



Baština Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine

**Naučni skup Književno djelo Ćamila Sijarića,
[Sarajevo, 15. i 16. april 2002.]: Scientific Meeting
Ćamil Sijarić's Literary Work**

Lešić, Zdenko; Martinović, Juraj

2003.

Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine

<https://bastina.anubih.ba/handle/123456789/825>

Preuzeto s Baštine Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine

<https://bastina.anubih.ba/>



AKADEMIJA NAUKA I UMJETNOSTI BOSNE I HERCEGOVINE
АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЈЕТНОСТИ БОСНЕ И ХЕРЦЕГОВИНЕ
ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS OF BOSNIA AND HERZEGOVINA

POSEBNA IZDANJA
KNJIGA CXXI

Odjeljenje za književnost i lingvistiku ANUBiH
Knjiga 10

NAUČNI SKUP

KNJIŽEVNO DJELO
ĆAMILA SIJARIĆA

Uredili
Zdenko Lešić
Juraj Martinović

SARAJEVO 2003

SIJARIĆEV ROMAN *BIHORCI* I NJEGOVA DRAMATIZACIJA

Gordana Muzaferija

Prvi od šest romana Ćamila Sijarića, roman *Bihorci*, objavljen 1956., bit će zapamćen po onodobnoj, tek uvedenoj, milionskoj nagradi za najbolji Yu-roman te po velikom broju izdanja i prijevoda, ali i po vrlo atraktivnoj koautorskoj dramatizaciji Miodraga Žalice i Safeta Pašalića, sa praizvedbom na sceni Narodnog pozorišta u Sarajevu 1966. godine. Bilo je to vrijeme kada se na profesionalnim bosanskohercegovačkim pozornicama, po ugledu na susjedne kulturne sredine, javlja sve više prilagodbi suvremenih domaćih proznih tekstova zahtjevima teatarskog izraza, što započinje dramatizacijom romana *Ja, Danilo Derviša Sušića* (1964, NP Tuzla), a vrhuni u dramatizacijama Jovana Putnika *Derviš i smrt* (1968, NP Zenica) i *Tvrđava* (1971, NP Sarajevo) Meše Selimovića, te u Ibrišimovićevoj dramatizaciji vlastitog romana *Ugursuz* (1970, NP Zenica). To je stvaralačka aktivnost koju mnogi vide kao nadomjestak domaćih dramskih tekstova, mada je ona prisutna i u sredinama sa vrlo jakim dramskom produkcijom, te za većinu dramatizatora može značiti isključivo artistski izazov u smislu oprobavanja izdržljivosti i propusnosti intermedijalnih granica.

Bihorci su roman jako statične radnje i ne naročito atraktivne fabule (Đuričković, 1991), a to za klasičnu dramatizaciju po principu piramidalne frajtagovske kompozicije ne može gore biti. No upravo time, tom neobičnošću fature, *Bihorci* su porazili socrealistički romaneskni kodeks i kao dramatizatore privukli dvojicu isto tako nekonformistički raspoloženih stvaralaca, pjesnika Miodraga Žalicu i glumca Safeta Pašalića, koji su već imali za sobom tri vrsne koautorske drame – *Rt prema mjesecini* (1958), *Glumci i rode* (1959) i *Sviće ugašeni dan* (1962) – sve tri u znaku novog teatarskog senzibiliteta utemeljenog na poetskim i psihološkim inovirajućim intervencijama, što je uveliko utjecalo na razbijanje drama-

turških shema vladajućeg prosvjetiteljskog modela. Sijarićevo odstupanje od tradicionalnog fabuliranja, pretežno dijaloška organiziranost sekvenca i njihovo slobodno lirsko komuniciranje na planu sasvim otvorene strukture bilo je kompatibilno sa poetičkim nazorima dvojca Žalica – Pašalić, a tu se krio i ključ za pronalazak *onih partija u kojima se opisno zbivanje pretvara u događaj sam, gdje radnja iz vodoravnog raste u okomito, gdje se križaju dva elementa, epskoopisni i dramsko neposredni, aristotelški* (Krleža, 1983).

