

ПОЛИФОНИЈСКИ ТИП УМЕТНИЧКОГ МИШЉЕЊА У ДЕЛУ *ВЕЛИКА ДЕЦА* АНТОНИЈА ИСАКОВИЋА

Апстракт: У раду се разматра полифонијска природа нарације у збирци приповедака *Велика деца* Антонија Исаковић. Анализом идеолошке и психолошке тачке гледишта у приповеткама *Кроз трање небо* и *Повраћајак* показује се да рат и револуција у делу овог приповедача представљају само тематске оквири у којима он настоји да оствари једно сложено и вишесмислено књижевно виђење човека и живота уопште. Идеалистички, утопијски као и сурово реалистички поглед на свет Исаковићевих јунака повезује јединствени напор у потрази за смислом личне жртве и страдања у ванредним временима и граничним ситуацијама али и страх од бесмислене патње, смрти и заборава.

Кључне речи: тачка гледишта, поглед на свет, полифонија, идеологија, психологија, морал, смрт, смисао

Смрт као тема доминира збирком приповедака *Велика деца* Антонија Исаковића. Он поставља човека у драматичне околности, најчешће пред алтернативу живота или смрти, и у тим оквирима настоји да открије његова „дубинска својства, нагонско-биолошка и свесна, деструктивна и хумана“¹. Отуда су у *Великој деци* рат и револуција као својеврсна „интензификација живота, моменат када живот отвореније и јасније отвара своје горко, мрачно, право лице“², само тематски оквири у којима Исаковић настоји да оствари једно сложено и вишесмислено књижевно виђење човека и људског живота уопште.

Тежећи да на савремен начин продре до истине о човеку, да човека, борца сагледа кроз његова унутрашња преживљавања, Исаковић препушта јунацима да изражавају себе непосредно, путем чулних опажаја најчешће симболичног карактера, тако да „поглед унутра и изнутра“ везан за свест јунака, за његов основни доживљај, смењујући се наизменично и динамично, чини слику света *Велике деце* субјективном и полифоном³. О „другачијем

¹ Петар Цацић, *Проза Антонија Исаковића*, Савремена проза, Српска књижевност у књижевној критици, Нолит, Београд, стр. 390.

² Љубиша Јеремић, исто, стр. 290.

³ Све приповетке *Велике деце* одликује спој приповедачке нарације са лирским и драмским елементима, при чему промена становишта има веома значајну улогу, Јован Делић, *Приповејке Антонија Исаковића, Лирски и драмски елементи у Исаковићевој рајној приповијести*, Књижевност, 1990, стр.1349

углу гледања“ захваљујући ком је у својим приповеткама „почео да гради једну нову поетику рата“⁴, Антоније Исаковић говори:

„Приповетка *Кашика* је прва прича коју сам написао. Већ ту, на један начин, крије се основно зрно неке – ако могу тако да кажем – моје поетике. Тога, вероватно, нисам био свестан када сам почео да пишем“.

На питање новинара чега није био свестан Исаковић одговара:

„Тог... другачијег угла гледања... Ако бих покушао – на темељу накнадне свести – да нађем то приповедачево око, неку његову тачку ослонца: онда је то око одоздо, око борца. Хтео сам књижевно да останем тамо где сам стварно био: у самом месу, у самом ткиву револуције... Мене није занимала наша војска и непријатељ; мене је занимала сама револуција, сукоб изнутра. Сукоб у људима те револуције. То је била моја основна преокупација. Не кажем да се у мојим прозама не појављује Немац, Италијан итд. Али основно је тај поглед унутра и изнутра“⁵.

Тачке гледишта јунака аутор прихвата на свим плановима: идеолошком, психолошком, просторном и фразеолошком⁶. Размештене дуж текста, оне творе невидљиву мрежу коју треба откривати као својеврсну дубинску уметничку структуру. Захваљујући пројекцији стварности из перспективе појединачних ликова можемо да запазимо да Антонију Исаковићу у *Великој геци* није било важно „шта његов јунак представља у свету, него пре свега, шта за јунака представља свет, и шта он сам за себе представља“⁷.

