

ИГОР СИМАНОВИЋ

ПРЕДСТАВА „ДРУГОГ” У РОМАНУ
„НЕ ТУГУЈ БРОНЗАНА СТРАЖО”
БРАНКА ЋОПИЋА

Након романа *Пролом* (1952) и *Глуви баруџи* (1957), који се временски везују за период Другог свјетског рата, а просторно за Крајину, Бранко Ћопић исписује роман *Не ѿуџуј бронзана сѿражо* (1958) и, у одређеном смислу, помјера те временско-просторне одреднице. Наиме, његови јунаци, којих се ни сада није одрекао, и даље су на извјестан начин везани за Крајину, али овај пут акценат је премјештен на њихово одвајање од родног тла и колонизацију Баната, која се одиграва у првим послеријатним годинама.¹ Самим тим, наметнула се и једна другачија потреба карактеризације ликова, која је практично била изнуђена сударом двају менталитета: сиромашног планинског, свог сазданог од вјековне грчевите борбе за голи опстанак, и богатог равничарског, утонулог у банатску монотону свакодневицу.²

Слика/представа о другом народу, о другој култури, представља основу имаголошког тумачења текста.³ Међутим, да би се

¹ Својеврстан тематски продужетак романа *Не ѿуџуј бронзана сѿражо* представља роман *Осма офанзива* (1964), с том разликом што су његови јунаци, умјесто у Банат, смјештени на београдски асфалт, гдје Ћопић прати процес њиховог прилагођавања и утапања у урбану средину. Тек својим посљедњим романом, *Делије на Бихаћу* (1975), писац се враћа ратним догађањима на простору Крајине.

² У студији *Поеѿика јуѿословенскоѿ романа* Гајо Пелеш уочава три менталитета који функционишу у Ћопићевим романима: сеоски, градски и револуционарни.

³ Покушавајући да допуни и прошири Ван Тигемове ставове, М. Ф. Гијар говори о „странцу каквим га видимо”, што отвара ново поље коапаративних истраживања. „Сваки човек, сваки писац, свака друштвена групација и сваки

избјегло „сувише редуковано читање књижевних текстова трансформисано у инвентаре слике (image) странца ... имагологија мора да прибјегава резултатима истраживања етнолога, антрополога, социолога, историчара менталитета, заправо свих оних који се баве питањима што се тичу култура 'других', алтеритета, идентитета, акултурације, декултурације, културног отуђења, јавног мњења или друштвеног имагинарног ... Зато се, препоручује Пажо, слика странца треба да проучава као дио широке и сложене цјелине – имагинарног, тачније речено *друшћивено имагинарног*, гдје је у средишту пажње представа Другог...”⁴

Темељно полазиште у овом раду управо чини претпоставка да ликови у роману *Не ѿузуј бронзана сѿражо* своју функционалност остварују кроз доживљену и исказану представу страног, другог, туђег, чиме се тај оквир намеће као доминанта за тумачење и промишљање не само карактеризације ликова, већ и укупних идејних склопова дјела.

Већ на самом почетку, забринути Јовандека Бабић у мислима се носи и рве са Банатом:

„Не вјерује Јовандека много својој глави. А и шта ти нарочито вриједи глава човјеку сељаку. Њему да није леђа и, да простиш, стражњице, слабо би он прошао по својој чемерној глави. Ето, наприлику, пред онај први свјетски рат, повикаше људи: погибе Фердинанд, ево рата! И док је Јовандека мућнуо главом и спремио се да размисли шта би и како би, а њега већ скопаше у *Јелачићеву реџименѿу*, у солдате, протјераше и кроз *Карѿаѿе* и око *Пијаве*, ранише га, залијечише, заробише, ослободише. Истом ти, једног дана, рат већ готов. Јовандека опет стоји крај свог дрвљаника, гдје га је затекла објава војне и још се увијек досјећа шта ли је оно почео размисљати о рату. Шта? Није честито ни започео, а оно све прошло. Извукла га драга леђа, издржала рођена старка *руске ѿѿѿовске салве*, и *козачке јурише*, и *дванаестѿ офанзива на Сочи* – читаве четири ратне године [подвукао И. С.]”⁵

народ развијају своју представу о другом народу, његовој књижевности, филозофима. Тако је унутар компаратистике засновано посебно подручје, које је данас познато под именом *имагологија*. У свакој књижевности постоји нека слика – *image* – о другом народу, која понајчешће може бити само привидна, неадекватна стварним приликама, а то значи да је заправо у питању *mirage* (фата-моргана)” (Зоран Константиновић, *Увод у уѿоредно проучавање књижевности*, Српска књижевна задруга, Београд 1984).

⁴ Младен Шукало, *Одмрзавање језика – ѿеѿѿика сѿраносѿи у дјелу Миодраѿа Булаѿѿовића*, Графид – Просвета, Београд – Бањалука 2002, 40.

