У РОМАНУ  
ЈАСЕНОВАЦ ЉУБЕ ЈАНДРИЋА / 203

*Krinka B. VIDA KOVIĆ PETROV*  
RETHINKING THE HOLOCAUST NOVEL IN YUGOSLAVIA: FROM HINKO  
GOTTLIEB TO ALEKSANDAR PETROV'S LIKE GOLD IN FIRE / 225

*Dubravka K. BOGUTOVAC*  
NOSAČ SAMUEL KAO NOSIVA SINEGDONA / 239

*Andrijana A. NIKOLIĆ*  
RADOST I TUGA SAMOKOVLJINIХ ЈЕВРЕЈА / 247

*Ђорђе Н. КЕБАРА* и *Стеван М. МИЛОВАНОВИЋ* (Данијел Перахија)  
СОЦИОКУЛТУРОЛОШКЕ ОСОБЕНОСТИ БЕОГРАДСКИХ  
ЈЕВРЕЈА У ЗБИРЦИ ПРИЧЕ СА ЈАЛИЈЕ ХАИМА С. ДАВИЧА

*Мирјана М. БЕЧЕЈСКИ*  
ТО „ПОДМУКЛО ДЕЈСТВО БИОГРАФИЈЕ”:  
ПРИПОВЕТКА „АПАТРИД” ДАНИЛА КИША / 277

*Тамара М. ЉУЈИЋ*  
КАПО – ТИТУЛА НЕМОГУЋНОСТИ ПОСТОЈАЊА  
ИЗМЕЂУ „МИ” И „ОНИ” / 287

### 4

*Оља С. ВАСИЛЕВА*  
„ГРОЗНИЦЕ ЈЕДИНСТВА” СТАНИСЛАВА ВИНАВЕРА / 299

*Александра В. ПАУНОВИЋ*  
ЈЕВРЕЈИ У ПОЕЗИЈИ РАШЕ ЛИВАДЕ: КОЛИКО НИСКО ДО БОГА? / 309

*Сузана Р. БУНЧИЋ*  
ПРИПОВИЈЕДНЕ СТРАТЕГИЈЕ И ПРИЧА  
У РОМАНУ ДОСИЈЕ ШЛОМОВИЋ / 325

*Јована Б. КОСТИЋ*  
ЕФЕКАТ ХОЛОКАУСТА У РОМАНУ ГЕЦ И МАЈЕР ДАВИДА АЛБАХАРИЈА / 337

*Марија С. ПАНТОВИЋ*

„ОНЕ ГОВОРЕ СВОЈИМ ОДСУСТВОМ, ОНИМ ШТО НИКАДА  
НЕЋЕ БИТИ”: О ПРИСУТНОМ ОДСУСТВУ У РОМАНИМА  
ЦИНК И МАМАЦ ДАВИДА АЛБАХАРИЈА / 347

*Дина М. ЛИПЈАНКИЋ*

ИЗМЕШТЕНОСТ ИДЕНТИТЕТА У ЕГЗИЛУ И НОСТАЛГИЈА ЗА  
ИДЕНТИТЕТОМ У СНЕЖНОМ ЧОВЕКУ ДАВИДА АЛБАХАРИЈА / 357

*Александра В. ЧЕБАШЕК*

ТРАГОВИМА СМРТИ У РОМАНУ АЛЕКСАНДРА  
ХЕМОНА ПРОЈЕКАТ ЛАЗАРУС / 369

*Gordana M. TODORIĆ*

PROBLEM RAZGRANIČENJA SVETOVA  
– SEMPER IDEM ЂОРЂА ЛЕБОВИЋА / 379

*Миливоје В. МЛАЂЕНОВИЋ*

ЈЕВРЕЈСТВО ИЗ ПЕРСПЕКТИВЕ ДЕТЕТА У РОМАНУ  
SEMPER IDEM ЂОРЂА ЛЕБОВИЋА / 387

*Зорица Н. МЛАДЕНОВИЋ*

ИНТЕРТЕКСТУАЛНИ ПЛУРАЛИТЕТ У ПЕСМИ  
„ДО ВИЂЕЊА ДАНИЦЕ” РИЧАРДА БЕРЕНГАРТЕНА / 397

3

Василије К. МИЛНОВИЋ<sup>1</sup>

Универзитет у Београду  
Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”  
Центар за науку

## СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ КАО ИЗВОР ЗА ИСТРАЖИВАЊЕ И РАЗУМЕВАЊЕ ХОЛОКАУСТА: СРПСКИ И ЈЕВРЕЈСКИ НАРАТИВ СТРАДАЊА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

Овај рад ће истраживати пре свега српски наратив страдања у Другом светском рату, оличен у литератури Бранка Ћопића. Овај наратив ће бити промишљан спрам наратива књижевности о Холокаусту или у вези са њим, превасходно писан од стране великих српских и истовремено јеврејских писаца: Данила Киша, Александра Тишме и Давида Албахарија. Општи компаративни оквир ће бити обogaћен одређеним методолошким приступима карактеристичним за студије Холокауста. Рад ће у закључку представити српску књижевност као изузетно поље за паралелно истраживање и разумевање заједничког страдања у Другом светском рату, али и за борбу против сваког процеса манипулисања, порицања или дезинформисања.

*Кључне речи:* наратив страдања, култура сећања, Холокауст, Бранко Ћопић, хумор

Књижевност српског језичког корпуса – о заједничком животу Срба и Јевреја, пре и за време рата, о заједничком отпору непријатељу и изналажењу начина лечења трауме након рата – писана како од стране српских, тако и од стране јеврејских писаца, сведочи о трауматичном сећању на заједнички прогон, као и о испреплетаним наративима страдања. У српској књижевности, јеврејско страдање никад није било прећутковано, иако је било с времена на време прилагођавано државној политици Југославије. Но, увек је превладавала јасна свест о томе да је страдање Јевреја било део глобалног нацистичког плана, у оквиру кога уосталом ни српском ни осталим словенским народима није била намењена много срећнија судбина. У том смислу, за разлику од неких других европских народа и култура, у српској култури и књижевности не може бити речи о било каквом „такмичењу у страдању”, онемо што се у студијама о Холокаусту назива *competitive victimhood*. Када српски писци пишу о Холокаусту, пишу о свима јер је у огромној мери антифашистички отпор био заједнички.

О томе уосталом најбоље сведоче паралелни књижевни развоји наратива страдања, како од стране оних писаца који се баве специфично јеврејским страдањима у Другом светском рату – а неки од њих, попут Данила Киша, Александра Тишме или Давида Албахарија, спадају у сам врх антологијског одабира српске и европске књижевности – тако и од стране писаца који развијају, у извесном смислу, српски наратив страдања. Компарацијом ова два наратива лако можемо уочити њихову међусобну испреплетаност и сличност, али нам она може послужити и као извор за тумачење и боље разумевање Холокауста на нашем простору, као и уопштено страдања и заједничког отпора током Другог светског рата.

<sup>1</sup> milnovic@unilib.rs



Када је реч о репрезентативном узорку српског наратива страдања у Другом светском рату, свакако да се природно намеће стваралаштво Бранка Ћопића, књижевника који је огроман део свог укупног опуса посветио формирању овог књижевног наратива и то везаног за крај у коме је сам одрастао и у коме је активно учествовао у борбама током рата – подручје западне Босне око планина Грмеч и Козара, познатијег као Босанска Крајина, које је било поприште неких од највећих борби, али и злочина током Другог светског рата. Уосталом, у народу читавог тог региона остала је упамћена изрека „Крајина, крвава хаљина”. Страдање народа, махом српског, у овом подручју, у стваралаштву Бранка Ћопића добило је свог најоданијег и у књижевном смислу најзначајнијег сведока. Када данас читамо литературу овог писца, који свакако због свог славног хумора и у најтежим ситуацијама, до овог тренутка остаје један од најпопуларнијих српских писаца, чија су дела у свим антологијским одабирима српске књижевности, ми између осталог ишчитавамо сведочанство о жртвама и преживљавању, али и суочавању са непријатељем током рата и траумом након њега и то на сасвим специфичан и аутентичан начин. Наше је полазиште заправо да овај писац и његово стваралаштво данас може послужити као савршени водич кроз анализу ратне и послератне трауме и покушај њеног зацељивања путем послератног укључивања у изградњу новог посттрауматског живота и друштва. Као што се може видети управо на Ћопићевом примеру, то нажалост значи и отварање нових, мирнодопских али не и бенигних, претећих процеса који на свом крају доводе до нових сукоба. Другим речима, сами историјски процеси након Другог светског рата су дали на додатном значају Ћопићевој литератури.

