



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

FOLKLORNI I MODERNI DISKURS U PRIPOVIJETKAMA ĆAMILA SIJARIĆA

Alija Pirić

Ima jedno prokletstvo u književno-kritičkom ocjenjivanju kvaliteta pripovijednog i uopće umjetničkog dojma književnog djela koje kontinuirano prati naše pisce – a toga nije pošteđen ni Ćamil Sijarić – koje prokazuje kako umjetnički postupak autora trpi od zavičajnosti i regionalnosti, što će reći od prostorne i vjerovatno umjetničke ograničenosti. Ćamil Sijarić doista ima zavičaj, shvaćen stvarno ili ontološki, svejedno, tek to je primarno epsko-narativni prostor ruralnog tipa što ga prvenstveno određuje bogato folklorno naslijeđe. Određujući početke i kontinuitet *bosanske pripovijetke*, Jovan Kršić će, pored stare bosanske književnosti "versko-poučnog karaktera" istaći živu usmenu književnost, koja na tom prostoru ima "veće kulturno i nacionalno značenje"¹ Ovaj pripovijedni ruralni prostor, sa dominirajućom usmenom nad pisanom tradicijom, sa slušalačkom a manje čitalačkom sviješću, proteže se cijelom planinskom linijom sredinom bivše Jugoslavije, uključujući naravno i Sijarićev Sandžak, kao zavičaj i pripovijedni prostor (*topos*). Osim toga, književna kritika je nedvojbeno ustanovila, nemajući adekvatan termin, da je Sijarićevo djelo "trpilo" snažan uticaj folklornog narativa, da se narodno i umjetničko u njegovom djelu, manje-više uspješno i blagotvorno, prožimalo i pretapalo te tako gubila granica između narodne priče i umjetničkog kazivanja. Ipak, zavičajnost je imala prizvuk negativne konotacije.

Šta dakle znači zavičajnost? Koji pisac nema zavičaja? Da li je takav sretnik time u startu povlašten? Je li Sijarić mogao pisati iskustva tuđeg zavičaja? Jesu li u prednosti oni rođeni u izbjegličkim kampovima, u gostima ili nacističkim logorima od onih čije se prvo životno iskustvo radalo

¹ Jovan Kršić, *Pripovedačka Bosna*, Svjetlost, Sarajevo, knjiga I, str. 159

u prekrasnim pitoresknim krajolicima sa dubokim i bistrim rijekama i plavim i dalekim horizontima. Suprotno od zavičajnosti je bezzavičajnost, dakle neka vrsta internacionalizama i kosmopolitizama, što nipošto ne treba zanemariti kao činjenicu pri vrednovanju djela. Vrijednost umjetničke i stvaralačke imaginacije direktno je kompatibilna književnom talentu, iskustvu i urođenoj mjeri prijemчивosti za pojave, zakonomjernosti i utiske iz spoljnog svijeta. Prema tome, "zavičajna ili kozmička preokupacija nema, dakle, gotovo nikakvog apriornog značenja, jer ionako sve ovisi o mjeri talenta i dosegnutoj ili nedosegnutoj kulturi kazivanja"². Mjera je u činjenici koliko misao i umjetnički postupak književnog djela korespondira sa univerzalnim načinom komunikacije i može li osigurati i koliki stepen recepcije. Istina je, pak, da u ovom vremenu otuđenja i poremećenih općih vrijednosti i kriterija, u vremenu katastrofične otuđenosti i odvojenosti čovjeka, bezzavičajnost postaje vrlina i imperativ modernog čovjeka. Slijedom te logike mogli bismo govoriti o izostanku zavičajnosti u posmodernom društvu, ali samo na nivou jedne od književnih činjenica.