⁵ Бранко Ћопић, *Доживљаји Николѿѿине Бурсаћа – Не ѿузуј бронзана сѿражо*, Сабрана дела Бранка Ћопића, књига пета, Просвета – Свјетлост – Веселин Маслеша, Београд – Сарајево 1975, 161–162.

Јовандекино сјећање на Први свјетски рат потпуно је уоквирено и прожето карактеристичним сликама и именима туђих земаља и народа (Карпати, Пијава, Руси, Козаци, Соча), непознатих и удаљених, који су му донијели само патњу и страдање. Ту негативну представу још додатно појачава апсурдна ситуација да је био припадник Јелачићеве регименте, гдје је његово „припадање” само по себи проблематизовано вјековном српско-хрватском нетрпељивошћу. Међутим, слика Јовандекиног ратног пута није случајно постављена, већ се пуни смисао открива тек када Ћопић, изненада, доврши јунакову мисао:

„Дедер, старка моја, јеси ли ми спремна за Баната? Хајдете, грбава леђа, можете ли поднијети и ову нову офанзиву?”⁶

У Јовандекиној свијести Банат се равноправно поставља у низ свега онога што је страног, туђе, али проблем се усложњава самом чињеницом што покушава да се издвоји из тог корпуса страног и да се наметне као његово, иако му све говори супротно. Ту разапетост и несналажење босанског сељака између онога што је вијековима укоријењено у његовој свијести, драгог и познатог, и онога новог, туђег и непознатог, које доноси ново вријеме и промијењене друштвено-историјске околности, најбоље показује трагикомични разговор између Јовандеке и бабе, када он безуспјешно покушава да је увјери да је Банат у истој држави у којој се налази и Босна, а сваки пут се судари са неумољивим бабиним мудровањем:

„Нијесам баш ни ја толика будала. Једна држава, велиш? Па кад је једна, зашто се и она не зове Босна, зашто је, кажу, равна, зашто су у њој сва говеда шарена? ... Па онда не морамо ни селити кад је једна. Исти ђаво и тамо и амо.”⁷

Све ситуације у којима Јовандека Бабић преузима улогу кључног актера, носећи и препознатљиве црте Ћопићеве комике, суштински га постављају у позицију исказивања колективних супротности коју иницира опозиција Босна–Банат. Међутим, оно што је примарно уграђено у Јовандекин лик јесу битне историјске, идеолошке и религијске одреднице, на којима писац темељи и дефинише слике менталитета, а кроз које се и отвара простор за промишљање феномена страности у овом роману.

Дакле, први ниво на коме се исказује Јовандекина позиција носиоца колективног памћења, а на који јасно указује претходни цитат, јесте специфичан историјски оквир на коме се формирао менталитет Крајишника-граничара. Трагање за коријенима

⁶ Исто, 162.

⁷ Исто, 167.

оваквог Јовандекиног доживљаја банатске равнице сеже далеко у прошлост. „Откако су се појавили на историјској позорници, Срби су се у разним правцима селили, ишчежавајући најчешће у незнатим и знаним просторима. Иако су бар у познатим случајевима, успевале да сачувају своју унутрашњу организацију и своје име, јер су ти досељеници заједно узимани у туђу службу, њихове насеобине, и то не само најудаљеније, подлегале су широј средини, којој је и држава припадала, и примали њену веру, језик и, поступно, друга антрополошка својства.”⁸ Продором Турака на Балканско полуострво окреће се вертикала српских сеоба, које су првобитно биле усмјерене у сјеверну Србију, „а затим су се обрнуле ка западу и северозападу, у приморско залеђе, западну Босну, Лику и Крбаву, на подручје турске и аустријске крајине”.⁹ Тако се већ крајем XV вијека формира један специфичан простор, назван Крајина или Граница, који у другој половини XVI вијека, због страховања Аустрије од турских напада, бива обиљежен формирањем Војне крајине, са два сједишта – Карловац (Хрватска крајина) и Вараждин (Славонска крајина), на шта Турска одговара формирањем снажног Босанског пашалука са сједиштем у Бањалуци. Тако су Срби Крајишници, православци, били осуђени да вијековима живе и опстају на простору судара источне и западне цивилизације, ислама и католичанства. У једном од најновијих истраживања односа Хабзбуршке Монархије према Босни и Херцеговини, Боро Бронза налази да „у хаотичним ратним околностима у којима су се формирале и често помјерале обје стране границе, српско гранично становништво је највише флукуирало и било најфлексибилније у смислу прилагођавања објема странама. На такав приступ је било принуђено управо захваљујући чињеници да није имало адекватну институционалну државну заштиту ни у Хабзбуршкој Монархији, ни у Османском Царству.”¹⁰ Све то је пресудно утицало на формирање једног менталитета, саздао од вјековне грчевите борбе за очување сопственог идентитета, што је условило и изнуђену позицију слободних војника, јер Срби су знали „да постоји могућност живљења без феудалних намета и стега уколико се пристане на свакидашњицу под оружјем, и то им је падало лакше него зависност од непосредног господара. Јер, као војници, они су могли очувати своје самоуправне

⁸ Радован Самарџић, Рајко Л. Веселиновић, Тома Поповић, *Историја српског народа*, трећа књига, први том („Срби под туђинском влашћу 1537–1699”), СКЗ, Београд 1993, 82.

