



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

NAUČNI SKUP

**KNJIŽEVNO DJELO
ĆAMILA SIJARIĆA**

SARAJEVO 2003



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



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

SPECIAL PUBLICATIONS
VOL. CXXI

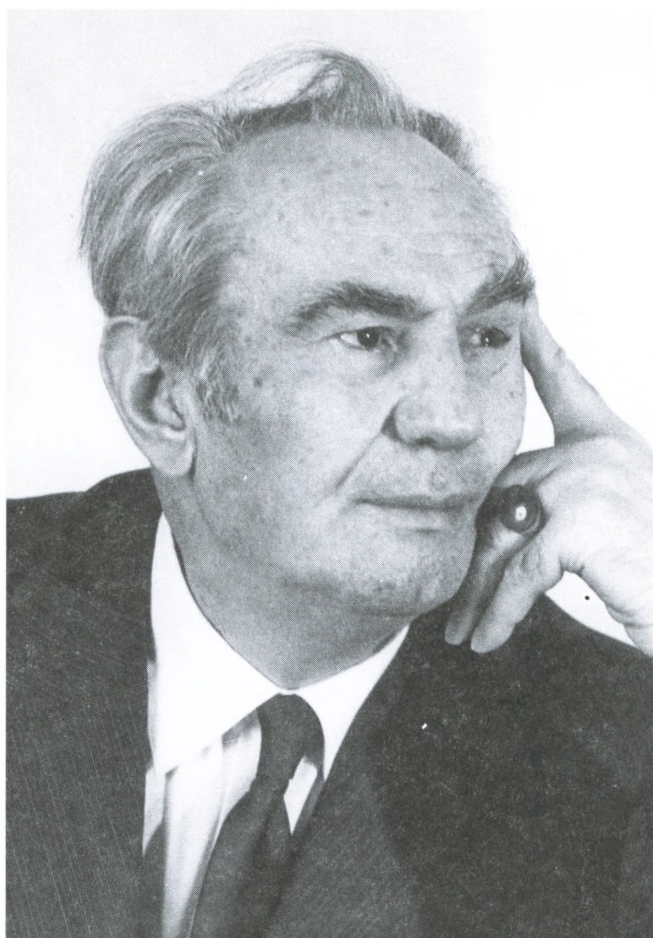
Department of Literature and Linguistics
Vol. 10

SCIENTIFIC MEETING

ĆAMIL SIJARIĆ'S
LITERARY WORK

Edited by
Zdenko Lešić
Juraj Martinović

SARAJEVO 2003



Camil Sijaric'

SADRŽAJ

<i>Muhamed Filipović</i>	
Ćamil Sijarić – Povodom jedne smrti	7
<i>Dejan Đuričković</i>	
Ćamilova priča	13
<i>Zdenko Lešić</i>	
Priroda Sijarićevog pripovjedačkog svijeta	21
<i>Nikola Kovač</i>	
Istorijski roman Ćamila Sijarića	37
<i>Enver Kazaz</i>	
Sijarićeve Bihorci u kontekstu dezintegracije simplificiranog mimetičkog modela romana	49
<i>Hanifa Kapidžić – Osmanagić</i>	
Sijarićeva Todora	59
<i>Ismet Rebronja</i>	
Drumovi u delima Ćamila Sijarića	67
<i>Alija Pirić</i>	
Folklorni i moderni diskurs u pripovijetkama Ćamila Sijarića	75
<i>Hatidža Dizdarević-Krnjević</i>	
Marginalije o Sijarićevoj poeziji	89
<i>Irfan Horozović</i>	
Lirski zarez na epskoj tamburi	97
<i>Husein Bašić</i>	
Ćamil Sijarić – Između usmene i pisane riječi	105
<i>Tvrtko Kulenović</i>	
Ćamilovi putopisi	115
<i>Fahrudin Rizvanbegović</i>	
Putopis Ćamila Sijarića	121
<i>Hasnija Muratagić – Tuna</i>	
Poetološka i lingvistička struktura jakih pozicija teksta Ćamila Sijarića	125

<i>Gordana Muzaferija</i>	
Sijarićev roman <i>Bihorci</i> i njegova dramatizacija	151
<i>Husein Zvrko</i>	
Ambijentalna slika "Bihoraca"	157
<i>Muhidin Džanko</i>	
Kritika o Ćamilu Sijariću	167
Selektivna literatura o Ćamilu Sijariću (<i>Muhidin Džanko</i>)	175
Bilješka	183



ĆAMIL SIJARIĆ – POVODOM JEDNE SMRTI

Muhamed Filipović

Ljudska je sudbina nedokučiva. Istina je to stara koliko i svijest čovjeka o sebi i o tome da iza njegovog postojanja, koje karakterizira ograničenost u vremenu, prostoru i u mogućnostima bilo kakvog djelovanja koje bi prelazilo granice te ograničenosti, postoji i neka viša sila, neka veća snaga, neka silnija moć i od svake životne mogućnosti i kreacije života snažnija potencija koja nam određuje šta će i kako će s nama biti. Tu ideju je od samog početka ljudstvu snažno sugerirala očitost usamljenosti čovjeka u svijetu, kako onom u kojem neposredno živi, njegovoj najbližoj okolini, tako i onom o kojem saznaje nešto putem mišljenja. A ono što čovjek saznaje putem mišljenja svodi se jedino na uviđanje beskrajnoga postojanja svijeta, bezgraničnosti veličina i u njihovom pozitivnom i u negativnom registru. Te veličine sežu od nezamislivo malih dijametara subatomske čestice, do beskrajno i nezamislivo velikih brojeva količine tih čestica, njihove neprestane produkcije i beskrajnoga prostora koji one svojim kretanjima kreiraju. Tako čovjek postoji u svijetu praktičke beskrajnosti i potpune neodređenosti ukupnog procesa svoga postojanja, osim one koja određuje cjelinu stvorenog. Svaka ideja da naš ljudski svijet dobije neki vid apsolutnosti je besmislica i poznato nam je da možemo svaki čas biti uništeni nekom kosmičkom katastrofom, čiji broj u ovom momentu možemo samo naslutiti, ali nikada nećemo moći precizno predvidjeti ili isključiti. Naš doseg do neke vrste istine tih događanja samo je statistički i liči na mogućnost, inače poznatu iz termodinamike i iz quantne fizike, da se predvidi mjesto i vrijeme kad će se dvije čestice sudariti u loncu pod pritiskom ili u vakuumu koji kreiramo u nekom od eksperimentalnih postrojenja. Leonid Andrejev je, u jednoj svojoj priči, rekao kako mi koji smo svjesni veličine našeg kosmosa, našeg sunčevog sistema i galaksije u kojoj živimo, znajući i to da je taj naš kosmički prostor samo jedan od bez-

broja takvih ili još drugačijih nama nepoznatih kosmičkih prostora i galaksija, nikako ne možemo znati da li je to neka ultimativna stvarnost. Može biti i mi to ne možemo znati, kaže Andrejev, da sav taj naš svijet, svi ti kosmički sistemi koje poznajemo, sve te zvijezde i galaksije, predstavljaju samo zrnca prašine u krznu nekog ogromnog sibirskog medvjeda koji živi u nekom svom svijetu, koji je za njega isto kao i ovaj naš za nas, beskrajan, ostavljen u beskraju kosmosa i ne znajući i ne hajući za ovaj naš svijet, koji za nas predstavlja apsolutnu stvarnost. Ništa u našoj moći spoznaje ne ostavlja nam mogućnost da zaključimo kako je to nemoguće. Naprotiv, sasvim je moguće. Naime, svijet koji znamo stalno se širi i u smislu beskraja velikog i u smislu beskraja malenog ingridijenta njegove strukture. Danas znamo da se kosmos i galaksije šire i udaljavaju od nekog pretpostavljenog centra prvobitne eksplozije koja je porodila sve ovo što poimamo pod pojmom kosmosa, iz kojeg su krenule na putovanje prije kojih četrnaest milijardi (svjetlosnih) godina, kako to pretpostavlja današnja znanost, sve one tvorevine koje je taj prvi prasak kreirao. Isto tako, znamo da se svakim danom, takoreći, otkrivaju nove i sve manje čestice, da se one proizvode u procesima koji imitiraju one u kosmosu i da se taj svijet malenih veličina, negativnih veličina, zapravo, smanjuje do u beskraj. Sve naše misli, tlapnje i naponi da nekako dokažemo ili postuliramo, makar i kao samo radno načelo, princip da smo mi sami kovači svoje sudbine, da smo mi naša sopstvena projekcija i da svakim danom i svakim svojim činom tu našu egzistenciju, tu prirodu koja nikako nije unaprijed dana a pogotovo nije vječna, mi sami kreiramo, padaju u vodu pred iznenadnostima kakve se samo u životu mogu događati i kakve se u pravilu i događaju. Čovjek je, na kraju krajeva, svjestan samo jedne za njega bitne činjenice. Naime, on zna da je ograničen i smrtna, a ima pojam o praktičnoj neograničenosti i besmrtnosti. U tom rasponu naše svijesti leži tragika našeg postojanja u svijetu. U svom malom svijetu čovjek veoma lahko nauči biti velik. Zar se mi pojmom ljudske veličine ne igramo, takoreći, svaki dan, pronalazeći među nama i stalno iznova "velike ljude". A ti "veliki ljudi" bi trebali biti naš način blizine besmrtnosti. Ali, u beskraju postojećeg, a taj beskraj kao cjelina i njegovi opći zakoni određuju sve što se tiče ultimativnog postojanja, naše veličine su veoma upitne i svode se samo na ono što mi sami za sebe proizvedemo, vrijede i imaju smisla samo u svijetu koji smo mi ljudi započeli stvarati i koji ima samo naše ljudske zakone, zakone koje smo mi kreirali. Ti zakoni su utemeljeni u našoj sposobnosti da mislimo i da osjećamo, tj. u intelektualnom i moralnom svijetu

koji smo proizveli. Vrijedi ona Kantova misao koja kaže da sve što imamo može da se svede na "Zvezdano nebo nad nama i moralni zakon u nama". Dakle, moramo biti svjesni neke apsolutno nadmoćne ultimativne stvarnosti koja prevazilazi sve što mi možemo zamisliti, ali i postojanja onog što nazivamo moralnim zakonom našeg ljudskog postojanja, a to je svijest da smo dužni da živimo u skladu sa činjenicom naše usamljenosti i upućenosti jednih na druge u ovom svijetu. A tu moralnu zakonitost smo mi kreirali i ona je osnova tog našeg svijeta, našeg ethosa ili zavičaja, kako su to Grci nazvali. Odavno smo, zbog toga, shvatili da samo ono od nas i našeg postojanja što predamo, prenesemo u materijalni medij, u kamen, na platno, u pismo, samo ono što postane dio te naše kreirane realnosti, može da ostane i da svjedoči naše postojanje u svijetu, mada je i to beskrajno ograničeno i nesigurno. Koliko je takvih ljudskih dobara uništio sam čovjek, a koliko ih je propalo u propadanju kao jedinoj izvjesnosti za koju znamo.

Prvi način i praiskonski ljudski način kojim je čovjek nastojao pobijediti i nadvladati ovu svoju fundamentalnu ograničenost i usamljenost ispod zvijezda, bilo je kazivanje. Govor je prvi način na koji se neki smisao odvajao od čovjeka i prenosi na drugo, na neko različito i udaljeno nam ljudsko biće, jer je drugo ljudsko biće ono što prati i izražava naše postojanje kao ljudstva. Bez tog drugog nema ni nas samih. Govor je stoga bitan za naš život, za nastanak i razvoj ljudskog, za njegovo poimanje i za stvaranje i održavanje onog okruženja koje je naš odgovor na svijet koji nam neprestano bježi ispod pogleda očiju, dohvata prstiju i dosega spoznaje i djelovanja. Stoga je govor, a iz njega nastalo govorenje i pripovijedanje, dakle, govor koji želi nešto smisleno i bitno da kaže, do dana današnjeg ostao najbitniji i najvažniji način djelovanja ljudi. To je djelovanje usmjereno u pravcu prevazilaženja ljudske ograničenosti i nadvladavanja sudbine kao onog što nad nama visi, stoji ili postoji, kao sila koju nismo u mogućnosti savladati, ne zbog toga što je ne bi mogli shvatiti, nego što se ona javlja ne samo kao razložnost i zakonitost postojanja nego i kao njegov apsurd. A apsurd se može shvatiti ali ne i razumjeti, a i savladati. Da bi se nešto razumjelo, mora se ući u njegovu logiku, a apsurd nema logiku, stoga ostaje ono što jeste – apsurd. Govor, riječi su jedini način kojim čovjek zahvata u opće kao način postojanja, pa je ispravno rečeno, kako to kazuje Herodot, da je tvorac pisma, egipatski bog Thot, rekao "snaga smisla dolazi od cjeline, pa ga samo govor i riječ, kao njegov nosilac, može do nas dovesti". Logično i razumno, smisaono i misaono

dolazi od naše glave, naše misli i iz naših riječi. A, zar ima išta logično i razumno u tome da se čovjek oklizne na gomili nepočišćenog leda i padne pred vozilo koje mu oduzme život. Ta okolnost, apsurdna samo kako nešto u životu može biti apsurdno, reći će ljudi, jeste posljedica spleta okolnosti koje su sasvim slučajne, ali koje, kao splet i kao niz kauzalno povezanih događanja, predstavljaju na kraju krajeva logičan ishod onoga što obuhvataju. Tako se u tom času apsurd i racionalno susreću u našem životu i to je ono što bi nam moglo dokazati koliko smo mi nešto potpuno nevjerovatno u svijetu, koliko smo mi ljudi i nužni i uzaludni i nevjerovatni u isto vrijeme, odnosno koliko u sebi sabiremo svijet. Nejverojatan je niz implikacija koje se u takvim slučajevima mogu izvesti. Budući da se sve pojedinačnosti, sve slučajnosti koje se zbivaju kao diskretni, tj. jedan od drugog odvojeni događaji, mogu predstaviti logično samo kao niz tačaka na jednom slijedu u vremenu i prostoru u kojem nastaje život, koji, kako to znamo, već najmanje dvije i pol tisuće miliona godina predstavlja jedan beskonačan niz zbivanja i ujedno mogućnosti da se iz njih nešto razvije, gdje na svakoj mogućoj tački tog niza nastaje isto takav beskonačan niz vjerojatnosti, ona mogućnost, onaj varijetet ili onaj pojedinačni događaj, koji se razvio do rezultata koji se naziva ljudstvo, isto toliko moguć koliko i nemoguć. U konačnosti, i tu leži zapravo sama logičnost zbivanja, svaka točka na ovom nizu slučajnosti se javlja kao nužnost, te je sve što nam se u životu događa ujedno i slučajno i nužno, i to na podjednak način. Kako savladati ovu vladavinu apsurdna nad nama, apsurdna koji in ultima linea izjednačava i ono što može i ne može biti, ono što mora i ne mora, ono što nazivamo nužnim i ono što shvatamo kao slučajno. Matematika nas poučava, naime, da pri svakom beskrajnem (praktički beskrajnem) nizu događanja, koja se mogu predstaviti kao brojevi u nekom nizu, npr. prirodnom nizu brojeva, dolazi do mogućnosti da se svaka kombinacija ostvari. Zakon je matematički takav da pri beskrajnem nizu pokušaja svagda dolazi do izjednačavanja mogućnosti, vjerojatnost je raspoređena optimalno na sve pojedinačne pokušaje. Jedinu do sada efikasan način nadvladavanja ovog apsurdna našeg postojanja je govor, a između raznih vrsta govora koje smo mi ljudi proizveli, postoji i govor pripovijedanja, govor kao tkanje nekog života, vez neke stvarnosti koja, mada krhka u osnovi, pokazuje neobičnu moć da opstane i da djeluje. Ta stvarnost naše riječi i govora je najčvršća i najbitnija naša ljudska stvarnost. Prema njoj su sve druge vrste stvarnosti, koje spadaju u ovu logiku beskrajskih nizova pokušaja, nemoćne, slabe i neizvjesne. A ta stvarnost koju proizvodimo rije-

čima i govorom ima čvrstinu i neposrednost direktnog i nama bliskog, prepoznatljivog i shvatljivog i za nas direktno vezanog zbivanja, ona je zakon za nas i to zakon koji vidimo, shvatamo, kontroliramo i proizvodimo. To je jedini zakon u svijetu kojim vladamo. Stoga je govor bio za ljude, kako se kaže u Bibliji, na samom početku svijeta, bio je zakon, bio je Bog sam.

Postoje i ljudi, oni koji su za šest i više hiljada godina od kada čovjek namjerno govori i tako priča, koji su stvoreni, odnosno koji u sebi, u svojim ljudskim svojstvima sažimaju i nose tu neobično važnu i vrijednu, gotovo da kažemo presudnu, ljudsku osobinu – osobinu i moć govora kao pripovijedanja, kao veza i stvaranja jedne autentične naše stvarnosti. Jedan takav čovjek bio je nesumnjivo i Ćamil Sijarić. Sijarića sam lično upoznao i vidio onog dana kad je došao u Banju Luku, a bilo je to početkom zbivanja koja je izazvao pad Kraljevine Jugoslavije i njemačka okupacija zemlje, te nastanak quislinške tvorevine NDH. Sijarić je bio kolega sa studija mog brata Ahmeda, koji je, kao i Ćamil, studirao pravo u Beogradu i jedno vrijeme živio u studentskom domu "Gajret", gdje su se njih dvojica i upoznali i sprijateljili. Moja sestra Zilha bila je u istom domu sa Ćamilovom suprugom Sabinom. Stoga je bilo logično da se u onim teškim vremenima ostvari kontakt, s obzirom da ni Ćamil ni Sabina, koja je bila iz Mostara, nisu poznavali ljude u tadašnjoj Banjoj Luci. Odmah i mnogo puta kasnije, bio sam fasciniran Ćamilovim darom da zanimljivo pripovijeda. Ličio mi je na onog antičkog junaka nesretnika koji je od bogova bio osuđen da čega se god dotakne postane zlato, pa je tako bio osuđen na smrt. Ćamil je bio sličan njemu po tome da bi se o bilo čemu da je započeo govoriti to pretvaralo u priču koja oživljava ljude, događaje, svijet. Čega bi se god dotakao riječima, postajalo je priča, dobivalo je formu bogatog tkanja riječi, pretvaralo se u umjetničko djelo pripovijedanja. Od tada, pa do njegove nenadane i apsurdne smrti, za dugih godina našeg poznanstva u Sarajevu, to je ostalo u mojim očima njegovo glavno svojstvo. Imao je Ćamil i drugih zlatnih osobina ljudskih, osobito onih koje polako i sigurno nestaju iz ljudskog svijeta, kao što su poznavanje svijeta, ljubav prema ljudima, srdačnost u ophođenju i spremnost da svagda i o svakom nađe i kaže neku jedino moguću lijepu riječ, pa i da je izmisli, ako ona sama već nije došla, kao što se to događa da za nekim ljudima ne dolaze lijepe riječi. Ali je svagda i za sva vremena, zahvaljujući njegovom književnom opusu, ova moć pripovijedanja, ostala dominantnom. On je jednostavno bio nepresušno vrelo priča. Njegovi likovi su se natjecali u govoru. Pod navalom rječitosti svojih likova i nikada dograđene cjelovite slike njiho-

vog svijeta i života, Ćamil nije imao vremena, a nije vjerojatno ni htio, da se mnogo bavi formama, da razmišlja i traži načine kazivanja, da eksperimentira i ekonomizira s riječima, da stvara neki svijet koji bi izašao izvan onog svijeta koji je on znao i volio. On nije ni u metodi stvaranja, ni u stilskim osobinama svoje naracije, ni u njenoj fakturi i jeziku nikada htio da iznevjeri svoje autentične govornike i da ih izvede iz svijeta njihovog jezika i govora. Tu jezik nije bio sredstvo stilske obilježavanja već sama bit pripovijedanja. On je, dakle, bio u neku ruku svećenik riječi i to onakve kakvu su jedino znali i izricali njegovi junaci.

Ćamil je imao toliko obrazovanosti i odlično je ovladao književnim znanjem, da je mogao da priča i na drugačije načine i da od svojih junaka načini neke moderne urbane ljude, a da njihova osjećanja i svijet koji su stvarali svojim djelovanjima, pretvori u novi svijet ljudi pragmatičkog usmjerenja, ljudi suvremenih okupacija i namjera, uglavnom agresivnih, lažnih, ogoljeno erotskih i nasilnih. No, Ćamil to nije želio. On je vidio jedan svijet koji ima sve ono što ima i ovaj drugi, moderni, urbani svijet, u kojem su sila i bogatstvo ključni, ali njegov svijet sve to ima na jedan svoj originalan, prirodan, rekli bismo način. Svijet Ćamila Sijarića je svijet ljudi među kojima je još uvijek glavna snaga sama riječ, a ne ono što je zastupa. Zato se za čovjeka kaže da lijepo zbori. U tom smislu je Ćamil čudo, a njegovim nestankom nestao je i zadnji trag tog čudesnog svijeta ljudi koji još nisu pojedeni svojim težnjama i ambicijama. Čudo Ćamil Sijarić se dogodi i to je sve što se suvislo može reći, a sve drugo je opet samo kazivanje.

ĆAMILOVA PRIČA

Dejan Đuričković

Naslov moga saopštenja je "Ćamilova priča". Pokušao sam da u njemu ocrtam prirodu, duh i smisao priče Ćamila Sijarića onako kako sam je vidio i doživio.

Sa duhovitom opaskom francuskog pisca Pierrea Louysa – da su moderne civilizacije, u odnosu na staru grčku, u pogledu uživanja izmislile samo jednu novu stvar, duvan (omiljeni užitak mnogih među nama, koji nam je, kao što znate, donio Kolumbo iz Amerike, iz koje nam i danas dolaze kojekakvi sumnjivi novi užici) – sa navedenom duhovitom opaskom francuskog pisca, velim, možemo se sporiti, ali ona nesumnjivo ukazuje i na stav mnogih drugih modernih pisaca, pa i našega Ćamila Sijarića.

Ćamil Sijarić je svojim životom pokrio skoro čitav XX vijek, koji je, više od svih prethodnih, tragao za novim i u tu svrhu izrodio mnoge gnjevne, rušilačke ideje (-izme), koje su im imale služiti kao sredstvo u tom traganju. Ćamil, međutim, nije težio da izmišlja ništa novo, znao je dobro da ničega novog i nema pod kapom nebeskom, nego je uzeo da zastupa i brani jednu drevnu, iskonsku čovjekovu potrebu, danas usahlu i izgleda izumiruću – čovjekovu potrebu i želju (nagon) da, ako već ne može vječno, bar dvaput živi: jednom u stvarnosti, drugi put u snovima, tj. u priči o životu kako ga vidi, kakvim živi, kakvim ga zamišlja i kakav bi želio da bude. Ćamil je u tome uživao. Pričanje i pisanje priča za njega je bilo "zadovoljstvo i slast", kako sam priznaje u jednom intervjuu.

Ni ne znamo, i ne možemo znati, odakle Ćamilu dar pričanja. Talenat je čudo u čovjeku, mistično vrelo prirode. Tamno, zagonetno, neuhvatljivo i neobjašnjivo hemijsko jedinjenje koje u mozgu stvara nepodnošljiv pritisak i goni pisca da piše, da traži pero kao ispusni ventil za obaranje tlaka. Boriti se s tim nagonom, s tim čudom u sebi teško je, a nositi se još, dodatno, i s onim što Andrić naziva "atmosferskim pritiskom života", čes-

to je kobno za mnoge pisce, koji su, inače, po definiciji, kako tvrdi jedna psihoanalitičarka (Marthe Robert), "ljudi koji ne umiju živjeti". Ćamil Sijarić je bio harmonična ličnost (nikakvi grčevi ni bjesovi nisu prelazili njegovim licem niti su bili svojstveni njegovom gestu), umio je da se nosi i s jednim i s drugim: da i svoj dar i "atmosferski pritisak života" prima kao prirodne pojave, kao znak nekog višeg reda, i da ih nosi s mirom mudraca.

Postavši pisac, prepoznavši u sebi pisca u zreloj dobi života, sav se posvetio pričanju, koje je postalo strast. Nije jasno kako nastaju strasti, i tu stranu njegove ličnosti uzalud je pokušavati objasniti. Ljudskom oku su nedostupne skrivene zone bića u kojima one nastaju i rastu u potpunosti sjeni, neosjetno se kristalizuju oko izvjesnih energija nepoznatih svijesti. Ali možemo se truditi da objašnjavamo Ćamilovu priču, koja je izišla iz tog zagonetnog vrela koje zovemo talenat.

Osim Ćamila, u nas je možda još samo Krleža govorio kao što je pisao i pisao kao što je govorio. Ćamil je, međutim, za razliku od Krleže, bio prost, jednostavan čovjek, čista srca i dječje duše, "čovjek iz naroda", svakom pristupačan: svako je s njime mogao razgovarati i svakoga je on sam mogao i volio slušati. Jedno veliko sabirno jezero koje je primalo svakakve pritoke: upijao je sve kao priroda i nečujno, kao priroda, prerađivao to u zlatne riječi priče. Govor Ćamilov, usmeni i pismeni, upravo zato, imao je, sačuvao je nešto od iskonskog, praistorijskog, prirodnog nagona i potrebe za međuljudskom komunikacijom, za razmjenom ljudskih sadržaja.

Ta neposredna razmjena ljudskih sadržaja pričom i pričanjem (treba li reći to što svi vide!?) danas je, međutim, u velikoj krizi, odsvakle ugrožena, i Ćamil je imao razloga da je zastupa, brani i održava u životu. Ugrožena je najprije zato što je osnovno sredstvo te razmjene – riječ – istrošena, ispražnjena, otuđila se od smisla i sadržaja, postala prazna ljuštura. "Danas u cijelom svijetu – veli Alberto Moravia – postoji jedna ozbiljna kritika riječi, jedna redukcija riječi, jedna tendencija ka ukidanju riječi. (...) Bježi se masovno ka gestovima, ka mimici; riječi se jednostavno prevode u drugi simbolički sistem." Moravia tu pojavu zapaža naročito naglašenu kod mladih, koji sve manje govore, svoje poruke pretvaraju u gest, u kratki, britki, ironični slogan, u scenografiju, u koreografiju. "I sad, šta pisac da radi u toj situaciji? – pita se Moravia. – Naravno, mora se prilagoditi tome. Valjda i sam mora više da koristi gestove. Istinu govoreći, riječ se zaista otrcala, a kada je riječ o pisanoj riječi, razlozi su gotovo evidentni: od Gutenberga naovamo, upotrebljava se neštedimice, nekritički, to joj se moralo dogoditi. (...) Danas ni ljubav više nije zavisna od riječi

kao nekad. Danas gest sve više postaje simbol ljubavi; ljubavni čin postaje najvažniji, riječ sporedna. A sjetite se trubadura... Riječ se jednostavno istrošila mehaničkom upotrebom tokom miliona godina upotrebe, baš kao što se i sako istroši od upotrebe na laktovima, i onda ga moraš baciti. U industrijski najrazvijenijim zemljama (...) riječ se sve više upotrebljava na jedan mehanizovan način, kao čista konvencija ("Dobar dan, kako ste?"; "Danas je lijepo vrijeme"), a niko nikoga ne sluša i sve je bez značenja. Ubijeđen sam da će se svakodnevni jezik svesti na stotinu riječi i da će se otuđeni svijet na taj način moći stopostotno izraziti".

Riječ je doista postala varljiva, neiskrena, prazna. Brbljivost i ćutanje – dva su dominantna znaka naše civilizacije, dva njena magnetna pola. Ono o čemu govori Moravia našlo je svoj krajnji manifestni izraz u hipi-pokretu, tipičnom fenomenu modernog svijeta. Istrošenim, praznim riječima hipiji su suprotstavili ćutanje kao izraz, kao najvišu, najsavršeniju, univerzalnu formu komunikacije. Riječ je zamijenjena fizičkom manifestacijom, misao, koja se izražava riječima, ovdje se izražava gestom. Izražavam se tijelom, ne ustima; obraćam se oku, ne uhu: ležim na keju rijeke, pod mostom, na staroj mansardi, među odbačenom starudijom, a sve moje gađenje na riječ i na svijet koji se njome služi izražavaju ovi jecaji i urlici bit-muzike koju slušam i opojna sredstva koja me odnose u "vještački raj"; duša je moja rajskom slikom natopljena, a ništa rajsko u ovom svijetu nema, niti može biti. Sve je izgubilo smisao, pa i riječi. U gestu je sav moj senzibilitet, sva moja misao: i riječ, i činjenica, i njeno tumačenje.

O svijetu koji se čovjeku gadi nema priče. Moravia je pisac koji dolazi iz visoko razvijenog svijeta i govori o nužnosti da se pisac prilagodi realnostima toga svijeta, i on o tome govori jednim fatalističkim tonom. Ćamil Sijarić, pak, dolazi iz jednog patrijarhalnog svijeta neoštećenog modernim boljkama. O tim modernim boljkama i na planu jezika imamo mnoštvo primjera. Pasternak, u "Doktoru Živagu", veli: "U doba trijumfa materijalizma materija se pretvarala u apstrakciju: hranu i drva zamijenilo je 'pitanje ishrane i ogreva'". Za ovo pretvaranje materije u apstrakciju i mi bismo, sa svoje strane, mogli navesti povelik spisak primjera iz našeg života. Ni jedan, međutim, nećemo naći u Ćamilovom djelu. On se na to nije obazirao. Stran mu je bio i nerazumljiv svaki novogovor, koji i danas niče kao zelena trava. Ćamil se služio samo narodnim, čistim, vremenom ispranim jezikom.

A stran mu je, s druge strane, i indiferentizam i jezička oskudnost Moravijinog svijeta, i odnos toga svijeta prema životu. Ćamilovi ljudi vole

ovaj svijet i nikad im dovoljno riječi i priče da se nadive njegovim ljepotama, njegovim čudima i tajnama. Ćamil, njihov zastupnik, njihova književna usta, vjeruje da ono što je preživjelo milenije (njihova priča) može, i treba, i dalje da traje i da može revitalizirati modernu dušu, i da je to pitanje (revitaliziranje čovjekove duše) silno relevantno za čovjekovu budućnost, kao što je bilo i u prošlosti. U vrijeme kad umni ljudi upozoravaju vladare svijeta na opasnost i posljedice otuđenja i na reduciranje čovjekovog svijeta, pa time i njegovog jezika i njegove duše, Ćamilova priča dobija dodatnu snagu, pa se i po tome može prepoznati i mjeriti njegova veličina, kao što i danas prepoznajemo i mjerimo veličinu drevnih Grka, njihovih priča i mitova: sva pitanja koja su oni postavili važe i danas (mi ih samo rješavamo na drugi način). A stalna aktuelnost određenog pitanja prvi je i pouzdan znak univerzalnosti duha koji ga je postavio.