Konstituiran po zakonitostima *hronike mjesta* (što se i doslovce realizira u Kaplarovim bilješkama), roman *Bihorci*, sa žestokom primordijalnošću teme, nudi nekoliko izrazito jakih *aristotelških prereza*, kako bi rekao Krleža, ali ne kao građu za formu čvrste dramske strukture već za epski otvorenu montažu slika, izraslih koliko i iz *rituala priče* toliko i iz *lirski utemeljenog, gotovo dramskog prikazivanja* (Kazaz 2000). A dramski se tekst upravo i razlikuje od epsko-narativnog po tome što uvijek stoji u *modusu prikazivanja* (Pfister, 1999), pa je dramatizacija doslovno put eliminiranja ili svođenja na najmanju mjeru platonovskih *dijegetičkih elemenata* prijedloška, koji su u slučaju romana *Bihorci* vrlo složeni i ugrađeni kako u *hronološku iluziju* tako i u *logičku matricu* (Barthes, 1983) njegove strukture. Žalica i Pašalić ipak ne odbacuju u potpunosti posredujuću komunikacijsku ulogu pripovjedača i, u stilu moderne epske drame, simbolično ga zaogrću formom *komentatora*, čime hoće spasiti golemo romaneskno vrijeme od raspada, jer je ono *a priori* u koliziji sa dramskim načelom radnje *ovdje i sada*.

Slijedeći rastresitu strukturu romana, autori su postupak transpozicije narativnog modela u dramski ostvarili primjenom slobodne dramaturgije i tehnikom filmskog reza između pojedinih sekvenca, tako da je sačuvana iluzija protoka romanesknog vremena, koje je – recimo – konkretno potrebno da bi bila u potpunosti provedena trudnoća glavne junakinje od začeća do poroda i da bi joj se dogodila nova koja, kao pobjeda iskonskog principa života, znakovito ulazi u *otvoreni kraj* djela i na razini romana i na razini njegove dramatizacije. Tako su u makrokozmosu drame sačuvane sve hronotopske i povijesne relacije kao *background* radnje, ali je u njenom mimetskom toku, po *načelu koncentracije* (Pfister, 1999), ostalo samo ono najbitnije iz sfere sociološke i psihološke kompleksnosti prijedloška, što je i razumljivo jer, zahvaljujući njegovu bogatom *polisemičkom prostoru*, u roman *stane veća količina svijeta u reističkom i realnom smislu nego u mikrokozmos drame* (Prohić, 1996).

Sve dijaloške i monološke sekvence dramske strukture oslonjene su gotovo isključivo na *dramatis personae* a na štetu radnje, pa je dinamičnom interakcijom likova oživotvoreno čak mnogo više agonalnog gibanja nego što je to imanentno romanu. Žalica i Pašalić izgrađuju *dramatis personae* na dva plana, kao *glas kolektiva* i kao *glas individue*, preuzimajući pri tome Sijarićev intencionalno *statički koncept likova*, koji odgovara općem konceptu patrijarhalnog bihorskog svijeta kao simbola čovjekove teško promjenjive *primalne prirode*, što nije nikako, bar iz aspekta *naknadne svijesti*, samo jedna tamnovilajetska vinjeta, ili neki sandžački *mrkodol*. Ako već ne treba ići tako daleko pa u mozaički strukturiranoj drami niza *slabih subjekata*, koji su žrtve ne samo *moderatora povijesti* nego i atavističkih korijena vlastite primordijalnosti, tražiti lakanovsku liniju moći falusnog principa, onda je sasvim moguće i bez alegorijske šifre ustanoviti da je i u romanesknoj i u dramskoj konstelaciji likova Halimača jedini *jak subjekt*, demiurg svijeta čiji je tvorac i posjednik, a da svi ostali samo sanjaju o razrješenju vlastite egzistencije dalje od njega ili u njegovom okrilju, što opet ovisi o karakteru njegove *slabe pozicije* u odnosu na Halimaču. Kroz nekoliko ravnomjerno raspoređenih masovnih scena u dvodijelnoj dramatizaciji, utemeljenoj na *motivčkim grozdovima*, Žalica i Pašalić zabilježili su uniformnu sliku primitivne psihologije rašljanskih seljaka, a paralelno s njima akcentirali su i pojedinačne likove koji na aktancijalnoj ravni funkcioniraju kroz niz trokutova poniklih iz najsirovijih muško-ženskih odnosa. Po zakonima *nevidljivih nagonskih sila* Halimača je stožer muškosti, i svi osim Hatke žele mu se ukloniti, jer je on dokaz njihove nemoći, a njene ženskosti, koja se snagom oplodnog bića počinje javljati kao Drugost bez koje se ne može. Pri tome su, možda, u Žalica-Pašalićevom viđenju svi likovi u svojim karakternim crtama naglašeni-ji nego kod Sijarića, samim tim što su dovedeni u ogoljene dramske situacije bez narativnog ogrtača, pa su se njihove emocije jasnije ispoljile kroz slobodnu igru sa svjetlosnim efektima sunca, mjeseca i mraka.