⁹ Исто, 88.

¹⁰ Боро Бронза, *Аустријска пољитика према провинцији Босне и Херцеговине 1699–1788*, Филозофски факултет, Бањалука 2012, 318.

заједнице, своје слободно осећање живота, своју веру и љубоморно памћена историјска предања. ... У питању је био необичан, до својеглавости упоран и тешко укротив народ. Он је у Турској, у својим самоуправним заједницама, сачувао трагове своје самосвести. Постајући војнички народ, без обзира на изглед ствари, знао је веома добро да тиме чува бар привид личне слободе, јер је био одговоран једино владару и његовим намесницима. Није се могао одрећи предности живота у свом затвореном кругу, поготово пошто се, изгубивши своје царство, морао одржати међу све самим туђином.”¹¹

Управо тај Крајишник-граничар, настао и опстао у специфичним историјским околностима, снажно је утиснут у лик Јовандеке Бабића као његова темељна одредница.

У тренутку Јовандекиног сусрета са Банатом, комплетна историјска подлога се уобличава у два велика питања, двије велике дилеме:

„Вири Јовандека из вагона, нујан је нешто, па нит му се прича, нит му је до икаква друштва. Ево, по други пут ове године гледа ту необичну земљу, а не зна шта да каже: и јест земља и није права земља. Гдје је ту *брдо* [подвукао И. С.] па да се попнеш и погледаш иде ли нечија војска, види ли се дим у даљини, чују ли се топови? Откад зна за се, немирни Крајишник, граничар, прибојава се невидовне напасти, ордија, буна и свакојаких невоља, па је без праве осматрачнице слијеп као да је у врећу завезан.

– Пази, *шуме* [подвукао И. С.] ни за лијек!

Јадна ти је земља без шуме. Куда ћеш ако те натисне каква невоља, ако дође до бјеганије и густога? Нема у Банату онога: шума ти мати, брда се вати. Куд ћеш испред војске, испред власти? Зар у кукурузе ко дијете кад нешто скриви?”¹²

Када Ћопићев јунак направи у својим мислима овакву појмовну трансформацију, односно када *брдо* постане метафора за *осматрачницу*, а *шума* метафора за *сјас* и *бјеганију*, истовремено се у пуној снази функционализује Јовандекина позиција у тексту, коју ће он досљедно задржати до краја. Кроз ова два питања, која слику и доживљај Баната покушавају самјерити сопственим искуственим бићем, Ћопић практично укида Јовандекине индивидуалне карактеристике и мајсторски сажима читаву једну историју и традицију на којој се изградио карактеристични крајишки менталитет. Садржина Јовандекиних мисли га, у првом

¹¹ Радован Самарџић, Рајко Л. Веселиновић, Тома Поповић, *op. cit.*, 90, 109.

¹² Бранко Ћопић, *op. cit.*, 206.

реду, обезличује, јер „менталитети или слике свијета дјелују колективно и повезују појединца са својим сталежом, фамилијом, са феудалним или неким другим политичким уређењем. Они обухватају колективне смисаоне свјетове и обрасце за легитимисање ... као одлучујуће, каузалне претпоставке, како за друштвено, тако и индивидуално дјеловање. ... Овај свијет туђине не може више да се мјери познатим мјерилима. Истовремено је за интерпретацију најзначајнија супротност сопственог и туђег. Као и друге *attitudes mentales*, слике из туђине су антитетички конструисане: и поглед на гротескне мјешанце из туђине повезан је антитетички са идеалном појавом човјека и природе у познатом свијету. Дакле, изоловано из овога не произилази никакав смисао, већ је у потрази за смислом потребно довођење у везу са супротношћу.”¹³ Историјски оквир и простор судара различитих нација, религија, култура, представља само полазну, незаобилазну, основу романа *He йузуј бронзана сѝражо*. Тек увођењем идеолошких одредница, које су снажно обиљежиле послеријатно вријеме, простор тумачења се конкретизује и издиже на вишу платформу, јер „ако историчари хоће да се баве ставовима и вредностима сваког ко је живео у неком датом друштву, учиниће добро ако се упознају с *два суѝарничка концепѝа, концепѝом мениалиѝеѝа и концепѝом идеолоѝије*” [подвукао И. С.].¹⁴ Свакако, ова „два супарничка концепта” на којима темељимо наше тумачење романа *He йузуј бронзана сѝражо*, представљају окосницу Ћопићевог виђења трагичних догађања на простору Крајине за вријеме Другог свјетског рата, а које је недвосмислено изнио у романима *Пролом* и *Глуви баруѝ*. Продор једног идеолошког концепта, који покушава да поништи национални и вјерски предзнак, тј. управо оно што је вијековима чувано као основа идентитета грмечких устаника, а што је усташка НДХ покушавала такође да затре и уништи, омогућио је Ћопићу да испише велику истину о „народноослободилачкој” борби. Истину коју, нажалост, нисмо још увијек ишчитали на прави начин, као што ни Ћопићево дјело није никада оцијењено и вредновано у мјери коју апсолутно заслужује. Можемо претпоставити да је управо та идеолошка матрица, коју је Ћопић упорно покушавао да разобличи и прикаже у правом свјетлу, значајно заклањала и сужавала значењски простор његових романа, свдећи их на само једну димензију, гдје се и открива кључно