Ma koliko da je Ćamilova priča natopljena lokalnom bojom, konkretnim geografskim koordinatama, u njoj ne prepoznajemo vrijeme, ili je ono sasvim neizrazito i nevažno. Ćamilova priča prenosi u neko neidentifikovano vrijeme, drevno, mitološko, prirodno (ne istorijsko) vrijeme, u kojem je "sve zborilo" i u kojem i dalje žive prastare, iskonske slike svijeta na koje je savremeni čovjek zaboravio. A to da je "sve nekad zborilo, drvo i kamen, zemlja i trava, pa eto zbog nešta danas ne zbori" – to Ćamilovo podsjećanje se čini izvanredno modernim i životno značajnim pitanjem: zbog čega sve to što je "nekad zborilo" "danas ne zbori", zbog čega je čovjek prestao (izgubio moć) da sluša govor prirode – tog hrama (kao je naziva Baudelaire) "gdje riječi smušene / Iz stubova živih katkad uvo čuje" i gdje "čovjek kroz šume simbola putuje / Dok rodbinski njine gledaju ga zjene".

Dvadeseti vijek je, kažu znalci, potrošio sve velike ideje (socijalne, filozofske, ideološke). U nedostatku novih obnavljaju se mnoge stare. Novo se zapravo nastoji naći u njihovoj sintezi, tzv. postmoderni. "I komunist i liberal i konzervativac udišu isti zrak i piju istu zagađenu vodu", veli jedan politolog. Pred tom činjenicom, sve podjele na ljevicu i desnicu, na centar i periferiju, na lokalno i globalno – postaju irelevantne. I Ćamil nas, kao i Baudelaire, podsjeća da je "sve nekad zborilo (...) pa eto zbog nešta danas ne zbori", da je ušutkano i postalo nijemo i da prirodi moramo vratiti njen glas i njenu dušu.

Ćamil je bio pisac sa strane, nije pripadao nijednoj školi, grupi, pokretu, nikakvoj avangardi. Svoju brazdu orao je sam, distanciran od književne vrepe svog vremena, osluškivao ono što više niko nije čuo ili ono što

još niko nije čuo. Za njega je problem bio ne u pronalaženju vlastite modernosti nego u otkrivanju tradicije iz koje je izrastao, u kopanju njenog "bunara" i traženju neke ljekovite "vode promuklice", u čemu su mnogi drugi (i danas vidimo posljedice toga) pronalazili samo groteskne oblike nacionalne grandomanije i nacionalne energije.

Moderni pisci su mahom i teoretičari književnog stvaranja, prvenstveno vlastitog. Ćamil to nije bio. Ni ono što je karakteristično za moderni duh – traganje za novim, nije njemu svojstveno. Eksperiment i njegova poetička načela kao sredstvo pravdanja vlastitog književnog nastojanja – strani su mu. Ćamil je rano, kao i mnogi moderni pisci, shvatio relativnost onoga što se imenuje pojmom novoga.

Priča je za njega, kao i za Andrića, nešto vječno, imanentno čovjekovoj prirodi i čovjekovom trajanju pod zvijezdama – "od drevnih patrijarhalnih pričanja u kolibama, pored vatre" pa sve do danas, imanentna je intencionalnosti čovjekovog čina i njegovog govora. Sve ljudsko je u priči, postojeće i nepostojeće, ona je sublimat iskustva, istorije i savremenosti. Priča je jedan od suštinskih sastavnih dijelova našeg poimanja realnosti. "Od trenutka kada počnemo razumijevati riječi, – veli Michel Butor – pa sve do smrti, mi smo stalno okruženi pričama, najprije u porodici, zatim u školi, pa kroz razne susrete i lektiru. Drugi za nas nisu samo ono što smo vidjeli svojim očima, već i ono što su nam pričali o njima; drugi nisu samo oni koje smo vidjeli već i svi oni o kojima su nam govorili. To ne važi samo za ljude već i za stvari, za mjesta, na primjer, gdje nisam bio ali su mi ih opisali. To pričanje koje nas stalno zapljuskuje dobija najraznovrsnije forme, počev od porodične tradicije, obavještenja koja dobijamo za stolom o onome što se jutros uradilo, do novinske informacije ili istorijskog djela. Sva-ka od tih formi priče vezuje nas za jedan poseban sektor realnosti".

Ćamil, velim, nije bio teoretičar, kao Andrić i Michel Butor, ali je, kao i oni, bio svjestan, u najvišem stepenu svjestan značaja priče u ljudskom životu, "da je na ovome svijetu najvažnije da imamo jedan drugom da nešto ispričamo" i da, "kad bi mrtvi mogli da se kajemo što živi nismo učinili, to bi bilo što nismo pričali", i da "nije važno je li ono što se priča istina – da pouči, ili izmišljeno – da zabavi, nego da se pričajući i slušajući dva puta živi". Svoja shvatanja o priči i pričanju Ćamil nije teorijski razvijao, obrazlagao, već ih je, kao pripovjedač, kao čovjek koji slikovno misli, ne pojmovno, izražavao u slikama svojih priča, utkivao ih u njihovu teksturu.

Ćamilove priče grade most među ljudima, znače radost sjećanja na ljude, radost razmišljanja i pričanja o njima, komunikaciju, prenošenje iskus-

tva, međusobno zbližavanje, rasterećenje od pragme života, poziv na sanjanje, na imaginarno putovanje. Ljudi u Ćamilovim pričama vole da slušaju priču, i sami rado i mnogo pričaju jedni drugima, prenoseći događaje i ljudske sudbine s jednog naraštaja na drugi, od čovjeka do čovjeka, od sela do sela, s jednoga na drugi kraj. Čovjek se u njima poistovjećuje s drugim, sa sudbinama koje priča uznosi u oblast zajedničkog, u oblast čežnje i sna, u kojem svako rasplamsava svoju maštu, na tuđi – nadovezuje svoj život, svoju nadu i svoju sumnju, svoju radost i svoj bol.

Imaginarni svijet Ćamilove proze pun je priča i putnika. Ljudi putuju raznim poslovima, kroz razne krajeve, gradove, sela, prenose i razmjenjuju svoje materijalne i duhovne terete i razmijenjeno dalje raznose: ne vidi se granica toj razmjeni, a ponekad izgleda kao da je ta razmjena važnija i od onih koji je vrše, ljudi samih – toliko je ovdje naglašena, uzvišena na najviši princip života, komunikacija i razmjena među ljudima, svega što je ljudsko: razmjenjuje se roba, razmjenjuje se pažnja i obzir, razmjenjuje se priča i zabava, razmjenjuju se posjete, informacije, kumstva... Priča se u karavani, u hanu, u kući, za trpezom, u čaršiji, na pijaci, pred džamijom, na livadi, u polju, kod stoke, priča se u snu, sa samim sobom – svi oblici života su predivo od kojeg se pravi i plete priča (priča se i sa životinjama, vodom, travom, drvećem: sve to u Ćamila priča, svemu on daje usta i jezik). Pored Ćamila ništa nije prolazilo bez odjeka u njegovoj duši, i sve je moglo postati priča.

Bugarska spisateljica V. Mutaftadžijeva (u romanu "Život sultana Džema", sultana o kojem je i naš Andrić napisao čuvenu "Prokletu avliju") veli da je "nemoguće izmisliti išta što bi više od patnje bilo zajedničko svim ljudima". Moglo bi se isto tako reći da je nemoguće izmisliti išta što bi bilo više zajedničko svim ljudima od snova koje rađa patnja i čežnja za boljim od stvarnosti, i da čovjek možda više živi u snovima i od snova nego u stvarnosti i od stvarnosti. A ti snovi i čežnja, to sređivanje haotičnog svijeta imaginacijom, i jeste, čini mi se, glavni predmet Ćamilove priče.

Ćamil nam je pokazao kolika je važnost unutrašnje ljepote (ljepote duše i snova) i kakvo obogaćenje čovjekovog života ona znači i kakva bi praznina života i kakva bi usamljenost duše bila bez nje, i kakva je uloga duše i moć ljepote u životu ljudi i u najtežim, najsurovijim uslovima života. Pokazao nam je kako duševnost i san nude mogućnost spasa, kako su oni izvor nade i utjehe, kako je to oaza čednosti koja se nudi čovjeku kao dar, kao kompenzacija za sve uskraćenosti i sva nasilja koja duša i tijelo

trpe u nepravdom i zlom svijetu, i kako je to istinska mogućnost unutrašnje pomirenosti i sa sobom, i sa svijetom.

Ćamil Sijarić je, da još i ovo kažem, na kraju, bio neobično pitoreskna pojava u našem ljudskom svijetu, i već za života postao predmet mnogih priča i anegdota. Bio je oličenje neke drevne jednostavnosti i neposrednosti. U neprirodnom svijetu bio je prirodan čovjek. I on je, međutim, primjer kako se današnji svijet više zanima za ličnost stvaraoca nego za njegovo djelo. Pa nije neobično što naša publika više poznaje Ćamilovu ličnost i priče o njemu nego ono što je on napisao. Po Ćamilovom djelu pala je velika sjenka njegove ličnosti iz anegdota, koju treba ukloniti da bi se ono vidjelo u njegovoj gromadnosti i u šarenilu njegovih duhovnih i estetskih sadržaja. Pravi ljubitelji knjige, kojih je sve manje, međutim, iskusili su ono što i Isaak Bashevis Singer: "Kada ste gladni, vi ne marite za biografiju pekara kod kojeg idete da utolite glad".

Skica za autoportret

Nekoliko misli Ćamila Sijarića iz intervjua koji je pisac dao potpisano u povodom svoje 75. godišnjice života:

O pisanju i literaturi

"Ko s riječima ima posla, ko se u riječ zaljubio, taj ima blaga, i zlata, i dragulja mnogo, mnogo i mnogo, i muka mu je samo da to odabere, da to poreda, da ispriča priču književnu, poetsku, jer poezija i proza nisu ništa drugo do jedna vrlo, vrlo visoka, vrlo emotivna kultura ljudskog govorenja; spuštanja toga zlatnog mosta između mene i tebe da njim prođe misao moja od mene do tebe, da ti kažem to i to, moj osjećaj da ode tim zlatnim mostom, satkanim, salivenim od riječi".

"Sva literatura je, najzad, jedno ponavljanje, jedno književno prepričavanje našeg ljudskog iskustva".

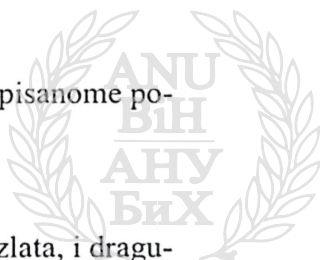
"Pišem dotle dok pisanje osjećam kao zadovoljstvo i slast. Kad pisac umoran piše, koliko će se tek umoriti čitalac kad ga čita!"

"Pisac je, prije svega, jedno radoznalo dijete (...), na svijet gleda kao na jednu čaroliju, i tom se čarolijom – kad piše – zabavlja kao kakvo dijete – sa svojom dječjom dušom u sebi (...), ali ne i sa dječjom glavom, nego glavom zrela i iskusna čovjeka."

"Umjetnik je isposnik, on je bogomoljac u svome hramu".

"Ako hoćeš da daš ljudima nešto veliko, onda moraš to da platiš".

"Knjige su kao pića, pa nam se jedno piće pije a drugo ne pije".



”Vidio sam da mnogi griješe kad govore o folklornim motivima u literaturi; folklor piscu može da posluži samo kao bunar iz kojeg on zahvata motive, ali zato njegovo djelo ne mora – i ne treba – da bude i folklorno. Ko, recimo, pomišlja na folklor kad čita Fausta, iako su svi Fausti – i oni muzički, i oni dramski, i oni napisani u vidu priče ili romana, uzeti iz folkloru”.

O prošlosti

(Šta pisac traži u prošlosti?)

”On tamo traži pokojnike. Bez pisca – ti pokojnici ostali bi i dalje u svom pokloju, i svijet – nas živih – bio bi bez njih siromašan”.

”Vremena su povezana jedno s drugim, ona su kao niz odaja u jednoj istoj građevini, i ni u kom slučaju ne znači da jedno književno djelo, vezano za neko vrijeme, nije u isti mah i savremeno, bar njegove humanističke poruke što se tiče”.

O Sandžaku i njegovim ljudima

”Za vrijeme svih tih država (koje su vladale Sandžakom – D. Đ.), sve do ove naše današnje, taj moj rodni kraj živio je siromašnim životom. Ako je svadba – tu se svat bez zakrpe na odijelu jedva mogao vidjeti. No, i kad je gladan, i kad je go, taj čovjek je pjevao, i niste mogli proći kroz selo a da ne čujete da neko pjeva”.

”Taj svijet tamo govori lako, tečno, slikovito (...) i ne umije drukčije da govoriti do poetski. (...) Taj čovjek ne obavještava da je kupio i ”razvršio” stog sijena, on ne ”informiše”, nego o tome kiti priču, ”veze” o svom motivu; on je izvanredan pripovjedač, i više kao da nije predmet njegove priče to što će spasiti stoku, što će je prehraniti (sijenom kupljenim za gladne godine – D. Đ.), nego da naslika kako je snijeg oko stoga, na koji je odozgo bacao ”plase”, pozlatio tim kao zlato žutim sijenom. A oni ga slušaju, i kao da tu, pred svojim očima, vide to zlato. Oni ni o čemu ne pričaju površno. Konja u trku, a konje vole, opisaće tako da vam se učini da vidite i konja i konjanika i čujete bat kopita. Mijenjaće – kad to priča traži, jačinu glasa, boju, gestikuliraće, čak će i na noge ustati – a sve to učiniće iz svog zadovoljstva što pričaju i iz počasti onima što slušaju. Ja sam ih se naslušao, ali nisam i naučio da pričam kao oni – a još manje umijem da pišem. Pisanje sputava naraciju – i onu autora i onu naratora – jer pisanje je jedan disciplinovani način govora i škrt je; to je govorenje sa zapetama i tačkama, a to je komponovanje misli i osjećaja”.

PRIRODA SIJARIĆEVOG PRIPOVJEDAČKOG SVIJETA

Zdenko Lešić

Kad se 1956. pojavio Sijarićev prvi roman, "Bihorci", nakon što je dobio veliku nagradu "Narodne prosvjete" (u konkurenciji s "Proljećima Ivana Galeba" tada već dobro poznatog Vladana Desnice!), mi, tadašnji studenti književnosti, dočekali smo ga s iznenađenjem, a nakon čitanja i s nedoumicom. Znali smo Ćamila, poznavali smo, u stvari, njegov *glas*, jer smo na radiju često slušali njegove reportaže i putopise, koje je sam čitao s tako upečatljivim akcentom i tako neobičnom intonacijom da su nam se njegove rečenice lijepile za uho, pa smo ga znali imitirati i prije nego što smo ga vidjeli uživo. Ali nismo očekivali da će baš on unijeti nešto novo u našu ondašnju lektiru, koja se – kad je suvremena domaća književnost bila u pitanju – kolebala između Ćopićevog "Proloma" i Davičove "Pesmice", odnosno između – kako se tada govorilo – 'realističke' i 'modernističke' poetike. "Bihorci" su došli kao nešto 'treće', ni 'realističko', ali ni 'modernističko', ne baš sasvim kao Andrićevo djelo, koje smo smatrali 'velikom sintezom' tih dviju poetika, već kao nešto što je iznevjeravalo i 'realizam' i 'modernizam' i osporavalo i termine i teren i jednog i drugog. Za to 'treće' mi tada nismo imali riječ, pa nam je Sijarićev roman utoliko bio i neobičniji i čudniji. (Kad nemate ime, čini vam se da vam i sama stvar nepovratno izmiče!).

Kažem: tada nismo imali termin kojim bismo označili, a time i odredili prirodu Sijarićevog pripovjedačkog svijeta. A nisam siguran da smo i do danas našli pravu oznaku za njega. Međutim, meni se odnedavno kao oznaka – bar za većinu njegovih najboljih pripovijedaka – nameće Bahtinov pojam *karnevalesknog*, i to iz više nego jednog razloga. Prije svega, taj pojam se odnosi na tradicionalne, često spontane, kulturne fenomene, koji mogu imati različite oblike, ali koji bez obzira na svoju pojavnu raznovrsnost do izražaja dovode jednu alternativnu, marginalnu kulturu, ko-

ja se odvija izvan i mimo centralne, kanonizirane kulture. Osim toga, taj pojam upućuje na mnoštvo glasova koji se miješaju i nadglasavaju, kao u uličnoj buci za vrijeme karnevala, kad niste sigurni čiji glas do vas dolazi, niti šta vam poručuje. Najzad, taj pojam upućuje na igru, u kojoj se neposredna životna stvarnost lako zaboravlja u korist 'pravila' same igre, u kojoj je privid važniji od samih stvari i u kojoj smijeh ima veći značaj nego istinoljubivost i strogo pokoravanje logici stvarnog života. A upravo te tri stvari – (1) dovođenje do izražaja jedne alternativne, marginalizirane kulture, (2) polifonija narativnih glasova i (3) prepuštanje čarima igre, igre sa stvarima, ali i igre s jezikom – meni se čine bitnim svojstvima Sijarićevog pripovjedačkog djela, ili bar onim svojstvima po kojima je on u našu književnost unio ono "nešto treće".

Ali prije nego što detaljnije razmotrim te ideje, za trenutak ću se vratiti prvoj recepciji Sijarićevog djela, iz vremena mojih studentskih dana.

Kao i mnogi drugi, i tada i kasnije, i mi tadašnji studenti vjerovali smo da je neobična novina Sijarićevog prvog romana bila u samom ambijentu u kojem se odvija njegova radnja. Naučeni da u pristupu književnom djelu u prvi plan stavljamo njegovu tematsku ravan, na kojoj se, kako su nas učili, 'od slikava' vanjski svijet, mi smo se morali pitati: gdje žive i odakle su ti neobični, čudni, divlji ljudi, koji naseljavaju Sijarićev roman? Koji se to svijet 'od slikava' u "Bihorcima", ali i u onoj zbirci pripovjedača koju je Sijarić nešto ranije bio objavio pod tajanstvenim naslovom *Ram-Bulja*, a koju smo tek tada uzeli da čitamo? Odakle dolaze – pitali smo se – i taj Ram-Bulja, čobanin-delija, sa sviralom koja pjeva, i onaj Kamber Kuka, iz istoimene priče, odmetnik, koji krvavo plaća svoj zločin, i onaj Suljkeša, čiju meku dušu ne može ubiti zlehudi život, i svi oni drugi, isto tako neobičnim imenima markirani "junaci" prvih njegovih priča? Odakle su došli i u "Bihorce" ušli onaj Hadžija, onako spečen, mek, nemoćan, sav zagnjuren u svoje ćitabe, pa onaj Halimača, snažan planinštak, sav na zemlji, ili u zemlji, jednak sa surovom prirodom oko sebe, pa onaj Zemko, sav nježnost, pjesnička duša, koji bolno nosi svoju neodlučnost kao svoju nesretnu sudbinu, pa ona Hatka, sva svedena na šutljivu čulnost, bez znaka pune svijesti o sebi i drugima? Odgovor na to pitanje dao je – činilo nam se tada – već sâm Sijarić, time što je svoju prvu knjigu u podnaslovu bio odredio kao *Priče iz Sandžaka*. A i kritičari su redom ponavljali: *Sijarić je u književnost uveo svoj zavičaj*. Činilo se da je time sve razjašnjeno: i svježina, i originalnost, i novina Sijarićeve proze. Sve što je u njoj neobično, čak i samu vještinu pričanja, on je dugovao svom zavičaju, misli-

li smo. I tek mnogo kasnije smo shvatili da to sa "zavičajem" u književnosti i nije tako prosta stvar. S novim razumijevanjem književnosti morali smo doći na pomisao da ni Sijarićevi junaci, Ram-Bulja, Suljkeša, Hadžija, Halimača, Zemko, Hatka nisu došli s Bihora, iako jesu 'Bihorci', da oni ne žive, niti su živjeli, *tamo*, u tom Sandžaku, da oni u Sijarićeve priče nisu hrupili iz jedne određene ekstratekstualne stvarnosti (kako bismo to danas rekli), već da su svi oni zapravo 'tekstualni konstrukti', čija je jedina egzistencija u Sijarićevim pričama. Junaci tih priča, zaključili smo najzad, nisu došli iz piščevog zavičaja, već su konstruirani u *jeziku*, koji je *piscu*, u stvari, pravi zavičaj.

Htio bih ovdje o tome reći nešto više, i to iz tri razloga. Prvi je što bih želio definitivno osporiti ono mišljenje po kojem je Sijarić "regionalni pisac", pa prema tome zanimljiv onoliko koliko je zanimljiva "regija" koja se u njegovim pričama, navodno, 'odslikava'. Drugi je razlog što bih želio na primjeru njegovih priča pokazati da je unutar nje *svijet* priče zapravo samo 'tekstualna konstrukcija', a ne "slika" ili "prikaz" stvarnosti. Treći je razlog što bih želio objasniti u kojem smislu se za Sijarićev pripovjedački 'svijet' može reći da je konstruiran upravo na način koji označava Bahtinov pojam *karnevalesknog*.

Najprije, ono prvo. Smatram, naime, da Sijarić nije 'regionalni pisac', bar ne u onom smislu koji sugerira tvrdnja da je on u našu književnost uveo jednu dotad neobrađivanu 'regiju'. Ali isto tako smatram da suština njegovog pripovjednog umijeća nije ni u njegovom poduhvatu prevazilaženja 'regionalnog' i 'zavičajnog'. Mislim da se on nije ni zaglibio u 'regionalnom', niti mu je 'regionalno' poslužilo tek kao uzletišta da se vine do one tačke s koje se u 'regionalnom' ili s one strane 'regionalnog' vidi 'općeljudsko' i 'univerzalno'.

Naravno, kao i Kočić svoje Zmijanje, kao i Bora Stanković svoje Vranje, kao i Samokovlija svoje, i jevrejske, bjelavske mahale, doista kao i Joyce svoj Dublin (kako je povodom Samokovlije rekao Midhat Begić), i Sijarić je, kao pripovjedač, imao *svoj* svijet. Elemente tog 'svijeta' (klima i pejzaž, društvena organizacija i društveni običaji, mentalitet ljudi, njihova shvatanja i predrasude) uzeo je 'izvana', iz rodnog kraja, kao i iz svog kasnijeg životnog okruženja (Sarajeva i Bosne). Naravno, ti 'stvarnosni elementi' su svojom životnom autentičnošću na značajan način obilježili njegovo pripovjedačko djelo. Zbog toga smo, uostalom, lako i prihvatili uvjerenje onih kritičara koji su tvrdili da su Sijarićeve pripovijetke donijele svjež dah jedne 'nove', književno još 'neobrađene' životne sredine. Međutim, ne smijemo

gubiti iz vida da se u tim pripovijetkama ta 'sredina' ne samo umjetnički transformirala već i da je promijenila način postojanja, preobrazivši se u *intratekstualni* svijet, koji egzistira u jeziku a ne u vanjskoj stvarnosti (dakle, ne ni u piščevom zavičaju). Ako s razlogom naglašavamo da taj *unutarnji* svijet Sijarićevih pripovjedaka ima jednu osobenu, neponovljivo originalnu, prepoznatljivo *sijarićevsku* boju, moramo stalno imati na umu to nije boja Sandžaka, već boja Sijarićevih priča, *boja narativnog teksta*. Onaj 'svježi dah' koji je zapuhnuo iz tih priča nije došao s Bihora i Pešterske Visoravni, već iz strujanja rečenica koje se splicu u tekstu tih priča.

Zadržao bih se još malo na ovom stavu, jer mislim da on ima širi teorijski značaj.

Poznato je da su gotovo svi pravi novovjekci pripovjedači gotovo općinjenno zagledani u neki konkretan prostor ljudskog života, u jednu sasvim određenu geografsku ili socijalnu 'regiju', u Dublin, Vranje, Zmijanje, bjelavske mahale. Iz te činjenice mnogi su kritičari izvlačili zaključak da i sama novovjeka pripovjedačka umjetnost podrazumijeva 'oslikavanje' jedne konkretne, prostorno i vremenski određene životne sredine. Tako se stvorilo i ono uvjerenje da svijet koji se umjetnički organizira u pripovijeci crpi svoju životnost prvenstveno iz konkretnih oblika života koje prikazuje. Štaviše, mnogi kritičari su novovjeku pripovijetku definirali kao 'isječak iz života', zaključujući da je ona tako reći nužno realistička književna forma, koja svoj značenjski kontekst ima u samoj životnoj stvarnosti na koju se odnosi. A u tim tvrdnjama do izražaja je dolazilo jedno šire uvjerenje, koje je tako karakteristično za novovjeku filozofiju čovjeka: da se smisao života – i *biće svijeta* – može naći jedino u konkretnim životnim oblicima, u onome što je *sada* i *ovdje*, pošto je *bitak*, kako nas je učio Heidegger, određen *vremenitošću* kao jedinom mogućnošću svog postojanja. Iz tog se šireg uvjerenja, tako reći spontano, razvio i onaj književnoteorijski stav po kojem pripovjedna književnost, govoreći o pojedinačnom (o onom što se dogodilo baš *tu* i baš *tada*), govori zapravo o općem i univerzalnom. A upravo na osnovu tog stava neki su kritičari već osporili sud da je Sijarić 'regionalni pisac', ističući da njegova priča "otkriva ono što je bitno ljudsko, opštjeljudsko": "Istorijski, socijalni i prirodni mizanscen njegove priče samo je polazna osnova, tlo iz kojeg ljudska individua izrasta sa svojim bićem, transistorijskim bićem...", zaključio je Dejan Đuričković.

U međuvremenu se dogodilo da je postmoderna misao dovela u pitanje ne samo taj općeprihvaćeni književnoteorijski stav (da u pravoj, dobroj književnosti pojedinačni oblici života podrazumijevaju jedan širi, univer-

zalniji smisao) već i ono uvjerenje koje je bilo karakteristično za modernu filozofiju čovjeka (da se *biće svijeta* prepoznaje isključivo u dimenziji vremena). Skeptična postmoderna misao odbacila je, prije svega, ideju o književnosti kao 'oslikavanju' stvarnosti, osporivši sposobnost jezika da može posredovati između nas i svijeta oko nas. Pošto značenja riječi ne zavise od stvari koje one denotiraju, već od drugih riječi s kojim su u vezi, one, zbog toga, nisu ni sposobne da 'prizivaju' stvari kakve jesu, a samim tim ni da 'oslikavaju' stvarnost. Uvjerenje da književnost *prikazuje* stvarnost zato je neosnovana pretpostavka. Osim toga, postmoderna misao je izrazila sumnju u postojanje bilo kakvih 'viših' smislova života i stvarnosti ('transdencijâ', 'univerzalnih vrijednosti' i 'čvrstih, postojanih značenja'), pa je na taj način dovela u pitanje i onaj književnoteorijski stav po kojem književno djelo nužno ima simbolički karakter, jer u njemu 'pojedinačno' reprezentuje 'opće', tj. ono što, tobože, ima univerzalni, transhistorijski karakter. Tako je potkopana sama osnova novovjekove estetike, pa se i pitanje odnosa svijeta u književnom djelu i svijeta oko nas moralo postaviti na nov način. Pošto unutarnji svijet književnog djela nije i ne može biti 'slika' vanjskog svijeta, onda o njemu možemo govoriti samo kao o tekstualno konstruiranoj jezičkoj 'stvarnosti', koja može imati sugestivnu moć jedne izvanredno moćne i neodoljive iluzije, ali koja nije 'slika stvarnosti', već samo 'jezički konstrukt'.

Ako prihvatamo tvrdnju da jezik, općenito govoreći, nema sposobnost da 'oslikava' nešto što je izvan njega, onda moramo zaključiti da ni Sijarićev 'Sandžak' nije ništa drugo do 'konstrukcija', nastala u igri jezika, u pletenju teksta. Zbog toga je i pitanje da li je Sijarić 'regionalni pisac', ili je on nešto više od toga, danas zapravo sasvim deplasirano.

Kad sam rekao da Sijarićevom pripovjedačkom djelu odgovara Bahtinov pojam *karnevaleskog*, jer on upućuje na tradicionalne, često spontane, kulturne fenomene, koji do izražaja dovode jednu alternativnu, marginaliziranu kulturu, izvan centralne, kanonizirane kulture, nisam mislio na određenu geografsku regiju i na ono na čemu su kritičari insistirali govoreći: *Sijarić je u književnost uveo svoj zavičaj*. Mislio sam na *usmenu kulturu*, čiji se fenomeni odvijaju uporedo s fenomenima grafičke kulture, ali koji pripadaju jednom posebnom svijetu koji se odavno našao na margini centralne, grafičke kulture. 'Sandžak' je u tom smislu za Sijarića bio značajan koliko i za Alberta Lorda, jer su se tamo još mogli naći ljudi kao Avdo Međedović, Lordov "pjevač priča", ili Hasan, sin Huseinov, usmeni pričalac iz istoimene Sijarićeve pripovijetke:

Pričao im je toliko čudne priče, i toliko lijepim glasom da su svi ljudi umuknuli. Nisu disali. Nisu više znali ni gdje su. Bili su tamo gdje ih je odveo Hasan svojom pričom... Bili su u sasvim drugom vremenu, u davnom vremenu; ovo svoje su zaboravili, i sebe su zaboravili. Nisu jedan drugog vidjeli, nisu ni Hasana vidjeli, do samo mu glas čuli – a i taj glas kao da je dolazio iz nekog čovjeka koji je živio nekad davno i sve vidio i znao.

