

PROLOM – ROMANESKNA PROLEGOMENA ZA INOVATIVNI PRISTUP ISTORIJSKOM KAUZALITETU

Olga Vojičić-Komatina, Univerzitet Crne Gore, olgavojkom@gmail.com

10.31902/fli.20.2018.11

UDK 821.163.4.09Ćopić B.

Apstrakt: U ovom radu dokazujemo da Ćopićev roman *Prolom* prevashodno jeste strukturiran u skladu sa tendencijom poslijeratnog modernizma, u kojem kombinacija tradicionalnih i modernih elemenata oblikovanja narativne stvarnosti postaje primat stilskog izraza. Na taj način istorijska tema biva sagledana na drugačiji način, a i sami likovi aktiviraju psihološku ravan u sprezi sa ideološkim kodovima. Prvi romaneskni poduhvat Branka Ćopića svakako je pisan najvećim dijelom po pravilima socrealističke poetike, te je razumljiva i visokomimetička osnova djela, kao i postojanje djelujuće forme po kojoj je organizovano djelo. Iz navedenog proističe i princip *pars pro toto* kao socrealistička koordinata koja dokazuje da fiktivno oblikovani materijal u djelu može imati utemeljenje u stvarnosti i obrnuto, da prikazani svijet ili pojedini njegovi djelovi mogu poslužiti kao identifikacioni model čitalačkoj publici. Likovi romana *Prolom* jesu nosioci tipskih odrednica književnog, pa svakako i društvenog i kulturnog razvoja jugoslovenske književnosti toga doba, takođe su i nosioci arhetipske kolektivne svijesti, ali su i snažne individualnosti od kojih svaki od njih ima osobenu objektivizaciju, ali i subjektivnu percepciju najtragičnijeg perioda svjetske istorije – Drugog svjetskog rata. Svi protagonisti i antagonisti romana prostorno pripadaju bosanskoj unutrašnjosti, koja se odlikuje intenzivnim multikonfesionalnim mimoilaženjima i netrepeljivostima, tako da je jasno da je Ćopićev cilj bio i aktualizacija malog bosanskog čovjeka i prikazivanje njegove uloge u istorijskom kauzalitetu.

Rat je centralna predmetnost romana, a mnogostruke manifestacije zla su predstavljene kao nužni produkti ratnog miljea, ali i kao datosti koje funkcionišu neopozivo i progresivno, sa tendencijom totalnog uništenja. Važno je istaknuti da Ćopić kategorije zla nije prisajedinio poglavito jednoj etničkoj grupaciji, već ih je dao kroz modele ponašanja svih naroda u bosanskoj unutrašnjosti – Srba, Hrvata i Bosanaca muslimanske vjeroispovijesti. Samim tim se udaljio od crno-bijelog portretisanja likova i pojava, dajući time i idejnu poruku da konfesionalna ili narodnosna pripadnost ne određuju kvalitativna ljudska odlička, tako da dobro, kao i zlo, može biti ordinantno u svakom čovjeku.

Ključne riječi: poslijeratni modernizam, socrealistička poetika, djelujuća forma, *pars pro toto*, stvarnosni model, istorijski kauzalitet, centralna predmetnost, manifestacije zla.

Jedan od najplodonosnijih jugoslovenskih autora, Branko Ćopić, vrlo rano je precizirao individualnu poetičku koncepciju, naravno, prevashodno kroz tematsku opredijeljenost za Drugi svjetski rat i ulogu *malog* čovjeka u njemu. Bosanski čovjek, seljak, nadničar, a kasnije proleter, revolucionar, u Ćopićevom djelu ostvaruje predominaciju i čak dobija dimenziju antropocentrizma, budući da on postaje punktum kroz čiju se personalnost najpotpunije uočavaju i upodobljuju svi slojevi shematizovanih aspekata koje Ćopić interpretira u svom djelu – borba protiv okupatora i očuvanje ličnog i nacionalnog identiteta, multikonfesionalne različitosti iz kojih proističu kompleksna disperzivna stanja protagonista, proces animalizacije i dehumanizacije kao posljedica ratnog miljea i, svakako, čovječnost kao trajna aksiomska vrijednost i ujedno idejni princip svih konačnih Ćopićevih promišljanja i poentiranja. Dakle, univerzum bosanskog čovjeka, u romanesknim tvorevinama Branka Ćopića, jeste jezgro koje predstavlja motivacijsko čvorište bogato emocionalnim procijepima i intimnim dilemama, a dajući bitnu ulogu junaku koji narodnosno pripada Bosni i koji se, uz to, bori za Bosnu, Ćopić, svakako, ispoljava i autorsku intenciju razumijevanja junakove bitnosti za sve relevantne društveno-istorijske uzročnosti. Motivisanost socrealističkim prosedeom, visokoangažovanost literature, očuvan, to jeste razumljiv leksički registar i djelujuća forma kao osnovni vid verbalnog saznavanja stvarnosti, jesu sve elementi literarnosti evidentirani kroz bujan i perspektivan temporalno-kauzalni tok Ćopićevog stvaranja. Međutim, oblikovanje verbalnog materijala u romanu *Prolom*, iako organizovano po aristotelovskom modelu vjerovatnog i mogućeg, ipak prevazilazi granice tumačenja po zahtjevima socrealističkog teksta i dobija univerzalnost značenja jer je vrlo adaptivan za polifone mogućnosti savremenog tumačenja.