¹³ Вернер Реке, „Историја књижевности – историја менталитета”, превела Корнелиа Тања, *Крајина*, година I, бр. 2, Бањалука 2002, 55–57.

¹⁴ Питер Берк, *Историја и друштвена теорија*, превео Властимир Ћокић, „Equilibrium”, Београд 2002, 97.

огрешење о његово дјело. Менталитет и идеологија представљају два плана који у Ћопићевим романима функционишу истовремено и равноправно, а истина која настаје из њиховог међусобног супротстављања никако не може бити потпуна уколико оба плана не посматрамо пуноправно.¹⁵ Без обзира на то да ли су његова четири романа (*Пролом*, *Глуви баруји*, *Не шћују бронзана слиражо*, *Осма офанзива*) тематски везани за ратне или послеријатне догађаје, они суштински постављају исти проблем односа менталитета српских устаника према новом, потпуно другачијем идеолошком обрасцу, те се, као такви, могу и требају схватати као једно романескно ткиво, које не нуди коначно разрешење и одговор, нити се Ћопићев идејни став потпуно разоткрива и исказује. Чак и када завршава роман и када се стиче утисак да је он свој став заокружио и дефинисао, већ сљедећим дјелом он се изнова враћа истом проблему и варира га у практично идентичном контексту супротстављених концепата менталитета и идеологије.

Иако се *Пролом* завршава великим збором у Јаругама, као својеврсном прославом побједе устанка, ипак се све слива у слику Тодорове туге за Катицом и свијест да је то нешто непролазно и непроболно. Међутим, Ћопић не пропушта прилику да кроз Јовандеку, који слуша комесаров говор, огласи свог Грмечлију:

„Ама, како само онако лијепо везе и дивани, људи, браћо? ... Од велике драгости ја га ништа нијесам ни разумио, само сам блено у њ ко теле у шарена врата.”¹⁶

Посебно треба издвојити и нагласити пјесму коју Милош Радекић слуша о себи, понесено осјећајући да нестаје онај некадашњи бивши официр, „удаљује се као тужан знанац из минулих дана, а ово сад, овај који га смјењује – то је командант Подгорине...”¹⁷

На тренутак дјелује да писац довршава и заокружује трансформацију Радекићевог лика, међутим, већ у роману *Глуви баруји*

¹⁵ Занимљиво је примјетити подударност са полифонијским романом, како га је дефинисао Михаил Бахтин анализирајући романе Достојевског. Бахтин је под полифонијом схватао мноштво равноправних гласова у оквирима једног дјела, гдје ауторова позиција није толико доминантна као у традиционалном роману (свезнајући приповједач), већ је његов глас равноправан са осталим гласовима у дјелу и не претендује успостављању коначне истине, него се та истина ствара управо кроз судар различитих идеја (Михаил Бахтин, *Проблеми њојшике Достојевског*, Нолит, Београд 1967). Као што се један од узрока оваквог приступа тражио у расцијепљености социјалне личности Достојевског, односно колебања између револуционарног материјалног социјализма и конзервативног религиозног схватања свијета, скоро да се исти модел може примјенити и на Ћопића.

¹⁶ Бранко Ћопић, *Пролом*, Сабрана дела Бранка Ћопића, 633.

¹⁷ Исто, 630.

управо Радекић је постављен као носилац менталитета „непокретне сељачке масе”, насупрот Тигру и Влади и њиховим суровим методама идеолошке борбе против „кулачких гадова”. Поново се Радекић повлачи „у незавидан положај бившег краљевског официра, непартијца, који с горчином увиђа да му комунисти не вјерују”.¹⁸

„Не разумијем, никако не разумијем. Све остало још би се и дало прогутати, али то што бранимо ово наше крваве сиротиње, шта то коме смета? Море, лако је ономе из Дрвара, једна фабрика као и друга, њему је свуда кућа. А шта ће овај наш јадник из Подгорине кад му плане кров? Сасвим ће се изгубити. Бре, брате, њему је читава отаџбина под оним његовим гајем. Ето, нека дође тај *ваши Тиџар* [подвукао И. С.], не браним, па да видимо шта ће бити.”¹⁹

На крају, када омладински батаљон коначно креће у пробој према Мрачају, слика мртвог Тигра на друму стоји у потпуном контрасту, јер су га убиле управо те „мрке кожунлије, краворепци и преживари”,²⁰ које је упорно покушавао да пробуди и покрене.

