

UDK 821.163.4(497.6).09-32

Isaković A.

Originalni naučni rad

Original scientific paper

Enes Duraković

PROSPEKTOR U PUKOTINE DUŠA: POETIKA ISAKOVIĆEVIH PRIČA IZMEĐU LIRSKOG POSTAVA I DRAMSKE GROTESKE

Ovo glasno nebo još je toplo od Božije stvaralačke kretnje. Mi smo tu, mi smo djelić toga. Mi smo Jedno. Nas nije!

(Alija Isaković, *Čudesna dneva*)

Napuštajući iskustva tradicionalne bosanske pripovjedačke proze, Alija Isaković priču ispisuje dinamičnim prožimanjima, preobražajima i miksturama oblika. Zato njegove priče valja posmatrati u širem kulturnom kontekstu, uočavajući uz opće karakteristike onovremene bosanskohercegovačke književnosti, snažno otvorene prema iskustvima moderne evropske kulture, i one posebnosti autorske realizacije nepodložne diktatu općih književnih obrazaca. Njegove novele nastaju u trenucima bizarnih nesporazuma ličnosti sa svijetom i sobom, kada se krhka ravnoteža spokoja naruši i u duši, baš kao i u materiji, ukaže pukotina što razjeda biće nemoćno da zadrži integritet vlastitosti. U ovim je prozama iščiljela ideološka kontaminacija teksta, raspala se realistički posredovana slika društvene stvarnosti i nestao kolektivni subjekt, a u skladu sa egzistencijalističkom svjetonazorskom konjunkturuom ukazala disperzivna slika individualnog prostora svijesti u svijetu bez metafizičkog utočišta i iluzija društvene utopije.

Ključne riječi: novela, egzistencijalizam, lirska proza, groteska, fragmentacija doživljaja zbilje, interžanrovske geminacije

Sasvim neuobičajeno za mladog pisca Alija Isaković se u književnosti javio romanom (*Sunce o desno rame*, 1963.), u desetljeću u kome se slijedom svekolikih preobražaja i bosanskohercegovačka književnost oslobađala rigorizma pragmatične poetike socrealizma, desetljeću njene pune afirmacije u širim jugoslavenskim okvirima. Oslobođena ideološkog diktata, bosanskohercegovačka je književnost u svojevrsnoj simbiozi raznovrsnih poetičkih strujanja evropskog modernizma i složenih procesa reaffirmacije i metamorfoze kulturne semiotike vlastitog književnog naslijeđa, doživjela tada bitan preporod čije vrhunce čine Selimovićevi romani *Derviš i smrt* (1966) i *Tvrđava* (1970), Sijarićeve zbirke pripovijetki *Naša snaha i mi momci* (1962) i *Sablja* (1969), Čopićeve *Bašta sljezove boje* (1970), Sušićeve *Pobune* (1966) i *Uhode* (1971), Ibrišimovićev *Ugursuz* (1968), a u poeziji Šopove *Astralije* (1962), Dizdarev *Kameni spavač* (1966), potom pjesničke zbirke Dare Sekulić, Veselka Koromana, Duška Trifunovića ili Anđelka Vuletića. U dramskom stvaranju valja spomenuti Derviša Sušića, Uroša Kovačevića, Seada Fetahagića, Miodraga Žalicu, Miroslava Jančića, Radovana Marušića, Boru Draškovića, u kritici i književnoj historiografiji Midhata Begića, Nedima Filipovića, Slavka Leovca, Josipa i Zdenka Lešića, Muhsina Rizvića, Nikolu Kovača, Svetozara Koljevića, Hanifu Kapidžić Osmanagić i Đenanu Buturović.

Stidljivo najavljivani preobražaji unisonih oblika tradicionalnog proznog izraza, ukorijenjenog na obrascima „pripovjedačke Bosne“, međuratne socijalne književnosti i homogenog diskursa ideološki impregniranog teksta socrealističke poetike, javit će se u djelima ovih pisaca već s kraja pedesetih i na početku šezdesetih godina (Selimovićeva *Magla i mjesečina*, Sijarićevi *Bihorci*), ali će tek u njihovim zrelim ostvarenjima dostići estetske vrhunce. A upravo tada, šezdesetih godina, javlja se i niz mladih novelista i romansijera koji će napustiti tradicionalne narativne modele, pa će se u njihovim proznim djelima umjesto ideološki postamentirane društveno-povijesne slike svijeta i junaka kao *paradigmatičnog zastupnika stajališta totaliteta* (G. Lukacs) ukazati fragmentirana stvarnost individualnog iskustva ispražnjenog od monumentalizma historijskog misionarstva.

Nasuprot tradicionalne bosanskohercegovačke pripovijedne proze koja se, uz neznatne izlete u iskustva evropskog moderniteta, kretala u skućenom obzoru zavičajno-folklorne psihologije, novelistika šezdesetih godina formira se u onom širokom dijapazonu literarnih osobnosti što su ih donijeli prvi prijevodi egzistencijalističke literature, novele i romani, drame i eseji Alberta Camusa, Jean Paul Sartrea, Samuela Becketta, Eugenea Ionescoa, potom Ernesta Hemingwaya, Jamesa Joycea ili Williama Faulknera.