Тачке гледишта раслојавају се најчешће на онолико опција колико је и актера приповедних дешавања *Кашика* (Зоћа - Станко), *Поврајтак* (Коста - Дамњан), *Две ноћи у једном дану* (Вукица-Павле), у приповеткама *По шрећи њуи* и *Три њлава цвећа* приповедни свет је углавном сликан из свести главног јунака (Зекавице, Дамњана), да би *Кроз трање небо* и *Црвени шал* попримиле изразито полифони карактер (сваки лик брани свој став и даје аргуменате за своје разлоге, понашање и одлуке).

У делу *Поетика композиције, семиотика иконе* Борис Успенски сматра да се структура уметничкога текста може описати ако се изуче резличите тачке гледишта, то јест ауторове позиције са којих се приповеда (описује) и ако се изуче односи између њих. Тачка гледишта, по схватању Б. Успенског је „свака позиција са које се у уметности даје неки опис. „Аутор, наиме, може не само догађаје него и личности да прикаже изнутра: да прихвати њихову тачку гледишта на више планова или чак на свим, што представља облик потпуно саживљавања са јунаком, преображавање у јунака самог“, Н. Петковић, *Поетика композиције*, стр. XLVII. По Борис Успенском тачка гледишта се може разматрати на идејно-вредносном пану, на плану просторно-временске позиције и у чисто лингвистичком смислу, односно тачка гледишта може бити проучавана на идеолошком, фразеолошком, просторно-временском и психолошком плану, Борис Успенски, *Поетика композиције*, Нолит, Београд, 1979.

„Ако различите тачке гледишта нису међусобно потчињене, него су дате као у начелу равноправне, онда је пред нама полифонијско дело“, Б. Успенски, *истио*, стр. 17.

⁴ Антоније Исаковић, *Говори и разговори*, Дечије новине, Горњи Милановац, Јединство, Приштина, 1990, стр. 315.

⁵ *Истио*, разговор водио Боро Кривикапић децембра 1981. год, стр. 92.

⁶ Борис Успенски, *Поетика композиције*, Нолит, Београд, 1979. год, стр. 122.

⁷ Михаил Бахтин, *Проблеми њоеишке Досџојевској*, Zepher book world, Београд 2000, стр. 51

У причи *Кроз грање небо* уводна слика, као поетичка константа, и сама је дата из двоструке перспективе: перспективе рањеника који из својих носила *посматрају њазух њаме који се цеди и љуби у рајав олук церове коре и кроз грање изломљене прозоре неба*, и перспективе ока изван носила, ока које са просторне, али и емотивне дистанце посматра призор:

Четирдесет носила на земљи – њале љубашке са рамена. Носила – њљоснајше ѓомиле, ѓокривене шайборским крилима – ѓрљаве шарене сенке са ѓу-ѓањама росе.

Уске се ѓомиле ѓокренуше. (37)⁸

Читава приповетка *Кроз грање небо* остварује се на тачки сучељавања ове две, на реалистичком плану просторне⁹, а на симболичком идеолошке перспективе: постоји нешто што је важније од сваког човека, борца појединачно и због чега *су сви они и кренули у рај*, загледани високо у неке недохвате, и оно друго, у односу на шта ништа није толико важно - конкретан човек, појединац, читав један драгоцен, ненадокнадиви свет. Гледани са стране, хладним оком интереса историјске епохе, тешки рањеници, избачени из строја, постају *њљоснајше ѓомиле и ѓрљаве шарене сенке*, више никоме потребне. Безвредни – живи, а опет мртви.

На овој тачки сучељавања две приповедачке перспективе, оне уперене у висине и оне „у равни дешавања“ укрштају се у суштини и два погледа на свет - идеализаторски, занесењачки, окренут небу, ма како оно било густо премрежено, и трезвени, овоземаљски, прагматични, који на догађаје гледа у равни њиховог дешавања, баратајући чињеницама које нуди стварност.

Прву приповедачку перспективу деле и умножавају сви рањеници сем *младиња са сломљеним куком*, другу неперсонализовани приповедач кога смо назвали *ѓрезним оком историске стварносѓи*, али и борци, чувари изван носила.

