

ЛИРСКИ ПРИПОВЕДАЧКИ СТИЛ
АНТОНИЈА ИСАКОВИЋА

Ајсџиракџи: У раду се разматра књижевноисторијски контекст у коме се појавило књижевно дело Антонија Исаковића, односно књижевни и друштвени подстицаји за поетичко профилисање његове прве приповедачке збирке *Велика деца*.

Кључне речи: лирски приповедачки стил, традиција, критика, рецепција.

У свој сложености и поливалентности естетичких феномена који су се од педесетих година поставили насупрот до тада владајућој концепцији бу-квално схваћеног реализма, данас је, могуће поузданије сагледати књижевно-естетски и историјски значај приповедачког рада Антонија Исаковића у целини, посебно његове прве књиге *Велика деца*. Иако је књижевна критика давно констатовала да ово дело „садржи уметничке домете чијој ваљаности није потребно ослањање на културноисторијску улогу“ (Јеремих 1978: 36), расветљавање књижевно-историјског и ширег духовног миљеа на коме се у оштром полемичком односу појавило Исаковићево књижевно дело изискује посебну пажњу.

Своју прву књигу, збирку приповедака *Велика деца*, Антоније Исаковић је написао једним делом и као личну реакцију на актуелна књижевна и друштвена дешавања педесетих година двадесетог века. Основа његове „побуне“ била је укореењена у идеји да се књижевност, и као уметност и као сведочанство, врати својој аутентичности: „Сећам се свог подстрека“, сведочио је Исаковић о инспирацији за прву причу *Кашика*, „мене су ужасно љутили плакати одмах после рата на којима су партизани као из стрипова јаки, мишићави, бацају бомбе... То је била лажна слика рата. Пошао сам са друге стране, од обичног борца, малог, неугледног, на њему је било све превелико, смакнато... Супротно сам урадио од оних плаката и споменика дизаних у оно време у част партизанске борбе“ (Исаковић 1990: 316,317).¹

¹ Аутор је више пута одговарао на питање шта га је навело да у то време „без дилема“ напише једну такву „противуречну“ причу. Децембра 1981. год. у једном интервјуу сведочи: „Сећам се шта је било... Једнако се говорило о тим храбрим људима код нас, почели су и неки споменици да ничу. Снажни људи, са оним мишицама, гладијатори... То је мени сметало. Кажем ја ћу да направим једног човека који је мали, који „нико и ништа није“; дугме човек. А опет: револуција у њему. Дао сам му и неко чудно име Зоћа“, (Исаковић 1990: 92).

Насупрот литерарно владајућим „све самим Голијатима“, Антоније Исаковић ствара једну сасвим нову галерију јунака, назвавши их једним именом *Велика деца*. „Има у тој синтагми неки ђаво“, каже аутор, „да су деца, велика деца, изнела револуцију... Права револуција се у суштини и дешава `доле`“ (Исаковић 1990: 93).

И док је глорификовање управо минулог времена и актуелног система била доминантна књижевна оријентација савременика *Велике деце*, Исаковић у оквиру ратне тематике покреће и донекле осветљава крупна и трајна питања човекове природе и судбине. Оно што посебно потреса у овом делу јесте „драма савести“, драма која се одвија унутар јунака, јер су универзални проблеми човековог постојања, преломљени кроз искуство граничних ситуација које рат собом носи, сама срж Исаковићевих интересовања. Исаковић, отуда, није само аутентични приповедач рата и револуције, танани поетски аналитичар моралних дилема које су у то време настајале, већ и дискретни песник свевремених проблема живота и трајања.