Rat zauzima dominantnu tematološku ravan u romanu *Prolom* i definitivno postaje primarno izvorište svih motivisanosti u romanu, pa bilo da su u pitanju dinamičke ili statičke aspiracije. Činjenica je da je Drugi svjetski rat bio najzastupljeniji temat socrealističke literature, čija je jedna od ključnih koordinata bila i očuvanje redundance, iz čega je proizlazila razumljivost i visoka predvidljivost tekstova, dakle, intenzivna i afirmativna komunikacija između autora, djela i recipijenta. Jasno je i da u takvoj dinamičkoj interakciji, horizont očekivanja u bilo kojoj sferi, teško da je mogao biti narušen, a sama motivisanost postupaka junaka, morala je biti opravdana, učinkovita i progresivna. Distinkcije između antonimijskih parova *dobro – zlo, svjetlost – tama, čovjek – nečovjek* ili pak, *sloboda – rat*, u novorealističkim tvorevinama su oštro povučene, te je vrlo lako, po liniji disparitetnih odnosa uočiti

ko ima funkciju protagoniste i antagoniste u djelu. Međutim, pedesete godine dvadesetog vijeka donijele su i inovacije kada je u pitanju i sama literarnost, a jedan od novotvoraca drugačijih književnih postupaka, jeste i Branko Ćopić, budući da je u ovom romanu upravo pokazao otklon od shematizovanog portretisanja bilo koje datosti u djelu. Intencija ovog autora jeste istinito prikazivanje ustrojstva svijeta, u ovom slučaju ilustracija egzistencijalnih prilika bosanskog čovjeka u jednom od najtragičnijih perioda ljudske istorije, ali se liberalizacijom u psihološkom pogledu, može smatrati to što svi likovi koji postaju predmet naratorovog zanimanja, ostvaruju eruptivne binarne diferencijacije ličnosti. Gotovo svaki lik posjeduje vrlo razučenu i pozitivnu i negativnu stranu u karakterološkom pogledu, i naravno, uvijek jedna strana odnosi prevagu, na osnovu čega recipijent vrlo lako može zaključiti koji lik ima katartičko svojstvo, dakle, koji lik može biti upotrijebljen kao model identifikacije. Konstatujemo da je vrlo važna pojedinost koja ide u prilog navedenoj binarnoj opoziciji junaka, jer posredstvom agona ili doze hibrisa koje određeni lik nosi, možemo obuhvatno pratiti liniju psihološkog kretanja njegovog, a takođe smo u stanju da potpunije sagledamo određene kontradiktorne postupke ili prelaske u incidentna polja. Proučavajući tačku gledišta na psihološkom, ideološko-vrijednosnom, pa i frazeološkom planu, možemo konstatovati da u romanu *Prolom* ne postoji jednoobrazni karakter, već su svi saobrazni sa datom konstrukcijom svijeta u kojem su odnosi postavljeni tako da je predvidljivost svih sljedećih situacija i reakcija svedena na minimum, budući da su i protivurječnosti unutar samih junaka intenzivne. Svakako, trajne kategorije čovječnosti ostaju nepromjenljive, dobro ostaje dobro i postaje i ostaje suštinski ideal za koji se zalažu moralno najčistiji likovi romana, ali je sam put do ostvarenja krunskog apsoluta težak, psihološki složen i pod teretom permanentnih iskušenja. Inače, poznato je da u okviru antropološke metodologije proučavanja književnog djela (koju je osobito razradio Jurij M. Lotman), centralno mjesto ima pomenuta binarna opozicija kao temelj psihološke raznovrsnosti. S obzirom na to da u ovom Ćopićevom djelu postoje likovi koji ne samo da su suprotstavljeni među sobom već imaju i višestruka kontrapunktiranja i unutar sebe samih, onda je razumljivo zašto je binarna tipologija jedan od ključnih elemenata za metodološki pristup romanu *Prolom*. Dva antropološka vida koja nam nudi nauka o književnosti – normativni i induktivni, savršeno se uklapaju u analitički pristup ovom djelu; u prvom slučaju djelo se posmatra kao zbir tipiziranih karaktera, a pritom se neizostavno vodi računa o tome u kolikoj su mjeri junaci prepoznatljivi, to jeste neprepoznatljivi u odnosu na šablonizovani koncept. Ovaj princip

