

Univerzitet u Sarajevu
Filozofski fakultet
Odsjek za književnost naroda Bosne i Hercegovine

Merima Ibranović-Salihović

Ideologija u poetici Branka Ćopića

(završni diplomski rad)

Sarajevo, oktobar 2020.

Univerzitet u Sarajevu
Filozofski fakultet
Odsjek za književnost naroda Bosne i Hercegovine

Merima Ibranović-Salihović

Ideologija u poetici Branka Ćopića

(završni diplomski rad)

Mentor:
Prof. dr. Nenad Veličković

Kandidat:
Merima Ibranović-Salihović

Sarajevo, oktobar 2020.

SADRŽAJ

Uvod	2
Teorijske osnove rada	3
Hronologija izučavanja pojma ideologije	4
Altiserovo tumačenje pojma ideologije	6
Državni ideološki aparati (DIA) – Altiserova primjena pojma ideologija.....	10
Poetika - značenje pojma	12
Karakteristike Ćopićeve poetike	16
Analiza	18
Ćopić i komunistička ideologija	18
Periodizacija Ćopićeve književnosti i analiza	21
Ćopićeva književnost za djecu	40
Ćopić u školskim programima Jugoslavije i Bosne i Hercegovine	49
Zaključak	56
Literatura	58

Uvod

Ovaj rad će istraživati međusobni odnos ideologije i književnosti, konkretno, utjecaj ideologije komunizma na književnost Branka Ćopića.

Cilj rada jeste pokazati kako komunistička ideologija oblikuje Ćopićevu književnost i kako se njome koristi, te pokazati zastupljenost Ćopića u školama u Jugoslaviji, u odnosu na prisustvo Ćopića u nastavi u školama Bosne i Hercegovine nakon raspada Jugoslavije.

U prvom dijelu rada definirat ću ključne pojmove iz naslova – *ideologija i poetika* – a u drugom, pokazati kako ideologija funkcioniše u književnosti i preko književnosti, na primjerima iz poetike Branka Ćopića. U obradi sadržaja koristit ću komparativnu metodu. Građu za analizu pronaći ću u književnoj kritici, u Ćopićevim djelima i njegovim komentarima vlastitog opusa, te u rezultatima ankete (koju sam sprovela među nastavnicima književnosti osnovnih škola na području Kantona Sarajevo, u svrhu ispitivanja zastupljenosti Ćopićevih djela na časovima). Završni dio rada sadržavaće zaključke do kojih sam došla analizom.

Korist ovoga rada ogleda se u tematiziranju ideološke upotrebe književnosti u obrazovanju, na primjeru interpretacije Ćopićeve književnosti u školama u periodu SFRJ, te kao argument protiv takve upotrebe književnih djela u nastavi, ne samo Ćopićevih nego svih ostalih. Također, ovaj rad ispituje i valorizuje pedagoški i didaktički potencijal Ćopićeve književnosti za djecu danas.

Teorijske osnove rada

Za definisanje pojma ideologije i funkcionisanja ideologije u književnosti, prije svega, koristit ću djelo Siniše Maleševića *Ideologija, legitimnost i nova država: Jugoslavija, Srbija i Hrvatska*. Malešević u ovoj studiji nudi komparativni prikaz teorija ideologije, te pravi dijahroni presjek izučavanja ovog pojma, od njegovog prvog spominjanja u radovima francuskog prosvjetitelja Destita de Trasijsa, 1797, preko filozofa koji su afirmisali pojam ideologije te pokazali njegovu primjenu u konkretnim socijalnim realizacijama, Marksa, Engelsa, Brenštajna, Gramšija do Altisera koji razvija sopstveni pojam ideologije, dijelom oslanjajući se na svoje prethodnike, prije svega na Gramšijeva učenja o ideologiji.

Djelo koje će mi poslužiti za definisanje pojma ideologije u ovome radu jeste Altiserova studija *Ideologija i državni ideološki aparati*, gdje Luj Altiser pojmu ideologije pristupa detaljno i objašnjava da ideologija nema historiju, tj. da je ideologija vječna, sveprisutna u svojoj nepromjenjivoj formi kroz cjelokupnu historiju. Altiser, u poglavlju koje govori o strukturi i funkcionisanju ideologije, zaključuje da ideologija, koja egzistira u materijalnom ideološkom aparatu, propisuje materijalne prakse kojima upravlja materijalni ritual. Praksa ne postoji, osim u ideologiji i putem nje, a ideologija ne postoji, osim putem subjekta i za subjekte.

Uz pojam ideologije, važno je definisati pojam poetike koji je višeznačan i složen, te se može posmatrati s različitih aspekata i u diferencijalnim kontekstima. Poetika je pojam koji je usko povezan s pojmom umjetnosti, tj. književnosti. Milivoj Solar u svojoj *Teoriji književnosti* navodi da se poetika koristi u pluralitetu svojih značenja te, zavisno od upotrebe, imamo poetiku kao učenje o književnim varijantama, zatim poetiku kao učenje o pjesništvu kojim se rukovode pojedini književni pravci ili razdoblja (poetika realizma), odnosno pojedini pisci (npr. poetika Branka Ćopića).

Marija Renata Majenova u svome djelu *Teorijska poetika*, između ostalog, daje sintezu naučnih pristupa i definisanja pojma poetike. Majenova navodi da je poetika najstarija disciplina nauke o književnosti te da ona zahtijeva onoliko interpretacija koliko postoji nejednoznačnih shvatanja o njoj, a kojima je zajedničko to da su predmet poetike djela lijepe književnosti.

Hronologija pristupa izučavanju pojma ideologije

Pojam ideologije nema svoju jedinstvenu definiciju, nego u sebe uključuje ono što se podrazumijeva pod tim pojmom u različitim filozofskim učenjima i kulturnim kontekstima. O pojmu ideologije i filozofskim pogledima na sam pojam veoma precizno raspravlja Siniša Malešević u svojoj knjizi *Ideologija, legitimnost i nova država: Jugoslavija, Srbija i Hrvatska*.

Malešević iznosi teorijski vrijedne tvrdnje o ideologiji, kako se ona konceptualno formuliše, kako se konceptualno artikuliše, kakvim se jezikom služi, kako slika različite individualne i kolektivne aktere i s kakvom slikom svijeta raspolaže. Ideologija, kao termin, ima negativnu konotaciju, stvarajući pred recipijentom sliku represije, nametanja, zatvorenih pogleda, sve ono što sputava slobodu čovjekovog duha. Možemo se usuditi kazati da je ideologija sve ono što umjetnost ili nauka nije (Malešević 2004:8-10).

Malešević je razradio odgovarajući operativni model ideologije da bi dokazao da se ideologiji najbolje može pristupiti i da se ona najuspješnije može izučavati ako se primijeni labavo formulisana definicija ideologije kao inkluzivnog fenomena, ako se odbace kriteriji istinito/lažno, nauka/nenauka, i ako se posmatra kao složen, ali moderan, materijalno oblikovan i prevashodno racionalan entitet. On razlikuje dva duboko povezana i različita načina na koje ideologija funkcionise u stvarnosti: to su normativni i operativni način. Normativni način je postuliran i formulisan zvaničnom doktrinom, dok je operativni način izražen kroz funkcionisanje same ideologije u institucionalnim strukturama svakodnevnog života. Ovakav pristup izučavanju pojma ideologije uključuje postupak, smatra Malešević, kojim se forma i sadržaj ideologije trebaju analizirati u odnosu na šest pojmovnih aspekata koji uključuju autorecepciju ideologije i percepciju ideološke društvene stvarnosti; unutrašnju organizaciju društva (ekonomiju, politiku, kulturu i naciju); vrstu jezika i simbola koji se koriste, te opis glavnih kontraideologija.

Malešević navodi da gotovo sve važne analize ideologije polaze od jedne od sljedećih dviju pretpostavki: prva je da ne postoji jedna prihvatljiva definicija tog fenomena, a druga je u vezi s tvrdnjom da je sam fenomen ideologije “najneuhvatljiviji pojam u cijeloj nauci o društvu”.

Važno je istaći i Maleševićovo zapaženje da je ideologija u grupi najosporavanijih pojmova, a to se može objasniti činjenicom da je to relativno mlad pojam (prvi put se koristi u 18. st) i uglavnom se veže za marksističku tradiciju.

Malešević navodi da je Karl Marks dao relativno koherentnu teoriju ideologije, te navodi stavove Maklelana koji ističe razliku između pojma ideologije, kod Marksa, u njegovim

ranim radovima i onog koji se javlja u kasnijim djelima. Naime, u njegovom ranom djelu *Njemačka ideologija*, pojam ideologije ima negativno značenje. Marks ideologiju posmatra i kao nešto što je nužno povezano sa dominacijom. U svojim kasnijim djelima, kao što je djelo *Prilog kritici političke ekonomije*, Marks pojam ideologije shvata mnogo šire, a sve praktične ideje dobijaju ideološku dimenziju. U *Kapitalu* Marks pojam ideologije analizira kao vrstu društvenih odnosa koji su određeni proizvodnim odnosima. Ova tri značenja ideologije kod Marksa, iako su različita, zaključuje Malešević, imaju jedno zajedničko stanovište, a to je da su ideološke one ideje čija je funkcija opravdanje neravnopravne podjele ekonomskih i društvenih sredstava u određenim (kapitalističkim) oblicima društva.

Engelsovo učenje o pojmu ideologije, navodi Malešević, polazi od užeg i negativnijeg pojma ideologije kao “lažne svijesti”, dok Brenštajn revidira cjelokupan pojam i određuje ga kao neutralnu jedinicu. Po Bernštajnu, sve ideologije su društveno motivisani skupovi ideja. Lenjin smatra da postoje samo dvije konkurentske ideologije: buržoaska i socijalistička. Lukač svoja učenja o ideologiji zasniva na ovom Lenjinovom stavu, ali on razvija složeniji i više idealistički pojam ideologije. U Gramšijevom radu, pojam ideologije je više sociološki određen. Gramši razlikuje organsku i proizvoljnu ideologiju. Gramši definira hegemoniju kao sposobnost vladajuće klase da obezbijedi saglasnost potčinjenog stanovništva „osiguravanjem ideološkog jedinstva cijelog društvenog bloka kojem ta ideologija služi kao sredstvo povezivanja i ujedinjenja”. Gramši tvrdi da „nije ideologija ta koja mijenja strukture nego obrnuto”.

Malešević objašnjava da je Altiser, oslanjajući se na neke Gramšijeve ideje, razvio sopstveni pojam ideologije. Altiser je pojam ideologije definisao, prije svega, u odnosu na državu (2004:33).

Altiser se manje bavi vlašću i represivnim aparatom države, a više nečim što naziva državnim ideološkim aparatima” – (DIA).

Altiserovo tumačenje pojma ideologija

Teri Iglton kazao je da je po Altiseru ideologija određena organizacija simboličke aktivnosti čiji je zadatak da konstituiše ljudska bića kao proizvodne subjekte i da proizvodi živuće odnose koji ih povezuju s dominantnim proizvodnim odnosima u društvu.

U svome radu *Ideologija i državni ideološki aparati*, Luj Altiser pristupa pojmu ideologije detaljno, počevši od prvih definicija ideologije, kada je i osmišljen sam pojam. Altiser u svome radu nudi “shematski prikaz”, kako on to kaže, teorije ideologije. Prije svega, on ističe da ideologija nema historiju i, u tom smislu, teoriju ideologije dovodi u korelaciju s

pojmom sna kod Frojda, i to u domenu nesvjesnog, te takvom analogijom zaključuje da je ideologija nesvjesno vječno. Dakle, po Altiseru, ideologija je vječna, to jest, sveprisutna u svojoj nepromjenjivoj formi kroz cjelokupnu historiju.

Da bi predstavio strukturu i način funkcionisanja ideologije, Luj Altiser iznosi dvije teze: jednu pozitivnu i jednu negativnu. Prva se tiče objekta koji je "predstavljen" u imaginarnoj formi ideologije, dok se druga tiče materijalnosti ideologije. U prvoj tezi Altiser (2009:53) kaže da ideologija predstavlja imaginarni odnos pojedinaca prema njihovim realnim uslovima egzistencije. Po ovoj tezi ljudi ne predstavljaju sebi svoje realne uslove egzistencije, svoj realni svijet u ideologiji, već iznad svega svoj odnos prema tim uslovima egzistencije koja im je tu predstavljena. Upravo je taj odnos u centru svake ideološke, to jest, imaginarne predstave realnog svijeta. Taj odnos sadrži "uzrok" koji objašnjava imaginarnu deformaciju ideološke predstave realnog svijeta. Stoga, cjelokupna ideologija predstavlja, u svojoj nužno imaginarnoj deformaciji iznad svega, (imaginarni) odnos individua prema proizvodnim odnosima i odnosima koji potiču iz njih. Ono što se u ideologiji predstavlja nije sistem realnih odnosa koji upravlja egzistencijom individua, već imaginarni odnos tih individua prema realnim odnosima u kojima žive.

Druga Altiserova teza postavlja ideologiju kao element koji posjeduje materijalnu egzistenciju. On ovu tezu smatra hipotetičkom, jer bi trebao dug niz dokaza da se ona potvrdi. Prema ovoj tezi, ideologija uvijek egzistira u državnom aparatu i njegovoj praksi ili praksama. Ta egzistencija je materijalna. Ovu tvrdnju Altiser objašnjava na primjeru individue. Individua vjeruje u Boga, ili Dužnost, ili Pravdu itd. To vjerovanje potiče od ideja datih individuama, to jest, od njih kao subjekata sa sviješću koja sadrži ideje ovog vjerovanja. Individua se ophodi na takav i takav način, usvaja te i te praktične stavove i, štaviše, učestvuje u nekim uređenim praksama koje pripadaju praksama ideološkog aparata od kojih "zavise" ideje koje ona svjesno i slobodno bira kao subjekat.

Naprimjer, ako vjeruje u Boga, individua odlazi u crkvu kako bi prisustvovala liturgiji, kleči, moli se, ispovijeda se, čini pokoru itd. Ako vjeruje u Dužnost, imat će odgovarajuća ponašanja upisana u ritualne prakse "u skladu s običajima". Ako vjeruje u Pravdu, predat će se bezuslovno propisima prava, te će možda i protestovati kada se prava uskrate, potpisivati peticije, učestvovati na demonstracijama itd.

Individua, dakle, ima određene prakse koje mora obavljati kako bi pokazala svoju ideološku pripadnost. Ako to ne čini, to je zato što čini drugo što, još kao funkcija iste idealističke sheme, implicira da ona ima druge ideje u glavi, istovremeno s onima koje

proklamuje, i da djeluje u skladu s ovim drugim idejama, kao čovjek koji je ili "nedosljedan" ili ciničan ili perverznan.

Altiser u okviru strukture i funkcionisanja ideologije zaključuje da ideologija, egzistirajući u materijalnom ideološkom aparatu, propisuje materijalne prakse kojima upravlja materijalni ritual, čije prakse egzistiraju u materijalnim činovima subjekta koji djeluje u punoj svijesti u skladu sa svojim vjerovanjima. Praksa ne postoji osim u ideologiji i putem nje, a ideologija ne postoji osim putem subjekta i za subjekte.

Centralna teza o kojoj Altiser raspravlja, prethodno ispitujući teze o samom terminu ideologije te njegovoj strukturi i funkcionisanju, jeste teza o tome kako ideologija interpelira individue kao subjekte. U ovoj tezi Altiser na samom početku ističe važnost subjekta i kaže da je kategorija subjekta konstitutivna za svaku ideologiju, ali da je istovremeno kategorija subjekta konstitutivna za svaku ideologiju samo ukoliko svaka ideologija ima funkciju (koja je određuje) "konstituisanja" konkretnih individua kao subjekata. U interakciji ove dvostruke konstitucije egzistira funkcionisanje svake ideologije. Individua je ideološki subjekt, smatra Altiser, jer učestvuje u praktičnim ritualima najelementarnijeg svakodnevnog života (rukovanje, činjenica da individua posjeduje sopstveno ime, što znači da se prepoznaje kao jedinstveni subjekt, itd.). Ovo prepoznavanje samo daje "svijest" neprestanog (vječnog) praktikovanja ideološkog prepoznavanja – njegovu svijest, to jest, njegovo prepoznavanje.

Prva formulacija u predstavljanju kategorije subjekta, kao konstitutivne kategorije pojma ideologije, kod Altisera je da sva ideologija interpelira konkretne individue kao konkretne subjekte. Pod ovim stavom podrazumijeva se da treba razlikovati konkretne individue s jedne strane i konkretne subjekte sa druge strane, s tim da ideologija funkcioniše tako što "regrutuje" subjekte među individuama ili transformiše individue u subjekte. Iz ovoga Altiser zaključuje da ono za šta nam se čini da se odigrava izvan ideologije, realno se odigrava u ideologiji. Za ono što se zaista odigrava u ideologiji nama se čini se da se odigrava izvan nje. To znači da ideologija nema spoljašnjost (za sebe), već da istovremeno nije ništa do spoljašnjost (za nauku i realnost). Pošto je ideologija vječna, ona vanvremenski preobražava individue u ideološke subjekte, to znači da su individue uvijek subjekti (Altiser, 2009:69).

Dalje u svojoj raspravi Altiser objašnjava, na primjeru religijske ideologije (koji se može zamijeniti i primjerom moralne, pravne, estetičke ili neke druge ideologije), kako se to ideološki subjekti, odnosno pretvaranje individua u ideološke subjekte, odražava na samu strukturu ideologije:

* Primjer hrišćanske religijske ideologije kao primjer funkcionisanja ideološkog sistema:

Obraćam ti se, ljudska individua, zvana Petar (svaka individua se interpelira njenim imenom, u pasivnom obliku, ona nikada sama sebi ne daje svoje ime), kako bih ti rekla da Bog postoji i da si pozvan da mu odgovaraš. Dodaje: Bog ti se obraća kroz moj glas (Sveto pismo prihvata Reč Božju, tradicija je prenosi, a papina nepogrešivost je zauvek podešava na „osetljivim“ tačkama). Kaže: Ovo si ti: ti si Petar! Ovo je tvoje poreklo, Bog te je stvorio za večnost, iako si rođen 1920. godine gospodnje! Ovo je tvoje mesto u svetu! Ovo treba da radiš! Na ovaj način, poštujući ”zakon ljubavi” bićeš spašen, ti, Petar, i postati deo svetog tela Hristovog (Altiser, 2009:73)!

Iz ovog primjera Altiser zaključuje da ovom ”procedurom” uspostavljanja hrišćanskih religijskih subjekata (isto je i sa drugim ideologijama) dominira čudan fenomen: činjenica da takvo mnoštvo mogućih religijskih subjekata može postojati pod uslovom da postoji Jedinstveni, Apsolutni, Drugi Subjekt, tj. Bog. Bog je subjekat kojeg Altiser označava velikim slovom S (Subjektat), a Božiji narod su bezbrojni subjekti u kojima se ogleda glavni Subjekt, oni su Njegov odraz. Ideologija je centrirana, a Apsolutni Subjektat zauzima jedinstveno mjesto Centra i interpelira beskonačno mnoštvo individua kao subjekte u dvostrukoj spekularnoj (ogledalnoj) vezi koja potčinjava subjekte Subjektu, dok im daje u Subjektu, u kome svaki subjekat može kontemplirati svoju sopstvenu sliku, garanciju da se to zaista tiče i njih i Njega, i da će, budući da se sve odigrava u Porodici (Svetoj Porodici: Porodica je u suštini svijeta), ”Bog prepoznati svoje”, tj. da će oni koji su prepoznali Boga i prepoznali sebe u Njemu biti spašeni (Altiser, 2009:78).

Kako se ovaj primjer funkcionisanja ideologije može primijeniti na sve vrste ideologija, tako u društvu mnogobrojni subjekti (ponovo određeni Subjektom) djeluju sami od sebe u velikom broju slučajeva, s izuzetkom ”loših subjekata” koji ponekad izazivaju intervenciju Subjekta (nekog dijela državnih aparata). Ali, veći dio (dobrih) subjekata djeluje bez problema ”sami od sebe”, tj. putem ideologije (čije se konkretne forme realiziraju u državnim ideološkim aparatima). Oni se uključuju u prakse kojima upravljaju rituali Subjekta (državnog represivnog aparata). U svakodnevnoj upotrebi termina, subjekat znači: 1) slobodni subjektivitet: centar inicijativa, pokretač i odgovoran za svoja djela; 2) potčinjeno biće, ono koje se potčinjava višem autoritetu i stoga je lišeno slobode, osim slobode da slobodno prihvati svoju potčinjenost (Altiser, 2009:79).

