
Enes Duraković

Novele i putopisi Alije Isakovića

Isakovićeve zbirke novela i priča *Semafor* (1966) i *Taj čovjek* (1975) značile su radikalnan raskid s već ovještanim obrascima bosanskohercegovačke pripovijetke, što su mimetičkim prosedeom zasnovanim na epskom ili na baladesknom narativu posredovale "sudbinski značajne" teme društvenog ili erotsko-ljubavnog sadržaja, a ucjelovljene linearno-hronološkim fabuliranjem u pripovijesti čvrstih, koherentnih oblika. Nije li se, naime, upravo u pričama Alije Isakovića, Seada Fetahagića (*Četvrtak poslije petka*, 1960) i Nedžada Ibrišimovića (*Kuća zatvorenih vrata*, 1964) začela sumnja u "velike priče", s bitno izmijenjenim razumijevanjem pripovjedačkog prosede, s likovima autsajdera i izopćenika i naglašenim pomakom na podsvjesno-iracionalne senzacije, subjektivno vrijeme u kojem se pretapaju i lome, stapaju ili sudaraju disperzivni fragmenti prošlog i sadašnjeg, stvarnog i fikcionalnog.

U Isakovićevim pričama iščezava panoramska slika stvarnosti artikulirana iz rakursa sveznajućeg pripovjedača, urušava se i ona klasična cjelovitost konzistentno strukturirane životne priče junaka, a ukazuju nestabilni prostori podsvijesti ličnosti koja, skoljena apsurdnom životne praznine, uzalud nastoji osjetiti izgublenu bliskost i smisao predmetnog svijeta. Potonuli u šutnju i samoću, Isakovićevi junaci žive u opustošenom svijetu egzistencije, u svijetu bez Boga i na margini društvenog života, i stoga je u njegovim prozama sve pomjereno u apsurdno nastojanje ličnosti da makar u trenu saberu razlog života, prevaziđu osjećaj kontigentnosti i bezrazložnosti, banalnosti i usamljenosti. Njegove novele nastaju u trenucima bizarnih nesporazuma ličnosti sa svijetom i sobom, kada se krhka ravnoteža životnog spokoja naruši i u duši, baš kao i materiji, ukaže *pukotina* što razjeda biće nemoćno da zadrži integritet vlastitosti. Stoga će se profanost životnih senzacija ukazati u svijesti junaka 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, ili ona sva u slutnji izatkana ljubavna sanjarija u susretu s nepoznatom djevojkom koja 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 fakturom reducira vizuelno svodeći ga, slično drami, na škrtošću didaskalije. Ali i u ovakvoj podjeli Isakovićeve novele i priče nisu konstituirane na istim principima strukturiranja narativnog teksta i ne može im se naći isti nazivnik ni u tematskom ni stilsko-izražajnom planu. Obimom nevelik, njegov je opus priča tipološki raznolik, nesvodiv na opće obrasce književnoteorijskih određenja. Priča *Taj čovjek* je doista "epifanična priča koja naznačuje fiktivni svijet u kome se ne razvija fabula, nego razotkriva čuvstvo"¹, u noveli *Generalijum* dominira dramski osnov naracije "grotesknog opisa vojničkog stila obezvređenja čovjeka"², *Božija kazna* je humorno intonirana anegdota linearnog pripovijedanja, dok se u priči *Također* u dijaloškoj formi patos epskog narativa raslojenog u varijetetima formula i toposa muslimanske i srpske junačke pjesme ironijski demistificira geminacijom ruralno-kolokvijalnog i kvazi-intelektualnog, tehničko-administrativnog stila.

Raznovrsnost narativnih prosedeća na kojima se strukturiraju priče i novele Alije Isakovića uvjetuje stoga i ono, u kritici često spominjano, bogatstvo i raznolikost stilogenih postupaka na svim razinama jezičnog izraza, s efektivnim interžanrovskim preregistracijama stilskog rekvizitarija što se u svakoj priči javlja u drukčijem obliku.