Na drugoj strani Tvrtko Čubelić govori o svjetskoj raširenosti narodnih pripovijedaka, o otkrivanju frapantnih sličnosti i srodnosti što ih definira internacionalnim, ali istovremeno, tvrdi isti autor, bez "nacionalnog jezika", "nacionalne kulture" i "historijskog kontinuiteta"³ ne može se rješavati pitanje narodnih pripovijedaka. Folklorno nasljeđe je istovremeno i internacionalno i nacionalno, a način kako će se ono, i u kojoj mjeri interferirati u pisanoj književnosti zavisi u prvom redu od inventivnosti i snage autora. Definiirajući književna izvorišta i osnovne osobenosti bosanske pripovijetke, Jovan Kršić će nedvojbeno akceptirati "tradiciju jedne vanredno razgranate usmene književnosti (koja) čini čvrstu bazu, na kojoj je, svesno i nesvesno, izgrađena savremena pisana književnost u Bosni"⁴ i jasno ukazati kako je ovaj literarni prostor primarno folklorno utemeljen, što mu ne oduzima snagu univerzalnosti, niti ga svodi na hendikep zavičajnosti niti, kao u antropološkim istraživanjima, na neophodni ritual u primitivnim društvima. Jasan je samo hronološki proces u kome je usmena pripovijetka, i uopće usmena književnost, tradicija i izvor onoj pisanoj, umjetničkoj a nikada obrnuto. Proces interferencije usmene i pisane književne tradicije kod nas počinje sa romantizmom, dakle sa devetnaes-

² Nusret Idrizović, *Dvostruka avlija*, Hare-Graf, Tuzla, 2000, str. 86

³ Tvrtko Čubelić, *Korijeni i staze izvornog, narodnog usmenog stvaralaštva*, Zagreb, 1993., str. 141

⁴ Jovan Kršić, nav.djelo, str. 158

tim vijekom, kada se intenzivno otkriva usmena književnost u brojnim sakupljačkim poduhvatima, a proces se očitavao, prema Josipu Kekezu, na tri temeljna načina: " a) komentiranjem i sakupljanjem, b) cjelovito inkorporiranim primjerima, i c) govorenjem na narodnu, odnosno nasljedovanjem jezika i stila usmenoknjiževnoga stvaralaštva i novim osmišljavanjem njegovih motiva i tema".⁵

Oslanjanje na narodnu pripovijedačku tradiciju i "nasljedovanje jezika i stila" svakako je jedan plan, koji u ukupnosti Sijarićevog djela čini značajan ali ne i najvažniji sloj. Mnogo važnijim se doima drugi, viši plan, u kome se, kao ponornica, naizmjenično smjenjuju tok svijesti njegovih aktera, izražen unutrašnjim monologom i "lirski protkana drama usamljenog pojedinca razapetog između surove stvarnosti i lijepih želja".⁶

Ocjenjujući pripovjedački doprinos Ćamila Sijarića u okvirima bošnjačke književne tradicije, Enes Duraković će istaknuti kako njegovo djelo ide samosvojnim i autohtonim putevima, sasvim nepodložno "utjecaju književnih moda i programa"⁷ U čemu je onda Sijarićeva autohtonost u odnosu na druge i čime se njegov narativni postupak razlikuje od općih tokova. Njegovu originalnost treba tražiti u vještom vođenju najmanje dva pripovjedna nivoa i vanredno uspješnoj interferenciji različitih rakursa pripovjedne pozicije. Pokušat ćemo na dvije Sijarićeve pripovijetke ilustrirati tvrdnju o postojanju najmanje dva pripovjedna plana, usmenog narativa kao podloge i modernog umjetničkog profiliranja teme.

U pripovijeci *Put* Sijarić prati dramu troje ljudi, Cigana svirača, koji polaze sa seoske svadbe na put koji vodi kroz snježnu planinu, surovu i nesklonu čovjeku, smrzavanje dvojice muškaraca i spasavanje trećeg, najslabijeg člana ove male ekspedicije, djevojčice Sofije. U zaglavlju ove pripovijetke Sijarić je napisao "Život je jedan varljivi krug. Nas po njemu vode naše strasti".⁸ Fabula ove pripovijetke je organizirana krajnje jednostavno, kao u folklornom arhetipu bajke i u strukturi čiste epske forme. Postoji pripovjedač (autorski), zatim događaj koji je moguć, akteri događaja i

⁵ Josip Kekez, *Usmena književnost u Uvod u književnost*, Globus, Zagreb, 1986, str. 135

⁶ Muhidin Džanko, *Magijska moć pričanja u pripovijetkama Ćamila Sijarića*, predgovor u knjizi *Pripovijetke Ćamila Sijarića*, Oslobođenje, Sarajevo, 2000, str. 8

⁷ Enes Duraković, *Bošnjačka pripovijetka XX vijeka*, Bošnjačka književnost u književnoj kritici, knjiga IV, Alef, Sarajevo, 1998, str. 49

⁸ Ćamil Sijarić, *Miris lišća orahova* (izabrane pripovijetke) u ediciji Muslimanska književnost XX vijeka, Svjetlost, Sarajevo, 1991, str. 56

konačno postoji publika koja će to čuti. Prema strukturi bajke moguće je uspostaviti šemu:

- a) nakon seoske svadbe zvanice odlaze svojim kućama, putem koji vodi preko teške i ćudljive planine
- b) Cigani nisu zadovoljni zaradom i traže od domaćina još novca
- c) dobijaju novac ali zakasne za ostalim putnicima
- d) na putu zalutaju i, vrteći se u krug, ostaju na hladnoći cijelu noć
- e) dva aktera se smrzavaju i ostaju u planini
- f) djevojčica se spasava u zadnji tren (lavež pasa u selu)

Svako planinsko selo ima sličnu narodnu priču o ćudljivoj planini i nesretnim putnicima koja je ispričana po principu putopisne događajnosti, *šta je dalje bilo*, i zbog toga ovu osnovu u Sijarićevoj pripovijeci možemo smatrati usmenim narativom, odnosno *folklornim arhetipom*. Postoji pripovjedač, publika, događaj, likovi, vrijeme, pripovjedni ruralni prostor, drama putnika u sukobu sa prirodnim silama; osnovni pripovjedni narativ je zadovoljen. Wolfgang Kayser smatra da tehnika pripovjedne vještine proističe iz *prasisituacije pripovijedanja* "da postoji nešto što se događa a pripovijeda se, da postoji publika kojoj se pripovijeda, da postoji pripovjedač koji u izvjesnom smislu posreduje između jednog i drugog".⁹ Međutim, prasisituacija pripovijedanja, koja nesporno fungira u velikom broju Sijarićevih pripovijedaka, služi piscu tek kao platno na kome će otkati svu lirsku simboliku i višeznačnost umjetničkog prosedea. Tradicionalno pripovijedanje ima plošno, jednodimenzionalno estetičko načelo koje od tradicije i usmene književnosti gradi ideologemu i nacionalni mit. Samim tim ono postaje uži, niži denotativni sloj, tijesan prostor koji Sijarić prevladava, a ne odbacujući ga sasvim, višeznačnošću i liričnošću solilokvija. Zadržavajući osnovnu konturu priče, građene klasičnim pripovjednim postupcima – deskripcijom puta i prirode, dijalogom među akterima, slikom, scenom, refleksijom i tabloom, a zatim prorastajući u moderni diskurs unutarnjim monologom, otkrivanjem individualnosti i naglašenom liričnošću, Sijarić pravi prirodan iskorak i višeslojni semantički opseg. Pri tome je važno napomenuti da autorova govorna situacija u pripovijetci *Put* ima najmanje dva govorna rakursa: prvi, fabulativni tok odvija se u *er-formi*, dakle tip pripovijedanja u trećem licu što podrazumijeva opis spo-
ljašnosti viđen sa strane, sa distance, i tako pripovjedač prezentira sliku,

⁹ Wolfgang Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk*, München, 1965, str. 201

znanje, sveznajući komentar, ali ne može uspješno eksplicirati "ustreptalo subjektivno gradivo". Zbog toga Sijarić u lirskim reminiscencama unutar-njeg monologa mijenja pripovijednu poziciju u *ich-formu*, a samim tim mijenja se i vrijeme (*cronos*), koje postaje subjektivno, a prostor fiktivan.

Osnovni fabulativni događaj u pripovijeci *Put* uokviren je dvjema antropološkim činjenicama, suprostavljenim po prirodi stvari: svadbenim veseljem na početku i tragičnim završetkom na kraju. Tragiku ne umanjuje ni tračak nade za jednog aktanta, na samom kraju, jer je konstruisan autorovom intervencijom. No, o tome nešto kasnije. Drama glavnih aktera priče, bubnjadžije Kahrimana i zurladžije Durmiša, te djevojčice Sofije, počinje u trenutku polaska i opraštanja sa domaćinom, kada im se učinilo da su malo plaćeni za sviranje na svadbi, pa su, u natezanju sa tvrdicom-domaćinom, izgubili dragocjeno vrijeme i zaostali za ostalim putnicima. Razlog njihovog zakašnjenja je banalan; pokazali su strastvenu lakomost prema novcu.

Kahriman mu pred noge položi bubanj, po bubnju prostrije šarenu maramu, koja se brzo natopi snijegom, i veli mu:

-De, dobri gazdo, otvori srce, a za kesu kako ti je drago.