U konačnici, Altiser zaključuje da je individua interpelirana kao (slobodni) subjekat kako bi se slobodno predala zapovijestima Subjekta, tj. kako bi (slobodno) prihvatila svoju

potčinjenost, ili kako bi ona sama učinila gestove i djela svog potčinjavanja. Subjekti ne postoje osim putem svog potčinjavanja iza njega (Altiser, 2009:80).

Kao što smo vidjeli, Altiserov pojam ideologije je prilično složen. S jedne strane, ona je utemeljena na materijalnim aparatima koji su određeni proizvodnim odnosima. Ona je nezavisna od ljudske subjektivnosti, ima materijalnu egzistenciju i stoga je u stanju da “proizvodi” subjekte. Ona je “cement koji povezuje društvo” i djeluje kao sistem predstava koje nemaju mnogo veze s individualnom ili grupnom svijješću (Malešević, 2004:37).

Altiser naglašava da su te predstave „obično slike i ponekad pojmovi, ali se prije svega javljaju kao strukture nametnute velikoj većini ljudi nezavisno od njihove svijesti”. S druge strane, ideologija je “volja, nada ili nostalgija”, ona nema historiju, već je (u frejdovskom smislu) vječna; ideologija je predstava imaginarnog odnosa jedinki prema stvarnom položaju egzistencije. „Prema tome, u ideologiji nije predstavljen sistem stvarnih odnosa koji upravljaju egzistencijom jedinki, nego imaginaran odnos tih jedinki prema stvarnim odnosima u kojima žive” (Altiser, 2009:51-52).

Ideologija je suprotna nauci zbog toga što je nauka konkretna i precizna, a ideologija je apstraktno znanje, objašnjava Malešević. Nauka kritikuje i koristi ideološke proizvode u svojim analizama. Altiserovo učenje o ideologiji bitno je za ovaj rad upravo zbog toga što, kako navodi Malešević, on u svome radu pokazuje visoko racionalnu dedukciju postulata koji su u vezi sa državnim ideološkim aparatima, te odnose između države s jedne strane, i vladajuće ideologije s druge strane (Malešević, 2004:37-38).

Državni ideološki aparati (DIA) – Altiserova primjena pojma ideologija

Altiser kaže da “nijedna klasa ne može dugo zadržati državnu vlast, a da istovremeno ne uspostavi hegemoniju nad državnim ideološkim aparatima i unutar njih”. DIA obuhvata skup različitih i specijalizovanih institucija: vjerske, obrazovne, porodične, pravne, političke (političke stranke i politički sistem uopšte), sindikalne, komunikacione (masovni mediji) i kulturne (književnost, umjetnost, sport). A represivni državni aparat (RDA) je jedna organizovana i centralizovana cjelina. DIA se sastoji od “višestrukih, odvojenih, relativno autonomnih” oblasti u kojima se “ispoljavaju posljedice neslaganja između kapitalističke klasne borbe i proleterijske klasne borbe”. RDA djeluje “silom”, a DIA uz pomoć ideologije. Ideologija je način na koji se osoba odnosi prema društvu (Altiser, 2009:27-33).

Među mnogobrojnim ideološkim državnim aparatima, Altiser se najviše bavi obrazovnim aparatima. Dok je u feudalnim i drugim tradicionalnim društvima glavni ideološki

državni aparat bila crkva zato što je imala monopol u mnogim različitim sferama, poslije Francuske revolucije mnoge od tih sfera postale su nezavisni državni aparati (DIA) – politički, kulturni, komunikacioni, obrazovni. Po Altiseru, svi oni doprinose reprodukciji kapitalističkih proizvodnih odnosa i eksploataciji: “komunikacioni aparat” to čini preko masovnih medija koji “kljukaju svakog građanina dnevnim dozama nacionalizma, šovinizma, liberalizma, moralizma”, kulturni aparat to čini kroz nacionalizam u sportu i književnosti, a vjerski aparat uz pomoć rituala i ceremonija. Međutim, Altiser misli da je u tom procesu najutjecajniji obrazovni ideološki aparat. Škola je jedina institucija koja masovno, tek što stasaju za nju, uzima djecu iz svih klasa i onda im godinama – godinama u kojima je dijete “najranjivije”, pritisnuto između porodičnog državnog aparata i obrazovnog državnog aparata, koristeći stare ili nove metode utjeruje u glavu izvjesnu količinu “umijeća” uvijenog u vladajuću ideologiju (francuski jezik, aritmetiku, prirodnu historiju, nauku, književnost), ili im jednostavno uliva vladajuću ideologiju u čistom stanju (kroz etiku, građansko obrazovanje, filozofiju). S jedne strane, škola ima moć jer predstavlja sebe kao neutralno okruženje, korisno i nezavisno od ideologije, onoliko neutralno, kako kaže Altiser, “koliko je prije nekoliko vijekova crkva bila *neutralna*, nezamjenljiva i velikodušna u odnosu na naše pretke”. S druge strane, škola uspijeva održati svoj položaj jedine institucije čiji su članovi obavezni da je pohađaju “osam časova dnevno, pet ili šest dana u nedjelji koja ima sedam dana” (Altiser, 2009:40-42).

Altiser kao dodatak "marksističkoj teoriji" države prilaže tezu o državnom ideološkom aparatu (DIA).

Državni ideološki aparat Altiser odvaja od državnog aparata¹. Da bi jasnije uspostavio distinkciju između državnog ideološkog aparata i državnog aparata po Marksu, Altiser državni aparat "marksističke teorije" opisuje kao "represivni" jer funkcioniše putem nasilja. Tako na jednoj strani imamo državni ideološki aparat (DIA), a na drugoj državni represivni aparat. Da bi približio pojam državnog ideološkog aparata, te razjasnio njegovu strukturu, Altiser predlaže empiričku listu institucija koje smatra državnim ideološkim aparatima:

- religijski DIA (sistem raznih crkvi)
- obrazovni DIA (sistem raznih „škola”, javnih i privatnih)
- porodični DIA
- pravni DIA
- politički DIA (politički sistem, uključujući razne partije)
- sindikalni DIA
- informacioni DIA (štampa, radio i televizija)

¹U marksističkoj teoriji, državni aparati (DA) sadrže: vladu, administraciju, vojsku, policiju, sudove, zatvore itd.

kulturni DIA (književnost, lijepe umjetnosti, sport).

Ono što razlikuje DIA od državnih (represivnih) aparata jeste to što državni represivni aparati funkcionišu putem „nasilja“, dok državni ideološki aparati funkcionišu putem „ideologije“. Dalje, Altiser objašnjava da svaki državni aparat – bilo represivni, bilo ideološki – „funkcioniše“ i putem nasilja i putem ideologije, ali sa jednom vrlo bitnom razlikom. Ta razlika je činjenica da državni (represivni) aparati funkcionišu većim dijelom i uglavnom putem represije (uključujući fizičku represiju), dok putem ideologije funkcionišu sekundarno. Tako putem represije djeluju npr. policija i vojska, ali i oni također funkcionišu zahvaljujući ideologiji. Državni ideološki aparati primarno djeluju putem ideologije, ali također koriste i represiju, samo ublaženo, skriveno, čak i simbolički. Primjer za to su crkve i škole, one kažnjavaju kako bi disciplinovale i svoje „pastire“ i svoja „stada“, kako simbolički Altiser određuje ideološke subjekte. To se dešava i u porodicama i u svim drugim DIA. DIA funkcionišu putem vladajuće ideologije, koja je ideologija „vladajuće klase“. „Vladajuća klasa“ u savremenom kapitalističkom društvu kao svoj dominantni ideološki aparat postavlja obrazovni aparat koji je pandan crkvenom aparatu u srednjem vijeku. No, iako Altiser potencira da je ova pojava karakteristična za kapitalističko društvo, svakako je moguće, analoški, ovu tvrdnju primijeniti na totalitarna društva, koja, također, kroz škole odgajaju nove sljedbenike vladajuće ideologije i time takav društveni ideološki sistem sebi osigurava dugotrajnu političku moć. U poređenju sa kapitalističkim društvom, koje potčinjava individue indirektnom (parlamentarnom) ideologijom, totalitarni sistem, direktno i transparentno, potčinjava pojednca vlastitom ideološkom sistemu (Altiser, 2009: 28-32).

Altiser navodi da je škola najneprimjetniji oblik ideološke manipulacije, a pritom najefikasniji. Naime, škola djecu uzima u vrlo mladoj dobi, a potom ih godinama odgaja i obrazuje u skladu s idejama vladajuće ideologije (Altiser, 2009: 43).

Oslanjajući se na Altiserovo određenje pojma ideologije, ideologiju ću definisati kao društvenu pojavu koja, onima koji upravljaju državnim aparatom, daje moć da održe svoju vlast.

Poetika – značenje pojma

Drugi, ključni pojam ovoga rada, uz ideologiju, jeste poetika. Šta je poetika, koja su to učenja o poetici, šta su poetički pravci i kako možemo definisati poetiku jednoga pisca – pitanja su na koja ćemo pokušati odgovoriti.

Kako pojam ideologije, tako i pojam poetike ima veoma široko značenje te se može definisati s različitih aspekata i u diferencijalnim kontekstima. Za razliku od pojma ideologije, poetika je pojam koji je usko vezan za umjetnost, tj. književnost kao takvu.

Osnovna, pojednostavljena definicija poetike mogla bi biti ona koju Marija Renata Majenova navodi u svojoj knjizi *Teorijska poetika*, kada želi definisati poetiku kao nauku o književnosti. Ona kaže da je poetika najstarija disciplina nauke o književnosti koja, od Aristotela do naših dana, ima jedno zajedničko razumijevanje, a to je da su predmet izučavanja poetike djela lijepe književnosti, proučavana i opisivana prije svega kao djela lijepe književnosti i umjetnosti. U prvom poglavlju pomenute knjige, Majenova daje dijahroni pregled pristupa izučavanju poetike od Aristotela do savremenih filozofa (Majenova, 2009: 11).

U vrijeme kada je nastalo Aristotelovo tumačenje, navodi Majenova, poetika nije bila posebna disciplina koja ulazi u sastav nauke o književnosti, već je zajedno unutar nauke o književnosti tretirana kao cjelina. Prema Aristotelu, poetika je zamišljena kao teleološka disciplina koja odgovara na pitanje kako oblikovati predmet koji će odgovarajuće ostvariti postavljeni cilj (Majenova, 2009:12).

Majenova objašnjava da osnovne crte Aristotelove *Poetike* čine je bliskom savremenim pravcima mišljenja o književnosti i nauci o književnosti. Poslije analize Aristotelovih tumačenja poetike, ona "preskače" dug historijski period (renesansnu, klasicističku poetiku) i govori o tumačenjima ovoga pojma u 19. stoljeću, konkretno o Vakernaglovoj poetici. Polazište Vakernagelove poetike čini pojam lijepog. On poeziju (književnost) definiše kao lijepu objektivizaciju subjektivno viđenog lijepog (Majenova, 2009:19).

Nadalje, Majenova nam daje prikaz Hegelovog pristupa poetici, povezujući njegova učenja sa Vakernaglovom poetikom i to u tvrdnji da se sadržaj poezije izražava unutrašnjom vizijom.

Hegela interesuje umjetnost s obzirom na to što se u njoj ispoljava apsolutni duh koji postaje svjestan sebe. Historija umjetnosti je istovremeno njegova historija.

Cilj umjetnosti je postizanje čovjekove samosvijesti. Umjetnost je sinteza pojave i ideje, stvarnosti i misli, sadržaja i forme.

Hegel operiše s tri tipološka pojma: pojmom simbolične, klasične i romantične umjetnosti. To su pojmovi koji obuhvataju različita stanja razvoja duha i umjetnosti te različite stepene povezanosti sadržaja i forme (Majenova, 2009:18).

Promatranjem pojma poetika s psihološkog aspekta, Majenova navodi učenja njemačkog filozofa i psihologa Ričarda Milera Frajenfelsa. Frajenfels umjetničkim djelima naziva objektivizirane slike s određenim vremenom trajanja, čiji je zadatak izazivanje estetskog doživljaja. Nadređenim pojmovima smatraju se pojam simbola i pojam stila (Majenova, 2009:27-28).

Stil se shvata kao jedinstvo, garantovano jedinstvenom ličnošću stvaraoaca, koje proizilazi iz međusobnog djelovanja četiriju činilaca: individualna svojstva stvaraoaca, posebna svojstva situacije u kojoj se odvija estetska recepcija, svojstva predmeta poetskog prikazivanja i svojstva koja proizilaze iz materijala poetskog stvaralaštva – jezika. Konstitutivno svojstvo poetske ličnosti jeste sposobnost nalaženja simbola.

Majenova analizira osnovne termine teorijske poetike vodeći se Frajenfelsovim učenjem, ali ističe da analiza stvaranja poetike nije potpuna ukoliko se ne istaknu učenja iz 20. stoljeća. Jedan od tih pristupa jeste fenomenološki, koji najjednostavnije predstavlja Roman Ingarden, poljski naučnik. Ingarden poetiku shvata kao opću teoriju suštinskih struktura, svojstava ili faktičkih postojećih veza u književnim djelima. On razlikuje estetski doživljaj i estetski predmet književnog djela. Estetski predmet predstavlja cjelinu koja stvara poseban svijet, konstruisan kao posebno jedinstvo koje posjeduje određene estetske vrijednosti. Konstituisanje estetskog predmeta označeno je strukturom umjetničkog predmeta. Ingarden poetiku vidi kao disciplinu koja se bavi strukturom umjetničkih predmeta, tačnije onim svojstvima strukture na čijim se osnovama konstituiše estetski predmet.

Prema Ingardenu, umjetnička vrijednost jeste nešto što se pojavljuje u samom umjetničkom djelu i u njemu posjeduje svoju osnovanost bića.

Izostavljanje ili odsustvo onoga što se naziva umjetničkom vrijednošću u jednom književnom djelu ima za posljedicu da dotično književno djelo prestaje biti umjetničko djelo kada se u umjetničkom djelu ne pojavi u pozitivnoj, već u negativnoj varijanti, tj. kada ne predstavlja vrijednost nego nevrijednost (odsustvo vrijednosti), onda je djelo mrtvorodeno, ali je istovremeno još umjetničko sve dok se u njemu nalaze i pojedine vrijednosti (Majenova, 2009:32-34).

Posljednji tip učenja o poetici koji Majenova navodi u svom tumačenju poetike jeste formalistički, nastao u postrevolucionarnoj Rusiji, a čiji je predstavnik na tom polju Boris Viktorović Tomaševski. Prema učenjima Tomaševskog, cilj poetike (ili teorije književnosti)

jeste da prouči kako se grade književna djela. Umjetnička književnost je predmet proučavanja u poetici. Način proučavanja je opisivanje i razvrstavanje pojava i njihovo tumačenje. Poetika je jedna od disciplina koje ulaze u sastav nauke o književnosti. U načelu, ona je nehistorijska disciplina, ali dijahronija mora uvijek biti zastupljena u njoj (Majenova 2009:40).

Poetika se, također, za razliku od historije književnosti, ne bavi individualnim djelima jer je ona uopćavajuća disciplina. Majenova ističe da se Tomaševski u svom pristupu poetici udaljava od njemačkih naučnika, a približava se Aristotelu. Razlika između Aristotelove poetike i pristupa koji Tomaševski ima jeste, prije svega, u shvatanju poetskog jezika i njegove uloge u lijepoj književnosti. Pojam poetskog djela kod Tomaševskog se zasniva na tome da je književno djelo svaka verbalna konstrukcija s fiksiranom strukturom, dok je poetsko djelo isto to, samo što je vrijednost sadržana u samoj verbalnoj komunikaciji.

Definicija poetskog djela govori o djelu kao o jezičkoj verbalnoj konstrukciji. U poetskom djelu se sučeljavaju poetski iskaz, koji spada u poetski jezik, i iskaz koji je usmjeren na svijet, koji je u odnosu na sebe spoljašnji (Majenova 2009:41).

Roman Jakobson je, ističe Majenova, također dao svoju tezu u izučavanju poetike. Naime, on tvrdi da se u poetskom djelu, kao u svakom iskazu, javljaju sve funkcije koje postoje u jeziku, s tim što je poetska funkcija dominantna (Majenova 2009:42).

U zaključku razmatranja teorija o poetici pomenutih autora, Majenova kaže da su Vakernagel i Ingarden poetiku vidjeli u okviru estetike. Estetika stvara najopćije polazište za poetiku, pokazujući osnove na kojima nastaju određeni estetski kvaliteti, pružajući materijal estetici. Miler-Frajnfels ishodište poetike vidi u psihologiji stvaralaštva i recepcije, nadalje, Aristotel je vidi u okvirima praktične filozofije (Majenova 2009:47-48).

Osnovni pojmovi pojedinih poetika su, za Aristotela, fabula i morfologija, za formaliste to je pojam pjesničkog jezika i njegova morfologija te pojam motivacije, za Vakernagela to su tzv. žanrovski pojmovi, za Milera Frajnfelsa to su simboli i stil; a za fenomenologe su pojmovi povezani s analizom pojedinih slojeva i centralni pojam – kvalitet umjetničkih i estetskih vrijednosti.

Pored analize pojma poetika koji nalazimo kod Marije Renate Majneove u knjizi *Teorijska poetika*, valja spomenuti i definiciju ovog pojma iz *Rječnika književnih termina* Tanje Popović. Poetika je nauka koja proučava zakone i osobenosti umjetničkog stvaranja. To je teorija književnosti shvaćena kao sistem koji je zajednički za sve književne pojave i književnost kao cjelinu. Ako je to disciplina koja propisuje norme stvaranja, onda je riječ o normativnoj poetici; ako je fokusirana na utvrđivanje sistema stvaranja jednog pisca ili jedne škole pisanja,

onda je to poetika pisca ili poetika pravca; ili pak ako komparativno izučava srodne pojave i tipove u dijahronom presjeku, onda je riječ o historijskoj poetici. (Popović, 2007:539)

Vladimir Biti u *Pojmovniku suvremene književne i kulturne teorije* ističe da pojam poetika svoju afirmaciju u tumačenju doživljava u strukturalističkoj fazi savremene književne teorije. Strukturalisti nastoje svoj pristup književnosti oštro odvojiti od svih ideologijski opterećenih metoda koje u djelo nužno unose nešto što djelu ne pripada. Po njima, poetika, pored toga što nastoji izbjeći svako izvanjsko učitavanje vrijednosti u književno djelo, ona je također udaljena i od druge krajnosti koja se naziva "znanošću", a koja u književnom djelu prepoznaje psihologijske, sociologijske, povijesne i filozofijske zakone.

Poetika treba, prema strukturalističkim učenjima, dokučiti specifične književne dubinske strukture, tj. one strukture koje određeni diskurs čini upravo književnim. Poetika, dakle, sebi u krajnjem izvodu prisvaja pravo na kanonizaciju književne znanosti prema svim alternativnim pristupima. Ovo je, dakako, široko tumačenje pojma poetike, koje u našem slučaju nije neophodno za razumijevanje upotrebe ovoga termina u nastavku rada (Biti, 2000:379).

Veoma jasnu upotrebu pojma "poetika" u književnoj terminologiji dao je Milivoj Solar u svojoj knjizi *Teorija književnosti*. Naime, Solar kaže da se sama teorija književnosti nerijetko podvodi pod termin poetika. To je tradicionalni naziv za sistemsko učenje o načelima proizvodnje književnih djela. Naziv poetika također se koristi u pluralitetu značenja, zavisno od upotrebe, pa tako imamo poetiku kao učenje o književnim varijantama, zatim poetiku kao učenje o pjesništvu, kojim se rukovode pojedini književni pravci ili razdoblja (poetika realizma), odnosno pojedini pisci (npr. poetika Branka Ćopića). Nerijetko se poetikom naziva i način književnog oblikovanja koji se odnosi na samo neke književne vrste, npr. poetika romana (Solar, 2005:33).

Iz predstavljenih tumačenja poetike i Solareve tvrdnje da termin poetika može nositi proizvoljno značenje zavisno od konteksta u kojemu se upotrebljava, poetiku u ovom radu definišemo kao način pisanja kojim se rukovodi pisac, ali ne u jezičkom i stilističkom smislu, nego na nivou ideje koju pisac svojom književnošću propagira, te ukupnost njegove književnosti od prvih radova do zrelih djela.