Postupak neočekivanog travestiranja lirskim patosom natopljene naracije, kada se sentimentalni zasnov priče kontrapunktalno izmetne u banalnosti zbilje, a trenutni entuzijazam rastvori u trošnosti "životne materije", jednako je karakterističan za novele i putopise Alije Isakovića. Takve su i one male psihološke skice naoko beznačajnih ljudskih nesporazuma koji u općoj trivijalizaciji života banalnost preokreću u sudbinske ponore mržnje (priče *Osveta* i *Klicanje*), ali i 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, raščinjava i depatetizira u naturalističkim snimcima kafanske atmosfere, disperzivnim slikama što ih neurotizirana svijest registrira u konvulziji karikaturalnih iskrivljenja i grotesknih izobličjenja, s masom izlomljenih pojedinosti, izraženih dinamičnom kumulacijom sinegdoha i metonimija. Naslovni motiv priče sentimentom lirske intonacije izraza u punoj je suprotnosti s ovom kafanskom atmo-

¹ Aleksandar Kustec: *Kratka priča u književnoj teoriji (prijevod sa slovenskog Sadik Ibrahimović i Vedad Spahić)*, Ostrvo, Tuzla, avgust 2004., br. 1, str. 100.

² Midhat Begić: *Isakovićeve obris (pogovor knjizi "Taj čovjek"*, PKK, Mostar, 1975., str. 127.

sferom i javlja se lajtmotivski tek u kratkotrajnim prosjajima i ljeskanjima svijesti izložene nasilju profanih, naturalističkih slika 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 suho bedro. O koljeno. O, Kaljinka, Kaljinka maja... Bedro – def, bedro – def, Krasavica, ljubiš ti menja. Ka-lji, ka – ljinka maja, i ludilo defa, golubovi polijeću s Piazza San Marco dižući finu internacionalnu prašinu s pločnika. Nikad je nisam volio kao tad na maturalnom izletu."*³

U novelama Alije Isakovića sve se zbiva na ovoj tekućoj vrpici svijesti koja seizmografski bilježi senzacije zbiljnog, iskrse 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 vagon i prolaznika, dugogodišnjeg starčevog mušterije, u njihovom posljednjem susretu. Priča se ostvaruje u smjeni unutarnjih monologa, bez mogućnosti komunikacije među ličnostima, potonulim u tjeskobnu samoću. Bezmalobolno čitav jedan život sabrao se u nekoliko trenutaka u kojima obojica, u magnovenju, sabiru minule godine i susrete s osjećanjem 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 iskazom, 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 slutnju i tihu dorečenost"*, pa se i dinamičnost predmetnog svijeta percipira trenutačnošću senzitivnog doživljaja. Sve ono što oko fotografski vjerno bilježi kao materijsku sliku – činjenicu, besmisleni 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, saberu i ucjelove prije nego li zauvijek iščeznu izvan oka i duha. Otud na stilskom planu *"karakteristično gomilanje nominativnih rečenica, navođenje čitavih njihovih ni-*

³ Alija Isaković: *Jednom*, PKK, Mostar, 1975., str. 52.

zova, i to u parceliranim strukturama ili u kompleksnoj narativnoj periodi. (...) 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".⁴

Novela *Taj čovjek* izrazit je primjer bifokalne generičke 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: fizički *statična* vizura i starca s vagom i prolaznika zastalog nad "ružnim zijevom vage" makar i detaljima i izlomljenim slikama fiksira, zaustavlja i individualizira uskomešanu *dinamičnost* smislom ispražnjenog uličnog meteža.

Novela *Taj čovjek* vanredno je uspjela pikasovska crtarija svijeta 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, ukazuje niz naslućenih psiholoških skica prolaznika.

Za Aliju Isakovića je u njegovim najboljim novelama 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 *dogadaju*, *simboličkoj* a ne *deskriptivnoj* funkciji. Stoga je i naoko samodopadna i samodovoljna 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 u empatijskom saobraženju i nerazlučivosti ljudskog i prirodnog.

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, htonske 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,

⁴ Marina Katnić-Bakaršić: *Taj stil (sintaksostilemi u pripovijetkama Taj čovjek, Ta priča i Epidemija Alije Isakovića)*, Život, Sarajevo, 2002., god. L, broj 1-12, str. 27.

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 starca u kolicima koji kopni *"kao da se kolica šire, a starački patrljci sahnju i lebde"* (*Taj čovjek*), ili ona slika rastvaranja bića i stvari u priči *Epidemija*.

