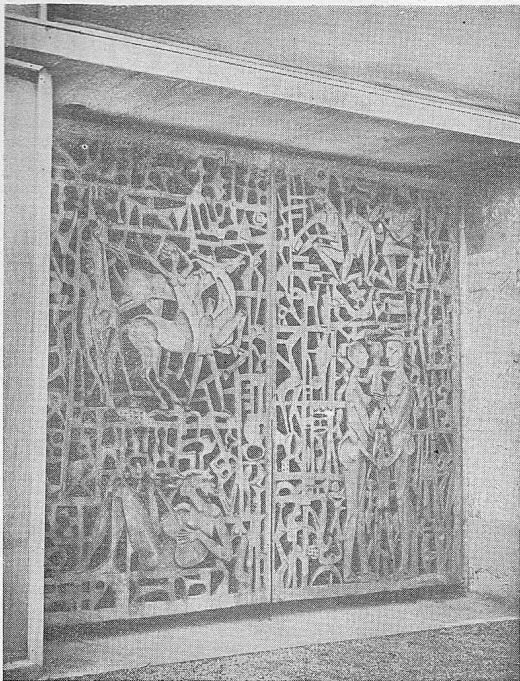


PROZA ANTONIJA ISAKOVIĆA



stojan batič
bronzana vrata u zgradi zadružnog saveza, 1956

ANTOLOGIJA prevedenih pesama

FEDERICO GARCIA LORCA – DUŠAN MATIĆ

posmrtna pesma za ignacia sancheza mejiasa

*U pet sati uveče,
bilo je baš pet sati uveče.*

*Nosilo je dete beli čaršav
u pet sati uveče.
Korpu kreča već ugašenog
u pet sati uveče.
Sve ostalo bilo je mrtvo i samo mrtvo
u pet sati uveče.*

*Vetar je vitlao pahuljice pamuka
u pet sati uveče.
Oksid je sejavao kristal i nikl
u pet sati uveče.
Već bojuju golubica i leopard
u pet sati uveče.
butina sa nutešnim rogom
u pet sati uveče.
Započeo da bruje kao trutovi
u pet sati uveče.
zvona arsenika i dima
u pet sati uveče.
Na uglovima ulica, gomile čutanja
u pet sati uveče.
i bik, jedino srce što stoji!
u pet sati uveče.
Evo stiže smežnata para
u pet sati uveče.
Kad se arena pokri jadom
u pet sati uveče.
smrt spusti seme u ranu
u pet sati uveče.
U pet sati uveče,
bilo je baš pet sati uveče.*

*Njegov je krevet mrtvački sanduk na točkovima
u pet sati uveče.
Frule i kosti šume u njegovom uhu
u pet sati uveče.
Bik već riče ka njegovom čelu
u pet sati uveče.
Soba se preliva agonijom
u pet sati uveče.
U daljini već stiže gangrena
u pet sati uveče.
levak krina u zelenom pazuhu
u pet sati uveče.
Kao sunca plametele su rane
u pet sati uveče.
gomila je lomila prozore
u pet sati uveče.
U pet sati uveče,
Ah, kakvih groznih pet časova uveče!
Bilo je pet sati na svim časovnicima,
bilo je pet sati u senci večera.*

Ovaj ratni pripovedač i možda prvi pravi majstor „kračke priče“ kod nas je po svojim osnovnim svojstvima realisti; svet koji stvara nikakvim žestocim vizionarnim potiskom nije izbačen iz sveta koji postoji. Privedno, njegov empirijski doživljaj realnosti redukuje čoveka na ono što ovaj čini ili što kaže, a samu situaciju ili ambijent na ono što je egzaktno, materijalno prisutno. Ali između vidljivih realnosti Isakovićeve proze i njenog potpuno značenja, postoji „prazan“ prostor ispunjen neizrečenim sugestijama — onim poetskim, koje upija čitačeva senzibilnost, ili onim psihološkim i idejnim, koji daju kredita čitačevoj mašti.

Kakvim se sredstvima Isaković služi pritom? Rado usvajana tehnika modernog pripovedačkog postupka — unutrašnji monolozi, dupliranje i tripliranje planova, haotični skokovi asocijacija, naturalizam „tokova svesti“, njemu su u priličnoj meri strani. Isakovićeve prozne slike po pravilu je određena realnošću čulnih opažanja njegovih junaka; ono što oni vide, osećaju ili što ih dodiruje, namah se pretvara u proznu sliku, koja je istovremeno i jedan realistički konkretizovan i jedan simbolički nagovešten poetski prostor. Naime, ta čulna slika upija u sebe i izvesnu neiskazanu junakovu unutrašnju realnost, njegova doživljavanja, njegova osećanja, ponekad i moralni stav, kvalitet boračke svesti ili savesti. U pripoveci *Podne*, pas koji se s vremena na vreme javlja na horizontu, i koga posmatra komandant jedne jedinice čekajući da mu privedu borca osuđenog na smrt, više nam sugerira komandantovo preživljavanje, njegov odnos prema prestupniku, njegovu psihološku i moralnu dilemu, no što to čini „sama“ ličnost ili „sara“ pisac. U pripoveci *Dvoje*, partizan i partizanka, sklonivši se pred četnicima u jednu pećinu, bližljivim pogledom ispituju jedno drugo, mesto na kome su, pojedinačne detalje unutrašnjosti pećine, da bi nam simboličnim nijansama slike tih čulnih opažanja otkrili svoj strah, nemir, rešenost, boračku čvrstinu, kao i tajni plamen ljubavničke žudnje.