Исаковић је приступио супротно владајућим књижевним тенденцијама не само књижевној грађи, већ и књижевним средствима. Као најистакнутија обележја уметничког метода овог аутора, истраживачи су углавном истицали „лирски приповедачки стил и особени књижевни језик“. Реалистичка фактура текста, која у својој основи најчешће садржи прецизно вођену фабулу и јасно конципиране ликове, захваљујући песничкој употреби језика и пажљиво уређеној књижевној структури – почевши од синтаксе па до композиције – чини да приче у целини попримају симболични карактер, у суштини нам се откривајући као песме. Најтананији њихови садржаји управо су они који нам нису непосредно саопштени већ само наговештени песничким сликамама или пажљиво одабраним детаљима који подстичу широки круг асоцијација, сублимирајући и обогаћујући тематику приповетке. Тако једно од кључних начела симболистичке поетике, које је било много више предмет песничких него прозаистичких интересовања, постаје битно обележје наративног рукописа Антонија Исаковића: *не именовати предмете. Не да се каже, већ да се наслути*, чиме свест читача која попуњава белине текста постаје једна накнадна, али предвиђена димензија приче. Захваљујући оваквим поетичким решењима Исаковић је педесетих година био не само обновитељ и иноватор наше традиционалне приповедачке прозе, већ умногоне и близак следбеник и сродник најпознатијих писаца европске и светске кратке приче и приповетке.

У литератури је већ уочено да се књижевна критика у дужем временском периоду овим делом није бавила студиозно, па ни довољно стручно, већ готово рутински и пригодно, тако да „на списку од укупно сто педесет написа о Исаковићу, који сеже чак до 1976, једва да има десетак озбиљних приказа, међу којима одскаче текст Владиславе Рибникар“ (Лукић 1986: 77). Света Лукић ову чињеницу образлаже значајним друштвеним ангажманом Антонија Исаковића који је све време текао паралелно са књижевним, утичући на његов третман код књижевних „критичара свих боја, модерних и традицио-

налних, академских и журналистичких“ (Лукић 1986: 77). „Далтонизму“ према делу једног од водећих српских прозаиста друге половине двадесетог века, значајно је доприносила и општа књижевна атмосфера шесте, а нарочито седме деценије у којој је Исаковић поново имао посебан статус, али сада дијаметрално супротан претходном, повлашћеном².

Појавивши се 1953. године, у време раскида са соцреалистичким доктринарним реализмом, али и у време првих превода западних модерниста, Исаковићево дело је пренаглашено и најчешће недовољно аргументовано тумачено као плод директних утицаја писаца, управо откривених у нашој земљи: Хемингвеја, Виторинија, Колдвела, Фокнера, али и Бабелја, Леонова, Иванова³ итд. Тако Миодраг Протић 1954. године пише: „У већини приповедака има један дијалог који је сличан начину на који говоре Хемингвејеви јунаци... Нешто од оне стрпљивости са којом Ерскин Колдвел прича о страховотама америчког југа, нешто од оног срачунатог немара са којим Хемингвеј понекада плени мисао и осећање својих читалаца, нешто од оног рафинираног притворства којим Фокнер често жели да покаже да тобоже није уопште свестан потресне важности онога о чему говори...“ (Пантић 1997:11). Из исте, 1954. године, потиче и ово запажање: „Свим својим формалним обележјима – композицијом, фактуром реченице, лаконизмом у саопштавању, сиромаштвом дескрипције, а највише својим дијалогом – Исаковићева проза асоцира, подсећа на прозу Хемингвеја (Вучковић 1954: 463).

Света Лукић тридесетак година касније пише: „За шкрт дијалог, критика је радо – и површно – наводила Хемингвеја као могућан извор. Пре би се могли помињати модерни руски писци октобарске епохе, од којих је Исаковић вероватно читао у доба свог формирања само Леонида Леонова, док су остали превеђени и издавани тек после изласка *Велике деце*“ (Лукић 1986: 82). И касније, све до савремених дана, истраживачи су се углавном кретали у истим релацијама, понекад само набрајајући сва раније уочена имена. Тако Живојин Павловић 1991. године пише: „Чврсто зидана реченица каква се може прочитати једино још код Колдвела, Бабелја, Иванова или Хемингвеја... одлика је прозе Антонија Исаковића“ (Павловић 1991: 244).