U novelama i(li) romanima Seada Fetahagića (*Četvrtak poslije petka*, 1960), Vitomira Lukića (*Soba za prolaznike*, 1965. i *Album*, 1968), Alije Isakovića (*Sunce o desno rame*, (1963. i *Semafor*, 1966.) i Nedžada Ibrišimovića (*Kuća zatvorenih vrata*, 1964. i *Ugursuz*, 1968) nema više ni socijalnog angažmana ni slutnje transcendentalnog, realistički definiran prostor prometnuo se u intimni svijet marginaliziranih likova i kontingentnih sudbina, promijenili su se i principi organizacije fabulativnog materijala, oskudnog u događajnosti, svedenog na bizarnost trenutačnog doživljaja i komornu atmosferu duha. U njihovim je prozama iščiljela ideološka kontaminacija teksta, raspala se realistički posredovana slika društvene stvarnosti i nestao kolektivni subjekt, a ukazala disperzivna slika individualnog prostora svijesti u svijetu bez metafizičkog utočišta i iluzija društvene utopije, s likovima samotnika koji u rasapu vrijednosti razsredištenog društvenog pejzaža, grozničavo nastoje da u partikularnosti životnih senzacija i prividnoj beznačajnosti svakodnevice iznađu makar i trenutni smisao vlastitog postojanja. Novele i kratke priče Alije Isakovića, Seada Fetahagića, Vitomira Lukića i Nedžada Ibrišimovića, uza sve posebnosti prepoznatljivog autorskog rukopisa, kroz isto sočivo egzistencijalističkog doživljaja svijeta sabiru temeljne oznake bosanskohercegovačke proze šezdesetih i sedamdesetih godina dvadesetog vijeka. Egzistencijalistička poetika ostvaruje se u njihovim tekstovima slijedom metaforičkog iskaza Jean Paul Sartrea da umjesto velikih filozofskih sistema sada filozofski impostirano književno djelo *priča male priče bez filozofije*. Nije li se, naime, upravo u pričama spomenutih bosanskohercegovačkih novelista začela sumnja u „velike priče“, s bitno izmijenjenim razumijevanjem pripovjedačkog prosedeja, s likovima autsajdera i izopćenika, s naglašenim pomakom na podsvjesno-iracionalne senzacije i subjektivno vrijeme u kojem se pretapaju i lome, stapaju i sudaraju disperzivni fragmenti prošlog i sadašnjeg, stvarnog i fikcionalnog. U njihovim će se prozama, baš kao i kod hrvatskih novelista s kraja pedesetih i na početku šezdesetih godina XX vijeka (V. Desnica, R. Marinković, P. Šegedin...) umjesto ideologijski impregniranog narativnog modela kao fundamentalna tema egzistencijalizma javiti dominantan „osjećaj i stanje tjeskobe, osamljenosti, otuđenosti – stanje nesretne svijesti.“ (Milanja 1996: 48)

Vidljivo je to, makar u naznakama, i u Isakovićevom prvijencu, romanu *Sunce o desno rame*, prije svega u složenijim oblicima pripovjedne tehnike, s onim bitnim pomakom od tradicije sveznajućeg pripovjedača ka izrazitom pounutrašenju narativnog fokusa. To je onaj tip fokalizacije u kojem se stapaju glas implicitnog autora (lika) i pripovjedača, na što upućuje ne samo ovlašna dnevnička forma kojom se prati jedna ekipa prospektora urana, nego i snažna, subjektivna opservacija

događanja, likova i njihovih sudbina. Istina i ovdje je struktura romana unekoliko „povijesno određena društvenom funkcijom romana kao oblika“ – kako ovu vrstu romana definira Lennard J. Davis. Ali, *Sunce o desno rame* je roman u kojem je društvena funkcija tek ovlažno naznačena dok su u prvom planu egzistencijalni nemiri i povijest jedne mladosti koja je, ispunjavajući profesionalnu zadaću, oslobođena i ideoloških i metafizičkih tema, opredjeljena i opsesija, predana trenutačnosti erotskih zanosa.¹ Odsustvo bilo kakve dublje, unutarnje kohezije grupe sugerira se i u onim *diskusijama bez kompasa*, kako trenutke večernjih okupljanja naziva jedan od likova. Već ovdje se naslućuju elementi egzistencijalističke poetike što će se u različitim oblicima javljati kasnije u njegovim pripovijednim i dramskim tekstovima kao proces u kojem se „ispituje mogućnost individualne ostvarenosti u svijetu koji svojom zadanošću tu mogućnost, po definiciji, osujećuje.“ (Lovrenović 1986: 177) Zato i njegove priče, putopise i drame valja posmatrati u širem kulturnom kontekstu, uočavajući uz opće karakteristike onovremene bosanskohercegovačke književnosti, snažno otvorene prema iskustvima moderne evropske kulture, tako i one posebnosti autorske realizacije nepodložne diktatu općih književnih obrazaca. Vidljivo je to i u njegovim novelama i kratkim pričama, tematski raznovrsnim i stoga ispisanim složenim i različitim oblicima narativnih postupaka.

Isakovićeve zbirke novela i kratkih priča *Semafor* (1966) i *Taj čovjek* (1975) značile su radikalan raskid s već ovještanim obrascima bosanskohercegovačke pripovijetke, koja je mimetičkim prosedeom zasnovanim na epskom ili baladesknom narativu posredovala „sudbinski značajne“ teme društvenog ili patetično-ljubavnog sadržaja, ucjelovljene linearno-hronološkim fabuliranjem u pripovijesti čvrstih, koherentnih oblika. U tom smislu njegove su priče oslobođene bilo kakvih ideoloških funkcionalizacija i izvanestetskih upotrebljivosti, a za razliku od tradicionalne, mahom *seoske pripovijetke*, njegove su priče „minuciozna analiza, začinjena ironijom i groteskom, čovjeka urbane civilizacije.“ (Agić 1987: 201)

U njegovim pričama iščezava panoramska slika stvarnosti artikulirana iz rakursa sveznajućeg pripovjedača, urušava se i klasična cjelovitost konzistentno strukturirane životne priče junaka, a ukazuju nestabilni prostori podsvijesti ličnosti koja skoljena apsurdnom životne praznine uzalud nastoji osjetiti izgubljenu bliskost i smisao predmetnog svijeta. Potonuli u šutnju i samoću Isakovićevi likovi žive u opustošenom svijetu egzistencije, u svijetu bez Boga i na margini života, i stoga je u njegovim