Будући да је индивидуално сећање неизвесно, променљиво и условљено, оно што се обично назива „култура памћења” даје том процесу легитимитет, структуру и далеко већу сигурност (в. Асман 2011). „Различита, дакле, од спонтаног, усменог преношења традиције, култура памћења има своје институционалне форме засноване на писаним изворима” (Јовановић 2015: 25). У том смислу, „култура памћења” представља услов самоодржања упоједињене националне културе, па самим тим представља преферирани облик културне активности у контексту неке културе или традиције. С друге стране, међутим, међу теоретичарима у оквиру студија о Холокаусту као још увек младе научне дисциплине и везано за њих „културе сећања”, постоји добар део њих који указује на глобално флукутирање трауме и сећања, који имају интеркултурални значај али и утицај (Ротберг 2009, Крапс 2013, Силверман 2013). М. Ротберг чак уводи појам мултидиректних сећања (*multidirectional memory*) изводећи закључак да је сећање заправо резултат процеса који се формира и делује у интеракцији са причама и сећањима различитих група (националних, етничких, религиозних итд.) и да самим тим свако колективно сећање по природи ствари превазилази границе националних заједница (Ротберг 2009).

Иако често везана за страдања једне нације или групе, српска књижевност је управо плодно тле за очување и истраживање таквих процеса. Наиме, док неки од великих страних писаца овај наратив базирају на својим путовањима или краћим и дужим боравцима у другим културалним срединама (нпр. романи Џозефа Конрада засновани на његовим лутањима или Андре Малроа на његовом политичком искуству од Шпаније до Кине), како закључује С. Кољевић, „на Балкану за обраду таквих 'интернационалних тема' писац је могао остати и код куће” (Кољевић 2005: 10). У суживоту разних народа на овом подручју, сама

српска књижевност сведочи о испреплетаним судбинама, па и када је реч о рату, а самим тим и о испреплетаним наративима страдања.

Тај процес генералног културалног меморисања у оквиру српског традиционалног друштва, отпочео је са изванредно богатом усменом традицијом. Ова традиција, за разлику од општег мишљења, никада није јењавала, па ни онда када је писана реч постала доминантна форма преноса информација. Тако је и свест о Холокаусту и страдањима у Другом светском рату великим делом, на нашим просторима, била преношена и подстицана „од уста до уста” (mouth to mouth), усменим путем, у оквиру различитих заједница. Литература Бранка Ћопића управо израста на тим традицијама као једно од најаутентичнијих сведочанстава ових процеса. Један од најпозванијих истраживача ХХ-вековне српске књижевности, М. Пантић, тако закључује: „Са Ћопићем је традиција усмене приче добила свој писани, канонски облик – хоћу рећи, Бранко је последњи ’изворни’ усмени приповедач српске књижевности, и то не само књижевности ХХ века, него, сва је прилика, наше књижевности уопште” (Пантић 2015: 96, 97).

Ћопић је тако свој приповедачки опус отпочео још пре рата збиркама *Под Грмечом* (1938), *Борци и бјежунци* (1939) и *Планинци* (1940), које су сведочиле о једној традицији усменог казивања, препуног сочности и једрине аутентичног језика. Но, таквим колоритним језиком, описује се сељак једног суровог краја, усамљен у забитима Грмеча, заробљен врлетима око себе, незадовољан сиротињом и тежином живота, вазда загледан у недокучиве даљине. Зато су и Ћопићеви јунаци маштари, сетни и меланхолични у сусрету са суровим окружењем. Вероватно најимпресивније то долази до изражаја у причи „Цар на Бекезу”, у којој писац приповеда тужну причу о ковачу који се гуши од брда око њега и бежи у свој свет од снова, па хоће да сагради машину што ће „сама од себе летјети”, којом ће побећи из овог непријатељског окружења. Његова замисао трагично пропада, а живот остаје уоквирен брдима као симболом безизлазности. Међутим, снага његове маште која му уопште омогућава преживљавање у тешким условима, постаје симболом онога што ће писац тек формирати у свом долазећем наративу.

Наиме, окупација, прве партизанске борбе и злочини усташа над тамошњим живљем мењају Ћопићев однос према завичајној планини. Смртоносне мењаве и вуци што завијају по сву ноћ, Грмеч као уклети змај, сада постаје простор народног устанка и заштитник бораца против окупатора, јер нико као они не познаје ту планину. И нико као Ћопић није познавао ток самих борби, јер он је, као свега неколико писаца, писао у рату и из рата, као његов активни судеоник. Већ овде, дакле, уочава се сличност са писцима који се баве посредно или непосредно књижевном обрадом ужаса Холокауста, у оквиру кога нам предочавају јасно сећање на Холокауст. Код Данила Киша, на пример, као непревазиђени бол за губитком оца, а код Александра Тишме на основу личних сећања, додуше из сасвим специфичне „посматрачке” позиције белетризације сећања једног скептика. Сећања из „породичног круга” биће дуго заштитни знак литературе Давида Албахарија, али дате у једној савременој књижевној обради ничеанског „ослобађања од историје”.

Језик којим Бранко Ћопић проговара о свему томе, међутим, остаје специфичан: сочан, аутентичан, народу драг и разумљив, управо близак усменом казивању. Зато је вероватно његова књижевност постала веома популарна у току самог рата, међу партизанима. О томе сведочи још један писац, партизан и учесник рата Антоније Исаковић:

„Када смо 1942. са пет пролетерских бригада прешли пругу Брадина-Коњиц и на њој порушили мостове, саобраћајне уређаје, као и све локомотиве и возове који су се те ноћи ту задесили, означили смо тиме своју намеру да кречемо у западну Босну, одређеније: у Босанску Крајину. [...] И како смо се приближавали Крајини, и водили борбе, ослобађали (Прозор, Дувно, Ливно, Гламоч) и неослобађали нека места (Купрес, Бугојно), слушали смо успут приче о Крајишницима и Козарчанима. [...] Да су Козарчани углавном сви у шумарским капама, и многи у кожним капутима... [...] И још смо чули: да су са Крајишницима и Козарчанима двојица писаца, неки Скендер и Бранко; да су у селу Рибнику, у једној од воденица где седе и вазда пишу песме, приче и кратке комаде за приредбе омладине и бораца; уређују и испуњавају батаљонске листове, а чете их снабдевају догађајима и подвизима. Ми, пролетери из Србије, завидели смо им...” (Исаковић 2015: 56, 57).

Како је сам Исаковић истицао, оно што су чланци Иље Еренбурга били за Црвену армију, то су били стихови и проза Бранка Ђопића и Скендера Куленовића за југословенске партизане (Исаковић 2015: 61).

Већ у приповеци „Познаник из кланца” дешава се сусрет ове две фазе Ђопићевог стваралаштва. Наиме, прича започиње сусретом са једним сељаком, у коме писац проналази „живи извор спонтане жеље за нечим вишим и бољим у животу” (Глигорић 1981: 20). Сељакова нарација сва је у горућој жељи да сазна и нешто што је изван његовог суровог животног видокруга, па гаји велико поштовање спрам писане, нарочито штампане речи. Он тако отвара своје срце писцу, жељан обичне људске речи и разумевања. Управо ће тог сељака писац касније срести у рову и народној револуцији. Писац као да жели племенити етос овог сељака да угради у отпор и револуцију што следи. Управо саобразно негдашњој народној речи, која је епiku јунака уграђивала у народни отпор Турцима. След овог трага који нас води усменој традицији потпуно бива потврђен опширним приповеткама „Мајка Миља” и „Мајор Баук”. Прва је у целини дата на фону фолклорног мита о пожртвованој мајци, старици, као својеврсном незаном јунаку револуције. Друга пак почива на епском подтексту о устаничком витештву и херојству. Нарочита снага ове приче, подређене колективу, јесте што је она сва дата „одоздо”, из перспективе народних маса. У сваком случају, док се у наведеним приповеткама нижу реални подвизи неустрашивог партизанског борца, народ нестрпљиво ишчекује нови глас о његовим јуначким делима, што им улива наду у коначно ослобођење. Епска традиција и колоритан језик, сасвим су подређени, дакле, једном идеолошком погледу, утемељеном, додуше, на реалним историјским догађајима. Уосталом, то ће касније од стране неких писаца и истраживача, нарочито у контексту потоњег Ђопићевог послератног прогона, служити као главни аргумент за тумачење његове литературе као „идеолошки” подобне (в. Марјановић 2017: 48–59). Нажалост, сам ће Ђопић својом судбином демантовати овакве наводе.

