Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет, Нови Сад

DOI 10.5937/kultura1653011G
УДК 821.163.41.09-32 Исаковић А.

оригиналан научни рад

ЕТИЧКИ ИЗБОР И ГРАНИЧНЕ СИТУАЦИЈЕ У ПРОЗИ АНТОНИЈА ИСАКОВИЋА

Сажетак: *Тема рада је преокупација етичком одлуком и граничним ситуацијама у прози српског приповедача Антонија Исаковића, где фрагментарност сећања и жудња за целовитошћу приповедања одражавају доминантну ауторову заокупљеност питањима људског делања у кризним ситуацијама. Етичка компонента Исаковићевог приповедања указује да постоји стална заоштреност животних избора у рату и смртној опасности, рефлектована не само у рационалном одлучивању, већ неретко осветљена и темом тела које се бори да савлада све границе издржљивости. Исаковић драматизује ментална стања неподатна јасној артикулацији говора и мисли, као што ћемо видети на примеру његових најпознатијих прича.*

Кључне речи: *српска проза, етика, гранична ситуација, нарација*

Означавајући првобитно „учење о идејама”, идеологија свој простор дефинише на средокраћу између стварног и савршеног, указујући на идејне садржаје који су промењени упливом друштвених прилика, те тако представља искривљену, лажну свест која друштвене и историјске околности свог настанка не изражава адекватно: она може бити оруђе за учвршћивање ирационалних облика друштвене доминације и заблуда наметнутих манипулацијом и принудом¹. Али док је идеологија некакав ипак накнадни мит о бирању и живљењу, етика је утемељење наше стварности које подразумева одлуку о делању. Како се етички избор и утемељење

---

1 Gordić Petković, V. (2007) *Na ženskom kontinentu*, Novi Sad: Dnevnik, str. 166.

делања рефлектује у књижевности, показаћемо на прози Антонија Исаковића.

Приповедачки опус Антонија Исаковића (1923–2002) ефектно уводи у конвенционалну нарацију драгоцен поетски *вишак*, и на својеврсном ефекту лирског овај писац гради своју поетику: међутим, стално присуство етичке тематике издваја га као аутора чија је проза, у времену светлих идеала и некритичких идеализација након Другог светског рата, представила, кроз ликове ратника и патника, несвакидашњи карактерни склоп заснован на етичкој супериорности, неку врсту хемингвејског хероја с кодексом (*code hero*), јунака ког одликују част, храброст, достојанство и стоицизам, спремност да пати и трпи али и умеће да патњу и трпљење артикулише.

Антоније Исаковић се већ дебитантском збирком прича *Велика деца*, први пут објављеној давне 1953, представља као аутор у чијем делу нема лажног заноса ни парадног идеализма, али има врхунске поезије, лирске интроспекције, упечатљивих слика и приповедног експеримента; ова књига наговештава да ће се у Исаковићевој прози увек изнова на пробу стављати фрагментарност сећања и жудња за целовитошћу приповедања, порозност границе сна и јаве, искушења и трпљења. Етичка компонента Исаковићевог приповедања, стална заостреност животних избора у рату и смртној опасности, праћена је истрајно и темом телесних искушења, мотивима тела које се бори да победи границе, да елиминисхе (или барем поднесе) умор, бол, тескобу и страх, да надвлада нелагоду хладноће, влаге, језе и тромости, несанице и исцрпљености.

За кратку причу као дефинисани прозни жанр везују се ауторске тенденције експеримента и иновације, а њена је свесна интенција да инкорпорира гласове с маргине, оних немоћних, *различитих*, у социјалној стратификацији невидљивих и анонимизованих. Многи писци ову форму доживљавају као највећи уметнички изазов, а сама њена дефиниција и даље је широко поље несагласја: док кратку причу с једне стране карактерише „бескрајна флексибилност”², и води идеја да она може бити „статична скица без заплета”, репортажа, али исто тако и „песма у прози, више насликана но написана”³ ова прозна форма може да се објасни и као савршенство реторике без заплета, или пак посредовање

---

2 Lohafer, S. (1983) *Coming to Terms with the Short Story*, Baton Rouge: Louisiana State University Press, p. 7.

3 Исто, стр. 7.

