

Сава Б. Дамјанов¹
Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду

БРАНКО ЂОПИЋ: СМЕХОТВОРСТВО У БИЋУ ЈЕЗИКА²

Уз бројне хуморне, сатиричне или фантастичко-гротескне технике, Бранко Ђопић је у својим књигама следио понајпре ону изворну и исконску, а то је хумор који се отвара потенцијалима самога језика. Репертоар таквог "смехотворства у бићу језика" разноврстан је код овога писца и свакако га приближава једноставним облицима комичког какви су досетка, анегдота или виц у савремено доба.

Кључне речи: Бранко Ђопић, хумор, језикотворство

Било би недостижно у једном есеју, кроз призму какву сугерише овај наслов, посветити се целокупном делу Бранка Ђопића, или неком његовом обимнијем сегменту. Зато су се моја истраживања усмерила првенствено на Ђопићеве ране приче и у извесној мери, на поезију за децу. Ово друго тим пре што су заумни (па и хуморни!) језички потенцијали својствени инфантној имагинацији, па су их у књижевности на тај начин користили бројни аутори - од Луиса Керола и његове данас већ класичне *Алисе у земљи чуда*, преко Данила Хармса и дадаиста, па све до надреалистичких остварења ове врсте (на пример, Вучов *Хумор заспало*) и њихових драмских наследника у другој половини прошлог века: комедије Александра Поповића, рецимо, не могу се разумети без својеврсног *језичког хумора* заснованог и на другачијим дискурсима (дијалекатским, шатровачким, апсурдно-бизарним, и сл.).

Традиција на коју се у овом контексту највише наставља Бранко Ђопић јесте српска усмена књижевност, у чијим поетским и прозним токовима језичке двосмислице - па и својеврсни „каламбури“! - најчешће чине смеховну базу текста. Свакако да је ова традиција писцу била знана и из саме стварности, с обзиром да је детињство и рану младост провео у крајевима где је она још увек била жива; с друге стране, дело Вука Стефановића Караџића у време његовог школовања (укључив и студије на Београдском универзитету) већ је одавно постало део нашег књижевног канона, тако да су добри увиди у усмено стваралаштво били неминовни. Често се истицало, и још увек се истиче, да је Бранко Ђопић био

1 koderdam@nscable.net

2 Рад је резултат истраживања на пројекту 178005: *Аспекти идентитетa и њихово обликовање у српској књижевности* који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије (руководилац пројекта: проф. др Горана Раичевић).

народски тип шaljивциje, весељака, спадала, али се занемарује да такав смисао за хумор има дубинско литерарно (и шире, културолошко) покриће: на супротном поетичком полу наилазимо на изразитог лирског меланхолика, чији трагичан животни крај потврђује управо ту уметничку нијансу његових остварења. Најзад, оно што сам именовао као „супротни поетички пол” није увек тако оштро супротстављено у самој Ђопићевој текстури, тако да се ту сусрећемо са једним принципом веома ретким, чак раритетним у српској језичко-уметничкој традицији, а то је спој лирског и хуморног, односно – меланхоличног и смехотворног: не случајно, ово призива у сећање и Јована Стерију Поповића, о чијим је комедијама као драмама са суштински трагичким димензијама још одавно писала Ксенија Атанасијевић. (Atanasijević 1938: 47)