Sijarićev Bihor, baš kao i Stankovićevo Vranje, koliko god nalik na jedan realni prostor, prvenstveno je jedna osebujna maštovna vizija. I ni pošto nije slučajno što se većina Sijarićevih priča događa u prošlosti, rijetko kad vremenski precizno definiranoj, dakle upravo u tom jednom "sasvim drugom vremenu", koje i jeste pravi prostor pripovjedačeve mašte. Osim toga, taj svijet u priči više je nego samo umjetnički transformiran: on je konstruiran kao cjelovita priča. Njegovi "dijelovi" (ljudi i njihovi postupci, predjeli i predmeti) drže se ucijelo pod dejstvom kohezivne sile same narativne strukture, a ne zato što pripadaju jednoj istoj životnoj stvarnosti. I njih opravdava funkcija koju vrše u priči kao tekstualnom konstrukt, a ne činjenica da ih je pripovjedač, recimo, ponio u sjećanju iz svog zavičaja. Na pitanje da li su likovi njegove proze autentični, Sijarić je jednom odgovorio: "Ni govora! Logično je da neki imaju svoj prototip u stvarnosti, ali o identičnosti ni riječi. Mislim da pisac koji uzima žive likove ne može daleko stići. To je velika smetnja mašti. Likovi se izmišljaju. Njih određuju same ideje, ono što hoćete da kažete."

Na ovom mjestu još jednom ću citirati Sijarićevu pripovijetku – u stvari meta-pripovijetku – "Hasan, sin Huseinov", koja predstavlja dragocjenu eksplikaciju njegove immanentne poetike. Na jednom mjestu u toj priči 'unutarnji pripovjedač' pita nekog svog prijatelja:

- Priča li istinite priče ili izmišljene onaj Hasan?

Moj prijatelj mi se okrenuo, gledao me preko prazne čaše u ruci, veli mi:

- To se ne zna; to se nikad ne može znati – kad bi neko Hasana to upitao, uvrijedio bi ga i on bi, istoga časa, prekinuo priču. A to bi bila velika šteta i ljudi bi se na onoga što pita naljutili, platili bi mu čaj i pokazali vrata, nek ide. Kad ste me pitali, ... ja ću ipak vam odgovoriti: ono što bi, u njegovoj priči, moglo biti istina, učini vam se da je izmišljeno, a ono što je izmišljeno, učini vam se da je istina, i

vi nikad niste ni ovamo... ni onamo... nego u rukama Hasanovim koji vas ljulja i tamo i ovamo kao da ste u kolijevci.

Upravo tako kao taj Hasan priča i sam Sijarić. Ne vodi nas – iako nam se to često čini – po predjelima svog zavičaja, već nas 'ljulja' između istine i mašte, tako da mi *nikad nismo ni ovamo ...ni onamo...* Kao i taj njegov Hasan, i on je više nego "pričalica", on je "čarobnjak", koji "istinite priče pretvara u lažne a lažne u istinite i stvara nekakve treće, svoje priče", koji, ukratko, "ispreda priče o ljudskim sudbinama, nepoznatim i nepredvidljivim". (Riječ *ispredati* ovdje je posebno signifikantna, kao što će se malo kasnije pokazati!) Možemo se pitati: zašto to čini? Vjerovatno iz istog razloga kao i taj njegov Hasan, sin Huseinov:

Ponekad bih u sebi rekao da neću ići u han da slušam Hasana, ali i onda kad nisam odlazio, činilo mi se da ga čujem kao da sam u hanu. Stao sam najzad da se pitam: šta je to što me privezalo za Hasana, trebaju li mi njegove priče i šta imam od njih, ako išta imam? Znao sam da bi mi on odgovorio da nemam ništa drugo do da ih i sam nekome ispričam, da je na ovom svijetu najvažnije da imamo jedan drugom nešto da ispričamo. Kad bismo mrtvi mogli da se kajemo što živi nismo nešto učinili, to bi bilo što nismo pričali... Hasan bi mi rekao da odem na groblje i vidim koliko se tamo čuti...! Zato nek se ne gubi vrijeme dok je čovjek ovamo... Nije važno je li ono što se priča istina – da pouči, ili izmišljeno – da zabavi, nego da se pričajući i slušajući dva puta živi.

Takva ideologija i poetika priče odavno više nije u osnovi moderne pripovijetke. Ali bi bilo pogrešno zaključiti da je zbog toga i Sijarić samo jedan zakašnjeli majstor pričanja na način usmenog pričaoca, neki 'prozni Avdo Međedović'. Sijarić je moderni pripovjedač koji se odao igri, ali ne igri koja je samo njegova dokona zabava, već igri u kojoj se obnavlja i do izražaja dovodi cijeli jedan odavno marginalizirani svijet, svijet usmene kulture, koji je, za razliku od našeg svijeta, zasnovan na jakim kolektivnim vezama i na tradiciji koja svima u kolektivu određuje pravila igre.

U tom smislu izvanredno je karakteristična Sijarićeva česta upotreba prvog lica množine u funkciji 'naratora'. A to njegovo narativno "mi" često se pojavljuje i kao djelatno lice, kao u pripovijeci "Snaha", u kojoj konstrukcija "mi momci" označava i pripovjedno lice i ličnosti o kojim se pri-

povijeda. A važno je dodati da to narativno "mi" ne podrazumijeva prostu množinu već jedinstven kolektiv. Na primjer, pripovijetka "Rođak" započinje konstatacijom: "Imali smo Selima. Živio je usamljeno; kao da je sam na svijetu. Da nam nije bio rođak, ne bismo znali ni da postoji." Uistinu, da bismo znali da neko zaista postoji, on mora biti s nama, mora biti 'naš', inače bi mu se trag zameo u svijetu, 'dalekom i čudnom', kako su svijet s druge strane planine doživljavali oni Zanožani iz pripovijetke "Vođa promuklica". Međutim, to narativno prvo lice množine iz pripovjedača kao što su "Snaha", "Rođak" ili "Kako smo ženili Šerifa", mada podrazumijeva *kolektivnu svijest*, nema zadatak da evocira i u priču doziva neki uzvišeni, ili makar samo uozbiljen *epski svijet*; to pripovjedačko MI uopće nije mitotvorno; prije bih rekao da je burleskno, ili uistinu *karnevaleskno*. Upravo onakvo kakvo se javlja u viđenju majke onog Selima iz pripovijetke "Rođak":

Ponešto o našem rođaku doznali bismo od njegove majke; ulazila je u naše kuće i hvalila svoga Selima kako je bolji od svih nas mladića, kako je pametan i kako će majka da ga oženi, a mi ćemo, koji pjevamo i halaćemo po selu, ostati neoženjeni, jer smo jedni mahniti momci a njen je Selim mudar. Odgovorili bismo Selimovoj majci: – Zar baš tako..., zar mahniti, zar ćemo ostati neoženjeni, zar svi! Na to bi ona nama: Svi! – sem njenog Selima.

I ne jednom u Sijarićevim pripovijetkama se oglašavaju – u prvom licu množine – oni koji *pjevaju i halaću* po selu, i u svom kolektivnom *mahnitanju* ne misle na obaveze koje im propisuje svakodnevnica, tj. život prije i poslije igre, život bez karnevala.

Sijarić često upravlja pričom iz takve, pripovjedački krajnje neudobne perspektive kolektivnog naratora, koji je, uz to, još i krajnje 'nepouzdan' (u strogo naratološkom smislu riječi) i koji čak to i ne taji: "nešto smo od toga vidjeli odmah, ali nijesmo mogli da odgonetnemo šta je to...", "ne znamo kako su se slagale dvije žene koje su dijelile jednoga muža, a ni to šta je bilo u duši našeg rođaka kad se dijeli na dvije žene...", "nijesmo to mnogo razumjeli..." – tako, u prvom licu množine, govori narator pripovijetke "Rođak". Ali je upravo ta 'nepouzdanost' tako koncipiranog naratora omogućila Sijariću da se poigrava i sa svojim naratorom i sa njegovim pričanjem, posredujući nam u toj neobičnoj perspektivi svoje isto tako neobične priče: o tom čovjeku koji je sebe dijelio na dvije žene, da bi na kra-

ju bio i sahranjen na pola puta između njih dviju ("Rođak"), ili, pak, o ona dva drveta, na kakva se, "a ni na njima slična", "neće naići ni u jednoj okolnoj šumi, a ni u šumama daljim – ma kud se išlo: ka zapadu i istoku, ka sjeveru i jugu" ("Mukinja i brekinja").

Ali nije tako samo u pripovijetkama s 'nepouzdanim pripovjedačem' koji se oglašava u prvom licu množine. I u pripovijetkama koje su napisane u formi priče u trećem licu prividno omniscentni pripovjedač često zastupa 'množinu', kao, na primjer, u pripovijeci "Stajanje starca pod prozorom", gdje se mjestimice također posreduje jedna kolektivna svijest, koja se očituje u karnevalskoj polifoniji glasova (ili, ako više volite, u buci i galami gomile). Saznavši, naime, da u Bosnu dolazi novi vezir, Topal Osman-paša, koji je star i kraći u jednu nogu, Sarajlije su "na ćepencima, na čaršiji i u hanovima", čas bučno, čas tiho, odgonetali, uzaludno, veliku zagonetku: zašto sultan u Bosnu šalje vezira koji je star i sakat? "Šta hoće s tim čovjekom i šta hoće sa Bosnom". A kad su se okupili na Kozjoj Čupriji da dočekaju vezira, Sarajlije su se iz nesavladive radoznalosti toliko primakle svečanoj povorci da je ona jedva mogla proći, iz čega je nastala ova uistinu karnevaleska scena:

Svijet se... primicao (veziru) što je bliže mogao kako bi vidio u koju je – u desnu ili lijevu, nogu sakat. Ako se sada to ne vidi, tu odmah na čupriji, poslije će biti kasno... Oni što su se našli na njegovoj desnoj strani, dovikivali su onima na lijevoj da mu je desna noga ispravna i pitali kakva mu je lijeva. Od svega što se na veziru moglo vidjeti, ... tu radoznanu svjetinu privlačile su samo njegove noge: jedna mu mora biti kraća, jer inače ne bi bio 'topal'...

Mislim da ovaj, ovdje znatno skraćeni odlomak s početka pripovijetke "Stajanje starca pod prozorom", dobro ilustrira ideju o karnevalesknoj prirodi svijeta koji se pred nama rastvara i u mnogim drugim Sijarićevim pripovijetkama. A da taj njegov *svijet* nije povijesni, ni 'slika' povijesne stvarnosti, također dobro ilustrira upravo ova pripovijetka. Ona, doduše, započinje jednom andrićevskom rečenicom: "Pred kraj turske uprave u Bosni kroz Sarajevo se pronese glas da dolazi novi vezir." (U pitanju je Topal Osman-paša, saznaćemo već u sljedećoj rečenici.) Međutim, već poslije prvih nekoliko stranica postaje nam jasno da se Sijarić kao pripovjedač poigrava s nama isto onako kao onaj njegov pripovjedni "čarobnjak" Hasan, koji "istinite priče pretvara u lažne ... i stvara nekakve tre-

će, svoje priče". Povijesno lice Topal Osman-paše postaje u toj Sijarićevoj priči sjetno-komička figura starca, koji, umjesto da "gleda tvrđave u Bosni i topove na njima koji rđaju", pomaže momcima da se žene djevojkama pod čijim prozorima provode noći, čineći to sa skrivenom čežnjom da će "negdje tu, u sokaku, ili još dalje", doći pod jedan *svoj* prozor, koji "mora da postoji kao što u njemu postoji njegovo srce". A kad je taj *Sijarićev* Topal Osman-paša otišao iz Bosne, "nije ništa odnio – kao što su prije njega odnosili svi koji su u Bosnu dolazili, do u svojim mislima nekakav prozor... Onaj što je u sredini sokaka, ili na kraju, ili još dalje..." Eto, to je ono što podrazumijevam kad tvrdim da je svijet Sijarićevih pripovijedaka u stvari 'nativni konstrukt', a ne 'slika' povijesne stvarnosti, ili, pak, 'slika' života u zavičaju!

Istina, s vremena na vrijeme Sijarić postupa kao većina drugih novovjekih pripovjedača, koji s mnoštvom 'realija' sugeriraju *ambijent*, uvjereni, s razlogom, da ambijentacija znatno podržava *iluziju* stvarnosti koju žele postići. Recimo, u pripovijeci "Bunar" Sijarić na jednom mjestu kaže:

Tako je te sušne godine, prije no što će balkanski ratovi, po ljetnjem danu i prašini, Džimšir Tuhovac, iz Novog Pazara, izašao u Pešter da traži vodu, u sušnu polju gdje niko pametan nije držao da ima vode.

Međutim, taj postupak određivanja vremena i prostora priče ne uspostavlja nikakvu realističku ambijentaciju, koja bi konzistentno uslovljavala radnju. Ona je više pripovjedni "trik", kojim se začinje 'iluzija stvarnosti', ili – možda bismo danas radije rekli – 'virtualna stvarnost'. A u toj 'virtualnoj stvarnosti' priče "Bunar" odvija se nešto što svima, pa i samom naratoru "izgleda kao kakva čudna igra". Naime, onaj Džimšir ulaže pare i plaća nadničare da bi našao vodu u sušnom polju, u kojem vode nikad nije bilo:

U toj igri, na tvrdoj ledini, on jedini nije bio priseban – bio je izgubljen i zanesen nečim: tim snovima o vodi, negdje pod zemljom oko koje su grdne travuljine, sve mokre, i nad njima cvijet – bijel.

Moram napomenuti da je u ovoj priči od svake 'realije' koja bi sugerirala ambijent daleko važniji taj *bijeli cvijet*, koji se pričinja podjednako i junaku priče Džimširu i pripovjedaču koji ispreda priču o njegovom lu-

dom zanosu: sintagma *cvijet – bijel* ponavlja se u priči desetak puta, ne samo kao simbol jednog ludog sna već i kao lait-motiv koji povezuje priču o tom ludom snu, izgrađujući je kao 'tekstualni konstrukt'. A ovdje bi se moglo dodati da je i za samog Sijarića, kao i za njegovog junaka, *san* imao više privlačne moći nego stvarnost s njenom nesumnjivošću. Samo takav on je u pripovijeci "Bunar" mogao na kraju napraviti onako neočekivan obrat. Naime, poslije mnogo dana i mnogo muka nadničari su došli do žive vode duboko pod suhom zemljom, a kad smo na osnovu toga pomislili da će se i Džimšir obradovati konačnom ostvarenju svog sna, Sijarić je završio priču sasvim nepredvidljivo:

Džimšir Tuhovac dođe kući tek sutradan – i žena ga dočeka s knjavom, prestravljena bljeditom i čupama, strašnim, na licu zemljastu, kao mrtvu.

Sjedio je u ćošku kraj ženina sanduka i ćutao, sad miran, prazan, s očima negdje u prazan prostor u kojem nije vidio ništa – ni svoju vodu, ni travuljinu, ni cvijet – bijel. Džimšir Tuhovac je tek sad bio tužan – jer je bio pust sasvim, bez tih snova, što su ga nosili, i bez muka što su ga držale – i on poželje da opet vidi te vode u snu i te travuljine, sve mokre, i nad njima cvijet – bijel.

Upravo zato što osjećamo da je Sijariću, kao i njegovom Džimširu, *san* bio bliži od jave, a vizije mašte važnije od zbilje, pa i legende draže od povijesti, mi o njemu ne možemo misliti – bar kad su pripovijetke u pitanju – kao o 'realističkom piscu', koji, po intenciji, posreduje jednu stvarnost koja postoji i izvan njegovih priča i bez obzira na njih. Sijarićev *svijet* je konstruirana 'virtuelna stvarnost': kad uđemo u nju, čini nam se stvarnom, ali čim obratimo pažnju na detalje, mi osjetimo *izradu*, fino tkanje teksta, koji ima svoju osnovnu boju i svoje nijanse, svoje provodne motive i ornamente, svoje akcente i poente. Najljepši primjeri tog tekstualnog tkanja – uistinu *ispređanja* – svakako su one Sijarićeve pripovijetke koje su, kao "Konj", "Hrt", "Koža", "Bor, ptice i ništa" ili "Miris lišća orahova", potpuno autoreferencijalne, jer se ne odnose ni na kakvu povijesnu stvarnost koja bi ograničavala i uslovljavala priču. Na jednom mjestu u pripovijeci "Bor, ptice i ništa" Sijarić takvim pričama i sam daje prednost:

... ljudima ostaje da pričaju šta im je drago, kad svjedoka nema da ih hvata u priči, a i bolje je što ga nema, jer kad bi ga bilo, ne bi priče bilo.

Kad nema obaveza prema stvarnosti, mašta se oslobađa, pa ili na svijet dovodi čudne, neobične ljude (onog Ram-Bulju, i onog Suljkešu, i Hali-maću, i Zemka, i Hatku, i onog Džimšira, i mnoge, mnoge druge), ili se, pak, prepušta drukčijoj igri, igri s riječima, u kojoj nastaju neobične 'jezičke slike', usporedbe, analogije i metafore. U svom ispredanju priče Sijarić se uistinu često odavao takvoj igri, pri čemu upravo poredbe predstavljaju najljepše ornamente njegovog narativnog pletiva, kao, na primjer, u ovom odlomku iz pripovijetke "Bor, ptice i ništa", gdje se pričanje o jednom starom boru preobražava u čisto poetski govor:

Taj noćni žuti sjaj iz njegove smole gasio se sa prvim zorama, onda kad se i zvijezde po nebu gase, i starina tada ličio na domaćina, koji se, sa svojim gunjem, izvlači iz noći i proteže – sanjiv i rosan. Iz njegovih grana izletjele bi tada ptice, i to bilo kao kad iz kuće u novi dan izlazi čeljad.

U tim prvim jutarnjim časovima sunce ga je zasipalo sjajem, zabadalo u njegove iglice svoje zlatne iglice i od grana mu gradilo sjajan grozd, zlatan od sunca. Bio je tada kao kakva cvjetna grana između neba i zemlje, sa koje su se, na laku vjetru, otkidale kapljice rose i sjajne, kao đinđuvi iz đerdana, padale dolje na travu, takođe rosnu.

Kad bi ovakvo tkanje narativnog teksta bila stilska *dominanta* Sijarićevih pripovjedaka, imali bismo razloga da ga označimo kao pripovjedača poetske provenijencije. Međutim, takva mjesta, ma kako česta, signaliziraju Sijarićevu sklonost k igri, u kojoj je jezik samo jedan rekvizit pripovjedačkog čarobnjaštva. A čarobnjak Sijarić imao je pune džepove različitih drugih rekvizita, pomoću kojih je proizvodio svoje čarolije. I to je upravo tačka s kojom bih poentirao svoju ideju o karnevalesknoj prirodi Sijarićevog pripovjedačkog svijeta. Kao posljednji primjer uzeću pripovijetku "Skakač", objavljenu u zbirci *Francuski pamuk* (1980), možda najboljoj Sijarićevoj knjizi pripovjedaka.

Glavni junak pripovijetke "Skakač" je Halil Potur, momak kojem je "od svih radnji koje čovjek može da izvede rukama i nogama bilo najlakše da skoči", a priču o njemu pripovijeda narator koji se kao lice ne očituje, ali koji je uvijek tu negdje u blizini, pa vidi i čuje što se dešava po čaršiji. Već na početku priča o Halilu Poturu dobiva karnevaleskni karakter: "na ravnoj poljani na Babića bašči bio je i kantar i aršin za sve što su svo-

jim rukama, nogama, snagom i vještinom mladi momci mogli i umjeli da izvedu: rvali su se, vukli grčivrata, dizali terete, skakali uvis i u daljinu, i dubili na glavi ko će duže”. Ako pod ’karnevalom’ podrazumijevamo raspusno oslobađanje životne energije, onda možemo reći da je to mlada-lačko nadigravanje početni oblik ’karnevala’. Međutim, ’karneval’ tu još ne započinje, jer je ta ravna poljana na Babića bašči, gdje su momci od-mjeravali snagu, bila omeđen prostor, *određen* za ’momačko mahnitanje’, koje je čaršija na taj način držala pod kontrolom. Tek onda kad je Halil, vraćajući se jednog dana sa Babića bašče, ”tu, na čaršiji, pred zanatlijama, dućandžijama i dokonim svijetom... skočio uvis i nikoga drugog do ugle-dnog Bejtagu Turundžiju preskočio”, ’karneval’ je mogao početi: čaršija je zavrila u vici, galami i nadglasavanju:

Svijet je stao da se skuplja oko njih dvojice, kako obično i biva kad se na čaršiji desi nešto neobično i odmah se podijelio na one što su žalili ni krivog ni dužnog trgovca kojeg je bijesno momče, kao da je on kakva preskakaljka, preskočilo. i uvrijedilo ga, i one koji su se di-vili i čudili momčetu koliko je visoko skočilo.

I kao što biva u takvim prilikama, jedni su imali razumijevanja za ono ’zadovoljstvo’, kao višak životne energije, koje je Halila nagnalo da na-sred čaršije preskoči Bejtagu, drugi su, naprotiv, u tom preskakanju vidje-li ”ne samo uvredu nego i opasnost da sutra svako bijesno momče ne sta-ne da svakog na čaršiji preskače”. Ali čaršija se ne samo na taj način po-dijelila oko tog neobičnog slučaja, već je u tom nadvikivanju (’mnogogla-sju’, ili, ako hoćete, *polifoniji*) svako u čaršiji nalazio priliku da iskaže ne-ku svoju muku ili nađe neki svoj račun:

*- Na čaršiji je uvijek bilo nepravde – vikali su, oni dokoni najviše, jer je to za njih prilika da se, kad ništa ne rade, barem izviču...
Oni što su ostavili dućan da stignu i vide šta je bilo, čupali su se iz svjetine s povicima da je to svjetska dokolica i da treba dućan gle-dati; odgovarali su im da im dućan neće pobjeći, a Bejtaga će otići i svijet se razići i ko ovo danas ne ugradi, sutra će mu biti dockan.*

A sva ta galama, kao i sve ono što se kasnije u čaršiji s Halilom dešava-lo, više je bila igra i zabava nego ozbiljan posao (ili, kao u metežu buna, politički čin): ”Čaršija je umjela da se zabavlja, ponekad stvarima mahni-

tim koje su dolazile od mahnitih ljudi, ponekad veselim koje su dolazile od veseljaka, tužnim, žalosnim i ponekad zlim koje su dolazile od zlih ljudi." A sve te stvari, "mahnite, vesele, tužne, žalosne i ponekad zle", zabavljale su čaršiju ne samo dok su trajale već i kasnije kad su se pretvarale u priču: "...sve što bi danju čuli i vidjeli uveče bi u mahali po deset puta prepričali i svaki put drukčije: onako kako je čudnije i zabavnije, i gotovo nemoguće, jer bez nemogućeg i nema priče".

Karnevalsko raspoloženje koje je zahvatilo čaršiju nije prestalo ni onda kada je Halil Potur nestao iz čaršije:

I kao što je svaki događaj na čaršiji zamjenjivao novi, gotovo uvijek čudniji i zabavniji, ili strašniji i opasniji, tako je i ovaj s Halilom i onim što je došlo poslije... zamijenio iznenadni dolazak pehlivana. Banuli su i na prazan prostor čaršije razapeli konopce i po njima šetali. Izvodili su zvjerke da ih svijet vidi, rvali se s medvjedima, dizali teške terete, pričali čudnim jezikom i još čudnijim glasom nekakve smiješne priče, svirali u sviraljke, trube i borije i izvodili razne nemoguće stvari, već kako to samo pehlivani mogu i umiju. Bilo je to zabavno za čaršiju...

Međutim, taj karnevaleski karakter priče o Halilu Poturu nemaju samo događaji o kojim se priča već i sam ton priče (što i jeste bitno obilježje tog Bahtinovog pojma), koji podrazumijeva ne samo karnevalsku buku i razigranost svijeta već i humorni ton priče o tom svijetu. A upravo citirani paragraf dovršava se na ovaj način:

...Bilo je to zabavno za čaršiju i čudno, ali pravo čudo došlo je onda kad su na čaršiju izveli konja. Rekli su da je to konj, što se vidjelo i da nisu rekli. Izveli su zatim madića i rekli da je to mladić, što se isto tako vidjelo i da nisu rekli.

Ovdje bih dodao da Ćamila u životu nisam često viđao nasmijanog, ali sam u njegovim pripovijetkama često čuo manje ili više glasan smijeh. Kao pripovjedač Sijarić se nije ustezao od smijeha. (A i kako bi, kad je priča za njega bila igra!). Međutim, on ipak nije bio vedar pisac. Štaviše, kod njega se – baš kao i u životu – 'karneval' često završavao smrću. Upravo kao i u pripovijeci "Skakač". Njen glavni junak Halil Potur vratio se u čaršiju kao pehlivan. Htio je da za one koje je bio uvrijedio svojim preskaki-

vanjem izvede skok kakav nikad prije i nikom drugom nije izveo: "Ovaj će skok biti za vas!", rekao je. Iako su ga odgovarali i molili da to ne čini, on je krenuo da preskoči dva konja. I ono što je izgledalo kao vrhunac karnevalske raspojasanosti dobilo je tragički kraj: jedan od konja se propeo, i Halil je preko njega pao i ostao na zemlji krvav i mrtav. Sa lica pripovjedača nestalo je osmijeha, a njegova priča se naglo uozbiljila:

Pokrili su ga nekakvom krpom...

Bio je, na tom praznom prostoru čaršije, sasvim sam, i silno od svih udaljen – kao da je ovaj put najdalje odskočio...

Nastala je tišina, kao što čaršija i umije da se utiša kad neko umre. Čuo se samo jedan kratak jak udarac u bubanj – nešto kao završetak svega i kraj; onaj koji je udario u bubanj kao da je htio tim jakim udarcem da ga provali! I opet tišina...

Ta *tišina* na kraju, koja je zamijenila svu onu prethodnu viku, galamu i nadglasavanje, unijela je u karnevaleskni *milieu* Sijarićeve priče svijest o tragičnoj prirodi ljudskih napora i života uopće. A ta svijest javlja se na kraju većine njegovih pripovjedaka, koje se – često i sasvim neočekivano – završavaju smrću. Međutim, time se ne potire onaj karnevaleskni karakter njegovog pripovjedačkog svijeta, već s njega samo spada njegova vesela i vedra maska i pred nama se ukazuje suza u oku šaljivdžije.

ISTORIJSKI ROMAN ĆAMILA SIJARIĆA

Nikola Kovač

I

Kao književni oblik koji u širokom sadržajno-tematskom krugu zahvaća zbivanja i ljudske sudbine, izvore socijalne energije i dramu individualnih odnosa, pokrete i prevrate u sadašnjosti i prošlosti, roman svojom dijahronijskom strukturom i kompozitnom formom, svojim retrospektivnim osvjetljenjem, svojom hronološkom sukcesijom kao i postupkom dislociranja vremenskih planova nosi suštinska obilježja istorijskog diskursa, refleksivnog analitičko-sintetičkog razmatranja činjenica, likova, situacija.

U romanu se smjenjuju panoramski snimci širokih raspona i raznovrsnih stilskih i sadržajnih obrazaca sa opisima pitoresknih detalja, "scenama iz života" i analizom individualnih drama, karaktera, sudbina. Dinamika "ljudskog vremena" (sa svim sažimanjima, ubrzanjima i paradoksalnim ukrštanjima realnog i fiktivnog), kao i logika teksta – koja češće slijeđi proizvoljnosti *mythosa* nego imperative *logosa* – otvaraju specifične prostore romana, što pripovjedaču omogućavaju da vlastitim izborom sadržaja i sredstava oblikuje viziju subjektivnog iskustva u kojoj naizmjenično odjekuju glasovi istorije i izvorni govor svijeta. Sve to, potom, u pripovjedačkoj metaforizaciji dobija svoj smisao i svoj estetski profil.

U tom smislu, roman teži ka interiorizaciji i metaforičko-simboličkom predstavljanju realnosti, dok se istorija okreće ka vanjskim strateškim tokovima zbivanja, rekonstruišući njihovu istinu na osnovu ispitivanja uzroka, dokaza, argumenata. Služeći se lukavstvom manipulisanja imaginarnim likovima, fantazijskom rekonstrukcijom događaja i prodorom u raznovrsne semantičke registre, romanopisac pripovijeda svoj vlastiti "slučaj", oblikuje svoju sopstvenu avanturu i tjeskobna suočenja sa dramom postojanja. Roman je priča o životnoj avanturi samog pripovjedača.

Specifičnosti književnog govora i narativnih obrazaca u romanu ne mogu se odrediti ni definisati isključivo lingvističkim kriterijima i kategorijama, kao što se ne mogu ograničiti ni deskriptivno-rekonstruktivnim postupkom istorijskog tumačenja. Književni govor je uvijek iznad ili ispod denotativne ravni posmatranja i poimanja, uvijek je neka vrsta logičkog ili semantičkog ekscesa, češće metaforički induktivan nego derivativan i eksplikativan. Literarnost se ne ograničava na metajezički sistem znakova, nego proizlazi iz duboko motivisanih suočenja koja istovremeno obuhvataju i individualne nazore i etički izbor i kulturološke filijacije. Protagonista romana doživljava dramu svog vijeka kao vlastitu psihološku i moralnu traumu, ali u artikulaciji te drame prepoznavamo duboke glasove svijeta, njihova lutanja prostorima istorije, njihove univerzalne vrednosne karakteristike. Stoga se roman i razlikuje od historiografskih djela budući da angažuje subjektivni potencijal pojedinačnih ljudskih sudbina, nedoumice i strepnje, zanose i klonuća; romanopisac preuzima okvire, činjenice, sheme velikih strateških opcija, ali te formalne i materijalne datosti transformiše u fiktivnu povijest pojedinca i spontani govor duše.