аутентичног људског искуства које језички израз ставља у други план.

Рат је у Исаковићевој прози често оклевање, надмудривање, одгонетање, тактизирање, завођење и збуњивање противника; рат је, исто тако, економска и телесна чињеница: у рату се гладни, смрзава, болује и пати, потрага за храном не престаје као што не престаје ни глад; физичка нелагода услед хладноће, подеране одеће, влаге безмало је опипљива. Рат је искуство које се мора не само спознати него и освојити, покорити, савладати, да би се могло стегнути у причу. И поред тога што слика сву многострукоост ратних патњи, Исаковић ипак највише пажње посвећује етичким дилемама и спорењима.

Етички конфликти Исаковићевих јунака представљају се дисконтинуираним сликама, неповезаним метафорама и упечатљивим лирским изразом. Кохезија лирских елемената исказа мења наратију у правцу строго селектованог бележења мисли, расположења и реакција које оставља утисак (нарочито у раним причама) да су јунаци у стању полусвести, омамљени, уснули или хипнотисани. Поетички аскетизам Исаковићев, његов особен вид веризма и минимализма, уочљив је на више планова: у кратким, сведеним али не и огољеним, хипнотички успореним реченицама, у фрагментираним дијалозима у којима се исказ бори са полифонијом неидентификованог вишегласја, у недвосмисленом опредељивању за експозицију тамо где многе приповедачке поетике радије посегну за дескрипцијом. Приповедач бележи догађаје не процењујући њихове узроке и исходе, делује као да говори из прикрајка, а читаоцу је јасно да он, чак и ако нема одређења, имена и идентитета, постоји као свест која догађаје прати или постхумно, или са позиције која искључује појединачан интерес и емотивни ангажман. Исаковићев приповедач се етички не одређује, али јасно указује на етички конфликт, на идејни сукоб: колико год био неподатан дефиницијама, тог приповедача ипак одређује једно – стално присуство у кризној ситуацији, у тренутку кад се на проверу стављају и врлине и догме, и част и конвенције.

Служећи се епистоларном техником, рефлексijом, сказом и унутрашњим монологом, Исаковић драматизује ментална стања неподатна јасној артикулацији говора и мисли. Исаковићу је природно управо ово селективно свезналаштво и он зналачки користи бројне поетске потенцијале ове визуре, па у његовој прози стално изнова учавамо, поред артикуланог напора да се тематизује искушење, идеолошко колико и етичко, тенденције изласка из поуздано формираног оквира приповетке у мање селективно и растреситије поетичко

окружење кратке приче. Промена приповедачевог фокуса, брзо смењивање различитих просторних и временских планова и елементи поетског, драмског и прозног дискурса уједињени у несличности сигурни су показатељи таквог *жанровског престојавања*.

Што се пак *идејног устројавања* тиче, нуди нам се не тако неочекивана разјасница. У раду „Граничне ситуације” у приповедању Антонија Исаковића“ Светозар Кољевић сажетачки својства Исаковићеве поетике из перспективе појма који је Карл Јасперс (Karl Jaspers) објаснио⁴ као именитељ за ситуације не само животне угрожености, већ и тренутка кад етичко деловање човека бива стављено на пробу. Према Јасперсу, граничне ситуације су смрт, патња, борба, кривица и непоузданост, несигурност света⁵ а искушавање граничних ситуација друго је име егзистенције. Рат ће бити она гранична ситуација која проверава хуманост и честитост, али и носи реалну, опипљиву опасност да се у страху и близини смрти у трену може постати лош човек, ускогруд и суров, зао и деструктиван. Исаковићеви јунаци су борци и рањеници, старци на самрти, болничарке, цивили, јунаци и кукавице, голооточки затвореници, четници и тајанствене сензуалне жене, увек суочени с тренутком етичког избора између правде и огрешења, верности себи и верности отуђеном систему вредновања. Светозар Кољевић ће препознати и „зраку моралног оптимизма”⁶ у том континуитету трагичног искушавања.