Та животодавна веза између сељачких маса, епске традиције и револуције, остаће неупитна и у наредним романима, својеврсним „епским панорамама” (Трифковић 1981: 33): „Пролом” и „Глуви барут”. Док се Ђопићева књижевност у овим раним приповеткама исцрпљивала у анегдотима, сликама стварности и илустрацијама, поступку блиском својеврсној уметнички обрађеној репортажи (које је Ђопић и писао у „Гласу Народно-ослободилачког покрета Босанске Крајине”, нарочито је била запажена, примера ради, репортажа „Битка на Бањој Луци” од 15. 1. 1944), дотле је у романима покушао прерасти ту анегдотичност и репортерску страст, свестан њихових уметничких граница, приказујући уздицање народне масе – од стихијног отпора и жртве до организоване војске. Но и

овде остаје карактеристична та „спољашњост” приказаног, како је критика већ приметила, својеврсно одбијање да се понире у нечију психу, да се задржи на опширнијој рефлексiji, чак ни да се прате само одређене личности. Напротив, пред нама израста реална стихија једног устанка, у свим њеним видљивим историјским манифестацијама, попут изузетно убедљиве уметнички обрађене репортаже са лица места. „Ђопић није остварио од те трагике људске, оне која се назире у његовом тексту када описује убијање Срба над понором; нити од оне која нарасте у страшним осветољубивим налетима устаника на варош када она гори, недужни људи се убијају, да би, касније, устаници, у изненадном налету усташа, били клани као пилићи [...] створио малу епопеју која се уклапа у једну целину” (Леовац 1981: 48).

Међутим, та реалистичност ове фазе Ђопићеве литературе погодује историјском тумачењу датих догађаја, јер представља уметнички обрађени историјски фактицитет, помоћу кога писац гради свој специфични наратив страдања свог народа у Другом светском рату. Тиме се овај наратив приближава потоњим, наравно у литерарном смислу много модернијим, наративима директне или посредне уметничке обраде Холокауста у делима Данила Киша, Александра Тишме или Давида Албахарија, који такође своју нарацију, у једном делу свог опуса, заснивају на историјском фактицитету. Тако у једном разговору Александар Тишма говори о свом доживљају Аушвица, приликом једне посете тог стратишта, па наглашава: „[...] открио сам ту своју неживљену спону с јеврејством. Огромну. Поклопило се то некако и с мојим литерарним отварањем, с тенденцијом да литературу базирам на документарном, на стварном, започету збирком приповедака *Насилје*. То ме је онда повукло и написао сам неколико књига о томе – *Књигу о Бламу, Ујошребу човека...*” (Николић 2001: 16). Још раније, како у својим дневничким записима бележи велики писац, ражалостио се када је један његов познаник до чијег мишљења му је стало за његову рану прозу констатовао да „приповедању недостаје локална боја, веза са тлом, стварност” (Тишма 2001: 179). Тај осећај „белосветске независности”, како Тишма каже, и потпуне невезаности, добијају свој драматичан обрт и историјско утемељење у новосадској „рацији” крајем јануара 1942. године, трауматичном догађају који ће Тишма на сасвим специфичан начин обрађивати. Иако у раној прози Давид Албахари спроводи стваралачки поступак, близак Ничеовом схватању историје, који сам аутор назива „ослобођењем од историје” (в. Албахари 1979: 864), каснији роман „Гец и Мајер” писац ће засновати управо на доступним архивским документима, везаним за истребљење београдских Јевреја и концентрациони логор Сајмиште. Овај логор, основан 1941. затворен је већ следеће године тако што су сви његови становници: деца, жене и старци, систематски убијани у покретној гасној комори, у једном камиону који је жртве превозио до стратишта Јајинци. У току та непуна два месеца, немачки есесовски официри, познати само по презименима Гец и Мајер, убили су на тај начин око пет стотина људи. И пре овог романа, Албахари ће обновити укус за историјско путем „аутобиографског плана”, а у поменутом роману ће први пут архивски документ послужити грађењу наратива. „Прошлост наратору није доступна посредством успомена, овог пута не могу да се репродукују, попут мајчиног, гласови јунака. До прошлости може се допрети једино захваљујући сачуваној архивској грађи, лишеној димензије индивидуалног” (Новак Бајцар 2015: 175).

Оно што ће, међутим, оштро раздвајати Ђопићев наратив од наратива наведених писаца јесте оно што ће ускоро постати незаобилазни знак распознавања

овог писца. Осим фолклорног наслеђа и епске традиције усменог казивања, као спецификаума Ђопићевог српског наратива страдања у Другом светском рату, већ овде се у појединим моментима пројављују као феномени од суштинског значаја за ову прозу: хумор и лиричност.

Смех код Бранка Ђопића може бити производ неке конкретне комичне ситуације где се испољавају људске мане или недостаци, али је пре последица и израз веселог расположења и врцавог карактера његових личности. Управо то ће и бити разлог због кога ће Ђопић до данас остати један од најпопуларнијих писаца за децу, с обзиром на то да је велики део свога опуса Ђопић посветио овој литератури. „Ђопићев хумор проистиче колико из тока радње, ситуације и изгледа појединих јунака, толико и из карактеристичног надимка, шале, каламбура, коментара и поређења...” (Марковић 1981: 71). Такође, сам аутентичан Ђопићев језик, језик Босанске Крајине, који писац савршено познаје, пун је шетретлука и непатворене наивности, опет блиске традицији усменог говора. Сви ови токови пишчеве нарације као да су се у једну жижу саставили у најпопуларнијем Ђопићевом лику, лику славног митраљесца и партизанског команданта Николетине Бурсаћа.

Већ у другој својој збирци прича, Ђопић уводи два хумористична лика која развија на специфичан начин: легендарног Насрадин-хоцу и сељака Мартина Пеулића. Пишући о њиховим догодовштинама са нескривеном симпатијом према својим ликовима, Ђопић њихове авантуре заогрће плаштом хуманости и маштарства за неким лепшим и чаробнијим светом, уводећи их тако у ексклузивно и малобројно друштво пратилаца Сервантесовог славног „витеза тужног лика”. Када се традиција овакве нарације и фолклорно порекло поменутих ликова сусрело са феноменом народноослободилачке борбе и непосредног учешћа народа у њој, блеснуо је сасвим спонтано и природно лик Николетине Бурсаћа.

„Незграпна момчина”, „сурово срце”, „страшни Ница, митраљезац голубијег срца” – то су само неки од Ђопићевих описа овог лика, кога уводи још у раним приповеткама из рата (на пример „Сурово срце”), а заокружује књигом *Доживљаји Николетине Бурсаћа* (1956). Суров у борби, незграпан у појави, Николетина је парадоксално истовремено мека природа, изузетно осећајан младић, иза чије грубе и застрашујуће спољашности – на шта указује већ и његово име у аугментативу – лежи најтоплија људска племенитост. И поред његове склоности ка заједљивости и љутитог ружења противника, чак и ликовања над пораженим непријатељем, он је на парадоксални, а аутентичан начин истовремено и носилац дирљиве и искрене људске ширине. И више од тога, сви они ликови Ђопићевих „планинаца”, са свим својим противуречностима, као да су се сјатили у личност овог „партизанског делије”, па је он у извесном смислу одјек самог краја из кога је потекао.

„Дах саме природе, откину комад планине и пашњака, животан и близак у свакој ситуацији, до краја доследан своме карактеру, мада не до краја прихватљив и разумљив по својим поступцима. [...] Николетина је изванредно сугестиван сведок и активан носилац револуционарног процеса у својеврсном облику и на пространом колосеку, подједнако жив и истинит кад изражава афинитете, али и отпоре дубоко укоревених навика” (Новаковић 1981: 124).