Karakteristike Ćopićeve poetike

Ćopićeva poetika podrazumijeva preko sto objavljenih naslova u razdoblju od oko pedeset godina. Voja Marjanović komentariše Ćopića kao plodnog i popularnog pisca koji je dobio pažnju kritike od samih početaka pisanja, kako pozitivnih i afirmativnih, tako i negativnih, čak i zajedljivih (Marjanović, 1987:5).

Marjanović objašnjava da je Ćopićevu prijeratnu književnost kritika uglavnom pozitivno ocijenila, pohvaljujući njegov talenat, ali zamjerajući mu književnu nespretnost, lično ispovjedanje i negativan pogled na ljude i svijet (Marjanović, 1987:5). Marjanović zamjera književnoj kritici da je veoma površno komentarisala Ćopićevu književnost sa ratnom tematikom, hvaleći ponovo njegov talenat, ali kritikujući preobimost fabule, blijed opis likova, pretjeranu angažovanost itd. (Marjanović, 1987:6).

Veliku pažnju javnosti Ćopić je dobio kada je pedesetih godina objavio svoje prve satire. Puno se pisalo o Ćopićevim satirama i on biva omražen kao pisac. Marjanović objašnjava da je Ćopić jedan duži period bio „otpisani pisac” jer je postao onaj koji je iznevjerio društvene istine, socijalnu demokratiju itd. Kritičari su uglavnom hvalili Ćopićev talenat, a njegov književni postupak nazvali zastarjelim. Kada je Ćopić 1956. objavio zbirku pripovjedaka *Doživljaji Nikolettine Bursaća* dobio je sve pohvale književnih kritičara, prije svega za lik Nikolettine Bursaća, zatim za humor, za dramatičnost radnje i dr. Sve što je poslije toga objavio naišlo je na pozitivan prijem kod književne kritike, a za zbirku *Bašta sljezove boje* iz 1970. godine, Ćopić je dobio Njegoševu nagradu (Marjanović, 1987:6-7). Ćopićevi romani su, piše Marjanović, dobro dočekani kod književne kritike, npr. roman *Prolom* je pohvaljen kao epopeja narodnog ustanka, ali mu se zamjerila preopširnost, površna karakterizacija likova i sl. Roman *Glavi barut* je, također, pohvaljen zbog „zgnusnutosti epskog tkiva i dramske sinteze” kao i piščevog dobrog osjećaja za ideološka „previranja društvenih snaga”. Najviše pohvala je dobio roman *Osma ofanziva*, „pisan kao buleskna slika Krajišnika koji se komično snalaze na beogradskom pločniku” (Marjanović, 1987: 8-9).

Branko Ćopić je pisao i za djecu, i veoma značajan dio njegove književne poetike zauzimaju djela za djecu i mlade. Ćopićevu književnost za djecu karakterišu, prema riječima Marjanovića, veoma „uspjele pripovijetke”, „bajkovita poezija” i romani koji opisuju „odiseje djetinjstva” i živote djece u ratnim vremenima. Književna kritika je Ćopićevu dječiju književnost uporedila sa najvećim djelima dječije književnosti i stavila na prvo mjesto jugoslavenske književnosti za djecu (Marjanović, 1987:9).

Da bih odgovorila na zadatu temu rada težila sam analizom obuhvatiti što veći broj dijela Ćopićeve poetike, no kako je to veoma zahtjevno zbog obimnosti same poetike, selekcija je izvršena na osnovu faza pisanja i razvoja Ćopićeve književnosti u odnosu na komunističku ideologiju. Pripovijetke, romani i pjesme koji su obuhvaćeni analizom koja slijedi nose osobine drugih Ćopićevih djela iz one faze njegovog pisanja u kojoj su nastale, zbog toga su odabrana djela uzeta kao reprezentativna.

Analiza

Ćopić i komunistička ideologija

U toku Drugog svjetskog rata, na prostoru Kraljevine Jugoslavije formira se partizanski narodnooslobodilački pokret za oslobađanje Jugoslavije od njemačkog okupatora.² Nakon rata, prestala je postojati Kraljevina Jugoslavija i formirana je Savezna Federativna Republika Jugoslavija, a njen predsjednik bio je Josip Broz Tito.

Da bismo razumjeli Ćopićevu privrženost komunističkom sistemu i „novoj” Jugoslaviji, ukratko ću opisati vrijednosti koje su bile osnova za izgradnju socijalne, političke i kulturne strukture Jugoslavije. U svojoj knjizi *Istorija Jugoslavije u 20. veku*, Mari-Žanin Čalić navodi da je na osnovu odluka iz AVNOJ-a od 1943. godine i prema sovjetskom uzoru, u januaru 1946. proglašen Ustav Federativne Narodne Republike Jugoslavije. Ustav je priznavao pet ravnopravnih konstitutivnih nacija: Slovence, Hrvate, Srbe, Makedonce i Crnogorce, a šezdesetih godina, kao šesta nacija, priznati su Bosanski muslimani. Tito je postao liderom svih naroda Jugoslavije, neprikosnoveni vođa, koji je nosio slavu pobjede i oslobađanja od njemačkog fašizma i fašizma 'domaćih izdajnika'. Nacionalizovana je imovina i uništena je dotadašnja vlastela. Ideja je bila da svi budu jednaki pod vodstvom velikog vođe – Tita.

Osnovna parola i potvrda patriotizma novonastale Jugoslavije bilo je „bratstvo i jedinstvo” – solidarni suživot različitih, a ipak srodnih naroda, te su oživljene vrijednosti panslovenske solidarnosti 19. vijeka. Državna himna *Hej, Sloveni* bila je adaptacija, kako navodi Čalić, “nacionalne himne Slovena” usvojene na Praškom sveslovenskom kongresu 1848. godine. Predstava o federalnoj demokratiji, koja je bila ideal društvenog uređenja Jugoslavije, također ima korijene u idejama srpskih socijalista 19. stoljeća, a koje su nastale pod utjecajem austromarksista. U tako zamišljenom društvenom uređenju, prema marksističkom učenju, pored konstitutivnih naroda i etničke manjine uživaju pravo na samostalan kulturni razvoj i slobodnu upotrebu svog jezika (Čalić, 2013:224-225).

U državi različitih nacionalnosti, navodi Čalić, najvažnija ideološka spona bio je socijalizam, kao centralna ujedinjujuća snaga. Patriotsko vaspitanje i opštejugoslovenska

² Narodnooslobodilačka borba je pokret koji su komunisti pripremali u ilegali. 4. jula 1941. godine, ubrzo nakon napada Hitlera na Sovjetski Savez, Tito je pozvao na opšti ustanak i formirao partizanske jedinice. U augustu 1941. godine Tito je objavio „oslobađanje naroda Jugoslavije od okupatora i borbu protiv domaćih agenata, (...) koji podržavaju podjarmljivanje i teror nad našim narodom”. Partizanski amblem je bila crvena petokraka, a 21. decembra 1941. je formirana Prva proleterska brigada, koja je bila prva veća, ofanzivna opštejugoslovenska borbena jedinica. (Čalić, Mari-Žanin, *Istorija Jugoslavije u 20. veku*, 2013)

svijest trebala je spriječiti želju za međuetničkim sukobima. Čalić ističe da su intelektualci odmah u većini prišli ovom državnom pokretu (Čalić, 2013-226).

Branko Ćopić³ je bio pristalica komunističkih ideja i prije početka rata. U jednom od svojih prikaza života i djela govori kako je već u Učiteljskoj školi, u Banjoj Luci, zajedno s ostalim đacima bio pod utjecajem Saveza komunističke omladine Jugoslavije. Tada je, pošto je to bilo popularno, čitao "naprednu literaturu", podizao pobune protiv loše hrane u đlačkoj menzi, a na širem planu analizirao i komentarisao težak život običnog čovjeka pod kraljevskom Jugoslavijom. Zbog toga je dva puta bio izbačen iz te škole (Ćopić, 1964:14).

Po izbijanju ustanka u Bosanskoj krajini, već 1941. godine stupio je u narodnooslobodilačku borbu. Sve do kraja rata ostao je u partizanskim redovima radeći uglavnom u kulturno-prosvjetnom sektoru i to kao saradnik partizanskih listova (Idrizović, 1981:243).

³ Branko Ćopić je rođen 1. januara 1915. godine u selu Hašani, ispod planine Grmeč, nedaleko od Bosanske Krupe. Djetinjstvo je proveo u selu Hašani. Odrastao je bez oca, brigu o njemu je vodila njegova majka Sofija, kao i djed Rade. U rodnom mjestu je završio osnovnu školu, nižu gimnaziju u Bihaću, dok je učiteljsku školu pohađao u Banjoj Luci, Sarajevu i Karlovcu. Na Filozofskom fakultetu u Beogradu diplomirao je 1940. godine, pedagoško-filozofsku grupu. Branko Ćopić je odmah po izbijanju ustanka u Bosanskoj krajini, 1941. godine, stupio u narodnooslobodilačku borbu. Do kraja rata je ostao u partizanskim redovima, radeći uglavnom u kulturno-prosvjetnom sektoru i to kao saradnik partizanskih listova.

Njegovu predanost narodu i borbi za slobodu krunisalo je priznanje da je najizrazitiji pjesnik revolucije. Ćopić je nosilac Partizanske spomenice 1941, Ordena zasluge za narod I i II reda, Ordena bratstva i jedinstva I reda, Ordena Republike, Ordena jugoslavenske zastave sa lentom. Nakon rata bio je urednik „Pionira“ (1944–1949), a od 1951. godine bavi se profesionalnim književnim radom. Branko Ćopić započinje svoj književni rad još u đlačkoj klupi. Prvu crticu, kratki prozni sastav, objavio je 1928. godine pod imenom „Braco“, u časopisu „Venac“ Jeremije Živanovića, a prvu pripovijetku *Posmrtno ruvo Soje Čubrilove* u „Politici“ 1936. godine.

Tokom četrdesetogodišnjeg književnog rada Branko Ćopić je objavio više od sto naslova svojih knjiga. Objavio je sljedeće zbirke pjesama: *Ognjeno rađanje domovine* (1944), *Ratnikovo proljeće* (1947); zbirke pripovjedaka: *Pod Grmečom* (1938), *Borci i bjegunci* (1939), *Planinci* (1940), *Rosa na bajonetima* (1946), *Sveti magarac* (1946), *Surova škola* (1948), *Ljudi s repom* (1949), *Ljubav i smrt* (1953), *Doživljaji Nikolettine Bursaća* (1956), *Gorki med* (1959), *Bašta sljezove boje* (1970); romane: *Prolom* (1952), *Gluvi barut* (1957), *Ne tuguju, bronzana stražo* (1958), *Osmo ofanziva* (1964), *Delije na Bihaću* (1975); knjige poezije i proze za djecu: *U svetu medveda i leptirova* (1940), *Priče partizanke* (1944), *Pjesme pionirke* (1945), *Bojna lira pionira* (1945), *Bajka o sestri Kovički* (1946), *Doživljaji kuma Torbe* (1946), *Vratolomne priče* (1947), *Armija odbrana tvoja* (1948), *Ježeva kuća* (1949), *Priče ispod zmajevih krila* (1953), *Doživljaji mačka Toše* (1954), *Orlovi rano lete* (1957), *Deda Trišin mlin* (1960), *Magareće godine* (1960), *Slavno vojevanje* (1961), *Bitka u Zlatnoj dolini* (1963), *Mala moja iz Bosanske Krupe* (1971), *Glava u klancu, noge na vrancu* (1971) Značajno mjesto u njegovom književnom stvaralaštvu zauzimaju satire, objavljene pedesetih godina dvadesetog stoljeća, koje su izazvale mnoge kontroverze na tadašnjoj društveno-političkoj sceni komunističke Jugoslavije. Napisao je i dvije komedije: *Doživljaji vuka Bubala* i *Odumiranje mededa*.

Za svoj književni rad Branko Ćopić je dobio mnogobrojne nagrade i priznanja. Dodijeljena mu je nagrada Akademije sedam umetnosti, zatim Rakićeva nagrada, nagrade Srpske akademije nauka i umetnosti, Komiteta za kulturu i umjetnost, Vlade FNRJ, Saveza sindikata, Dječije knjige, Oktobarska nagrada Bograda, NIN-ova nagrada kritike, Mladog pokolenja, Nagrada AVNOJ-a, Nagrada Zmajevih dječijih igara i Njegoševa nagrada. Ćopić je prevođen i na strane jezike: na albanski, češki, poljski, ruski, francuski, holandski, mađarski, njemački, rumunski, italijanski, turski i kineski jezik.

Branko Ćopić je bio član SANU i Akademije nauka i umjetnosti BiH.

Umro je 26. marta 1984. godine u Beogradu, počinivši samoubistvo u sedamdesetoj godini života.

Branko Ćopić je o utjecaju Drugog svjetskog rata na njega kao pisca rekao: „Drugi svetski rat, odnosno ustanak u Jugoslaviji, bio je presudan za mene. Bio sam u jugoslavenskoj vojsci. U Mrkonjić-Gradu smo se tukli protiv nemačke divizije koja nas je urnisala, izbacila iz stroja i pobila trećinu našeg sastava. Tada sam pobjegao u svoj rodni kraj. Bio sam u rodnom kraju dok se nije digao ustanak... Sam početak ustanka sam opisao u *Prolomu*... Moram da priznam da sam imao sreću, nisam ja mnogo ratovao, više sam bio onako kao pisac, bio sam pri agitpropima.“ (Bunjac, 1984:167). Ćopić napominje da su ga ljudi iz partijske organizacije htjeli uvesti u Partiju i dati mu neku partijsku funkciju, međutim, on je to odbio pod izgovorom da neće prestati pisati pjesme i priče, ma kakvu mu funkciju u Partiji dali (Bunjac, 1984:168). Sama činjenica da je bio pozvan da se bavi partijskim poslovima govori da je Ćopić smatran komunistom.

Nakon što je Jugoslavija postala federacija šest republika, započeo je proces brze industrijalizacije. Komunistička partija Jugoslavije je odmah po uspostavljanju vlasti, u umjetnosti, kao glavnom ideološkom instrumentu sistema, podsticala tzv. socijalni realizam. Socijalni realizam je u književnosti, po potrebama i želji Partije, trebao veličati narodnooslobodilačku borbu, a da glavne teme budu velike patizanske bitke i stratišta. Takva književnost, književnost "po naređenju" nužno je bivala plakatna i puna parola. Malešević objašnjava da je režim predstavljao i širio svoju ideologiju na način koji je prihvatljiv narodnim masama. Za prikazivanje načina djelovanja režima, tj. širenje ideologije, Malešević dijeli ideologiju na dva tipa koja slijede isti obrazac ideja, ali djeluju na potpuno različite načine. To su normativna i operativna ideologija (Malešević, 2004:139-140).

Normativnu ideologiju Malešević definira kao ideologiju koja je na visokom teorijskom i naučnom nivou i koja se oslanja na apstraktne racionalnosti, više vrijednosti, etiku i sl. Operativna ideologija se poziva na emocije, afekte i interese, služi se poznatim simbolima i porukama i govori o konkretnim učesnicima. U jugoslavenskom komunističkom režimu, normativna ideologija je program rada Saveza komunista, a operativna ideologija se manifestuje kroz školske udžbenike, novinske članke i sl. (Malešević, 2004:223-225).

Komunistička ideologija je po svom programu i u svojoj osnovi nosila ideje prosperiteta i napretka, u odnosu na kapitalistički sistem koji je do tada vladao u Jugoslaviji, pa je stoga privukla mlade intelektualce i književnike. Ako je književno djelo produkt autorovih doživljaja svijeta i društva u kojemu živi, onda je književnost Branka Ćopića književnost ideologije komunizma i socijalizma, jer su ti ideološki koncepti bili koncepti koje je Ćopić prihvatio i

podržavao. Nenad Veličković u svojoj doktorskoj disertaciji⁴ objašnjava upravo međusobni odnos književnika i književnog djela te odnos književnog djela i ideologije vladajućeg sistema u kojem to djelo nastaje. Veličković tvrdi da se svako književno djelo pojedinačno bavi osjećanjima, poimanjima, vrijednostima i vjerovanjima, te da je književno djelo ideološko samo ako se ovim elementima bavi kao elementima nekog sistema. Ono što je važno za ovaj rad, a što Veličković rasvjetljava u težnji da objasni naglašeno značenje pojma ideologije iz naslova disertacije, jeste konstatacija da, kad se jednom književno djelo očituje kao sredstvo u borbi za društvenu moć, teško je da ono može imati neku drugu svrhu, no, književno djelo često, uprkos razlozima svoga nastanka, može poslužiti kao ideološki instrument.⁵

Periodizacija Ćopićeve književnosti

Branko Ćopić je u svom književnom stvaralaštvu prošao kroz različite promjene. U odnosu na ideju revolucije i ideološko pisanje Ćopićev opus sam podijelila na tri faze:

- fazu predrevolucionarnog pisanja ili period socijalne literature
- fazu ideološkog pisanja ili faza agitpropovskog pisanja i
- fazu kritičkog pisanja.

Prva faza Ćopićevog pisanja počinje objavljivanjem njegovih prvih pjesama i priča koje je pisao dok je boravio kao učenik u internatu u Bihaću još 1936. godine. Ćopićevi omiljeni autori za čitanje, u studentskom dobu, bili su Ivan Cankar, Miroslav Krleža i Maksim Gorki. Njegove prve priče, priznaje Ćopić, nastale su pod utjecajem tzv. napredne literature tog vremena. Na studiju u Beogradu počinje ozbiljno pisati i objavljivati svoje priče. To su zbirke pripovjedaka: *Pod Grmečom* (1938), *Borci i bjegunci* (1939), *Planinci* i *U carstvu medveda i leptirova* (1940). S. Pandurović u svom tekstu *Mladi pesnik i pripovedač Bosne* piše da Ćopićeve prijeratne pripovijetke u sebi nose opise života i bosanskog pejzaža koji je prilično jednolik, siv i sumoran. Monotonija, siromaštvo i rezignacija dominiraju u tim pričama gdje je zemlja s malo boja, a život bez radosti (Pandurović, 1987:155).

Ove zbirke pripovjedaka svojom tematikom problematiziraju život običnog čovjeka, seljaka koji pod pritiskom kapitalista i klasnog društva teško preživljava. Priče u sebi nose ideje

⁴ Veličković, N. (2010) *Ideološka instrumentalizacija književnosti u bosanskohercegovačkim udžbenicima bosanskog/hrvatskog/srpskog jezika i književnosti (na primjerima iz čitanki od petog razreda osnovne škole do četvrtog razreda srednje škole)*. Doktorska disertacija, Sarajevo, Filozofski fakultet u Sarajevu.

⁵Ibid.

oslobađanja čovjeka od ropstva u kapitalističkom sistemu te borbu protiv zaostalosti i primitivizma u društvu. One su proizvod, kako to i sam Ćopić kaže, njegove ljubavi i njegovog divljenja prema čovjeku-borcu, radniku, sužnju (Ćopić, 1964:15).

Đuro Gavela u svome tekstu *Jedan darovit mladi pripovedač* komentariše da je Ćopićeva prijeratna proza puna brige za zaboravljenog i zapuštenog čovjeka koji živi pod Grmečom, da je puna ljubavi prema čovjeku uopšte i da se njegove pripovijetke drže jedna za drugu istom socijalnom naprednom tendencijom. Gavela prijeratnog Ćopića karakteriše kao jednog od rijetkih socijalnih pripovjedača koji je dobar umjetnik i vješt artist (Gavela, 1987:161).

Ranko Risojević u svom tekstu *Zanemareni rani Ćopić*, kaže da se Ćopićeve pripovijetke iz ranog perioda pisanja zaobilaze i ne analiziraju, niti im se posvećuje pažnja, a da su to djela koja su nagrađivana, u vremenu u kojemu su nastala, prestižnim nagradama, nagradom Akademije sedam umetnosti, zatim Rakićevom nagradom i nagradom Srpske kraljevske akademije nauka (Risojević, 2012:123).

Prijeratne Ćopićeve priče pratile su ideju vodilju pisaca socijalne literature, stavljajući u prvi plan težak život običnog čovjeka i njegovu otuđenost. Kada govori o svom književnom razvoju, Ćopić ističe da su Drugi svjetski rat i ideja revolucije odigrali presudnu ulogu u formiranju njegovog književnog profila (Ćopić, 1964:14).

Druga faza Ćopićevog pisanja počinje početkom rata u Jugoslaviji tj. izbijanjem ustanka u Krajini. Ćopić kaže da su mu oslobodilački rat i narodna odbrana dali materijal za književnu obradu, te da je sa dragošću pisao pjesme za ratne divizije i jedinice.