Иако се један специфични (назовимо га **фолклорно-реалистички!**) хуморни тон појављује и у Ђопићевим приповедачким збиркама објављеним уочи Другог светског рата – уосталом, њихови јунаци су „народни приповедачи”, на челу са легендарним Насрадин хоџом! – у дубље финесе језичког смехотворства он улази нешто касније. Назнаке таквог приступа виде се већ у његовим раним послератним причама: рецимо, једна од њих у самом наслову (Варцар-Мркоњић) носи језички парадокс који ће изродити низ комичних ситуација, иако су оне тек провидни вео који прекрива дубинску драматику и несрећу ратних збивања. Наиме, поменута прича поиграва се двама именима истога градића, онако како је то диктирала ратна стварност а не пишчева машта: три главна јунака, репрезенти три главне верско-етничке групе у Босни, помажу се међусобно и довијају у злим временима, посебно вођени идејом да не смеју погрешити у именовању места где живе, места које је за две зараћене стране Варцар Вакуф, за друге две Мркоњић-град, док пета воли комбинацију оба имена („Варцар-Мркоњић”). Све то деловало би као бекетовски театар апсурда, да и најмања језичка грешка не прети лишавањем слободе, а можда чак и губитком живота: у тај контекст спада и дефинисање војних ордија што упадају у градић и пљачкају га као „моје”-„твоје”, или „наше”-„њихове”, пошто се свака везује за неки од три главна етничка и верска ентитета. Све смешне згоде у овој причи – иако нису лишене барем зрнца озбиљног! – засноване су на таквим и сличним језичким „неспоразумима”, из којих онда произилазе невоље Ђопићевих *шужнокомичних* јунака.

Уопштеније посматрано, све оно што би теорија књижевности назвала **комедијом ситуације** или **комедијом нарави (карактера)**, у изразито драматуршки осмишљеним приповеткама Бранка Ђопића засновано је на хуморним потенцијалима самог језика: почевши од бројних ирационално-духовитих обрта, игара речи или парадокса које писани и усмени говор садрже подједнако. Дobar пример комбинације разноврсних језичко-хуморних елемената представља *Свети мађарац*: већ сам наслов конципиран је као апсурдна синтагма која својим основним, буквалним значењем изазива смехотворни ефекат. Током приче видећемо

да је такав наслов последица досетке једног од ликова, што је примерено логици наратива јер се он гради у духу шаљивих анегдота српске народне књижевности. С друге стране, црквењак који се прикључио партизанима често користи библијске парафразе на некој врсти „осавремененог” црквенословенског језика, те патетика наведеног дискурса непрестано конфронтира са ратном реалношћу и сама по себи, у таквом контексту, бива смешна или постаје предмет спрдње околине. Изјављујући да је дошао у партизанае јер „се боји богомрских агарјана Шваба и слугу јего усташа и брадоња”, али и да истински воли „наше христољубиво партизанскоје војинство” (!!!), он даље ниже истоветне вербалне парадоксе као редов партизанске интендантуре: љуштећи кромпир и кувајући на казану, он предано поје тропаре и литургијске песме. Сукоб кулминира онда када црквењак припростој чети – која сваку домаћу животињу доживљава на прагматичан сељачки начин! – објашњава како им следовања морају редовно и тачно стизати пошто се транспортују на маргарцу, који је „**свети** четвороножни скот, јербо је на њему наш господ Исус Христос јахао кроз Јерусалим”. Два супротстављена дискурса неће више бити извор комичког само на језичком плану већ и на идејном, па и шире – у смислу драстично различитих визија света, при чему и овде долази до изражаја она фина црта Ђопићеве прозе, да никада не гради некакав хуморни ларпурлартизам нити утилитарну комикју: у дну свега увек се крију дубља питања етике и егзистенцијалног смисла.