Роман *Осма офанзива* већ својим именом наставља Јовандекину мисао уочи пресељења у Банат, а коју смо цитирали у овом раду. Идентична распетост као у роману *Не шуџуј бронзана сџраж* приказана је и овдје, само што је радња смјештена у урбани простор живљења. И када се, на крају, прворођеном Крајишнику у Београду, који симболизује почетак новог живота и одвајање од прошлости и старог, надјене име погинулог Стојановог брата Баје, он ће још једном видјети „уклету стазу без краја којом се пробија плавокосо покисло момче с пушком, искупитељна жртва, млађи брат из приче. Ево овај нови, тек рођени, узеше и понијети његово име, али незаборавно момче продужиће и даље својим путем и његов лик и стаза затамниће се пред очима старијега тек онда кад једном стане и Стојаново срце.”²¹ Поново, умјесто радости и полета због новог живота, све се утапа у сјету и тугу за оним прошлим, остављеним, као подсвјесна тежња да се сачува у сјећању и отргне од заборава.

И у роману *Не шуџуј бронзана сџраж* Топић се непрекидно „поиграва” и, на свој јединствен начин, иронише стварајући слике сусрета (судара)²² комунистичке идеологије и менталитета

¹⁸ Бранко Топић, *Глуви баруји*, Сабрана дела Бранка Топића, 28.

¹⁹ Исто, 28.

²⁰ Исто, 283.

²¹ Бранко Топић, *Осма офанзива*, Сабрана дела Бранка Топића, 279.

²² Указујући на неподударање значењског слоја појмова *сусреји* и *судар*, Младен Шукало налази да „*сусреји* упућује на привлачење различитог, док би

својих Грмечлија. Занимљив је опис крајишких берача који се враћају из Баната, довозећи „зарађен” кукуруз:

„Ево нас, преосталих, искупљамо се у њемачким цокулама и италијанским блузама, домобранским цокулама, с југословенским опасачима, падобранским сукњама и разнобојним партизанским капама.”²³

Још једна Ћопићева бриљантна слика, која сажима велике историјске и идеолошке прелазе и ломове прве половине двадесетог вијека, а који су се снажно одразили на Балканском полуострву (фашизам, нацизам, усташтво, краљевина, комунизам). Као што је и Банат поставио као само још једну офанзиву у низу оних из Првог свјетског рата, тако ни овдје Ћопић не прави никакав отклон када овај низ заврши партизанским капама. Штавише, када опис берача заврши издвајајући оно што је једино њихово, он јасно групише све друго као туђе, не пропуштајући прилику да се насмије:

„Има на неком и од *својих* [подвукао И. С.] рукотворина, чарапе, на примјер, вунен прслук и конопљане гаће, а неко је богме и без гаћа, али му ништа не смета да кличе пароле како ће обнављати земљу и градити нови живот.”²⁴

И у односу Марушке и Бањца, који заузима битно мјесто у роману, коначни разлаз се наслућује када Марушка у њему сагледа „друга Бањца”:

„Празно, отуђено, одјекне јој у души то њезино ’друг Бањца’, најављује странца, непозната човјека, пролазника у запрашеном, излизану капуту. ... Да Миле одлази на њиву, да јој се враћа земљав, ознојен и уморан, био би јој ближи и разумљивији, много више њезин, а овако... Оде он сваког јутра у одбор, тамо ради неки *џосїодски њосао* [подвукао И. С.] и враћа се наоко чист, али са собом носи неки једва замјетљив мирис на мастило, на печатни восак и непровјетрене просторије с хартијом. Нешто мртвачки одбојно иде уз тај мирис, радио се ту неки посао који неће дати живота, једра и зелена, неће узрети јесењим плодом.”²⁵

судар изазивао одбијање. Међутим, заједничко је мјесто гдје се остварује било сусрет, било додир култура, па природа њиховог додира ’прекрива’ елементе који се сударају, односно сусрећу” (Младен Шукало, „Судар култура као поетички оквир у дјелу Слободана Селенића”, у: *Облици и искази*, Арт принт, Бањалука 2007, 182).

²³ Бранко Ћопић, *Не шїуџї бронзана сїтражо*, *ор. cit.*, 171.

²⁴ Исто, 171.