Ratnu poeziju objavio je u zbirkama *Ognjeno rađanje domovine* i *Ratnikovo proljeće*.

U svom tekstu *Ratnikovo proljeće*, Milan Bogdanović ističe da ratna poezija Branka Ćopića ima moć da "uzbudi množinu" tj. da djeluje na obične ljude (Bogdanović, 1981:5).

Slavko Leovac, također, govori da je Ćopićeva ratna poezija bila izraz njegove ljubavi prema narodu koji se bori protiv okupatora u narodnooslobodilačkom ratu, te da je ta ljubav izražena na način da bude bliska ljudima, skoro kao narodna pjesma. Leovac hvali Ćopića kao velikog pjesnika revolucije, čija je poezija budila osjećanja i hrabrila ljude u borbi (Leovac, 1981:44).

Kako vidimo u ovim komentarima, Ćopić je dolaskom revolucije svoj književni rad potpuno posvetio ideološkom pisanju. Sve njegove pjesme koje su nastale u tom periodu, napisane su u ideološke svrhe, jer je Ćopić vjerovao u ciljeve revolucije i na taj način je davao svoj doprinos. Za svoju ratnu poeziju Ćopić kaže da je nastala od narodne pjesme, da su njegove pjesme

zapravo samo prepravljene narodne pjesme uklopljene u osmerac ili deseterac, te da ih je pisao za narod i partizanske odrede (Bunjac, 1984:186).

Primjer za takvu Ćopićevu poeziju jeste pjesma o djevojci Mari (Ćopić, 1982:97):

OMLADINKA MARA

Bolna leži omladinka Mara
sa starom se majkom razgovara.
Mila majko, budi me u zoru,
primakni me našem prozoru,
da ja vidim prije bijela dana
proletersku četü partizana,
među njima i svoga dragana
proleterske čete barjaktara.
Da mu samo vidim kosu plavu
i nad kosom crvenu zastavu.
Da je vidim, da me želja mine,
da mi lice kao nekad sine.
Slavna četo, ti ćeš sjutra proći,
moj dragane, da l' ćeš natrag doći?
Ako li mi gdje u boju pane,
ne dam suzi da iz oka kane.
S ponosom će spominjati Mara:
Imala sam dragog barjaktara.
Mila majko, budi me u zoru,
primakni me našem prozoru,
da ja vidim naše desno krilo;
mislim, majko, lakše bi mi bilo.

Ova pjesma po svome tonu, metrici i leksici veoma podsjeća na narodnu pjesmu; s razlikom što se u narodnoj pjesmi tematizira intimni žal i patnja glavnog junaka, a ovdje se taj žal prenosi na kolektiv.

Ako ratnu poeziju Branka Ćopića posmatramo kao ideološki instrument, onda je ova poezija, prema Maleševiću, tipičan primjer služenja operativnoj ideologiji, koja u želji da se približi običnom čovjeku i postigne promjenu svijesti kod njega, djeluje kroz njemu bliske elemente, npr. kroz folklor i tradiciju. Teme koje je obrađivao u ratnim danima, Ćopić nastavlja razvijati i u poratnim radovima te postaje veoma popularan⁶.

⁶ Branko Ćopić: „Kad sam slavio šezdesetogodišnjicu, javni radnik, publicista, Enes Čengić, ustanovio je da sam onda imao šest miliona knjiga. Od toga četiri miliona ovdje u Jugoslaviji, a dva miliona uglavnom u Sovjetskom Savezu i drugim socijalističkim zemljama. (...) Danas ne znam koliko bi moglo biti knjiga: ima ih valjda dva

Poslije rata je pisao prozu, dok se stihovima nastavio obraćati pretežno djeci (Ćopić, 1982:249):

ČUVAR TVOGA DJETINJSTVA

Ti imaš mamu i tatu,
i brata,
možda i seku —
poneko ima i baku,
a neko — sijedog deku.

Živite mirno,
bez brige,
gledate vedra oka;
naša vas vojska čuva
od tuđih krvoloka.

U školu ideš,
učiš.
Je li ti dobro — reci!
Ljeti se valjaš po travi
i kupaš u rijeci.
Uveče skačeš u krevet,
spavaš — na oba uva,
a dotle,
nad srećom tvojom,
Armija stražu čuva . . .

Ova dječija pjesma odražava ljepotu bezbrižnog poslijeratnog života u zemlji u kojoj su djeca sigurna i sretna, u kojoj mogu slobodno maštati i ići u školu, a pri tome neko drugi brine za njihovu sigurnost u svakom momentu. Taj "neko drugi" je Armija (u poslijeratnom Jugoslovenska narodna armija), koja je stvorila mir i slobodu narodu i koja je i dalje garant za sigurnost i sreću sve djece u oslobođenoj zemlji. Ćopić ovdje opisuje intimni, kućni prostor koji je siguran i topao, prenoseći tu sliku na cjelokupno društvo koje je nakon završetka rata konačno sigurno i bezbrižno, zato što ga čuva pobjednička armija.

Navedeni primjeri su primjeri Ćopićeve ideološke književnosti; ona direktno služi sistemu i proklamuje njegove ideje. Pjesme su slične jedna drugoj i nemaju originalnu

miliona više, znači osam miliona. Jer su samo Sabrana djela doživjela, ne znam koliko, da li pet ili šest izdanja, u ogromnim tiražima, po deset hiljada ćirilicom, deset hiljada latinicom. Onda, mnogo toga je štampano kao školska lektira, tako da ja mislim, da niko od naših savremenika, savremenih pisaca, nema toliko veliki tiraž." (Bunjac, Vladimir, *Jeretički Branko Ćopić*, Narodna knjiga, Beograd, 1984, str. 65)

vrijednost. Ćopić to priznaje i ponosno ističe da je njegova poezija imala za cilj hrabrenje partizana u ratu, a u miru odgoj mladih generacija. Ovakvu poeziju je operativna ideologija komunističkog sistema objeručke prihvatila i afirmisala u školama. Ćopić navodi da su baš ove njegove pjesme najrecitovanije na školskim priredbama i sličnim programima (Bunjac 1984:186).

Jednako kao što su pjesme, tako je i veliki broj pripovjedaka, nastalih u ratu i poslije rata, napisan u ideološke svrhe. Npr. zbirke pripovjedaka: *Rosa na bajonetima*, *Surova škola*, *Ljubav i smrt*, *Doživljaji Nikoletine Bursaća*, *Sveti magarac*.

Pripovijetka *Sloboda narodu* iz zbirke *Rosa na bajonetima*:

Neki okašnjeli bjegunac donio je u grad vijest da onaj muslimanski svijet, koji je ostao kod kuća, živi u miru i da ga partizani ne diraju. (...) Samo su ustaše iz okolnih sela na sav glas psovale i strašile narod:
Kom nije žao glave, nek ide gore, poklaće vas ko piliće.
U onoj senjari provaljena krova, studenoj kao ledenica, Suljo se savjetovao sa malim:
Muho, brate, kako bi se bilo vratiti?
Cvokoćući, dijete se plašljivo odmaklood strica.
Pobiće nas partizani.
Neće, ne boj se! Slušao sam danas od ljudi, kažu da je gore kod njih sloboda narodu.
A šta je to "sloboda narodu"? – s nadom pripitalo dijete.
Pa, eto... sloboda narodu – zamislio se govedar – to je tako za nas sirotinju... ne diraju nas. Šta smo mi krivi, ti i ja? Kod njih je, kažu, sirotinjska prava (Ćopić, 1964:116).

Priča *Sloboda narodu* tematizira jednu ratnu situaciju u kojoj se civilno stanovništvo našlo u jeku rata i napada raznih vojski s različitih strana. Ćopić objašnjava da su partizani oni koji obećavaju sigurnost, nenasilje i slobodu običnom narodu. Idealizira partizanske vojnike, opisujući ih kao dobrodušne i susretljive ljude koji nisu došli da opljačkaju i opustoše sela, nego da ih oslobode od okupatora. Tema ove pripovijetke je manje-više slična temama svih ostalih pripovjedaka u gore spomenutim zbirkama. Dakle, slave se partizani kao spasioци naroda iz ratnog haosa. Partizani su plemeniti i dragi ljudi koji nastoje dosegnuti cilj revolucije, a to je oslobađanje naroda od okupatora u ratu i od kapitalista u miru.

Na društveno-političkom planu, Jugoslavija je u prvim godinama nakon rata energično krenula u projekat napretka. Komunisti su imali plan za obnovu zemlje, kako navodi Čalić, koji se zasnivao na socijalističkoj teoriji o rastu i radu. Jedan od njihovih ciljeva bio je i pravednije, humanije i sretnije društvo (Čalić, 2013:227-228).

Jugoslavija je bila razorena i opustošena, ali komunisti su pod parolom „Nema odmora dok traje obnova” počeli veliko čišćenje i popravljjanje. Animirali su na stotine radnih brigada, koje su krenule na posao obnove. Godine izgradnje je obilježio veliki entuzijazam i optimizam. Čalićeva navodi da nikada ranije država nije toliko ulagala u obrazovanje kao poslije 1945. godine. Na prvom mjestu je bila borba protiv nepismenosti. Cilj obrazovanja i socialističkog vaspitanja bio je emancipacija naroda i odvajanje od idealizma, misticizma i religioznosti. Agitacija i propaganda su predstavljale osnovne stubove novog sistema. Svijest naroda je trebalo pridobiti za socijalističku revoluciju (Čalić, 2013:230-231).

U ovakvom društvenom ambijentu Branko Ćopić je svojim književnim manirom, koji je blizak običnom čovjeku, uspijeva da kroz pjesme i priče doprinese postratnom optimizmu i postane miljenik i vladajuće partije i naroda. U ovoj fazi Ćopić piše ideološku književnost sjesno i kao takva ta književnost biva i čitana i interpretirana.

Početni entuzijazam splasnio je 1948. kada nastupa međunarodna kriza. Te godine je Josip Broz Tito prekino saradnju i vezu sa SSSR-om, što je imalo loše posljedice za unutrašnje odnose u Jugoslaviji. Naime, tada počinje hajka, kako navodi Čalić, na komuniste koji su ostali vijerni Staljinu. Ti ljudi su zatvarani, protjerivani, a tada je otvoren Goli otok, mjesto gdje su disidenti tjerani na „prevaspitavanje” (Čalić, 2013:237).

U takvom društvenom i političkom ambijentu prisilnih sudova, protjerivanja i zatvaranja, Ćopić počinje pisati prozu koja više nije isključivo slavila ideologiju komunizma nego je počela preispitivati njenu realizaciju u praksi.

Treća faza Ćopićevog pisanja djelomično počinje u ciklusu priča o Nikoletini Bursaću, gdje on odstupa od klišea ideoloških pripovjedaka dajući glavnom liku, partizanskom vojniku Nikoletini Bursaću netipične osobine za jednog partizana. Nikoletinu Bursaća Ćopić je prikazao kao neodgojenog, neurednog i neukog seljaka. U vezi s tim, Ćopić kaže da je tada prvi put kritikovan od Saveza pisaca. Naime zamjerali su mu što njegov lik Nikoletina koristi neprikladne fraze u komunikaciji sa svojom majkom, što ne priliči jednom partizanu.

Nidžo, jabuko moja, čuvaj se kad tamo odeš – brižno napominje mati.

(...)

Ajd k vragu, majko, dašta ću, neg se čuvat! (...)

Nos te belaj, majko, ta neću valjda biti lud, nego baš pametan.(...)

Vala, majko, ima bena na svijetu, ali ti si sve nadmašila (Ćopić, 1964: 52-53).

U tekstu *Istina ili sloboda*, Saša Knežević dovodi u vezu lik Nikolettine Bursaća sa samim Ćopićem, objašnjavajući da je Nikolettina Bursać, Ćopićev alter ego. Ćopić je, naime, kroz svoje ratno iskustvo, uobličio lik Nikolettine Bursaća kao mitraljesca golubljev srca. Nikolettina Bursać humorom govori sve ono što nije bilo dopušteno u socijalističkom društvu reći ozbiljnim tonom. Knežević objašnjava da se Ćopić u priči *Predavanje o bratstvu* (iz zbirke *Doživljaji Nikolettine Bursaća*) poigrava sa temeljnim postulatom socijalističkog društva – bratstvom i jedinstvom (Knežević 2015:35-47). To se vidi u Nikolettinim čuđenju što će komesar njegove čete biti musliman:

- Pirgo?! Ma zar Turčin, za komesara, pobogu, braćo?! (...)
- A što baš nama, bog ti ga ne ubiće?! – ote se Nikolettini i protiv njegove volje. Rugaće nam se oni lopovi iz Čičine čete. (...)
- Eto, koliki ste klipani, ima vas već i oženjenih – grmio je Nikola sad već sasvim slobodno – a ni jedan od vas još ne zna da Turci nijesu Turci, nego muslimani, naša braća po krvi i jeziku, ista vjera, bog vas ne ubio tako benaste. (...)

Tek što govornik završi rečenicu, iznad vrtače se začu oštar fijuk i jedna granata, poslana iz varoši, tresnu i zadimi na golom bairu poviše čete. Nikolettina se pruži koliko je dug po zemlji i glasno opsova:

- Pazi Turaka, majku im lopovsku!... Najušio Bećura da ja govorim o bratstvu (Ćopić, 1964:29-34).

Također, u priči *Obračun s bogom*, kako navodi Knežević, Ćopić prikazuje slijepu poslušnost čovjeka sistemu i kroz lik Nikolettine Bursaća, ozbiljne partijske naredbe, iz domena normativne idolologije sistema, pretvara u humorne i tako ih preispituje.

- Majko, - svečano započinje Nikolettina i udara dlanom po stolu – odsada da znaš: nema boga! (...)
- Bog s tobom, majko, nijesam ja to izmislio, nego je tako došlo iz štaba odreda. Kad komanda kaže da nema boga, onda ga i nema i kvit! (...)

Pomirena sa sudbinom, starica se okreće svom Italijanu i sliježe ramenima.

- Eto ti, Talijančiću, jesi li čuo: nema ga. Izašla takva naredba, pa šta mu možeš. (...)

Ako tako i ubuduće budemo radili i ljude poklapali strahom i naredbama, još neko može i Nikolettinu proglasiti za boga, pa da vidimo ko će smjeti reći da nije tako (Ćopić, 1964:41-44).

Opomenu koju je dobio od Saveza pisaca u vezi sa likom Nikolettine Bursaća, Ćopić je shvatio ozbiljno te se nakratko *okanuo* pisanja o Nikolettini Bursaću, mada mu se kasnije ponovo vratio (Bunjac, 1984:189).

Nakon 1948. na društvenom planu osjećao se vidan utjecaj Komunističke partije na sve sfere života, međutim imali su relativno liberalan tretman prema kritičarima sistema, ukoliko nisu suštinski dovodili u pitanje socijalizam i bratstvo i jedinstvo. Čalićeva navodi da je postojao član zakona po kojemu su intelektualci stalno bili pod prijetnjom zabrane bavljenja svojim poslom ili u težim slučajevima zatvorskom kaznom. (Čalić, 2013:242)

Objavljivanjem satire *Jeretička priča*, 1950, počela je velika afera (Bunjac, 1984:16). Čopićeva težnja da krene putem satire, ostavljajući pisanje pripovjedaka o ratu, bila je, u to vrijeme, nemoguća. Naime, njegova prva politička satira izazvala je toliku buru da se oglasio i sam Tito. Izašao je veliki broj tekstova koji su optužili Čopića da je disident i klevetnik. Veliki pisac revolucije je odjednom postao mrski neprijatelj.

Satira *Jeretička priča* kroz jedan običan ljetni dan u nekom jugoslavenskom primorskom gradu, oslikava jugoslavensko društvo i odnose u njemu. Naime, iako je revolucija obećavala jednakost svih ljudi nakon rata, Čopić ovom satirom opominje da ta jednakost izostaje i da se ipak dešava raslojavanje društva u Jugoslaviji. Na samom početku satire, Čopić opisuje vilu na moru koja je izgrađena za vrijeme Kraljevine Jugoslavije, a Kraljevinu Jugoslaviju ciljano naziva pogrđnim imenima, onako kako su je komunisti zvali kada bi je upoređivali sa novom komunističkom Jugoslavijom. Na taj način pokazuje komunističke elite, koja pogrđnim riječima naziva bivši sistem i državu, a ponaša se isto kao i elita tj. vladajuća klasa Kraljevine Jugoslavije:

Oveća vila (...)

Građena za vreme stare, trule, nenarodne... itd. Jugoslavije (1970:5).⁷

U vili se odmaraju ministar, zamjenik ministra i njihove porodice i prijatelji, to društvo Čopić opisuje kao dosadno i uspavano. Vila je odvojena od velike plaže na kojoj je puno običnih ljudi, ili kako ih Čopić naziva udarnika. Razgovor između likova koji sjede na terasi je odmjeran, trude se svi da pokažu kako su učtivi i kako ne pripadaju tamo, među, kako Čopić naziva, svjetinu.

Svaki razgovor brzo zamre i opet zavlada veličanstvena dosada

– Jeste li svraćale do velike kavane? – pita pomoćnik ženu.

– A, vraga. Natrpalo se tamo neke svjetine, mjesta ne možeš dobiti. (...)

⁷ Čopić, Branko, *Jeretička priča* prema: Egerić, Miroslav, *Antologija savremene srpske satire*, Beograd, 1970.

- Tamo bi trebalo dozvoliti ulaz sa specijalnim propusnicama kao u onom našem, sjećaš li se. Onda bi bar bilo mjesta, ne bi svak dolazio. (...)

Drug ministar zamišljeno ćuti. S jedne strane, srce ga vuče tamo na veliku plažu, među narod, a s druge strane, sve mu se čini da će nešto izgubiti od svoje vlastite veličine ako se pomiješa među svjetinu. Ovako izdvojen od mase, izgleda sam sebi mnogo važniji, vredniji i mudriji, izabran čovjek, ali mu u duši ipak nešto prazno kao da ne sjedi na svom pravom mjestu (1970:6-7).⁸

General Navala prvi napušta društvo na terasi i odlazi da pliva do velike plaže te uživa u novom bučnom i veselom društvu. To društvo i njega samog promijeni, te od „mrzovoljnog generala s terase” postane „vedar i razgovoran momak”. (Egerić, 1970:6)

Dosadu i monotoniju društva na terasi je je razbio dolazak jednoga od ljudi sa velike plaže, koji je, neznajući da na toj terasi odmara elita, tražio piće. Ćopić ministra i njegovo društvo, u satiri opravdava, dajući im osjećaj stida zbog svoga elitizma. Voja Marijanović komentariše da satira Branka Ćopića: „nikada nije bila ni cinična ni rušilačka: Ćopić nije satiričar po vokaciji, on nije bio lično ojađen u društvu kojemu je pripadao i kome pripada” (Marjanović, 1987:112).

Društvo nelagodno ćuti i pravi se kao da ne vidi uljeza. (...)

Šta vi, družo, tražite?

Imaš li ti ovdje nešto ladno za popit? – dobrodušno pita pridošlica (...)

Ovdje je zabranjeno...-uozbiljeno počinje načelnik, ali snalažljiva njuška, i ne čujući ga, već šljapa prma bifeu i veselo dovikuje kelneru: Deder za burazera jedan špricer, onako pojači.

Ministru odjednom nešto bljesne u sjećanju (...)

Prepoznao je čuvenog udarnika i novatora kome je on, proljetos lično predao nagradu i orden, pa kao da je zatečen u rđavom društvu, pocrvene i sagnu glavu da ga udarnik ne bi prepoznao (1970:8-9).⁹

Na kraju pripovijetke i sam ministar koji je tek naučio plivati otpliva na veliku pažnju i uživa u opuštenom i veselom društvu udarnika. A ministrov pomoćnik ostaje na terasi, maštajući o tome kako će jednoga dana i sam postati ministar i uživati u svim pogodnostima koje ta pozicija donosi.

⁸ Ćopić, Branko, *Jeretička priča* prema: Egerić, Miroslav, *Antologija savremene srpske satire*, Beograd, 1970.

⁹ Ibid.