¹ *Sunce o desno rame*, zapisat će Midhat Begić, roman je „o grupi mladih geologa-istraživača koji se na svojoj misiji nalaze izdvojeno, a međusobno združeni, sa svima osobinama moderne omladine suočene sa širokim svijetom i kosmosom, koji ne zaboravljaju svoju fizičku i osjećajnu egzistenciju.“ (Begić 1987: 93)

prozama sve pomjereno u apsurdno nastojanje ličnosti da makar u trenu saberu razlog života, prevaziđu osjećanje kontingentnosti i bezrazložnosti, banalnosti i usamljenosti. Njegove novele nastaju u trenutcima bizarnih nesporazuma ličnosti sa svijetom i sobom, kada se krhka ravnoteža spokoja naruši i u duši, baš kao i u materiji, ukaže *pukotina* što razjeda biće nemoćno da zadrži integritet vlastitosti. Stoga će se profanost životnih senzacija ukazati i u svijesti ličnosti u dramatičnom doživljaju sudbinske presudnosti, kao što je onaj nenadan susret mladića s gojaznom ženom koja halapljivo guta sarme i u kojoj on prepoznaje neuhranjenu djevojčicu iz sirotinjskog doma (*Kaskade*), ili ona sva u slutnji izatkana ljubavna sanjarija u susretu sa nepoznatom djevojkom što se u trenu surovo izmetne u grotesku u priči *Tramonto*.

U ovlašnoj podjeli Isakovićeve bi se priče mogle svrstati u dvije osnovne skupine: u prvoj je dominantna lirski impostacija izraza, s naglašenim senzibiliranjem predmetnog svijeta, u drugoj – dijaloška struktura koja razgovornom strukturom reducira vizuelno svodeći ga, slično dramati, na škrtost didaskalije. Ali i u ovakvoj podjeli njegove priče nisu konstituirane na istim principima organiziranja narativnog teksta i ne može im se naći isti nazivnik ni na tematskom ni stilsko-izražajnom planu. Obimom nevelik, njegov je opus priča tipološki raznolik, nesvodiv na opće obrasce konjžiževnoteorijskih određenja i ta je raznolikost pripovijednih formi jedna od bitnih karakteristika njegove novelistike. Tako je priča *Taj čovjek* doista „epifanična priča koja naznačuje fiktivni svijet u kome se ne razvija fabula, nego razotkriva čuvstvo“ (Kustec 2004: 100), u noveli *Generalijum* dominira dramski zasnov naracije „grotesknog opisa vojničkog stila obezvređenja čovjeka“ (Begić 1975: 127), *Božija kazna* humorno je intonirana anegdota linearnog pripovijedanja, dok se u priči *Također* u dijaloškoj formi patos epskog narativa raslojenog u varijetetima formula, toposa i frazema bošnjačke i srpske junačke pjesme, ironijski demistificira smjenom i smjesom ruralno-kolokvijalnog i kvaziintelektualnog, tehničko-administrativnog stila. Priča *Također* asocira alegorijsko-satirični zasnov Domanovićevih priča i naznačuje Isakovićevu sklonost ka postmodernom intertekstualnom variranju tradicijskih pripovijednih motiva i postupaka kojima se elementima ranijih tekstova daje sasvim novi oblik i smisao.

Raznovrsnost narativnih proseada na kojima se strukturiraju priče Alije Isakovića uvjetuje stoga i ono, u kritici često spominjano, bogatstvo i raznolikost stilogenih postupaka na svim razinama jezičkog izraza, sa efektnim interžanrovskim i intersemiotičkim preregistracijama stilskog rekvizitarija što se u svakoj priči javlja u drukčijem obliku. Tu izuzetnost, bogatstvo i prepoznatljivost Isakovićevog pripovijednog stila, uočila je i Marina Katnić-Bakaršić ističući da su njegove priče „blagodat zato što se rijetko može naći pisac koji je toliko opsjednut formom,

jezikom, stilom, tako da se stilemi nalaze na svakoj stranici, u raznovrsnim kombinacijama i sa različitom funkcijom.“ (Katnić-Bakaršić 2002: 25) Upravo ta funkcionalna raznovrsnost stilogenih postupaka primjerena tematskim sadržajima priča i snažnoj doživljajnosti likova, koji raskrivaju unutarnji a ne reprezentiraju vanjski svijet, čini jednu od temeljnih vrijednosti njegovih proza. Takav je, primjerice, postupak travestiranja intimnog svijeta i doživljaja sličan Marinkovićevim pričama iz zbirke *Ruke*, a i za jednog i za drugog pisca je, između ostalog, karakteristično da su im priče nerijetko dramski, scenično-dijaloški strukturirane.

Postupak neočekivanog travestiranja lirskim patosom natopljene naracije, kada se lirski impostirani zasnov priče izmetne u banalnosti zbilje, a trenutni entuzijizam rastvori u trošnosti „životne materije“, jednako je karakterističan za priče i putopise Alije Isakovića. Takve su i one male psihološke skice naoko beznačajnih ljudskih nesporazuma koji u općoj trivilizaciji života banalnost preokreću u sudbinske ponore mržnje (priče *Osveta* i *Klicanje*), ili ona smjena mučnih prizora besmislenog meteža na aerodromu Fiumicino s toplinom sjećanja na izgublenu bliskost zavičajnih prostora u putopisu *Miris sjećanja*. Putopis je sižejno strukturiran na principu binarnih opozicija i po tome sasvim korespondentan s pričom *Sjećanje*.

U ovoj maksimalno defabuliziranoj priči sentimentalna intonacija jedva naznačene ljubavne uspomene rastvara se, raščinja i depatetizira u naturalističkim snimcima kafanske atmosfere, disperzivnim slikama što ih neurotizirana svijest registrira u konvulziji karikaturalnih iskrivljenja i grotesknih izobličenja, s masom izlomljenih pojedinosti izraženih dinamičnom kumulacijom sinegdoha i metonimija. Naslovni motiv priče sentimentom lirske intonacije izraza u punoj je suprotnosti s ovom kafanskom atmosferom i javlja se lajtmotivski u kratkotrajnim prosjajima i ljeskanjima svijesti, izložene nasilju profanih, ekspresionistički zabilježenih fragmenata i krhotina neposredne stvarnosti.