U interakciji sekvenca Žalica- Pašalić ostvaruju jedinstvo ritma i značenja na planu globalne strukture, pa se u tom smislu lik Hadžije izdvaja kao *najdubunskije* osmišljena pojedinačna sudbina bihorskog kruga, gdje on zapravo i ne pripada i gdje se samo dokazuje njegovo tragično *stranstvovanje* ma gdje bio, jer njegova nemoć ide s njim. Ključna gradbena jedinica u mreži dramskog polja na čijem se nutarnjem *aristotelskom prerezu* sijeku silnice životnih interesa svih ostalih likova jeste Hadžijina *priča u priči*, nimalo mimetična ali sržnog dramskog naboja, jer kroz sukob fi-

kcije i fakcije budi napetost i kod kazivača i kod slušalaca, ukazujući na humorno-tužnu jalovost zanosne identifikacije sa *zelenim delijom* koji rukom hvata topovsku đulad i sam pobjeđuje neprijateljsku vojsku. Tako se sa Hadžijinim dolaskom u Rašlje otvara *perspektiva stranstvovanja*, ne samo njegovog, već i ostalih likova, koji u rašljanskoj izolaciji djeluju istodobno i tragično i groteskno, čime se već u sijarićevskoj vizuri otvara egzistencijalistički krug pitanja (Hatka je neostvarena nevjesta, Đuza se mora potpuno odreći ženskosti i uzeti pušku, Zemko je preosjetljiv i neuhvatljiv kao ptica, a Kaplar doslovno stranac, neprihvaćen i karikaturalan, jedino je Halimača iskonski jak kao zemlja, ali *prljavih ruku*), što u dramatizaciji poprima još žešće boje, često se realizirajući u monološkim formama koje slijede romaneskni *slobodni neupravni govor*.

Pošto su zamislili da se radnja odvija na više punktova, a ponekad i simultano, to je autorima dramatizacije omogućilo i uvođenje novih semantičkih jedinica, pa je ponekad vrlo funkcionalno proradio mehanizam prožimanja diskurza likova koji su prostorno ili nekako drugačije udaljeni, ali njihova misao ili sudbina korespondiraju, kao što je slučaj, na primjer, sa upadom Hatkinog monologa radosti zbog tek zanesenog djeteta usred Hadžijine priče o zelenom deliji, pri čemu se njihovi sni dodiruju kao znak iste neostvarenosti. *Bihorski kompleks*, koji je kao *supstanciju sadržaja* (Peleš, 1999) trebalo prenijeti u novi medij, a pri tome ne iznevjeriti Sijarića, najbolje je okarakterizirao sam Žalica kada je u jednom interviewu vrlo tačno i modernistički osmišljeno kazao: *Mi smo "Bihorce" shvatili kao tragičnu komediju sa jednim prizvukom direnmatovskog tragično komičnog paradoksa. U tom trenutku komično je često tragično, a tragično komično i u tom upotpunjavanju kreće se jedan zanimljiv svijet želja, nastojanja, nesporazuma, svijet koji u sebi, bez obzira na svoju često fizičku grubost, nosi i jedno poetsko osmišljenje* (Žalica, 1966).