kvalifikuje, upravo, normativne karaktere, dok drugi proučava strukturu djela i gradi specifičnu klasifikaciju likova koji odstupaju od određenih normi. Takav vid je postupak nenormativne ili atipične tipologije. Upravo ovdje stoji osnovna razlika između tipičnog socrealističkog prosedea i literarnosti koju aktivira poslijeratni modernizam. Konstitutivna načela moderne strukture romana dopuštaju mogućnost izgradnje nenormativnih karaktera pružajući tako bogatu unutrašnju interpretaciju ličnosti nekog lika.

Ističemo da, iako su likovi u romanu *Prolom* transformativni na nivou teksta – budući da kreiraju brojne emocionalne vidokruge, ipak narator nije oblikovao njihovu razvojnu liniju posredstvom visoko zastupljenih unutrašnjih monologa, već se psihološka tačka gledišta više realizovala indirektnim putem, te na osnovu frazeološke tačke – osobito uz instrumentarij naturalističke reprodukcije jezika, a potom i uz prepoznavanje ideoloških stavova junaka, kod samog recipijenta se formira stav o egzistencijalnim i intelektualnim dometima koju neki lik ostvaruje, a sve to, svakako, jeste inkorporirano u višeznačno polje psihološke vizualizacije karaktera Ćopićevog junaka. Dakle, karakteri nijesu predstavljeni kao gotove datosti, već kao hipersenzitivni tipovi kakvi definitivno mogu biti vrlo prilični svijetu realne egzistencije, čime ostvaruju i koncept djelujuće forme, ali i prevazilaze sam tekst, jer su kao takvi konstrukti podložni širokim mogućnostima tumačenja. Neminovno najistaknutiji, ali i najinteresantniji lik romana *Prolom* jeste Todor Bokan, koji je ujedno i nosilac psiholoških obilježja karakteričnih za nepovjerljive i violentne Dinarce. U oblikovanju ovog lika došlo je do aktiviranja procesa eksternalizacije, to jeste, lik se projektovao na okolne predmetnosti ili se pak divljačna priroda njegovog rodnog hronotopa emitovala kroz njegov karakter, te tako kreirala i interesantno *susjedstvo stvari* – semantičko jednoglasje između planine i gorštaka. Otkrivajući, prema riječima Velibora Gligorića, jednu tako očuvanu *rudimentarnu* prirodu, Ćopić, nije dublje zalazio u unutrašnji život ovog mladića koji je nosio u sebi nečeg odmetničkog već od ranog detinjstva. „Nije ponirao u unutrašnje muke i duševne patnje ovog čoveka koji je jedno vreme bio prinuđen da živi kao divlja zver“ (Gligorić 299). Ćopić, dakle, nije psihološki vizualizovao Todora Bokana kroz introspektivne projekcije ili, bolje rečeno, vrlo malo ga je modelovao na takav način, jer se takav modus uklapao i u samu karakterološku suštinu protagoniste, ali je organizacija vremena i prostora u kojem se nalazio i kretao Bokan, kao i jezička, tačnije psiholingvistička slika, uslovlila i zaokružila Bokanovo dejstvovanje u ovom romanesknom prostoru i predstavila recipijentu brojne konstelacije ovog junaka. Istina, kako smo već napomenuli, Ćopić nije

uvijek direktno ulazio u skrivene intimne mikrosvjetove ovih likova, a pritom mislimo i na Radekića, Ćupurdiju, Bursaća i druge, ali su svi ti likovi tematski izgrađeni i što je najvažnije, svrsishodni su i učinkoviti – od prvog do posljednjeg, svi daju individualni doprinos modelu revolucije. Proizlazi da je snaga kolektiva u datim historijskim okolnostima bila dominantna Ćopićeva idejna okosnica, te je shvaćena i kao vodeći punktum svih motivacijskih polazišta, što će reći da sve što je relevantno za prolom i partizanski ustanak, saznajemo na temelju emocionalnih rastakanja ovih junaka. Uklapajući se u koncept konstruisanja prototipskih portreta izuzetno bitnih za recipijentsku identifikaciju, ovi likovi ujedno ostvaruju i snažna individualna ispoljavanja, te tako na svaki mogući način promoviraju herojski model svijeta.