„Pored mog ramena u profilu gornje vještačko zubalo autoritativno uništava hranu, ožiljak na masnom licu prijeti, ispod lijevog oka fina glečerska morena, modra, žiličasta, poodmakla, mušice na rubu moje vinske čaše, Rjabinuška ... u ušima, jedna naglo upaljena šibica kao lokalni rat, bljesak, bljesak i plamen kao suza. Harmonika se krevelji meni u lice, def udara u mršavu haljinu, o njeno bedro. O koljeno, Kaljinka, Kaljinka maja ... Bedro...def, bedro – def, Krasavica, ljubiš ti menja. Ka – lji, Ka – ljinka maja, i ludilo defa, golubovi prelijeću s Piazza San Marco dižući finu internacionalnu prašinu s pločnika. Nikad je nisam volio kao tad na maturskom izletu.“ (Isaković 1975: 52)

Nasuprot ovoj disperzivnoj slikovnosti koja haotičnošću izlomljenih detalja i zvukom i slikom sugerira traumatični rasap svijesti u suočenju s nepodnosivom stvarnosti, u priči *Tramonto* i svijest i svijet se ukazuju u ekstatičnom saobraženju, lirskom pretapanju oblika što se u doživljaju ljepote nepoznate žene sinestezijski pretaču u žudenu i slučenu ljubavnu sanjariju koja će se na kraju raspliniti u groteskno-karikaturnom prizoru i surovom opozivu zbilje. Sličan je postupak i u pričama *Ljubavi* i *Saosjećanje* u kojima se učini da se ljubavna sanjarija može učiniti stvarnom, da bi se u trenu sve osulo u okrutnostima životne prolaznosti i časovitosti erotskog uzbuđenja. U ovim pričama što ih posreduje *dramatizirani narator* lajtmotivski se ponavlja žudnja za oživljenjem izgubljenog svijeta, vremena i iščiljelog doživljaja bliskosti sa davnim svijetom i ljudima. Otud i onaj karakteristični melanholični ton kojim je „osjenčen“ naratorov evokativni glas koji priziva izgubljene senzacije mira i spokoja u tihom saobraženju čulnog i duhovnog.

Složenost semantičkih struktura, stalno pretapanje stvarnih i fikcionalnih senzacija i prostora zahtijevala je i složenost pripovijednih oblika, dinamičnu izmjenjivost narativnih instanci i tipova fokalizacije. U pričama Alije Isakovića sve se, naime, zbiva na tekućoj vrpici svijesti koja seizmografski bilježi senzacije zbiljnog, iskrslе slike sjećanja i njihove trenutne odjeke u duši, nemoćna da ih sabere u prepoznatljivu sliku prostorno-vremenskih uobličjenja. Filmski dinamična slikovnost, sva u preobražajnoj snazi konvulzivnih prizora-sekvenci, ostvaruje se u priči *Taj čovjek* stalnom izmjenom tačke gledišta i doživljajne svijesti starca s vagonom i prolaznika, dugogodišnjeg starčevog mušterije, u njihovom posljednjem susretu. Priča se kompoziciono strukturira smjenom unutarnjih monologa, bez mogućnosti komunikacije među likovima, potonulih u tjeskobnu samoću. Bezmalopriječitav jedan život sabrao se u nekoliko trenutaka u kojima obojica, u magnovenju, sabiru minule godine i susrete s osjećanjem međusobne bliskosti, ali nerečene, zatajene mogućnosti prijateljstva. Nesmiriva vreva životnih senzacija, sagledanih čas iz žablje perspektive starčeva pogleda, čas panoramskim snimcima prolaznikova vidnog polja, bilježi se hitrim, uzdrhtalim rečeničnim iskazima, pa je jezik ovdje sabrao niz torzičnih slika fragmentirane stvarnosti što ih oko bilježi žurno, a svijest grabi žudno, u strahu od neumitne prolaznosti i zgasnuća. I u ovoj je priči „život odviše glasan da bi ostalo mira za slatnu i tihu dorečenost“ pa se i dinamičnost predmetnog svijeta percipira trenutačnošću senzitivnog doživljaja. Sve ono što oko fotografski vjerno bilježi kao materijsku sliku-činjenicu, besmisleno samu po sebi, u trenu se ozračuje i natapa senzibilnošću melanholične usamljenosti oba aktera priče u njihovom grčevitom naporu da se fragmenti dezintegrirane stvarnosti slože, sabere i ucjelove prije negoli

zauvijek iščeznu izvan oka i duha. Otud na stilskom planu „karakteristično gomilanje nominativnih rečenica, navođenje čitavih njihovih nizova, i to u parceliranim strukturama ili u kompleksnoj narativnoj periodu.(...) Tako je i kod Isakovića sve u slikama stvarnosti, sve se opaža, sve je u oku posmatrača, u njegovoj svijesti, ali nema radnje: zato i toliko ponavljanja, toliko gomilanja rascjepkanih pojedinosti.“ (Katnić-Bakaršić 2002: 25)

Priča *Taj čovjek* izrazit je primjer bifokalne pripovijedne perspektive, proza kompleksnog zasnova u kojoj se smjenjuju i pretapaju doživljajnost jednog i drugog aktera priče, i ta stalna izmjena tačke motrišta i oblika fokalizacije stvara dinamičnu narativnu strukturu zasnovanu na kontrastu: *statična* vizura i starca s vagonom i prolaznika zastalog nad „ružnim zijevom vage“ makar i detaljima i krhotinama slika fiksira, zaustavlja i individualizira uskomešanu *dinamičnost* smislom ispražnjenog uličnog meteža.