Posrednišvo reći, unutrašnjeg monologa ili dijaloga, svedeno je kod Isakovića na najmanju moguću meru. Reči dijaloga samo su finalni proizvod izvesnog doživljavanja ili izvesnog iskustva, koncentrat koji je više tu da nas privuče u ono što se u njemu krije, no da nam baci u naručje jednostavnu „istinu“ o istinama koje nisu jednostavne. Isakovićeve junaci reče misle pred čitaocem, a sam pisac još redje imenuje jasnim, eksplisitim rečnikom njihovih intimna stanja ili njihovih misao; stvarnu složenost njihovih stanja, njihove obožavosti sobom, otkriva nam poezija malih simbola usadjenih u materijalnu realnost prozne slike.

Po elementima te simbolične poezije, Isakovića bismo u izvesnoj meri mogli smatrati učeničkom Hemingveja. Ali svako grublje poređenje je isključeno. Analiza njegove prozne slike, mogla bi da nam otkrije autentičnost i neponovljivost pripovedačkog iskustva ovog pisca, njegove imaginacije. Mi smo rekli da izvesne prikrivene realnosti samih junaka dobijaju svoje utičište ili svoje razrešenje u slici njihovog čulnog doživljaja materijalnog sveta spoljne realnosti. Jednim obiljem proznih slika Isakovićeve proze moglo bi se pokazati kako se i neke kolektivne realnosti partizanskog ratovanja odražavaju u pripovedačevim slikama, upućujući nas na ono što veliki materijalistički analitičar umetničke imaginacije, Gaston Bašlar, zove „materijom uobrazilje“. Glad je, nesumnjivo, bila jedna od takvih kolektivnih realnosti partizanskog ratovanja. Tu glad, i kada je niko ne imenuje, osećamo u ogromnom broju Isakovićeve slike — od kojih ćemo navesti samo nekoliko — i to tako što njegovi ju-

naci, najrazličitijim povodima, metaforom svog doživljavanja, asociiraju hranu.

„Zagleda se u našuljen lakat, učini joj se da je koža na tom mestu postala isuviše plava i malo bobičava, poseti je na oparenu čureću šiju koja se puši između majčinih prstiju.“ (Dvoje)

„A kakva je Brankina kosa? Kao jabukina kora kad dugo ostane na suncu.“ („Kroz granje nebo“)

„... nije znao kako izgleda mina, ali je čuo da liči na drveni zastrug za sir...“

„Pred Kostom ljulja se i pracka reka, velika bela riba uhvaćena u zelene mreže livada.“ („Povratak“)

„Od Miloševog pogleda... Od ludog pogleda kao noćne vatre u pekarevom izlogu.“ („Tri plava cveta“)

„Mesec, zapaljen dulek svojim krajem krzao je rub kisure.“ („Tri plava cveta“)

„Pala je noć na ranjenike, kao crna vlažna kožica.“

S tim u vezi je, verujemo, i ono vanredno pasionirano piščevstvo bavljenje detaljima flore i faune planine — te partizanske *kujne*, *borbene linije* i *odmorišta*. Mogli bismo, jednom konzekventnijom analizom ove vrste potražiti u Isakovićevoj proznoj slici odraze još nekoliko kolektivnih realnosti, kao što bismo, na pojedinačnom planu, često iz same slike, mogli izvlačiti zaključke o borbenom elanu, volji, moralu i ljudskom kvalitetu pojedinaca uopšte.

O toj materiji uobrazilje u Isakovićevoj prozi mi ne govorimo kao o estetskom elementu po sebi; pravu poetsku vrednost njegove slike treba tražiti u načinu na koji ono što čovek prima čulima dobija oblik njegovih težnji, potisnutih želja, psihološkog doživljavanja, humanih vrednosti; u načinu na koji ono što čovek učini ili kaže, dobija smisao širi od bukvalnog; u diskretnoj i poetskoj simbolici njegovih proznih sredstava.