Сва противречност овог лика, тиме постаје рана антиципација Тишминог господина Блама, који је додуше дат сасвим без пишчеве наклоности. И иначе, Ђопићев наратив страдања се оштро одваја од сличног наратива Киша, Тишме или Албахарија, по једној далеко живописнијој, разговорнијој и привидно мање

мрачној атмосфери, иза које се, међутим, крије иста траума и честа депресија. У случају овог Ђопићевог карактера, сва његова парадоксалност, али и пишчева храброст да неумивено говори о ратним анегдотама, нарочито долази до изражаја у три епизоде. Прва је Николетинино обраћање саборцима о братству, где он на свој оригинални начин ружи одомаћени обичај међу тамошњим српским становништвом да муслимане погрдно називају Турцима. Но, кад у том тренутку фијукне граната крај њих, Николетина сочно опсује Турке. Комичност ситуације произилази из сусрета прошлости и садашњости овог лика, која сведочи о тешкоћи раскидања са навикама. Слично се понавља и у његовом првом сусрету са позориштем. Још ненавикнут на глуму и недовољно образован, Николетина не опрашта свом најбољем другу, нераздвојном Јовици Језу његову улогу усташког шпијуна. Сасвим парадоксално, а у овим крајевима уобичајено, у овој епизоди смех и хумореска налазе се сасвим близу смрти, јер се она завршава погибијом ћака Ведроње. Трећа епизода као потврда свих парадокса нагло израслог ратника јесте његов неочекивани сусрет са „цуретком од петнаестак година” у сред најжешћих борби, крви и смрти која све окружује. Тон овог сусрета пуног чарки, подбадања, једне игре младости и нагона, у екстремно непријатељском окружењу, једна је од најинтригантнијих карактеристика овог наратива, која није ту да покаже оно што јунаци живе, већ да покаже оно што немају, што им је откинуто од младости и живота (в. Тошовић 2015). У сваком другом сусрету двоје младих, „лајавица”, „смрад” и „ждребица” би били епитети сасвим неприкладни ситуацији, но овде се на њих јунак и јунакиња ни не базирају, препознајући сопствене одбрамбене механизме од неизрециво тешких околности у таквом језику.

И баш то – Ђопићев језик – јесте суштина његовог наратива страдања. И када извештава о историјским чињеницама којима, попут обдареног репортера лично присуствује, и када користи народно завештање за формирање фабула и ликова, и када је спадало и весељак увек спреман на шалу и поругу, чак и у најнеповољнијим ратним ситуацијама, сасвим близу смрти којом је окружен – Ђопић увек све то изражава сочним језиком краја из кога долази, препуним сликовитих епитета, фолклорних каламбура, живописних поређења, честог хумора и одједном сасвим лирске сете. Језик је пре но сви остали квалитети, оно што упућује на зрелост и значај ове прозе.

Његов генерално лиризован наратив (в. Тошовић 2013), наизглед парадоксални спој сете и ведрине, са непревазиђеним хуморним пасажима анегдотског карактера, осим несумњивог усменог порекла, израста такође на традицијама приповедне прозе српског реализма XIX века (и самог израслог на тековинама усмене традиције), али и потоњој лирској природи приповедача модерне – попут Боре Станковића, Ива Ђипика и пре свега Петра Кочића, који обрађује и поднебље и теме и језик будуће Ђопићеве књижевности. Но, како је већ примећено у критичким текстовима:

„док су Кочићеви људи цели од те земље из које је и он потекао, из тих тмурних крајинских планина, где је ретко наћи питома и покорна човека већ је све горопадно и љуто, дотле Ђопићеве личности, нарочито из првих збирки приповедака, питоми су, сетни, препуштени детињским фантазијама, очекују увек нешто чудно и лепо, али им стварност, неумољива и груба, продире у њихов свет маште [...], подсећа их на њихову сиротињу, јад и патње, и сузе им прекривају све што виде и што су видели” (Леовац 1981: 40).

Посебно се занимљива и плодотворна компарација оваквих стилова, читаоцу указује кроз упоредно ишчитавање позног приповедачког циклуса Бранка

Ђопића, видљивог у вероватно најзначајнијој Бранковој збирци приповедака *Башића слезове боје* (1970) и раног опуса једног Данила Киша очитованог у књигама „породичног циклуса” кога представљају збирка *Рани јаги* и каснији познати романи *Башића, пјетео* и *Пешчаник*. Изузетно поетичне, ове књиге сведоче о изгубљеном рају детињства – код Ђопића репрезентованом детињим, обећањачким анегдотама, са приповедним пасажима који ултимативно улазе у сваки антологијски одабир српске кратке прозне форме, а код Киша у *Раним јагима*, кроз детињи бег од ратне стварности и губитак оца у машту и специфично повезивање с природом – који с протоком времена и деловањем ужасних историјских околности заувек нестаје, трансформишући се у сету и резигнацију, а каткад и у горчину зрелог доба. Тако, један наизглед небрижан стил препун поетике детињства, како се приближавамо крају читања ове прозе, постепено постаје резултат суочавања са сазнањем да раја нема и да смо каткад окружени сасвим непријатељским околностима.

„Онако како Бранко Ђопић пише о дједу Раду, Данило Киш пише о свом оцу, о генијалној фигури свога оца који као и добри и честити Раде Ђопић доминира [...] код обојице стваралаца препознајемо писање као одбрану од страха и смрти, од зла, писање из перспективе детета измешано са перспективом зрелог интелектуалног приповедача, стваралаштво као заштићени перивој (башту), простор утехе, уз обиље идентичних проседа [...] писање прозе ове двојице приповедача се на читаачеве очи претаче у поезију, најлепше странице о детињству, које се у оба случаја улива у гротескно представљање и очитује бол” (Ратков Квочка 2017: 204, 205).

Но, баш тада, у тренуцима очаја, смисао приповедне форме ова два дела постаје симболом непобедивог сећања, животне виталности и језичког надахнућа. Другим речима, поетске вредности се истичу као сами смисао, па и сам Ђопић закључује: „остадоше весело срце и лијепа ријеч, па се можеш разговорити у свакој невољи, макар и царства пропадала”. Поводом Кишове прозе, слично закључује његов тумач: „Лиризам је нека врста језичке, једино могуће есхатолошке утехе” (Пантић 1998: 38). Када је о лиризму Бранка Ђопића реч, збирка *Башића слезове боје* постаје најпоетичнија књига традиционалне српске приповедне прозе – иначе најдоминантније када је реч о српској књижевности у целини.

На самом почетку ове књиге налази се епистола парадигматичног значења, посвећена пишчевом другу, такође писцу, Зији Диздаревићу, који је убијен у логору Јасеновац 1942. године. Писмо мемоарског и реминисцентног карактера, када се данас чита, опомиње управо на оно што М. Ротберг назива мултидиректна сећања, јер подразумева неговање сећања у различитим културама овога поднебља. Не само то, у овом писму сам се аутор појављује као учесник наступајуће књиге. Овим специфичним разбијањем конвенционалне наратије, писац даје истој нову димензију: присност, топлину и аутентичност сећања емпиријске, стварне личности. „Приповедач у овим приповеткама и причама није, према томе, имагинарни ауторов изасланик или теоретски самопројект аутора, већ сам аутор који се сећа себе, знаних људи и догађаја из свога детињства” (Бандић 1981: 156). Но, то га не спречава да перспективу причања стално измешта, па тако ствари посматра час из визуре детета, као да дете прича причу одраслима, час са становишта одраслог човека, носталгично загледаног у сопствено детињство. Баш то ће од ове збирке начинити једно од најпопуларнијих штива, које се лако чита и дуго памти. Но у овом наративу, постоји још једна тајна успеха.

Управо налик Кишу, који је највише домете своје прозе досегао приповедачким циклусима, тако се и Ђопић, свестан да је од овог наратива лако направити

читав роман, свесно опредељује за груписање епизода у циклусе, кратке форме, око истог или сличног наративног језгра. Тако се композиција *Башиће слезове боје* састоји од претежно кратких прича, у којима се препознаје истоветна структура: увод – краћи или дужи, главница приче и на крају закључак по правилу дат на фону лиричности, ироничности или хумореске. Као што се, у дакако сасвим модерном литерарном виду, све приче уједињују око стожерне теме *Енциклопедије мртвих* Данила Киша, тако се и у овој традиционалној прози око жиге сећања на изгубљено детињство формирају „приче у причи” намерно обележене типизованим почецима: „Било је то у првом разреду основне школе...” или „Једне године о Михољдану...” или „Било је то овако...” Ђопић је и пре овог ремек-дела традиционалне приповедне прозе често груписао своје приче у својеврсне циклусе: о Насрадин-хоџи у Босни, о сељаку Мартину, о Николетини Бурсаћу или његовом својеврсном мирнодопском парњаку Пепу Бандићу. Слично томе у *Башиће слезове боје* писац нас води, сугестивним и тек мало уметнички обрађеним живим говором оног краја, кроз неколике епизоде од којих се свакако истиче циклус епизода о његовом „дједу Раду”. Заједно са другим живим личностима ове прозе, за које нам се чини да ће управо овог тренутка искочити из књиге на нас, попут стрица Нице – већ познатог из ранијих Ђопићевих приповедних остварења, Саве, Петрака и брадатог сликара, дјед Раде је свакако најживља Ђопићева личност. Приказан у свом старачком животу, са епизодама његове младости и смрти, са читавом силом хумористичких епизода које се тешко заборављају (попут оне са „зеленим вуком” и учитељицом), ова личност, заједно са аутентичним језиком у коме је све исприповедано, сведочи о специфичном прозном лиризму, сасвим особене присности.