Стиче се донекле утисак да су први критичари *Велике деце* више демонстрирали своју обавештеност и познавање светских токова, но што су озбиљно и аргументовано тражили доказе за уочене сличности. Притом је мало уважавано упозорење Антонија Исаковића да наведени аутори нису би-

² „Пре појаве треће књиге *Празни брегови* (1969) већ су се одиграле извесне промене у Исаковићевом друштвеном положају – због учешћа, 1967, у формулисању *Предлога за размисљање* поводом *Декларације о називу и положају хрватског књижевног језика*, он се опет нашао у резервату, мада другачијем, тачније речено неповољнијем“ (Лукић 1986: 78).

³ Говорећи о „својим сапутницима“ Исаковић наглашава да „нема писца који не личи ни на кога. Ако не личи, онда мора бити лош писац. Јер писац се као плот ослања на стари плот, на прошло искуство и с њим прави своје, сопствено искуство... И сам писац није свестан свега онога што је утицало на њега, одакле је дошао подстицај“ (Исаковић 1990: 85, разговор вођен 1979. године).

ли преведени у време док је писао *Велику децу*, а да их сам, због непознавања светских језика, није био у стању да чита у оригиналу. С друге стране, недовољно је испитиван однос овог аутора према Чехову и Мопасану, као и Достојевском, а нарочито према домаћој традицији⁴ – посебно према епској народној књижевности и Вуку Караџићу, али и Лази Лазаревићу и Бориславу Станковићу на којима је, као својим узорима, инсистирао сам аутор.

Сећајући се времена у којима су настајала *Велика деца*, аутор каже: „Негде 49. године ја сам посебно читао, изучавао кратку причу. Читао сам Чехова, Мопасана, нашег Лазу Лазаревића и друге писце. Правио забелешке о њиховим причама. Пре тога сам ишчитавао Вукове народне приче и записе, на пример запис о Хајдук Вељку доживео сам као сјајну новелу. Као што сам већ рекао, 1951. имао сам већ готових прича које нисам хтео да објављујем док не завршим целу збирку“ (Исаковић 1990: 143).

Истински инспирисаног од великих мајстора – Чехова и Мопасана – Антонија Исаковића, са у том тренутку управо преведеним именима светске књижевности, по свему судећи, бар у *Великој деци*, не вежу директни утицаји, већ пре сродности у схватањима и уметничким тежњама да на један нов и сасвим савремен начин продре до истине о човеку.

Без сумње, Антоније Исаковић је из сопственог, свакако личног и аутентичног доживљаја стварности, посебно оне револуционе, „извукао и саздао органску структуру својих приповедака, у целом распону од теме до најдубљег подтекста“ (Лукић 1986: 82). А затим, аутентичност Исаковићевих приповедака као да је преко усмене књижевности најнепосредније везана за националне корене. Најпре, у његовој прози се назире лукаво ратничко око које посматра, али и ухо које послушкује и негде у свести, бележи слике и утиске, да би у најтрагичнијим ситуацијама, онда када се најмање очекује, заискрило и народним смислом за хумор. Попут народног певача Исаковић опева најдраматичније тренутке националне историје, али уместо историјских догађаја, у центар својих интересовања ставља човека, виновника и сведока, чију свест и савест претвара у поприште битке. При том, као основну вредносну категорију не гради и не истиче јунаштво, већ опет, као у нашим народним песмама – честитост (Петковић: 92), тј. чојство.

Интересантан је читав низ сродности овог дела са стваралаштвом Боре Станковића, о коме је Антоније Исаковић, посебно у свом последњем интервјуу (Јовановић 2006), са одушевљењем говорио. Велики број обликовних средстава својствених прози Боре Станковића,⁵ препознајемо и код нашег аутора, наравно стваралачки преобликованих и усклађених са новом књижевном грађом и тематиком. Нека запажања Новице Петковића изречена пово-

⁴ Уочљиво је да у свим интервјуима и личним сведочењима Исаковић инсистира на домаћим ауторима као својим узорима и подстицајима, с тим што су Вук и народна књижевност на почетку свих његових почетака, затим Лаза Лазаревић и Бора Станковић, углавном писци са чијим га је делом критика доводила у везу веома ретко и по изузетку.).