Branko Ćopić je romanom *Prolom* fenomenološki interpretirao disoluciju sistema življenja u bosanskoj unutrašnjosti, koja je bespogovorno morala biti osuđena na kolektivnu disperziju odnosa, s obzirom na to da su uzroci koji su opominjali na radikalne društvene reforme bili višestruki – međuetnička podijeljenost, vjerska netolerancija i čak mržnja, razvijeno sujevjerje i visoko zastupljeni paganski običaji, siromaštvo usljed Drugog svjetskog rata i borbe protiv okupatora, autentični su pokazatelji nerazvijene kulturne svijesti bosanskih seljaka osuđenih na društveno-ekonomsku omeđenost i zatvorenost prema svakoj različitosti od sopstvenog bića. Nerazumijevanje *drugosti* i *drugačijeg* jeste fundamentalni uzrok propasti čovjeka iz bosanske unutrašnjosti tog vremena. Bosanski seljak je često pesimista, mučen je zlim slutnjama, ne gaji ili čak ignoriše optimalne projekcije budućnosti, smatra da je dovoljno ostrvljen nedaćom suživota sa drugom vjerom, a tek pošast okupatora i Drugog svjetskog rata, poima bedastoćom kojoj se kraj ne može sagledati, makar ne iz perspektive tada aktuelnog trenutka življenja. Sve navedeno je suštinski opravdano, jer dijahronijski presjek života bosanskog seljaka kroz ratove i vjekove, otkriva i psihologiju kolektiva zasićenog bitkama, zavjerama i pogromima, dakle, kolektiva koji bi se najradije uklonio i sakrio od svakog potencijalnog zla. Metodologiju neučestvovanja u tom posljednjem ratu i paradigmu ćutanja o društveno-političkim temama, bosanski seljak nije stvorio zbog kukavičluka, već stoga što su brojne tuđinske jurisdikcije prošle kroz njihovu maticu, a nijedna nije donijela dobro sa sobom. Interesantno je da je dato kolektivno osjećanje primjenljivo na svi tri vjerska koda – pravoslavni, katolički i islamski, kao što su i manifestacije zla prisajedinjene pojedincima iz sva tri etnikuma, a ne nipošto samo jednom. Rat je, kako smo na početku istakli, centralna predmetnost, a

dominantne ose rasijavanja tiču se kategorije zla. Zlo je ovdje najčešće opredmećeno kroz masakr nedužnog stanovništva, kroz pojedinačna zvjerska istupanja i razne druge vidove nasilničkog ponašanja, ali je često nematerijalizovano i dato kroz osjećanja straha, panike, paranoje, kroz psihotične i neurotične napade, kao i kroz besomućni bijeg od savjesti krvnika nad žrtvom i progonitelja nad progonjenim. U ratu dolazi do obesmišljenja svega onog što u miru ima svoje uređenje i smisao, iz razloga što u samim ljudima dolazi do dehumanizacije, a istina i dobro kao vrhunski principi života, ne mogu ni biti inkorporirani u strukturu koja potpada pod geslo antiživota i antičovjeka. Onečovječenje dobija primat u uslovima rata, jer su idejni nosioci takvog miljea najčešće pobuđeni najnižim izvorima frustracija. Cjelokupna hrišćanska aksiologija u ratu biva u potpunosti razgrađena i devastirana, tako da jedna od centralnih božijih zapovijesti *NE UBIJ*, ne samo da biva izokrenuta u svoju suprotnost nego dobija i raznovrsne demonstracije i to kombinovanjem hladnog i vatrenog oružja. Ikonički i indeksni znak izuzetno doprinose reljefnoj interpretaciji mnogostrukih scena ubijanja, a auditivni plan je bio neophodan jer sama vizualizacija nije bila dovoljna da bi se opredmetilo i spoznalo antiljudsko u čovjeku. *Auditivna filologija* je najsugestivnija u scenama udaranja žrtava maljem u glavu, iz razloga što se ekspresivnost zvuka skrhane ljudske lobanje, kao flešbek neprestano javlja u svijesti, podjednako i preživjelim žrtvama genocida, ali i vinovnicima cjelokupnog zla – kao opomena savjesti: „Neobičan zvuk udarca što lomi lobanju, zvuk koji dotad nije slušalo ljudsko uvo, potrese i sledi sve ljude u koloni“ (Čopić 1987, 124).