E, vala, nikad nisam zazirao od otvorene narodne kritike, pa neću ni sad! Eto, nek mi ljudi gledaju u oči, onako izbliza, s korak razmaka (1970:11).¹⁰

U časopisu *Književne novine* najprije izlazi tekst Dušana Popovića pod nazivom „Klevetnička satira”, zatim tekst Velibora Gligorića pod nazivom „Jeres Branka Ćopića” te naposljetku tekstovi književnika i Ćopićevog velikog prijatelja Skendera Kulenovića – „Istina i sloboda” i „Otvoreni finale jedne anonimne diskusije”. Najviše pažnje je izazvao nepotpisani tekst koji je izlazio u časopisu *Borba* u nekoliko nastavaka, pod nazivom „*Junaštvo*“ *Branka Ćopića*. Taj je tekst, po mišljenju V. Bunjca, potpuno diskreditovao Ćopića i u literarnom i u političkom smislu. Tekst su pisali Moša Pijade¹¹ i Milovan Đilas¹². Tekst „*Junaštvo*“ *Branka Ćopića* naime, pokazuje pravi problem koji je i književna i politička elita imala sa Ćopićevom satirou. Moša Pijade i Milovan Đilas su pisali da Ćopić svojom *Jeretičkom pričom* želi da pokaže kako nema razlike između 'stare vlastele' i 'novih funkcionera', tj. da su se politički funkcioneri odvojili od naroda i ponašaju se kao kapitalistički moćnici Kraljevine Jugoslavije (Bunjac, 1984:15). Tako je Ćopić optužen da ismijava izjave socijalističkih ministara kada govore o ravnopravnosti naroda i besklasnom društvu, a samim time je izvrgnut ruglu i kompletan državni i partijski aparat. Ćopić je, po njima, bio klevetnik koji, umjesto da se bori protiv pojedinih pojava, napada i kleveće politički sistem.

Bunjac navodi da je grijeh Branka Ćopića najbolje objašnjen u članku „*Junaštva Branka Ćopića*” iz časopisa *Borba* (29. oktobar 1950.):

Istinu da je stara Jugoslavija bila trula i nenarodna pretvara Ćopić u sprdnju, hoće uz pomoć tačkica i onih ”i tako dalje” da je oglasi za licemernu frazu u ustima današnjih rukovodilaca. Izlažući tako ruglu političku ocenu koja pokazuje razliku između stare i nove Jugoslavije, Ćopić želi da pokaže da te razlike nema, ili bar da počinje da iščezava, ili da naši rukovodioci nemaju pravo da ocenjuju staru Jugoslaviju kao nenarodnu. Za ovo je priča bila napisana. Druga tendencija priče, jedinstvena sa prvom: suprotstaviti današnjim rukovodiocima narodne mase od kojih su se oni odvojili ili prete da će se konačno odvojiti ako

¹⁰ Ćopić, Branko, *Jeretička priča* prema: Egerić, Miroslav, *Antologija savremene srpske satire*, Beograd, 1970.

¹¹ Moša Pijade (nadimak Čiča Janko; Beograd, 4. januara 1890 – Pariz, 15. marta 1957.), jugoslovenski slikar, novinar i revolucionar jevrejskog porekla. Kao politički zatvorenik, član ilegalne KP Jugoslavije, u Kraljevini Jugoslaviji je proveo 14 godina na robiji. U zatvoru je radio na prevodima klasika marksizma i organizovanju "škola" za komuniste. Tokom oslobodilačkog rata bio je u partizanima. Učestvovao je u stvaranju odluka Drugog zasjedanja AVNOJ-a i prvog Ustava FNRJ. Posle Drugog svetskog rata bio visoki državni i partijski funkcioner. (Narodni heroji Jugoslavije, 1975.)

¹² Milovan Đilas Đido (Podbišće, Kolašin, Crna Gora 4. juna 1911 – Beograd, 20. aprila 1995) bio je crnogorski komunist, politički zatvorenik u obe Jugoslavije, učesnik narodnooslobodilačke borbe, politički teoretičar i pisac. Bio je jedan od vođa ustanka u Crnoj Gori. Nakon rata general JNA, ministar SFRJ, šef Agitpropa i predsjednik savezne skupštine. (Narodni heroji Jugoslavije, 1975)

se ne nađe spasilac. A spasilac je Čopić sa svojom satikom. A i to je jedna tendencija pišćeve lična i privatna, da se razbarušeno isprava kao društveni spasilac koji se javio u dvanaestom času.

Plaži pod terasom nenarodne vile Čopić suprotstavlja veliku, veselu i bučnu, opštenarodnu plažu. Ostavljajući na kraju priče pomoćnika ministra da sanjari o smrti svoje žene, o karijeri koja će ga učiniti ministrovim pašenogom a preko toga ministrom, čak i predsjednikom vlade, i druge svoje tipove (personalaca i direktora hotela) da se zanimaju sličnim sanjarenjima, Čopić svoju priču završava ovim stavom: *A dotle velika plaža neobuzdano buči, kliče, pjeva i remeteći njihove grandomanske planove burno izražava zadovoljstvo i želje svakom pristupačne.*

Tako prvi i posljednji stav sadrži i otkriva Čopićevu političku liniju. Priča koja se odvija između ta dva stava, samo je ilustracija i komentar (Bunjac, 1984:20).

Uskoro je Čopiću bilo zabranjeno objavljivanje satira i bilo kakva polemika oko istih. Sam Čopić u intervjuu sa V. Bunjcem priznaje da je bio uplašen nakon svih napada i optužbi koje je dobio na račun *Jeretičke priče*:

Kad pročitah: Branka Čopića mi nećemo hapsiti, meni laknu pri duši i sinu mi ideja da izjavu o hapšenju iskoristim, te odmah isijechem tekst iz novina i nalijepim ga na ulazna vrata, a ispod toga i potpis: Tito. Mislim, šta ja znam ko i kada može doći po mene, da me vodi u bajbuk, a kad to pročita, neće imati hrabrosti ni da pozvoni (Čengić, 2008:124).

On kaže da se pod parolom "slobodna zemlja za slobodnog pisca" usudio staviti u satiru svakog ko je po njegovom mišljenju to i zaslužio, a onda je zaključio da ne zna i ne umije da piše o vremenu u kojemu živi (Bunjac, 1984:27).

Prvi roman Branka Čopića objavljen nakon rata je roman *Prolom* 1952. godine. U vremenu kad je roman izašao, ocijenjen je pozitivno od književnih kritičara, objašnjava Branko Milanović u svom tekstu „Roman Branka Čopića”. On kaže da je kritika, prije svega, isticala živopisnost i uvjerljivost Čopićevog izražaja (Milanović, 1987:169).

Ovaj roman se može podijeliti u tri dijela: prvi dio bio bi predustanički period, drugi dio sam ustanak i treći pobjeda onih koji su slijedili Komunističku partiju. U romanu je data veoma razučena slika ustanka. Glavni lik romana je Todor Bokan, kojeg prate likovi sa zaraćenih strana, likovi iz reda ustaša, četnika i partizana. Likovi u ovom romanu su određeni ustankom i njihovom ulogom u ustanku. Radnja se dešava na području Podgorine, 1941. godine. Cilj romana jeste pokazati *prolom* koji nastaje iz masovnog nezadovoljstva naroda koji se međusobno ubija zato što je zbunjen i što ne zna za koga da ratuje:

...moj brate, ne sijeku nama glavu ustaše, nego ovi naši, ovi što ne sjede s mirom, nego buškaraju i bune protiv države (Ćopić, 1975:226).

Vlast i država moraju se priznavati, pa kakvi bili da bili. Zar protiv države i njezine naredbe ustajati, jedna nam naša majka (Ćopić, 1975:114)!

Trebalo je vremena dok se u četama, a naročito u pozadini, među narodom, odomaćilo novo i neobično ime partizani. Pobunjeni seljaci među sobom su se u početku nazivali komitama i četnicima (ovo posljednje ime pred ustanak su sve češće slušali od samih ustaša), poslije se počele zvati gerilcima ili prosto komuncima, a na koncu, pod uticajem Drvara i samog štaba, sve više stade da preovlađuje naziv partizani(Ćopić, 1975:352).

Partizanski pokret je rješenje za pobunjenu masu i njen trajni spas. Iako roman nosi tmurnu i tešku sliku ustanka, u njegovu strukturu su, u maniru Ćopićeva pisanja, uneseni i lirično-humoristični elementi. Milanović navodi da je Ćopić spisateljski najviše vezan za lik komandanta Radekića. Radekić je seljački sin Podgorine, jedan od organizatora ustanka u svome kraju i komandant prve partizanske jedinice. Iako je opisan kao hrabar i jednostavan partizan, Radekić nije idealizovan nego mu Ćopić pripisuje i osobine samoljublja i seljačke sumnjičavosti. Postoji niz slika u romanu kojima Ćopić očituje svoju ideološku pripadnost komunizmu. Takav primjer je slika Radekićevog prijema u Partiju. Taj događaj je opisan teatralno, patetično i izvještačeno (Milanović, 1987:175-176).

Humor u romanu razbija patetične slike stradanja ljudi za velike ideale. Njegovi likovi u dodiru s objektivnom situacijom bivaju humoristični jer su, kako i sam Ćopić kaže, likovi njegovih književnih djela uglavnom inspirisani stvarnim ljudima, a koji su smiješni sami po sebi (Bunjac,1984:203).

Za ovaj roman Miljenko Jergović kaže da je čak prevratnički: „*Prolom* je prevratnički partizanski roman, ideološki problematičan u svome vremenu, a odlično napisan. Da ga je pisao netko drugi, a ne duhoviti i bezazleni dječji pisac, vicmaher i stihoklepac naše revolucije, završio bi zbog te knjige u zatvoru” (Jergović, 2014).

Radovan Vučković kazao je da je *Prolom* nastao u želji da se napiše epopeja o revoluciji u duhu tolstojevsko-šolohovljevskeg koncepta romana jer daje razučenu sliku ustanka i buđenje revolucionarne svijesti u onima koji su prihvatili komunističku ideologiju (Vučković, 1987).

Prolom je, u načelu, zadovoljavao kriterije operativne ideologije komunističkog sistema i zbog toga nije bio ideološki problematičan. Iako dijelovi romana problematiziraju način na koji se revolucija sprovodi, načelno roman slavi revoluciju.

Ideje započete u *Prolomu* Ćopić razvija u svome romanu *Gluvi barut* iz 1957. godine. Radnja romana *Gluvi barut* je, kao i u *Prolomu*, smještena na prostor Podgorine, te brojni likovi iz romana *Prolom* nastavljažu živjeti i u romanu *Gluvi barut*. Ćopić u ovom romanu, kao novoj fazi romanesknog pisanja o revoluciji, kristalizuje onu problematiku o kojoj je počeo pisati u *Prolomu*, a to je da u komunističkom središtu ustanka postoji niz sukobljenih stavova ustanika, te da narod ne može da se pomiri i da se nosi sa radikalnim mjerama Komunističke partije. Tri su glavna lika u ovom romanu. Lik Tigra je dominantan. Nasuprot njemu je lik komesara Vlade, a između njih je oficir Radekić, poznat iz *Proloma*. Tigar je revolucionar, zanesenjak, španski borac koji ne zna da se nosi sa situacijom u kojoj se našao, nego se neprestano, zbog ličnih kompleksa, sukobljava sa narodom. Njemu suprotstavljeni lik je komesar Vlada ili, kako ga Ćopić određuje, "krvavi komesar", krajnje negativna ličnost, hladan i proračunat revolucionar koji slijepo slijedi dogmu iz komunističkih propagandnih knjiga i koji je sve ono što jedan partizanski komesar ne smije da bude (nesaosjećajan, ubica, varalica i sl.). Ćopić je opet, kao u *Prolomu*, naklonjen oficiru Radekiću koji je opisan kao narodski čovjek, bivši oficir kraljevske vojske (zbog toga sumnjiv), koji voli narod i revoluciju doživljava kroz stalni interaktivni odnos sa narodom. Ovaj lik simbolizuje ideju humanističke revolucije, tj. ideju čiji je pristalica i sam autor. Ova tri lika su u međusobnoj komunikaciji i u dodiru sa narodom nosioci dramskih sukoba u romanu.

Iz svoga nedokučivog zatvorenog svijeta Vlado se pokatkad pokrene dostojanstveno, diže pogled s knjige, s Karla Marksa, naravno, i udubljujući se u nekakvu svoju misao, uz put samo kratko ošine pogledom Radekića: šta je supašu, uobražavaš da si Živojin Mišić, hoćeš da se popneš do Cera, do Suvobora, a?

– Idi ti znaš kuda! – uskipi Radekić. – Podgorina je moja i ničija više. Listom je to dolazilo da me, ranjena, obiđe i ponudi, plakalo je to i pjevalo o meni. Šta ti ovdje tražiš, uljezu, ti sa svojom školom, sa svojim sasušanim koljenima? Ko tebe ovdje zna i za kim tebe ovdje srce boli? Gdje ovdje ima grob nad kojim ti tuguješ, tih zagubljen grob pod prošlogodišnjom sivom preraslom travom?

– Tebe ćemo mi već udesiti, ima vremena! – zubobolno se grči komesar.
– Mi? A ko ste to "vi"? E, baš da vidimo ko će to na Podgorini suditi Radekiću? – Mračni se Miloš. – Nikom ja više ne dam da me strpa u one prezrene i odbačene, zaostale na pola puta, nikom, pa makar...

Tu se već Radekić zaustavlja u oštroj, opasnoj izvici. Stao je na njoj sa čitavom Podgorinom iza sebe, s vojskom, a naspram njega su Tigar, Vlado i čitava gomila neljudskih kamenitih stranaca i revolveraša, ledenih knjigočataca, s njihovim izmišljenim svijetom bez srca i soka, svijetom kome ne možeš ni da zamisliš lika (Ćopić, 1975:196).

Ćopić je narod kao masu (skupinu) definisao već u samom naslovu: narod je, zapravo, gluvi barut (Vučković, 1981:223). Revolucionari pokušavaju ukrotiti i oblikovati narod, međutim, narod je nerijetko surov i mračan, te odreaguje onda kada se to od njega najmanje očekuje. "Gluvi barut", u liku Luke Kaljka, na kraju romana ubija glavnog protagonistu, Tigra.

Humoristični elementi nisu izostali ni u ovome romanu. Ponovo Ćopić uvodi svoje humoristične likove i na taj način uvodi vedrinu i dinamičnost u roman.

O ovome romanu i njegovim disidentskim idejama govori Enver Kazaz u svom članku *Etički poraz pobjednika (Slika revolucionarnog terora u Gluvom barutu Branka Ćopića)*: „Ćopićev *Gluvi barut* izlazi 1957. godine, u vrijeme kada se jugoslavenska književna praksa oslobađa okova socrealističke poetičke dogme i kada titoistička ideologija, praveći odmak od staljinizma i tzv. real-socijalizma, utemeljuje narative o socijalizmu sa humanim licem i čovjeku kao svojoj najvećoj vrijednosti“ (Kazaz, 2011:191-197).

Gluvi barut u Ćopićevoj književnosti predstavlja svojevrsni zaokret, gdje on revoluciju više ne opisuje kao neprikosnoveni fenomen, nego je problematizira i dovodi u pitanje njenu humanost tj. odstupa od ideološkog pisanja i oštro preispituje dogmu.

Gluvi barut ulazi u književnu praksu kao roman koji kritizira, čak vrlo otvoreno i nedvosmisleno, upravo ideološku moć, te odustaje od crno-bijele matrice u prikazivanju partizanske borbe, subverzivno se odnoseći prema ideološkom i simboličkom imaginariju koji je partizanstvo izjednačio sa etično neupitnim, čak vrhunskim herojstvom i humanošću gradeći socijalistički mit apsolutne čistote partizanskog pokreta. Potpuni je paradoks da je Ćopić, kritičar, socijalističkim rječnikom rečeno, devijacija u partizanskoj borbi, proglašen na kulturnoj sceni partizanskim piscem, čime je akademska književna kritika negirala njegovu subverzivnost pretvarajući je u socijalističku ideologemičnost. Nije samo Ćopić tako prošao. Sličan ili gotovo identičan slučaj je sa nizom drugih pisaca komunističkih revolucionara koji, razočaravši se u socijalističku društvenu praksu, pokušavaju zasnovati kakav-takav kritički pogled na vladajući ideološki aparat (Kazaz, 2011:191-197).

Oslobodivši se programskog pisanja, Ćopić u romanu *Glavi barut* svojim nedvosmisleno jedinstvenim književnim stilom pokazuje da nije jedino i samo pisac revolucije, nego da njegova književnost nosi ozbiljnu književnu originalnost i vrijednost.

Glavi barut je roman otpora iznutra protiv ideološke mašine koja je prisvojila i filozofiju, i kulturu, i etiku, dakle, ukupnu društvenu diskurzivnu praksu – ne dozvoljavajući im da se izmaknu iz njenog nadzora. A to znači da je *Glavi barut* kritika revolucije iz optike samog revolucionara, kritika rata iz rakursa ratnika, na koncu: kritika ideologije iz ugla onoga ko ju je prihvatio kao ideal promjene svijeta, uvidjevši da su njegov ideal za sebe prisvojili manipulativni moćnici. Baš na toj osnovi ovaj Ćopićev roman otvorio je vrata za skeptični pogled kasnijeg romana modernističkog skepticizma interliterarne južnoslavenske zajednice na velike povijesne priče. Njegova skepsa nije prešla u ideološku distopiju kiševskog tipa, ali da kiševskog poetičkog stava u njemu ima, da je on prisutan u temelju romana – nesporno je (Kazaz, 2011:191-197).

Komunistički sistem nije zamjerio Ćopiću na njegovim disidentskim istupima u romanu *Glavi barut* jer ih nije prepoznao takvima, a Ćopić nastavlja pisati o postrevolucionarnom dobu u romanu *Osmi ofanziva* iz 1964. godine (Vučković, 1981:220). Ovaj roman, kao i ostali Ćopićevi romani, sastavljen je iz mnoštva slika i likova. Ćopić kaže da je uvijek imao potrebu opisivati svijetle strane ljudske ličnosti, te da je svoje likove nerijetko gradio na humorističnim elementima. Kaže da je pokušao postati "ozbiljan pisac" pišući o tamnim i dubokim stranama čovjekove ličnosti, ali da mu se to nije dopalo, te se vrlo brzo vratio svojim humorističnim likovima (Bunjac, 1984:203). I u ovom romanu dominira jedan lik u odnosu na ostale. Stojan Starčević je nekadašnji seljak koji je u ratu postao komandant, a poslije rata činovnik u ministarstvu. On proživljava dramu prilagođavanja u novoj životnoj sredini. Ostavio je kuću i ženu na selu i došao u grad, te se tu ponovo oženio gradskom djevojkom, međutim, sve to ga veoma muči i progoni:

Pa šta ti hoćeš, nek je građanka, čovjek je kao i ti, dobar drug, ne libi se rada... šta bih ja ovdje stvorio sa bolesnom i ostarjelom Ružom? Da kukam čitavog života, da je krijem... pa jesam, učinio sam joj nepravdu, znam ja to, (...)
– Kako da se ispravi ono prema Ruži? (...)
Ruža tuguje. Tuguje nemušto kao bolesno marvinče, kao kukuruz usukan sušom, a baš ta tuga najviše boli i najteže se zaboravlja.

Đavo da ga nosi! Zajedno sa ovom Đejom strpaše mu se u kuću i pokojni roditelji, i Ruža i negdašnji komšiluk. Zasjeđoše kao gluvonijema porota, koja samo sebe čuje i razumije i zato je Stojanu uzaludno da se brani, oni će suditi samo po svome (Ćopić, 1975:160).

Pored lika Stojana, tu su i likovi Pepe Bandića, Dragija, Dragana i djevojke Jeje. Svi oni su žrtve nametnutog, gradskog stila života.

Najuspješniji lik ovoga romana jeste Pepo Bandić. On je priprost i veoma inteligentan mladić kroz kojeg Ćopić progovara humorom, ali kritički i satirično spram onoga što se dešava u društvenom i političkom životu.

U tekstu *Osmo ofanziva – fenomen kulturoloških razlika*, Dragana V. Todoreskov piše da je ovaj roman satirični obračun s idealističkim diskursom sočrealizma, zabludama o promjeni društva i izgradnji pravednijeg poretka (Todoreskov 2015:134).

Roman *Osmo ofanziva* nosi ideje egzistencijalističke filozofije o čovjeku strancu, koji se ne može snaći u sredini koja mu je tuđa. Takav čovjek nije u stanju živjeti nego samo postojati, tj. izdržavati taj nametnuti život. Ovaj roman postavlja ozbiljna pitanja i markira surove ljudske drame u poslijeratnoj stvarnosti. Osjećaj nostalgije i sjećanje na djetinjstvo preplavljuje Ćopićeve junake, one koji su u ratu bili slavni i poštovani, a sada nikako da pronađu svoj smisao u "ugodnom" životu za koji su se borili. Zbog svih ideja koje su obrađene u romanu, on se može okarakterisati kao antiideološki i disidentski, ali zbog velike količine humora, koji također nosi u sebi, nije markiran po negativnom kriteriju u komunističkom političkom sistemu. Naprotiv, lik Pepe Bandića postao je omiljeni lik među čitalačkom publikom. Ovaj roman je i ekranizovan u mini seriji.