On mu na maramu spusti novac. Gledaju ga ozgo obojica. Kahriman se ne žuri da ga uzme – broji ga samo tako očima, pa opet veli domaćinu:

-Sad kesu otvori, a za srce kako ti je drago, jer igrali smo pjevali smo – tri smo dana mi tebi svirali, dobri gazdo, nek pane para.¹⁰

Pogubno je dramatičan prelaz od ljudskog emotivnog (*otvori srce*) do ljudskog materijalnog (*kesu otvori*). Da nije bilo toga prelaza grijeh bi ostao gazdin, koji je takođe žrtva materijalne strasti. Ovako putnici iznevjeravaju simboličku svrhu putovanja – potragu za istinom, i ne držeći se izravne i svrhovite staze nalikuju besciljnim lutalicama što ih nose razarajuće i zlokojne strasti. Svjestan činjenice, da je, zbog umjetničke uvjerljivosti, potrebno psihološki motivirati likove u tome pravcu, Sijarić će svoju umjetnost građenja priče oplemeniti *unutarnjim monologom* kao svojevrsnim tokom svijesti aktera. Prvo, Kahrimana:

¹⁰ Ćamil Sijarić, nav.djelo, str. 57

*Znate li vas dvoje šta ja mislim sada? Gradim ja kuću. Iz istine ja gradim kuću. Sa stare ću prozore da skinem, na novu ću ja da ih stavim, sve ja smišljam šta ću i kako ću. Hodim i smišljam.... Da ne šutim džabe.*¹¹

Osim izmjene govorne pozicije pripovijedača *ja*, u odnosu na dominantnu *on-formu*, u unutarnjem monologu to se pripovjedačevo *ja* zaošija i otme do paroksizma i samoživosti (ponavlja se lična zamjenica *ja* u svakoj rečenici). Vrijeme iz pripovjedačkog perfekta, iz mehaničke hronologije, odjednom prelazi u prezent i futur, u subjektivno psihološko vrijeme. Fabula i osnovni hod događajnosti odjednom se prekida i potiskuje u posve drugi plan. Subjekt je, usred životne opasnosti, posve obuzet problemom – gradnjom nove kuće. Tome cilju sve se podvrgava i taj cilj sve opravdava. Kako ta vrsta egzistencijalne objektivizacije nije data akteru u stvarnom životu i kako je ostao uskraćen za osnovnu antropološko-psihološku odrednicu bića (kuća), takva objektivizacija postaje temeljnom opsesijom unutarnjeg bića do mjere samozaborava i totalne isključenosti. Biće se u potpunosti seli u sferu sna o izgubljenom, samog po sebi nerealnog jer je opsesivan i strastven, a uz to materijalan i pogodan za totalno otuđenje. Cilj se apsolutizira i postaje jedinstven i nezamjenjiv, potreban radi samopotvrđivanja, bježanja od nesklone i surove prirode, bijeg od izvjesne smrti koja prati Kahrimana u stopu čega je akter potpuno svjestan. Misao o kući kao objektivizaciji sna bila bi sama po sebi vulgarna pa je zato važnija misao o izrazu i smislu kuće, "jer autentičan odnos prema stvarima ne uspostavlja se kroz njihovo materijalno posjedovanje, nego preko svijesti koja odražava i opravdava smisao tog posjedovanja".¹² Podvojenost i totalna suprostavljenost junakove egzistencijalne tjeskobe u zimskoj atmosferi na jednoj, i neutažena želja za kućom, pojačana, kako to Bašlar sjajno konstatira, spoljnom hladnoćom na drugoj strani, rezultira rascjepom i podvojenošću u Kahrimanovoj duši. Kuća se ovdje, kao izraz materijalnog, dakle Sotoninog svijeta prema bogumilskom svjetonazoru, pomjera prema oniričkoj slici prakuće, a u prvi plan izbija žudnja, strast za nečim što bi bilo lijek njegovoj raspolućenoj duši, mòra koja poput plime potapa Kahrimana, tako da on, ne samo da ne vidi stvarnu zbilju njihovog položaja, za koji je odgovoran jer je najstariji, nego njegova

¹¹ Isto, 65-66

¹² Nikola Kovač, *Pripovijedačko djelo Ćamila Sijarića*, u Bošnjačka književnost u književnoj kritici, knjiga IV, Alef, Sarajevo, 1998, str. 472

duša ne komunicira s putem kojim hodi ni s vremenom u kojem živi. Njegov duh i njegov *racio* žive u drugom prostoru, u svijetu snoviđenja i mašte s kojim bi da se sjedine, a tijelo je ostavljeno kao prazna ljuštura školjke na pustom žalu. Nije problem samo u tragičnosti Kahrimanova bića i njegova životnoga puta, nego mnogo više u tome što njegova osobna tragika biva usudom onih koji ga prate i tako postaje univerzalnom odrednicom bića.