Бранко Ђопић неретко посеже и за шаљивом карактеризацијом ликова кроз сама њихова имена, што је традиција коју су неговали још антички комедиографи: не сме се заборавити да је наш писац био одличан познавалац Антике и да му је по завршеним студијама на београдском Филозофском факултету (уочи Другог светског рата), његов професор, велики класични филолог Милош Н. Ђурић, нудио место асистента на истом Факултету. (Роровић 2009: 22) Иако ће тзв. **именску карактеризацију јунака** користити у многим прозним остварењима, прави бисер оваквог проседеа је кратка прича *На градњи моста*, где су главни јунаци два старца именована по одевним предметима који их штите од сунца током радне акције: Личка Капа и Женски Шешир. Читав њихов дијалог улази у сферу пародије идеолошких прокламација, али опет су језички „неспоразуми” или „нејасноће” својеврсна иницијација за дубљу – *нади-геолошку* - пародизацију текстуре. Дискретна раблезијанска димензија, сходна пародијском дискурсу, присутна је у описима гестова, мимике и сличних ситних детаља (укључив луле и чибука!) који су везани за Личку Капу и Женски Шешир. Ђопићево мајсторство огледа се и у томе што једну типично соцреалистичку тему успева да подигне на ниво универзално-људског, детронизујући је и дајући јој опуштено-шаљив тон доконог ћаскања (ваља нагласити: ипак само наизглед!!!). Свакако да овде велику улогу игра и *инфантилизација* два наведена старца, што он такође често користи да би хуморно обојио говор својих наивно-припростих, остарелих и тврдоглаво-сенилних, као и уопште детињастих ликова (укључивши и ликове уистину дечјег узраста!).

Помен инфантилизације која се најочитије и најдиректније изражава у самом говору прозних јунака, води ка суштини Ђопићеве *смеховне поетике*: у прологу књиге *Горки мед* (1959) он је то готово манифестно изложио, апострофирајући дечака (себе!) који у срцу и памћењу вазда носи „ведре бајке завичаја” (подвукао С. Д.). Мада за бајке као жанр усмене и писане књижевности ведрина није баш карактеристична – уосталом, о томе постоји огромна теоријска литература од Владимира Пропа, преко Иринга Фечера, па до наших истраживача (Н. Вуковић, М. Дрндарски, Ј. Љуштановић, Ана Пинтарић...) – Бранко Ђопић их у овом тексту супротставља управо „оним трећим, намрштеним” и жели да их приповеда на радост слушалаца (читалаца), јер би без тога било суморно, без весеља „у овој нашој шареној, чарала-варала башти” коју одрасли и они самртно озбиљни зову Свет. Детињство и инфантилна машта простор су сваке неспутане *уметничке слободе* за њега као писца, па сходно томе и оне највеће, неретко друштвено најопасније: *смехотворне*; уосталом, да није тако имали бисмо данас и ону изгубљену II књигу Аристотелове *Поетике* (посвећену комедиографији), а сам Бранко Ђопић не би имао озбиљних политичких проблема због *Јеретичке приче*, *Одумирања међеда* и сличних сатиричних дела.

Управо у истој приповедачкој збирци где је објављен овај манифестни *Пролог*, налази се и прича *Женидбе мога стрица* која је парадигматична за оно што сам назвао **смехотворством у бићу језика**, односно хумором који происходи из дубинских могућности самога језика. У овој весело-меланхоличној, типично и непоновљиво *ђопићевској* сторији, већ на самом почетку се дају две информације које ће после изазвати низ шаљивих згода и обрта: шеснаестогодишњи Никола (ауторов стриц) путује у Америку са аустроугарским пасошем где пише да има сто година и да је женског пола! Иначе, антидатирање године рођења било је уобичајено како би се доскочило властима, које су биле ригидне у (не) издавању путних исправа војним обвезницима: зато су они вадили пасоше на име упокојених дедова и прадедова, што уз мало подмићивања није било тешко. Наравно да су се ревносни царински чиновници чудили свежини и младоликости лажних стогодишњака – и ту наш писац такође кроз дијалоге приказује низ комичних ситуација, најчешће базираних на обостраној идеји да босански ваздух, природа и рурални начин живота локалном становништву одлажу старење и смрт. Много је компликованија, али и хуморно вишезначнија, ситуација са „полном недоумицом”: она није плод Николине свесне подвале, него грешке свештеника који га је – ко зна под каквим условима?! – још давно, као бебу, тако уписао у црквени протокол рођених. Та грешка онемогућава дуго очекивану женидбу приповедачевог стрица, јер црква не признаје истополне бракове, али изазива и спрдњу околине: у биртији га ословљавају именом Николија чудећи се (каобајаги!) како „женска глава” улази сама на такво место; чобани му нуде удају, а у породици све то доживљавају као велику срамоту; најзад, не помажу ни Николини покушаји да се скине и покаже се по оној народној „ако лаже коза, не лаже рог”...