Novela *Taj čovjek* vanredno je uspjela „pikasovska crtarija svijeta“ (M. Begić) koji je izgubio teleološku svrhovitost, a sam *svijet priče* na strukturalnom okupu „drži“ tek ono fluidno prelijevanje sjećanja oba aktera u melanholičnom doživljaju moguće i neostvarene bliskosti. Ulična vreva amorfne ljudske mase, sinegdoški svedene na slike nogu, tragična usamljenost aktera priče, godinama zatvorenih u šutnju i nijemo posmatranje, mehanička vaga kojom se ne mjeri težina nego *vlastitost*, toposi su alijeniranog svijeta u kome se slike „obezličene ljudske materije“ množinom sugestivno uočenih pojedinosti i u jednom i u drugom pogledu ukazuju košmarno, bez mogućnosti harmoniziranja. Stoga se tek u obrisima stilski snažno markiranih pojedinosti, i opet sinegdoški škrto i fragmentarno, u intenzivnom doživljaju starca s vagonom ukazuje niz naslućenih psiholoških skica prolaznika, ali i simbolička „socijalna mapa grada“ posredovana slikama obuće u haotičnom mimohodu ljudi.

„Ti dječiji pogledi u visini mog oka, to grubo potezanje roditeljske ruke, ozdo nagore, ti izduženi dječiji pogledi na poslasticama pored mog razdrtog lakta, te suhe iskošene štake i tupo klatno trupla, te vene u domaćica kao krtičnjaci na livadama, taj pregib cipela, taj teror nožnog zgloba, ta izjedena obućna koža, taj profil ptice grabljivice u slici visokih potpetica, ti promašeni ukrasi u nivou mog dneva, sav taj teror obuvne tekuće trake, to neumjereno krakanje, te glupave, bezočne pete, to silno drljanje, to habanje materije, taj suvišak prašine organskih tvari, taj vonj ljudske periferije, te patke mjesto cipela i opanaka, ti buldozi, ti paleolitni drveni čamci na nogama, te posude, te piramide, ta apatija hodnog zijeva, taj hijat, to klimanje i protrčavanje, ta moja prazna vaga, prazna

zgrčena šaka, glad, te nevesele boje u mimikriji pločnika, ti izduženi ispljuvci i zgaženi opušci, ti rasponi, taj nemiran usamljen korak, ta meljava kukova, ti opanci koji se lahko zaborave i ta mukla ljudska kopita što zauzmu velik prostor... Taj znoj što probija pore, ti dugovrati palčevi kao glave kornjača u augustu, najednom taj otužan i osramoćen palac s kožnim ogrljkom, te krute cokule, to žensko rahitično nabadanje tla, ta dustabanska tupoglavost, ta emulzija znojnih taloga, ta obespravljena šuma noga, to hramanje, ta ulica...“ (Isaković 1975: 10-11)

Pikasovska crtarija svijeta je i u osnovi autopoetičke proze *Ta priča* u kojoj Isaković kao saputnika uvodi lik Ernesta Hemingwaya i na taj način naznačuje svoje „književne simpatije“ i simbolički obzor u razumijevanju vlastitog pripovjednog identiteta. Narator priču konstituira pretapanjem vremenski i prostorno udaljenih slika i doživljaja, fragmenata sjećanja i putopisnih dojmova, smjenom narativnog fokusa u kojem se gubi postojanost pripovjedačevog identiteta u dinamičnim dijaloškim partovima: neposredne slike pristaništa i prigradske gostionice u Sušaku smjenjuju torzične slike Hemingwayevih uspomena iz Španskog građanskog rata, sjećanje na pariške lokale, seoske gostionice, literarne asocijacije na Hamingwayov roman *To Have and Have Not* ili podsjećanje na razglednicu što ju je Hemingway iz Pariza u Beograd 1937. godine poslao pripovjedaču. (Zanimljivo je da ta razglednica zaista postoji; likovno ju je oblikovao Pablo Picasso, a 1937. godine su je Gustavu Krklecu poslali Ernest Hemingway, John Dos Passos i Ludwig Renn.) (Vidjeti Krklec 1956) Inkludiranje (auto)biografskih podataka u fikcionalni svijet priče kod Isakovića se u pravilu javlja melanholično osjenčenim fragmentiranim prizorima i prosjajima sjećanja na lica i predjele, s karakterističnim pretapanjem prošlog i prezentnog vremena, u uzaludnom naporu da se povrati izgubljeni smisao egzistencije.

Za Aliju Isakovića je u njegovim najboljim novelama, pričama i putopisima karakteristična ekspresivna, kaleidoskopski nemirna slikarska gesta, s masom torzičnih prizora zabilježenih dinamičnom ritmičko-melodijskom strukturom rečenice „zatrpane“ nesmirivim kolopletom slika što se sabiru u *doživljaju* a ne *događaju*, *simboličkoj* a ne *deskriptivnoj* funkciji. Stoga je i naoko samodopadna raskošnost impresionistički deskribiranog pejzaža u pojedinim njegovim prozama prividna, jer nije površno ilustrativna nego je to uvijek unutarnji pejzaž što se ukazuje bilo u mučnom doživljaju trošnosti života, bilo empatijskom saobraženju i nerazlučivosti ljudskog i prirodnog. Tako će se, primjerice, u pričama *Tramonto* i *Saosjećanje* zorne slike pejzaža u trenu pretopiti u lirski trepet intenzivnog doživljaja kada se čulno-

materijsko stapa s emocionalno-duševnim stanjem i zanosom, pa priča zadobija oblik ekstatične lirske proze. A tu se onda otkriva i posebnost njegovog stila u kojem „sinegdoški detalji (dio umjesto cjeline) svjedoče i o fragmentarnosti percepcije svijeta, o gubljenju cjelovitosti života.“ (Katnić-Bakaršić 2002: 27) Pritom su njegove novele nerijetko zasnovane na principu antitetičkog paralelizma: trenutačnost bliskosti čovjeka i svijeta u intenzivnoj žudnji ličnosti da se prepozna u drugome (ljubavi, prijateljstvu, ezoterijskom sjedinjenju s prirodom) u poenti priče se u pravilu razara snažnim iktusom naturalistički semantizirane stvarnosti, pustošnom prazninom promašenih života. Isaković je pisac snažne vizualizacije, impresivnih slikovnih uprizorenja što u trenu emaniraju u senzitivnim podražajima i hitrim asocijativnim probljescima. Zato njegova priča „ne može izbjeći da takva stanja opredmeti, da u predmete, pojave i vidljive promjene u njima prevede ljudsku psihi, te da postane njena razastrta i pokretna slikarija.“ (Begić 1975: 121) Pritom se, u skladu sa tematskim zasnovom priče, mijenjaju i oblici fokalizacije u strukturiranju narativnog teksta što posljedično uvjetuje i raznovrsnost stilogenih postupaka.