*"Vode s jeseni pokrenuše izmet i đubrišta, splakaše riđe torove i gnjecave, strme seoske puteve i puteljke, opruše 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 prljavim potkošuljama i daskama 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 rakijjskih kaza-na, sklupčan, i strugotina uzvodnih pilana, đačke teke, riđa konjska griva..."*⁵

U ovim apokaliptičnim prizorima svekolik je predmetni svijet zahvaćen stihijom i prožet žutom bojom bolesnog 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 tom smislu i *Epidemija* je nesumnjivo *"impresivan tekst kolektivnog stradanja u besputnoj zabitosti"*⁶ sasvim prepoznatljivog krajiškog prostora, prezentna slika *"tegoba težačkog života"*⁷ i *"pomi- renosti Krajišnika sa siromaštvom, nedaćama i činjenicom da ih vlasti u do- ba prirodnih nepogoda zanemaruju"*⁸, dobro je uočeno i da se *"realistička preciznost opisa promiče u svojevrsni registar kulturalne semiotike krajiškog podneblja"*⁹. Ali, ta se prepoznatljivost stilski sugestivno uobličених slika lokalnog hronotopa prizorima sveprirodnog razlaganja morfološkog obilja

⁵ Alija Isaković, *Epidemija, Taj čovjek*, PKK Mostar, 1975.

⁶ Midhat Begić, O. C. str. 123.

⁷ Isto, 123.

⁸ Aleksandra Vladiv: *Nove paradigme u jugoslavenskoj književnosti (prevela s engleskog Gordana Đurić)*, Izraz, Sarajevo, 1984., knj. 55, br. 1-2, str. 7-9.

⁹ Vedad Spahić: *U gravitaciji žanra (Nad raspredanjima o modernosti Isakovićevih proza)*, Život, Sarajevo, 2002., god I, br. 1-12, str. 20.

života istodobno univerzalizira u simboličko-alegorijskoj viziji mitskog potopa. Bitno je, naime, u ovoj stihiji raspadanja predmetnog svijeta uočiti i simboliku rasapa antropocentričke slike svijeta u materijsku amorfnost, slatnju sveprirodne kataklizme što će kod Isakovića konačno literarno uobličene imati u romanu *Pobuna materije*. Ovdje se ta pobuna materije protiv čovjeka nazire u stihijnom pokretu *zemlje i vode*: zemlja je "nestrpljiva i glinovita i ljepljiva od zlobe i mržnje prema ljudima koji joj stoljećima prevrtahu utrobu crpeći snagu i sokove"¹⁰ i zato ona "ne mareći za ljudsku narav radije sahranjuje nego što hrani"¹¹, a voda sve odnosi "ka neviđenom i nepoznatom beskraj u koji sve to stane i ne vraća se"¹².

Bilo da je naturalistički faktografska i desentimentalizirana, 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 svježim i efektним metaforičko-metonimijskim figurama:

Slične karakteristike pripovjedačkog postupka susrest ćemo i u obimom nevelikoj zbirci putopisa *Jednom* kojom se Alija Isaković svrstao u red najznačajnijih bosanskohercegovačkih putopisaca. Putopisi sabrani u ovoj knjizi nisu nastajali tek kao uzgredne putničke impresije ili dnevnički zapisi, nego se ta prvotna inspirativno-podsticajna neposrednost susreta s ljudima i krajevima zgušnjavala i kristalizirala u literarno slojevitu viziju životne punoće, njene raskošne ljepote, ali i neumitne prolaznosti i osipanja, ogledanih u iskustvu egzistencije zapućene u potragu za tajnim smislom sipkog pijeska života. Sve što se okom vidjelo, srcem doživjelo i duhom ozarilo u snažnom saživljavanju s predjelima i ljudima, sve ono što se sudbinski neminovno moglo dogoditi samo *jednom*, u Isakovićevom se tekstu kao preobraženo i amalgamirano sjećanje iznova ukazuje kao strasna žudnja za *trajnim* slikovno-čulnim uobličenjima, nepodložnim silama rasapa, prolaznosti, zaborava. Zato se u maštovnom oživljenju ovih putopisa čitalac osjeća *doma*, sa sobom, pred uvijek istim ljepotama i tajnama života, u neomeđenim i beskrajnim prostorima svijesti, čas strasno otvorene i obuzete ljepotom neposrednih čulnih prizora (ali i mučninom putovanja posuvraćene svijesti), čas sjetno ozarene i ozračene mirisom sjećanja na prohujale, zauvijek nestale zanose i

¹⁰ Alija Isaković: *Epidemija, Taj čovjek*, Prva književna komuna, Mostar, 1975., str. 17.