Поново уочавамо сличност са Кишовом никада превазиђеном жалошћу за оцем, жртвом Холокауста. Одласци ове две личности у њиховој прози се доживљавају као својеврсна апокалипса. Код Ђопића након смрти дједа Рада: „Пропаде свијет, брзо ће крај свему” (Ђопић 1975: 107). Код Киша одлазак Едуарда Сама бива пропраћен директном реминисценцијом: „Чујете ли трубу јерихонску! Чујеетеее лиии!” (Киш 1983: 70). Међутим и дјед Раде и Едуард Сам, својим одласком постају бесмртни. Тако у причи „Сторуки сељак” унук, сада партизански борац, сведочи о бесмртности дједа Рада, па збуњује једног рођака, који: „канда ипак није сасвим увјерен да се и дјед Раде неће одједном приказати у овој шашавој ратној ноћи. Какав му је само унук, намишљалица и фантазија, не би било чудно да се и добри дека повукодлачи” (Ђопић 1975: 128). Слично томе, дечака Андија, као и зрелог и ироничног наратора који се труди бележити искључиво чињенице, збуњује нестанак оца, па је он однекуд присутнији од стварних личности које окружују писца. Тако га овај у роману *Башића, пепео* некада „препознаје” у западнонемачком туристи, некад у трговачком путнику, некад на челу делегације бивших логораша Аушвица и Бухенвалда, некад као претендента на титулу шаховског првака, некад као духа из шуме у којој са мајком и сестром дечак скупља суве шишарке. И увек: „уколико се он више склањао од мене, ја сам утолико више настојао да га пронађем и демистификујем” (Киш 1983: 162).

Савремени писац М. Јерговић зато закључује:

„БАШТА СЉЕЗОВЕ БОЈЕ, пак, припада истом трагичном низу дјетиње књижевности двадесетог стољећа као: ЈУНАЦИ ПАВЛОВЕ УЛИЦЕ Ференца Молнара, РАНИ ЈАДИ и БАШТА. ПЕПЕО Данила Киша, али и ДУЂАНИ ЦИМЕТОВЕ БОЈЕ Бруна Шулца. Све оно болно и сновито, између дјетињства и каснога дјечаштва, између оца и Auschwitzа, између недужнога пријатеља Зије и Јасеновца, сва она лудост, мушки



хистерични напади, отац који у ред вожње настоји уписати и прошверцати сву спаноносну мудрост човјечанства, дјед који не разликује боје, далтонист је, али праведнички гњеван на свакога тко би преправљао његов свијет и исправљао његове боје, дјечак Немечек што умире од туберкулозе, и једно дубоко море елементарне људске туге, које ће на крају потопити свијет, све то је двадесето столеће у књијници сјећања у твојој глави, и у књији у којој заједнички бивају, стопљени у једнога писца и један текст. Молнар, Киш, Шулиц и Ђопић” (Јерговић-www).

Било да су спадала, наивци, мудраци, хероји или добрице, Ђопићеве личности су увек блажено недужни, наивни и широки. Језик ових личности, каткад је чисто фолклорни, каткад распојасан, каткад чак и вулгаран, увек искричав, духовит, свеж и фамилијаран, и увек пун лиризма и сете. Ова одсудна карактеристика Ђопићеве нарације можда најбоље долази до изражаја у првој причи по којој збирка и носи наслов, која се завршава сетним присећањем, типичним узорком Ђопићевог прозног лиризма:

„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 из 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” (Ђопић 1975: 10).

Слично томе, при крају романа *Башића, пепео* и Киш прави референцу на сам свој текст:

„Где су нестали са ових страница сјајни рамови, љубичасти фијакери, цвеће што се распада у вазама? [...] Где са зеленог плиша седишта чипке што се лелујају као лепезе? Зар је тако брзо престала да функционише машина за улепшавање, кристална посуда кроз коју тече струја при галванопластици? Где је сјај позлате са старих рамова, осмех Мона-Лизе” (Киш 1983: 226).

Ова позиција у којој је бајколика прошлост и свет детињства антитеза горкој савремености, долази до изражаја и у веома значајној збирци *Скитији јуре зеца* (1977), која је, на изванредан начин, увек остајала у сенци огромног успеха *Башиће сљезове боје*. И овде су приче дате у препознатљивим циклусима парадигматичних наслова: „Ноћна јава” са мотивима из пишчевог детињства, „Скитији јуре зеца” са мотивима из рата и „Горка трава заборавља” са мотивом послератне стварности. Као и у *Башићи...* свет прошлости је сигурна лука од ограничавајућих околности садашњости. И као код Киша или Албахарија, ова свест је израсла на личним сећањима и инвокацијама прошлости. Но, као и код ових писаца, ускоро ће се перспектива изменити.

Сетна, меланхолична нога, дакле, провејава током читаваог Ђопићевог описца, а како се он ближи крају, она се појачава. Ово приближава Ђопићеву прозу поменутиим великанима српско-јеврејске књижевности, у којој је меланхолија изузетно често осећање. Тако, она је код Ђопића уочљива већ у прве три предратне збирке приповедака, нарочито у збирци *Планинци* настале у самом рату, но сасвим уобличено меланхолија као доминантни наратив формирана је у збирци *Животи у магли*, насталој одмах после рата (1946). Ово је једна од ретких Ђопићевих збирки у којој хумор готово сасвим изостаје, изузимајући црни хумор и иронију. Био је особени изазов – који ће у позном Ђопићевом стваралаштву постати дефинитиван – у егзалтираном, победничком, идеолошки обојеном тренутку и тоналитету префериране и подржаване књижевности, објавити збирку која одише меланхолијом. Суморан живот сељака, уз неизбежан сан да се оде у

неку далеку земљу – само симболично описану као обећана, ведро и без невоља, која ће у каснијем опусу, како смо видели, бити замењена сећањем на детињство као на изгубљени рај – може, разуме се, да се тумачи из перспективе „социјалног сна” (в. Марјановић 1986: 30), но не исцрпљује се мука ових Ђопићевих ликова само у друштвеном контексту и суровом географском и историјском простору који их окружује. Као да сурова историја и географија само додатно подстичу њихов метафизички осећај.

„Када је ријеч о меланхолији која се манифестује као душевно стање ликова Ђопићевог циклуса приповједака *’Живот у магли’*, врло је важно имати на уму једну особеност меланхолије – чињеницу да се она увијек као врста расположења фиксира за нешто материјално у човјековом окружењу, за одређени простор. То је, иначе, једини начин да се као душевно стање у свој својој апстрактности ипак у извјесној мери конкретизује и буде оспољашњена” (Тодоровић 2015: 101).

Зато је сваки од Ђопићевих ликова у овој збирци (а ова нота као сенка прати и далеко живахније ликове у другим Ђопићевим прозама) везан за конкретни простор, са свом његовом природном суровошћу и ништа мање суровим историјским наслеђем. „Меланхолија замагљује наше погледе, стапа чулне утиске у једну атмосферу, која нас притиска као сумаглица и у којој све људе доживљавамо као истинске сапатнике” (Шутић 1998: 9, 10). Начини са којим се они боре са овом опхрваношћу заправо представљају борбу пишчевих алтер ега, његових умножених фигура и иду од лиричности, маштарења и сновиђења, преко хумора, осећаја безнађа или потпуне резигнираности и препуштања историјским и животним околностима, све до самоубиства. Овим, богати спектар Ђопићевог наративног суочавања са траумом начинио је пуни круг. Од одмах уочљивог хумора, преко нежне лирике, до чисте меланхолије – ово су доминантна осећања Ђопићевог наратива страдања.