Posebno zanimljiv sloj u dramatizaciji *Bihoraca* predstavlja *didaskalije*, vrlo poetične, iscrpne i razigrane, a njihov *optičko-akustički* potencijal najčešće potpuno prati zbivanja i uključuje se u scensku igru koja podrazumijeva punktualno jako razuđen i raznovrstan prostor, efektno sjenčen živim svjetlom fenjera i lampi koji prerastaju funkciju običnih rekvizita i uključuju se u *disanje scene: Po sceni se pale fenjeri. Polagano. Iz tiha. Priblžavaju se i skupljaju* (Žalica-Pašalić, 1966.). Uza sve to, naročito je maštovito opisana scena Hadžijinog kupanja iza prozirnog paravana, zamišljena kao igra sjenki u *karadžoz teatru*, i sa njom simultana erotska scena na tavanu između Hatke i Derdemeza, iz čega se najbolje vidi smisao medij-

ske transformacije pri kojoj se pozorišna predstava kao konačni cilj dramatizacije javlja u *trećoj potenciji* u odnosu na prijedložak i sa zahtjevima vlastite semiotike predstavlja mogućnost nove sinestetičke strukture.

Premijerna izvedba *Bihoraca* zabilježena je 13. XI 1966. u Narodnom pozorištu u Sarajevu, redatelj je bio Vlado Jablan, umjetnik visokog kvaliteta, sklon scenskim eksperimentima, pa je u kritičkoj recepciji njegova predstava dočekanu uglavnom sa velikim pohvalama, a izuzetno je bio zadovoljan i sam Ćamil Sijarić, koji je prisustvovao gotovo svim pokusima pred izvedbu. U studiji o umijeću dramatizacije uopće Darko Gašparović zapisao je da se za dobru dramatizaciju *ključ uspjeha krije u otkrivanju dramatičnih elemenata odabranog djela i njihovu maksimalnom strukturiranju u tekstu i u kazališnoj predstavi kao nadgradnji* (Gašparović, 1982). U slučaju razvijanja *triju potencija* na liniji roman – dramatizacija – predstava, ili pak autorskih angažmana Sijarić – Žalica – Pašalić – Jablan, može se kritički argumentirano i sa propisne vremenske distance konstatirati da je taj "*ključ uspjeha*" pronađen i da je temeljna vrijednost i romana *Bihorci*, i njegove dramatizacije, i pozorišne izvedbe u izvanrednoj sprezi tradicionalnog i modernističkog elementa u njihovom dijalogizirajućem vidu, jer je iz starinskog ruha teme proizišla jedna avangardna romaneskna struktura koja je svojom plodotvornošću rodila još dvije nove strukture, drugačije po semiotičkim zahtjevima medija, ali vrlo bliske po svjetonazoru, stilu i idejama.

Izvori:

1. Sijarić, Ćamil (1956) *Bihorci*. Sarajevo: Narodna prosvjeta
2. Žalica, M. – Pašalić, S (1966) *Bihorci*, tragična komedija u dva dijela (rukopis). Sarajevo, Muzej književnosti i pozorišne umjetnosti.
3. Žalica, Miodrag (1966) Interview (rukopis). Sarajevo, Muzej književnosti i pozorišne umjetnosti.

Literatura:

1. Barthes, Roland (1983) *Uvod u strukturalnu analizu pripovjednog teksta*. Republika, br. 7-8.
2. Đuričković, Dejan (1991) *Roman 1945-1980*. Sarajevo, Institut za književnost, Svjetlost.

3. Gašparović, Darko (1982) *Umijeće dramatizacije*. U: *Pismo i scena*. Rijeka, ICR
4. Kazaz, Enver (2000) *Romani Ćamila Sijarića*. Život, br. 1-2.
5. Krleža, Miroslav (1983) *Moj obračun s njima*. U: *Polemike 3*, Sarajevo, Oslobođenje.
6. Peleš, Gajo (1999) *Tumačenje romana*. Zagreb: ArTresor.
7. Pfister (1988) *Drama*. Zagreb, Hrvatski centar ITI.
8. Prohić, Ozren (1996) *Dramatizacija i adaptacija – dva temeljna dramaturška postupka suvremenog kazališta*. U: *Krležini dani u Osijeku 1995*, Prva knjiga. Osijek-Zagreb, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Pedagoški fakultet, Osijek, Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU.