⁵ Професор Новица Петковић је испитао и описао ова обликовна средства у својој књизи *Два српска романа* (Петковић 1988).

дом *Нечистије крви* Боре Станковића, могу се директно преузети у описивању и Исаковићеве прозе: придавање посебног значаја наслову, уводној реченици, односно првом пасусу где се „у једном потезу износи оно што ће роман нашироко развити“ (41), „обиле чулних утисака који су преломљени у доживљају лика (...), хотимично везивање описа за око и ухо главне јунакиње, за њена изменљива телесна стања“; „описи који су преломљени, најчешће у доживљају главне јунакиње дају слике са наговештајем дубљих психичких стања“ (6); „телесним покретима – гесту и мимици – даје много места и значаја“ (95) између ликова „цела једна драма дешава се гестуално“ (21); „споразумевање долази са пола речи, више наговештајем него објашњењем“ (127); „темпорална схема приповедања (...), смењивање проспективног угла гледања (правац догађајног развоја) и ретроспективног угла гледања (уназад ка већ догођеном) (...) при чему (...) се ретроспективни угао изводи из сећања неког лика (...) и може служити као мотивациони чинилац у организацији композиције“ (31); „Томчина прича (...) стилизована је помоћу врло јаких фолклорно-митских представа (...) од мађија близу моста, око реке и на пољани пре но што је замакао у шуму. Све су то она иста места која, као опасна, налазимо и у ваљда најстаријем слоју бајке...“ (121) итд, итд.

Метафоризација наративног језика код Исаковића не остаје без кључа. Напротив, реч је о метафорама које, осим што сажимају језичко-сликовна значења и особености ауторовог израза, са извесном прецизношћу читаоца упућују на дубинску структуру текста⁶, у чијим се просторима и крију прави садржаји овог дела. Јер онда када „сагледамо целину наративних планова, повежемо поступке што поетизују казивање с настанком метафоричних синтагми и умногоме поетизованих слика на нивоу појединачног исказа, опажамо чврсте, прецизне везе што (изнутра) одређују Исаковићеву наративну структуру“.⁷

„Ја уствари водим изван рат са епском нарацијом, епском ситуацијом нашег језика. Тежим да тај језик учиним краћим, прегнантнијим, да га учиним сажетијим, да му изломим кичмицу, да га сабијем и да у том сабијању постигнем његово друго значење, да не мора да се увек пружа широко, епски – мрзим разливену бару; не волим сувишну накинђуреност, заобилазне путеве, петоспратне фигуре да би се пробиле до слике или појма... Само ја припадам писцима који теже ка скраћењу, употреби што мање речи, а да се добије опет, тако да кажем: у скраћеном облику – дуг садржај (Исаковић 1990: 33).

⁶ „Дубинска структура“ је термин преузет из лингвистике (увео га је Ноам Чомски) и по аналогији је примењен на књижевни текст. При томе се има у виду само најопштије одређење да „дубински ниво, будући апстрактнији (и у том смислу `дубљи`) подразумева, напротив, оне односе који се не уочавају непосредним посматрањем оствареног језичког феномена, већ се морају реконструисати на основу извесних принципа које поставља теорија“, Милка Ивић, *Правци у лингвистици*, Љубљана, 1975, стр. 192, цитирано према: Новица Петковић, *Два српска романа*, стр. 42.

⁷ Срба Игњатовић, *Проза промене, српска проза 1950–1979*, Вук Караџић, Београд, стр. 124.