Za razliku od većine njegovih priča u kojima se pripovijedni tekst strukturira naglašenom autorskom stilizacijom podsvjesnih senzacija i mozaičnih fragmenata, za neorealističnu ispovijest *To nastojanje* karakteristično je odsustvo autoreferencijalnog stava i upliva autora i stoga naglašena kolokvijalna fraza kao narativni konstituens, dok je anegdotalni zasnov *Božije kazne* svojevrsna kritika lažnog morala i pohvala elementarnosti životnog erosa.

U noveli *Epidemija* pozicija pripovjedača je nedefinirana, stilski možda najbliža apokaliptičnim navješćenjima s naturalistički zornim slikama krajiških sela zahvaćenih procesom bolesnog raspadanja, pa se te veristički registrirane slike i prizori ukazuju simbolikom pritežne, htoske snage rastakanja i razlaganja svih životnih oblika u gnjilu i kal. A upravo je to *rastvaranje* i *razlaganje* materije opsesivni, simbolički topos Isakovićevih proza, jednako u pričama, putopisima ili romanima. Takva je, recimo, ona sugestivna, mikroskopom duha do epskih razmjera i tragičnih ljudskih samoosvješćenja uvećana slika ratnog agona dva mrava u putopisu *Trudovi dneva* („Nisu uginuli, nisu umrli, samo su se dezintegrirali“), gubljenje težine kao gubljenje vlastitosti prolaznika, ali i beznogog starca u kolicima koji kopni „kao da se kolica šire, a starački patrljci sahnu i lebde“ (*Taj čovjek*), ili one slike rastvaranja bića i stvari u priči *Epidemija*.

„Vode s jeseni pokrenuše izmet i đubrišta, splakaše riđe torove i gnjecave, strme seoske puteve i puteljke, oprashe perila siva od grubih seoskih sapuna i teških lukšija, od drečavih boja i masne vune; ponese odbačenu kukuruzovinu

i perje očerupanih kokošiju, ponese odbačene obojke, i razdrte radničke čizme, ubijene pse i golube, i mrke ponjave iz okrajaka i sasušenu balegu koja se opire, vazdušasta, i pliva s odbačenim potkošuljama i dekama na kojima još pišu slova, topla; i očuvan, umašćen klobuk s nekog strašila za ptice i sitna metla bez drške i bez većeg dijela sebe, plovi opkoljena truhlim jastukom rasporene slamne utrobe, pliva crvenokrstovski karton i debela pređa polivinilske kesice s mirisom domaćih makarona, smrdljiv talog rakijskih kazana, sklupčan, i strugotina uzvodnih pilana, đačke sveske, riđa konjska griva...“ (Isaković 1975: 16)

U ovim apokaliptičnim prizorima svekolik je predmetni svijet zahvaćen stihijom i prožet žutom bojom raspadanja, pa ove slike krajiških sela podsjećaju na Hegedušićeva platna prirodnih pošasti u *Podravskim motivima* ili one naturalistički ekspresivne slike zagorskih pejzaža iz Krležinih međuratnih novela. U to smislu i *Epidemija* je nesumnjivo „impresivan tekst kolektivnog stradanja u besputnoj zabitosti“ (Begić 1975: 123) sasvim prepoznatljivog krajiškog prostora, prezentna slika „tegoba težačkog života“ i „pomirenosti Krajišnika sa siromaštvom, nedaćama i činjenicom da ih vlasti u doba prirodnih nepogoda zanemaruju“ (Vladić 1984: 7), dobro je uočeno i da se „davanjem primata metonimiji umjesto metafori realistička preciznost opisa promiče u svojevršni registar kulturalne semiotike krajiškog podneblja.“ (Spahić 2008: 177) Ali, ta se prepoznatljivost stilski sugestivno uobličeni slika lokalnog hronotopa prizorima sveprirodnog razlaganja morfološkog obilja života istodobno univerzalizira u simboličko-alegorijskoj viziji mitskog potopa. Bitno je, naime, u ovoj stihiji raspadanja predmetnog svijeta uočiti i simboliku rasapa antropološke slike svijeta u materijsku amorfnost, slutnju sveprirodne kataklizme što će kod Isakovića konačno literarno uobličenje imati u romanu *Pobuna materije*. Ovdje se ta pobuna materije protiv čovjeka nazire u stihijnom pokretu *zemlje i vode*: zemlja je „nestrpeljiva i glinovita i ljepljiva od zlobe i mržnje prema ljudima koji joj stoljećima prevrtahu utrobu crpeći snagu i sokove“ i zato ona „ne mareći za ljudsku narav radije sahranjuje nego što hrani“, a voda sve odnosi „ka neviđenom i nepoznatom beskraju u koji sve to stane i ne vraća se.“ (Isaković 1975: 17)