Kako u svim istorijskim epohama dominiraju određeni regulativni principi i mitski obrasci – od patriotske i vjerske egzaltacije preko preduzimljivih i militantno-porobljivačkih inicijativa građanskog svijeta do ideološke indoktrinacije prevratničko-utopijskim vizijama – roman svojom semantičkom razudenošću dovodi u pitanje sve teorijske okvire i racionalizovana značenja, tragajući za vrednosnim sadržajima epohe, za onim fiktivnim područjima u kojima je priča o događajima stvarnija i uvjerljivija od samih događaja. Ali, uza svu polisemičnost svojih sadržaja i protejski karakter svojih oblika, roman ostaje eminentno narativni žanr epsko-mitskog porijekla, određen vremenskim parametrima trajanja i metaforičko-alegorijskim sažimanjima moralnih i psiholoških vidova čovjekove drame. Istina, ni istorija se (u njenom političkom i socijalnom kontekstu) ne svodi samo na hronološka načela imanentna narativnoj prirodi romana: istorija obuhvata totalitet kontradiktornih obrta i paradoksalnih situacija u kojima je pojedinac istovremeno i protagonista i žrtva, podanik i zatočenik sistema koji je sam stvorio. Zato je istorijski roman, čiji tokovi zahvataju i "duh vremena" i "stanje duše", i socijalne prevrate i tjeskobnu upitnost, svojevrsni moralno-filozofski obračun sa zaslijepljenom temporalnošću, pravolinijskim i jednosmjernim tokovima lišenim svijesti o kontinuitetu i promjenama, o potresima i pregnućima, o vjetrovima istorije i udarcima sudbine.

Istorija je privilegovani prostor romana još od vremena kad je univerzalističku viziju svijeta (*universalia sunt realia*) smijenila kritička epoha prosvjetiteljstva. Pojedinaac je tada postao centar svijeta ali ne samo kao nosilac saznanog uma, nego kao djelatni subjekat i zagovornik prevratničkih ideja; razum kao sredstvo logičkog saznanja pretvara se u instrument kritičkog duha i borbenog angažmana protiv ustanova društva. Čovjek se našao u konkretnoj životnoj situaciji borbe za opstanak, za potvrdu svoje individualnosti i autonomije; njegov lik nije sazdan prema modelima univerzalne "ljudske prirode" nego je koncipiran kao biće u nastajanju koje svoju sudbinu oblikuje vlastitim rukama, a svoj moralni i psihološki profil izgrađuje u funkciji promjenljivih životnih okolnosti i njihovih izazova. Za romanesknog junaka djelovanje i bivanje su dva lica istog životnog čina, dva vida jedinstvene logike rađanja njegovog istorijskog subjekta.

Iskustvo istorije oblikuje se u romanu kao "fiktivna istorija svijeta", kao stvarnost pretvorena u priču, kao kolektivno pamćenje stilizovano u obliku individualne mitologije. Razlika između istorije i romana je razlika između neutralnog poretka činjenica i vrednosnog određenja postojanja, između objektivne slike svijeta i vizije u "polju mogućeg". Istorijsko objašnjenje i romansijerska fikcija nemaju dodirnih tačaka čak ni kad im je predmet interesovanja zajednički ili pak istovjetan: romanopisac ne objašnjava jer ne teži ka utvrđivanju istine, a i sam postupak objašnjavanja smatra neprimjerenim – jer, kad bi se sve moglo objasniti, roman ne bi ni postojao.

Istoričar stvara obuhvatnu i objektivnu sliku svijeta, a romanopisac parcijalnu i subjektivnu predstavu pojava čija su značenja odoljela iskušenjima vremena i snagom svog umjetničkog izraza postala dio trajnih vrijednosti epohe. Istoričar utvrđuje činjenično stanje i analizira ono što se zaista zbilo, a romanopisac dramatizuje prošlost sa stanovišta njenih vrednosnih značenja sa svom pristrasnošću naših aktuelnih interesa, potreba i ideala. Istoričar se rukovodi faktografskim načelom, a romanopisac semantičkim; istoričar traži uzroke i zakonitosti, a romanopisac nalazi oblike i načine ispoljavanja istine i ljepote ovaploćene snagom životnog čina. Polazeći od činjenica, istoričar dopijeva do svijesti o svijetu i događajima; romanopisac se pita o vrijednosti svakog čina i smislu samog postojanja. Istoričar se zanima za vanjske procese, a romanopisac prati zagone tne puteve njihovih unutrašnjih dejstava.

Pogled istoričara usmjeren je prema pokretima masa, prema kolektivnim tendencijama i ciljevima koji prevazilaze interese pojedinca. Roma-

nopisac doživljava pokrete u historiji kao ličnu dramu pojedinca, kao pokrete duše i subjektivnu reakciju na masovna iskušenja; za romansijera je historijski prostor uvijek naseljen živim ljudima i konkretnim životnim situacijama, a historijski proces slijed pojedinačnih sudbina i sukoba izazvanih nesrazmjerom između sila zla i nezaštićenog pojedinca. Neminovnost historijskog kretanja kao i stihijnost zbivanja otvara u romanu prostore nezvjesnosti, podozrenja, lične ugroženosti; pojedinačna sudbina u velikim prevratima uvijek je podložna razlozima neke više i neshvatljive logike; u romanu, smrt je uvijek individualizovana tragedija koja "istoriju pretvara u sudbinu" (Malro). Jednom riječju, razlika između historije i romana je razlika između stvarnosti i njene imaginarne projekcije, između objektivnog čina i njegovog subjektivnog značenja.

Ali, bilo da je izjednačujemo sa hronikom zbivanja ili da je shvatamo kao svijest o događajima, historija nije nikad izvan čovjeka; ona je okvir i kolijevka bića; svijest o historiji je bitno obilježje čovjekove ljudske prirode. Historija je prostor njegovog duhovnog rasta, prostor osvajanja slobode, osnova na kojoj čovjek gradi djela budućnosti i na kojoj rezimira tekovine prošlosti. "Samo čovjek ima historiju – kaže Remon Aron – jer njegova historija je dio njegove prirode, odnosno ona je sama ta priroda. Štaviše, dodaje Aron, "kad se više živi ne bi interesovali za mrtve, historija bi počela da liči na historiju zvijezda ili životinja".

Historija je u našem vremenu napustila hronološku i događajnu neutralnost i pretvorila se u neminovno iskušenje čovjekovog suočenja sa samim osnovama svog pravnog i moralnog statusa. Historija više nije samo okvir zbivanja ni lanac pamćenja, nego prostor čovjekovog egzistencijalnog zatočenja i sudbinske vezanosti za situaciju i okolnosti. Historija je stoga prostor u kome se formira svijest o moralnim značenjima i ljudskim vrijednostima: čovjek je u historiji istovremeno i subjekat i objekat, fasciniran zbivanjima i opsjednut idealima, okružen mrakom događajnog koje još nije postalo "reflektovana povijest" (Hegel). I bilo da je doživljavamo kao individualno iskušenje ili kao kolektivni zanos, historija je neotuđivi dio našeg moralnog i duhovnog bića, prostor našeg progonstva, ali i beskrajni horizont slobode; za historiju su vezane sve naše nade i sav naš rizik. Vezan za historiju, čovjek u njoj traži svoje korijene i svoj iskon, kao što u njenim rezultatima nalazi okvir vlastite sudbine. Historija je, dakle, usađena u same osnove bića savremenog čovjeka. Mogli bismo čak reći da se sudbina savremenog čovjeka artikuliše u terminima historije (i politike) kao što je nekad bila određena utopijom progresa ili elanom vjere.

II

Intimne drame ličnosti i individualni sukobi, u romanu *Kuću kućom čine lastavice* (1962), predstavljaju samo fragmentarne sekvence u muzičkoj strukturi ovog romana atmosfere. Okvirna tematska linija povezuje sudbine dviju generacija sandžačkih seljaka u čijoj hronici ratovi i pogibije obilježavaju granične datume smjene i trajanja, zastoja i kontinuiteta. I kao što na kraju romana regruti odlaze na vojnu, tako su i na početku njihovi očevi otišli na ratište da se otuda više ne vrate: put stradanja kojim započinje istorija ide očito samo u jednom pravcu. Kao da su rođenje i smrt ne samo granice nego i jedine izvjesnosti života; sve ostalo je nemoćno rasipanje između jalovih nada i bolnog razočarenja. U tom smislu Sijarićevi likovi žive po nepromjenljivim zakonima prirode: cjelokupno čovjekovo iskustvo predstavljeno je kao krug zbivanja u kome se ništa ne mijenja prema ljudskoj volji i odluci. Život se odvija slijedeći put vlastite snage trajanja, ne ostavljajući ni vremena ni prilike za individualne odluke i lični izbor. Sijarićevi likovi žive, dakle, po mjeri sveopšteg bezmjerja i bezvremenosti, vezani za zemlju, podložni zakonima koje nalažu navike i patrijarhalni običaji; njihov život, istina, nije bez određene punoće i koherentnosti, ali krajnji smisao tog života shvataju kao borbu koja se nužno završava porazom. U tom smislu i ovaj roman nosi u sebi odsjaj dvostrukog iskustva: tjeskobnog životnog prostora i beskraj ljudskih snova, neostvarenih ljudskih nada i maštovitih izleta u sfere humora, čulnosti i poezije. Sijarić je tu dvojnost životnih fenomena shvatio kao dva lica jedinstvenog iskustvenog i imaginarnog čina u kome se miješaju i smjenjuju ironija i lirska tuga, suze i smijeh. Tako se pojam trajanja i smisao tog pojma upotpunjuju autentičnim svjedočenjem o paradoksalnim sadržajima života, u svijetu grubosti i bola, svijetu koji ne pruža mnogo šansi niti uliva mnogo nade.

Romaneskní svijet *Mojkovačke bitke* (1968), u paradoksalnom kolopletu događaja i ljudskih sudbina podređenih nekoj višoj nužnosti, predstavlja potresno svjedočanstvo o stradanju i otporu u poduhvatu neizvjesnog ishoda, u sukobu bez izlaza. Seobe i zbjegovi, bolest i smrt postali su oblik života i jedini dokaz trajanja u svijetu u kome se sve mijenja i za čas nestaje. Žene i majke, prateći vojsku i sahranjujući mrtve, kao da obnavljaju neki iskonski obred vezan za sam pojam života i borbe: u toj sveopštoj borbi i pometnji duge povorke žena "kao da su imale da pređu s jednog

kraja svijeta na drugi, i kao da su na tom putu od svog rođenja...". Ljubav prema živim zamjenjuje briga o mrtvim. Neizvjesnost i strah prerastaju u prave psihičke traume koje se završavaju ubistvima i samoubistvima. Okvir romana i njegove istorijske perspektive pretvorili su se u preširoku pozornicu za dramu malih i bezimenih ratnika u čijim bi se i najbeznačajnijim postupcima prelamali veliki potresi epohe.

Na izgled neutralna i dobroćudna ispovijest evnuha Alije, u romanu *Konak* (1971), služe u Lemeš-aginom haremu, iz vremena obrenovićevske Srbije, krije u svojoj prividnoj bezazlenosti elemente jednog okrutnog svijeta nagona, nasilja, uciviljenosti i gorkih razočarenja, u svijetu raspolućenom između silnih i bespomoćnih, između bezobzirnih tumača pravde i njihovih nijemih žrtava. Taj "putnik daleki na putu neznanom", čovjek kome sudbina nije dala da bude ni muško ni žensko, "ni mač ni korice", shvata priču kao jedino trajno obilježje čovjekova postojanja, kao svjedočanstvo koje daje smisao životu i čuva njegove istinske vrijednosti; priča o čovjeku je "čuvarica koja ga čuva da živi (...) i poslije smrti"; u njegovoj predstavi o hronologiji zbivanja i o vrednosnom poretku stvari "svijet leži na priči" i oslanja se na zapamćenja koja se prenose kao suma iskustva i zrno mudrosti. Lemeš-aga, ratnik, još uvijek opijen osvajačkim zanosom, smatra da je priča isto što i dokono prizivanje mrtvih budući da "svijet leži na sablji"; priča uspavljuje, a sablja budi; priča vodi kroz magle neizvjesnosti i nesigurnih saznanja, jedino sablja otvara put i vodi naprijed. Ovaj moderni Pir i Sineas zaoštravaju vječnu suprotnost između politike i morala, zaslijepljene volje i ljudskih obzira, krutosti odluke i relativizma životnog iskustva. Evnuh pripada svijetu legendarnih predanja u kojima se istina ne traži nego potvrđuje kao vječna i neizmjenljiva vrijednost. Lemeš-aga je svoje iskustvo stekao na putevima istorije i svoju misao crpi iz saznanja o trošnosti i bliskoj propasti carevine kojoj je služio. Ta istorijska dimenzija agine svijesti diktira mu gorčinu misli koja ne počiva na herojskom prevazilaženju životne nesreće, nego na tragičnoj posuvraćenosti i nemoćnom ispaštanju. "Laži su za pričanje, a istina je za ćutanje", kaže aga ne vjerujući u krhko pletivo evnuhovitih priča niti u varljiva obećanja koja evnuh nalazi u knjigama. Kao što su saznanja o njegovom položaju nemilosrdna, tako je za agu i izlaz iz njegove životne zatočenosti nedokučiv i zatvoren. Nada je uzaludna kao što je i otpor nemoguć. U njegovoj gorčini ima fatalne pomirljivosti i zloslutnih predskazanja ("Kad se hadume, vremena prevrnu, kadiju ne traži"). Svijet očito, u aginoj svijesti, ne slijedi logiku zakona i njihovu racionalnu uzročnost. U

tim predskazanjima aga prije svega vidi ispisanu vlastitu sudbinu čovjeka koji nadživljuje propast svoje carevine; zakoni slabe a samovolja raste ili, kako bilježi evnuh u svojim nesigurnim zapisima koje stalno piše pa briše, "kad pođe nizbrdo u jednoj zemlji, vezira sve više". Stoga *Konak* ukazuje ne samo na ograničenost čovjekove moći djelovanja na zbiljske tokove životne logike nego i na nedovoljnost ljudske svijesti da dokuči podvale i razočarenja koje u sebi nosi svaki životni čin kao svoje tamno naličje.

Sa *Carskom vojskom* (1976) nastavlja se istorija stvarnih i imaginarnih "seoba" koja je započela u romanima Miloša Crnjanskog, a zatim se produžava kao prizor kolektivnog stradanja u djelima Branimira Ćosića i Stevana Jakovljevića. Istina, razlike među ovim piscima su brojne i znatne; ali razlike između sirmijske pukovnije Pavla Isakovića, na primjer, i Tahirovih bedela odnose se prije svega na spoljašnji i folklorni aspekt njihove životne sudbine. Viđena iz dva različita ugla, sudbina tih vojski koje lutaju od juga do sjevera i od zapada prema istoku, od Panonije do Ukrajine i od Akova do Jedrena, ima istu težinu tragičnog iskušenja i životnih lomova, mada njeni nosioci žive u dva različita istorijska perioda i predstavljaju dva različita svijeta. Seoba Srba, a zatim njihovo potucanje po južnoj Ugarskoj i iseljenje u Kijev i Ukrajinu, nosi u sebi svu gorčinu i bol jednog obezglavljenog naroda koji napušta postojbinu i svoja groblja, zaboravlja svoj jezik i sanja o novoj otadžbini u kojoj će naselja nositi imena zavičajnih sela. U tom nemirnom moru istorije, u širokim ravnicama srednje i istočne Evrope, taj narod, u potrazi za svojim identitetom i svojim "nacionom", služio je najčešće kao sitan novac u krupnim računima stranih sila, koje su razdvajali običaji, vjere i politički interesi. Za taj prostor Balkana i južne Evrope vezana je tužna istorija "istočnog pitanja", u kome su se miješali i sukobljavali perfidna zapadna diplomatija sa lukavim kombinacijama levantinske politike. To je, najzad, prostor u kome se formirao kompleks "balkanske sudbine" i koji je u književnosti služio kao istočnik mnogih moralnih i životnih određenja i vrijednosti: od krležijanske vizije srednjoevropskog mizerabilizma, preko izbezumljenih seoba Srba koji su se, po riječima Miloša Crnjanskog, selili i ratovali "po tuđoj volji i za tuđ račun", do Andrićevog svijeta "nestabilnih zakona i zlih gospodara" u kome "niko nije tamo gde bi hteo biti, nego tamo gde ne voli i gde ga ne vole, po nekoj nuždi i po tuđoj volji". Na tom istorijskom, egzistencijalnom i moralno-filozofskom triptihu ocrtana je ljudska drama u kojoj ni sluge ni gospodari, ni žrtve ni dželatili nisu izbjegli tragičnim iskušenjima zajedničke kobi i propasti svih zemaljskih i ljudskih tvorevina.

Priča o "carskoj vojsci" i njenom pohodu protiv Moskova zamišljena je kao mozaička kompozicija, sastavljena od epizoda i likova koje na okupu drži neka nepoznata sila, koja istovremeno oblikuje i njihove pojedinačne profile i njihovu zajedničku sudbinu. Bedeli su najamnici koji su za platu otišli u vojsku umjesto begovskih sinova. Ti golači i beskućnici, nenavikli na život koji je podređen redu i usmjeren prema određenom cilju, ne snalaze se ni u vojničkom stroju ni u uniformama. Njihovo poimanje ne ide dalje od čulnog registrovanja utisaka, koje najčešće još i pogrešno tumače. Oni stoga i ne uviđaju prave konture svijeta u kome su se obreli, ne shvaćaju opasnost kojoj su izloženi ni pravi smisao čitave avanture u koju su uvučeni. Slika te gomile koja ništa ne zna ni o svom pravom mjestu ni ulazi u događajima u kojima učestvuje, nadovezuje se na prizore stihije u prirodi, na tokove života snažnih nagona i neprobuđene svijesti. To je inkarnacija onih anonimnih i nevidljivih pokreta kojima se kreće istorija slijedeći logiku zaslijepljene sile i samouvjerene veličine. Treba li dodati da su to pokreti ljudi koji pate i stradaju, ne znajući da se njihove muke u hronici preživjelih nazivaju podvizima, a da preko njihovih leševa prelaze kočije pobjede i slave?

U romanu *Raška zemlja Rascija* (1979) velika seoba Srba pod Arsenijem Čarnojevićem dobija karakter univerzalne ljudske situacije: bolna hronika lutanja prostorima istorije dočarava dramu jednog naroda bez kruna i zavičaja, naroda odsječenog od zemlje i predaka, izloženog čudima nemilosrdnih sukoba, progona i zla. Tema "seoba" provlači se kao lajtmotiv kroz čitav roman povezujući sudbine brojnih likova ratnika i posjednika, čudaka i seoskih luda, kaluđera i vidara; u zaleđu istorijskih događaja (turski pohod na Beč krajem XVII vijeka, seoba Srba) Sijarić oživljava čitav jedan svijet koji prebiva u usmenim predanjima kao daleki i iluzorni uzor života, kao svjetlost životvorne snage koja obasjava i naš život i daje mu smisao.

Uza svu tu istorijsku pozadinu, Sijarićev roman je u isti mah i hronika jednog nemirnog traganja za osnovama zla koje je podjednako usađeno u osnove svijeta kao i u samu ljudsku prirodu. U ovom romanu Sijarić odlučnije i umjetnički plodotvornije nego u bilo kom drugom djelu obnavlja svoje narativne obrasce i nastavlja one imaginarne tokove i idejna usmjerenja koja drže na okupu njegovo romansijersko stvaralaštvo. Ali, istovremeno, tim osnovnim obilježjima svog stvaralačkog postupka daje i novu ulogu i drukčije osvjetljenje: istorijski okvir ovdje je samo povod da se vrijeme i ljudsko trajanje predstave kao treperenje neuhvatljive svje-

tlosti nakon što stvari iščeznu a ljudske strasti izgube svoj žar; evokacija individualnih sudbina oslobođena je psihološke i moralne krutosti i pred nama vaskrsavaju likovi uzdignuti na jedan viši stepen doživljajnog i emotivnog iskustva (bez obzira da li je u pitanju dobrohotnost i duševnost, ludilo ili mistični zanos); humoristička intonacija koja prožima mnoge antologijske odlomke naglašava Sijarićevo izvorno osjećanje za realnost, kao i njegovu stvaralačku distancu prema svijetu koji nije predmet hronike nego osnova literarne vizije. Svi su, dakle, elementi Sijarićevog djela stavljeni u službu jedne jedinstvene romaneskne zamisli u kojoj i "vrijeme zemno i sudbina ljudska" bivaju obasjani vlastitom unutrašnjom svjetlošću kao istinskom vezom koja spaja zemlju i nebo, prirodu i istoriju. U toj sveopštoj nestabilnosti bića i stvari, život se, međutim, nastavlja neumitnošću svoje logike; ljudi uporno iznova započinju svoje snove, uvjereni da ta igra životnih sudbina traje u dubini etičke svijesti njihovog bića, osvjetljavajući mračne puteve stradanja i nade. Povlačeći tako konce historijskog i etičkog kontinuiteta naših ljudi i naše zajedničke "balkanske sudbine", Sijarić ocrtava ljudske granice čovjekove tragične situacije i njegov iskonski nagon za trajanjem i prevazilaženjem nesreće i smrti.

III

Ćamil Sijarić doživljava istoriju kao neku vrstu zatočenja koje nije lišeno ni tragičnih suočenja. Njegovi junaci, međutim, ne shvataju historijska zbivanja kao sudbinsku neminovnost, kao vječnu datost i zlu sreću svijeta protiv kojih je svaki otpor uzaludan i unaprijed osuđen na neuspjeh. Koliko borbu sa prirodom i svoju vlastitu dramu shvataju kao dio sudbinskog određenja njihovog bića, toliko suočenje sa historijom i ustanovama društva doživljavaju kao poremećaj prirodnog poretka stvari i narušavanje odnosa mimo čovjekove volje i protiv zakona koje priznaje pojedinac.

Taj epski koncept istorije kao masovnog zanosa u kome se pojedinac žrtvuje za slavu nekog kolektivnog i apstraktnog ideala (suverena, vjeru, naciju) potvrđuje da pojedinačni angažman nije lična avantura protagoniste. On živi, bori se i žrtvuje u jednom apstraktnom vremenu, vođen iracionalnim silama, osuđen kao anonimni učesnik, svjedok ili žrtva zbivanja. U epskom svijetu junak se još nije nametnuo kao individualnost, kao subjekat istorije, još nije došao do svijesti o svojoj društvenoj ulozi. I sve dok se ne oslobodi kolektivnih opsesija i ne postane pokretačka snaga is-

torije, njegov položaj je i besmislen i ponižavajući: on ne samo da prihvata istoriju kao pasivni objekat nego dovodi u pitanje svoj status djelatnog subjekta u društvu, nespreman da odgovori na izazove vremena i da solidarno prihvati mjeru odgovornosti za vlastite postupke. Zato Sijarić odbacuje i fatalistički i epski koncept istorije, ostavljajući prostor svojim junacima da slobodno artikulišu svoje nevolje i tjeskobe, svoje nade i strepnje, svoj zanos i svoj užas. Istorija je, dakle, kod Sijarića, vremenski okvir priče i njene tematske organizacije, u središtu piščevog interesovanja je osvjetljenje događaja iz prošlosti pri čemu se pripovjedač pita o smislu i značaju zbog kojih je te događaje trebalo pamtiti, rekonstruisati, pripovijedati.

Sijarićev koncept istorije ne oslanja se, dakle, ni na pretpostavke neke geo-političke ili strateške teorije; istorijski prostor Balkana, često razdiran unutrašnjim antagonizmima, razapet između različitih interesnih sfera i predmet brojnih teritorijalnih pretenzija, u Sijarićevim romanima se artikuliše kao poprište vjekovne drame u kojoj su sukobi neizbježni i nerazrješivi, u kojoj se trajnost života mjeri stepenom otpora silama zla. Protagonisti Sijarićevih romana nisu ni vojskovođe, ni političari, ni misionari čije bi poslanje bilo u funkciji neke ideje ili u službi nekog autoriteta. Sijarić ne ispituje ni uzroke ni motive istorijskih zbivanja, on opisuje posljedice velikih prevrata i tragove koje su ostavili u dušu njegovih likova. To mu je omogućilo da izbjegne zamke apsolutizacije ideje (česte u romanu s tezom) i da ljudsku djelatnost predstavi kao egzistencijalno suočenje sa iskušenjima kojima je izložena svaka ljudska zajednica i svaki pojedinac u njoj. Pisac se na taj način uzdiže iznad političkog pragmatizma i stranačke pristrasnosti; on razmatra ljudsku situaciju kao vrednosnu kategoriju univerzalnog značenja.

Ako se tome doda i Sijarićeva duboka odanost zavičaju, sa brojnim lokalnim obilježjima običajnih i patrijarhalnih zakona, jasno je zašto je njegov književni svijet oblikovan po mjeri mitskih obrazaca u kojima ljudska drama prevazilazi predrasude sredine i ograničenja istorijskih zbivanja. Prolaznom karakteru istorijskih događaja Sijarić suprotstavlja tajna svojstva čovjekove prirode, a smjenu epoha predstavlja kao slojevitu strukturu iskustva i pamćenja: ljudska drama, dakle, izjednačuje se sa iskonskim svjedočanstvom o trajanju u nemirima vijeka, a rekonstrukcija prošlosti u mašti i sjećanju dobija karakter personalizovane istorije svijeta.

Pripovjedačev pogled u prošlost, kao i u ponore ljudske duše, češće se zadržava na čudima i legendama nego na činjenicama i istoriji, češće se uzdiže do vizionarske predstave nego što ponire u iscrpnu deskripciju.

Stoga je realnost u Sijarićevom djelu čudesna mješavina zbilje i fikcije, dramatičnih trenutaka postojanja i metaforizacije ljudskog iskustva. I vrijeme i istorija, za Sijarića, su samo okvir zbivanja; suština trajanja sadržana je u kolektivnom pamćenju i prećutnom dijalogu koji, od iskona, međusobno vode epohe. Zato Sijarić i ne posvećuje pažnju velikim istorijskim prevratima u kojima nestaju zajednice i stradaju pojedinci: on vjeruje da je čovjekova sudbina izraz dubljih kozmičkih uslovnosti kojima istorija omogućava puni procvat i jedinstven okvir dramatizacije.



SIJARIĆEVI *BIHORCI* U KONTEKSTU DEZINTEGRACIJE SIMPLIFICIRANOG MIMETIČKOG MODELA ROMANA

Enver Kazaz

Bihorce Ćamil Sijarić objavljuje 1956. i dobija za njih nagradu za roman godine u Jugoslaviji. Nagrada koja je dodijeljena Sijariću i njen značaj na širem ne samo književnom planu koliko god posvjedočuje estetsku vrijednost romana, isto toliko upućuje na nastojanje ideološkog, partijas-ko-diktatorskog uma da književnu praksu oslobodi stega ideološkog apodiktuma socrealizma. Prije te nagrade desio se poznati Kardeljev govor, održan sredinom decembra mjeseca 1949. u Slovenskoj akademiji nauka, u kojem je eksplicitno kritiziran sovjetski model kulture i iznesena teza o autonomiji znanosti. Iza te nagrade ostao je i čuveni Krležin referat na Kongresu jugoslavenkih pisaca 1952. godine u Ljubljani, u kojem je data prednost modernističkom larpurlartizmu u odnosu na vulgarni dogmatizam. Iza te nagrade također su ostali i polemički sukobi na relaciji *Delo – Savremenik*, odnosno *modernizam – socrealizam*.

Sve to skupa čini spoljnje preduslove za oslobađanje umjetnosti od zahtjeva *partijsko-tutorskog uma*, koji se i u Kardeljevom govoru, a i u Krležinom referatu pojavljuje u ulozi performativnog diskursa. Naime, *sloboda umjetnosti* nije izborena, nego je data sa zvaničnog mjesta i od strane zvaničnog lica, jer i Kardelj i Krleža su unutra, uvezani u organizaciju, pa se tu radi o igri moći, čak najveće zamislive moći – da se dodijeli sloboda ljudskoj kreaciji. Jasno je da iza svega stoji Rezolucija Informbiroa iz 1948. godine i nastojanje da se i na razini ideologije i na razini prakse realizira samostalni, "*naš put u socijalizam*", nastojanje, dakle, da se sovjetskom, staljinističkom modelu izgradnje socijalizma suprotstavi jugoslavenski, titoistički model. Otud se performativni diskurs i u Krležinom i u Kardeljevom slučaju javlja u dvostrukoj ulozi. Proizašli iz znatno šireg sukoba moćnika, oni su, na jednoj strani, izraz političke pra-

gmatske, a na drugoj, prvorazredne ideologijske strukture. Zato Krleža i ne piše *esej* nego izgovara *referat*, pri tom to čini *na kongresu pisaca*, koji je u stvari *politička ekspozitura vladajuće Partije*, a tezom o sintezi umjetnosti i revolucije direktno potvrđuje ideologemsku strukturu svog referata. U konačnici tu praksu možda najbolje opisuje Supekova teza o *monopolu vladajućeg državnog aparata*, koji se ostvaruje samim činom vladanja nad materijalnim sredstvima, pa se monopol u kulturi temelji na moći raspolaganja uslovima egzistencije kulturnog radnika.¹

No, paradoks performativnosti tutorskog diskursa još više se ogleda u mogućnosti da ono što je sa zvaničnog mjesta dodijeljeno može sa istog tog mjesta biti i vraćeno nazad, ne nužno sa istim učesnicima na sceni.

Književne nagrade u takvom kontekstu uistinu se mogu promatrati kao sredstvo kojim se ideologija legitimizira u književnoj praksi. To, naravno, ne znači da Sijarićevi *Bihorci*, te 1956. godine, i nisu bili najbolji roman objavljen na prostoru socijalističke Jugoslavije. Ali ideologija se tom nagradom, kao i čitavim nizom drugih, zapravo htjela legitimirati kao *sloboda*, sa očitom nakanom da se podrži onaj tip literature koji radi na učvršćivanju novog kursa *partijske politike u kulturi*.

U ovakvom poretku stvari logičnim se čini pitanje: je li Sijarić pisao u skladu sa novim kursom *partijske politike u kulturi*. Odgovor na ovo pitanje potpuno je odričan, jer je on izvana, u poziciji isključenosti, a njegova je umjetnost u cjelini bezinteresna u odnosu na političke ideologije. Izuzetak je samo roman *Raška zemlja rascija* koji unekoliko podržava pasatističko-monumentalistički koncept povijesti, ustanovljen u poetici redukcionističkog, folklornog romantizma na prostoru našeg jezika, romantizma koji je zainteresiran za utvrđivanje osnova nacionalne ideologije i identiteta etnikuma. U cijelom Sijarićevom opusu samo se taj roman može izdvojiti kao djelo koje se djelomice priklanjalo ideološkom pismu.