²⁵ Исто, 237. Интересантно је како су остали сељани доживљавали Бањчев нови изглед (дуга коса, подбријан врат и дугачки солуфи): „Старци, лички граничари, гледајући га, добродушно су се смјешкали, чинило им се да се поново враћају времена војне крајине и францјозефинских ’бакенбарда’. Па да, поново

Да је нова „народна власт” за традиционално неповјерљиве сељаке само прерушена господа, Ћопић недвосмислено констатује када Јовандека, умјесто кукуруза, добије потврду колико је предао у магацин, и осјетивши се „преварен и опљачкан”, закључи „је ли само оно почело с цедуљицама, ето опет госпode за врат. Није се Јован јуче родио, уједале су њега те буве.”²⁶ Није случајно и крава „банаћанка”, коју несретни Јовандека доводи у своју убогу босанску сиротињу, крштена од стране села као „Госпоја”, јер „с њеним доласком све се код старчеве куће смањило, отанчало и упросјачило. Постидео се Јован своје сиротиње, чак и његово име Јовандека изгубило се и постало смијешно пред том говећом грдосијом.”²⁷

Стиче се утисак да Ћопић својом осјећајношћу и интуицијом непогрешиво призива мисао Жака ле Гофа, да је „менталитет оно што се најспорије мијења. Историја менталитета је историја полаганости у историји.”²⁸ Коначну потврду ове мисли проналазимо у тренутку када писац уведе у роман Николетину Бурсаћа, тачније његов споменик, гдје ће се слити све историјске и идеолошке линије које смо до сада пратили, али и отворити простор за трећу димензију промишљања феномена страности – хришћанску, која је, поново, оштро супротстављена идеолошком оквиру.

Прије свега, треба напоменути да се увођењем мотива споменика Ћопић наслања на традицију коју у свјетској књижевности проналазимо код Молијера²⁹ и Пушкина,³⁰ а у српској

нас истурају на границу. Некад је то било према Турчину, а сад према Шваби, Румуну и боктелита ком.’ ... Па ипак, лакше се подносио и Банат и убиствена пустиња равнице кад се знало: ту нас је држава истурила као стражу према душманима. Ко смо, ми смо!”

²⁶ Исто, 175.

²⁷ Исто, 179. Иначе, роман *Не шугуј бронзана сџражo* „врви” примјерима који потврђују да је Банат у свијести Грмечлија носио симболику господског, самог по себи, туђег и неприхватљивог (опанак и ципела, први сусрет са „швапским” селом, Бањац и учитељица Нада...). Наравно, у овом раду је непотребно и сувишно све те дијелове текста цитирати, већ су одабрани само карактеристичнији примјери.

²⁸ Жак ле Гоф, „Менталитети – двосмислена историја”, превео Младен Шукало, *Крајина*, година I, бр. 2, Бањалука 2002, 15.

²⁹ У *Дон Жуану* Молијер уводи статуу команданта, „оног кога небо води”, и управо статуа преузима улогу кажњавања човјека коме није ништа *свейто*, већ све подређује својој безумној страсти. Наравно, Молијер није пропустио прилику да ошине сталешко племићко поријекло кроз Дон Жуанов карактер и, насупрот томе, истакне врлину и добра дјела. Зато изузетно снажно звуче ријечи статуе на крају комедије: „Дон Жуане, ко огрезне у грех сам себе осуђује на срамну смрт, а ко одбије милосрђе неба отвара пут муњама” (Молијер, *Тартишф – Дон Жуан*, Издавачко предузеће „Рад”, Београд 1976, 210).

³⁰ Позната Пушкинова пјесма „Споменик”, којом пјесник издиже своје стваралаштво на пиједестал бесмртности, води нас до Хорацијевих ода, гдје је

књижевности такав стваралачки приступ ће, касније, наставити Борислав Пекић у роману *Ходочашће Арсенија Његована*.³¹

Већ сама идеја постављања споменика Николетини Бурсаћу иницира проблем његове припадности. Док његово родно село Вргел инсистира на природном праву припадности, дотле Јаруге, централно село Подгорине (тзв. „Мала Москва”), потеже идеолошке аргументе. Међутим, кад се огласи варош, са централним градским тргом као мјестом споменика, читава Подгорина ће се, у глас, ујединити:

„Оно смо ми начинили и отхранили! – галамио је Јовандека Бабић.³² Ако им треба споменика и хероја *нек себи најправе, имају ѧара* [подвукао И. С.]. Гле ти њих! Је л добро теле – с њим у варош, испечеш ли јаку ракију – носи у варош, нађе ли се херој

Пушкин пронашао потицај за настанак пјесме и увођење овог мотива у своју поезију.