Редуковање збивања у корист дочаравања стања, али и свега онога што чини нарацију – језика, простора, времена, карактеризације, мотивације, ликовна – истовремено значи померање фабуле у други план. Известан број прича свој лирски карактер сугерише већ насловом у коме је или нека поетска слика (*Три љава цветића*, *Кроз зрање небо*, *Вече*), или предмет, или сугестија неке ситуације, тако да је повлачење анегдоте из средишње позиције наговештено већ насловом.

Поред наведених обликовних особености, ауторова готово математичка прецизност и доследност у коришћењу елемената мита и митологије, додавање значаја композицији, мотивацији и семантизацији фрагмента колико и целине, синхрона конструкција наративних планова, доследно урачунавање симболике биља, имена, боја и бројева у значењски ниво приче, само су неки од аргумената који оправдавају потребу за изразито пажљивим читањем свих, па и најситнијих елемената језичке фактуре. Микро анализа ових детаља, као и уочавање њихових односа унутар приповедне структуре, најчешће награђује истраживача вредним открићима, оправдавајући пишчеву опомену о постојању бројних „паковања“ унутар приповедног текста:

„У почетку увек у критикама тражим да ли је разумела и похватила сва „паковања“ која су уграђена у причу. Па ако у том смислу нешто „рашчепрка“ бивам задовољан... У стварању дела уметник је толико занет, опчињен, измучен паковањем, да не зна где је и шта је све спаковао, значења су се изукрштала, имају своје путеве...“ (Исаковић 1990: 285).

Иако су приповетке Антонија Исаковићеве снажно ослоњене на традицију реалистичког приповедања, у исти мах су одређене и целим низом типично модернистичких приповедних карактеристика и решења. Као кључну особину, књижевна критика истиче очување реалистичке основе приче, коју аутор богати и развија до нивоа универзалне, симболичке пројекције света, што као наративни метод назва *приповедачком индукцијом*. До наведеног стилског израза, који ову прозу чини препознатљивом, Исаковић долази пре свега тако што непрестано сажима језик свдећи приповедну грађу на битно. „Редукција нарације (и свега онога што чини нарацију: језика, простора, времена, карактеризације и мотивације ликовна) учинила је данас да приповетке (и кратке приче) Антонија Исаковића видимо као важну еволутивну тачку српске приповедачке уметности 20. века, као ону значајну тачку прелаза или, боље рећи, синтезе ревитализованих искустава (реалистичке) традиције и нерадикалних, али врло сугестивно употребљених и остварених компоненти модернистички схваћене нарације.“ (Пантић 1997: 11).

Останемо ли на површини тематског препознавања, Антонија Исаковића можемо да одредимо као превасходно ратног приповедача, који попут романописаца оног времена ратној тематици приступа неконвенционално. Међутим, важнија од овог препознавања, и по речима самог аутора, је људска драма: „Рат је страдање, живот је страдање; језгра страдања је људски

бол; понекад сам уверен да само о том болу и пишем. Зато и кажем: нисам писао о рату“ (Исаковић 1990 : 92).

Драма појединца, готово по правилу малог, безначајног, често безименог, сликаног „погледом унутра и изнутра“⁸, коју Исаковић, максимално редукујући приповедни материјал и језик, описује и слика, основна је преокупација и доминантни поступак у његовој приповедачкој прози.

За разлику од писаца који су се паралелно са стварањем упуштали озбиљније и у тумачење својих књига, Антоније Исаковић критици, као ни широј књижевној јавности, није много „помагао“ изражавајући огромно поверење у моћ уметничке речи: „Ја помислим понекада да критичар, и читалац, те ствари неће моћи да запази. И не запазе, многи не запазе, али после и запазе... Видите, то је онај закон да се уметност тешко прави, али онда када се направи, она остане, не пропада. Кад-тад откриће је човечанство које се мува попут мрава и ниједан сок, ниједно зрнце неке истине, неког убадања у душу од кога вам се распукне цели свет, неће да пропадне“, каже писац у свом последњем интервјуу (Јовановић 2006: 651–664).