Код Исаковића се „човек – партизански борац, голооточки затвореник, самртник у болници или у свом древном завијају – суочава с (...) тренуцима у којима се јасно види да није пао снег да помори свет...”⁷ Као истраживаче граничних ситуација Кољевић помиње британског романописца пољског порекла Џозефа Конрада (Joseph Conrad), потом Хемингвеја (Hemingway), Фокнера (Faulkner), Сартра (Sartre) и Камија (Camus), указујући на различитост тематских нити и стилских конституената њихових поетика. Различите политичке и историјске околности постају полазна тачка нечега што Кољевић назива етичком и метафизичком пустином.

---

4 Кољевић, С. 'Граничне ситуације' у приповедању Антонија Исаковића, у: *Тема: Академик Антоније Исаковић*, приредио Стојановић, М. (2007) Рача: Центар за митолошке студије Србије, стр. 80.

5 Jaspers, K. (1956) *Philosophie II*, Berlin, Göttingen Heidelberg: Springer-Verlag, p. 203.

6 Кољевић, С. нав. дело, стр. 74.

7 Исто, стр. 66.

Један цитат из саме завршнице приче „Црвени шал” код читаоца изазива чуђење и језу, осећаје које кратки прозни жанрови – приповетка, новела и кратка прича – тако ретко успешно посредују.

„Шта сам? Жена? Нисам.” Овај апсурдни и готово гротескни филозофско-рефлексивни тренутак припада једној епизодној јунакињи. Кољевић се у свом читању приче усредсређује на њу, с идејом да истакне њене оптужбе, молбе и запомагање као траг светлости и тоpline у свету идеолошког догматизма. Њен завршни исказ представља ефектан сажетак помешаних осећања бола, самооптуживања, страха и шока које искуси појединац суочен са чудовишном ефикасношћу идеолошког система санкција у ком је и сам имао некаквог, макар и нехотичног или неопрезног удела. У питању су речи жене којој је млади партизан украо шал у који је, по сопственим речима, уплела две овце, и због чије је притужбе стрељан. Сетићемо се да главни јунак ове приче, партизан Мирко, одлази у смрт зато што је само подигао са тла шал којим је могао да угреје промрзли врат. Елементе лирског, рефлексивног и асоцијативног Антоније Исаковић у овој причи употребљава да би предочио искушење (намученог и измрцвареног) тела, гранично стање свести, халуцинацију, бунило и дезоријентисаност који релативизују моралне норме и уплив разума на људске поступке. Физиолошки осећај хладноће који доводи до стања неурачунљивости (Миркова глава је „пијана од зиме”, а по његовом шињелу хватају се „маље мрза”) меша се са сећањима на детињство, па тако снег под руком јунаку почиње да личи на слатко славско жито, ситуација у којој се Миркове психофизичке снаге стављају на пробу подсвесно се претаче у славски, празнични тренутак веселја и безбрижности. Стање ума у ком се неселективно мешају реминисценције и халуцинације Исаковић зналачки представља и анализира како би објаснио и оправдао етички избор свог јунака, узрок и последице тренутка одлучивања, тренутка етичког избора који је тесно уоквирен околностима јунаковог делања. Чин бесправног присвајања шала тако се одиграва у неком међупростору између реалности и сновиђења, између актуелног тренутка и фантазије, почињени преступ је само исход чулне фантазије о топлоти и спокоју, фантазије коју репресивни идеолошки апарат не може да разуме ни да прихвати као одбрану и оправдање.