Тамо где Ђопић ниже анегдоту за анегдотом, хумореску на хумореску, где његов жилав и сочан „крајишки”, аутентични језик прави каламбуре – његов наратив је сасвим особен и карактеристичан за српски брђански, „инацијски” карактер. По овоме, без обзира на повремене нетипичне пасаже, ова се књижевност наративно одваја од доминантног приповедања о Холокаусту, у оквиру српске књижевности. Више од тога, Ђопићева књижевност у овом виду може данас чак послужити као један вид ревитализације жртве и може имати, у извесном смислу, терапеутско дејство усмерено на поновно задобијање нормалног, неуслишеног, посттрауматског и аутентичног живота. Ово тим пре што док трају сама ратна дејства и док се писац директно суочава са претњама и жртвама, тај пркосни наратив постаје доминантан, па се хумор, парадоксално, умножава, што је ситуација на терену тежа.

Но, како се ситуација смирује, како се тон победничких песама снижава у покушају заснивања новог, послератног живота, тако и неке тешке истине испливавају на површину људске свести, па меланхолични карактер наратива добија постепено све више на снази. У романима који описују ратне победнике у миру *Не шућуј, бронзана стражо* (1958), за који ће писац добити најзначајнију књижевну награду на овим просторима – НИН-ову награду - и *Осма офанзива* (1964), ово сасвим очигледно долази до изражаја. „У њима је сеоба Крајишника у Србију приказана као сукоб патријархалне и руралне са грађанском и урбаном културом. Крајишници су доживели драму дошљаштва, пробудили се из сна о будућности и суочили са веома значајним питањем сваке постреволуционарне епохе: питањем односа између циљева револуције и њеног остварења” (Вукић

1995: 150). Коначно преживевши ратне страхоте по цену огромних жртава, горштаци су на прагу доласка у „обећану земљу”, Србију (махом Београд и Војводину) из својих негостољубивих крајева. Но, у њој, они се суочавају са другачијом врстом негостољубивости.

Тако у роману *Не шуђуј, бронзана стражо* „гола, партизанска раја”, „у њемачким и талијанским блузама, с југословенским опасачима, падобранским сукњама и разнобојним партизанским капама” долази у Банат, у богату Војводину, пуну празних „швапских” кућа. Но, овај босански тежак, „углати голошијан” и човек са планине и из шуме, потпуни је антипод банатском газди, „округлом” и „добродушном”, али не посебно пријатељски настројеном према „дођошима”. И према мењању имена села које су настанили. Тако банатско село Шупље Корито, Крајишници преименују у Бурсаћево, држећи спомен на свог палог хероја Николетину Бурсаћа. Оно што је некада у средњевековној сеоби Срба била икона, мошти светаца и барјаци што се морало собом понети, сад је у овој новој сеоби „застава са звијездом и чекићем, торбе са културно просвјетним материјалом, партизанска пјесмарица, ‘Мати’ од Горкога и слике Маршала Тита”.

Па ипак, и поред ове победничке граје и идеолошке матрице, урбана култура Баната „побеђује”. Она је богата, угоднија, модернија и лако усвојива од стране крајишке омладине. „Младост жели да се ослободи успомена на сиротињски живот и ратна страдања, и та жеља јој даје моћ да се прилагоди и усвоји вредности света друге културе” (Вукић 1995: 151). Овај природни процес ипак остаје ван домашаја могућности главних ликова романа Јовандеке Бабића и Станка Веселице. Скиталице и бекрије, мудријаши, спадала, а каткад и лопови, оличења крајишког духа који се најтежим животним и историјским околностима тамо у завичају супротстављају поругом, смехом и сналажљивошћу, бивају у равном Банату побеђени, како географијом, тако и новим, модерним животним околностима. Налик Кочићевом Симеуну Ђаку, ови горштаци се не прилагођавају уопште, убрајајући се у читаву плејаду Ђопићевих „бјегунаца” из стварности. Плодна земља на коју су дошли и њено богатство, уместо доброг живота, донело им је стално сањарење о завичају, шумама, пољима, потоцима, полусрушеним кућерцима који се сада, у новонасталим околностима, њима чине као рајско насеље. Успостављена на плодносном контрапункту зелених брда из сећања и маште и равног Баната, фабула романа на крају затиче побеђене главне ликове, препуштене сањарењу и меланхолији, вечно неприлагођене новом животу.

На један сасвим другачији начин, ова иста изневерена очекивања су представљена у наредном роману *Осма офанзива*, но у њему је главни лик бивши партизански командант Стојан Старчевић, који у новом послератном свету постаје комунистички руководилац и министар у урбаном окружењу послератног Београда. Ипак и он је, баш попут неких сељака из претходног романа, такође распет између села и града, прошлости и будућности; и он је послератни дошљак, само што је на високом положају, са свим привилегијама истог, ожећен грађанком. Но, то га не умирује. Напротив. И он сања о свом родном Обљају, све му је у великом граду беживотно и пусто, а прошлост у селу му се чини као „једина и права”. „Расу нам се некако слава, наши велики дани, а испод тога исплута нешто обично, нешто што сваки пиљар може извагати на кантар.” Исто-времено, овај роман уводи и нову тему у ракурс пишчевих интересовања: револуционаре победнике који бивају побеђени привилегијама и удобним идеолошки заснованим животом, изневеравајући умногоне сопствене идеале из доба револуције. Први у нашој књижевности, Бранко Ђопић, сам прекаљен у ратним

операцијама, поставља заострено питање односа победничке, партизанске војске према цивилном становништву и идеолошким противницима, подвлачећи да су партизани били „слепи и глуви за патњу која није била њихова”. Ово избија из једног описа Зденке, супруге главног лика, „грађанке”, која се повлачи пред сталним притиском: „Зашто си био то а не оно што смо ми? Зашто си трчала за лоптом, док су колоне дјече са Козаре маршовале у Јасеновачки логор? Ћутиш, у земљу гледаш, јер не можеш бранити Јасеновац нити правдати свој смјех из тих дана. [...] Нек једном осуде и јасно и одређено: толико и толико мјесеци, дана, сати, па да послје тога имамо чист рачун, нико никоме не дугује” (Ђопић 1964: 155). Слично томе, иследник Драган који прогони преостале четнике, у њима у једном тренутку види само људску невољу и сељака, комшију, на чијем месту је могао бити и он да 1941. године није отишао у партизане.

Ђопић је заправо био први међу писцима с победничке стране који је начинио искорак ка „другој страни” и исписао речи помирења. Више од тога, он коме нико није могао рећи да није видео рата и погибија, ускоро ће постати изопштеник новог друштва, идеолошки „јеретик”, јер ће јасно увиђати све оне процесе који ће поново довести, годинама касније, до нових страшних сукоба на овим просторима. Један, до сада мало уочени сан главног јунака овог романа (са изузетком студије А. Вукић), биће пророчка рана антиципација ужаса који ће тек доћи, а у коме Ђопић није био спреман олако да укаже на кривце: „Ћути то и послушнује, чека свој дан, чека једно овакво кошмарно поподне на тргу пред станицом да приреди гласан осветнички изгон уљеза и дошљака из својих оскрнављених господских гнијезда, а заједно с њим и изгон и каменовање њиховог устанка, њихове протачке револуције, некаквих тамо хероја, партизанских застава и неподношљиво бучних седам офанзива. Да ишчисте све, да оставе ужарену спелењену пустињу на четворогодишњем путу” (Ђопић 1964: 94). Исту ту слутњу, писац ће зазвати мотивом црних коња у писму Зији Диздаревићу на почетку *Баише сљезове боје*. А потом и причом „Заточник” при крају исте збирке, која има елементе развијене сатире, у којој пратимо бившег партизанског борца како на прослави своје бригаде коље и пече неколико оваца из свог невеликог и сиромашног стада, да би га у следећој епизоди видели како креће, притиснут немаштином, на пут и рад у иностранство.