Od Mažuranićevog spjeva *Smrt Smail-age Čengića*, preko Šenoinog romana *Seljačka buna*, a zatim i Andrićevog romana *Na Drini Ćuprija*, jugoslovenskoj književnosti je poznata ekspresivna predmetnost u vidu lomljenja ljudskih kostiju. Paralingvistička komunikacija koja se odvija između žrtava, zatim žrtava i krvnika, pa i između samih krvnika, kao i pripovjedača i recipijenta, najautentičnije je upodobljena upravo prikazom krckanja čovječijih kostiju, jer taj indeksni znak kroz orkestraciju svakovrsnih metoda izazivanja bola, izdvaja baš ovu scenu kao vrhunsko preimućstvo zla i bola, na temelju čega spoznajemo dva kraja idejne poruke ekstradijegetičkog pripovjedača – na jednoj strani je čovjekovo onečovječenje, trajno etičko oštećenje i degeneracija, a na drugoj strani je potpuna čovjekova nemoć pred vrhunskim uspinjanjem zla. U osnovi izrečenog je cjelokupna sižejna linija, jer i sama fabularizacija doprinosi spoznanju o bipolarnosti svega opisanog. Linearni narativni tok ovog romana, koji se odlikuje i mnoštvom paralelnih sižea, obezbjeđuje čitaocu lagano i

kontinuirano upoznavanje sa oba pola svake pojavnosti, ponajviše sa poimanjem dobra i zla u ljudima i neljudima. Bosanski seljaci pod vladavinom inkarnacije zla, nipošto ne mogu biti isti.

To više nisu bili oni malopredajni seljaci, ljudi sa porodicom, zemljom i svojim svakodnevnim brigama i potrebama; sad je to bila obnevidjela i i zaglušena hrpa poživinčenih stradalnika, puna ječanja, potrpana tamom i otkinuta od svega razumljivog i ljudskog. Između njih i ostalih zinu ledena i nepremostiva provalija i svak je s mrzлом oštrom jezom očekivao i znao da će i on ubrzo tamo, prevali li samo živ ono u dvorištu. (*Ibid.*, 110)

Psihologija mase ili pak kolektiva pred ulaskom u jamu – najstrašnije zemaljsko čistište, jednoobrazna je, to jeste prilično crno-bijela i jasna u predsmrtnom momentu. Prilikom odvijanja priprema za gubilište, Todor Bokan je pomislio „kao kakve ovce“, i u tom trenutnom introspektivnom uplivu u njegov lik očituje se ikonički znak, dakle, vizuelna projekcija psihološkog stanja ljudi koji idu u masovnu smrt. Otupjelost, zanemoćalost, obeznadežnost, nedostatak aktivizma i iščekivanje neodložnog i neminovnog, samo su fragmenti emocionalne razdešenosti ljudi koji predosjećaju skorou smrt.

Sve što se poslije odvijalo pred njim ličilo je na grozničav, zbrkan i strašan san. Duboko u planinama istjeraše ih iz kamiona, postrojše dvojicu po dvojicu kako su već bili povezani, opkoliše ustašama i potjeraše jedno dvadesetak metara udesno od ceste, na kameniti zaravnjak između rijetkih kvrgavih bukava (124).

U navedenoj konkretizovanoj slici koja potpada pod termin scena, ne isključivo zbog vizuelne informacije koju pruža, već i zbog načina ritmičkog kretanja klasifikovanog po Žanetu, daje se, dakle, vrijeme pričanja i vrijeme događanja skoro simultano, preciznije, pripovjedno i pripovijedano vrijeme teku gotovo naporedo. Kažemo *skoro simultano* i *gotovo naporedo*, stoga što je čitaocu jasno da su događaji pred njim, ipak, dio prošlosti određenog subjekta, zato je ovakva naracija ili fokalizacija, najpribližnija nekoj podvrsti između elipsoidnog izlaganja i scene, a takav oblik trajanja je najučestaliji u romanu, stoga je i dinamika takvog izlaganja uspješna. S obzirom na to da je pripovjedač predočio recipijentu naturalističku scenu pogroma, upravo iz projekcije Todora Bokana, potpuno je jasno da je taj junak privilegovao, te je i njegova vrijednosna pozicija najbliža ili pak

najbliskija pripovjedačevom vidokrugu. On je i moralno najčistiji lik, stoga su i pogrom i ustanak, reflektovani kroz njegov idejno-vrijednosni stav. Uz to, on je od djetinjstva usamljenik i izdvojenik, a privilegija bježanja od ustaške kame i boravak u prirodi, obezbjeđuje mu svestrano sagledavanje i poznavanje ljudi i pojava.