...Међутим, смеховни дискурс кулминираће оног тренутка када главни јунак приче преокрене ситуацију засновану на „језичком неспоразуму” у своју корист: подсмех и изругивање околине изазвали су смутњу али и симпатије код жена у околини, посебно код млађих, неискуснијих и лаковернијих које нису имале информације о (црквеној) позадини Николиног „женског идентитета”. Чудећи се како то он може бити ликом и стасом мушко, али и женско у јавним пецкањима његових другара-прекаљених ратника (дакле, специфичних ауторитета!), девојке и „снашице” нису успевале да прикрију своју радозналост која се често граничила са сујеверјем; он је, свестан тога, користио прилике и при сусретима насамо, водио их збуњене и устрептале на скривита места, уз смирујуће, присне речи: „Ходи-дер, јабуко моја, да ти твоја друга Николија нешто пришапне”. Ускоро су се као последица оваквих сусрета по читавом крају почела рађати деца невероватно налик на стрица Николу, коју су од миља почели називати „Ницама” и после почетног негодовања, у потпуности толерисати; чак је и Николина законита супруга (коју је стекао када је грешка у црквеном протоколу коначно исправљена!) благонаклоно гледала на ову дечурлију, частећи их увек при сусрету слаткишима, уз такође смирујуће и присне речи: „Када ти се матер сладила штокуд по туђим кукурузима, можеш вала и ти”. Иако у суштини фолклорно-реалистички оријентисан, Бранко Ђопић у овој и сличним причама ствара један веома модеран хумор, попут Милана Кундере (на пример!) који у збирци *Смешне љубави* има сличну приповетку, смештену у једну чешку бању за нероткиње, уз лекара-гинеколога као главног јунака. „Лекарске” вештине босанског јунака другачије су врсте, али резултати су идентични... Ласцивни елементи у *Женидбама мога стрица*, с друге стране, упућују на дуго скривани сегмент наше народне културе чији је бриљантан наследник током 20. века управо наш писац био: тај сегмент је њена (најчешће *хуморна*!) еротологија, која ће постати позната након објављивања „безобразних песама” из Вукове заоставштине, зборника *Мрсне приче* и антологије *Граждански ероџикон*. (Vuk Stefanović Karadžić 1974) Своју дубинску утемељеност у фолклорну традицију и усменокњижевну имагинацију Бранко Ђопић ће потврдити аутопоетички, у уводној песми своје збирке *Чаробна шума*:

„...У шуми овој, ко зна да слуша,
бесмртно дише народна душа...

...У шуми овој и ја сам био,
с десет јунака вино сам пио,
ишао дољом и узбрдицом,
с чаробном капом невидљивицом,
с лукавим Ђосом водио борбу,
донио прича препуну торбу.” (Ћопић 1957)