Приповедачке позиције у овој причи генерално се раслојавају на ону из носила и ону изван њих, умирућих рањеника и оних који су изван тог круга: „Цело преподне *четири борца* сахрањивали су *четири рањеника*“.

Опозиција рањеник - борац, користан – бескористан, наглашена је и на овај начин. Борци о рањеницима које сахрањују говоре као о послу који треба одрадити:

– Два сата *радимо*.

– А да их се *оѓејло десет*, шта би онда.

– Најбоље крематоријум. *Убаѓи ѓа, уѓалиѓи и ѓоѓово*. (54)

И болничарка Бранка у свој дневник записује:

„Гладни су. Гладна сам“. (45), чиме јасно наглашава да они нису исто.

⁸ Сви цитати из збирке *Велика геѓа* су у издању *Приповеѓке*, СКЗ, Београд, 1964.

⁹ Сам аутор скреће пажњу на важност „основне ситуације рањеника“ из које је пројектован приповедачки свет дела: „*Кроз грање небо* – дошло је из основне ситуације рањеника који леже скривени и не виде ништа сем, кроз зеленило, искидане комаде плаветнила. Они су одлазили са овог света гледајући само кроз грање, мало неба и мало болничарку Бранку“, А. Исаковић, *Говори и разговори*, стр. 417.

Трагични апсурд приче *Кроз грање небо* проиходи из чињенице да су на „разбациој гомили“, доле на земљи – људи; они који имају своју прошлост, своје снове, планове за будућност, сумњу, тугу, страх и комаде мирнодопских живота у благостању и лепоти.

На одбаченој гомили у овој причи су Радош, *младић са сломљеним куком*, Фауст, Пссст, Чича, Станко... У паралели: непотребни, одбачени, људи - непотребне, одбачене ствари, читава прича је направљена у одбрану човека. Човек који је извршио своју историјску мисију, ма колико немоћан, и даље остаје човек у свим својим димензијама: воли, нада се, радује, сања, љути, пати, захтева, одустаје. Сваки лик на свој начин до последњег даха брани човека у себи – одрицањем од последњих гутљаја воде, покајањем, достојанственим суочавањем са смрћу, погледом на Бранку...

Осакаћени, хендикепирани, и осујећени за било какву акцију, концентришу се на своје духовне светове које аутентично изражавају и бране. Они нису обезличени иако су најчешће неименовани¹⁰. Свако и у таквом стању задржава и изражава сву своју различитост у односу на суседа рањеника. Па ипак, на неком универзалном плану, оном који не пита за лична имена, године, људске судбине, на плану универзалних кретања - ови људи јесу извршили своју мисију. У оваквом стању они више нису корисни, а тиме ни потребни.

Свест о тој позицији најбоље изражава *рањеник са сломљеним куком*. Он је једини спреман да преузме тачку гледишта тог „објективног, хладног ока историјске стварности“ и да се суочи са властитом ситуацијом из те перспективе, трезно, „са земље“. Он сам себе и своје другове доживљава као искоришћена и одбачена средства у рукама неке више, неправедне силе: они, као ратници и хероји, заслужују три хирурга, бирану храну, топле и меке кревете, негу, бригу, поштовање, дивљење, признање; они се на хладним влажним носилима распадају од гангрене, гладни, жедни, разбациани попут одбачених ником потребних ствари.

Сурово-прагматично око универзалних историјских кретања, кроз које на ситуацију рањеника гледа *младић са сломљеним куком*, застрашује и раздражује. Мир је једино могуће потражити у себи, у свом унутрашњем свету, у свету који граде и којим владају сами. Такав однос према стварности оличава Радош:

Хајде наћи ми смисао зашто лежимо овде (младић са сломљеним куком) (47)

Можда бих и ја слично говорио да се дивизија није пробрила. Али она је можда да крене само зато што смо ми овде. Значи не умиремо јуно, одговара Радош (48)

Моја жртва омогућила је дивизији да се пробије, размишља Радош, пробијајући се она хита ка сну који је и мој сан. Победом комунизма победићу и ја који данас умирем, јер је моје ја део оног заједничког ми које стреми истом циљу.