Sve do sada navedeno korespondira sa konstatacijom sa početka analitičkog pristupa, u kojoj napominjemo da Čopićev roman „*Prolom*, ipak, prevazilazi socrealistički koncept. Zapravo, ovo djelo se može smatrati sintezom tradicionalnih i modernističkih postulata“ (Bečanović 18).

Dakle, proces preobražavanja tradicionalnog i rigidnog realizma u modernu, fleksibilnu i široko zasnovanu poetiku obeležio je posleratno stvaralaštvo, tako da se obnovljeni realizam javlja kao kohezioni sila naše književnosti pedesetih i šezdesetih godina, to jest kao poetika na kojoj počiva većina stvaralačkih prosedea, uz manja ili veća odstupanja ili inovacije. (*Ibid.*)

Tatjana Bečanović naglašava da je takva koncepcija realizma proistekla iz oponentskog odnosa prema kanonizovanoj književnosti kakva je realizovana u sovjetskom modelu realizma, pa čak i u našem do 1948. godine. Dakle, pedesete godine dvadesetog vijeka donose brojne inovacije kojima se u potpunosti dezintegrišu klišeji u literarnosti, tako da je pripovjedačka situacija raznovrsnija, a tačka gledišta se rasijava na više nivoa, što nas upućuje i na prepoznavanje vrijednosnih obilježja protagonista i to posredstvom psihološke i frazeološke tačke gledišta, a organizacija vremena i prostora biva tako realizovana da je uvijek u sprezi sa unutrašnjim stanjem junaka. Svijet prikazanih predmetnosti nije konstruisan crno-bijelom tehnikom, već su u cilju problematizovanja raznovrsnih karakterologija, svi likovi koji predstavljaju određene idejne datosti profilisani po poznatom Lotmanovom principu *stalne neočekivanosti u junakovom ponašanju*. Čopićeva ekspresivnost i harmoničnost izraza artikulišu osobitu artifičijelnost koja svakako prevazilazi socrealističku *djelujuću formu* i sve zahtjeve angažovane književnosti, te čitav taj zaokret od tradicionalnog realizma utire siguran put ka savremenosti i inovativnosti u književno-jezičkom postupku. Razumljivo je da je hod ka modernističkim aspiracijama bio vrlo oscilatoran i razlikovao se od pisca do pisca, međutim, dijahronijskim presjekom poetičkih hodova, imamo pouzdan uvid u stanje stvari koje je ishodovalo totalnim zasićenjem pred jednostranim nalogom socrealističke orijentacije. Interesantno je da je literatura i u okviru novijih, konspirativnijih

zahtjeva, i dalje imala podražavalačku funkciju, s tim što se otišlo i više koraka dalje, jer književnost više nije preslikavala objektivnu stvarnost samo zarad stvarnosti i čitačeve empatije u svijet realija – što je literaturu svodilo na utilitarističku tendenciju i čak ju je vrlo često vulgarizovalo, ako se uzme u obzir da bilo koji novinski članak pojednostavljene leksike i vrlo osiromašenih sintagmatskih obilježja može imati tu ulogu te oskudnom snagom profane retorike, čak sugestivno djelovati na mase. Dakle, inovativni kreatorski pristupi verbalnom oblikovanju svijeta, oduzimali su literaturi referencijalnost, a priklanjali joj informativnost, uvodeći je u polje znakova, zgusnutih i vrlo primamljivih za tumačenje. Tako, roman *Prolom*, više nego bilo koji drugi Ćopićev roman, demitologizuje prošlost i demaskira sadašnjost, replicirajući svim oblicima falsifikovanja istorije i stvarnosti, i svakako, dajući prostora za stvaranje sopstvenih istorijskih i društveno-političkih projekcija, koje su se, opet, morale jausovski razlikovati od čitaoca do čitaoca. Uvriježene predstave o Drugom svjetskom ratu, koje nijesu uvijek morale odgovarati apsolutnoj istini i izričito gledanje na dobro i zlo, gledanje, dakle, koje nije zavisilo samo od posmatrača već od projektovane predstave da zlo ili dobro pripadaju određenoj etničkoj grupaciji, definitivno daje vrlo usku i prilično kanonizovanu sliku jednostranog herojskog ustrojstva svijeta. Sve nametnute obrasce takvog poimanja pojava ovim romanom Ćopić diskredituje, naravno, nipošto ne mijenjajući istorijske činjenice, već naprosto demonstrirajući kakvu je dezintegraciju ličnosti donio rat i kako silna i destruktivna mogu biti sredstva koje ratne pošasti donose sa sobom. Gradeći takvu sliku svijeta, Ćopić, zajedno sa svim drugim autorima koji na sličan način postupaju, u stvari, moćnim mehanizmom riječi, stvara i utire put novom pamćenju na temelju kojeg se prepoznaju i novi simboli, a književnost kao modelativni sistem, sigurno ima tu vrstu potentnosti.