Sijarić je, dakle, modernistički estetski utopist, odan priči i pričanju, poput njegovog Hasana sina Huseinovog iz istoimene priče. Ako postoji neka ideologija u njegovom opusu, onda je to upravo ova modernistička ideologija estetskog utopizma, koja književnost vidi kao neprestani proces *proizvodnje nadvremenih esencijalnosti*, utemeljen u liotarovski shvaćenim metanaracijama. *Bihorci* su baš takav roman, jer je u njemu *nadvremena esencijalnost* pronađena u *simboličkim energijama prirode* kao egzistencijalne šifre smisla, koja je suprotstavljena (vremenitim) uslo-

¹ Isp. R. Supek: *Zašto kod nas nema borbe mišljenja*, Pogledi, 11/1953, 305-311.

vnostima i nestalnostima društva i povijesti. Taj povratak *prirodnom čovjeku* i primarnoj, patrijarhalnoj kulturi kao kontekstu u kojem se ostvaruje *prirodni čovjek* – usisan je nagradom romanu u kontekst *nove partijske politike u kulturi*, koja se *Bihorcima*, i ne samo njima, nastojala legitimirati kao *čista sloboda*. Očito je da se tim činom, i čitavim nizom sličnih, i samom nagradom (a nagrade su na vrlo različite načine odraz institucija sistema moći koji iza njih stoje) pokušavalo podržati *dezintegraciju totalitarnosti socrealizma u umjetničkoj praksi*.

Međutim, Sijarić u *Bihorcima* ne dezintegrira socrealizam izravno, nego tek obilazno, posredno, dok se izravno ovim djelom vrši dezintegracija *simplificiranog mimetičkog modela romana*, koji se žilavo održava u književnoj praksi južnoslavenske interliterarne zajednice tokom cijelog dvadesetog vijeka, a ustanovljen je koncem devetnaestog stoljeća u romanu nacionalno-borbenog romantizma, tj. uljepšanog realizma.² To znači da je pojam *simplificirani mimetički model*, koji kod Milanje u knjizi *Hrvatski roman 1945-1990*, pokriva značenje termina *socrelaizma*, ovdje tretiran kao pojam koji je po svome opsegu širi od termina socrealizam.

Šta bi bila obilježja tog modela romana. U prvom redu ideologizacija i politizacija teksta, pojednostavljenje mimetičke šifre, čija je posljedica da se namjesto prezentacije stvarnosti u romanu vrši njena ideologijska reprezentacija, te dominacija kolektivnog, tvrdog subjekta iskaza. Nadalje, okrenut povijesnoj temi, on povijesnu sliku proizvodi u skladu sa ničean-skom monumentalističkom koncepcijom povijesti, uz obilježja filozofije pasatizma, tj. one *slave djedova, očeva i dalekih predaka*, njihovih sablji i topuza koja dominira rigidnim dijelom ideološke koncepcije romantizma u južnoslavenskim literaturama. Iz ovakve perspektive promatran *simplificirani mimetički model romana* ima svoje dvije, odnosno tri realizacije. Prva mu je na prostoru našeg jezika (danas bosanskog, hrvatskog, srpskog) svakako klasičan historijski roman romantičkog tipa koji u pokušaju da ustanovi nacionalni identitet i utvrdi osnove nacionalne ideologije operira kolektivnim subjektom iskaza, vrši redukciju povijesti na onu sliku koja udovoljava osnovama njegove nacionalne ideologije. Tim romanom dominira figura nacionalnog heroja utemeljena u tradiciji epske pjesme, te on na koncu, kako bi, doduše drugim povodom, rekla Hatidža Dizdarević-Krnjević,³ historizira, a ne estetizira tradiciju. Taj roman raču-

² Značenje termina isp. u Cvjetko Milanja: *Hrvatski roman 1945-1990*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, Zagreb, 1996.

³ Isp. Hatidža Dizdarević-Krnjević: *Utva zlatokrila*, Beograd, 1997.

na na projekt obrnute mimeze kao na svoj temeljni umjetnički učinak i, djelomice ili potpuno, u skladu s epskim kulturnim kodom proizvodi apovijesne ideale, na koje se njegov recepijent treba ugledati u svojim akcijama u okviru vlastite povijesne situacije. Takav model romana, ukorijenjen u prosvjetiteljski makromodel književne prakse potpuno je u duhu pragmatičke funkcije književnosti, koja je višestruko funkcionalna: istodobno i terapijska i ideološka, i moralno-poučna i didaktička itd., te na koncu metaforizira literaturu, pri čemu piščevo pero dobija onu ulogu koju je u prošlosti imala očeva ili djedova sablja, topuz, puška, top. To u daljem izvodu znači da se ovaj roman, kao i ukupan prosvjetiteljski književni model angažira na izgradnji nove stvarnosti nacije, gdje se njegov pisac pojavljuje u ulozi poete vatesa, a roman u ulozi magistra vitae. Jednostavno govoreći, nakon što je kroz svoju simplifikaciju probavio *nacionalnu prošlost reducirajući je na slavu predaka*, ovaj roman se u recepcijskom činu vraća pred čitaoca kao sami sistem uzora prema kojima on, čitalac ima djelovati u svojoj sadašnjosti.

Druga realizacija simplificiranog modela romana jest *socrealistički roman*, koji na podlozi priče o komunističkoj revoluciji i II svjetskom ratu, tj. NOB-u, vrši ideologijsku polarizaciju svojih likova ostvarujući tzv. crno-bijelu matricu svoje priče. Taj roman neposrednu ratnu prošlost, ili panoramu društvene stvarnosti reducira na mjeru ideologije, koja je njegov transcendentalni označitelj. Njegova mimetička simplifikacija izvedena je iz perspektive komunističke ideologije, pa je kolektivni subjekt iskaža u njemu Klasa/Partija/ Komunizam, kao što je u klasičnom historijskom romanu to bila Nacija/Nacionalna ideologija/Identitet Etnikuma. U njegovu postamentu je ideja revolucije koja teče, pa se socrealistički roman duboko angažira na izgradnji nove, revolucionarne stvarnosti, sa obnavljanjem veza jedinke i kolektiva koje su u našoj književnosti već pukle u prvom modernizmu (impresionizmu, simbolizmu i ekspresionizmu). Ako je za prvu romanesknu realizaciju bila karakteristična utopljenost individue u Naciju, za drugu je karakteristična utopljenost individue u Klasu/Partiju. I ovaj roman nastoji ostvariti ideološki prosvjetiteljski učinak, ali njegov pisac nema ulogu poete vatesa, nego komunističkog ideologa, dok se književni tekst ne javlja u ulozi *magistra vitae*, nego ideološke zbirke propisa koja je maskirana tzv. revolucionarnom etikom.

Treća realizacija simplificiranog mimetičkog modela može se naći u Čosićevom, Araličinom, tj. onom romanu koji se uveliko angažira na *ideološkom prečitavanju povijesti* s ciljem obnove nacionalne ideologije u

rasteru jugoslavenske verzije socijalizma. U njenim okvirima djelomice stvara i Rešad Kadić, pri čemu valja napomenuti da on u znatnoj mjeri obnavlja obrasce klasičnog historijskog romana. Budući da dolazi iza *Bihoraca*, ovu realizaciju romanesknog simplificiranog modela nije potrebno detaljnije opisivati, jer nije ni u kakvoj direktnoj vezi sa ovim Sijarićevim romanom.

Prva ravan dezintegracije opisanog modela romana u *Bihorcima* prisutna je u samom pozicioniranju junaka u odnosu na društvo. Društveni sistem Kraljevine Jugoslavije pojavljuje se u represivnoj ulozi u odnosu na junake romana, pri čemu je on dat u pozadini, samo, dakle, naznačen. Društveni sistem je neka vrsta zlog duha koji iza i iznad romaneskne scene posredno utiče na sudbine romanskih junaka. Sudbina tih junaka presudnije je određena principima koji vladaju u zatvorenoj zajednici bihorskog sela Rašlje, nego nacionalističkom politikom Kraljevine Jugoslavije, koja je svojom propagandom podržavala iseljavanje Bošnjaka u Tursku. Ta *lokalizacija sudbine* kao formativna figura romana potpuno je drugačija od onoga načina na koji se sudbina junaka realizira u romanu simplificiranog modela. Naime, u tom romanu sudbina se pojavljuje kao čista ideologija, nacionalna u prvom, a klasna u drugom tipu njegove realizacije.

No, *lokalizirana sudbina* u *Bihorcima* istodobno je na podlozi prirode kao temeljne šifre egzistencijalnog smisla data kao čista *metafizika*. Ako se junak prva dva tipa realizacije simplificiranog modela romana kretao isključivo kroz povijest i društvo kao temeljne prostore svoje sudbine, junaci *Bihoraca* čine to kroz prirodu, koja presudno određuje (be)smisao njihovih akcija. Otud u *Bihorcima* i dolazi do *pometafizičenja prirode i oprirođenja metafizike*, pri čemu se relacija *smisao-besmisao* ostvaruje kao relacija polna moć-polna nemoć. Stoga je zemlja u takvom kontekstu prirodne patrijarhalne kulture temeljna vrijednost, jer je obilježena najvišim stupnjem roditeljske snage. Zemlja kao sušto ovaploćenje roditeljstva u ovom romanu zauzima ono mjesto koje u simplificiranom modelu imaju ideologije Klase ili Nacije. Tu je sadržana druga ravan dezintegracije simplificiranog mimetičkog modela romana.

Treća ravan dezintegracije tog modela data je u drami rasula kolektiva. Dok je njegov junak stopljen sa kolektivom, bez obzira da li to bila Nacija ili Klasa, junaci Sijarićevog romana žive dramu rasula kolektiva. *Bihorci* su u tom pogledu pravi kulturološki roman, koji, kao neka vrsta hronike mjesta, obrađuje temu sudara dva tipa kulture: patrijarhalne, kolektivno normirane, utemeljene na principu funkcionalne hijerarhizacije i stratifi-

kacijske skale moći, i osobenog tipa iskrivljene građanske kulture u kojem individua kolektivnom pretpostavlja svoj horizont očekivanja, akcija, težnji i ciljeva. Dakle, Sijarićevi junaci žive u nekoj vrsti kulturalnog hijatusa, gdje se rasulo patrijarhalne kulture i s njom usklađenog morala vidi ne samo kao rezultat djelovanja sila spolja nego i sila iznutra.

Junak simplificiranog mimetičkog modela romana nastoji da ideologiju pretoči u društvenu praksu, a na razini obrnute mimeze ideologiju prevodi u transcendentni označitelj budućnosti, Sijarićevi junaci u *Bihorcima* umreženi su u prirodu, te s tim u skladu etici društva pretpostavljaju logiku prirodnih odnosa. Otud Halimača kao centralni lik romana zakon evolucije u prirodi prestrojava na sistem etičke društvene norme, pa, na koncu, raspolaže ljudima na onaj način na koji jača vrsta ili primjerak vrste dominira nad slabijima u prirodi, a Hatka kroz metaforu zemlje doživljava seksualnost: "de, de, uđi zemljo u mene, uđi zemljo kletnice, ima u njedrima i zemlje i stoke, navali se zemljo li teška, zemlja sam i sama, pitoma zemlja – zasijana."

U takvoj umreženosti u prirodu oni i ne mogu imati nikakvu kolektivnu normu, pogotovu ne ideologiju, pa se čvrsta slika monolitnog, ideološki projektiranog društva iz romana simplificiranog mimetičkog modela u *Bihorcima* raspada, a namjesto nje u prvi plan dolazi difuzna i disperzivna slika patrijarhalne zajednice u procesu raspadanja. Naspram čvrste ideološke crno-bijele polarizacije među likovima i dominacije kolektivnog subjekta iskaza karakterističnih za ovaj romaneskni model, u *Bihorcima* dobro i zlo dolaze skupa, oni su dva pola jednog istog, prirodnog poretka vrijednosti. Ta nemogućnost da se postavi granica između dobra i zla jest, zapravo, i osnovni uvjet raspada patrijarhalne zajednice i sa patrijarhalnom hijerarhijom moći usklađene društvene norme. Otud je društvo dato u rasteru etičkog negativa, što je potpuna opozicija ideološkoj projektivnosti društva kao Apsoluta Dobra iz romana simplificiranog mimetičkog modela.

U ovom aspektu svoje priče Sijarić se vratio tzv. prvom južnoslavenkom modernizmu, što se paradigmatički može pronaći u tradiciji pripovjedačke Bosne čija priča tematizira psihološko-etički horizont inididue koja se *kreće po rubovima društva u očiglednoj svađi sa životom*.

Naredna i završna ravan dezintegracije simplificiranog mimetičkog modela izvedena je u *Bihorcima* poetizacijom romanesknog diskursa. Iako, zbog epske detaljizacije u pričama romana, dosadašnja kritika često ova djela određuje kao *epsku evokaciju historije*, čini se da je baš u toj ep-

skoj detaljizaciji skrivena poetizacija narativnog diskursa. Prateći niz prevara koje u bihorskom selu *Rašlje* izvode seoski poglavar Halimača i polno nemoćni imam Hadžija, ogrezao zbog te nemoći u laži, Sijarić razvija u romanu čitav mozaik lirskih situacija unutar priče o raspadu *primarnih veza između individue i kolektiva*. Mozaička struktura romana i princip montaže u njegovoj kompoziciji omogućuju smjenu narativnih i deskriptivnih sekvenci, pri čemu u deskriptivnim dolazi do postupka *oprerođavanja jezika*. Priča o *patrijarhalnom čovjeku i prirodnoj kulturi* ispresijecana je nizom sugestivnih, lirskih, bogatih kolorističkih slika prirode sa vještijim prepletom igre čula i emocija, vizualnim i auditivnim efektima, sinestezijskim učincima u ispreplitanju boje, zvuka, dodira, mirisa, čak okusa, te se ti sinestezijski učinci Sijarićevog jezika nadaju kao osnova njegove poetske strategije u organizaciji romaneskne priče. Toj poetskoj strategiji priključuje se *osobita vrsta kulturološke analize*, pa s punim pravom zaključuje Dejan Đuričković: "Slučaj Čamila Sijarića mogao bi se uporediti s onim što su tih godina moderni svjetski antropolozi, Klod Levi Stros, Margaret Mid npr. svojim naučnim ispitivanjem primitivnih naroda Australije, Novog Zelanda, Južne Amerike, izvršili u oblasti nauke o društvu: Sijarićeva djela, na nacionalnom planu, označila su, otprilike slično otkriće: ona su ponudila viziju jednog egzotičnog, izvornog, iskonski čednog, modernim predstavama života nepomućenog svijeta koji još uvijek siše grudi prirode".⁴

Zato *Bihorci* i jesu roman gotovo ritualnog *detaljističkog pričanja*, poetski sugestivnog tkanja i upečatljive kulturološke analize patrijarhalne zajednice u procesu raspadanja.

Kada se imaju u vidu ovakvi aspekti dezintegracije simplificiranog mimetičkog modela romana, postaje samo od sebe jasnim da spoljni, ideološki kontekst, koji je u ovom tekstu ilustriran Krležinim referatom, i Kardeljivim govorom, ne utiče bitnije na Sijarićevo oblikovanje romana. Krležina teza o jedinstvu umjetnosti i revolucije ovaplotiće se u romanu sa junakom *negativnog društvenog iskustva* kojim se dezintegrira socrealistički roman. Taj junak negativnog iskustva koji još vjeruje u Partiju, Klasu, Ideologiju, razočaran je društvenom praksom, "ljusnuo" je – da parafraziram Sušića, čiji romani *Ja*, *Danilo* i *Danilo u stavu mirno*, vrše upravo dezintegraciju socrealističkog romana – sa vrha kadrovskog partijskog minareta u blatno podnožje i odozdo motri deformitete revolucionar-

⁴ Dejan Đuričković: *Roman 1945 – 1980*, Institut za književnost – Svjetlost, Sarajevo, 1991, str. 147-148.

ne prakse. Humor i ironija kao narativna sredstva u takvom romanu dezintegriraju ideologizaciju naracije karakterističnu za socrealistički roman.

Sijarićevi *Bihorci* ni po čemu ne pripadaju takvom književnom kontekstu. Kada se pažljivije promotri horizont južnoslavenske romaneskne prakse polovine pedesetih, onda Sijarićevi rani romani nipošto nisu vankontekstualni, izdvojenici iz romaneskne prakse. Oni ulaze u roman sa lokalnim hronotopom u svojoj osnovi kakav nalazimo u *Braći i kumirima* N. Simića, Božićevoj romanesknoj trilogiji o Kurlanima, *Mirotvorcima* I. Dončevića i nekim od romana V. Kaleba. Karakteristike tog konteksta najbolje opisuje Cvjetko Milanja: "U onoj mjeri, naime, u kojoj se ideologija kroz politiku konstituira i jača te joj više nije potrebno sluganstvo književnosti, te u onoj mjeri u kojoj se i sama osamostaljuje, u onoj, dakle, mjeri u kojoj je književnost konačno uplovila u svoje granice, ona se oslobađa ideološkog diktuma transcendentalnoga označenog i postaje, doduše, u društvenom smislu marginalnija, ali zato aksiološki dignitetnija i konstestatorska."⁵ Razvijajući dalje ovaj stav Milanja ga potkrepljuje slijedećima karakteristikama hrvatske romaneskne prakse: "Nekoliko nam autora, i neka njihova djela, mogu tako poslužiti za eksplikaciju *interregnuma* i u vremenskom i u modelskom smislu. Od njih je Kaleb možda najilustrativniji. Četrdesetih godina, kada ulazi u književnost, specificira ga ruralna značenjska odrednica. Ona je *derivirana* iz kronotopskog određenja, odnosno *prostora* uronjena u dalmatinski kamenjar, dakle prostora koji tvori *imaginarni* književni prostor, što ga čine kultura (čovjek) i prirodni element, koji ga svojom silinom ugrožava, stoga se i *figure* imaginacije oblikuju u skladu s tim: kao zbroj konvencija ljudskoga ponašanja i iskonskih prirodnih sila. A tako se gradi i priča, odnosno fabula, na aritmiji stanja što ih generiraju konvencije i porivi. Slične nam argumente može ponuditi i Božić (kurlanskom trilogijom), samo što je u Božića više naglasak na kulturi, bez obzira bila ona kršćanske ili karnevalske provincijencije, pa je konzekvencija toga ne toliko u stilu iskazivanja (dijalektalni koine) koliko u narativnoj strategiji koja uspijeva uspostaviti ravnotežu *prirode i kulture*, dok je u Kaleba naglasak na *prirodi*, što potvrđuju i kasniji romani. (...) Zbog toga u Božića i procesija i karneval simboliziraju određenu kulturalnu puninu, one su civilizacijski ritualni i semiotički znakovi ili obredni ikonički indeksi, koji predstavljaju *retoriku* životnih praktika, dok je u Kaleba goli kamenjar doduše jednako tako simbol, ali prazne transcendencije i šutnje svemira, i baš stoga što nije *retorika* životnih

⁵ C. Milanja, nav. djelo, str. 43.

praktika, on ne posjeduje ikonične i semiotičke mogućnosti koje se mogu odbaciti, zamijeniti, rearanžirati, nego je neumitni horizont ontičkog statusa čovjeka ponajprije kao generičkog bića, pa stoga neposredno znači opasnost i prijetnju.”⁶

Tek se iz ovakvog konteksta, iz same romaneskne prakse otkriva prava uloga Sijarićevog romana *Bihorci*, ali i *Kuću kućom čine lastavice* u procesu *dezintegracije* simplificiranog mimetičkog modela romana. Tu je i zasnov izborene autonomije umjetnosti, koja će kao svoj završni rezultat dobiti ideologiju estetskog utopizma u modernističkoj dionici na prostoru interliterarne južnoslavenske zajednice. Suzi li se, pak, književnohistorijska optika na bosanskohercegovačku literaturu, onda Sijarić sa *Bihorcima* nastavlja ono što je na planu romana postigao Andrić sa *Travničkom hronikom* i *Na Drini ćuprijom* – autonomiju umjetnosti u odnosu na vladajuću političku ideologiju, koju je *socrelaizam* likvidirao svojim priklanjenjem ideologiji tutorskog uma.



⁶ Isto, str. 43-44.

SIJARIĆEVA TODORA

Hanifa Kapidžić-Osmanagić

Upitan hoće li čitalac uvijek biti u stanju da primi njegovu književnu besjedu, Ćamil Sijarić je u jednom intervjuu odgovorio: "...Svaki čitalac ima svoju literaturu, pa prema tome i pisac svoje čitaoce, i nikad sve i svakoga". "...čitaju ga, reći će on, oni koji u (njegovim) tekstovima nalaze potvrdu nečega u sebi, nečega što je ... baš tako moralo biti, nečega što je i njihovo iskustvo; izvan rama toga (...) iskustva literatura i ne ide, niti može da ide..."

Sa svoje strane, Midhat Begić pisao je: "Na Sijarićevu riječ se treba navići kao na zrak koji se udiše (...). Treba se uskladiti, kao pisac što svoj govor priugotovi za dugu putničku priču". Po njemu, za Sijarićevo pričanje treba "uhvatiti korak". "Smeta najviše raskorak između našeg bića i naše kulture" (*Sijarićevo umijeće*).

Ćamil Sijarić nije u studentskom i poststudentskom dobu bio moj pisac. Na dugo vremena privukao me bio jezički i književni eksperiment, a ja ga u Sijariću tada nisam našla. U meni kao čitaocu, očigledno nije bilo saglasja sa duhom i oblikom književnosti ovog pripovjedačkog barda. Ali mora da sam se u međuvremenu – tom dugom-kratkom ljudskom međuvremenu – nečeg zasitila i ka nečemu otvorila. Stoga bih dopunila čitalačke uslove iz Sijarićevog intervjuja: mogućnost prijema oblika jedne književnosti zavisi od totalne životne formacije čitaoca, koja se kroz život mijenja i dopunjuje: pa onda i od životnog doba receptora. Možda sam za duge staze Sijarićeve proze danas uhvatila korak. No šta je bliže našoj mogućnosti prijema Sijarića, naše biće ili naša kultura?

U prozi, ali u prvom redu u pripovijetkama Ćamila Sijarića kao da sam danas susrela Šeherzadu, onu čija priča ne prestaje, a podstaknuta glad i žeđ za njom stvara se samom pričom. Šiknulo zadovoljstvo teksta učinilo je da pripovijetke iščitam u jednom dahu, iznenađena raznovrsnošću ma-

terije, usrećena, i pored razlika po etapama, istim umijećem pripovijedanja i silinom i ljepotom jezika. A uz referencu na mudru istočnjačku pripovjedačicu, koja priču veze u borbi za goli život, u meni traje i odzvanja čudesna duga pripovijetka *Sablja*.

Sa svoje strane Ivo Andrić, odajući počast istoj to Šeherzadi, u svom štokholmskom govoru prilikom dodjele Nobelove nagrade, piše:.

”Svak priča svoju priču po svojoj unutarnjoj potrebi, po meri svojih nasleđenih ili stečenih sklonosti i shvatanja, i snazi svojih izražajnih mogućnosti; svak snosi moralnu odgovornost za ono što priča, i svakog treba pustiti da slobodno priča”.

A pošto smo, barem od strukturalističkih vremena, svjesni koliko su procesi pisanja i čitanja povezani, koliko je pisac čitalac a čitalac pisac, onda i Andrićevu misao možemo eksplicirati i u odnosu na onoga ko, dušom i srcem, čita: ”Svak čita svoju priču po svojoj unutarnjoj potrebi...”

Todora

U sadašnjoj fazi svog čitalačkog življenja, mogla bih reći: najviše mi se dopala *Sablja*, ali najviše me i najdublje kosnula *Todora*.

Pripovijetka *Todora* radnjom je smještena na sami kraj Drugog svjetskog rata na našim prostorima i na neposredni, teški i složeni porat. Žensko čeljade, današnja čitateljka, ne može čitati *Todoru* a da se ne zagrcne od jecaja: glasnih ili zatumljenih, ili samo onih prenesenih u sanje. Todora je žrtva masovnog njemačkog ratnog silovanja u svome selu, koje joj je usadilo čedo u utrobu. To pisac izlaže u kratkoj retrospektivi. Ali Todora je dvostruka žrtva: selo je odbacilo baš zbog tog posebnog zlostavljanja, ali i zbog posljedice koja raste svakodnevno, a koja može zadesiti samo ženu.

Selo izopćuje Todoru, prolazi pored nje kao da je postala utvara; ona sama gladije da ne bi ni izlazila iz kuće po namirnice i da se ne bi susretala sa svojim učinkovitim pretvaranjem u sjenku.

Seljani kuću zaobilaze, a seljačići pred njom uzvikuju: ”Švapče”!

Todora rađa dječaka zelenih očiju, dok su njene, kao i oči svih stanovnika sela crne. I dječak je obilježen. Kada se i mati i dijete razbole, poneka seoska žena krišom noću obiđe kuću i stavi na njihova vrela čela obloge. Kad dječak umre, Todora sama samcata kopa mali grob uz grob svoga oca i sahranjuje sina.

Seoski pisar, mali grbavac, jedini zalazi u Todorinu kuću i donosi joj nešto namirnica za poslijeratne bonove. Ali on je odnekle drugo, nije iz se-

la Kladnice. Pisar će Todorinoj kući dovesti i vajara Martina, takođe iz nekih drugih krajeva, koji prema njenoj glavi treba da izvaja bistu njenog oca Radula, što je herojski poginuo u svojoj kući bacivši na njemačke vojnike vodu koja je ključala na njegovom ognjištu. Ali u selu niko ne pominje da je prije toga, i prije sopstvenog martirija, sama Todora bacila ćebe na vizir njemačkog tenka i tako ga uništila. Tenkom se selo sada ponosi, sa njega se drže poslijeratni govori, ali priznanje ne može biti upućeno onoj koju je sama sudbina gurnula u stranu.

No gornja čitateljka plače zbog nečeg drugog, što pisac magistralno dočarava: u duši Todorinoj nema ni traga osude stava sela prema njoj, a kamoli i primisli na pobunu. Svemoćni patrijarhalni moralni kodeks usađen je u samo njeno biće, taj zakonik je ona sama, do tančina ga razumije i osjeća, čak i brani. Žrtva je istovremeno ispunjena osjećanjem svoje nevinosti i možda baš zbog toga u njoj se ne rađa ni primisao o samoubistvu: i samoubistvo bi bilo pobuna, a od nje u Todori nema ni traga. Osim toga, Todora se pretvorila u potpunu pasivnost, svaka akcija koja bi morala potaći iz njene odluke onemogućena je iznutra. Todora će roditi, jer roditi se mora; njegovaće i hraniti dijete, jer majka je i majka ne može drukčije; sahraniće ga kad umre jer i sahraniti se mora.

Svoj stav prihvatanja odluke sela Todora brani pred pisarem i pred Martinom, i to su najdirljiviji dijelovi Sijarićeve priče:

Ne umijem ti kazati što bih htjela da ti kažem. Sem toliko: selo bi se rastužilo kad bih tražila da me primi; ubila bih ga time. Ražalostila bih ga. Radije bi u zemlju potonulo nego da od mene čuje takvu riječ. A i ja bih prije potonula nego što bih rekla: primite me, ne gledajte me kao da sam mrtva!

Neizmjenjivi nepisani moralni zakonik u Todori opstaje iz ljubavi prema selu, prema svojim; i iz stida i zazora od teške riječi.

A selo riječ zamolbe od Todore ne očekuje upravo zato što je ona Radulova Todora, "jedna po jedna" u selu, uzorita po svemu, pri njemačkom napadu na selo hrabrija od svih. Svojim prihvatanjem izopćenja – koje je jedna još viša hrabrost! – Todora potvrđuje baš takvu, raniju Todoru. I u najcrnijoj tragediji Todora ostaje moralno viša od ostalih.

Neka druga djevojka iz istog sela, drukčija od Todore, običnija, možda bi u analognoj situaciji našla modus vivendi sa svojom okolinom. Ali ona bi bila mješanac, moralni bastard, rezultanta kompromisa sa zakonima se-

la. Nešto bi izdala, nečeg se odrekla da bi nešto dobila. Ili bi našla snage da napusti selo i potraži život izvan njega. Takva u svakom slučaju ne bi istrajavala u svijetu pasivnog herojstva u kome se našla i nastavila da živi Todora. Todora nosi u sebi uznositost tragične junakinje, koja, naizgled paradoksalno, rezidira u njenoj totalnoj pokornosti i pasivnosti.

Napuštajući pripovijedanje u prezentu, u brzom letu iznad kasnijih događaja, autor kazuje da je i Todora ipak otišla iz sela. Otišla je sa Martinom i udala se za njega; ali i da je umrla! Nije mogla Todora preživjeti daleko od svog sela. I odbačenju, život prikaze u selu bio je jedan modalitet življenja sa svojim. Na drugom mjestu nije mogla opstati. Pisar, koji se ispostavlja i kao pisac, koji je takođe napustio selo, ostavio je hroniku o Todoru, koju seljani čitaju, u kojoj objašnjava djevojčin lik:

Nije mogla bez svojih – baš zbog toga što su je odbacili; baš zbog toga što je bila kao i oni. Ona ćutnja među njima bila je jezik među njima, kojim su zborili da su jedno.

Upravo ovo objašnjenje ukazuje na svu dubinu Sijarićevog naizgled brzog psihološkog portretiranja Todore. Da nije bila odbačena, možda je mogla opstati na drugom mjestu. Samo je spontanim i polaganim "oprostom" i ponovnim prihvatanjem od strane sela mogla ta duša početi zacjeljivati. Ili bar opstajati na strašnom mjestu gdje Todoru sve podsjeća na njenu višestruku traumu i tragediju, gdje žive svjedoci njenog martirija; ali i cjelokupnog njenog života. Seljaci joj ne praštaju jer u njihovim jednostavnim dušama ne postoji imaginarno mjesto gdje bi mogli smjestiti takvo biće: mada bez svoje krivnje, Todora je postala instrument totalnog povređivanja zakona zajednice; njena povreda se ne može ispraviti i ona stoga postaje zabranjena za kontakte, osoba tabu. Ali i biće pod tabuom je svoje među svojim i mogućnost detabuiziranja postoji i za njega, makar samo u domenu iracionalnog i teorijskog. I nadu nultog stepena nazivamo nadom. I takva, ona može da podržava mogućnost jednog življenja.