Управо у *Чаробној шуми* писац ће причати шаљиве бајке у стиховима, препуне **хуморне фантастике** засноване на њеним традиционалним методама (знаним из народног стваралаштва), какви су - на пример! - баснолике персонификације, натприродне хиперболизације, и сл. Ни овде његова дубински меланхолична визија света неће изостати, па иако се пред нама отвара наизглед лака, ведра и весела поезија – на крају се све најчешће завршава тужно, што је нетипично за свет фолклорних бајки (који је очито у подтексту)! Најбољи примери за то су Ђопићеве антологијске песме *Пењао и мачак* или *Рибар и мачак*, где срећемо и врхунске тренутке песниковог језичког хумора који се овде изражавају у избору рима не по поетско-мелодијском него по специфичном смехотворном принципу. Што је спој рима смешнији, ирационалнији, апсурднији, бизарнији, каткад и у таквој мери значењски антитетичан да делује поспрдно, комично или пародично – утолико се више на њему инсистира и гради један аутентичан хуморни дискурс који (најексплицитније!) почива у бићу језика самог. Слично ће доћи до изражаја и у сатиричним стиховима Бранка Ђопића: ако се сетимо његове ране, неправедно заборављене поеме *Лалај Вао* (Ћорић 1950), сетићемо се и онога што је већ речено о хуморно-именској карактеризацији јунака, с тим што је овде она спроведена индиректно и пуно суптилније но у прози. Наиме, имена јунака се бирају тако да би кроз риму увела у поједине мотиве, а тако и у срж саме тематике: за Џона Бранта везане су шпекулације у руднику дијаманта; за мисионара, дон-Ива Патка, два-три задатка која су контрадикторна његовој хришћанској мисији (шпијунажа, финансијске малверзације, и.т.д.); гувернер Бон, пак, има телефон којим одлучује о животу и смрти својих црних поданика у Сенегалу... Уопште говорећи, чини се да креативно-језичка виртуозност као основа смехотворства садржи неупоредиво модерније потенцијале у песништву Бранка Ђопића, иако ју је он интензивније – уз сва жанровска ограничења! - неговао у прози.

Када би требало најкраће дефинисати смеховну уметничку праксу Бранка Ђопића, онда би та дефиниција проишходила управо из његовог особеног осећања за сопствени матерњи језик – не у граматичком и нормативном смислу, наравно, него у креативном смислу који подразумева и значењски „тамна места”, двосмислице, жаргонске конструкције, „неправилности” и неочекиване, нестандартне употребе језичког материјала: дакле, све оно што великог писца као *јосифодара језика* разликује од научника-лингвисте који језик само описује и *служи му* најбоље што уме (како је то тврдио још генијални српски романтичар Сима Милутиновић Сарајлија у полемичкој преписци са својим пријатељем Вуком Стефановићем Караџићем).

Литература

Atanasijević 1938: K. Atanasijević, Shvatanja o svetu i životu Jovana Sterije Popovića, *Godišnjak Matice srpske*, Novi Sad: Sterijino pozorje.

Ćopić 1957: B. Ćopić, *Čarobna šuma*, Sarajevo: Prosvjeta.

Damjanov 2005: S. Damjanov, *Graždanski erotikon: erotske stranice srpske književnosti XVIII i početka XIX veka*, u tri izdanja: Niš 1987; Novi Sad 2005, prošireno i ilustrovano; Beograd 2012, u sklopu knjige *Srpski erotikon*.

Kraus 1984: F. S. Kraus, *Mrsne priče: eroteka, sodomijska i skatološka narodna proza*, priredio, izabrao, napomene, preveo i pogovor napisao Dušan Ivanić, Beograd: Prosveta.

Popović 2009: R. Popović, *Put do mosta*, Beograd: Službeni glasnik.

Vuk Stefanović Karadžić 1974: V. S. Karadžić, *Srpske narodne pjesme iz neobjavljenih rukopisa Vuka Stef. Karadžića*. Knj. 5, Osobite pjesme i poskočice, za štampu priredili Živomir Mladenović i Vladan Nedić, Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti.

Sava Damjanov

BRANKO ĆOPIĆ:

CREATIVE LAUGH IN THE BEING OF LANGUAGE

Summary

With numerous humorous, satirical or fantastical-grotesque techniques, Branko Ćopić and his books first and foremost followed the initial and primordial, which is humour that opens up to the potential of language itself. This writer's repertoire of such "creative laugh in the being of language" is diverse and it certainly draws him nearer to simple comical forms such as witticism, anecdote or modern-era joke.

Keywords: Branko Ćopić, humour, creative language

Примљен 14. 12. 2013.

Прихваћен 20. 01. 2014.