Kao važan mehanizam kulturnog pamćenja, po Lotmanovom mišljenju, simboli prenose raznovrsne semiotičke informacije, te preuzimajući na sebe funkciju ujedinjujućih mehanizama, oni u kulturi čuvaju njeno pamćenje o sebi i time joj ne dozvoljavaju da se raspadne na izolovane hronološke slojeve. (Lotman 159–160)

Dakle, simboli čine jednu kulturu trajnom i prepoznatljivom u dijahronijskom toku, ali kada simbol stupi u vezu sa drugim kulturnim kontekstom, onda se i transformiše i pokaže svoju promjenljivost. U najburnijim istorijskim okolnostima ističe se varijabilnost simbola

recipročno tome što se i sam čovjek u ratovima i revolucijama mijenja. Shodno ovom proizlazi da i kada su predmet književnog djela bili prepoznatljivi modeli iz stvarnosti, bilo da su pripadali aktuelnom socijalnom trenutku ili su se smještali u kontekst bliske prošlosti, a najčešće NOR-a, uz obilje stvaralačkih postupaka koji su vremenom postajali stvar individualnih poetičkih osobnosti, svi prikazani aspekti na određen način vrše resemantizaciju prošlosti, rata i cjelokupne stvarnosti. Stvarajući, uz posredstvo personalnih medija, subjektivnu perspektivu određenih likova u romanu, kreirao se i ideološko-vrijednosni stav svakog od njih ponaosob, pa tako i subjektivna istorija, to jeste individualno psihološki izdiferencirano viđenje stvarnosti, a to pripada slici individualnog pamćenja svega viđenog i proživljenog. Reinterpretacija NOR-a donosi i urušavanje dogmatskih obilježja borbe, kakve je konstruisao socrealizam sa svojom programskom vizijom strogo determinisanih odnosa u svijetu ili pak svjetlu ratnih okolnosti; mitovi o autoritetima se ruše, a kolektivno pamćenje formirano u ranijim, epskim obrascima svijeta ostaje na nivou arhetipske sheme, a ne nikako uzus za buduća djelovanja likova, što će reći da kolektivna memorija biva supstituisana individualnom. Udvojenost karaktera čitaocu otkriva psihološku raznovrsnost – emocionalne mijene, moralne dileme, izdvojenost iz hronotopa mase, jesu elementi pogodni za modelovanje snažnih individualnosti, autsajderskih i vrlo često naturalizovanih usljed koegzistentnog odnosa sa prirodom. Kulturološka izdvojenost izopštenika kao što su na primjer Lado Tajović Mihaila Lalića i Todor Bokan Branka Čopića, omogućava im privilegiju svestranog sagledavanja svijeta; iako gonjeni i obilježeni, njihov prostor dobijen usljed sjedinjenja sa prirodom, nipošto nije tjesnac, a njihovo vrijeme ima mogućnost prostiranja u budućnost i okretanja ka prošlosti, što nas upućuje i na mogućnost stvaranja idiličnog hronotopa kakav su imali ljudi u prvobitnim zajednicama. Projektovanje na prirodu i suživot sa njom upodobljuje protagonistima istančanost vizuelne, auditivne, olfaktorne i taktilne percepcije. Njihova spoznaja o svijetu i pojavama je autentična i neafektirana, te u svojstvu katartičkog dejstva na recipijenta, takvi likovi nijesu nipošto samo junaci adaptivni na projekat socrealističkog djelovanja, budući da njihova osebjuna individualnost i široki spektar psihološkog samoiskazivanja ne idu u prilog konstrukciji simulirane memorije ili modelovanog pamćenja, a poznato je da to jeste jedan od zahtjeva visokomimetičkih novorealističkih tekstova. Ovdje mimesis, dakle, postaje semiosis, jer je jasno da sve prikazano ima višestruku znakovnost, te sva djela tako koncipirana ulaze u interesantan intertekstualni dijalog i svako postaje zaseban estetički predmet sa