¹⁰ „Избегавање личног имена један је од облика обезличавања“, Новица Петковић, *Два српска романа*, Народна књига, Београд, 1988, стр. 135.

Тако, једним својим током, приповетка *Кроз прање небо* прича причу о покушају да се живот и лична жртва осмисле кроз идеал за који вреди умрети. Међутим, Радош умире само привидно умирен, до последњег тренутка настојећи да увери себе да је тиме што је ту, остављен и одбачен, управо омогућио дивизији да у његово име испуни његову жељу, на путу на коме је он застао.

Младић са сломљеним куком до краја приче остаје уверен да *нишшиа није морало тако да буде*, он не налази никакво оправдање за понижења која доживљава на овим носилима:

А шшиа смо ми – животишње или револуционари? Нико нас неће, чак ни Немци...

Радоше, све формулације су бесмислене! Некада ми се чини да су их људи измислили да би себи доказивали да су њамешини. Боље ћуши Радоше. И ши себе лажем... Не вређам ши, Гризао бих! Ови Немци одузимају ми биографију. А ви? Шиа ћете рећи кад умрем? Но, шшиа? Фаусше звижди! (69)

Радош и рањеник са сломљеним куком су два пола јединствене људске ситуације - тражим поштовање јер сам га заслужио, кличе *младић са сломљеним куком*, нећу да одем безимен и заборављен јер ми је то нека слепа сила изван мене наместила (*јао шшио некада животишнјио намешшиа*, 47), хоћу да будем господар своје судбине, ова немоћ ме чини раздражљивим. Ја имам своју биографију, то је моја лична историја, ја сам јединствен, ненадокнадив и драгоцен свет који заслужује бригу и уважавање.

Радош, погледа упереног у небо, налази своје мотиве у контексту виших интереса. Они су пошли у овај рат добровољно због нечега важнијег и то *нешшио* има шансе да се оствари једино ако они буду жртвовани:

Увек сам се њлашио да неком прешком не њоинем. Мој сшари, ми не умиремо најразно. Иако лежимо нама је омоћућено да се боримо. Када не би имало смисла шшио смо овде ја бих цркао од муке¹¹. (56, 57)

Симболично на крају приче *заједно сахрањују и једној и другој*: Радоша, и у самртном часу погледа упереног у небо, и *младића са сломљеним куком* који умире загладан у болничарку Бранку.

Радош и *младић са сломљеним куком* као да су се сусстекли у лику Фауста, јунака сложене структуре личности, песника и боксера, који, за разлику од њих, остаје жив¹². И Фауст погледа упереног у небо очекује спас, али буквално, надајући се појави руских падобранаца и отварању још једног фронта:

¹¹ Подвукла В.Ј.

¹² Младић са сломљеним куком и Радош су две стране јединствене људске личности, као што ће то знатно касније бити Мајор и Доситеј у Исаковићевом *Трену 1* јер: „Начело разума као и начело богатства ирационалног живота, на својеврстан начин чине целовитост људског постојања. Живот да би одговорио некој својој намени, сврси, мора бити мишљен, а затим и биран мишљу....Доситеј и Мајор се, отуда, указују као јединство супротности – у – покрету мисли и емоције, духа и процеса, логике и емпиријске неизвесности живота“, Мирослав Егерић, *Карактер и судбина у Трену Анђонија Исаковића*, Савремена српска проза, Зборник 2–3, 1989, Трстеник, стр. 30.

Фауст је њричао о руским њагобранцима. Пажљиво су ња слушали. Младић са сломљеним куком исмејао је њричу. Дошло ми је да ња ударим. На крају, сви су закључили: Немци ће брзо оѡићи са њланине. Говоре о дивизији. Срећна сам. (46), забележила је болничарка Бранка. Позитивну, па и утопијску мисао она изједначава са животом, храном, са мудрошћу, са, у оваквим околностима, можда једним од пресудних услова опстанка. Чињеница је да Фауст заиста преживљава ову Голготу.