Pisar će svojoj junakinji darovati jednu zakašnjelu, a opet simboličnu pravdu. Martin, koji dugo nije bio u stanju da izvaja Radulovu glavu i koji je od posla odustao jer mu nije mogao prodrijeti u dušu (što je prilika piscu da progovori o uslovljenostima i mogućnostima umjetničkog stvaranja) – javlja selu da je završio glavu, koja će biti svečano postavljena pred Radulovom i Todorinom kućom. U trenutku podizanja platna sa mramorne glave, okupljeno selo će se suočiti sa glavom Todorinom. Umjetnik

je kroz Todorine crte izvajao Todorinu dušu, koja je u stvari i duša Radulova, a sigurno u nečemu i duša onog najboljeg što je to selo iznjedrilo. I crte su iste: pa onda: Radul ili Todora? Ipak Todora: "Imala je nešto u sebi što mogu da imaju samo žene", kazuje pisac, ne ulazeći dublje u psihičku sadržinu koju to "nešto" prepokriva. Todoru je uspio načiniti Martin, zaljubljen upravo u tajnu te beskrajne duše. Selo zaprepašteno šuti, glas se ne čuje, a svakako se više neće ni čuti. Opet je šutnja sela sudbina Todorina, ali sada je to šutnja prihvatanja, oprosta, i, možda, kajanja. Seljani se tek sada prisjećaju Todorinog ratnog herojstva i one prave Todore. Oprost je dakle moguć, ali posmrtno. Todora od bijelog mramora ostaće zauvijek među svojim.

Postoji djelimična analogija između Todore koja ne može opstati izvan svoje životne sredine, ma i pretvorene u pakao, i simbolične sudbine Sijarićevog hrt iz pripovijetke *Hrt*. Izdvojen iz svojeg mjesta življenja na kome su se jedinom mogle razvijati sve njegove životne snage i ispoljavati njegove komparativne životne prednosti u odnosu na druge pse, tornjake i ovčare, Sijarićev hrt propada i ugiba. Njegova nemogućnost adaptiranja na drugom mjestu univerzalno je uslovljena. Todorina je takva partikularno: drugdje se ne može prilagoditi življenju jer je od pravih svjedoka svog življenja odbačena. Ali i pored toga, Todora je Sijarićev simbolički "hrt", kao što je i taj "hrt" Todora. Samo što Todorin lik priziva dubinska psihoanalitička podastiranja, kojima pisac ne pristupa, ali ih ostvarena dubina lika omogućuje.

Todora – to sam ja

Ali ovu čitateljku u ovom trenutku u prvom redu privlači nešto drugo. Kroz psihoanalitičke dubine priče čini se kao da izniče i kao da se nazire Ćamil Sijarić – feminist. Ili Sijarić koji, bila to njegova svjesna namjera ili ne, može biti i tako označen. Ipak, feminizam svakako nije stav koji bi se prema cjelini Sijarićevog pripovjedačkog, ali i romanesknog djela, mogao pripisati ovom piscu. Ćamilova junakinja je najčešće pasivni receptor postojećeg svijeta, koji joj je suštinski nesklon, pa je takva i njegova Todora, barem ona nakon tragedije. Njegova težakinja je borac kada je događaji na to natjeraju (Rakita, Jaglika). Njegova "orijentalka" je totalna pasivnost, žrtva čak i svoje seksualne pobune i strasti kojoj je podlegla kao fatalnosti, od koje obolijeva i kroči prema smrti zbog psihičkog konflikta u sebi, u sukobu između kanona reda i strasti kao totalnog anti-reda. Ta-

kva, kadinica iz *Sablje* je samo jedan neindividualizirani ženski tip, dok je udovica iz istoimene priče razrađena i individualizirana: ona je histerična uspaljenica, koja, baš zato što ne razumije sebe, što ne dozvoljava sebi da podlegne pred nagonima a protiv običajnosti, donosi nesreću i sebi i onima oko sebe. Sarajka koja se iz ljubavi udaje u Korita, vraćena u Sarajevo i ostavljena, nalazi međutim snage da odbije bračnu kupovinu zbog dućana koji nasljeđuje i ponovo će se udati iz jedne druge vrste životne logike: nalazeći ravnotežu između onoga što joj se nudi i onog što ona može ponuditi, u nekoj vrsti kasnog životnog realizma koji vodi računa o pravičnosti i ljudskosti (pripovijetka *Gdje su ona prava vrata?*). U drugim prozama, ženska pobuna ne seže dalje od samoubistva (*Snaha*). U "romanu baladi" *Konak*, za dva-tri tragična ženska orijentalna lika nema drugog izlaza osim smrti, dok ostale "ropkinje", puštene iz harema, postaju u svome totalnom nesnalaženju u životu izvan haremskog praga, prelak i groteskan plijen grabljivaca.

Ćamil Sijarić prikazuje tragične ili nelake sudbine svojih ženskih likova, jer je takve pronašao u svijetu na koji se njegova pripovjedačka imaginacija oslanja. Oni su proizvod realističkog vida njegove inspiracije. Čini se da je ličnost Sijarićeve Todore drugačija. I ne samo zato što je opisana nepravda prevelika, a unutarnja izuzetnost lika neuobičajenog intenziteta. Pitanje od Todore prelazi na pisca. Da li je Sijarić čovjek koji je patrijarhalne zakone osjećao iznutra, zato što su ga oni, bilo kad u životu, utemeljivali; ili je do ovakvog psihološkog vinuća pri predodžbenju Todornog lika dospio svojim dubinskim saživljavanjem sa ljudskim likom junakinje, vlastitom osjetljivošću na nepravdu i smislom za pravdu. Odgovor na ovakva pitanja vjerovatno je višestruk. Piščevi ženski likovi mahom su žene žrtve. Ali ovu ženu žrtvu Sijarić najdublje individualizira, doseže reklo bi se najdalje u bit njene tragike i kao da je najtananije i najtrajnije u njoj. Tradicionalno shvaćeni ženski "misterij", ono nešto "samo žensko", i ovdje opstaje, ali je pomjeren veoma daleko, opstao samo u pojavnom vidu vizuelnog umjetničkog djela. Todora je utemeljena kao ljudsko biće i kao žena, jednog prostora i jednog tragičnog trenutka postojanja na tom prostoru. Reklo bi se da Todora zahvata u najdublje zakutke Sijarićevog sopstvenog ljudskog lika. Znano je iz kakvih je sve razloga Flaubert izjavljivao: "Madame Bovary – to sam ja". I Sijarić je u Todoru unio svu svoju pripovjedačku vještinu i sve svoje ljudsko, moralno utemeljenje. Možda je i on u povodu svoje junakinje mogao zabilježiti: "Todora – to sam ja"!

Ćamil Sijarić je opisao i sugerisao tvrdi patrijarhalni zakonik, interioriziran u samoj njegovoj nevinoj žrtvi, sa stvarnom spisateljskom maestrijom. Njegova Todora pod tim suptilnim a moćnim perom uzdigla se u svojoj tragičnoj veličini do antičkih dimenzija. Pisac je svoj lik pronašao u jednoj tragičnoj istorijskoj situaciji svoje domaje, na fonu patrijarhalnog Balkana, a ostvario ga je sredstvima književnog moderniteta dvadesetog vijeka. Ali njegov lik podario mu je, sa svoje strane, akcente i domete najčišćeg evropskog klasicizma. Ponekad se zaboravljaju i takve Sijarićeve književne dimenzije.



DRUMOVI U DELIMA ĆAMILA SIJARIĆA

Ismet Rebronja

Malo stočarsko naselje u severnom delu atara sela Godijeva nazvano Šipovice rodno je mesto romansijera, pripovedača i pesnika Ćamila Sijarića. Blizu kuće Sijarića je jedan jak izvor. Po svoj prilici taj izvor, zvan i Dobra voda, dao je ime mestu, jer je šipot u romanske stočarske populacije isto što i slovensko sopot, to jeste izvor, dok je slovensko sopot svakako u srodstvu sa grčkim gype: duplja/šupljina. A samo Godijevo pripada kraju koji se zove Bihor. Bihor je na desnoj strani reke Lim, sa zapada omeđen Limovom pritokom Bistricom, a sa istoka vodom imena Lješnica. Na levoj strmini reke Lješnice, blizu njenog uvira u Lim, po svoj prilici, bila je tvrđava Bihor, po kojoj je i kraj dobio ime. Bihor je tako označavao prostor između Lima s južne strane sve do Pešteri na severu te do Bistrice na zapadu i Lješnice na istoku.

U tom Bihoru živi i jedno starinsko slovensko bratstvo zvano Sijarići. Bratstvo Sijarića je, po svoj prilici, dobilo prezime po pretku čiji je nadimak bio Sijara, a to je čovek koji je u kosi morao imati neki pramen bleđute boje.

Grad Bihor su svakako koristili i Rimljani, i kasnije i srednjovekovni srpski Nemanjići, pre svega za nadziranje prolaza od zapada prema istoku i od juga prema severu i obratno. Grad Bihor je bio smešten na jednoj kupi visine 1057 metara i moglo mu se prići samo sa istočne strane. Već 1455. godine tvrđava Bihor je u posedu Mehmeda Fatiha. U podnožju strmine Bihor je naselje Bioča, po svoj prilici i prvo bihorsko naselje sa islamskim civilima. Na to ukazuje i danas kulna tekija, smeštena u jednoj maloj pećini, gde su živeli derviši.

Kraj Bihor su naseljavali romanski populusi, kasnije izmešani sa slovenskim stanovništvom. Već u doba stvaranja srpske srednjovekovne države, Romani su govorili respektivni slovenski jezik. Domorodno sta-

novništvo je znatno proređeno nakon seobe pod patrijarhom Arsenijem III Čarnojevićem. Tu bihorsku prazninu su popunili crnogorski i hercegovački Morlaci, kao i okolno pokretno stočarsko stanovništvo. Bihor je, dakle, jedna konglomerativna enklava, čija je matica, uprkos svemu, ostala slovenska. Jezik te matice je do skoro ostao petrificiran. Tako je Bihorac nekako ostao starinski čovek, ugradivši sav svoj politeizam u nove mono-teističke religije. Na primer, bihorski hodža je uglavnom bio pohodžica, bliže slovenskom vraču nego učenom islamskom teologu; bihorski pohodžica je i neka vrsta čarobnjaka – kojeg Mirča Elijade naziva medicine man. (Taj medicine man je znatno prisutan i u delima teološki obrazovanog Ćamila Sijarića).

Kao starinska enklava Bihor je sav ispresecan putovima koji vode prema Sarajevu, Dubrovniku i Skadru, te prema Peći, Skoplju, Solunu i Stambolu, ili prema Beogradu. Bilo je zanimljivo Bihorcu videti trgovce i karavane, toware i konje, ruho i ukrase na ruhu. Bihorac je mogao trampiti vunu, meso i smok za igle, ogledala, nožnice, britve, džidže, ćupove, sahane i bakračće. No Bihorac je vazda imao poštovanje i prema onima koji putovima dolaze i svrate na konak. Sam konak je i neka vrsta azila za namernika. Od slovenskog politeizma je Bihorcu ostalo da je putnik svet, te i da prosjaka valja ugostiti. Nikad se ne zna da li je prispeli putnik, na primer u prosjačkoj odeći, doista beskućnik ili je pak to lično bog putnika imena Radgost, čija bi se etimologija mogla pročitati iz germanskog Rad: točak/kola i Gast: gost, to jeste gost na kolima. Ministarstvo putnika sa Radgosta je u hrišćana prešlo na sv. Nikolu, a u islamne populacije na Dobrog Čoveka. Bihorac, bilo da je paganin, hrišćanin ili musliman, za svaki slučaj u gostu vidi i božanstvo koje će dobrog domaćina darovati, a lošeg globiti. Na neki način svaki putnik je svet, a svaki drum prolaz i za svete ljude.

Za Ćamila Sijarića drum je pre svega istorija, ali istorija kako je on vidi iz svoga Bihora. U "Zapisima o gradovima" Ćamil Sijarić kaže: "Kad kažemo putovi – to je kao da kažemo – istorija. A svaki je od starih putova jedna istorija o vremenima i ljudima, o promjenama i o izmjenama, o nastajanju novog i prestajanju starog; o tome kud su sve čovjeka nosile njegove noge, kud je išao i gdje je stizao – i šta ga je tamo vodilo. Ima putova kojima se nekad mnogo hodilo, pa se više ne hodi; ima takvih putova i na vodi – kojima se nekad mnogo brodilo, pa se više ne brodi. Ima ih i kroz šume, kroz polja, kroz klisure i kroz gudure – pa se više njima ne hodi... i na (putu) više nema hanova, nema handžija i kafedžija, i nema ni-

koga... i čini se da su otišle i vode...Trava je sada tuda i priča: da je sve to nekad na tom putu bilo – kunu se da je tako bilo, a više nije, jer nema hanova, i nema putnika, i u šumama nema hajduka... putovi (su) kao i ljudi – bivaju mladi, pa bivaju stari, pa ih sasvim nestane... Putovi su kao istorija. Pa pričaju...”

Na jednom suhom putu, putu bez vode, a to je put od Bijelog Polja do Novog Pazara, Ćamil Sijarić je čuo priču o dva brata, jednom trgovcu a drugom karavandžiji. Trgovac nije pristao da se iskopa bunar na bezvodnom polju, a karavandžija nije odustao već bunar iskopao. Tako je nastala priča "Bunar". Od Sejdulove trgovine i dućana nije ostalo ništa, a Džimširov bunar je danas dobra voda u suhom polju. Pod čepenkoma trava ne raste, no oko vode na polju koje više nije žedno. Poruka Ćamila Sijarića je vrlo jasna: ništa nije ostalo od onoga koji je zgrtao bogatstvo, a na drumu (što ga oni iz Sarajeva zovu Stambolska džada) ostao je spomenik zanesenog karavandžije. Jedna priča na putu i jedna istorija na putu. I jedna velika priča ispričana na ovom jeziku, jeziku bez saglasnosti onih koji njim govore kako se taj jezik zove i kako će se zvati. I nikada se mi nećemo složiti ni oko čega drugoga osim da je "Bunar" velika priča. No ako neko i porekne "Bunar", znaćemo da je taj ili lažov ili neznalica.

Ako je "Bunar" priča na putu, priča "Put" ukazuje na put u krugu. Čovek ne podnosi put po krugu. Ako se čovek okreće oko sebe, padne u nesvest. (To o pomračenom putu, čini mi se da sam čuo od filozofa Rasima Muminovića). No, "Put" je pripovetka o kružnom putu. Jedna zabavljачka romska družina se na putu, od Pešteri prema Bihoru, izgubila. Zapravo su išli po svojim stopama, po svojoj prtini. Stariji zabavljači na tom kružnom putu umru. Mlada Ciganka Sofija od njih beži, udaljavajući se od mrtvaca, ali se po kružnom putu sve više približava onima od kojih beži. Tek kada se Sofija u strahu otrgla od kruga, čula je dole u selu pse kako laju kao pod zemljom.

Bihorac nije sklon herojstvu. Sijarić veli da Bihorac putom ide "glave nakrivljene, ruku mirnih, očiju široko otvorenih, gotov da se svakom skloni s puta. Malo učeniji, ali nedoučeni, nekad su Sijariću zamerali što u svojim delima nema nekoga heroja sa sabljom. Kao da nisu čuli same Bihorce kako kažu da nemaju junakâ, ali da su ih imali. Imali su oni Muja i Halila. Obojica su u Bihoru rođeni. I pre njihovog rođenja, bilo je junaka više no ovnova. Ali ih više nema.

Naime, mladi Halil je čuvao koze. Uveče se požalio ocu da ga je namučilo jedno jare. Ceo dan je bežalo. I jedva ga je skolio i u tor zatvorio

da prenoći. A ne zna kako će sutra na paši isprtititi s tim čudnim kozletom. Otac je otišao da jare vidi. Nije to bilo jare već zec. Stari Hrnja je rekao da on nije više od bihorske zemlje, pa je porodicu odveo na put do Kladuše. Nakon ove priče Bihorac će reći da u Bihoru junaštvo nije moguće. Ali će se Mujo i Halil ukazati neprijatelju za zla bihorskoga vakta. Konji će razdvojiti vilice: jedna će biti na nebu a druga na zemlji. A svaki pametan neprijatelj će od vilica otići tamo otkud je i došao. Sijariću su zamerali i što je pohodžica takav kakav jest. Ali je Sijarićev pohodžica, kao što je već rečeno, istovetan medicinu manu. Sijarić je slojevit pisac. Često ga i ne možemo shvatiti bez pomoćnih antropoloških knjiga. Neka da nam je doista potreban Mirča Elijade ili Bronislav Malinovski. Bihorac jeste bolećivi fatalist, ali je njegova moć u onome što priča i u onome kako govori. Bihorac u svom vokabularu ima, na primer, termin derdemez (kako se zove i sin Halimačin u "Bihorcima"). Derdemez označava nemarnog čoveka, čoveka koji je takav kakav jeste, te je nemoguće uticati da bude drugačiji. Tek će nam etimologija pomoći da shvatimo prvobitnu semantiku. Derdemez je složenica, od turskog deri, srodno grčkom derma: koža + tursko domuz: krmak. Dakle, onaj koji dere krmka, koji nosi krmeće opanke i jede svinjsko meso, a ima muslimansko ime. Bihorac je deri i domuz adaptirao u derdemez. Bihorac nije zaboravio taj termin, ali je zanemario vremenom semantiku. Možda i namerno jer nije hteo da bude novoverac.

Na put u nepoznato krenuće i Zemko iz "Bihoraca". Već u hanu bolećivi Zemko će reći handžiji da nije ni iz kojeg sela, no je ptica koja leti s grane na granu i ne zna gde će sleteti. No Zemko (čije ime svakako asocira na zemlju, mada je izvedeno od Azem/Azam: najveći/najlepši/najznačajniji) se vraća sa onim istim grubo otesanim i čađavim prijevorom, to jeste ručkom koja služi za otvaranje i zatvaranje vrata na kući. Taj prijevor s kućnih vrata Zemko je bio poneo na put. Kao da je hteo da drvenu bravu postavi u nepostojeću kuću.

Na put neizvesnosti, bez svoje volje, ide i žena imena Nus. Nju vode na put bez povratka. Izgubiće je negde tamo daleko u Arnautluku jer nije više za upotrebu. Mužu nije rodila dete. Za to je kriv njen jalovi čovek, ali je krivica njena. Tako se sve mirno odvija u vezi žene Nus i vodiča imenom Man u "Priči sa gumna". Na put bez povratka odveli su i Timku, iz istoimene priče. Timka je silom oteta. To je zapravo otmica žene. I mladu Timku su oteli kao mladu Helenu. Helena je pripala Tezeju, a Timka Meljku. Helenu čuva Tezejeva majka Etra, a Timku Meljkova majka Nurka.

Za kosu Nurkine snahe Galje privezana je kosa Timkina. Kosu za kosu, da Timka ne pobegne. No Timka neće pobeći. Privezana je još jednom vezom. A to su Timkina braća. Timka neće izložiti svoju braću pogibiji. Žrtvovaće se za braću. Tako Timku neće osloboditi braća, kao što su oslobodili Helenu Kastor i Polideik. Zbog Timke Bihorci neće napasti Pešterce kao Ahajci Trojance, zbog druge Helenine otmice. Nema izgubljenih glava, jer je Timka htela da ona bude jedina žrtva. Tako je suđeno, tako je usud hteo.

Na put bez povratka poslala je i ona koza iz istoimene priče... Ta koza je pošla kroz stenje prema listu zelene jasenove grane. I nije mogla da se vratiti. Jedni su rekli da koza može da pogreši kao čovek, a drugi da čovek može da pogreši kao koza. Čamil Sijarić u toj priči kaže i ovo: "Koliko ih je samo iz našeg Mioča nekud put odveo, a nije ih vratio... Nije im sudbina dala natrag; rekla joj je: tu ćeš ostati. Tu ćeš propasti... Složili su se da i koza ima svoju sudbinu..."

U mirnom vremenu drumove čuvaju. Drumovima prolaze putnici i trgovci. Oni idu tamo gde ljudska glava naumi da konjska noga stigne. No plaćeni čuvari drumova moraju nekad biti i neoprezni. Tada razbojnici i hajduci otimaju. Ali svi od drumu imaju korist; čuvari dobijaju plaću jer čuvaju, putnici što putom mogu proći, trgovci što svoju svilu i kadifu mogu drumom prineti i na trgovištima prodati, a drumski razbojnici što mogu opljačkati ruho, so, svilu i kadifu.

Putnicima valja poželeti srećan i prav put. A stari efendija Gafur iz Užica, i sam otisnut na put u beskraj, požeće da svakoj vojsci svaki put bude kriv, kako Čamil Sijarić naglašava u romanu "Raška zemlja Rascija". Inače, ovaj roman je vezan za tursko-austrijske ratove nakon druge opsade Beča 1683. godine. Ovaj rat vojskama donosi ratnu sreću i ratnu nesreću, a neboračkom čoveku samo tragediju. Tragične su muslimanske devojke koje nakon spaljivanja Novog Pazara "gotovo gole, izgrebljene granjem i prestravljene" idu na put bez završetka. Tragični su i svi oni koji idu "tamo negde... niz put, niz mrak, niz snijeg..." za patrijarhom Arsenijem III Černojevićem. Tragični su oni čije su kuće spaljene, i tragični su oni koji su opljačkali ono što nije mogla vatra sažeci. I vojskovođe tragično završavaju. Kara Mustafa-paša od svilenog gajtana i katil-fermana, a Negobrat, sin boljarskog kneza Avrama, nakon rata će izgubiti i ženu. General Pikolomini se neće ni vratiti s ratnog puta već će ga pojesti kuga. I sve je u Rasciji nekako na krivom putu, jer je krivo pošlo od cara i česara; a sama se zemlja iskrivila i putovi kopnom okopneli, a morima potopljeni. Srušene

su ćuprije i zapaljene tapije, samo se preostale duše, u insana i hajvana, vi-ju kao leptirice čija će krila uskoro biti taknuta plamenom.

Ljudima glave više ne služe da kažu nogama kuda treba da nose te glave. Putnici koji ne znaju kojim putom da krenu, onim ispod gore ili onim iznad gore, jer su obadva zla (kao i u jednoj Sijarićvoj pesmi iz knjige "Lirika"), pustiće da ih konji vode. Pošto razum insana prestaje, možda će um, u hajvana, od dva zla prebrati ono manje.

Ceo roman "Carska vojska" zbiva se na putu. Počinje u Bihoru, u selu Raduliće, i vodi preko Jedrena (koje Turci zovu Edirne a Romeji su ga zvali Hadrijanopolis) ka Dunavu. Bihorski bedeli, sirotinja koja zamenjuje bogatije, s jeseni 1828. godine ići će prema Dunavu i Vidinu da u ratu gine od Rusa. Od Rusa će toliko rana dobiti da te rane ne mogu ni izbrojati, čak i onda kad bi uistinu znali brojati. Većina se neće ni vratiti jer su rane bile neprebolne. Bedelske dukate, skrivene u ruhu, niko neće vaditi jer neće imati vremena da zašiveno rašije. Tako ni bedeli, ni oficiri neće znati za koliko su dukata ti vojnici poginuli. A na bihorskim bedelima je sve bilo tuđe: i gaće i jake, i kaputi i cokule, i uvijači i uprtači, i kese i dukati. I koliko je vode u bunaru bilo, toliko je u bedelskim očima bilo suza. A bili su to slobodni ljudi, sve dok nisu postali carski. Ćamil Sijarić veli da su bili toliko slobodni da nisu znali ni šta je to sloboda. Ćitajući Ćamila Sijarića, učinilo mi se da je jedino slobodan onaj čovek koji ne zna šta je to sloboda.

Kao da Ćamil Sijarić stalno ima na umu drum, bilo da je drum otvoren ili zatvoren, da je slobodan ili neslobodan. Sijarićevi drumovi su probijeni konjskim kopitama; gradili su ih oni što su nekoga terali, pa ga nisu stigli. Gradili su ih vojskovođe, kraljevi, carevi, sultani i ćesari; gradili su ih nosači zlata u kesama. I secikese. Najmanje je drumove gradila sirotinja, jer meko hodi bosom nogom. "Tek svak se na drumu, kao na kakvu hartiju, upisao da je tuda prošao".

Mnogo je toga Ćamil Sijarić upisao i mnogo toga opisao. To je složen pisac. Da bi se posve shvatio, valja nam često otvoriti istoriju ili neku drugu knjigu. Ne može se tako lako Ćamil Sijarić shvatiti. I sam sam Bihorac, ali nikada do kraja nisam shvatio ni Ćamila Sijarica ni naš Bihor, niti naše Bihorce. Kad zaključim da su Bihorci tužni, učini mi se da nisu; kad pomislim da su slobodni, učini mi se da su neslobodni; kad pomislim da će da opljačkaju, zaključiću da otimanje mrze; kad krenu na put da ukradu, naći će razlog da se vrate; kad svako pomisli da za bunu nisu, oni se pobune. Bihorac voli oružje, ali ga ne nosi jer mu ga neko može oteti.

Dakle, uprkos svemu, nisu mi poznati Bihorci. Jedino znam da su vlasnici jednog izvanrednog jezika. U jeziku im je sva snaga, sve oružje, sve bogatstvo, sva religija. Mogu kazivati epsku pesmu pet sati, iako su tu pesmu tek čuli od nekog putnika koji se na njih namerio, a kada se brane od sudija i kadija, ne znaju ni da bleknu. Ne znaju se odbraniti ni od vlasti ni od nečasti. Jednom mi je Ćamil Sijarić rekao: "Da imam hiljadu života, i da imam hiljadu hiljada vreća, ja ne bih mogao u te vreće zašiljčati ono što uz kozu nazbori pola bihorske glave ispod zečje kape". Učinilo mi se tada da je za Ćamila Sijarića ceo svet Bihor. I da su sve varoši Bihorci osnovali. Ćamil Sijarić vladara Stambola gleda kao Bihorca, bihorskim očima. I Beč vidi kao kamenje ozidano bihorskom rukom. Sve je Bihor. I svi su Bihorci. Jedna Bihorka, na konaku kod Ćamila, gledala je svetla Sarajeva, pa će: "Bože mili, koliko je ovo Sarajevo veliko. A u Sarajevu moj Ćamil najpametniji". Neće se Sarajevo naljutiti ako ovako završim ovaj tekst.



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 bezavičajnost, 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 prijemčivosti 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, bezavičajnost 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-
ljalnosti 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 mjezinče prema kome se čovjek odnosi kao prema retardiranom djetetu. Na individualnom planu taj bolni kompromis postaje neizbježnost a ne izbor, nameštenost 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 nevjestice. 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 svojevoluminoznoj 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 mušuluk – 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 zrekli 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.



MARGINALIJE O SIJARIĆEVOJ POEZIJI

Hatidža Dizdarević – Krnjević

Lirika Ćamila Sijarića podsjeća na kazivanja narodnih pametara kojima su stilska jednostavnost i dorečen smisao prirođeni. To stvara onaj kvalitet koji posjeduju pojave samorodne, prirodno dovršene forme. Bez traga nasilja nad jezikom, sve je u tim stihovima leglo na svoje mjesto kao samo od sebe, kao što biva u prirodnom poretku stvari, kao da se logika koja uređuje tekstove pjesama ravna prema prirodnom uzoru. Riječi, u dugom vremenu osiromašene i zagubljenog smisla, vratile su se u Sijarićevoj poeziji životvornoj ćeliji svoga postanja i progovorile svojim pamćenjem praznačenja od kojih bi se mogao sastaviti pjesnički pojmovnik koji bi lježi smjenu svjetlosti i tame ljudskog života.

Našem iskustvu poznati su pjesnici koji su usmenu tradiciju i narodnu kulturu saznawali mahom iz pisanih izvora, iz etnografskih spisa i folklor-nih zapisa, antropoloških studija i istorije religije i od tih segmenata i simbola te građe i narodnog jezika sastavljali nove, individualne svijetove. Ne može se reći da Ćamil Sijarić pripada tome krugu, što ne znači da mu pisani izvori nisu bili poznati. Ali prisustvo idioma tradicije u njegovoj poeziji svojina je lične i zavičajne memorije i iskustva (bili su mu pristupačni živi izvori, kazivanje i pjevanje njegovih zemljaka, a sam je skupio jednu rukovet narodnih pjesama). To je njegov život, kultura, maternji jezik i autohton rukopis, što nisu uporedivi, po nekom svojstvu ili srodstvu, sa nekim drugim poetskim svijetom. To je jedna dimenzija.

Drugi horizont otvaraju priroda i tip izbora koji je Sijarić učinio. Njegove pjesme leže na arhaičnom libretu, čija je difuznost i složenost u tome što je on sinkretičkog porijekla i sastava, i višejezičnog izraza. A to je sloj opšteljudske prošlosti i tradicije, duboko ljudska svojina, sivevremena i djeljiva na sve. Odatle vodi put prema univerzalizaciji.¹

¹ Ćamil Sijarić, *Izabrana djela X*, (urednik, priređivač i pisac predgovora Marko Vešović), "Veselin Masleša", Sarajevo, 1994.

Rijetko će se u Sijarićevim stihovima naći folklorni citat verbalno fiksiran i doslovno prenesen. Obraćanje formama koje izdavnica postoje u nekom sloju i obliku poetike tradicije odnosi se, u prvom redu, na obredno-običajnu kulturu, gdje leže bazični podaci materijalne i duhovne naravi nerazlučivi od ljudskog života. "Živa poetika folklora", kako je taj izvor imenovao Roman Jakobson, obuhvata najširi raspon istorije čovjekovog snalaženja u svijetu, što nije uvijek zabilježeno u jeziku. U finom zapažanju jednog ruskog teoretičara (Georgij I. Maljcev, 1947-1982) tradicija "još nije poezija". Tome činu preobrazbe prisustvuje čitalac Sijarićeve poezije, jer su iz te izvorne sredine, istorijski i po definiciji ležištu lirske poezije, potekli signali i impulsi koje je pjesnik ugradio u svoju priču o ljudskoj sudbini. Oplemenjena ličnim senzibilitetom i onom osobenom melanholiom koja misli, pretvorba elemenata iz starih izvora uključila je u autoršku poetiku bitnu komponentu implicitne poetike folklora. Nasljeđe se prelomilo na dubinama Sijarićevog doživljaja i sleglo se kao kristal.