Durmišova motivacija ide drugom linijom, ali i njega tragično određuje i motivira strast kao izraz podsvjesne želje.

*Njega je odvela ljubomora. On je u Bihoru volio djevojku, i sad je stajao uz njen prozor, probio prstom na papiru rupu i gledao ima li koga kod nje. "Eno ga...! veli u sebi. "Eno Demira! On je kod nje. Ja joj daleko... u Peštar joj ja otišao, a ona repom zamahala. Sad se ljube. Usta uz usta pa se ljube. O, bože mili da li se baš ljube? Gdje li je sjeo i kako je sjeo... da nije što drugo? A ako su legli? Tugo Durmišu, ako su legli! Bi li ona legla s Demirom? Ne bi legla. E ko zna to sad? Ja jadan ne znam. Pa baš i da legnu... ona onakva, meka, a on... on je hrt.*¹³

Sijarić ne napušta realističan način pripovijedanja, zadržava strukturu mogućeg svijeta, ali monolog postaje elemenat unutrašnje forme u kojoj dominira subjekat sa često iracionalnom strukturom, u osnovi lirskom. Unutrašnjim monologom Sijarić prati dramu individualne svijesti i podsvijesti ocrtavajući karakter junaka kao tok jedne jedinstvene, ali krajnje izolirane individualnosti. Isticanje individualizma, osjećajnosti, potcrtavanje subjektivnosti i iracionalnog, kao i obraćenje unutrašnjem životu aktera potvrđuje Sijarićevu pripadnost modernoj poetici. Samo na prvi pogled čini se da je cilj i san Durmišov žena, želja za posjedovanjem i dominacijom, jer ljubav prema njoj ne donosi olakšanje i katarzu nego bolest.

*U meni je ona ubila srce, dobro ja to vidim. Nije ga ubila, no je nešto drugo učinila. Šta je učinila? Kad bi to ja znao. A nešto jeste. Za mene čovjeka siromaha teško je to. A šta bi bilo da mi nije teško? Više ne bi imao ništa, ni teško ni lako, bio bi prazan. Ovako nijesam no nosim bolest, bolest tešku u sebi ja nosim, a to ne zna niko do ona jedina, a ni ona mi ne vjeruje.*¹⁴

¹³ Ćamil Sijarić, nav. djelo, 67

¹⁴ Isto, 69

Identifikacija ljubavi kao bola i tragične udesnosti u kome akter žudi za ispunjenošću tog rascjepa u kome se osjećanje ljubavi zamjenjuje duševnom bolešću, ima pandan u sevdalijsko-baladičnom osjećanju svijeta. Ono što se u sevdalinci zove teškim dertom i što se nudi kao božansko ispunjenje praznine, tegobom ako već ne može lahkoćom, samo je bolni kompromis i zamjena za neispunjenje glavnog cilja, za stalne gubitke koje čovjek trpi u sukobu sa prirodom, sobom i konačno životom. Njemu ostaje samo san i sva će njegova ljepota, neponovljiva i čedna, doći do izražaja upravo u trenutku kada nema nikakvog izgleda za njegovo ostvarenje. Tako san prelazi u duševnu patnju, koja onda postaje mjezimče prema kome se čovjek odnosi kao prema retardiranom djetetu. Na individualnom planu taj bolni kompromis postaje neizbježnost a ne izbor, namehutost a ne odluka, praznina a ne ispunjenost, nemir a ne uravnoteženost.

Konačno, treća individualnost u priči, djevojčica Sofija, portretirana je drukčije od Durmiša i njegova oca. Ona je motivirana igrom iz koje se rađa *lijepo* lišeno svakog ličnog interesa i koje nadrašta svaku individualnost. Za nju je, budući da je dijete, strana i nepoznata svaka raspolućenost bića i njezin san je potpuno nevin. Njezin cilj da igra nove igre za publiku i da svojim tijelom odašilje poruke, namjera je lišena svake posesivnosti i utilitarnosti. Sa legitimacijom nepatvorene moralnosti i igrom kao jednim smislom ljepote, Sofija ima šansu da preživi, odnosno da preživi njezin san, kad začuje lavež u selu i vidi svjetlost u prozoru.