Proza o ratu i oružanom delu Revolucije, bila bi svakako defektna ukoliko ne bi i na određeni način ispitivala odnos pojedinca prema stogim normama revolucionarnog morala, kao i primenu tih normi u delikatnijim ljudskim trenucima pojedinaca. Put koji je otvorio Dobrica Čosić tragičnim slučajem jednog Gvozdena, diskretno je prihvatio i Isaković, i u priči kao što je *Crveni šal* možemo čak prepoznati motiv sasvim blizak poznatom fragmentu Čosićevog romana. Isakovićeve junak nije doktrinarni revolucionar, čovek sa mnogo principa i malo ljudskih osećanja; na jedan dalek način, on se približuje Dariovićima „Ljubavnicima života“, koje nagonsko osećanje čovečnosti i pesnička egzaltacija ljudskim vrednostima izvodi na put revosnacije. I kao što će nam Isaković u priči *Crveni šal*, neophodnost smrtnih kazne nad jednim sabornim, sa humanim i sentimentalnim ustezanjem prikazati kao nešto što je ipak „tako trebalo da bude“, tako će nam u priči *Podne* postupak komandanta koji spasava život borcu osuđenom od viših starihina na smrt, kršeći slovo revolucionarne zakonitosti u činiti duboko čovečnim, a ljubavni zagrljaj partizana i partizanke iz priče *Dvoje*, takodje nesaglasan sa normama partizanskog morala, duboko ljudskim. Sa tog stajnovišta poseban zvuk ima sudbina partizanskoj komandira Zekavice, čija se ličnost javlja u dve tri priče; on je više puta degradiran zbog svoje preterane snalažljivosti, koja je od koristi njegovoj jedinici, ali šteti opštim interesima borbena ideologije, da bi na kraju, delimično opet zbog preterane snalažljivosti koja je spasila život grupi ostavljenih ranjenika, u okolnostima prividno apsurdne slučajnosti, izgubio život.

Šta je to „tako je moralo da bude“? Šta je to mi smo „istorijski omogućili...?“ — pitaju se ponekad, u izuzetno dramatičnim trenucima, Isakovićeve ličnosti. Pisac doziva seni mrtvih drugova da bi suočio ljudsko stanovište pojedinaca i samu objektivnu nužnost rata. Nema sumnje, njegov idejni stav — ako ga pratimo u odnosu prema zbivanjima — izjednačuje se s onim „tako je moralo da bude“; ali takodje nema sumnje da se u ovoj prozi, delikatnoj tragici pojedinačnih sudbina, poput one iz *Crvenog šala*, ili pak slici napuštenih ranjenika iz *Tri tamna cveta* ili *Kroz granje nebo*, ne odziva samo svest pripovedača, već i savest čoveka koja ispituje sebe samu.

Uočljivo je izvesno vitalističko jezgro koje čini suštinu Isakovićeve ličnosti; kod njih nema (ili je to sasvim retko), protesta protiv sudbine, nemirenja sa svojim ljudskim položajem, pa čak ni sa neminovnošću smrti. To su ljudi akcije, koji ispunjavaju svoju sudbinu na način koji im sama situacija nameće. Oni čine ono što moraju da čine bez kolebanja, pitanja, preispitivanja. Njihova revolucionarnost, boračka čvrstina, potiče od lirsko-nagonskog karaktera njihove revolucionarnosti, od elana koji im daje njihovo vitalističko jezgro. Njihova čistoćavost formula mogla bi da glasi: činim ono što se od mene očekuje, dakle postojim.

Poniženje koje čoveku nanosi smrt, ima posebnu stavku u njihovom vitalističkom doživljaju života: oni umiru, ali ne umiru poniženi. Njihova želja za životom jača je i u tim trenucima od tamnih refleksa instinkta smrti. Oni po pravilu imaju još uvek dovoljno *svesne snage* da otvorenim čulima prime poslednju blagodat realnosti, i to one kojom su okruženi i jedino prožeti; da kao Radoš iz pripovetke „Kroz granje nebo“ samrtni čas potru pozijom granama zamreženog plavog neba; da kao junak iz priče „Dvoje“, posle trenutne predsmrtna apatije, u trenutku kada opet oseće u sebi ono „vidru koja nešto hoće“, zažele da „još nešto dobiju“ u zagrljaju saputnice — poslednjem u životu; da kao Mirko iz „Crvenog šala“ mirno krenu „u ono što se zove smrt“, birajući po sopstvenom izboru mesto sa kog će se izložiti pušćanim mećima drugova — kod „gornje plave senke“.

Ako je kod Andrića smrt patetička poniženja, izdaja i sramlji trenutak života, simbolično oivičen beskrajinim, naturalističkim prizorom Radosavljevoć natičanja na kolac („Na Drini ćuprija“), kod Isakovića je smrt neka vrsta mirnog prelaza iz jednog stanja u drugo, prelaza kojim jaski životni apetiti njegovih vitalista kao da nemaju vremena da se bave. Držeći se čvrsto do poslednjeg trenutka onog što ih vezuje za život, oni kao da se takmiče, kao da nadigravaju smrt.

Da bismo iz ove proze izvukli moralni stav, idejnu i životnu orijentaciju i pisca i njegovih junaka, moramo se — rekli smo — obratiti prikriivenim slojevima njene umetnosti; kod Isakovića nema one jasno izražene tendencije, idejne retorike, moralnog propovedništva, tako karakterističnog za našu ne samo staru realističku pripovetku. Nema ni onako jasno potcrtanih — sredstvom esejiškim — ideja pacifizma i antimilitarizma, karakterističnih za ratnu prozu Miroslava Križića, ili pak upadljivog, poetskog insistiranja na defetizmu i besmislu „Priča o muškom“ Miloša Crnjanskog. Isakovićeve ideje treba izvlačiti iz poetskog konteksta njegove prozne slike.

Petar DŽADŽIĆ