Bilo da je naturalistički faktografska i desementalizirana, ironijski ili humorno posredovana, životna zbilja se u Isakovićevim pričama i novelama redovito ukazuje saznanjem o izgubljenoj bliskosti čovjeka i svijeta, spoznajom o prijetećem *rasjedu* svijesti i materije, pa je tu smisao onog grozničavog referiranja narativne svijesti na predmetni svijet. Njegova priča, zapravo, u pravilu nastaje u naporu ličnosti da se taj rasjed prevlada i „oživi“ primordijalno jedinstvo svijesti i svijeta, prisutno tek u

bljedunjavim tragovima i probljescima što ih Isaković sugerira prirodnoznanstvenim, pretežno geološkim vokabularom u stilski efektne metaforičko-metonimijskim figurama. Stoga se u njegovim novelama i putopisima, na kraju i u romanu *Pobuna materije*, stalno susrećemo s dinamičnim pretapanjem prezentnog života i materijske vječnosti. Njegovi su tekstovi, naime, prevršeni tom specifičnom saobraženošću antropoloških i geoloških pojmova i sadržaja što njegovim prozama priskrbljuje simbolički smisao primordijalne nerazlučivosti čovjeka i prirode, smisao izgubljenog i zaboravljenog svejedinstva svijeta. Moglo bi se u tom smislu reći da su njegovi likovi i u pričama i u romanima opsjednuti žudnjom, a kažnjeni nemogućnošću, da se iznova ostvari to prvotno, mistično jedinstvo eko- i egologijske svijesti, i u tom je smislu Isakovićeva fascinacija svijetom prirode i vječnim trepetom materije izraz svojevrsnog panteističnog mističizma o čemu je i on govorio u jednom intervjuu:

„Uvijek podrazumijevam da sagovornik ili čitalac zna dovoljno o Zemlji kao čestici kosmosa, o zemlji kojom hodi, koja ga hrani i sahranjuje, o ljutnji Zemljine utrobe, o pucanju njene kore, o neprestanom podrhtavanju, o fosilima koji s dna okeana dođoše na vrh Prenja, o čudesnom mineralnom strujanju koje zaliječi ranu (pukotinu) prelomljenom kristalu – kao što to uradi biljka ili životinja, dakle, o tzv. neživoj materiji koja se, međutim, ponaša živo i začuđuje nas neslućenim mogućnostima.“ (Isaković 1984: 21)

Posebnu skupinu Isakovićevih priča, uz *Epidemiju* čine, dakle, priče *Također*, *Božija kazna* i *To nastojanje* koje istina pripadaju različitim oblicima fokalizacije teksta, od kojih bismo za neke uvjetno mogli reći da pripadaju tipu stvarnosne proze i da se u njima „između spisateljske svijesti i nascentnoga „upravodogađajućega“ života uspostavlja izravna komunikacija, ali tako što taj nascentni život „na naše oči“ gubi sve po čemu ga i sami, empirijski poznajemo kao sirovi podatak, a biva nam ponuđen u transponiranoj verziji koju je mogla uobličiti samo individualizirana opservatorska logika i optika.“ (Lovrenović 1991: 9) Ovom bi Lovrenovićevom zapažanju o nascentnosti Isakovićeve priče valjalo, međutim, dodati da se ona u pravilu zasniva na opoziciji časovitog antropološkog doživljaja, života i vremena i materijske bezvremenosti i beskonačnosti.

Napuštajući iskustva tradicionalne bosanske pripovjedačke proze, Alija Isaković i priču i roman, a djelomice i putopis ispisuje, dakle, dinamičnim prožimanjima, preobražajima i miksturama oblika, sasvim u skladu s autopoetičkim zapisom iz teksta o putopisima Matka Peića:

„Danas, uostalom, ni u jednom rodu granice nisu oštre, sve književne podjele su relativizirane, pojmovi ispretakani, tekućine pomiješane.“ (Isaković 1987: 113)

Polimorfnost Isakovićevih žanrovski raznolikih tekstova, pretakanje novelističkog ili romanesknog u dramski tekst, intermedijalno variranje opsesivnih tema, usaglašavanje hibridnih književnih diskursa u sintaktički dinamičnu verbalnu inkarnaciju teksta, bitna je karakteristika njegovog ukupnog književnog opusa, izraz nastojanja da se tom oblikovnom raznovrsnošću izraza izbjegne „strahotna težnja da sve uškopimo klasificiranjem.“ (Isaković 1987: 113) Svjedoči o tome i njegova izrazita dehijerhizacija tekstova: putopisi, eseji, priče za djecu, dnevnički zapisi, rubni su žanrovi koji u Isakovićevom književnom opusu estetskom vrijednošću pomjeraju strogost klasičnih aksioloških određenja i klasificiranja. Uz putopise i eseje odnosi se to i na njegovu zbirku priča za djecu *Lijeve priče*, koju je kritika ocijenila kao jedan od važnijih događaja u razvoju savremene bosanskohercegovačke književnosti. Za razliku od tradicionalnog obrasca priče za djecu koju obično kazuje majka ovdje je kazivač otac, djeca nisu pasivni slušaoci nego aktivni sudionici, koautori priče, ovještale preteritne oblike naracije (*Bio jednom jedan...*) smjenjuje prezentni oblik neposrednog kreiranja sadržaja koji su primjereni savremenom trenutku, ali se uz ironijsku preradu tradicionalnih tema iz književnosti za djecu kritički persifliraju i oblici tehnološkog nasilja nad imaginativnim svijetom djece. Isaković se i ovdje služi intermedijalnim postupcima: ilustrativna je u tom smislu priča *Pobuna stvari* koja je inačica romana *Pobuna materije*, a i ova kao i ostale „lijeve priče“ svjedoči o autorovom nastojanju kojim želi „prevazići infantilizam naracije, svojstven isključivo dječijoj književnosti.“ (Džanko 2002: 59)

Modernost pripovjedačkog postupka u *Lijevim pričama* vidljiva je i u retoričkim strategijama: u izrazito dijaloškoj formi djeca-slušatelji u činu pripovijedanja donose svoj aktivni sud o samoj priči i načinu pripovijedanja i to pomjeranje metatekstualnih komentara od autora do slušatelja čini izrazitu novinu u našoj književnosti za djecu.