³¹ Приликом батинања у демонстрацијама 27. марта 1941, слика полицајца са пендреком у свијести Арсенија Његована потпуно се поклопила са сликом споменика војводи Вуку Бојовићу, тачније са његовом нападачком фигуром у покрету: „Као да је у тај пар истрчао из шуме, из бусије, из честе оних неколико кестенова који су му расли у залеђу, Војвода је у необузданом налету, прса у прса, снажно био закорачио десном ногом, савијеном у колену, испод којег се гвожђе умотавало у војничке увијаче, лева му је под оштрим углом била упрта у пожутело, рошаво постоље, у левој је руци, одмакнутој од слабина, стезао карабин, а десну беше потпуно испружио према мени као према душманину кога у јуришу треба на бајонет разнети” (Борислав Пекић, *Ходочашће Арсенија Његована*, Ево–Giunti, Београд 2010, 178). Занимљиво је колико Ћопићева слика споменика партизанском команданту, садржава идентичне елементе, оличене у динамичном покрету и нападачком ставу: „Испод црне копрене, над гомилом се показа командир Николетина Бурсаћ, суров и отресит, у покрету, с аутоматом у шакама. На бронзаним уснама остале су заковане посљедње опоре, пријекорне рјечи...” (Бранко Ћопић, *op. cit.*, 248). Међутим, мотив споменика у Пекићевом роману добија посебно значење када на крају романа Арсенијев синовац Исидор Његован подиже Споменик револуцији на Бањици и том приликом са Арсенијем расправља о архитектури, супротстављајући се његовом ставу да „никада пуки облик неће бити суштина архитектуре, архитектура ће увек бити сакривена у садржини тих облика” (Борислав Пекић, *op. cit.*, 276). Исидоров став стоји у потпуној опозицији: „Грађевине уопште нису архитектура. Ако је оно што се види уметност, дакле није архитектура, а оно што се не види празнина, систем шупљина и ништа више, дакле опет није архитектура, онда архитектура уопште не постоји, хоћу да кажем да још не постоји. ... Узео сам да радим маузолеј у нади да ћу трагајући за новим конструктивним принципима, новим суштинама и облицима, доби до *праве* архитектуре... Споменик је био експеримент у правцу уметности, правно сам опите и у обрнутом смеру. Ни за цртаћим столом нисам имао илузија, хоћу да кажем да бањичком градилишту дефинитивно схватио зашто нисам успео и зашто никад и нећу успети! Ја сам се, у ствари, бавио собом! Нисам ја архитектуру тражио већ себе, нисам ти ја ништа градио, него сам самога себе разграђивао... (Исто, 328–329).

³² Поново треба примјетити у којој мјери Ћопић користи Јовандекин лик када треба изрећи неку идеју која носи колективни став грмечке сељачке масе.

– дај и њега! Ја би га волио бацити, нег да *доље* [подвукао И. С.]³³ у ономе циганлуку гледа како пеку јарад, а преваре те да је јагњетина.”³⁴

Конечно, дилему разрјешава банатско село Бурсаћево, јер „никакав народ и околина не могу њега отети од старе Марије, његове матере”³⁵ која наставља са својеглавим и јогунастим сином бескрајне разговоре, започете још давно прије, кад њен син није био само хладна, постојана бронза, већ партизански „митраљезац голубијег срца” који, трагикомично, обавјештава мајку да, по налогу „команде”, више нема бога. Тек, притјеран уза зид мајчиним једноставним питањима, Николетина ће схватити своју позицију:

„Изврдао, брате, изврдао на кукавички начин: закљонио се иза ауторитета штаба и команде. Чудна ми јунаштва! Ако тако и убудуће будемо радили и људе поклапали страхом и наредбама, још неко може и *Николетину прогласити за бога* [подвукао И. С.], па да видимо ко ће смјети рећи да није тако.”³⁶

Као да је наслутио своју судбину, споменик Николетини Бурсаћу ће након рата свједочити необичном сукобу између Миће Жежа, некадашњег комшије, познаника и кума, који везује коња за споменик, затим младог милиционера који му исписује казну због скрнављења споменика народном хероју, те Јовандеке који разрјешава дилему:

„Бенашу један, гдје си ти видио да се кљусад вежу пред цркву ил пред какву другу светињу? Та Николетина је сад наша главна ћаба³⁷, бог те не видио. Гдје ће колониста доћи да спомене своје погинуле, ако неће баш овдје.”³⁸

Испуњено пророчанство несретног партизанског командира као да повлачи црту између нове идеологије, која негира *свећо* и подиже споменик народном хероју, и сељачког менталитета који трагајући за светим, трансформише тај споменик у *свећиншу*.

Дуализам који смо посматрали кроз два супротстављена принципа менталитета и идеологије, проналази коначну потврду

³³ Још једна напомена: опозиција *горе–доље* такође у потпуности одговара методолошком оквиру који се тежи успоставити у овом раду, а који може бити предмет далеко опсежније анализе цијелог Ћопићевог дјела.

³⁴ Бранко Ћопић, *Не шћујуј бронзана сѝражѝо*, *ор. cit.*, 246.

³⁵ Исто, 247. И ову дилему разрјешава Јовандека Бабић.

³⁶ Бранко Ћопић, *Доживљаји Николетине Бурсаћа*, *ор. cit.*, 46.

³⁷ Ћаба [тур. Kābe од ар. ka’ bā коцка] – муслиманско светилиште, грађевина коцкастог облика у Меки. Иван Клајн, Милан Шипка, *Велики речник сѝраних речи и изрази*, треће допуњено и исправљено издање, „Прометеј”, Нови Сад 2008, 1290.