Ова храброст Бранка Ђопића да у општем замагљивању реалности и победничкој екстази указује на горуће проблеме који ће поново на концу запалити ватре, остаје једно од најстрашнијих сведочанстава потребе културе памћења и борбе против манипулисања сећањима и информацијама, са чим се редовно сусрећу и савремене студије о Холокаусту. У Бранковом личном животу, ово је имало кобно значење. Године 1950. у „Књижевним новинама” објављена је његова „Јеретичка прича”, у којој је писац демонстрирао сву силу своје сатиричке и социјално-критичке оштрице. У њој, све се дешава у предратној вили, а актери су виђени руководиоци Титове „црвене буржоазије”. Наводно је сам Броз наредио забрану. И ускоро се десило немогуће: Ђопић, ратни херој и вољени писац, био је јавно укорен. Чувена је прича о томе како је у другом реду тог скупа у Загребу, као делегат Комунистичке партије седела његова мајка Соја, која је гласно узвикнула: „Али мој Бранко никад не лаже!” И то је била истина. У једном говору, сам Броз ће се осврнути на великог писца:

„Ја сам прочитао сатире Бранка Ђопића и у њима видео алузију на наше више руководство [...] А шта то значи, кад се у једној сатири узму људи од министра, генерала и помоћника министра до ударника, кад се такорећи обухвати читаво наше

руководство државе и привреде... Он је узео читаво друштво и приказао га, одозго до доле као негативно, што значи да га треба слистити. Такву сатиру ми нећемо дозволити и оставити је без одговора. Не треба се бојати да ћемо га ми хапсити због тога што је то покушао. Не, њему треба јасно одговорити и казати једанпут за увијек да непријатељске сатире које иду за тим да разбију наше јединство, не могу да се трпе код нас... Његова је ствар да увиди своје грешке и да крене путем којим иду наши социјалистички књижевници” (Броз 1959: 275).

Љутог Крајишника и питомог човека нису могле уплашити ове забране, нити окруженост скоројевићима, профитерима и политикантима. О томе нам сведочи из прве руке поменути партизански саборац, писац и потоњи партијски функционер Антоније Исаковић:

„Три године касније објавили смо у НИН-у Ђопићеву хумореску ‘Избор друга Сократа’. Већ сутрадан био сам, као директор листа, позван на одговорност у ЦК Србије, зашто је у НИН-у изашла још једна ‘јеретичка’ прича. [...] Где нема смеха, ту је не само све посно, већ и опако. Био сам прекинут: Ђопић је забраздио, која сва признања није задобио, свуда може да објављује, постао је школски писац, а сад нешто друго копа, незахвалан је” (Исаковић 2015: 64, 65).

Сигурно је морало писца болети, што су му негдашњи другови и колеге писци, укључујући чак и самог Скендера Куленовића, окренули леђа, дајући подршку партији. Једино је велики Андрић, први и једини пут јавно, у једном друштву и присуству самог Ђопића, кажу – опсовао. Иако му се дела настављају штампати, укључујући и сабрана дела, иако његова популарност међу читаоцима не јењава, иако бива ускоро изабран и за члана Српске академије наука и уметности и иако му се дела преводе на многе светске језике, Ђопић бива на мерама надзора, са отвореним досијеом у Удби који ће тек након седамнаест година бити затворен, а 1960. године биће и формално искључен из Комунистичке партије. Књижевни историчар Ратко Пековић ће ову хајку на писца детаљно описати у књизи *Судане Бранку Ђопићу*, у којој ће први пут открити да је писац редовно био позиван на саслушања у различите канцеларије и комитете и да је константно био праћен. Сам Ђопић ће то потврдити у приватним разговорима са Војом Марјановићем.

Већ у својим раним збиркама *Свети мађарац* (1946) и *Људи с рејом* (1949), Ђопић ће увести оштрије тонове и критичке пасаже, који ће се касније развити у чисту сатиру. У тој сатири, писац се неће угледати на познате примере античке и уопште светске књижевности, већ пре на домаће традиције Змаја, Стерије, Домановића, Кочића и Нушића. Но и без тога, карактеристика ђопићевске сатире остаје јасно уочен проблем, коме приповедање служи као експликација. Иако прогањан, када се данас ове сатире читају, у њима је сасвим јасан позив на грађење, а не рушење, на опраштање, а не злопамћење, на поправљање, а не разграђивање. Сам Ђопић о томе ће писати на начин да писац као „инжењер човекове душе” има обавезу да „гледа дубље од обичног добронамјерног агитатора”, па ће тад увидети да поред оних који су заиста учествовали у револуцији „иду још увијек абдулхамидовски лижисахани, црножуте фељбабе, префарбани срески начелници, стојадиновићевске шићарџије и спретни лакташи” (Ђопић 1950: 41).

„Видео је Ђопић и осетио да у нашим послератним приликама човек тежи да мења угао гледања и кретања, да се господи и бирократизује, да извитоперује некадашње замисли прокламоване кроз дим и пепео рата, и да се пароле једнакости и равноправности, о укидању беде и људског незадовољства, претварају у нескромности и разбацивања, у дипломатске магацине затвореног типа, доделу ‘Унриних и Керових’

пакета привилегованима, у крчму станова, ствари, покућства и имања 'шестоличким и крајишким првоборцима', у давању пензија уз два потписа и онима који су партизанима два-три пута давали воде и хлеба, а уз то и опрали лични веш негде на реци или у потоку" (Марјановић 2017: 61, 62).

Уосталом, иако је претрпео жестоке прогоне, Ђиласова омаловажавања и хајку, овај „питоми ратник” није одустајао од сатире ни касније. Савремени писац В. Журић о томе пише: „Међутим, док се случај закувава, Ђопић не само да пише, него опет објављује у тим истим новинама („Књижевне новине” – орган Савеза књижевника Југославије – прим. В. М.) свој аутопоетички текст о сатири, а потом још пет врло оштрих прича које не штеше 'нову класу'” (Журић-www). Од раних збирки и „Јеретичке приче”, у којој се одабрана скупина партијских моћника башкари у вили на мору, као и „Избора друга Сократа”, где партијски функционери на тобожњој ловачкој скупштини бирају ловачког пса Сократа за председника, преко „Фараона”, где је извргнуто руглу класно снабдевање намирницама, „Одумирања ногу”, где се писац спрда са коришћењем службених аутомобила или „Вечери за секретара”, где је иронично описана раскошна вечера на којој се о државном трошку једе и пије, све до поменуте приче „Заточеник” из позне збирке *Башића слезове боје*, за коју је Борислав Михаиловић Михиз рекао да је „најгорча реч коју је наша савремена литература изговорила свом времену у лице” (Марјановић 2017: 66).

Слично томе и Киш није поклекао после жестоких напада које је претрпео због *Гробнице за Бориса Давидовича*. У том делу, он – слично касније Албахарију – излази из „породичног круга” на историјски, цивилизацијски план. Но, налик Ђопићу „у том преласку из једне у другу стваралачку перспективу, лирско начело бива потиснуто у дубину језика, а на његову површину израња принцип документарности и објективности” (Пантић 1998: 55, 56). Но, ова „објективност” неће се многим свидети, па ће Кишу бити приређена политичко-књижевна афера због које ће писац, на свој стваралачки начин одговорити књигом *Час анашомије*, на чијем почетку записује: „Невиђена хајка која се подигла око књиге 'Гробница за Бориса Давидовича' и њеног аутора остала је за нама као какав провинцијски *šabbat*: прозори су поново у мраку, завесе су спуштене, пси су умукли, а по трговима ветар преврће стару новинску хартију – последње сведочанство те валпургијске ноћи, тог вештичјег (књижевног) карневала” (Киш 1979: 7). Годину дана након објављивања ове књиге, уз константна оновремена извлачења његових речи из контекста, Киш је напустио Београд и настанио се у Француској, где ће, у добровољном изгнанству, остати све до смрти 1989. и највеће православне сахране оног времена.

А творац српског наратива страдања? У београдској „Политици” од среде 28. марта 1984. изаћи ће следећи текст Радована Поповића:

„Било је једно од оних променљивих поподнева облачних – смењивало се сунце и по који облак. Писац је шетао сам. Та шетња трајала је све до 19 часова. Неки пријатељи су га, из аутомобила, видели на мосту. Није им се учинило ништа необично... А онда, око 19 часова малобројни пролазници су угледали како један човек прекорачује ограду моста... Један човек је потрчао и повикао: 'Немојте...' Самоубица је само одмахнуо руком... Био је то Бранко Ђопић...”

Нико никад неће знати, иако може претпостављати, шта је то великог писца, 26. марта 1984. године одвело до Савског моста по коме се сатима шетао. Пре него што је скочио. Са истог оног моста испод кога је преспавао

своју прву ноћ у Београду, долазећи на студије на позив свог школског друга, сликара Милоша Бајића (в. Марјановић 2017: 110). Мост који ће од тог страшног тренутка сви Београђани прозвати Бранковим. Шок јавности (и с њим повезане гласине) биће огроман. Бранко је и у том тренутку, када већ дуго није написао нешто ново, иако су му се старе књиге стално штампале и објављивале, мада изнурен борбом са депресијом и идеолошки прогоњен, био најпопуларнији писац. Порука коју је његова супруга у његовом писаћем столу пронашла завршавала се са: „збогом мој лијепи и страшни животе...” То лепо и страшно као да фатумски одјекују дуж читавог његовог дела.