Sofija je sanjala o igri... Puna neka soba nekakva svijeta, ona s defom u ruci u tome svijetu, i samo mu igra i u def udara, a on je gleda, vratove pokrivi gledajući je. "Ovo vam je svijetu, prva igra..." zbori ona u sebi i počinje igru, zamišlja noge kako joj lete, ruke kako izvode lukove, haljinu tanku kako na njoj drhti, i odmah zatim dodaje svijetu: "A sad da vidite i drugu igru".¹⁵

Tragičnost, ukotvljena u procjepu njezinih želja i okruženja koje se nudi kao jedina realnost, između topline i plemenitosti namjere na jednoj, i surovosti života simboliziranog u planini na drugoj strani, postaje trajna odrednica i pokretač bića. Šta bi bilo da nema tragičnosti, upitao bi Sijarićev junak i skrušeno se pomirio sa tom neminovnošću, kao što se mirimo sa našom konačnošću. Može li se iluzija produžiti stvaranjem ljepote, ili je i to samo jedan tren sanjarenja u hodu. Na makrostilističkom planu pripovijetka *Put* konotira simboličnom polisemantičnošću, ne samo na

¹⁵ Isto, 66

metafori puta koji ne poznamo, na kome nema odmora ni zastajanja, koji ne vodi nikuda osim u bezizlaz, nego više u simbolici putnika koji se u općoj egzistencijalnoj stupici vrte u začaranom krugu, ne znajući namjere ni krajnji cilj puta. Postojana je samo magla i neizvjesnost, izgubljenost i tragičnost. Na kraju je ostavljena samo nejasno definirana mogućnost u spas od konačnosti što se ukazala mladoj igračici poput one Andrićeve ovčice, koja je igrom (*ljepotom*) odgodila kraj (*smrt*).

U pripovjednom arhetipu Sijarićeve novele *Konj* također stoji tradicionalna narodna priča iz Sijarićevog zavičaja. Ta je priča kao književni predložak poslužila Safetu Sijariću za roman *Rod i dom*, samo što je njezina literarizacija izvedena posve drukčije; Sijarić mlađi prati nevjestinu dramu, a u pripovijeci se na volšeban način personificira Alat i gradi gusto simbolički izatkana konjska drama. Zajedničko i prvom i drugom djelu je tema svadbe i neobične sudbine nevjeste. Nevjesta u obje priče, jašući neukrotivog konja, izbija u prvi plan incidentne događajnosti, s razlikom što se to u pripovijeci događa zaslugom konja, a u romanu voljom nevjestice. U prvom slučaju riječ je o "krotkoj nevjesti"¹⁶, kako je definira Prop, a u drugom je riječ o svojevoljnoj i prkosnoj goropadnici koja, poput *carske nevjestice*, poprima lik ratnice "iskusne u gađanju i jahanju konja."¹⁷ I jedna i druga su tragične, kako po sebe tako i po svoje okruženje; prva zato što u trci nije stigla prva na cilj, a druga što je upravo ona donijela muštuluk – sve se, dakle odvija prema neumitnim zakonima patrijarhalne tradicije i mitske svijesti. Učestvovanje u trci i općem dramskom zapletu odgovara Propovoj kategoriji *teških zadataka* u bajci, s tim da se oni u ovoj literarizaciji dovode do tragičnog paroksizma i izvrnutosti.

Vratimo se pripovijeci *Konj* i njezinoj narativnoj šemi. Priča je realizirana kao pripovjedna parabola u kojoj glavni akter u priči, jašićki Alat, prevaljuje neumitni životni dekrešendo od konja "o kojem se, onda kada je mlad bio govorilo više nego i o jednom konju, i o jednom čovjeku, u cijeloj Pešteri i Bihoru – kao o najbržem konju u tim krajevima, što je bio, i to u toku cijelih desetak godina"¹⁸ do trenutka kada je "padao kao da mu je neko podsjekao prednje noge"¹⁹ i, što je najgore, "pad se desio upravo onda kad su ljudi najviše vikali, bubnjevi udarali, zurle svirale; kad mu je njegov gospodar Šimšir podvikivao da trči kao nekad – kad je mlad bio".²⁰

¹⁶ V. J. Prop, *Nevjesta* u Historijski korijeni bajke, Svjetlost, Sarajevo, 1990, str. 451