Na društveno-političkom planu se nakon "zlatnog doba" Jugoslavije (1964–1968), kako ga naziva Čalić, počinje obnavljati nacionalizam, uprkos velikim naporima komunista da ga iskorijene. Zbog relativno liberalnog tretmana drugačijeg mišljenja, komunistički sistem omogućavao je da se u nekim dijelovima društva, u određenim granicama, ispoljavaju nacionalne orijentacije. Većina profesora i članova akademija nauka zadržali su svoje pozicije koje su imali prije Drugog svjetskog rata i u komunističkom sistemu, iako nisu bili pristalice komunističke ideologije mogli su nesmetano obavljati svoj istraživački rad. Čalić navodi da su posebno profesori filozofije, književnosti i historije njegovali stare misaone tradicije i zalagali se za očuvanje nacionalnog identiteta, te da su se šezdesetih godina otvoreno ispoljili nacionalistički diskursi. Čalić ukazuje na konstataciju jednog savremenika tog doba da je na akademijama obrazovana jedna generacija historičara koja će biti još više nacionalistička od svojih učitelja (Čalić, 2013:294).

Godine 1970. iz štampe izlazi zbirka pripovjedaka *Bašta sljezove boje*. Analizirajući ovu zbirku pripovjedaka u cjelini, sa svim njenim sastavnim dijelovima: *Pismo Ziji*, *Jutra plavog sljeza* i *Dani crvenog sljeza*, može se zaključiti da je ova zbirka sublimacija Ćopićevog života i ideoloških uvjerenja, ali i razočarenja. Nenad Veličković u predgovoru za knjigu *Nasradin-hodža u Bosni* Branka Ćopića govori da je *Pismo Ziji*, s početka zbirke, dopunjeno zadnjom pripovijetkom iz ciklusa *Dani crvenog sljeza*, pripovijetkom *Zatočnik*, a da drugi dio, *Jutra plavog sljeza*, stoji u kontrastu s trećim dijelom tj. ciklusom *Dani crvenog sljeza*, u cilju isticanja Ćopićevog razočaranja u ideale ideologije čiji je zagovornik bio (Veličković, 2015: 86).

Pripovijetka *Pismo Ziji* je intimna ispovijest Branka Ćopića o strašnom stanju u kojemu se nalazi društvo i svijet o kojemu je Ćopić cijeli svoj život pisao i u koji je vjerovao. Ovom pričom Ćopić objašnjava svoje viđenje trenutnog stanja u društvu i budućih pojava te, bježeći od toga, najavljuje svoje priče iz ciklusa *Jutra plavog sljeza* koje su, zapravo, sjećanja na dane djetinjstva i odrastanja.

Umnožavaju se po svijetu crni konji i crni konjanici, noćni i dnevni vampiri, a ja sjedim nad svojim rukopisima i pričam o jednoj bašti sljezove boje, o dobrim starcima i zanesenim dječacima. Gnjuram se u dim rata i nalazim surove bojovnike: golubljeg srca. Prije nego što me odvedu, žirim da ispričam bajku o ljudima. Njeno su mi sjeme posijali u srce još u djetinjstvu i ono bez prestanka niče, cvjeta i obnavlja se. Pržile su ga mnoge strahote kroz koje sam prolazio, ali korijen je ostajao, životvoran i neuništiv, i pod sunce ponovo isturao svoju nejačku zelenu klicu, svoj barjak. Rušio se na njega oklop tenkova, a štitio ga i sačuvao prijateljski povijen ljudski dlan (Ćopić, 2004:8).

Ciklus priča *Jutra plavog sljeza* jesu priče koje evociraju Ćopićeve uspomene na djetinjstvo i ideale koje je gradio o ljudima. Priče su građene tako da postavljaju bezbroj pitanja i preispituju uvriježene dogme. Npr. pripovijetka *Konjska ikona* je pripovijetka koja već u svom naslovu budi efekat očuđenja kod čitaoca, skoro pa oksimoronska konstrukcija razbija vjerovanje u neprikosnovenu moć ikone. U priči saznajemo o događaju u kojemu je neki slikar ikona naslikao kobilu, te da je ta slika zaprepastila djeda Rada, jer je za djeda neprihvatljivo i bogohulno da čovjek koji slika ikone, slika i konja. Djed je simbol normativnog razmišljanja i pogleda na svijet, a slikar je disident koji se usuđuje mijenjati stvari koje su dogma:

— Hajde, stari, priđi, priđi — pozva ga bradonja ne prekidajući posao.
Djed se primače još za korak-dva, nadviri se nad slikarev blok i odjednom se

promijeni u licu i muklo protisnu:

— Šta ti to radiš?

— Crtam konja, zar ne vidiš.

— Konja?

— Pa da, zar ne liči?

Djed pogleda našu Mimu, jednu staru mirnu kobilu, koja je pasla niže pojate, i

razočarano reče:

— Pa to je kobila.

— Konj, kobila, to ti je ista stvar.

— Ista stvar? — ponovi djed potišteno.

— Ma šta je tebi, stari? — začuđeno će bradonja dižući pogled s bloka.

— Šta mi je, šta mi je? — opet ponovi starac s mukom se upinjući da dođe k

sebi. — Pa zar ti nijesi onaj koji slika svece?

— Jesam, pa šta?

— A tom istom rukom slikaš i konje, a?

— Slikam.

— Pa kako to?

— Lijepo, brate. Šta tu ima neobičnoga?

Onaj požmirep, brat Sava, već je bio stigao da se neopazice dovulja do njih

dvojice. Iza njega stiže i Petrak samardžija.

— I ti koji nama ikone praviš, svece naše izobražavaš, pa da te sad zateknem ovdje kod pojate kako konje slikaš, aj, aj, aj! — razočarano se vajakao djed.

— Greota jedna — nesmjelo se javnu Sava.

— Greota i sramota. Ne daj bože da još čuje onaj hodža iz Potkalinja, tuđa

vjera, ne bi se živo od bruke ostalo. Gdje vam je onaj što vam pravi konjske ikone,

pitao bi. Ne bi više smjeli u varoš, na pazar.

Bradonja se nasmija.

— Govoriš li ti to baš ozbiljno!

— Kako neću govoriti, jadna ti majka. Zar te valjane, umjetne ruke blatiti i

mrljati o štokakvu kljusad, o stare kobiletine? O, o, ljudi božji. Tolike svece

naslikati, tolke ikone, pa se sad u konje zamješati (Ćopić, 2004:43-44).

U pripovijetkama iz ciklusa *Dani crvenog sljeza*, kako i sama crvena boja iz naslova simbolizuje, opisivani su događaji iz revolucije. Ovo su bilješke ratnih sjećanja koje postavljaju određena pitanja egzistencijalističke prirode, najprije o svrsishodnosti ratovanja za tuđe ideale. Kao što je već pomenuto, ovaj ciklus priča završava pričom *Zatočnik*. *Zatočnik* je pripovijetka

o razočaranju u ideale borbe. Glavni junak ove priče je Stevan Batić, bivši ratnik. Odbijanjem da učestvuje u svečarskim manifestacijama kojima se odaje počast palim partizanima ili stavljanjem svoje ratne spomenice na ovna, simbolizuje čovjeka koji je razočaran u ideale za koje se u ratu borio. Iako je bio veoma dobar ratnik i iako je vjerovao u revoluciju, on odbija biti dio lažnih parada čiji cilj nije sjećanje na poginule borce i borbu, nego samo puko promovisanje komunističkog sistema, u kojem slavu nose oni koji to nisu zaslužili:

Stanider malo, evo našeg Steve.

Pridošlica izlazi iz kola i veselo pozdravlja: — Zdravo, Stevo, sokole, kako si mi?

— Kako? Pa nešto bolje neg oni gore, veselnici, na brdu.

— E, e, ti opet! — prijekorno će predsjednik. — Goniš uvijek ono svoje ter svoje.

— A šta bi drugo. Može mi se tako, pa eto.

— Spremaš li se za proslavu, Stevane?

— Ja sam svoje proslavio onda kad je trebalo. Vala sam i oseirio, do posljednjeg metka.

— Pa baš zato ćeš i doći.

— Jok! Idite vi ostali kom se ide, a ja...

— Pa, bolan, čovječe, ti im čuvaš i uređuješ groblje već toliko godina, pa zar sad, na takvoj svečanosti...

— Jok, jok, zovite vi one kojima treba pouka kako se valja tući.

— Eno ga, de! A šta ti je to na tome tvom ovnu?

— Spomenica.

— Kakva spomenica?

— Moja, čija će druga biti.

— Pa dobro, brate, zašto tako, a? Spomenicu na ovna!

— Tako pa tako. Mogu s njom raditi šta hoću, moja je. Nije to prvi ovan sa Spomenicom.

— Ne znam, Stevo, šta da ti odgovorim. Moglo bi se o tome pričati, ali kako ćeš. Ti se otuđio, podivljačio, bježiš od svog društva. Šta je tebi krivo, daj reci jednom (Ćopić, 2004:197-198)?

Priča se završava jednim dodatkom koji radnjom nije povezan za glavni događaj: pisac nam daje sliku stanice na kojoj je gužva i na kojoj je Stevo, bivši ratnik, s koferima, čeka autobus da napusti svoju zemlju. Ovom slikom Ćopić ruši mit o slobodnom društvu komunističke Jugoslavije, te opravdava napuštanje Jugoslavije onima koji trpe nepravdu i koji su razočarani:

Zgomilali se na stanici ljudi s torbama, koferima i paketima. Puši se i čuti pod oblačnim nebom neminovna rastanka.

Predsjednik stiže na desetak minuta prije nailaska brzog voza. Putuje i on, opet na neku od onih bezbrojnih konferencija.

U ćutljivoj gomili odmah je prepoznao svog ratnog druga.

— Stevo, i ti nekud na put?

— I ja, družo komesaru.

— Daleko?

— U Švedsku, družo kom...

— Ostavljaš zemlju?

— Kao što vidiš. Branio je i odbranio, a sad... Šta ćeš, trbuvom za krivom kao i naši stari, družo moj mili, Stojane (Ćopić, 2004:200).

Iz primjera koji su dati u ovom poglavlju može se zaključiti da je ideologija sistema utjecala na Ćopićevu književnost i oblikovala je, ali da Ćopić nije samo i isključivo ideološki pisac. On je svoju ratnu književnost posvetio revolucionarnoj borbi i ideologiji komunizma, ali njegova poratna književnost, iako je čitana kao ideološka, ustvari je književnost koja preispituje realizaciju komunističke ideologije u praksi.

Ćopićeva književnost za djecu

Vrlo važan i veliki dio Ćopićevog opusa jeste njegova književnost za djecu. U predgovoru za knjigu *Pionirska trilogija*, izdanje iz 1964. godine, Ćopić je napisao da svojom književnošću želi isto ono što je narodna revolucija stvarala od njegove generacije, da odgaja sretno i zdravo pokoljenje mladih ljudi, koji će znati voljeti, cijeniti i čuvati čovjeka, svoju zemlju i kulturu. Također je napisao da želi svojom književnošću vaspitavati trudbenike i stvaraoce u velikoj borbi za napredak svih ljudi, naslikati veličinu i plemenitost ljudskog stvaralačkog rada, te ispričati priču o bratstvu svih ljudi naše planete (Ćopić, 1964). Ćopićevu veliku popularnost kod djece Slobodan Marković (u tekstu *Želje i stvarnost u Ćopićevim delima za decu*) pripisuje njegovom književničkom stavu prema čitaocu.

Naime, mladi čitalac iz Ćopićevog djela stiže ubjeđenje da ga pisac tretira kao sebi ravnog i sa njim vodi razgovor kao s odraslom osobom. Realnost likova i radnje, neposrednost izlaganja, nenagalašavanje da je djelo upućeno djeci i omladini, direktno obraćanje i razgovor u kojemu se ne ispoljava tutorstvo, čine da je Ćopić postao blizak mladim čitaocima (Marković, 1981:56).

O svojoj književnosti za djecu, Ćopić je, također, pisao u predgovoru za knjigu *Bosonogo djetinjstvo*, izdanje iz 1964. godine. Ćopić kaže da je za djecu počeo pisati za vrijeme studija u Beogradu i da je tako nastala zbirka *U svijetu medvjeda i leptirova*. Ovu zbirku priča za djecu Slobodan Marković u svom tekstu *Dječija književnost Branka Ćopića* opisuje kao

zbirku priča u kojoj je združena cijela priroda (šuma, biljke, ptice, životinje, voda i vjetar). Zbirka nosi u sebi dinamiku jedinstvenog života koji ima ubrzani ritam, a kojega pokreću radost i sunce. Nadalje, Marković piše da je ova zbirka bogata novim saznanjima, te da se niti jednog momenta u pripovijedanju ne osjeti „prst” pisca niti njegova „mudra” riječ. Interesantno je Markovićevo zapažanje da je idila veselog i razigranog života u knjizi sačuvana i pored elemenata realnosti, a da je Ćopić stvorio bajku u kojoj je ispredao svoju poetsku stvarnost. Iz alegorije bajke mogu se sagledati oblici čovjeka i u crtama doživjeti pravi smisao autorovih htijenja (Marković, 1987:124-125).

Priče u zbirci *Ispod zmajevih krila* su kratke, radnja u njima je zanimljiva, a svaka priča u sebi nosi značajan odgojni segment. Priča koju sam izdvojila kao primjer je *Hrabri Mita i drekavac iz Rita*. Ona govori o jednom dječaku koji se zvao Mita i koji je živio uz rijeku Savu, u ribarskom naselju. Stanovnici tog sela su živjeli, uglavnom, od ribe koju ulove na rijeci, a Ćopić ih opisuje kao ljude koji su nepismeni i praznovjerni. Naime, iako moraju loviti ribu kako bi preživjeli, ribari prestanu loviti i pobjegnu sa rijeke kada se oglasi drekavac koji živi u ritu. O drekavcu su ljudi izmislili razne priče, kako drekavac potapa čamce, kako predskazuje smrt i sl:

I već odmah te iste večeri čitavo je seoce saznalo da se u ritu na suprotnoj obali, tamo gde je bilo najviše ribe, pojavio zloglasni drekavac. Svi su se pozatvarali u svoje kućice, niko nije smeo ni da proviri napolje, a kamoli da pređe sokakom do susedne kuće, a pustim blatnjavim ulicama sela šetao se jedino Strah zamotan u tamni ogrtač i provirivao na čvrsto pritvorene prozorčice kuća (Ćopić, 1964:33-34).

Glavni junak priče, mali Mita, nije bio kao drugi ljudi iz sela. Njega pisac karakteriše kao hrabrog dječaka, čija hrabrost potiče iz njegovog znanja, jer je on jedini iz sela išao u veoma udaljenu školu i tamo naučio da ne postoje čudovišta kojih se ljudi plaše, pa se zbog toga on nije plašio ni drekavca niti bilo koje druge, u narodu izmišljene, prikaze. Dječak se usudio uhvatiti pticu za koju su njegove komšije mislili da je čudovište i donijeti je pred njih, svi su bili oduševljeni njegovim herojstvom. A kada im je “stari bradati gospodin iz grada” objasnio da je to rijetka ptica koja se pojavljuje samo u proljeće, više se nisu bojali njenog oglašavanja i više nisu vjerovali u drekavca.

Ova priča na veoma jednostavan i slikovit način objašnjava moć znanja. Zbog toga bi se mogla čitati i na času, u školi, npr. učenicima 5. i/ili 6. razreda.

Ćopić je ovom pričom pokazao kako neznanje proizvodi strah, a strah sprječava čovjeka da se bavi svojim dnevnim obavezama i da napreduje. Oni ljudi koji su obrazovani, oni imaju

moć i oni su, u ovom slučaju, junaci. Ovo su teme kojima se Ćopić bavio u svom prijeratnom pisanju, ne samo u dječijoj književnosti nego i u knjigama za odrasle, zanesen idejama opismenjavanja, prosperiteta i bijega od zaostalosti.

Rat je donio ratne teme i u dječiju književnost, Ćopić je djecu suočio s haosom rata. U njegovim pričama djetinjstvo naglo prekida rat i tjera djecu da sazriju prije vremena, te da postanu mali borci i heroji. Marković piše da su osnovna osjećanja koja Ćopić ima u svojim predratnim pričama za djecu, u ratnim pričama konkretizovana i zbog toga jača, jer su vezana za izvjesne ciljeve koje je stvarnost nametnula (Marković, 1987:127). Ćopić je stvorio veliki broj dječijih likova koji aktivno učestvuju u narodnooslobodilačkoj borbi (*Hromi dječak, Mrvica, Prpićeva desetina*, dječaci iz romana *Orlovi rano lete*). Zbog ogromne ljubavi koju Ćopić gaji prema čovjeku, piše Marković, on voli svoje likove, voli ih zbog toga što su nesebični, dobrodušni, osjećajni i nježni. Nasuprot njegovim likovima stoje neprijatelji, čiji postupci su izvor mržnje, a sam neprijatelj je oličenje neljudskog ponašanja i zla. (Marković, 1987:126-127). Kroz likove dječijih junaka, Ćopić je dječijoj čitalačkoj publici približio i svoje "odrasle junake" tako što ih je učinio najboljim prijateljima djece-boraca. Tim putem *Major Bauk, Majka Milja, komandir Velja, Nikoletina Bursać* ulaze u dječiju književnost. Marković piše da je Ćopić u svojoj ratnoj dječijoj književnosti najbolje opisao dječake u sazrijevanju, od osnovne škole do stupanja u samostalan život, s idejom da su one osobine koje dijete izražava tokom svog odrastanja presudne za ljudski karakter u zreloj životnoj dobi. On, također, primjećuje da Ćopić likovima djece često daje zadatke odraslih, i da podržava njihov bunt kada bježe iz škole (sa časova učitelja koji ih tuče) u pustolovinu. Protest djece je spontan i podstaknut aktivnom dječijom prirodom i željom za samostalnošću. Za likove romana iz *Pionirske trilogije*, Marković kaže da su nadrasli svoje djetinjstvo, dječaci koji su bježali iz škole, nisu postali nevaljalci nego časni i požrtvovani borci (Marković, 1987:131-134). U žanrovskom smislu, ovi romani, po riječima autorice studije *Umjetnost pripovijedanja Branka Ćopića*, Edine Murtić, predstavljaju sintezu žanrova romana za djecu jer se ne mogu svrstati u samo jednu podvrstu dječijeg romana. Npr, romani *Orlovi rano lete* i *Magareće godine* su i romani o dječijim družinama, i romani o odrastanju i pustolovni romani.

Roman *Magareće godine* je roman u kojem Branko Ćopić opisuje svoj gimnazijski život koji je provodio u Prosvetinom đaćkom domu u Bihaću. Ćopić roman počinje opisujući svoj susret s ratom razrušenim đaćkim domom, te se sjećanjima vraća u gimnazijske dane i život u domu. Priča o životu u đaćkom domu je priča o nestašlucima pišćeve školske družine koja obiluje humornim elementima, ali to je, također, priča o nepravdi onih koji "dijele pravdu", o potlačenim društvenim grupama i pobjedi onih koji se za pravdu i jednakost bore.

Ćopić u pričanju o svakodnevnom životu i dogodovštinama svojih junaka vrlo lahko preko svojih likova prevazilazi razlike koje nose narodi Jugoslavije i humorom relativizuje različitosti između npr. Srba i muslimana.

Brate slatki, kad li me zdipi za uši pa uvrći, uvrći kao da cijedi mokro ćebe. Hamide, veli, Rusu jedan, bezbožniče, zar tako, a? Jedva me pusti, a ja onda u Gajretov dom po svoj kofer na leđa.

Kuda? – pita hodža.

U Prosvjetin đaćki dom.

Zar tamo, među pravoslavce, da jedeš krmetinu? – zabezeknu se hodža.

– O, Rusu jedan!

A zašto ne, brate slatki? Pravoslavci su meni isto tako dobri drugovi kao i muslimani, a krmetinu volim deset puta više od tvoje kozetine.

(...)

Volili smo ga zaista više nego ma kog “pravoslavca” . (...)