¹¹ Isto, str. 17.

¹² Isto, str. 17.

ekstaze. Stoga nas, valjda, i prati ono snažno osjećanje da se na ova putovanja putopisac zapućuje s bogatim zavežljajem životne i duhovne poputbine, koja u trenu, asocijativno, izranja iz sjećanja, da bi se, bar na trenutak, iznova prepoznala u novim, dotad neviđenim oblicima i predjelima, sudbinama i iskustvima. Začudna ljepota ovih proza je upravo u snazi tog čulnog očitovanja podsvjesnih i evociranih senzacija, jednako zornih i upečatljivih kao i tek rastvoreni vidici neposredno viđenih i doživljenih prostora kojima se putuje.

Putovanja su ovdje svojevrsna *otkrovenja* bića, ezoterijski misterij nesmirive igre duha i tu se ove proze približavaju istoj onoj punoći i jednadžbi literarnog i životnog kojim su ispunjeni putopisi Matka Peića o kojem je, nimalo slučajno, Isaković napisao sugestivniji esej. Pišući o Peićevim putopisima, on će na neki način otkriti i temeljne poetičke karakteristike vlastitog putopisa, istu onu raznovrsnost predmetnog svijeta i ličnog doživljaja u kojima se zbira univerzum slika i sjećanja, znanja i osjećanja, jednako važnih u gustom uslojavanju teksta.

*"U izuzetnoj stvaralačkoj analizi i u neočekivanoj sintezi – piše Isaković o Peićevim putopisima – izmjenjuju se 'lica' i 'predjeli', geološki profili, paleontološki uzorci, geomorfološke hipoteze, biološki testovi, lirski zapisi, likovne ekshibicije, pedološki nalazi, voćarske upute, asocijacije na djetinjstvo, fajercajg."*¹³

U putopisima Alije Isakovića susrest ćemo istu ovu magmu svijesti u kojoj se život taloži i uslojava u trepetu sveprirodnog bogatstva i jedinstvenog doživljaja, od romora vijekova u šutnji samozabavljene materije, preko neposrednih čulnih dojmova kojima se ona ukazuje zornošću viđenih oblika materijalne i duhovne kulture, do onog pretakanja materije u doživljaj, krhku antropološku činjenicu trenutačne senzacije. Takav je, recimo, putopis *Čudesna dneva* gdje se uvodna egzaltacija doživljajem iskonske čistote i jedinstva čovjeka i svijeta (*Ovo glasno nebo još je toplo od Božije stvaralačke kretnje... Mi smo tu, mi smo djelić toga. Mi smo Jedno. Nas nije.*¹⁴), ukazuje potom nizom slika i prizora "biblijske razodjenuosti i jasnoće" senzibilirane materije, a sve to u nesmirivoj kretnji, dinamičnim snimcima oka i duha, ako to ovdje nije jedno i isto.

Takva je i ona vanredno ostvarena slika povratka s jednog od putovanja kada "istanjen godinama i bolom, sam", pred nadirućim osjećanjem devitalizacije i izgubljenosti, putopisac strasno uranja u podsvjesno, primordijalno meškoljenje vlastitog života, urezanog više u želji nego li mogućnosti stvarnog zapamćenja svijesti.

¹³ Alija Isaković: *Neminovnosti*, str. 113.

¹⁴ Alija Isaković: *Čudesna dneva, Jednom*, Prva književna komuna, Mostar, 1987., str. 14.

*"Stojim pred izlizanim kućnim pragom i nemam koga da zagrlim. Pamtim kako me odbi od sise. Tu, pred vratima, de-sno. Pod odrinom. Toplo ljeto, svježi grozdovi i mlake pčele nad glavom. Kao sada. Majka je namazala bradavice smrčevom smolom. Tako. Strugao sam smolu trešćicom i plakao. Nisam odmah znao otkud najednom to gorko, i ljepljivo čudo i kad me majka sažalno pomilova znao sam da je to čudo njeno i da me odbija ozbiljno. Draža mi je bila lijeva dojka i dok sam se upinjao, pomilova me rukom po tjemenu. (...) To je bilo kao da sada gledam. Pamtim miris njedara, miris njenog lijevog pazuha. Ne mogu reći kakav miris. Možda miris kakvim odiše vrela nepokošena livada, možda miris prezrelog mlijeka i miris topline, dobrote i dragosti. Možda samo miris sličan mome, sadašnjem... Nikada više ne bijasmo tako bliski. Kao da se prekinu ona nevidljiva pupčana vrpca. Tog dana se odmetnuh. Tog dana odrastog. Tog popodneva. Tako je bilo. Majke više nije, ali je sve tako bilo. Tako."*¹⁵