Као што сам чин крађе не опажамо, као што нам је мотивација преступа разумљива и блиска (хладноћа, исцрпљеност и бунило нису сасвим неуспешни у сламању херојског духа), као што нам се страховитим чини тај одговор силе и идеолошка казна смрћу по кратком поступку (пресуда сročена

безлично, језгровито и телеграфски, сва у апстрактним разматрањима моралне доктрине уместо анализе конкретних околности), као што нам се казна чини несразмерном и одвећ суровом за нешто што је више рефлекс самоодржања него чин бесправног одузимања туђе имовине, исто тако нисмо сасвим сигурни ни да ли су женине речи („Шта сам? Жена? Нисам”) одиста изговорене, а нисмо сасвим сигурни ни у њихово значење. Да ли ова жена нариче и јадикuje раздирана осећањем кривице, или размишља о природи свог сагрешења – о томе како се из казне за грех изродио нови грех и нова казна? И откуд толики стид и гађење над собом, откуд толика спремност да се себи одрекне женскост онако како је то чинила Шекспирова леди Магбет те, ваљда, самим тим и људскост?

Стид који резултира кризом идентитета, шајлоковски вапај за дељењем правде које се окончава самокажњавањем и негацијом бића, проширује жанровске границе Исаковићеве кратке прозе и своје консеквенце пребацује са филозофско-идеолошког на формални план: не само да се мотиви универзализују тако што се тема послушности идеологији проширује на простор библијске параболе о потказивању, издаји и страдању, већ се приповедач развлашћује, тачка гледања неконтролисано проширује а јунаци дезинтегришу.

Жена која приговара, буну се, љути на војске које су све исте и све траже исто понавља речи које се, а да тог магијског обрата нисмо ни свесни, из бесплодног гунђања промећу у смртну пресуду. У завршетку „Црвеног шала” изводи се тај неочекиван заокрет, тај маневар и жанровски и онтолошки: нарицање се претвара у порицање, приповест у исповест. У порицање апсурдне смрти која се, апсурду упркос, догодила; у порицање сопственог бића и себе као кривца за ту смрт – јер, ако једна реч може да прекине живот тако лако, онда ни сам живот тог бића није ништа, онда ни свет у коме се тај живот одвијао нема значења ни смисла. За крај приче резервисани су женски гласови отпора, неразумевања, неприхватања, непристајања на такав свет и такву смрт; крај приче остављен је гласовима жена, поседници шала и партизанској болничарки Бранки, које не разумеју то што се догодило, али и одбијају да рационализују апсурд идеолошке казне.

Непристајање на тако сурову и непојмљиву реалност потиче и из утиска о нереалности приповеданог догађаја: и читаоцу приче и актерима описане ситуације све време се чини да Мирков преступ припада фантастичкој димензији кошмара и халуцинације где нема узрочно-последичних веза, ни пропорционалности узрока и последица. Утиску

да се партизанов грех, казна и смрт стрељањем дешавају у паралелној реалности сновиђења доприноси и чудновата жалопојка сељанке, жалопојка којом себи одриче постојање и идентитет, жалопојка која звучи као поезија, бунцање и говор лудила у исти мах. Но етички догматизам са којим се неименована жена суочава представља превелик шок: с једне стране, смртна казна за крађу може бити апсурдно задовољење те цивилне тихе већине која и у рату очекује мирнодопски легализам; с друге је, пак, кошмар идеолошког застрањења које упозорава да се оваква етичка репресија може врло брзо претворити у тиранију.

На плану реалног, неименована власница црвеног шала представља „тиху већину”: све оне огорчене ратом и отимачином која га прати, испуњене тескобом и егзистенцијалном стрепњом али чврсто решене да преживе и сачувају минимум иметка. Материјални интереси нису слика себичности или суровости, већ знамен самоодржања. Жена је слика тихог пркоса, отпора рату и смрти, као што су код Исаковића жене често номиноване за политику помирења, нехеројских али егзистенцијално једино могућих компромиса с поретком рата и разарања. У причи *Жена, дете, коза и одред* сељанка одлучно одбија да једину преосталу имовину препусти изнуреним партизанима, чак и под претњом смрти: козу која јој храни дете види као могућност новог живота на ратном згаришту („с козом морам поново да почнем”), и у име животворног импулса води се један од најнеобичнијих дијалога у Исаковићевој прози:

– Жено, морамо ти узети козу.