¹⁷ Isto, 451

¹⁸ Ćamil Sijarić, *Konj*, Nav. djelo, str. 162

¹⁹ Isto, 181

Pisac, dakle, preko kratke alegorijski intonirane priče, u kojoj su kao u basni životinje glavni akteri, i čija unutrašnja struktura znači nekakvo životno zbivanje sa nekom stvarnošću, personificirajući glavnog aktera, simbolički izvodi tek priču o ljudskoj drami sadržanoj u usponu i neumitnom padu od zvjezdanih visina do zemnog praha. Između ta dva međusobno suprotstavljena životna pola, odigrava se cijela drama ašićkog Alata, njegovog gospodara Šimšira i nevjeste koju Alat nosi u tom svom rekvijemu, labuđoj pjesmi na vlastitoj sahrani.

Možda se najvažniji sloj tradicije u Sijarićevim pripovijetkama, semantički višeznačni opseg jezika i stila, prepoznaje u pripovijeci *Konj*; ta epski narativna osnova, ta dijalektska različitost, te nijanse komunikacije frazom, naravno sve u službi stilogene semantike i demistifikacije upravo te epske uznositosti. Evo nekoliko ilustracija:

*Ašići iz Bratine znali su za svakoga konja u cjelom peštarskom kraju; kakav je, kako hodi, kako nosi, kako igra i kako trči. I dovoljno je bilo da konja samo pogledaju pa da odmah kažu: takav je i takav ovaj konj.*²¹

Na jednom mjestu egzemplarno se zrcali sva gustina tradicionalne narativne Sijarićeve doktrine: *epska opširnost* (kako hodi, kako nosi, kako igra, kako trči), *epsko, pučko pretjerivanje, hiperbola* (... znali su za svakoga konja, dovoljno da jednom konja pogledaju pa da odmah kažu...), *kollektivni akter u događajnosti* (Ašići iz Bratine), *pučka leksika* (hodi, takav i takav), i na koncu *sveznajući pripovjedač*, koji usmenim manirom priča događaj iz prošlosti.

U tradicionalnom pripovjednom maniru *mistifikacija glavnog događaja*, intenzivira ukupan učinak priče:

*Od usta do usta pođe priča da će na svadbi u Baću biti zveka na konjskim trkama, da će tada trčati mnogi konji i da mnogim – umjesto zobi i ječma, njihovi domaćini daju sve sama živa jaja, od kojih, pričalo se, konj dobija snagu i brzinu kakvu mu ne daje ni ječam ni zob.*²²

²⁰ Isto, 181

²¹ Isto, 159

²² Isto, 164

Konotacija na epsku, narodnu pjesmu je očigledna, počev od narodne komunikacije (*od usta do usta*), preko interpolacije epskog deseterca u pripovijedačko tkivo (*biti zveka na konjskim trkama*) do mitskog objekta (*živa jaja*), koji će na kraju presuditi u trci. Ne, dakle, dobar konj niti dobar binjedžija, nego se odluka o pobjedniku seli u sferu natprirodnih sila.

Mistifikacija konja ima isti cilj kao i mistifikacija događaja. Konj koji *ne da na sebi ni sedlu ni uzdi*, kod Andrića Žepa *ne da mostu na se*, daka-ko je neukroćeni pastuh što "pripada tminama ktonskoga svijeta, izranja iz utrobe zemlje ili dubina mora galopirajući kao krv u venama. Taj arhetipski konj, sin noći i tajne, donosi i smrt i život, jer je povezan i s vatrom, razornom i pobjedonosnom, i s vodom, hraniteljicom i davateljicom".²³ Konj je prije simbol nesvjesnog psihičkog života nego li svjesne, kauzalne psihe i stoji u vezi sa *velikim prirodnim urama*.

– *Ne izjahasmo ga za pet godina...! Za pet godina i nastade šesta – a kad šesta nastade godina, stadosmo da mu na ramena navaljujemo sedlo, nego nećeš – ne da na sebi ni sedlu ni uzdi!* pričao je Šimšir, tek da se samo priča o konjima.²⁴

I u mnoštvu stilski relevantnih postupaka koji ilustruju Sijarićev tradicionalni, epski narativni diskurs valja spomenuti frazeološki stilem.

Kao da su se bili zarekli da nikad pred svoju kuću neće privezati lošu – do samo dobru konjsku grivu".²⁵ "... i da im noga *samar* nije opkoračila..."²⁶

U oba slučaja riječ je o konju, u drugom primjeru tovarnom i jahaćem, ali se frazom zadobija, opet, jedna vrsta mistifikacije i, razumije se, mnogo više semantičke višeznačnosti.