Tu, zapravo, i započinje putovanje: u potrazi za ovom izgubljenom topline "mlijeka iskonu", u traganju za ezoterijskim misterijem prvotnog svejedinstva svijesti i svijeta, kada se čovjek u nepomučenom osjećanju vanvremenog postojanja osjeti dijelom davno izgubljene kosmičke cjelovitosti pa *"sve može vidjeti kao da naprosto prskaju horizonti, može čuti kako raskrivena zemlja podrhtava u mukloj trpnji i može osjetiti svoj damar u razrijeđenom nebosklonu. Ali to ne može cjelovito ispričati."*¹⁶

Ispisani u nezatomljivoj žudnji i žeđi za raskošnom čulnošću životnih oblika i svježinom prirodnih senzacija kao očitovanju tragova apsolutnog u vremenitom i kontingentnom, Isakovićevi su putopisi u onim najboljim trenucima prevršeni tom tvarnom silinom i gustom omamom slasti što tako surovo neumitno prolazi, jenjava i osipa se, jer je svemu dosuđeno da se dogodi samo *jednom*. Zato, valjda, istodobno toliko melanholične usamljenosti u njegovim prozama, pa je tu onda i smisao onih naglih rezova kada impresionistički entuzijazam naglo smijeni eliptični udar rečenice kao surovi opoziv stvarnosti, praznine, nestabilnosti oblika, prolaznosti života. I priče i putopisi Alije Isakovića obično završavaju snažnim emocionalnim poentiranjem, onim za morfologiju kratke priče bitnim trenutkom spoznajne iluminacije kojim se u fragmentima naoko marginalnih trenutaka ukaže simbolički smisao, eliptični sažetak sudbine. Odnosi se to prije svega na one priče i putopise u kojima ekstatične i kratkotrajne doživljaje bliskosti svijeta i ezoterijskog

¹⁵ Alija Isaković: *Miris sjećanja, Jednom*, Prva književna komuna, Mostar, 1987., str. 44.

¹⁶ Alija Isaković: *Na Morinama*, isto izdanje, str. 67.

prepoznavanja vlastitosti... naglo smijeni melanholični osjećaj samoće. Stoga je Tvrтко Kulenović u pogovoru prvom izdanju Isakovićevih putopisa s pravom istaknuo da su "literarno apsolutno fantastični detalji ovog putopisa oni u kojima se jedno egzistencijalno stanje spaja s jednom duhovnom, metafizičkom čežnjom i bolom, oličenim u činjenici da je sve "drugdje" i da je sve samo jednom".¹⁷ Tu je onda i položen funkcionalni smisao filmski dinamične slikovnosti Isakovićevog asocijativnog stilskog izraza, kao da subjekt u toj strelovitoj prolaznosti viđenog i doživljenog, svjesnog i podsvjesnog, žudno srče ljepotu trenutka i pokušava da je riječju fiksira i sačuva od neminovnog iščeznuća i nepovratnog gubitka. Zato i ono naglašeno kumuliranje slika u naporu svijesti da verbalno artikulira raskošnu mnogolikost svijeta i svježinu trenutačnog što će već u sljedećem trenu zadobiti nove oblike u neminovnosti sveprirodnih mijena. U gustom tkanju teksta, tada nastaju najsugestivniji Isakovićevi putopisi kakav je, recimo, stilski bogato razbokoreni, simfonijski orkestriran putopis *Bosno moja, ljepša si od raja*, u kojem egzaltirane slapove metafora, metonimija i poređenja zagrcnutih od jezične materije smjenjuju tišaci ornamentalne slikovnosti, kao da morfologija naracije prati morfologiju zemnog pejzaža. U raskošnom prepletu teksta sinestezijski se zbiraju, prožimlju i u jedinstvenu ritmičko-melodijsku strukturu slivaju zvukovi, boje, oblici, a sinkretički ucjelovljuju "historijski podaci, narodna predanja, geografske pojedinosti, neposredne čulne slike i metafore u kojima se, nerijetko i uz bljesak električnog pražnjenja, spajaju najudaljenija iskustva".¹⁸ Isto bi se moglo reći i za putopis *Jednom*, u kojem se duhovna mapa Zagreba uobličava stalnom izmjenom različitih stilskih iskaza i obrazaca od lirskih pasaža melanholično prizvanih sjećanja, preko dinamičnih snimaka i isječaka uličnih razgovora i eliptično zabilježenih reklama, novinskih naslova i grafita, mnoštva torzično uočenih kulturalnih slika – podataka i intertekstualnih premrežavanja, asocijanja i amalgamiranja. A sve to u smjeni i smjesi sjetno-sentimentalnog i ironijskog tona poetski ritmizirane naracije snažnog intimnog doživljaja, a ne informativno-bedeckeskog vodiča i uputstva.