Приповедање Антонија Исаковића, као нови почетак или боље рећи „као наставак дубинског континуитета“ (Пантић 1997: 8) српског модерничког приповедања, обележено је тако стваралачким синкретизмом самих врхова светске и домаће књижевне традиције. И реалиста и модерниста, у *Великој деци* значајно и фолклориста, на подлози конкретног времена и конкретних догађаја, ствара свевремену причу о човеку и људском болу у световима и временима који нису њихов избор.

ЛИТЕРАТУРА

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Исаковић 1990: Антоније Исаковић, *Говори и разговори*, Дечије новине, Горњи Милановац, Јединство, Приштина, разговор са А. Исаковићем водио Слободан Радовић, јануара 1989. Јовановић 2006: Виолета Јовановић, *Разговор са Антонијем Исаковићем*, Зборник Матице српске за књижевност и језик 54/3, 651–664, Разговор са Антонијем Исаковићем водила Виолета Јовановић 10. и 11. октобра 2001. године

Лукић 1986: Света Лукић, *Ствараоци и кријичари*, Светлост, Крагујевац

Пантић 1997: Михајло Пантић, *Приповећке Антонија Исаковића*, предговор књизи *Подне*, изабране приповетке, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд

Вучковић 1954: Гаврило Вучковић, *Рајна проза Антонија Исаковића*, Књижевност, мај 1954.

Павловић 1991: Живојин Павловић, *Рај и уметнички приповедања*, поговор књизи изабраних прича Антонија Исаковића *У знаку априла*, Светлост, Сарајево

Петковић 1988: Новица Петковић, *Два српска романа*, Народна књига, Београд

⁸ „Не кажем да се у мојим прозама не појављује тај Немац, Италијан итд. Али основно је тај поглед унутра и изнутра“, каже сам писац, (Исаковић 1990: 92).

Петковић: Новица Петковић, *Књижевности 20. века*, Пројекат Растко: *Историја српске културе*, www.rastko.org.yu
Јермеић 1978: Љубиша Јермеић, *Проза новој сцили*, Просвета, Београд

ОСТАЛА ЛИТЕРАТУРА

Игњатовић, Срба: *Проза њромене, српска њроза 1950–1979*, Вук Караџић, Београд
Рибникар, Владислава: *Мођућности њријоведања*, БИГЗ, Београд, 1987.
Бошковић, Душан: *Сџановишија у сџору*, Истраживачко-издавачки центар СС Србије, Нови Београд, 1981.
Градина, тема броја: *Крајџка њрича, Панорама књижевних њогледа*, приредили Снежана Брајовић и Милисав Савић, број 1/89.
Детелић, Мирјана: *Мијски њросџор и еџика*, САНУ, Ауторска издавачка за друга „Досије“, Београд, 1992.
Калер, Џонатан: *Сџрукџуралистџичка њоеџика*, СКЗ, Београд, 1990.
Пековић, Ратко: *Ни рајџ ни мир (Панорама књижевних њолемика 1945–1965)*, Завод за издавачку делатност „Филип Вишњић“ Београд, 1986.
Савремена српска њроза (зборник), Књижевни портрет Антонија Исаковића, новембар 1989, Трстеник.
Солар, Миливој: *Идеја и њрича, асџекџи њеорџе њрозе*, Либер, Загреб, 1974.
Сџрукџурални њриказ књижевности, приредио Милан Буњевац, Београд, Нолит, 1978.

Violeta Jovanovic, PhD
Faculty of Education
Jagodina

THE LYRICAL NARRATIVE STYLE OF ANTONIJE ISAKOVIC

Summary: The paper studies the literary and historical contexts related to Antonije Isakovic's literary work, or more precisely, to literary and social influences determining the writer's first book of short stories titled Big Children. It also gives a critical review of the reception of the book by literary criticism in the second half of the 20th century, as well as the directions for new research approaches to reading and studying the book. Parallel studies of the implicit and explicit poetics of the author stress its key characteristics as the literary style.

Key words: lyrical narrative style, tradition, criticism, literary reception