Sijarićeva rekonstrukcija prevela je u svijet individualnog iskaza simboličke vrijednosti pravjerovanja, staroreligijskih predodžbi, činova i obaveza. Čitav sistem univerzalija, "opštih pojmova tradicije", izvor je višestruke asocijativnosti i aluzivnosti, jer je to materija posrednog jezika u kojoj postoji unutarnja sadržina, naslojeni podaci iskonskog konteksta.

Ako u stihovima postoje slike tkalje i prelje, a postoje, one nisu uvedene radi svog konkretnog značenja, nego zato što i taj proces, posao i njegova dinamika, mogu, po analogiji, da prenesu sasvim drugi, nematerijalan smisao, što su ga svijet i mašta spojile sa apstraktnim pojmovima sudbine i smrti (ne samo u pjesničkom nego i u govornom jeziku: "Sudbina tanko prede", "Čija majka crnu vunu prede", "Svezala ih sudbina"). A to su značenja nataložena u tradiciji koja prisustvuje u tekstu mimo verbalnog plana.

Kad se u stihovima učestalo pojavljuju mikroformule tako visoke koncentracije značenja kao što su statična mjesta *prag* i *ognjište*, to nije samo (u prvom slučaju) obilježavanje granične linije između spoljašnjeg i unutrašnjeg svijeta po mitskoj podjeli (ovaj, izrazito zastupljen obrazac klasiifikacije odnosa u svijetu i ljudskoj zajednici zaslužuje poseban komentar). S druge strane, ognjište nije samo zemaljska slika središta života, analognog solarnom životvornom izvoru. Iza toga smisla leži još neko znanje, jer dvije fundamentalne formule, *prag* i *ognjište*, ne dozivaju samo pojam života već i njegovu suprotnost, dinamičan sastav opozicija karakterističan za Sijarićevu gradnju. Druga je strana, dakle, kult mrtvih, vjerovanje

da su to kulturna, nepovrediva mjesta gdje borave duše umrlih, smisao koji su pjesme u potpunosti sačuvale, ali ga nisu rekle. I prekoračaj praga lijevom umjesto desnom nogom u funkciji je razvijenog postupka arhaizacije i, po logici tradicije, ne može se povezati ni za koji drugi pojam osim nesreće i iz nje izvedenih srodnih po kakvoći jedinica. Kao što stari majstori rade s materijalom čija nevidljiva svojstva znaju samo oni, tako je Sijarić pojam prokletstva, đavola koji u stopu prati čovjeka, položio na praosnovu, na kršenje obredno zadatog pravila: desna strana je predačka strana, desno rame pripada njima, desnom rukom basmara baje a lijevom dodiruje bolno mjesto, mrtvačko ili kolo naopako vodi se od desne na lijevu stranu, na desnu nogu se ustaje, prekoračuje prag, – u nauci odavno razložena pojava, osobito u studijama Veselina Cajkanovića.

Taj plan poezije Ćamila Sijarića, uman i s velikom osjetljivošću načinjen izbor "predtekstova", to spuštanje na dubinu prvobitnih motivacija gdje se nešto davnašnje zbiva, i zaboravljenih smislova – sve to razmiče granice ovoga svijeta i, neosjetno, gibanje planova teksta vodi čitaoca prema onostranom, fikcionalnom. U slikama se ukazuje dublja perspektiva, sve dobija obrise i stvarnog i nestvarnog, konkretne zavičajne koordinate i toponimi, oslobođeni granica, postaju nešto drugo: Lim je neka tajanstvena voda, "silne djevojke" iz Šipovca slične su mitskim djevojkama.

Oslonac na stare obrasce nema svoj razlog prevashodno u izboru fantastičnih slika i prizora. Jača od toga je strast otkrivanja sveljudskih vrijednosti i institucija koje obavezuju na dobrotu među ljudima, na poštovanje života, na samilost prema mrtvima, na obzir i zahvalnost prema darovima prirode sve do najmanje čestice u matici života. Sijarićevoj slici svijeta pripadaju "naši umrli", "naši stari", ali i "naša kuća", "naše žene", "naše djevojke", "naše selo", "naši" konji i psi – ideja jedinstva provučena kroz veoma česte množine zamjenica prisvojnog karaktera opisuje, po kraj ostalog, podjelu na "naše" i "tuđe".

Ovaj osvrt je ovlaš dodirnuo jednu temu visokog ranga i od prve vrste, jedno od dominantnih obilježja Sijarićeve knjige poezije. To je vječno dinamičan i mitotvoran pojam *epifanije*, prisutnost predaka, pitanje svih pitanja na osi temeljne antinomije život/smrt (opštepoznat i ne samo folklorni siže "pohode mrtvaca"), čiji je opseg djelovanja neograničen u svim sferama i života i umjetnosti. Epifanija predaka, mreža razvedena u stihovima u nizovima konkretizacije, otvorila je, po prirodi svoje memorije, nedogledan horizont fantastičnih predstava i magijskih radnji, vjerovanje u metempsihozu, seobu duša, u postegzistenciju u nekom drugom obliku

postojanja poslije smrti, kalendar i koordinate mitskog vremena i pejzaža, tajanstvene praveze i analogije među svjetovima, složene semantičke činjenice, nepregledan umjetnički potencijal. Jedan ciklus od preko petnaest pjesama uslovno izdvojenih, mogle bi da skruže tekstovi u kojima gospodari epifanija predaka.²

Šta je tematizovano i kako je taj scenario u Sijarićevoj postavci konkretno izveden?

U krupni plan Sijarić je postavio arhaičnu instituciju *gosta*. Stihove ovoga kruga nastanjuju (doslovno) tajanstveni, nečujni i nevidljivog lika gosti, putujući prosjaci, "božiji ljudi" i siromasi, lutaju i brode nebom i zemljom duše umrlih predaka ("naši umrli") i s njima putnik koji ovu poeziju od njih sluša i bilježi, i bezimene sjene iz prošlosti "starih naroda", zaboravljena stara groblja i humke bez imena, dusi s onog svijeta, ne samo dobri zaštitnici već i demoni zla i nesreće. Čitava mreža signala, najčešće zvučnih, najavljuje ne samo dolazak nego se po znakovima sluti nosi li gost dobro ili zlo, što bitno određuje tip ritualnog ponašanja.

*Pred našu kuću dohodi noću
Nekakav nevidljivi čovjek.
Iznesemo mu pred prag hljeba
I vode...
Pas na njega ne laje...*

*Pokuca neko noću na moja vrata.
Ništa se zatim ne dogodi, do što se
Još više stavni mrak,
Do što čuh glas:
Daj mi konak!
Nikoga pred vratima nije bilo.
Ni pašče nije zalajalo.*

*Lanu pred našom kućom pas.
U sred noći.
Žena prekinu zubima konac-*



² *Pjesme*, str. 6, 10, 12, 56, 59-60, 63, 72, 96, 100, 103, 115, 116, 117, 118, 121, 125.

*I to bi sve što se ču,
U sred noći.*

*Lajao je, i lajao, i lajao pas,
I ne bi ništa...
Ne čujem šum, ne čujem
Glas.
A sve mi se čini da imam u kući
Gosta
Koga vidi samo pas.
Dođe nam na konak siromašak.*

Priđe mi prosjak, star:

Pojava gosta, kao što se vidi iz navoda, unijela je ambivalentan smisao jer je sa epifanijom u paraleli teofanija, a sadejstvo toga para pojmova od dalekosežnog je značaja za rođenje najstarijeg oblika religije, magije, za potonje stupnjeve i sisteme, kao god i za filozofiju i umjetnost. Veselin Čajkanović raščlanio je do najdubljeg sloja vjerovanje da posjetilac može da bude "božanski gost" ili oličenje nekog atributa božanskog porijekla, prerušen u prosjaka, putnika (tako svetitelji putuju zemljom iskušavajući ljude u sekundarnoj, hrišćanskoj adaptaciji starog jezgra). Staroreligijska je obaveza primiti nepoznatog gosta ili mu udijeliti, a ne postupiti tako je grijeh u prvobitnom značenju, religijski prestup, prasmisao koji se izgubio daleko od kasnije naslojenih značenja. Zaborav ove primarne semantičke vrijednosti ovog gesta uzrokovao je sve one poznate tlapnje o gostoprilstvu kao, tobože, konstanti nekog određenog mentaliteta ili karaktera.

Arhaični supstrat, položen u osnovicu svedenih Sijarićevih iskaza – sa začudnim darom preciznog razlikovanja šta ne pripada a šta može da se stani, prema rječniku izdavnica, u tamnoj gami varijacionog polja jedinice "post mortem" – obnovio je pravi, ritualni smisao ljudskog ponašanja, djelovanja i govorenja, što je u sveukupnosti slutilo neko znanje i vodilo misao prema sferi čulima nepristupnog poretka koji upravlja svijetom i životom. Iz tog difuznog spoja iskustva i imaginacije u praosnovi izvijeni su Sijarićevi stihovi rafiniranom tehnikom kompozicije nokturna.

Na kraju, malko proširena napomena o jednoj pjesmi, o jednoj riječi zapravo, iz kruga iste tematike ali ne i na fonu noći.

*Malo, malo pa ta žena izgovori
Tu svoju riječ – igličak*

*Pogledamo se, jer ne znamo šta joj
To znači.*

*A ona opet malo, malo, pa –
Igličak.*

*Sjedimo za sofrom, čuju nam se kašike,
A ona malo, malo, pa – igličak.*

*Molimo se bogu poslije jela i kroz
Našu molitvu čujemo to njeno – igličak.*

*Žnjela nam je žito toga dana, i kad
Nam je uveče ušla u kuću sa vrata će –
Igličak.*

*Izgovorila je tu riječ kad je legla da
Spava, i izjutra kad je ustala.*

*Kad se umila i lice obrisala, izgovorila je –
Igličak.*

*Pogledali smo se, jer ne znamo šta joj
To znači.*

*Kad je otišla iz naše kuće, i sami smo stali
Da izgovaramo tu njenu riječ – igličak.*

*Ustanemo iza sofre i izgovorimo –
Igličak.*

*Vrata pred sobom otvorimo i – igličak.
Vrata za sobom zatvorimo i – igličak.*

*I gledamo se, jer ne znamo šta to s nama
Biva.*



Običan frazeologizam na početku ("malo, malo, pa") ponavlja se u kratkim intervalima opisujući hronološki red događaja. Sve od čega se obrazuje mali lirski siže poznato je, prizori iz svakidašnjeg života obični i sve situacije "realne" – sve osim jedne jedine riječi *igličak*. I upravo na nju je nanizano sve i povezano u jedinstvenu cjelinu, jer ona po vertikali prolazi kroz etape života i sve što se zbiva prolazi kroz nju – od kuće do pejzaža, od dana do noći, od buđenja do sna, od rada do odmora, ukorak s prirodom. Djelotvorna jedinica određuje ritam, ona je graditelj i tačka kohezije čvrste strukture teksta. Čudo ove pjesničke građevine drži se na magiji jedne riječi.

Pjesma je razvijena zagonetka bez odgonetke i nije jedina u Sijarićevoj poeziji, kojoj je prisutnost onoga što nedostaje dalo visok sjaj.

Šta nedostaje, to jest šta se u tekstu nije realizovalo a postoji negdje drugdje?

Prije svega, ko je "ta žena", dakle neodređena, što ponavlja "tu svoju riječ", dakle samo njenu, u svako doba i na svakom mjestu. Nije to obična žena i nije gost od ovoga svijeta. Nepoznata, bezimena, neopisanog lika, ona se očituje stalnim kretanjem i radom i onom jednom riječju ponovljenom ravno deset puta, broj koji tu nije slučajno već da napomene povezanost sa sferom svetog. Ne zna se otkud se "ta žena" odjednom stvorila i isto tako nestala, i šta je motivacija toga događaja. Ali, ostao je trag njenog boravka u onoj riječi trajne rezonance.

S druge strane i suprotno onim sablasnim posjetiocima koji kruže oko kuće u gluho doba, žena je gost na dnevnoj svjetlosti, prema tome mora biti "vidljiva", a da bi to postala, elementarni prirodni zakoni nalažu da bude i označena nekim antropomorfnim crtama, konkretnim materijalnim obrisima. Neobičan, vazdušast kroki koji je izradio Sijarić određuje pripadnost jednom rodu, jedna glasna riječ i niz atribucija koncentrisanih oko onoga što ona čini, a to su sve ovozemaljske radnje: ona ulazi i zlazi, žanje žito, spava, budi se, ustaje i umiva se. To je čini "vidljivom" i "živom". Ali ne i dostupnom, jer znakovi sklapaju i drugu predstavu, personifikaciju skrivene Sijarićeve ideje epifanije dobrog duha, kućnog zaštitnika višega reda koji se vezuje za pojam kuće kao univerzaliju i za ljudski rod uopšte. Žena se i pojavljuje i iščezava laka kao duh, što znači da neko pravilo ograničava dužinu boravka, to jest da je dublja motivacija uloga koju je ona scenski razigrala, ostvarila i otišla dalje da drugdje ponovi isto.

Nije, dabome, slučajno što je u središtu žensko reproduktivno načelo, izbor koji, pokraj ostalog, ima u vidu činjenicu da je žena tradicionalno

sveštenica i basmara, vlasnica tajnog rječnika magijskih formula koje se ne obraćaju ljudima već nadnaravnim silama. Jedina riječ koju ona izgovara nije upućena nikome i ničemu određenom.

U opisu brzih radnji upadljiva je distanca koja dijeli ženu od ukućana – krug nedodirljivosti. Očigledna razlika očituje se i u odsustvu dijaloga s tim nezemaljskim bićem, kao i osjećanje strahopoštovanja prema njemu. Karakterističan stih za tu ravan značenja

*Molimo se bogu poslije jela i kroz
Našu molitvu čujemo to njeno – igličak,*

što nedvosmisleno svjedoči da to nije i njena molitva istom bogu. Tri puta, još jedan iz reda "svetih", "magičnih" brojeva – tekst je presječen čuđenjem pred nepoznatim i nerazumljivim, ali ne i pitanjem drugih šta to znači. I to je pravi podatak o prirodi i ponašanju glavne ličnosti, o ulozi jedne riječi. Shodno logici magijskog govora, drugi i ne treba da razumiju značenje. Da nije magična, jedina riječ ne bi začarala ukućane; nastupila je neka promjena i navela ih da ponavljaju riječ, i dalje u neznanju, pitajući se na kraju "Šta to s nama biva".

Na inicijalnom mjestu i u glavnoj ulozi, dobra riječ igličak djeluje kao formula podobna blagoslovu. Njen hitri nosilac neko je olicetvorenje pozitivnog načela, afirmacije života i napretka. Dinamična riječ igličak apstraktna je jer iza nje ne postoji slika koja bi je vizuelno predstavila, to jest, reklo bi se, nije "ikonična", a ne određuje je ni semantički početak. Preostaje glasovni sastav i asocijacije na ravni etimološkoj. Šta znači ta riječ? Sve što bi moglo da naputi na racionalnu odgonetku, neka bude izostavljeno. Upravo to što nedostaje, to i prožima cijelu "običnu" priču i obilježava je svojstvom čudnovatog. Divno je prostrujala ta Sijarićeva vizija kroz stihove, unijela u kuću dobru riječ i ostavila je ljudima kao hamajliju da je čuvaju i da ih ona čuva. I nestala.

LIRSKI ZAREZ NA EPSKOJ TAMBURI O pjesništvu Ćamila Sijarića

Irfan Horozović

*Nad taj mali izvor;
Nad tu malu vodu,
Povi se prosjak da se napije.
Lik svoj vidje u njoj kao u ogledalu,
Vidje dolje još jedno nebo, i kako
Po njemu, kao i onom gore, sunce sja.
Reče: Tako malo vode, a u njoj
I nebo, i sunce, i ja!
Na kraju o rame objesi torbu.
U ruku uze štap, i krenu dalje putnik.
Ostade za njim, u onoj maloj vodi,
Njegov lik.¹*



Kad se spomene Ćamil Sijarić, prva riječ koja pada na pamet je – pripovjedač. I to je zaista tako. I za one koji su ga znali i za one koji su ga poznavali samo preko njegovih tekstova u knjigama ili na radiju. Pripovjedni, jednako kao i putopisni tekstovi neraskidiv su dio onoga što je ovaj pričalac svijeta i sudbine jednog malog sela u tom svijetu, pripovjedač gradova, kao i velikih starih carevina, bio. Uz povremene lirske inkrustracije, tako karakteristične za njegovo pripovijedanje.

O tome govore, kao stope na životnom putu, knjige. I sve su to bile prozne knjige. Osim posljednje dvije.

Dvije posljednje knjige Ćamila Sijarića su knjige koje obično nazivamo knjigama poezije. Ili, još bolje, lirike.

¹ Ćamil Sijarić: *Lirika*, BIGZ, Beograd, 1988. Str.17.

On sam volio je riječ lirika. Kao da je već samim izgovaranjem te riječi dodavao nešto onome pretežitom, dominantnom, čime je njegovo djelo, po sveopćem sudu, inače bilo obilježeno. Nešto minijaturno, ali dragocjeno.

Nešto što se ne ponavlja u pripovijedanju. Kao odbljesak sunca u oku, koji u tom trenu osvjetljava i dušu i posve individualizira i približava grotesknog ili tragičnog junaka u epskoj slici. I taj lutak, tragična marioneta sudbine, nikad nam nije bliži. Kao što nije bliži ni naš pjesnički sagovornik, nego u toj krhkoj pjesničkoj slici.

To lirsko, međutim, za Sijarića, nisu tek pjesnički izleti, niti želja da se zabilježi trenutak, nešto što će kasnije naći svoje mjesto u nekom pripovjednom segmentu. Čini se čak da je to što je Ćamil podrazumijevao pod lirskim zapravo sukus njegova pisanja, i ne samo to, nego i njegova filozofija života.

Knjiga *Lirika* Ćamila Sijarića objavljena je u beogradskom BIGZ-u 1988. godine. Sve su pjesme bez naslova i podijeljene su u dva, obimom različita, hronološka ciklusa. Prvi je 1939-1941, drugi 1949-1987.

Široj javnosti nije poznato da Ćamil Sijarić piše i poeziju. Međutim, kad se pročita *Lirika*, izgleda prirodno da je takav pripovedač napisao upravo ovakvu knjigu poezije i da je odlučio da je objavi. Šta bi se, iz prve ruke, moglo reći o Sijarićevom lirizmu? Nesumnjivo je da bi se mogla navesti opšta definicija lirizma kao "izraza meke osećajnosti koja ne prelazi u razneženost". Nesumnjivo je, takođe, da puka osećajnost nije jedina osobina ove poezije. Zasje u njoj, ispod lirskih trepavica, misaone i egzistencijalne dileme savremenog čoveka koje su u nekim drugim poetskim konceptima dominantne. No, ne bavi se Sijarić problemima i dilemama savremene poezije, niti ispituje savremene pesničke postupke. Njegova lirika je starinska poezija pisana na starinski način. I upravo ta starinska žica proizvodi neophodni estetski šok, ona daje nov ton u raznoglasju poezije koja se na ovim terenima danas piše. Dešava se, u umetnosti, da kad veliko i značajno novo zasiti čula, malo i neprimetno staro počne da deluje kao autentično novo.

Tako je naznačeno na koricama *Lirike* iz pera recenzenta, pjesnika Miroslava Maksimovića.

Druga knjiga *Koliba na nebu* pojavila se u banjalučkom Glasu 1990. godine.

Stjecajem okolnosti bio sam urednik te njegove druge knjige lirike, njegove posljednje knjige *Koliba na nebu*, knjige koja je izašla posthumno.

U kratkom zapisu, naslovljenom uz ovu knjigu, zapisao sam, između ostalog i slijedeće:

Spremao sam se da mu napišem pismo kad je na stolu zazvonio telefon i novinarka Oslobođenja me zamolila da dam izjavu povodom njegove smrti. Zaprepašten, raspitivao sam se i izmucio nekoliko je-dva suvislih rečenica, dok su mi kroz glavu prolazili brojni naši susreti i razgovori, šetnje, njegov glas i knjige.

Tako je pismo ostalo neposlano, a stihovi u rukopisu, mnogi od njih, počeli su se preobražavati (što sam doživljavao poput čuda) i pokazivati sve jasnije svoju pjesničku i filozofsku višeznačnost.

Ćamil Sijarić se teško odvajao od rukopisa (činjenica da se tek u poznim godinama pojavio u javnosti kao pjesnik predstavljala je posvemašnje iznenađenje i neku vrstu magičnog književnog proplamsjaja). I ovu knjigu, kako mi je rekao u telefonskom razgovoru, "želim da još osjećam, da je valjam među prstima". Kad je poslao rukopis, nakon razgovora i dogovora, napisao je u svom vrlo kratkom pismu:

"Naći ćemo vremena da se o svemu potrebnom dogovorimo". To se odnosilo na naslov knjige i raspored po ciklusima.

Opisao sam rukopis i ostavio raspored netaknut, podijeljen u tri ciklusa što su se sami nametnuli. Na kraju, dok sam po ne znam koji put prelistavao rukopis, gotovo fizički se otjelotvorio pred mojim očima jedan sublimni stih, koji je postao i naziv te Ćamilove knjige – *Koliba na nebu*. Dopustite mi da pročitam pjesmu koja ga skriva.

Izgorje naš starac u selu zajedno

Sa kolibom.

Kolibe od pruća vatra začas

Satre...

Gledali smo zatim starca

Kako kolibu na nebu

Plete –

Daleko od vatre

Hoće li sanjati o zemlji...

O travi,

O zelenoj grani,

*O vodi,
O hljebu?
Ili će starac to zaboraviti
U kolibi od pruća _
Na nebu.²*

Kako su se oblikovale ove pjesme?

Prozodijski gledano, Sijarćevo pjesništvo je jednako tako neobično u odnosu na savremenike, kao što je to i njegovo pripovijedanje. Dvije slike slične inspiracije vrlo su karakteristične. Prva je iz knjige *Lirika*:

*Lajao je, i lajao, i lajao pas.
I ne bi ništa.
Do što noć još tamnija posta.
Sjedim u mraku.
Ne čujem šum, ne čujem
Glas.
A sve mi se čini da imam u kući
Gosta,
Koga vidi samo pas.*

Druga iz *Kolibe na nebu*:

*Lanu pred našom kućom pas.
U sred noći.
Žena prekinu zubima konac -
I to bi sve što se чу,
U sred noći.³*

Više je nego jasno da su obje knjige iz istog korpusa, da su to knjige – sestre. I da zapravo čine neku vrstu spisateljskog zavještanja.

Potrebno je, čini mi se, kazati da je lirika Ćamila Sijarića, također i unutarnji dio njegova pripovijedanja. To je unutarnji dah, solilokvij pjevača čije su ruke i dalje naslonjene na njegove gusle ili na njegovu pivačku tamburu. Ne bih rekao da je to trenutak umora. To je trenutak *od-*

² Ćamil Sijarić: *Koliba na nebu*. Glas, Banjaluka 1990., str.136

³ Prva je iz *Lirike*, druga iz *Kolibe na nebu*.



sutnosti. Trenutak kad *pjevač priča* sam sa sobom. Trenutak kad je najdublje svoj. Trenutak kad, u prepletu putova, odlučuje hoće li ispričati nešto samo njemu poznato i uvjerljivo, ili krenuti za nekom pričom ma kuda ga ona odvela ili ostati tu, u sebi, sa slutnjom koja se ne može podijeliti, kao što se ne može podijeliti, odnosno ispričati najdublja intima.

I najednom, u ponekoj sličici prepoznamo nešto iz dugog puta pripovjedača, iskazano krajnje svedeno i precizno. A lapidarnost dakako ne podrazumijeva poznavanje konotativnog nanosa priče ili prizora iz romana, ali, za onog ko ih poznaje, otvara jedan novi, začuđujući rakurs, pogled jednog posve izuzetnog svjedoka koji nije ni onaj koji piše, niti njegov nepozdani svjedok, nego naprosto oslobođeni *pjevač stiha*. U tom smislu se pjesničke slike Ćamila Sijarića, odnosno njegov naknadni lirski dnevnik, doimaju kao poetička novost, bar kad je riječ o književnostima naših jezika.

Ćamilova pjesnička korespondencija u knjigama lirike, iako jednostavna, začuđujuće je široka i prostrana. Tu su prosjak, nevidljivi čovjek koji hoda oko kuće i u kući slijepac, putnik. Tu su i Ovidije, Ahriman i Brahma. Tu su nepoznati ljudi i narodi čije su kosti i stvari izgubljene i rasijane po zemlji kojom hodimo. Tu je Fidijin kip.

Tu su, naravno, i voda i drvo, i konj i ptica, i kuća i mistični, često surovi predio.

Tu je i koza, ali o njoj nešto kasnije.

Misli su to u kojima stanovnik pripovjedačkog i pjesničkog predjela, stanovnik jezika, pokušava prepoznati sebe.

Neke od pjesama, kao i priličan broj Ćamilovih priča, iskazane su u prvom licu množine. No, za razliku od pripovijedaka, gdje je to zapravo način da se pokaže odnos sredine i običajne zajednice prema nekom događaju ili pojedincu koji iskače iz uobičajenog koda i time započinje sukob koji se gotovo uvijek groteskno završava, ovdje se Ja, ono iz jednine, skriva u svom egzistencijalnom drhtaju, tražeći korespondenta u zajedničkom osjećanju svijeta. Prvo lice množine u pripovijetkama je uglavnom nesvjesno sebe, a u pjesničkim iskazima se preispituje i dovodi samo sebe u pitanje, čak i kad pokušava da ironizira senzaciju koja provoci-
ra njegovu misao.

Čini se da su i neke Ćamilove priče u najdubljoj vezi s ovom poezijom. Prije svega tu mislim na *Bor*, *ptice i ništa*, *Hrt*, *Koza* ili *Rimski prsten*, na primjer.

Ne govore li o tome stihovi:

*Uđoh u goru, u duboku
I vidjeh kako u njoj
Slobodno diše drvo, trava,
Ptica,
List zeleni;
Jedini sam ja u njoj zvečao
Gvoždima mojim
Okova
U meni.*

Kao da se pjesnik identificirao s onim starim borom iz spomenute priče. A *Koza*, iako naravno nije jedina takva priča, gotovo skriva njegov poetski *credo*. Ona me, uz to, podsjeća na jednu davnu, nenapisanu fascinaciju. Postoje u književnosti neke teme koje su zapravo sukob same književnosti. Ne prepoznaju samo čitaoci ili teatarski gledaoci, na primjer, u njima različita sudbinska značenja, nego i pisci, pisci koji svoje komentare izražavaju vlastitim tekstom. Koliko je samo Antigona i Hamleta napisano i igrano, koliko Edipa, Fedri, Fausta ili Don Juana. To nisu bile Čamilo-ve teme. Bar ne u prvom, jasno označenom sloju. Ipak, postoji jedna pripovjedna slika u kojoj se, čini mi se, posve jasno ukazuje ta korespondentnost. I pokazuje i osvjetljava njegov pripovjedački postupak. Riječ je naravno o kozi. O kozi kao liku koji je i u južnoslavenskim književnostima pobrstio znatan broj rečenica. Nije to jedna od onih koza iz antičkog pastoralnog romana gdje je Dafnis kozar, a ljubljena mu Hloe ovčarica. Riječ je o modernoj kozi, koja je u književnost zakoračila magičnim perom Alphonsea Daudeta, riječ je o *Kozi gospodina Seguina* koja se svu noć borila, ali je ipak pobijedio vuk. Andrićeva Aska nije koza nego ovčica, ali je njena sudbina gotovo posve ista Seguinovoj, tek joj je kraj drukčiji, pa se može kazati da je neka vrsta komentara Daudetovoj priči. Pamtim da sam u nekim starim časopisima viđao tekstove koji su zapažali sličnost između ove dvije priče, neki posve maliciozno, što je naravno neutemeljeno. Postoji doduše i jedna kasnija priča Ivana Kušana, koja čitavu stvar promatra u ravni erotske basne, ali ona za ovu fragmentarnu trostruku paralelu nije bitna.

Kad sam pročitao Sijarićevu priču *Koza*, pomislio sam da je ona, uz to što je sjajna priča, kao i prethodne dvije, pomalo i komentar i jedne i druge, tj. komentar i komentar komentatora. Kad bih pokušao prevesti na jednostavne definicije premise zbog kojih sam želio napisati studiju o ove tri priče, onda bi to izgledalo otprilike ovako:

U prvom slučaju umjetnost ili umjetničko htijenje, u nesklonoj okolini, na kraju uvijek doživljavaju poraz.

Druga priča je apoteoza i trijumf umjetnosti nad pragmatizmom i zlom.

Ćamilova pripovjedna slika pokazuje, kako mi se čini, posve primjerenog njegovom pogledu na svijet, tragičnu relativizaciju. Sve je u samom nastojanju. Onaj koji strijemi ka višem, više se ne može vratiti na niže.

Prestravljena, možda prvi put, visinom gore nad sobom, i dubinom dolje pod sobom, ona se priljubila uz stijenu kao da je njen dio, nekakav živi, u kojem kuca srce. Na strmini, o kojoj samo što nije visila, ličila je na nešto što lebdi između neba i zemlje, bez oslonca pod sobom – i kao da više i nije bila koza Bajramova, nego neka iz starih priča o kozama: onima što su sve mogle i u svašta mogle da se pretvore – u onim vremenima...⁴

Epilog priče, kad Bajram, gubeći jednu od elementarnih vrijednosti svoga života, postaje svjestan samoga sebe, doima se jednovremeno i tragično i groteskno. Kao u samoprepoznavanju nesvjesnog umjetnika. Ali kasno, naravno.

Čuo bi se samo on kad bi nekom ko naiđe putem pokazivao gore kozu, i rekao da je njegova ona koza. Oni što bi stali i pogledali je, odgovorili bi mu da ona koza nije više ničija.⁵

Kao i bor, kao i hrt, i ona pripada Poeziji.

Doista, poezija je sve – povijest sublimirana u jeziku. Ona je, također, osobito u ovom slučaju, u slučaju pisca Ćamila Sijarića, sublimat svih njegovih verbalnih i fabulativnih istraživanja. Empirijski sukus i estetički testament.