Sasvim je drukčijeg stilskog zasnova onaj niz njegovih putopisa u kojima se gubi ta ezoterijska silina sjedinjenja kad se putovanje pretvori u mučninu i svijet se iznova ukaže krhotinama disperzivno rasutih detalja.

U najboljim trenucima meditativno-lirskih zgušnjavanja, kada se neposrednost viđenog pretače asocijativno u miris sjećanja brišući nedvosmislenost vremensko-prostornih uprizorenja, ili univerzalizira u simbolici vječnog trepeta materije, ovi se putopisi i u stilsko-izražajnom i u vrednosnom smislu žanrovski deatribuiraju i izjednačavaju s Isakovićevim pričama i no-

¹⁷ Tvrтко Kulenović, *Pogovor knjizi "Jednom"*, Prva književna komuna, Mostar, 1987., str. 121.

¹⁸ Asmir Kujović: *Bilješke uz putopis Alije Isakovića "Bosno moja, ljepša si od raja"*, Život, Sarajevo, 2002., god. I, br. 1-12, str. 92.

velama. Uz već spominjani putopis *Trudovi dneva*, potom *Miris sjećanja, Jednom* ili *Bosno moja, ljepša si od raja*, takav je i onaj u maštovni trepet pretočeni susret sa zavičajem balade *Hasanaginica*:

"Baš ovog časa mogli su izbiti svati onim puteljkom što se okitio mladim koščelama i potom skrio u kamenjar i zanovet. Mogao se prvi ukazati 'svatov starišina' na usopljenom đogatu, mogla je mlada da prhne iz ove uzorito kršne beščutnosti i da bude ptica koja neće daleko, kojoj će krila klonuti a ranjeno tijelo kriknuti, s prahom zemlje izjednačiti. Pred razrušenom kulom u Zagvozdu mogao je Hasan- aga da otpočinje pod kamenitim bremenom vlastitog iskušenja, i da breme ne podigne, i da se ne digne, usahnuo."¹⁹

A ništa se od tog neće i ne može više *egzistencijalno ponoviti* i od te strasne nade položene u kondicional rečenične strukture ostat će samo trajnost estetski nadmoćnog govora svijeta balade, kojoj se u intertekstualnom oživljenju pridružuje i ova Isakovićeva lirsko-meditativna reinkarnacija za uvijek nestalih, "u kršnu beščutnost" prirode potonulih ljudi i zbivanja. Zato i ovaj, kao i ostale putopise u ciklusu *Pisanim tragom* valja posmatrati u cjelovitosti Isakovićevo književnog opusa, antologija *Hodoljublje* i *Biserje*, drame i zbornika *Hasanaginica*, studija i eseja u knjizi *Neminovnosti* ili *Rječnika karakteristične leksike...*, s punom sviješću da se u tom kompleksnom dijalogu njegovih žanrovski raznolikih tekstova, polifoniji glasova i naslućenih tragova, u bogatstvu intertekstualnih prelijevanja, prožimanja i usaglašavanja, ukazuje i zagonetna tkanica bosanskog i bošnjačkog Teksta Kulture. Tako posmatrana Isakovićeve 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.

¹⁹ Alija Isaković: *Hasanaginici u pohode, Jednom*, nav. izd., str. 71.