(Naša iskrena dječačka ljubav prema našem drugu Hamidu dala je ploda mnogo godina kasnije. U Bosni, vjerski krvavo zavađenoj, on je 1941. bio jedan od prvih muslimanskih omladinaca koji je pošao u partizane da se zajedno sa svojom srpskom i hrvatskom braćom bori za slobodu porobljene države (Ćopić, 1964:108-109).

Motiv bratstva i jedinstva kao vrhovnog cilja partizanske revolucije (normativna ideologija) je jedan od elemenata koji ovaj roman kvalifikuje u ideološki pogodnog za odgojne svrhe komunističkog sistema (operativna ideologija). Ako ovaj motiv interpretiramo van tog ideološkog okvira, onda Ćopićevo bratstvo i jedinstvo u borbi protiv okupatora i neprijatelja koji tlače jeste univerzalna vrijednost po kojoj ljude ne dijelimo po rasi, vjeri ili naciji, nego po njihovim djelima.

Kao i u romanu, *Orlovi rano lete*, tako i u romanu *Magareće godine* Ćopić potencira to da su osobine koje čovjek pokazuje u svom djetinjstvu i mladosti ustvari osobine koje čovjek nosi kroz svoj cijeli život i koje ga određuju. Tako su Ćopićevi prijatelji iz gimnazijskih dana, oni koji su bili odlučni u borbi protiv nepravde, oni koji su dobrodušni i koji su uvijek bili spremni pomoći, u vrijeme revolucije izrasli u časne ratnike i borce. Paralelno s tim, oni koji su bili potkupljivi, zločasti, izdajice i tlačitelji, u revoluciji su otišli na stranu onih koji prijateljuju s okupatorom i neprijateljem.

Roman *Orlovi rano lete* je roman koji je i nakon raspada Jugoslavije i pada komunističkog sistema zadržan u nastavnom planu i programu za osnovne škole u Bosni i Hercegovini. Ovaj dječiji roman podijeljen je u dva dijela; prvi dio romana posvećen je dječijoj odlučnosti da se odupru nepravdi na vrlo kreativan i avanturistički način. Tu Ćopić kroz dječije

reakcije na nepravdu promoviše univerzalnu ljudsku vrijednost slobode mišljenja i potrebu čovjeka da odreaguje na sistem koji nad njim vrši teror. Junaci ovoga romana podučeni su od starijih generacija o pravdi i hrabrosti kao veoma važnim osobinama za čovjeka i to ih hrabri da donesu veoma radikalne odluke po pitanju svoga odnosa prema školi i novom zločudnom učitelju:

Ne dam da me na pravdi biju. Kriću se u Gaju...
Dječak je od starijih čuo tek ponešto o pravdi, ali sluti da je dobro i pravedno to što je pokušao da zaštiti Strica. To ga ispunjava čudnom snagom i radošću i daje mu odvažnosti da sam samcat krene u dubinu puste šume (Ćopić, 1964:18-19).

Iako prvi dio romana ne promoviše transparentno ideologiju revolucije, mogu se naslutiti piščeve ideje i stav npr. u poimanju religije, koja je u suprotnosti s prosperitetom, obrazovanjem i racionalnim poimanjem svijeta, što u konačnici može biti materijal za ideološku interpretaciju:

Dragi bože, i sveti Nikola, i sveti Pankracije, i sveti Akakije, dovedite u razred našu staru učiteljicu Lanu, a ovog Papriku nosite kud znate. Iako je molitva bila iskrena i od srca, kad je Stric otvorio oči, za katedrom je i nadalje stajao natmureni crvenonosi. Hajde još jednom da oprobam. Stric opet zažmuri, prisjeća se imana svih svetaca koje je čitao u nekom starom kalendaru, načetom od miševa, pa počinje da ređa: Sveti Petre, i sveti Luka, i svete Časne Verige, i sveta Petko, i sveta Suboto, i sveta Bogorodice Trojeručice, i sveta Stonogice, nosite ovog svetog Papriku kod god znate, a vratite nam našu Lanu, makar bosu, amin!
Sve uzalud. Stric otvara oči, a novi učitelj, stoji li stoji, i mršti obrve. Dječak ogorčeno pljuče. Pih, baš su mi i to neki kićeni sveci (Ćopić, 1964:15)!

Dječaci junaci ovoga romana uzor za život odmetnika pronalaze u pričama o hajducima, koji su se suprotstavljali sistemu tako što su bježali po šumama i gajevima. Hajduci su vezani za tradiciju i pretke, koji su ostavili svoj primjer kako treba ustati protiv onih koji okupiraju, ugnjetavaju i sl.

Hajdukov grob ćuti u sjenci divlje kruške na ivici Gaja. Tamo se valja zakleti na vjernost četi i drugovima. (...)

U ovoj zemlji gdje je sve do jučer sijevala sablja tuđinskih porobljivača, drugarstvo i vjernost cijenjeni su iznad svega ostalog. Rasuti grobovi četobaša, ustanika i hajduka nijemo su pričali prolaznicima o vjernim drugovima koji se ni smrti bojali nisu. (...)

Nije onda ni čudo što su se veseli đaci Jovančetove družine sjetili i tako ozbiljnih stvari kao što su zakletva, drugarstvo ili izdaja. Iako mali oni su ipak bili djeca svoje zemlje. Zbog toga se, dok su stajali oko hajdukova groba, našem Jovančetu naresila suza u oku (Ćopić, 1964: 41).

Prvi dio romana *Orlovi rano lete* tematizira borbu dječaka da ostanu slobodni, tj. umjesto da trpe batine od ljutog učitelja Paprike, da osnuju svoj logor u kojemu će biti sretni i slobodni. Iako roditelji otkrivaju njihov plan i logor, oni uspijevaju doći do svog cilja. Roditelji su od dječaka saznali da je učitelj Paprika prestrog i nepravedan, te su zahtijevali da se djeci vrati učiteljica Lana, što se naposljetku i desilo.

U drugom dijelu romana, Ćopić uvodi rat kao glavni problem u životima dječaka. Jovančetova družina se dokazuje kao hrabra i neustrašiva kurirska ispomoć partizanskim četama. Dječaci na kraju romana odlaze s partizanskim četama u rat i tu njihovo djetinjstvo završava. One osobine koje su dječaci pokazivali kao školarci, u ratnom kontekstu dobile su na važnosti i na tome se zasnivala podjela ozbiljnih ratnih zadataka među njima. Drugi dio romana obiluje transparentnim ideološkim porukama i na času je mogao biti interpretiran u svhu postizanja ciljeva operativne ideologije komunističkog sistema.

Današnja interpretacija ovoga romana na času književnosti zahtijeva objašnjenje konteksta u kojemu je nastao roman, ali i konteksta radnje romana. Važno je objasniti objektivne okolnosti Drugog svjetskog rata i ustanka na prostoru Jugoslavije da bi se razumjela radnja samoga romana. Roman ima i svoju odgojnu i umjetničku vrijednost koja se ogleda u promovisanju univerzalnih ljudskih vrijednosti, te motiviše djecu na maštu i kreativnost (Marković, 1987:127).

Djeci borcima, u svojim djelima Ćopić daje zadatke odraslih boraca. Često su oni ti koji u kritičnim situacijama spase svoju čet, i iako njihova snaga nije srazmjerna s težinom zadataka koje obavljaju, ona je nadoknađena čvrstinom volje i veličinom ljubavi prema borbi i slobodi. Takva je npr. priča *Kurir Pete čete*. Glavni junak ove priče je Bogdan, dječak od jedanaest godina, koji dobija zadatak od komesara čete da odnese pismo u udaljeno selo partizanskom štabu, te na taj način spasi Petu čet koja je bila opkoljena neprijateljima sa svih strana. Dječak je zadatak prihvatio s oduševljenjem i krenuo u želji da spasi svoju čet, njegova motivacija su bili, prije svega, životi njegovih prijatelja:

Odnekle se javi lagan vjetar noćnik, nečujan šišmiš proletje sasvim nisko ispod grana i skoro dodirnu zažareno lice. Mali se sjeti vuka i strašnih priča svoga djeda i zadrhta.

Šta ću ako me sad nešto susretne u noći?

U tome trenutku, tamo sasvim daleko, daleko začuše se mitraljezi.

To se bori naša četa – ohrabren pomisli dječak i sjeti se čivo svojih drugova: i visokog mitraljesca, i bombaša Ilije, i dobrog komesara, i veselog Đogata, pa mu se srce ispuni tugom i ponosom.

I ja sam iz Pete čete, zar ja nečega da se bojim!

I on srdito nabi na čelo svoju trorogu kapu partizanku i stisnutih usana krenu dalje kroz noć (Ćopić, 1964:271).

U želji da dostavi pismo prolazi kroz niz prepreka, prije svega, selo u koje mora stići je udaljeno, a na putu do sela su i četnici, i ustaše, i Nijemci, i vuk, svi oni vrebaju malog hrabrog dječaka. On svojom hrabrošću i domišljatošću savladava prepreke i dolazi do cilja. Vrhunac priče je kada dječak biva ranjen nadomak sela, ali ipak u konačnici stiže u selo i predaje pismo, te njegova četa biva spašena. Ćopić priču završava pohvalom dječaka Bogdana pred cijelom četom i poukom da njegov junački poduhvat treba poslužiti kao primjer svakom partizanu.

Zanesen i suznih očiju, mali je slušao pohvalu, a onda su mu svi redom čestitali i na kraju ga kuvar Đogat odiže visoko od zemlje i poljubi ga u čelo:

Živo, junački moj posinče! Neka ti je sa srećom nova dužnost kurira (Ćopić, 1964:273)!

Priča je napisana tako da mladi čitalac može osjetiti dječakov strah pred izazovom, ali i odlučnost u postizanju cilja. Svojom strukturom ova priča podsjeća na bajku (onako kako bajku definira Vladimir Propp)¹³, jer dječak prolazi tri opasne prepreke, na kraju biva ranjen, ali ipak pobjeđuje. U tom smislu, Marković primjećuje da Ćopić nerijetko zalazi u polje bajke i legende jer poznaje prirodu svojih čitalaca i pri pisanju ima u vidu uzrast čitalačke publike i njihove afinitete. Ćopić se toliko prilagođavao mladoj čitalačkoj publici da je priču Major Bauk, koja je namijenjena djeci starijeg uzrasta štampao u zbirci *Priče za djecu* izmijenjenu, prilagođenu djeci mlađeg uzrasta (Marković, 1981:62).

Mjesto radnje ili kako to Marković naziva, pozornica događaja, u djelima za djecu Branka Ćopića jeste Bosanska Krajina sa svim svojim vrletima i kamenjarom, u kojoj se teško

¹³ Propp, Vladimir, *Morfologija bajke*, Prosveta, Beograd, 1982.

živi, ali u kojoj stasavaju pravi junaci. Govoreći o motivaciji za borbu djece boraca Bosanske Krajine, Marković primjećuje da njihov motiv nije borba za imovinu, jer je nemaju, nego isključivo rodoljublje koje je tradicijom povezano za iskonsku čast koja uzima snagu, po Markovićevom mišljenju, čak iz Kosova i mitova o kosovskom boju. Toliko je jako rodoljublje Ćopićevih junaka da majke ne žale svoje sinove za borbu za čast, što lik majke čini neistinitim. Takvo epsko, herojsko i romantičarsko rodoljublje se u Ćopićevim djelima ističe kao oreol svih boraca Narodnooslobodilačke borbe, u toj mjeri da pisac zaboravlja drugu stranu ljudskog lika, onu negativnu koja se ispoljava u čovjeku u najtežim i presudnim momentima (Marković, 1981:61).

Za cjelokupnu dječiju književnost s ratnim temama, Slobodan Marković kaže da je u unutrašnjoj ljepoti i ljubavi izražena snaga čovječnosti i humanosti koja trijumfuje nad ratnim pustošima i pobjeđuje zločine (Marković, 1987:127).

Ćopićeva ratna književnost za djecu bila je važan instrument u rukama ideološkog aparata, za svrhe operativne ideologije, a njegove knjige su imale veliki tiraž¹⁴. Ratna dječija književnost je djecu od najranijih dana naučila patriotizmu, žrtvovanju za svoju zemlju i svim drugim vrijednostima na kojima je počivala komunistička ideologija. No, iako prožeta ideološkim porukama i idealima, ova proza u sebi nosi i pouke o univerzalnim ljudskim vrijednostima, te se zbog toga može čitati i van ideološkog okvira uz objašnjenje konteksta za koji se veže radnja romana ili priče. O Ćopićevoj poslijeratnoj književnosti za djecu, Slobodan Marković piše da je, uglavnom, neuspjela. U pripovijetkama kao što su *Priča o roguljama* i *Ko dobija bitke*, akcenat je više na informacijama, nego na umjetničkoj uvjerljivosti. Sagledavajući Ćopićevu dječiju prozu u cjelini, Marković smatra da su njegova najuspjelija djela knjiga *U svetu medvjeda i leptirova* i priče iz rata (Marković, 1981:65-66).

Što se tiče poezije za djecu, ona je epskog karaktera i temama je vrlo slična dječijoj prozi. Specifičnost Ćopićeve poezije je u tome što su njegove pjesme kao stihovne priče i hronike. Lirski izlivi, kako to opisuje Slobodan Marković, vidljivi su samo u pojedinim pjesmama. Marković je Ćopićevu dječiju poeziju podijelio na poeziju koja pjeva o narodnooslobodilačkoj borbi i izgradnji i pjesme o životu u školi i dječijoj svakodnevnici. Tematika, motivi i likovi Ćopićeve poezije, vezani su za njegovu prozu. On ističe da je Ćopić u

¹⁴ Kad sam slavio šezdesetogodišnjicu, javni radnik, publicista, Enes Čengić, ustanovio je da sam onda imao šest miliona knjiga. Od toga četiri miliona ovdje u Jugoslaviji, a dva miliona u Sovjetskom Savezu i socijalističkim zemljama... Danas ne znam koliko bi moglo biti knjiga: ima ih valjda dva miliona više, znači osam miliona. Jer su samo sabrana djela doživjela, ne znam koliko, da li pet ili šest izdanja, u ogromnim tiražima, po deset hiljada ćirilicom, deset hiljada latinicom. Onda, mnogo toga je štampano kao školska lektira, tako da ja mislim da niko od naših savremenika, od savremenih pisaca, nema toliko veliki tiraž (Bunjac, 1984: 65).

pjesmama sa motivima rata okupiran rodoljubljem i mržnjom prema neprijatelju, te je ta poezija puna parola i političnosti. Npr, takva je zbirka pjesama *Armija odabrana tvoja*, smatra Marković. Stihovi pjesma iz te zbirke bude rodoljubiva osjećanja, ali je njihova umjetnička vrijednost upitna (Marković, 1981:65-66).

Partija
i drug Tito,
korijenit, ponosan hrast,
krenuše u boj zemlju,
Vratiše narodu čast.
(...)
Svaki nas heroj uči
kako se živi,
gine,
kako se sloboda brani obraz domovine (Ćopić, 1982:227).

Važan dio Ćopićeve dječije poezije jesu *Šumske bajke*, to su basne ispričane pjesmom. Takva je npr. *Ježeva kućica*. Marković objašnjava da se pisac u ovim pjesmama vraća prirodi i dozvoljava mašti da u šumi, među pticama i drugim životinjama istka novi svijet blizak ljudima. U ambijent bezbrižnosti čovjek upliće ljudske osobine pripisujući ih životinjama. Alegorija je veoma uprošćena i brzo se uoče pozitivni i negativni likovi, te je jasno šta je dobro, a šta ne (Marković, 1981:69). Ježeva kućica se može čitati i kao ideološko djelo, jer čitaoca uči o važnosti domoljublja i odanosti svome domu te se tako uklapa u obrazac literature operativne ideologije:

JEŽEVA KUĆICA

(...)

Kućico draga,
slobodo moja!
Palato divna,
drvenog svoda,
kolevko meka,
lisnatog poda,
uvek ću veran
ostati tebi,
ni za što ja te
menjao ne bih!
U tebi živim

bez brige,
straha
i branit ću te
do zadnjeg daha!

(...)

Ma kakav bio
moj rodni prag,
on mi je ipak
mio i drag.
Prost je i skroman,
ali je moj,
tu sam slobodan
i gazda svoj.
Vredan sam,
radim,
bavim se lovom
i mirno živim
pod svojim krovom.
To samo hulje,
nosi ih vrag,
za ručak daju
svoj rodni prag (Ćopić, 1982: 453-465)!

Poezija za djecu Branka Ćopića odlikuje se raznolikošću tema. Od ratnih tema, preko školskih tema i problema, do šumskih bajki. Marković je kazao da Ćopićeva poezija za djecu unosi u gorke životne momente djece vedrinu i sreću (Marković, 1981:69).

Ćopić u školskim programima Jugoslavije i Bosne i Hercegovine

Prema istraživanju Marine Tokin, 1960. godine Branko Ćopić ulazi u školsku lektiru (pod pojmom školska lektira nekada su se podrazumijevala sva ona djela koja se nalaze u čitankama i koja se obrađuju na času) izborom poezije (Tokin, 2012:129).

Ona je u svom istraživanju upoređivala prisutnost Ćopića u nastavnom planu i programu u Jugoslaviji u odnosu na nastavni plan i program Republike Srbije, i zaključila da je zastupljenost Ćopića u savremenoj lektiri u Republici Srbiji znatno manja nego što je bila u Jugoslaviji. Za ovaj rad je važan popis lektira za osnovnu školu iz Ćopićevog opusa u Jugoslaviji, koji je Marina Tokin u svom tekstu *Zastupljenost Ćopićevog stvaralaštva u*

nastavnom planu i programu za osnovnu školu (nekad i sad) dala. Podatke koje sam preuzela od Tokin predstaviti ću tabelarno:

Razred	Lektira
I	1974. Baka, on, đak i slon 1978. Ispod zmajevih krila (do sredine osamedestih) 1979. Za đake prvake/Lektira đaka prvaka
II	1963. Raspjevani cvrčak (do sredine osamdesetih) 1979. Priče za djecu 1980. Ježeva kućica i druge bajke/druge pjesme
III	1963. Priče za najmlađe 1966. U svetu medvjeda i leptirova (do osamdesetih) 1974. Doživljaji mačka Toše (do devedesetih) 1979. Priče iz djetinjstva, Doživljaji mačka Toše
IV	1979. Ispod zmajevih krila
V	1963. Put u vedrinu (do devedesetih) 1964. Humorističke priče (do sedamdesetih) 1964. Priče partizanke (do osamdesetih) 1980. Bosonogo djetinjstvo
VI	1966. Orlovi rano lete
VII	Osim Doživljaja Nikolettine Bursaća i romana Orlovi rano lete, nema traga o nekom drugom Ćopićevom djelu koje je bilo domaća lektira u sedmom razredu.
VIII	1966. Doživljaji Nikolettine Bursaća

(Tokin, 2015:132-133)

U Bosni i Hercegovini su validna i u upotrebi tri nacionalna školska programa za osnovne i srednje škole – *bosanski, hrvatski i srpski*. Obrazovni sistem u Bosni i Hercegovini je, po riječima N. Veličkovića, ostao izvan nadležnosti države i podijeljen je na tri nezavisna sektora, kojima upravljaju, bez obzira na komplikovano administrativno uređenje, tri vladajuća nacionalizma čiji su interesi ugrađeni u odgovarajuće zakone, a razrađeni u posebnim nastavnim planovima i programima (Veličković, 2015:5).

Nadalje, Veličković objašnjava administrativno uređenje Bosne i Hercegovine, gdje kaže da je pored dva entiteta (Republika Srpska i Federacija BiH) i Distrikta Brčko, Federacija BiH sastavljena od deset kantona (šest sa bošnjačkom većinom, dva sa hrvatskom i dva tzv. mješovita) i da te administrativne jedinice, nezavisno jedni od drugih, upravljaju obrazovanjem u BiH. U Republici Srpskoj za obrazovanje je nadležno Ministarstvo prosvjete i kulture, u svakom od deset kantona kantonalno ministarstvo obrazovanja, a u Distriktu Brčko vladino Odjeljenje za obrazovanje. Federalno ministarstvo obrazovanja nema nikakve zakonske ovlasti nad kantonalnim ministarstvima i uglavnom koordiniše njihov rad (Veličković, 2015:7-8).

Dakle, nastavni programi se međusobno razlikuju zadovoljavajući nacionalne kriterije triju etničkih grupa. Djela Branka Ćopića su, prema tome, najzastupljenija u srpskom nastavnom planu i programu¹⁵, gdje su Ćopićeva djela u osnovnoj školi prisutna u svakom razredu, od prvog do devetog. U nastavku ću, tabelarno, predstaviti sliku zastupljenosti Ćopića u srpskom nastavnom planu i programu za osnovnu školu.