Варљиви живот, овај земаљски састављен од смртника и тренова, добија свој смисао само ако иза нас о нама остане какво сведочанство. Дневник болничарке Бранке дат је из перспективе још једног ока које посматра, просуђује али и бележи:

Можда ће само ѡо да остѡане, забринута констатује Зекавица. И ѡек сада ми је ѡосѡало јасно заѡиѡ ме је један рањеник данас заусѡавио и рекао: Зовем се Ђоре Миѡровић (62)

Значај записа као документа који осмишљава и овековечује посредно је наглашен и одлуком аутора да крај приче сазнамо управо из дневника болничарке Бранке. Три кратка записа на задњем оквиру приче телеграфски систематизују њен крај, али и као такви расветљавају епилог приче коју нису дочекали њени главни актери. Дневник болничарке Бранке постаће тако један од најпоузданијих сведока „онда када више ничега не буде било“. Јунаци Антонија Исаковића се не плаше смрти, већ заборављају и жртве без смисла. Овај дневник пружа наду да ће све бити запамћено, пренето и вредновано, што донекле уноси мир у последње трзаје умирућих ратника.

Последња речница из дневника болничарке Бранке гласи: *Оглазимо ... Између ових букава неѡиѡ остѡављамо*. Неодређена именичка заменица *неко* – *неѡиѡ* овде није употребљена у облику примереном људима (неко), већ стварима (нешто). Њих записује жена, болничарка. Да ли су и за њу они само *неѡиѡ*, или иза нас, након нас, једино што претиче је ипак *неѡиѡ* чиме смо опредметили наша постојања, нешто чиме смо нашу људску пролазност овековечили.

Своје људско постојање ови млади људи опредметили су својом жртвом, уверавајући себе да су тиме примакли човечанство идеалу живота достојног човека, идеалу правде, среће и људског благостања.

Тежећи да на савремен начин продре до истине о човеку, да човека, борца сагледа кроз његова унутрашња преживљавања, Исаковић даје необични свет сасвим обичних људи васпостављајући атмосферу прича креирањем ликована на психолошко – поетској равни¹³. Преломљена кроз личне судбине,

¹³ У оним случајевима у којима се ауторова тачка гледишта ослања на неку индивидуалну свест (доживљај) – говоримо о психолошкој тачки гледишта, Б. Успенски, наведено дело, стр. 121.

„Тај се човек или описује са његове сопствене тачке гледишта, или са неке спољње тачке гледишта, када писац заузима позицију сведока и свеобухватног посматрача. У опису могу да се сусретну специјални изрази који описују унутарње стање: *ѡомислио је, осеѡио је, учињило му се, знао је сеѡио се...* Према томе, формално обележје овог типа описивања (употребе „унутарње“ тачке гледишта) јесте употреба у тексту посебних глагола унутарњега стања, Б. Успенски, *нав. дело*, стр. 122.

прича о напуштеним рањеницима тако постаје прича о трагедији конкретног човека. Неспособни за било какву акцију, јунаци у овој приповеци себе изражавају говором, сећањима и сновима сведочећи да је сваки војник, сваки човек један пун, заокружен и ненадокнадив свет, драгоцен колико и сви његови идеали.

Приказујући исте догађаје из свести различитих јунака, аутор из приповетке у приповетку, на ове догађаје баца ново светло, „а да при томе различите тачке гледишта нису међусобно потчињене, него су дате као у начелу равноправне“,¹⁴ тако да полифони карактер имају све појединачне приповетке *Велике деце* али и текст збирке у целини.

У приповеци *Повраћак* пушкомитраљезац Коста се враћа из болнице у одред, али и у живот, и након искуства лаког и брзог заборављања подвига и подвижника, након равнодушности која прати његово поновно присуство у одреду, почиње да се плаши и сумња: *да ли је вредело*. Поставши свестан да је реализована акција (рушење железничке станице) била важнија од њега и његовог живота и да је слава трајала само онолико дуго колико су били актуелни ефекти подвига, Коста се, попут *младића са сломљеним куком*, суочава са неправедном и немилосрдном стварношћу, и почиње да размишља о животу – једаном једином, малом, само свом. Тек из угла јунака који је успео да преживи голготу умирања и преживљавања, трагичност збивања из претходне приче *Кроз прање небо* долази до пуног изражаја. Проналажење смисла властите жртве у вишим циљевима и идеалима, успостављено једним током приче *Кроз прање небо*, као да наредном поново бива проблематизовано. Има ли смисла залагати себе и постоји ли ишта вредније од човековог живота?