Најзабавнији и најсмешнији у прозним епизодама, хуморескама и до данас најрађе читаној дечјој књижевности, најлиричнији и песнички распеван у честим лирским пасажима и песмама, носилац традиције усменог казивања, али и кочићевске традиције свог краја, као и писане српске приповедне реалистичке традиције, истинољубив и по цену личне жртве, склон сатири и ироничном сенчењу друштвеног проблема, милостив према другачијима, сетан и меланхоличан у миру и пре свега – жив, сочан, богат, темпераментан и аутентичан у језику – Бранко Ђошић остаје парадигма српског наратива страдања у Другом светском рату, али и пророчка опомена свима који у миру не схватају озбиљно важност овог наратива.

## ЛИТЕРАТУРА

- Албахари 1979: Д. Албахари, У знаку рибе, *Књижевности*, 5, Београд.
- Асман 2011: Ј. Асман, *Култура памћења*, Београд: Просвета.
- Бандић 1981: М. И. Bandić, *Priповетка danas (II): horizonti realizma*, у: М. Idrizović (ur.), *Kritičari o Branku Ćopiću*, Sarajevo: Svjetlost, 153–159.
- Броз 1959: Ј. Broz Tito, *Govori i članci*, Zagreb: Naprijed.
- Вукић 1995: А. Вукић, *Слика светиа у приповеткама Бранка Ђошића*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Глигорић 1981: В. Gligorić, *Priповедач Branko Ćopić*, у: М. Idrizović (ur.), *Kritičari o Branku Ćopiću*, Sarajevo: Svjetlost, 17–27.
- Журић-www: В. Žurić, *Мој Branko ne laže (intervju)*, *Vreme*, 1316, Beograd, у: <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=1378927>. 23. 3. 2021.
- Исаковић 2015: А. Исаковић, *Записи о Бранку*, у: М. Пантић (ур.), *Ведрине и сеће Бранка Ђошића*, Београд: Библиотека града Београда, 56–69.
- Јерговић-www: М. Jergović, *Branko Ćopić – boja sljeza*, у: <https://www.jergovic.com/subotnja-matineja/branko-opic-boja-sljeza/>. 23. 3. 2021.
- Јовановић 2015: Б. Јовановић, *Вуково утврђивање српског културног памћења*, у: Н. М. Ђорђевић (ур.), *Вук Стефановић Караџић (1787–1864–2014)*, Београд: САНУ.
- Киш 1979: Д. Киш, *Час анатомије*, Београд: Нолит.
- Киш 1983: Д. Киш, *Баишта, ђеџе*, Загреб: Глобус, Београд: Просвета.
- Кољевић 2005: С. Кољевић, *Слика јеврејских судбина у Тишмином роману Употреба човека: ексокус у историји, животу и књижевном виђењу*, у: Ј. Делић et al (ур.), *Повратак миру Александра Тишме*, Нови Сад: Матица српска, 9–19.
- Крапс 2013: S. Craps, *Postcolonial Witnessing: Trauma out of Bounds*, Houndsmill: Palgrave Macmillan.

- Леовац 1981: S. Leovac, Branko Ćopić, u: M. Idrizović (ur.), *Kritičari o Branku Ćopiću*, Sarajevo: Svjetlost, 40–52.
- Марјановић 1986: V. Marjanović, *Reč i misao Branka Ćopića*, Beograd: Nova knjiga.
- Марјановић 2017: V. Marjanović, *Vertikale trajnog Ćopića: 13 eseja*, Beograd: Alma.
- Марковић 1981: S. Ž. Marković, *Želje i stvarnost u Ćopićevim delima za decu*, u: M. Idrizović (ur.), *Kritičari o Branku Ćopiću*, Sarajevo: Svjetlost, 53–74.
- Николић 2001: Д. Николић, У потрази за самим собом – Интервју са Александром Тишмом, *Поља*, 46/април-мај, 16.
- Новак Бајцар 2015: S. Novak Bajcar, *Маре времена: srpska postmodernistička proza pred izazovima epohe*, Beograd: Službeni glasnik.
- Новаковић 1981: B. Novaković, *Na međuprostoru tragike i humora*, u: M. Idrizović (ur.), *Kritičari o Branku Ćopiću*, Sarajevo: Svjetlost, 107–128.
- Пантић 1998: М. Пантић, *Кши*, Нови Сад: Светови, Београд: Књига комерц.
- Пантић 2015: М. Пантић, Последњи усмени приповедач, у: М. Пантић (ур.), *Вегрине и сеће Бранка Ђопића*, Београд: Библиотека града Београда, 89–97.
- Ратков Квочка 2017: Ј. Ратков Квочка, Лирски перивоји/проседеи двеју башта наше литературе (БАШТЕ СЉЕЗОВЕ БОЈЕ и БАШТЕ, ПЕПЕЛА), у: Б. Тошовић (ур.), *Ђопићева поетика простора: лирски, хумористички и сатирички свијети Бранка Ђопића*, Бања Лука: Народна и универзитетска библиотека Републике Српске, Graz: Institut fur Slawistik der Karl Franzens Universitat.
- Ротберг 2009: M. Rothberg, *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford: Stanford University Press.
- Силверман 2013: M. Silverman, *Palimpsestic Memory: The Holocaust and Colonialism in French and Francophone Fiction and Film*, New York, Oxford: Berghahn.
- Тишма 2001: А. Тишма, *Дневник 1942–2001*, Sremski Karlovci, Novi Sad: Knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Тодоровић 2015: Ј. Тодоровић, Просута црна жуч, у: М. Пантић (ур.), *Вегрине и сеће Бранка Ђопића*, Београд: Библиотека града Београда, 98–124.
- Тошовић 2013: В. Тошовић (ур.), *Лирски доживљај свијета у Ćopićevim djelima*, Banja Luka: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, Graz: Institut fur Slawistik der Karl Franzens Universitat.
- Тошовић 2015: В. Тошовић (ур.), *Žena – muškarac: dva svijeta, dva motiva, dva izraza u djelima Branka Ćopića*, Banja Luka: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, Graz: Institut fur Slawistik der Karl Franzens Universitat.
- Трифковић 1981: R. Trifković, *Doživljaji Nikolettine Bursaća u djelu Branka Ćopića*, u: M. Idrizović (ur.), *Kritičari o Branku Ćopiću*, Sarajevo: Svjetlost, 28–39.
- Ђопић 1950: Б. Ђопић, Ријеч-двије о сатири, *Књижевне новине*, 10. октобар, Београд.
- Ђопић 1964: Б. Ђопић, *Осма офанзива*, Сабрана дела Бранка Ђопића књ. 8, Београд: Просвета.
- Ђопић 1975: Б. Ђопић, *Башића сљезове боје*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Шутић 1998: М. Шутић, *Ветар и меланхолија*, Београд: Институт за књижевност и уметност.



## SERBIAN LITERATURE AS A SOURCE FOR HOLOCAUST RESEARCH AND UNDERSTANDING: THE SERBIAN AND JEWISH NARRATIVE OF SUFFERING IN SERBIAN LITERATURE

### Summary

This paper is an introduction to the study, in the form of an essay, about the Serbian narrative of suffering in the Second World War embodied in the work of Branko Ćopić. This narrative, with all its characteristics, is considered in comparison with similar narratives of the great Serbian-Jewish writers Danilo Kiš, Aleksandar Tišma, and David Albahari, about the Holocaust or in connection to it. The similarities and differences between these two narratives, and in connection to certain elements of the Holocaust studies, testify to the traumatic memories of collective persecution, but also to the intermingled narratives of suffering. We consider it necessary to revive the subject within the culture of remembering the victims of the Second World War, especially today in the time of denial, distortion, and manipulation of facts regarding the Holocaust. Unlike in some other European cultures, in Serbian culture, competitive victimhood is not as present. When Serbian writers write about the Holocaust, they write about everyone, because starvation, as well as resistance through anti-fascist struggle, was common. The Serbian and Jewish narratives of suffering within Serbian literature are an extremely fertile ground for this analysis. Thus, Serbian literature becomes an open field for Holocaust research and a source of a better understanding of the literary narrative of suffering.

*Keywords:* narrative of suffering, culture of memory, Holocaust, Branko Ćopić, humor

Vasilije K. Milnović