Razred	Lektira	Čitanka
I	-	Pjesma đaku prvaku
II	Ježeva kućica	Prvi dan u školi
III	-	Mjesečev gost
IV	Doživljaji mačka Toše	Mačak otišao u hajduke
V	-	Mjesec i njegova baka Bašta sljezove boje
VI	Orlovi rano lete	Pohod na mjesec
VII	-	Čudesna sprava
VIII	-	Bitka sa đavolom
IX	-	Zlatne bajke o ljudima

Kao što vidimo, Ćopićeva književnost je u čitankama i nastavi od prvog do devetog razreda osnovne škole i to su uglavnom kratke priče i pjesme. U lektiri se pojavljuje tri puta i to u drugom, četvrtom i šestom razredu.

¹⁵Vidi na: www.rpz-rs.org

U nastavnom planu i programu za osnovne škole, po kojem rade djeca u kantonima sa bošnjačkom većinom, situacija je nešto drugačija¹⁶. Djela Branka Ćopića zastupljena su u manjem broju. Jasnija slika tog stanja bit će prikazana, također, tabelom:

Razred	Lektira	Čitanka
I	-	-
II	Ježeva kućica	Lijin oglas
III	-	Bosna
IV	-	Nećeš mi vjerovati
V	-	Izokrenuta priča
VI	Orlovi rano lete	-
VII	-	-
VIII	-	Bašta sljezove boje
IX	-	

Dakle, u čitankama se pojavljuje pet puta, a u lektiri dva puta. Lektire su podudarne s onima u srpskom planu i programu, dok su tekstovi za čitanke različiti, osim pripovijetke *Bašta sljezove boje*.

Za razliku od ovih dvaju navedenih nastavnih programa, hrvatski nastavni plan i program¹⁷ Ćopića obrađuje samo u drugom razredu i to u lektiri *Ježeva kućica*, te je u trećem i šestom razredu ponudio Ćopića u izboru za analizu, pritom u trećem razredu bez navedenog konkretnog djela, a u šestom razredu je u izbor ponuđen roman *Orlovi rano lete*, za lektiru. Zbog premalog broja Ćopićevih književnih djela u hrvatskom nastavnom programu, nema potrebe za tabelarnim prikazom.

Veoma detaljnu analizu čitanki za osnovne škole i gimnazije, triju nacionalnih programa u Bosni i Hercegovini, napravio je Nenad Veličković u svojoj doktorskoj disertaciji¹⁸. On je, baveći se ideološkom instrumentalizacijom književnosti u čitankama koje su odobrene od

¹⁶Vidi na: <https://skolegijum.ba/static/files/pdf/docs/52df9345338c0.pdf>

¹⁷ Vidi na: <https://skolegijum.ba/static/files/pdf/docs/52df9391d7f0c.pdf>

¹⁸ Veličković, N. (2010) *Ideološka instrumentalizacija književnosti u bosanskohercegovačkim udžbenicima bosanskog/hrvatskog/srpskog jezika i književnosti (na primjerima iz čitanki od petog razreda osnovne škole do četvrtog razreda srednje škole)*. Doktorska disertacija, Sarajevo, Filozofski fakultet u Sarajevu.

državnog aparata 2010. godine objasnio na koji se način i kakvom interpretacijom književnosti prenose ideološke poruke đacima u školi.

Za ovaj rad je korisno to što je Veličković građom za svoju analizu prikazao i djela Branka Ćopića u čitankama.

Prvo Ćopićevo djelo koje Veličković navodi kao primjer ideološke instrumentalizacije je iz čitanke petog razreda za srpski jezik i književnost (dakle nastavni plan i program srpskog jezika i književnosti). U pitanju je pripovijetka *Pohod na mjesec* iz zbirke pripovjedaka *Bašta sljezove boje*. Veličković smatra da je zbirka pripovjedaka *Bašta sljezove boje* neprilagođena uzrastu, te da se pomenuta pripovijetka ne može razumjeti izvan konteksta cijele zbirke, jer pripovjedač govori o djetinjstvu i revoluciji, i pitanje koje postavlja o mjesecu i ognjištu je zapravo pitanje o tradiciji i komunizmu. Ukoliko se interpretacija priče svede na samo poželjni aspekt djela, onda se u tumačenju može naglasiti patrijarhalnost kao kvalitet. (Veličković, 2010:67).

Nadalje, u čitankama za šesti razred urađenim po nastavnom planu i programu za srpski jezik, Veličković je zabilježio priču *Čudesna sprava* Branka Ćopića, koja je, također, iz zbirke *Bašta sljezove boje*. U svome komentaru o ideološkoj instrumentalizaciji ove priče i same zbirke pripovjedaka *Bašta sljezove boje*, Veličković ponovo navodi da je zbirka neprimjerena uzrastu, te da se u interpretaciji izbjegava spomenuti činjenica da zbirka nije napisana da bi se iz nje čitalo Ćopićevom djetinjstvu i o afirmaciji patrijarhalnih i porodičnih vrijednosti, nego da bi se razumjelo Ćopićevo razočarenje u jugoslovensku komunističku vlast koja je izdala ciljeve revolucije (Veličković, 2010:100).

U čitankama za sedmi razred, ponovo u nastavnom planu i programu za srpski jezik i književnost, Veličković bilježi Ćopićevu priču *Bitka sa đavolom* i komentariše da se priča u čitanci tumači kao pokušaj seljaka da maštom prevaziđu težak život, te da Ćopić ironizira neznanje i zaostalost seljaka, dok se zaobilazi činjenica da je takav Ćopićev stav prema neznanju u skladu s programom socijalne literature koja želi djelovati prosvjetiteljski. Ovakvu interpretaciju Veličković smatra zloupotrebom književnosti u obrazovanju, i smatra da se govori iz pozicije nacionalizma, koji narod (kolektiv) razumije kao vrhovno dobro, koje ne treba kritikovati, jednako kao što se ne smije u Boga sumnjati (Veličković, 2010:113).

Osim u čitankama za sedmi razred nastavnog plana i programa za srpski jezik, Veličković je zabilježio Ćopićevu priču *U krađi*, iz zbirke *Nasredin hodža*, u čitanci koja je ponuđena kao varijanta u nastavnom planu i programu odobrenom od Federalnog ministarstva obrazovanja, a namijenjenom školama sa bošnjačkom većinom. Veličković smatra da je analiza usmjerena isključivo na jezičku analizu ove priče, umjesto na interpretaciju, pritom zaobilazeći

činjenicu da je priča, kako ističe Veličković, izrazito socijalna i poentira sumnjom u boga, kojega Ćopić ironično naziva Pravednim (Pravedni koji dopušta nepravdu). To se, po mišljenju Veličkovića, kosi sa religijskim načelima (u ovom slučaju islamom) kao temeljnim vrijednostima nacionalizma, te je zbog toga nepoželjno o tome pričati pri analizi.

Navedeni primjeri su vezani za korištenje Ćopićeve književnosti na času u svrhu ideološke instrumentalizacije i manipulacije.

Anketa

Kako bih dala uvid u trenutnu zastupljenost Ćopića na časovima književnosti i način na koji se njegova književnost interpretira, sprovela sam anketu među nastavnicima osnovnih škola (od V do IX razreda) Kantona Sarajevo. Anketa je provedena putem internet platforme Google anketa i lično, u printanoj formi. Pozvani su da učestvuju svi nastavnici bosanskog, hrvatskog i srpskog jezika i književnosti koji su zaposleni u osnovnim školama u Kantonu Sarajevo, a učestvovalo ih je svega trideset i to i iz osnovnih i iz srednjih škola Kantona Sarajevo jer je link ankete bio dostupan na e-učionici svih nastavnika bosanskog, hrvatskog i srpskog jezika i književnosti.

Anketa se sastojala od četiri pitanja, a to su:

1. Koja Ćopićeva djela obrađujete na času književnosti (djelo/razred)?
2. Prepoznajete li u tim djelima (ukoliko je ima) Ćopićevu ideološku privrženost jugoslavenstvu i komunizmu?
3. Ako prepoznajete, ukazujete li učenicima na nju i kako je uključujete u interpretaciju?
4. Jeste li zadovoljni načinom na koji je Ćopićeva književnost zastupljena u nastavnom planu i programu? Ako niste, koje biste promjene predložili?

Na prvo pitanje ankete, devet ispitanika odgovorilo je da ne obrađuju niti jedno Ćopićevo djelo. Četrnaest ispitanika odgovorilo je da obrađuju samo pripovijetku *Bašta sljezove boje* i to u osnovnoj školi u VII i VIII razredu. Četiri ispitanika odgovorila su da obrađuju djela *Orlovi rano lete*, *Bašta sljezove boje* i *Izokrenuta priča* u VI, VII i VIII razredu osnovne škole. Jedan ispitanik naveo je nekoliko Ćopićevih djela koja obrađuje na času, a to su: *Bašta sljezove boje* u VIII razredu; *Mjesec i njegova baka* u V razredu; *Izokrenuta priča* u V razredu i *Orlovi rano lete* u VI razredu. Jedan ispitanik odgovorio je da je ranije obrađivao djelo *Pismo Ziji*, ali već dvije godine ne obrađuje. Jedan ispitanik odgovorio je da samo na jednom času govore o Ćopićevoj biografiji i njegovom doprinosu nastavi književnosti.

Na drugo anketno pitanje odgovorilo je jedanaest od trideset ispitanika. Četiri ispitanika odgovorila su da ne prepoznaju ideologiju u Ćopićevim djelima koja obrađuju. Četiri ispitanika odgovorila su da prepoznaju ideologiju u Ćopićevim djelima. Jedan ispitanik odgovorio je da su u djelu (koje obrađuje na času) opisani partizani kao idealni zaštitnici naroda, ali se ideološke ideje ne ispoljavaju eksplicitno. Dva ispitanika odgovorila su da djelomično prepoznaju ideologiju u Ćopićevim djelima koja obrađuju na času.

Na treće anketno pitanje, od trideset ispitanika, sedamnaest je dalo odgovor. Dvanaest ispitanika odgovorilo je da učenicima ne ukazuju na prisustvo ideologije u djelu. Tri ispitanika odgovorila su da se trude objasniti kulturno-historijski kontekst u kojemu je djelo nastalo. Jedan ispitanik odgovorio je da bi ukazao na ideologiju ako bi se za to pružila prilika. Jedan ispitanik odgovorio je da je veoma teško učenicima šestog razreda pojmiti događaje oko Drugog svjetskog rata, partizana, a još teže jugoslavenstvo ili komunizam. Problem koji se nameće u osnovnoj školi jeste neujednačenost. Tako učenici u šestom razredu čitaju roman *Orlovi rano lete*, a tek u devetom razredu iz predmeta Historija obrađuju Drugi svjetski rat.

Na četvrto pitanje, od trideset ispitanika, sedamnaest je dalo odgovor. Deset ispitanika odgovorilo je da treba uvesti više djela u nastavni plan i program osnovnih škola. Četiri ispitanika odgovorila su da su zadovoljni koliko je i na koji način Ćopić zastupljen u nastavi. Jedan ispitanik odgovorio je da ima dovoljno Ćopićeve proze, ali da poezija nedostaje. Jedan ispitanik predložio je da se uvrsti kao jedan od izbora za srednju školu, ali da broj časova bude ograničen. Jedan ispitanik odgovorio je da nije problem zastupljenost već pristup u interpretaciji.

U konačnici iz ankete se vidi da su tri najzastupljenija djela Ćopićeve književnosti na nastavi bosanskog, hrvatskog i sprskog jezika i književnosti jezika u Kantonu Sarajevo, *Orlovi rano lete*, *Bašta sljezove boje* i *Izokrenuta priča*, te da nastavnici uglavnom ne prepoznaju ideološku stranu Ćopićeve književnosti, a ako je prepoznaju ne govore o njoj učenicima. Pored toga, nisu zadovoljni koliko je i na koji način Ćopić zastupljen u nastavnom planu i programu za bosanski, hrvatski i srpski jezik i književnost u Kantonu Sarajevo.

Utisak koji sam stekla prilikom sprovođenja ankete je da nastavnici u osnovnim školama Kantona Sarajevo ne pridaju veliku pažnju naučnom istraživanju, niti imaju želju da ga podrže. Anketna pitanja osmišljena su tako da iziskuju dodatno objašnjenje od učesnika u anketi, međutim, ono je izostalo.

Zaključak

U namjeri da pokažem kako komunistička ideologija oblikuje Ćopićevu poetiku i kako se njome koristi, ovim istraživanjem obuhvatila sam veći broj djela te poetike te ponudila periodizaciju književnih djela ovog autora. Djela obuhvaćena istraživanjem su prijeratne zbirke pripovjedaka *Pod Grmečom* (1938), *Borci i bjegunci* (1939), *Planinci* (1940); zatim ratne i poratne zbirke poezije *Ognjeno rađanje domovine* (1944) i *Ratnikovo proljeće* (1947); poratne zbirke pripovjedaka *Rosa na bajonetima* (1946), *Surova škola* (1948), *Ljubav i smrt* (1953), *Doživljaji Nikolettine Bursaća* (1956), *Sveti magarac* (1946), satira *Jeretička priča* (1950), *Bašta sljezove boje* (1970); te poratni romani *Prolom* (1952), *Glupi barut* (1957) i *Osma ofanziva* (1964). Također, istraživanjem su obuhvaćena i djela dječije književnosti, prijeratna zbirka pripovjedaka *U svijetu medvjeda i leptirova* (1940), ratna zbirka pjesama *Pjesme pionirke* (1945) i ratna zbirka priča *Priče partizanke* (1944); poratni romani za djecu *Orlovi rano lete* (1957) i *Magareće godine* (1960), te poratna poezija za djecu *Ježeva kućica* (1949).

Ključni pojmovi predstavljeni su u skladu s odgovarajućom literaturom, pa sam ideologiju razumijevala i pratila prema Altiserovom konceptu, kao društvenu pojavu koja onima koji upravljaju državnim aparatom daje moć da održe svoju vlast. Poetika sam shvatala shodno Solarevoj tvrdnji da taj termin može nositi proizvoljno značenje zavisno od konteksta u kojemu se upotrebljava, kao sveobuhvatna pogled na svijet koji pisac svojom književnošću propagira, te kao ono što je kao zajednička karakteristika prisutno u cjelokupnom opusu, od prvih radova do zrelih djela.

Nadalje, za ovu temu bilo je važno objasniti na koji način ideologija koristi književnost u svoje svrhe, kao i kulturni kontekst u kojemu je nastajala Ćopićeva književnost, pa su u tu svrhu korištene knjige *Ideologija, legitimnost i nova država – Jugoslavija, Srbija i Hrvatska* Siniše Maleševića, te knjiga Mari-Žanin Čalić *Istorija Jugoslavije u 20. veku*. Pokazano je kako je komunistički sistem koristio Ćopićevu književnost kao alat operativne ideologij, ali također i kako Ćopić nije isključivo ideološki pisac.

U poglavlju „Ćopić u školskim programima Jugoslavije i Bosne i Hercegovine” tabelarnim prikazom zastupljenosti Ćopićevih djela prikazano je u kojoj je mjeri smanjen broj Ćopićevih djela u školskim programima Bosne i Hercegovine u odnosu na jugoslavenski školski program, te su predstavljeni rezultati ankete provedene među nastavnicima u osnovnim školama (od V do IX razreda) Kantona Sarajevo, na temu zastupljenosti i načina interpretacije Ćopićevih djela na času.

Ono što se kroz pregled i interpretaciju Ćopićevog opusa vidi jeste da Ćopićeva djela od onih prijeratnih, ratnih i poslijeratnih, nose u sebi ideje prosperiteta i univerzalnih ljudskih vrijednosti. Naravno, Ćopić je u ratnom periodu svoje pjesme i priče pisao isključivo za potrebe podizanja morala partizanki i partizana, ali sva druga djela u sebi nose univerzalne poruke i odgojne motive. Komunistički sistem je svakako njegovu naklonost partizanskom pokretu i antifašističkim idejama koristio kao alat u svojim rukama, za ideološki odgoj djece i mladih i u svrhe operativne ideologije. Međutim, i u novom ideološkom poretku, nakon raspada Jugoslavije i pada komunističkog sistema, Ćopićeva djela se mogu čitati u svrhu odgajanja i promovisanja univerzalnih ljudskih vrijednosti, uz objašnjenje konteksta nastajanja Ćopićeve književnosti.

Kako Ćopić u svojoj književnosti baštini ideje antifašizma, jednakosti među ljudima (socijalne, vjerske i nacionalne), opismenjavanja i prosperiteta, njegova književna djela mogu se čitati kao odgojna, književno vrijedna i relevantna u svakom kontekstu.

Bibliografija

Literatura

- Altiser, Luj, *Ideologija i državni ideološki aparati : (beleške za istraživanje)*, Loznica, 2018.
- Biti, Vladimir, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb, 1997.
- Bunjac, Vladimir, *Jeretički Branko Ćopić*, Beograd, 1984.
- Čalić, Žana-Mari, *Istorija Jugoslavije u 20. veku*, Beograd, 2010.
- Čengić, Enes, *Branko Ćopić*, Zenica, 2008.
- Ćopić, Branko, *Sabrana djela (knjiga deseta)*, Prosveta, Beograd, 1964.
- Ćopić, Branko, *Pjesme pionirke*, Sarajevo, 1982.
- Ćopić, Branko, *Bašta sljezove boje*, Dani, Sarajevo, 2005.
- Ćopić, Branko, *Bojovnici i bjegunci*, Prosveta, Beograd, 1964.
- Ćopić, Branko, *Bosonogo djetinjstvo*, Prosveta, Beograd, 1964.
- Ćopić, Branko, *Doživljaji Nikolettine Bursaća*, Prosveta, Beograd, 1964.
- Ćopić, Branko, *Glupi barut*, Prosveta, Beograd, 1964.
- Ćopić, Branko, *Ljubav i smrt*, Prosveta, Beograd, 1964.
- Ćopić, Branko, *Ne tuguj bronzana stražo*, Prosveta, Beograd, 1964.
- Ćopić, Branko, *Osmo ofanziva*, Prosveta, Beograd, 1964.
- Ćopić, Branko, *Pionirska triologija*, Prosveta, Beograd, 1964.
- Ćopić, Branko, *Priče ispod zmajevih krila*, Prosveta, Beograd, 1964.
- Ćopić, Branko, *Prolom*, Prosveta, Beograd, 1964.
- Ćopić, Branko, *Stari nevjernik*, Prosveta, Beograd, 1964.
- Eagleton, Terry, *Ideology, an introduction*, London 1991.
- Egerić, Miroslav, *Antologija savremene srpske satire*, Beograd, 1970.
- Idrizović, Muris, *Kritičari o Branku Ćopiću*, Sarajevo, 1981.
- Ingarden, Roman, *Doživljaj, umetničko delo i vrednost*, Beograd 1975.
- Jovan Deretić, *Kratka istorija srpske književnosti*, Beograd, 1990.
- Kazaz, Enver, *Etički poraz pobjednika: slika revolucionarnog terora u Gluvom barutu Branka Ćopića*, Diwan, Gradačac, 2011.
- Majenova, Maria Renata, *Teorijska poetika*, Beograd, 2009.
- Malešević, Siniša, *Ideologija, legitimnost i nova država – Jugoslavija, Srbija i Hrvatska*, Beograd, 2004.
- Marjanović, Voja, *Branko Ćopić u svetlu književne kritike*, Beograd 1987.

- Marković, Slobodan, *Književnost VIII kolo: Branko Ćopić*, Beograd, 1966.
- Murtić, Edina, *Umjetnost pripovijedanja Branka Ćopića*, Sarajevo, 2016.
- Mužić, Vladimir, *Metodologija pedagoškog istraživanja*, Sarajevo, 1968.
- Popović, Tanja, *Rječnik književnih termina*, Beograd, 2007.
- Propp, Vladimir, *Morfologija bajke*, Beograd, 1982.
- Solar, Milivoj, *Teorija književnosti*, Zagreb, 2005.
- Tošović, Branko, *Ćopićevsko modelovanje realnosti kroz humor i satiru*, Grac, 2016.
- Tošović, Branko, *Lirski doživljaj svijeta u Ćopićevim djelima*, Grac, 2013.
- Tošović, Branko, *Poetika, stilistika i lingvistika Ćopićevog pripovijedanja*, Grac, 2012.
- Vraneš, Aleksandra, *Branko Ćopić-zbornik radova*, Višegrad, 2015.

Internet sites

www.rpz-rs.org

www.skolegijum.ba