mogućnostima novih čitanja i tumačenja. Prema mišljenju Sanjina Kodrića, književna istorija kakva se stvarala u socrealizmu i postmodernizmu i kakva se još uvijek stvara u bosanskohercegovačkoj literaturi, a koja se utemeljila na ideji kulturalnog pamćenja, može imati perspektivnu putanju, jer svako pamćenje jeste zbir i pojedinačnih autorskih postupaka, a zadatak literature i jeste kreiranje novih spoznaja na temelju afirmacije ili destrukcije starih vrijednosti.

Književna historija [...] jeste izrazito savremen mogući pristup književnoj prošlosti i njezinim složenim pitanjima, a kako je u predmetnom smislu orijentirana i književno i kulturalno, ona se uz brojne druge prednosti, ukazuje i kao posebno privlačna u slučaju kulturalno kompleksnih zajednica i zajednica koje u vremenu nesklonom tradicionalnoj historiji književnosti, pokušavaju po prvi put ispisati ili iznova prepričati vlastitu književno-kulturalnu prošlost, što je posebno književnosti i kulture koje je čine, a naročito, pak za bosanskohercegovačku i bošnjačku književnost, kod kojih će i novija povijest njihova književnoznanstvenog proučavanja najčešće indicirati i potrebu za takvim književnohistorijskim postupkom koji će biti u stanju iznaći kompleksnost kompozitnog i policentričnog bosanskohercegovačkog književnog mozaika (Kodrić 229–230).

Ćopićevi junaci kao nosioci posebnog intelektualnog i psihološkog koda prepričavaju vlastitu književno-kulturalnu prošlost, čineći od nje nadnacionalnu strukturu, te tako kreiraju sopstvenu projekciju prošlosti u kojoj je svaki individualac postaje i učesnik i tumač istorije.

Literatura:

- Bečanović, Tatjana. *Poetika Lalićeve trilogije*. Podgorica: Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, 2006.
- Gligorić, Velibor. *Ogledi i studije*. Branko Ćopić. Beograd, 1959. 266–330.
- Kodrić, Sanjin. „Književna semioza, kulturalno pamćenje i kulturalnomemorijska historija književnosti“. *Zbornik Njegoševi dani*. Nikšić: Univerzitet Crne, Filozofski fakultet, 2009. 225–43,
- Lotman, M. Jurij. *Struktura umetničkog teksta*. Novi Sad, 1976.

PROLOM – NOVELISTIC PRELUDE FOR INNOVATIVE APPROACH TO HISTORIC CAUSALITY

The first fictional effort made by Branko Ćopić was written largely by the rules of socialist realist poetics, and is, therefore, understandable as a way of imitation of reality, as well as the existence of the acting forms by which the novel was organized. This results in the principle of *pars pro toto* as a social realist coordinate, proving that fictitious material designed in the novel can be grounded in a real-life model and vice versa, proving that the depicted world or some of its parts can be used as an identification model to the audience, which also means that this creation realizes cathartic features.

Although the characters of the novel *Prolom* are the bearers of typological literary determinants, as well as of the social and cultural development of Yugoslav literature of the time and the carriers of the archetypal collective consciousness they are strong individuals with a peculiar objectification, but also the subjective perception of the world's most tragic period of history – World War II. All the protagonists and antagonists of the novel spatially belong to the Bosnian interior, which is characterized by intense confessional overtaking and intolerance, so it is clear that the objective of the author was to depict a small Bosnian man and his role in the historical causation.

War is the central theme of the novel, and multiple manifestations of evil are presented as a necessary product of a war scene, as well as the occurrences that operate irrevocably and progressive, with a tendency to total destruction. It is important to emphasize that category of evil offered by Ćopić is not merged primarily to one ethnic group, since he depicted them through the patterns of behavior of all people in Bosnia's interior — Serbs, Croats and Bosnians of the Muslim religion.

Consequently, to some extent, the author detached the black-and-white portrayal of the characters and incidents, sending the ideological message that nationality and religion are not interdependent with durable quality of human features, so good and evil can be found in each man. These writers' intentions open a walkthrough into the multiplicity of interpretations of his works, and in accordance with the picture of a Bosnian peasant, inevitably the way to the understanding of others and difference.

Keywords: social-realist poetics, imitation of reality, acting forms, *pars pro toto*, real-life model, historical causality, central objectivity, manifestations of evil.