– Не дам, то ми је све.

– Не можеш да нас спречиш. Ми ћемо је узети – рече ушати.

Жена се окрете према војнику, загледа се: широке тамне пеге по челу, образима – као да је лице рошаво. Она одмерено рече:

– Прво нас мораш побити.

– Ала си ти сурова.

– Нисам, ја сам тачна.

Реч *тачна* заокружује и егзистенцијалну и етичку поруку приче: у њој се сабирају сва значења, сва оправдања, женина спремност на смрт уколико остане без онога што види као свој (једини могући будући) живот. Колико год у мноштву прича жене биле сведене на нејасно, неименовано, али

интензивно присутно *топло тело*, неретко су управо оне онај *хладни ум*, материјалистички и емпиријски рацио.

Прича „Кашика”, прва у Исаковићевој првој књизи, развија симболику на чија нам је неочекивана тумачења указао сам писац: „кашика је безазлена женскаста, виљушком и ножем човека можеш озледити убити, а кашиком нахранити.”⁸ Она је представила Исаковића као виртуозног приповедача са снажним осећајем за симбол и детаљ, као аутора који је из своје омиљене лектире – Чехова (*Чехов*), Мопасана (*Maupassant*) и Лазе Лазаревића – црпео наук о томе да у краткој прози мора да се појави извесна раздешеност, чудна и тешко објашњива изузетност, услед чега његове приче престају да буду стереотипне партизанске приче о безгрешној етици немурљаној искушењем или жељом. Ова прича је открила колико је од почетка био брижљив и промишљен у компоновању приче, и како препознаје могућности које му језик нуди – и не само језик, већ и све оне лакуне које га ремете, онај необични *staccato*, испрекидан ритам брзих, нервозних делова исказа који нам се чине истргнути из дугог сновиђења. Дисконтинуираност приповедања и готово бизарна снага слика („срце упропашћено”, „зејтињава мрља кајмака” која расте, прекривајући шумски предео око двојице ратних другова, раздвојених бакрачем кајмака) нису последица немара или брзине. Исаковић је инсистирао на брисању, на преписивању једне приче у више верзија, и на тај начин покушавао да допре до савршенства форме.⁹ Исаковић није епски приповедач, већ предано ради на микроформама. У књизи *Говори и разговори* написао је:

„Ја, у ствари, водим изванредан рат са епском нарацијом, епском ситуацијом нашег језика. Тежим да тај језик учиним краћим, прегнантнијим, да га учиним сажетијим, да му излозим 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 пробило до слике или појма. Истина, никада један пут није довољан, па је развијање и модернизација нашег језика ишла и другим током, у проширену реченицу, барокну, бујну. 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.”¹⁰

---

8 Цитирано према: Стојановић, М. Како се калио писац на поривима завијаја, у: *Тема: Академик Антоније Исаковић*, стр. 119.

9 „Немилосрдно треба брисати своје реченице. И све се своди на штап са два краја: преписивање и брисање”. Нав. дело, стр. 121.

10 Стојановић, М. нав. дело, стр. 125.