„Štaviše, dalo bi se govoriti i o stanovitom otvaranju ka postmodernim diskurzivnim procedurama. Tu se Isaković inter/metatekstualno, u rasponu od ironije do satire, poigrava sa poznatim sižeima i kodovima koje je tradicionalna i ideologizirana pedagogija nametala djeci. (...) Cartoon-generaciji klinaca potrebna je više nego ikad živa dječija priča, ali je očito da njihov ubrzani intelektualni razvoj potražuje novi način plasiranja edukativnih sadržaja. Isaković ga pronalazi u volšebnom spoju didaktike, humora, ironije

i roditeljske ljubavi, koju sadrže priče što ih prema drevnom modelu uokvirenih pripovijesti tata pripovijeda svojim sinovima.“ (Spahić 2008: 179)

Lišena klasičnih obrazaca, Isakovićeva priča za djecu otvara sasvim nov, savremenom svijetu dječijih zanimanja i razumijevanja primjeren svijet priče u kojem se umjesto ovještalih imaginiranja basni i bajkovitih tema nude i enciklopedijska znanja o svemiru, darvinističkoj teoriji vrsta, ili alegorijska slika čovjekove potrošačke nezajažljivosti, pripovijest o savremenoj porodici i društvenoj stvarnosti, i sve to nerijetko s izrazitim satiričkim stavom.

Isakovićeva književna djela su mnemotopski univerzum kulture sjećanja koji autentične vrijednosti zadobija kako u dijahronijskoj slici nacionalne kulture, tako i u ličnom trepetu prepoznavanja lišenog nasilja općih književno-historijskih ulančavanja, sistematiziranja i kodificiranja. Stoga nam se čini da je svekolik Isakovićev književni opus neka vrsta neprekidno i strasno ispisivanog kulturološkog putopisa u kojem se prvotna inspirativno-poticajna neposrednost susreta s nepoznatim, ljudima i predjelima, književnim i kulturnim fenomenima, u prošlom i slučenom kristalizira u slojevitu viziju i životne i stvaralačke punoće.

LITERATURA

1. Agić, Nihad (1987), „Proza je zastala“, intervju sa Alijom Isakovićem, u: Alija Isaković *Neminovnosti*, Univerzal, Tuzla, str. 201-204.
2. Begić, Midhat (1975) „Isakovićevi obrisi“, pogovor knjizi: Alija Isaković *Taj čovjek*, Prva književna komuna, Mostar
3. Begić, Midhat (1987), *Raskršća IV*, Veselin Masleša – Svjetlost, Sarajevo
4. Džanko, Muhidin (2002), „Lijeve priče Alije Isakovića“, *Život*, Sarajevo, godina L, broj 1-12, str. 58-63.
5. Isaković, Alija (1975), *Taj čovjek*, PKK, Mostar
6. Isaković, Alija (1984), „Moj zavičaj je ljudski brlog“, intervju, razgovarao Ivan Lovrenović, *Život*, Sarajevo, 33/1984, knjiga 56, str. 20-15.
7. Isaković, Alija (1987), *Neminovnosti*, Univerzal, Tuzla
8. Katnić-Bakaršić, Marina (2002) „Taj stil: Sintaksostilemi u pripovijetkama *Taj čovjek*, *Ta priča i Epidemija Alije Isakovića*“, *Život*, Sarajevo, Godina L, br. 1-12, str. 25-29.

9. Krklec, Gustav (1956), *Pisma Martina Lipnjaka iz provincije*, Poduzeće za izdavanje, prodaju i distribuciju knjiga Zagreb, Zagreb
10. Kustec, Aleksandar (2004), „Kratka priča u književnoj teoriji“, (prijevod sa slovenskog Sadik Ibrahimović i Vedad Spahić), Ostrvo, Tuzla, br. 1, str. 82-104.
11. Lovrenović, Ivan (1986), *Skice, lajtmotivi*, Glas, Banja Luka
12. Lovrenović, Ivan (1991), „Svijet u prezentu“, predgovor knjizi: Alija Isaković, *Taj čovjek, Pobuna materije*, Muslimanska književnost XX vijeka, knj. XVII, Svjetlost, Sarajevo.
13. Milanja, Cvjetko (1996), *Hrvatski roman 1945–1990*, Zavod za znanost i književnost Filozofskog fakulteta, Zagreb
14. Spahić, Vedad (2008), *Prokrustova večernja škola*, BosniaArs, Tuzla
15. Vladiv, Aleksandra (1984), „Nove paradigme u jugoslovenskoj književnosti“, prevela s engleskog Gordana Đurić, *Izraz*, Sarajevo, 1984, knj. 55, br. 1-2, str.7-19.

INSIGHT INTO THE FRACTURE OF THE SOUL: THE POETICS OF ISAKOVIĆ'S STORIES BETWEEN THE LYRICAL SETTING AND DRAMATIC GROTESQUE

Summary

Abandoning experiences of the traditional Bosnian narrative prose, Alija Isaković composes the story using a dynamic synthesis, transformations and mixtures of different forms. Therefore, his stories need to be interpreted in a wider cultural context, noticing, along with general characteristics of the BiH literature from that time that was consciously open towards the experience of the modern European culture, particularities of the author's expression unsusceptible to the rules of the general literary forms. His novellas were composed in the moments of bizarre misunderstandings of the individual with the world and with the self, occurring when the fragile balance of tranquility is disturbed in the soul as well as in the matter, and the fracture that disseminates the individual incapable of maintaining the integrity of the self appears. In these writings, the ideological contamination of the text disappears, the realistically mediated image of social reality disseminates, and the collective subject vanishes, while, in accordance with the existentialist juncture of perception, a dispersive image of an individual area of awareness appears without the metaphysical shelter and illusions of social utopia.

Key words: novella, existentialism, lyrical prose, grotesque, reality fragmentation, inter-genre gemination

Adresa autora

Authors' address

Enes Duraković

Filozofski fakultet u Sarajevu

enes.durakovic@gmail.com