Принуђен на агонију отрежњења, на њеном крају пушкомитраљезац Коста ипак прихвата чињеницу да је, изгледа, *све ипак морало да буде*. Подвиг је ипак његов лични пут. *Уз то он је и члан*. Спољашњи и унутрашњи подстицаји суочавају га са собом и стварношћу и враћају на пут подвига, али и жртве. То је његов избор, али и усуд. Изван њега за пушкомитраљесца Косту нема мира, изван њега влада искушење слабости и разочарења.

Приповетке *Велике деце* повезане су читавим низом сигнала који сведоче о томе „да њихов приповедни свет није нови, потпуно издвојен свет, већ се на нивоу збирке ради о истом дијегезису“.¹⁵ Паралелни фрагменти истоветног света *Велике деце* допуњавају се са различитих аспеката тако да приповетке нису повезане само истим догађајима које сликају из различитих углова, јунацима који настављају свој књижевни живот и изван границе приче у којој су га започеле, уједначеним стилским средствима, већ понајвише унутрашњим идејним нитима које се провлаче, надовезују једна на другу и граде кохерентну слику једне минуле реалности, слику чија су средства обликовања адекватна филмској колико и књижевној уметности. Камера као да клизи, фокусира појединачне приче и судбине, пушта јунаке да откривају сами себе, својим чулним опажајима, поступцима и речима. Оно неизречено а

¹⁴ *Исио*, стр. 17.

¹⁵ За *дијегезис* Ж. Женет каже да је то „просторно-временски унверзум изграђен приповиједним текстом“, Ж. Женет, *Фијуре*, Вук Караџић, Београд, 1985, стр. 88–95

присутно, наговештено је детаљима симболичног значења, а склапање мозаика храбро препуштено читаоцу и његовој инвентивности. У сваком случају, ово је проза која нема готових решења. Живот је пребогат могућностима да би се сводио на готове одговоре. Исаковићеви јунаци умиру онда када посегну за неким од њих.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Антоније Исаковић, *Приповећке*, СКЗ, Београд, 1964.
Антоније Исаковић, *Говори и разговори*, Дечије новине, Горњи Милановац, Јединство, Приштина, 1990.
Борис Успенски, *Поетика композиције*, Нолит, Београд, 1979.
Горан Радоњић, *Вијенац приповедача*, Просвета, Београд, 2003.
Јован Делић, *Приповећке Антонија Исаковића, Лирски и драмски елементи у Исаковићевој рајној приповијести*, Књижевност, 1990.
Љубиша Јеремић, *Проза новој стила*, Просвета, Београд, 1978.
Мирослав Егерић, *Каракиер и судбина у Трену Антонија Исаковића*, Савремена српска проза, Зборник 2-3, Трстеник, 1989.
Михаил Бахтин, *Проблеми поетике Досвојевској*, Zepher book world, Београд 2000.
Новица Петковић, *Два српска романа*, Народна књига, Београд, 1988.
Петар Џацић, *Проза Антонија Исаковића*, Савремена проза, Српска књижевност у књижевној критици, Нолит, Београд

Violeta Jovanovic

POLYPHONIC ARTISTIC VIEW EXPRESSED IN THE BOOK *BIG CHILDREN* BY ANTONIJE ISAKOVIC

SUMMARY

The paper studies the polyphonic narrative style of the book *Big Children* by Antonije Isakovic. Analysis of the author's ideological and psychological points of view shows that the themes of war and revolution represent only thematic frameworks for his complex and multidimensional literary views of man and his existence in general. Idealistic, utopian and brutal realistic views of the world which Isakovic's characters express in the book are interconnected by a unique effort to give meaning to personal sacrifice and suffering in emergency periods and uncommon situations, but also fear of absurd suffering, death and oblivion.