Минималистички елементи у приповедању (елиптични израз, оскудни а сугестивни описи, језгровити и слојевити симболи), дефицит речи и појмова, релативизовање сваке временске и просторне равни нису део само Исаковићевог арсенала књижевних конвенција, али припадају традицији која је у српској књижевности тек ретко присутна; међутим, етичка проблематика на овакав начин стегнута у минималистички наративни чвор је уникатна. Исаковићеви јунаци једва имају своју *предричу*, и сваки од њих у себи дуго и споро ресорбује своју карактерологију, онемогућавајући јасно психолошко или психопатолошко дефинисање: њихови животи од пре граничне ситуације, од пре смрти, муке, опасности и болести, остају скривени у језику који је замишљан (дуги унутрашњи монолози, сновиђења, флешбекови, слутње) а не изговаран. Када се истражују феномени попут тишине, понављања, изостављања, сажимања и сведености, често ће у исти мах као примери ових пракси бити призивани књижевник Семјуел Бекет (Samuel Beckett), композитори Филип Глас (Philip Glass) и Џон Кејџ (John Cage), теоретичар књижевности Ихаб Хасан (Ihab Hassan). Минимализам ће у визуелној уметности бити описан као статичан и редукционистички, док се у музици своди на систематско понављање и одбијање да се поштују устаљени принципи компоновања; кад је у питању књижевно стваралаштво, постоји консензус да је у питању реалистичка техника која обухвата и визуелизацију приповедања и афирмацију ефекта недостајања, и у оквиру само ове две технике (експозиције која замењује опис, и фокусирања на празнину) развија се низ стратегија које добро представљају управо граничне ситуације, мучне тренутке самоодређења између добра и зла, тренутке кризе, очаја, страха, тренутке кад ћутање наткриљује све.

Књижевност не престаје да се бави темом функционисања у заједници, а прилагођавање заједници подразумева препознавање граница и у оним најизазовнијим, егзистенцијално и етички најтежим тренуцима. То се препознавање односи на поштовање других, али и на успостављање разлика – између стварности и маште, прошлости и садашњости, тренутка и вечности, етичког избора између живота и смрти, добра и зла.

ЛИТЕРАТУРА:

Gordić Petković, V. (2007) *Na ženskom kontinentu*, Novi Sad: Dnevnik.

Jaspers, K. (1956) *Philosophie II*, Berlin, Göttingen Heidelberg: Springer-Verlag.

Кољевић, С. 'Граничне ситуације' у приповедању Антонија Исаковића, у: *Тема: Академик Антоније Исаковић*, приредио Стојановић, М. (2007), Рача: Центар за митолошке студије Србије, стр. 65-77.

Lohafer, S. (1983) *Coming to Terms with the Short Story*, Baton Rouge: Louisiana State University Press.

Стојановић, М. Како се калио писац на поривима завичаја, у: *Тема: Академик Антоније Исаковић*, приредио Стојановић, М. (2007), Рача: Центар за митолошке студије Србије, стр. 115-129.

Vladislava Gordić Petković

University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Novi Sad

ETHICAL CHOICES AND LIMIT SITUATIONS IN THE STORIES BY ANTONIJE ISAKOVIĆ

Abstract

The paper focuses on the achievements of Antonije Isaković, who is often seen as the Serbian successor of such renowned storytellers as Maupassant, Chekhov and Hemingway, owing to his terse, hardboiled style which imposes strict rules of reticence and emphasizes reliance on indeterminacy. The prose style of plain but powerful words and simple but artfully structured syntax tackles many delicate moral and ethical issues. The language which is carefully stripped of any misleading ornaments, replete with symbolism and functioning referentially to describe an event or object with symbolic implications fits into Karl Jaspers' concept of a limit situation (*Grenzsituation*) – a situation in which events and moments test the characters' moral strength and ethical priorities. Choosing to achieve small-scale, concentrated effects rather than construct majestic sentences, Isaković depicts a hero who is frail, alienated and confused, whose undaunted masculinity is larger than life, but also a hero who is prone to errors and falls into a world impossible to handle and control. The prevailing mood of danger and disenchantment seems to go along perfectly with the artistic form of a short story that requires a focus on the turning point in the character's life and chooses to dwell on a particular moment of crisis, climax or change.

Key words: *Serbian fiction, ethics, limit situation, narrative*