Već smo konstatali kako Sijarićev književno-umjetnički prosede inklinira modernom diskursu. Lirski senzibilitet, individualizam i unutarnji monolog detektiraju onaj drugi, značajniji umjetnički sloj koji, svojom personalnošću, stoji nasuprot kolektivnom samjeravanju svijeta. Krenut ćemo od lične drame jedne Sijarićeve ličnosti:

²³ J.Chevalier... *Rječnik simbola*, str. 270

²⁴ Ćamil Sijarić, *Konj*, Nav. djelo, str. 165

²⁵ Isto, 159

²⁶ Isto, 160

*I ruke njegove gdje li su sad? Kod puljke su mu na džemadanu. Tu su mu ruke... Tako oni sada... Baš tako neka su, želio bih ja to. Pa ja banem... Banem iznenada i zateknem njih dvoje. Gledam ih a oni oči izgubili, riječi izgubili, okrenili od mene, i od nešta u sebi umiru. Ili ne umiru. Ko zna?*²⁷

Psihološka motivacija lika (ovdje negativnom energijom bolesne ljubomore Durmišove) gradi se u modernom unutarnjem monologu sa svim stilističkim obilježjima primjerenim lirskoj prirodi teksta. Pozicija govornog subjekta iz trećeg lica prelazi u *ja-formu*, ravnomjerno i objektivno pričanje odjednom je promijenilo ritam u isprekidano i subjektivno, duge i potpune rečenice (*hipotaksa*) prelaze u eliptične, besubjektske (*Ili ne umiru*) i bespredikatske (*Tako oni sada...*) (*parataksa*), snažno isticanje pripovjedačkoga *ja* (*pa ja banem*), lične dileme i drame nasuprot kolektivne sigurnosti (*...u sebi umiru. Ili ne umiru.*) itd.

Simbolika Sijarićevih pripovijedaka ogleda se u sretno izabranim i simbolotvornim znacima pripovijedanja, koji se redovito uzdižu na razinu univerzalne guste semantike i gonetanja vječnih čovjekovih tajni, smrti i života, smisla i besmisla, uspona i pada, dobra i zla. Evo potvrde u tekstu:

*Ljudi, ovdje je mrtav jedan konj! Od ovoga konja više ništa nema, on je, ljudi, mrtav! O, majko moja, što je žalosno kad je konj mrtav...! Taman je mrtav onako kao kad je čovjek mrtav. Nijesam znao, ljudi, da je ovo ovako...!*²⁸

Osim što smrt jednači sve pred Bogom (pridjev *mrtav* se ponavlja pet puta), simbolika konjske smrti dramatično upućuje (sve usklične rečenice) na značenje ljudske smrti. Konjska i ljudska smrt se zato tako uzajamno prepliću u ovom iskazu nepoznatog (*pripovjedačevog*) glasa. Značenje polja kao i značenje puta u istoimenoj priči, prevazilaze svoje prvobitne denotacije i uzdižu se tek na značenje ljudskoga puta na kome se uspinje i pada (planina ima i uspon i pad, čovjek se vrti u krug), a "Polje Potrkovo ostalo onako kako je i bilo, i mamilo da se opet trči, i opet pada..."²⁹

Nije dakle zavičajnost hendikep u Sijarićevoj priči, ona je tek čvrsti temelj na kome vrstan umjetnik učitava egzistencijalne znakove i odnose,

²⁷ Isto, 67

²⁸ Isto, 183

²⁹ Isto, 183

koji se bez tog dramatičnog prepoznavanja vlastitih korijena nikada ne bi uzdigli do univerzalnosti i općeljudskih poruka, a to što se sve dogodilo na Bihoru i Pešteru, usuđujem se reći, nema nikakvog značaja u Sijarićevom umjetničkom cilju. Ima tek u književnoj tehnologiji, u postupku koji baštini folklorni narativ. Otuda, uopće nije slučajno da su antologijske Sijarićeve pripovijetke (*Koza, Konj, Hrt*) možda ponajbolje u našoj književnosti, upravo one koje imaju basnu kao književni predložak. Međutim, upravo ove pripovijetke nadržavaju pripovjednu ograničenost zadatog prostora i vremena, i zakoračuju simbolično u labirint ljudske podsvijesti i individualnosti, pa u psihološkoj vivisekciji stvaraju umjetnost.