³⁸ Бранко Ћопић, *Не шћујуј бронзана сѝражѝо*, *ор. cit.*, 258.

у расцијепљености бронзаног лика Николетине Бурсаћа, који потврђује тезу Етјена Суриоа како „није потребно да у свету буде бића сличних онима које нам представљају статуе или остала репрезентативна дела. Оне могу у извесним случајевима антиципирати стварност или послужити као неостварен, а можда и неостварљив модел, ако је заиста идеалан (а малочас смо говорили о богињи) за бића, којима ће као једини прототип бити статуа. Ако се може претпостављати да су ова бића од меса и крви, или пак од суптилне материје, а не од мрамора; покретна, а не непокретна итд. ... Она се ни у ком случају – а то је битно – неће онтолошки стапати са бићем статуа. Њихов облик није облик статуе, него једног другог бића. И ова евокација *Дру̀го̀га* је у статуи функционална [подвукао И. С.]”.³⁹ Слиједећи обрнуту перспективу, која умјесто спољашње идеолошке тачке гледишта, помјера своју рецепцију ка сакрализацији статуе, Ћопић као да примјењује технику иконописања, гдје „ће се процес сликања икона појавити као симболички процес раскривања слике ... – када се слика, која је канда већ унапред дата, појављује, помала на површини иконе: као да самим тим иконописац не *сџвара* слику, него је *оџкрива*”.⁴⁰

Правећи овакав прелаз и трансформацију *свџетџовно̀* у *свџетџо* Ћопић позиционира споменик као тачку у којој ће се „открити” основна димензија романа, која се може пратити од почетних Јовандекиних размишљања о Цепелину,⁴¹ па до слике банатског села у коме су све куће обиљежене крстовима као знацима распознавања.⁴²

„Откривање” *свџетџо̀* у *свџетџовном* „открива” и Ћопићеву потрагу за *свџетџињом* које се никада није одрекао у својим романима.

³⁹ Етјен Сурио, *Однос међу умџјно̀стима – џпроблеми уџпоредне еџстетџике*, превео Милош Јовановић, „Свјетлост”, Сарајево 1958, 101.

⁴⁰ Борис Успенски, *Поџетџика ко̀мџозиџије – Семиџџика иконе*, превео Новица Петковић, Нолит, Београд 1979, 303–304. Успенски подсеђа и на досљедну борбу православне цркве против сакралних скулптура, док свјетовне скулптуре, као посљедица античке традиџије, нису биле ријетке у Византији. „Према томе, и овде можемо наћи карактеристичну супротност између илузионизма (у датоме случају тродимензионалности) световнога изображавања и идеографичности (у датоме случају – димензионалности) сакралнога изображавања” (299).

⁴¹ „... шкиљи одозго из небеског плаветнила Цепелиново око, свевидеће политичко око, које сад, откад су укинули вјеру, у неку руку замјењује оно троугласто боје око изнад олтарских двери.” Бранко Ћопић, *op. cit.*, 161.

⁴² Када схвате да су све куће обиљежили крстовима, на питање Станка Веселице зашто нису нешто друго написали, одговориће: „Не знамо брате, знаш ти нашу писменост: ил притисни прст ил удари крст” Исто, 223.

Судар и сукоб различитих менталитета у роману *Не ѿуџу бронзана сѿражо* отвара један изузетно широк простор за промишљање Ђопићевог дјела, темељећи се на супротностима исказаним на историјском, идеолошком и религијском плану. Ђопић их поставља равноправно, међусобно повезује и условљава, стварајући врло комплексну слику трансформације некадашњег Крајишника-граничара, захваћеног новом идеолошком комунистичком матрицом која негира комплетну традицију на којој се тај менталитет изградио, а посебно православну хришћанску димензију као доминантан елемент његовог очувања у вртложним историјским кретањима. Крећући се од оквирне опозиције Босна–Банат, Ђопић својим препознатљивим комичко-иронијским поступком, бриљантно разобличава наметнуте идеолошке обрасце остајући вјеран оној традицији која чврсто и непоколебљиво наставља да живи упркос свему.⁴³

Конечно, и остали Ђопићеви романи потврђују супротстављеност концепата менталитета и идеологије, као једног од темељних проблема Ђопићевог стваралаштва, које је он непрекидно варирао и остављао без правога и коначнога одговора. Предложени модел промишљања романа *Не ѿуџу бронзана сѿражо*, свакако, може бити и један од могућих оквира за читање и схватање не само Ђопићевог романеског опуса, већ и цјелокупног дјела.

⁴³ У том смислу, треба споменути слику на крају дјела, када Стојан по-матра младу озиму пшеницу, која „дрхтури на вјетру, разбарушена, у бусовима, шчећињава се, јача и тамни, а над њом, у студеном ваздуху, слуги се скоро снијег”, као симбол тог исконског, неуништивног живота, који опстаје упркос свим вањским условљеностима и притисцима.