Kao u nekom životnom i filozofskom katalogu aleksandrijskih razmjera, sve su Sijarićeve fascinacije tu. Naslućujemo ih i osjećamo u krhotinama ili u sublimnosti stihova – kaza, kao u zvuku osamljene svirale koja dopire do nas iz vremena svih naših života. Svih života čiji je Sijarić pjesnik.

I zato vjerujem da će sva buduća čitanja Sijarićeva djela nužno počinjati od dvije njegove posljednje knjige.

⁴ Ćamil Sijarić: *Miris lišća orahova*, Svjetlost, Sarajevo 1991. Str. 453

⁵ Ibid. Str. 456

ĆAMIL SIJARIĆ – IZMEĐU USMENE I PISANE RIJEČI

Husein Bašić

Još kao predratni student na Beogradskom univerzitetu, Ćamil Sijarić je zapamćen kao rijetki pojedinac koji uporno vježba umijeće govorenja, istina, tada za potrebe javnih nastupa na studentskim skupovima, gdje se mnogo i žustro govorilo protiv ondašnjih vlasti, diktature i fašizacije zemlje koja je bila u toku. I dok su neki studenti briljirali u usmenom govorništvu (Rifat Burdžović – Tršo, Avdo Humo, Veljko Mićunović i drugi), Sijarić je vježbao, marljivo i uporno, vidno napredujući u tome, ostvarujući zavidan nivo umijeća govorništva, što će ostati njegova trajna preokupacija i vrlina tokom cijelog života.¹

Zna se da je Ćamil Sijarić bio u prilici da upražnjava vještinu govorenja, kako tokom neobaveznih razgovora i noćnih sjedeljki tako i za vrijeme kulturnih manifestacija, ali i na prigodnim i oficijelnim skupovima, gdje je njegova riječ uvijek bila neobična i zanimljiva, rado slušana i pamćena, "kao da ih je držao pod jezikom" – kako reče neko ko ga je dobro poznao. Trebalo je samo pratiti izraz njegovog lica dok govori, njegove žive i pokretljive oči, koje su začas mijenjale oblik i boju, sjaj i vatru kojom je ozarivao svoje priče. Ili posmatrati njegove dugoprste šake, koje su takođe imale svoj govor, njegove uzdignute vjeđe, kao lastavičje krilo, njegove čas napućene usne, čas poluotvorene, njegovu koštunjavu figuru koja je pratila sve to – pa bi se vidjelo da je Ćamil Sijarić volio da govori i da uživa u svom govoru.

Bilo bi interesantno uporediti obrasce i sadržaje Sijarićevih pripovijedaka s obrascima i sadržajima njegovih usmenih priča (šira elaboracija je izvan obima i mogućnosti ovog kratkog osvrtu). Tako bi se učinila izvjesnijom pretpostavka da je Sijarić, u stvari, usmenim pripovijedanjem

¹ Vojo Kovačević: *Rifat Burdžović- Tršo*, Beograd, 1975.

izoštravao svoju misao, činio je ljepšom i prijemčivijom i oslobađao se "straha" od njenog slivanja u pisanu formu, koja se više nije dala ni mogla popravljati. Na pitanja "kako stvara", odgovarao je da ne popravlja napisano i da ima "strah" od pisane riječi.

Da bi ovaj zaključak bio još očigledniji, valjalo bi prvo sabrati i objaviti sjećanja ljudi koji su drugovali s njim, onih koji su bili u prilici da ga slušaju i pamte njegove priče. Poduhvat Faruka Dizdarevića, Ćamilovog zemljaka, da od ljudi s kojima je Sijarić dolazio u kontakt prikupi sjećanja na njega i objavi ih u knjizi "Ćamil – gora razgovora",² čin je vrijedan pažnje, u trenutku kada je možda isticalo vrijeme svježih sjećanja i pamćenja Ćamilovih priča. Takvih sjećanja svakako ima u pomenutoj knjizi, ali po mom mišljenju, trebalo bi sabrati samo Ćamilove usmene priče, one koje su zabilježene na magnetofonskoj traci, kao i one koje do sada nijesu štampane, a utvrdi se da sadrže prepoznatljiv Ćamilov govor i stil, njegovu leksiku i način pripovijedanja. Tek tada bi se s više sigurnosti moglo reći koliko je Sijarić usmenu priču utkao u svoje djelo. Vidjelo bi se kako obrasci usmene priče prelaze u formu umjetničkog izraza. Tek tada bi se moglo utvrditi koliko je te priče, koje je na izgled lako pričao, "sporo i naporno" kako je tvrdio u intervjuima, ugrađivao u sopstveni prozni iskaz. Vidjelo bi se, takođe, koliko njegovi usmeni sižei i motivi korespondiraju s njegovim djelima, šta je sve Sijarić nadogradio i domislio a šta preuzeo iz usmene djelatnosti i tradicije, kojom se znalački koristio ili je, u zanosu i nadahnuću, sam stvarao.

Skladnom povezanošću svega što je stvorio, bez razlike na književnu formu, specifičnom leksikom i stilom – Sijarić podsjeća na tvorca *Ilijade i Odiseje*, ali i na tvorce priča iz *Hiljadu i jedne noći*, te ponajviše na svoje prethodnike, epske pjesnike-pjevače iz bogate sandžačke usmene tradicije (Ćor Husa Husovića, Avda Međedovića i dr), koji su na osnovu poznatih motiva i sižea, dakle tradicionalnih priča, stvarali izuzetne epske sadržaje s nekoliko hiljada stihova, obima kakav nije poznat u epskoj poeziji južnoslovenskih naroda, pa vrlo rijetko i u svjetskim razmjerama. Može se reći da su motivi i sižei pripovijedaka Ćamila Sijarića u svom prvobitnom obliku bili "usmeni i tradicionalni", kao što su to motivi i sižei Homerove *Ilijade i Odiseje*, ili "priče" (sadržaji) bošnjačkih epskih pjesama u Sandžaku, kako su to primijetili američki naučnici Milman Parry i Albert Bates Lord.³ U potvrdu ove teze Nikola Kovač kaže: *Njegove pri-*

² Faruk Dizdarević: *Ćamil – gora razgovora*, Pljevlja, 2001.

³ Albert B. Lord: *Pevač priča*, Idea, Beograd, 1990.

će, od kojih su mnoge u gotovo istovjetnom obliku prenesene u književni tekst, nisu bile samo izraz uživanja u dokonim raspoloženjima ni samo slatkorječiva zabava, kojom se prekraćuje vrijeme. Ćamil je na svaku situaciju reagovao gotovom pričom u kojoj misao ili ljudski postupak dobijaju ne samo razuđen književni oblik nego i širinu egzistencijalnog prostora koji pojavama iz života omogućava punoću razumijevanja i dubinu misaonog suočenja bića sa suštinama. Ćamil je bio uvjeren da se u prostorima priče sabira mudrost svijeta i svijest o smislu čovjekovih postupaka.⁴

Nije baš u svakoj Sijarićevoj pripovijeci *anegdotski zametak*, a i tamo gdje ga je lakše uočiti, pisac mu je dao dublji i tajnovitiji smisao, domislio i razudio anegdotski siže, čaranjem i bajanjem u duhu narodne skaske. Manirom vrsnog pričaoca, ovaj stvaralac usložnjava i uneobičava svoju priču, dajući joj gotovo uvijek nešto od specifične *sijarićevske* melanholije, tuge i tragizma, kojim obiluje čitav njegov umjetnički opus – ne samo pripovijetke, već i romani i njegova kasno objavljena lirika. Ta melanholija, taj iskonski sudbinski tragizam je vjeran pratilac njegovih junaka, kojima bez njega ne bi pristajalo da žive, jer u njemu nalaze smisao borbe i postojanja. Zato se u njegovim pričama duboko pati i često umire. Vješto se sakrivši, često izostavljajući i zatamnjujući lice koje priča, kao da su te priče odvajkada bile među ljudima, on objektivizira i univerzalizuje svoje pripovijedanje, koje se, i kad je sačinjeno od najfantastičnijih elemenata, doima kao moguć i logičan slijed. Takav primjer nalazimo u izvanrednoj priči *Sablja*. U osnovi Sijarićeve priče često nije ni cijela anegdota, već samo njen sažetak, na primjer narodno vjerovanje da voda kojom se gasi i kali usijano gvožđe, od koga se kuje sablja, ima ljekovita svojstva: *Za kadiju iz Akova znalo se samo toliko da je bio učen čovjek, i da se – u njegovo vrijeme, ni u tri cijela kadiluka nije mogao naći čovjek koji bi napamet znao toliko mudrih izreka, lijepih pjesama, pametnih besjeda, beskrajnih priča o čudesima zemaljskim, koliko ih je znao on, kadija iz Akova*. Upotrijebivši pasivni oblik *"znalo se"*, pisac to provlači kao trajnu odliku, ne ističući ni ko priča, ni kome priča. To je nešto što se bez provjere uzima kao tačno. Ovakve oblike srešćemo vrlo često u Sijarićevom pripovijedanju. Možda u životu i nema tako zanesenih i strasno predanih ljudi svojoj mucu ili svojoj ljubavi, ali u Sijarićevom kazivanju sve je moguće: i da čovjek upropasti svoj život i imanje da bi pronašao vodu koja više nikome ne treba (*Bunar*), i kad se suprotstavljaju strogim patrijarhalnim za-

⁴ N. Kovač: Ćamil Sijarić – pisac opsjednut pričom, u zborniku Ćamil – gora razgovora (priredio Faruk Dizdarević), str. 139.

konima (*Ukradena nevjesta*), i kad se muhadžiri pokaju i vraćaju u zavičaj iz Turske, gdje su se odselili, s izvjesnošću da u njemu budu tuđi i svakome na putu i smetnji (*Gost*), ili kad se smrzavaju i gube u bespuću, u snijegom zatrpanom zavičaju (*Put*).

Sijarić je ostavio uvjerljivo kazivanje kako je dolazio do motiva i kako ih je oblikovao u umjetničke priče. Na jedno pitanje: *Otkud Vaše zanimanje za motiv vode?* – on odgovara: *Do motiva o vodi dolazio sam slučajno. Evo jednog od njih. Sjedimo – jedno malo društvo, pred kahvanom u Novom Pazaru. Tamo do nas je drugi sto, za njim sjede neki seljaci. Razgovaraju o vodi – o nekakvoj vodi – "promuklici". Bilo mi je čudno to ime i stanem da ih slušam. "Nije ga htjela 'promuklica', kad joj je prišao, prestala je da teče. Nije htjela da ga izliječi". Prišao sam za njihov sto i pitao ih o čemu to pričaju. Odgovorili su mi da nije za mene to o čemu pričaju; bio sam uporan i od njih doznao da postoji voda koja izliječi bolesnika kad se u njoj okupa, a ako nekog neće da izliječi, ona prestane da teče. Zamišljao sam šta je sve u duši onih pred kojima ta voda prekapi, ne teče, neće ih. Kao da za to ima neki svoj razlog za koji ljudi ne mogu da znaju. O tome su – o toj moćnoj vodi, o vodi ljekarici razgovarali ti seljaci, a ja ih slušao; nisam htio da ih u tome razuvjeravam, neka vjeruju.*

Eto, iz tog kratkog razgovora seljaka u novopazarskoj kahvani Sijarić je majstorski izvukao motiv za izvrsnu priču *Voda promuklica*. Počeo je poizdalje, neutralno, ne unoseći ništa lično, opisom pejzaža kojim može započeti svaka priča. Obično narodno vjerovanje da postoji takva voda, "promuklica", koja može da izliječi koga hoće, a može i da se sakrije, potone u zemlju, ostane gluha na sve molbe i preklinjanja onih kojima je potreban njen lijek – Sijarić je podigao na nivo opštjeljudske sudbine i tragike, koja razdvaja ljude i njihove bolesti po nekom tajanstvenom ključu, a ključ je u rukama i vlasništvu više i svemogućе sile, kojoj se čovjek ne može umoliti, već to biva po volji i čudi onoga što se ne može dokučiti ni spoznati.

U nastavku ovog odgovora Sijarić kao da žali što se svakim danom sve više demistifikuju razna čudesa u koja je čovjek vjerovao, jer to siromaši i skućuje priču, lomi joj krila, pa se pričalac nalazi u čudu: kako da njihova priča istovremeno bude i fantastična i vjerodostojna, moguća a time i istinita. Biće da je Ćamil Sijarić bio u nas posljednji veliki pričalac bajkovitih i fantastičnih priča, *Šeharzada našega doba*, koji je upravo svojom fantastikom i čaranjem nadoknađivao i činio uvjerljivom i onu drugu dimenziju umjetničke priče. Evo šta o tome on kaže: *Inače su vjerovanja u razna čuda danas već prestala, i za toliko je svijet siromašniji. Ne postoji*

danas kapa pod kojom čovjek postane nevidljiv, i sto čuda: on nas vidi, a vi njega ne vidite! Neće vam danas niko pokazati mjesto gdje su vile svu noć kolo vodile i za njima ostao trag, jer vile više ne igraju. Ne stvara ih više ljudska mašta, i za toliko je siromašnija. Šta je ostalo od maštanja i pričanja o Jerini, koja je počela da gradi ćupriju od svoga grada do oblaka, i izgradila bi je da se oblak nije pomakao. Samo su pisci ti koji svoje ćuprije mogu da izgrade do oblaka, jer literatura i jest uzdizanje do neba i oblaka – a ona to može jer je sva "nestvarna", sva iz mašte, iz snova, iz imaginacije, a to najbolje može poezija, jer ona je "izvidnica" u literaturi – ide daleko naprijed ispred proze i ispituje šta se može a šta ne može...

Upravo u ovom Ćamilovom odgovoru i meditaciji o fantastici i čudima, o literaturi koja ih prati – sadržan je bitni elemenat cjelokupnog njegovog stvaralaštva, i prozi i poezije; u prozi koja se lako da prevesti na raznovrsne oblike poetskog iskaza, i u poeziji, koja se obrnutim postupkom, može prevesti u poetsku prozu. Jer njegove proze i pjesme su satkane od iste pređe, od snova i mistike, od mudrih razgovora budnih sanjalica, koje ne podliježu krutim podjelama kad je što u kojoj formi iskazano. Njegova umjetnost čaranja riječima je najbliža onom mitskom vremenu kad je, po narodnom vjerovanju, "sve hodilo i zborilo".

Slijedeći svoj osjećaj ritma i punoću iskaza, Sijarić je u svim književnim formama (poeziji, pričama i romanima) često apostrofirao izvjesne riječi poetskog senzibiliteta, ostvarujući tako svojevrsnu invokaciju, koja se čestim ponavljanjem pretvarala u osoben i prepoznatljiv stvaralački manir ovog pisca. Primjerice: *i nad njima cvijet bijel* (Bunar), *O, Šer-Ane* – mnogo puta ponovljene riječi u romanu Konak, ili: *O, viđeni, o učeni, o poštovanja dostojni, O, među ljudima odabrani, u umu bistri, u srcu meki, u jeziku štedljivi, u knjizi učeniji od svih naučenih, u dobru bolji od svih dobrih, u sreći srećniji od svih srećnih – čuj me, kadijo fojnički, u Fojnici, u Bosni, daidžo moje žene, i počuj što ti u ovom pismu govorim o bolesti moje žene...*

Svjesno potencirajući ovakve invokacije, Sijarić nije samo postizao poetsko poetiranje, ni samo *ritam*, do koga je posebno držao, već je ostavljao i osoben *znak prepoznavanja*, po kome se identifikuje njegov stil i odlikuje njegovo djelo.

Očekivati je bilo da Ćamil Sijarić lako piše, kao što lako i sa zanosom govori, ne žureći i ne ispuštajući ništa što je bitno za priču, možda varirajući i mijenjajući poneki detalj koji bi mu se u tom trenutku učinio ljepšim i pravim. Ovo su mogli da osjete i zapaze samo slušaoci koji su više puta

čuli njegovu priču. Te jedva uočljive promjene zavisile su od skupa kome priča i mjesta gdje priča, a i tu je imao pravu mjeru i bio nepogrešiv, jer, znao je, uzalud je pričati ako pričom ne bude očarao one kojima priča, ako ih ne zanese i općini, sa željom da ga slušaju dok ima volje i vremena za priču.

U intervjuima koje je davao različitim povodima i u različitim fazama života i rada, na pitanje kako piše – odgovarao je skoro istovjetno. Evo tri odgovora na to pitanje, iz tri različita životna doba: *Kako pišete, sporo ili brzo? Po trenutnoj inspiraciji ili unaprijed smišljenom planu?*⁵ Sijarić odgovara: *Pišem sporo. Užasno sporo. Ali malo brišem. Imam čitave radnje unaprijed sređene u glavi i kad pišem, najviše vodim računa da to što kažem, kažem onako kako sam zamislio i stilski bar pristojno uobličim.* U intervjuu datom Muratu Baltiću na pitanje: *Kako se, po Vašem mišljenju, postaje pisac?* – Sijarić odgovara: *Pišući – i brišući...! Tako da ostane ono što ne otpadne, što se ne izbriše, što je dobro. Ja malo brišem, to jest ne stavljam na papir rečenicu dok je, neka tako kažem, preko vruća srca ne previjem, dok je u mašti konačno ne sredim. Ja ovo radim polako, ja uopšte pišem sporo, hoću da kažem: dugo "kapljem" nad papirom: Kad bi olovka imala jezik, ona bi me pitala zašto je držim u ruci kad njom ništa ne "mrčim". Isto tako bi me i stolica pitala zašto toliko sjedim, a papir preda mnom prazan. Ovdje hoću da dopunim odgovor na Vaše pitanje kako se postaje pisac. Postaje se, da prosto kažem, sjedeći. Za pisca su važne dvije stvari: da je talentovan – i sposoban da dugo sjedi...*

Zanimljiv je takođe Sijarićev odgovor, u istom intervjuu, na primjedbu M. Baltića: *U jednom društvu u Beogradu započela se priča o Vama. Rečeno je da ste prepričali sadržinu romana Raška zemlja Rascija prije nego što je on objavljen i da je Vaša usmena priča čak bolja od pisanog romana. Otkud kod Vas to zanimljivo pričanje?* Sijarić odgovara: *Bilo bi bolje da ste me upitali otkud kod mene toliko pričanje. Ja za sebe ponekad kažem da sam kao kakva snaša koja ne umije da prestane. Da Vam kažem ovo: ja se ne osjećam slobodnim čovjekom, iaoko mi niko tu slobodu ne prikraćuje. Ne znam otkud je to u meni, ali znam da sam savršeno slobodan onda kad pričam... Ono čega je uvijek malo nama ljudima, to je pričanje, to je oslobađanje uz priču, i ako za čim ima da zažalim kad umrem, to je što se nismo dovoljno napričali! Šta je to pričanje? To je nizanje riječi i odgonetanje njihovog značenja – a sa odgonetanjem značenja riječi*

⁵ Grozdana Olujčić: *Pisci o sebi*, Mlado pokoljenje, Beograd, 1959.

počinju sve velike knjige, a i mnoga književna djela... Pitali ste me o romanu Raška zemlja, jesam li ga bolje ispričao u tom društvu nego što sam ga napisao? Jesam. Kad pričam, komotan sam, kad pišem, "stegnem se". To je kao da stanem pred fotografski aparat – a tada se valjda svi "ukipimo". Pisanje je javna riječ, i nema javne riječi pred kojom ostanete na nogama, posrnete ili padnete, otkud kod mene strah od pisanja, od te javne riječi.⁶

U trećem intervjuu, pred kraj života, datom Hasniji Muratagić Tuni, na pitanje: *Pišete li u jednom dahu* – Sijarić odgovara: *Ne. Dugo živim sa sadržajem. Teško misli prenosim na papir. Pišem sporo, ali dugo sjedim i dugo držim olovku u ruci. Desi se da danima ne napišem ni jednu riječ. A za mene kažu da sam velika pričalica. Jesam. Priznajem. Hoću sve da napišem, sve što znam. Onda vas priča opije kao lijepo piće. I tada nijesam volio da vidim dno čaše u kojoj je to piće. Ne volim da ćutim, samo se na groblju ćuti... Imao sam o mnogo čemu pisati. O jadima, nevoljama i pustim željama, mojim, mojih poznanika, mojih prijatelja. A mnogo ih je. Za to je malo jedan ljudski vijek. Eh, što se ne živi bar dvjesto godina pa da se lijepo ispričamo... Pisane riječi se bojim. A da pričam volim, vjerujem da pričanje i putovanje produžuju život.*⁷

Kao što se vidi, Sijarić istovjetno odgovara, svejedno što je između razgovora koje smo naveli proteklo dosta vremena. Pored svega što je Ćamil ispričao o svom književnom radu, ipak ostaje, ako ne nedoumica, a ono izvjesni paradoks: da neko ko tako lijepo i zanosno priča, kao što je pričao Ćamil Sijarić, *teško i sporo piše*. Iz Ćamilovih odgovora može se pretpostaviti da on prvenstveno pripada onom soju pisaca koji na osnovu usmenih sižea i motiva stvaraju umjetničku priču. Tu vertikalnu stvaranja umjetničkih djela, kako smo na početku istakli, na osnovu poznatih motiva i sižea, možemo pratiti na primjerima Homerove *Ilijade* i *Odiseje*, jer su se vremenom iskristalisale najbolje varijante, koje su znatno kasnije zabilježene u Homerovim tvorevinama. Isti je slučaj i sa fantastičnim istočnjačkim pričama, koje su iz usmene tradicije prešle u pisanu formu (*Hiljadu i jedna noć*). Ili recimo, kako je bilo potrebno da u naše vrijeme 1933. i 1935., te 1951. godine američki naučnici Milman Parry i Albert Bates Lord u dva navrata, zabilježe od narodnog pjesnika – pjevača Avda Međedovića iz Bijelog Polja izvrsnu epsku pjesmu *Ženidba Smailagić Meha*,

⁶ Murat Baltić: *Riječi i vrijeme* (Razgovor s Ćamilom Sijarićem), Zbornik Sjenice, br. 3-4, Sjenica, 1988.

⁷ Hasnija Muratagić Tuna: *Tamo gdje se teško živi – lijepo se govori* (Intervju sa Ćamilom Sijarićem), Almanah, Podgorica, 1994.

obima 12311 stihova, na osnovu koje su s uspjehom postavili tezu o nastanku *Ilijade i Odiseje*, tj. dali značajan prilog rješavanja tzv. *homerovskog pitanja*.⁸

Za razliku od Ćamila Sijarića, koji je lako i bajkovito pričao, ili Avda Međedovića, koji je danima stvarao i kazivao svoje stihove, kod mnogih značajnih pisaca usmeno pripovijedanje je šturo i škрто, gotovo da je u nekoj obrnutoj srazmjeri s darom, umijećem i ljepotom pisanja. Na slično pitanje (kako piše), koje postavlja sam sebi, Meša Selimović odgovara: *Na moju veliku žalost, mada volim ljude koji pričaju...ja nisam umio da usmeno ispričam neki događaj koliko-toliko organizovano, i sve do danas, cijelog života, toliko zapletem ono što hoću da kažem, da se ljudi s čuđenjem zagledaju, naročito ako hoću da kažem o onome što pišem. U početku sam bio nesrećan zbog te mane, kao da sam mutav ili gluh. Poslije sam uvidio da sposobnost pričanja i dar pisanja rijetko kad idu zajedno, i teško se nalaze kod jednog čovjeka, čak se, izgleda, isključuju. Svi dobri kozeri koje poznajem, nisu pisci. Ivo Andrić je odgovorio jednom novinaru na vrlo jednostavno pitanje – koju knjigu nosi na ljetovanje: – Meni su do sada valjda deset puta postavljali to pitanje na početku leta. Nisam umio da im odgovorim. Ima ljudi koji teško govore. Ja sam od tih. To je kao neka vrsta uzetosti.*⁹

Za djela koja smo pobrojali i pomenuli, sve do djela Ćamila Sijarića, evidentna je još jedna zajednička karakteristika, a to je *uljepšavanje* ili *kićenje* umjetničkog izraza, bajkovito čaranje riječima, koje nikad nije samo sebi svrha već je, prije svega, izraz shvatanja funkcije i značaja umjetničkog djela, težnja da se ono što se ima reći kaže na što zanimljiviji i prijemčiviji način, da pored toga što može da zabavi i razonodi, ima pretenziju da bude zapamćeno i da traje. To se da uočiti i u djelu *Ženidba Smilagić Meha* Avda Međedovića, koje je, iako ostvarena u formi epske pjesme, u stvari, uslovno rečeno, svojevrsni roman u stihovima. Jer, ovaj talentovani epski pjesnik-pjevač uspio je da fabulu od kojih hiljadu-dvije stihova, koje je čuo i naučio iz "pjesmarice" koju mu je čitao neki pismeni šegrt u časovima dokolice u trgovinskoj radnji u Bijelom Polju, kazujući je kasnije američkim naučnicima (Milmanu Periju i Albertu Batesu Lordu) naveze i nakiti do fantastičnog obima (12311 stihova).

I kod Ćamila Sijarića je ova odlika *kićenja* i *ukrašavanja* veoma zastupljena u svakom njegovom djelu, u pričama, romanima i u lirici. Sudeći

⁸ Albert B. Lord: *Pjevač priča*, Idea, Beograd, 1990.

⁹ Meša Selimović: *Sjećanja*, BIGZ, Beograd, 1983.

po onome što je rekao o svom stvaranju, ako svaka njegova priča i nema u osnovi anegdotski zametak, ono je sigurno da je on, dugo bdijući nad praznim papirom, s olovkom u ruci, prvo stvarao u usmenom obliku, varirao i mjerio svaku riječ i rečenicu. Jer kako bi drukčije znao da od riječi do riječi prepriča čitav roman *Raška zemlja Rascija* (kako je sam potvrdio), već tako što ga je prvo stvorio u usmenoj formi.



ĆAMILOVI PUTOPISI

Tvrtko Kulenović

Naslov ovog teksta upućuje očigledno na izvjestan lični, intiman, intimizirajući odnos prema piscu, ali taj stav, dakako, nije cilj nego sredstvo u nastojanju da se odgovori na neka pitanja u vezi sa Ćamilovim shvatanjem putopisa, pa preko toga i sa shvatanjem književnosti uopšte.

Kad je Mak Dizdar objavio u časopisu "Život" moj putopisni tekst "Dubrovnik", hvalio je u njemu jednu epizodu u kojoj je mlada žena Dubrovčanka, za trenutak sletjela na plažu Danče da se okupa, zatim se isto tako na brzinu tuširala, a voda se slivala niz njene ruke kao muzika. Ćamil Sijarić, koji je isti tekst objavio u svojoj rubrici "Zapisi" na Radio Sarajevu, govorio je o tome kako je puno istorije stalo u taj relativno kratak tekst, i nije mu bilo bitno što je ta istorija ispreturana u jednom poetskom rukopisu, nego jednostavno što je toliko ima. Istina, jednom drugom prilikom, kad je u pitanju bio opis portala jedne gotske katedrale, sa svim onim ljudima raznih profesija i profila natrpanim oko njega, rekao je: "Dobro bi bilo da je malo više živih ljudi iz tog doba, pa makar ih ti i izmislio".

Doba je vrlo bitna riječ za Ćamilovo shvatanje putopisa, za njega *mjesto* ima smisao ako ima *trajanje*, sam prostor je irelevantan (Borhes to negdje formuliše jednom rečenicom u kojoj kaže da je duhovni život čovjeka bez prostora sasvim moguć, ali bez vremena nije). Tome sad treba dodati onaj drugi zahtjev, za živim "ljudima": mada se tijesno vezuje za istoriju, Sijarić, koji o kamenju ruševina pored kojih prolazi sve zna, sve je naučio, nije istoričar, pogotovu ne arheolog, nego pisac. Vrijeme je za njega onoliko duboko koliko je stiglo da uobliči, da zapiše ljudsku sudbinu, mada ona može biti zapisana i u kamenu. Sjajan primjer za to je putopis o Lenjingradu, koji se zapravo isključivo bavi njemačkom opsadom Lenjingrada u II svjetskom ratu kao *vremenom*, i Peskarevskim grobljem na kojem su žrtve opsade sahranjene kao *mjestu*, i muzejom u njemu u kojem se, između ostalog, nalazi i dnevnik male Tanje Savičeve:

A ono što ovdje može da se pročita i što je napisala đaćka ruka, nije bio zadatak – nego je to jedno pismo od užasa. Pod taj se užas potpisala Tanja. Bila je učenica. I to što je stigla da napiše jedna učenica, čitamo danas kao knjigu.... A knjiga nije – nego je svega nekoliko riječi koje je đaće stavilo na papir: A tih nekoliko strašnih riječi, čitava su hronika o Savičima. Saviči su bili porodica, a Tanja je bila najmlađa. Bila je njihova učenica. I na listu iskinutom iz teke ostale su ovakve njene riječi: ·

”Ženja umrla 28. decembra u 12 časova i 30 minuta izjutra 1941.godine.

Bubuška umrla 25.januara u 3 časa izjutra 1942.godine.

Leka umrla 17. marta u 6 časova izjutra 1942.godine.

Deda Vasja umro 13. aprila u 2 časa noću 1942.godine.

Deda Lješa – 10. maja u 4 časa 1942.godine

Mama – 13. maja u 7 časova i 30 minuta izjutra 1942.godine”

Time se ova kratka hronika male lenjingradske učenice završava. To će i sama ona da napiše:

Savičevi umrli.

Umrli svi.

Ostala jedina Tanja.

Ali ni ona nije ostala – umrla je od gladi i danas leži u jednoj od mogila na ovom beskrajnom lenjingradskom groblju. A tu ih leži mnogo. Leži ih oko pola miliona! I to samo iz jednog grada – iz ovoga grada Lenjingrada, i samo iz jednog jedinog vremena: iz onih devetstotina dana. Prema njima stoji kip majke domovine. One za koju su svi oni pali. To je žena. Lice joj je zasjenjeno bolom. Jer majka je svih njih koji tu leže.

Naravno, ta je dječija sveščica bila poznata svijetu prije Ćamila, citirali su je i interpretirali novinari, istoričari, ali je svojim tekstom Ćamil Sijarić postao neke vrste počasni građanin toga grada, njegov najdraži gost. Jer je, istražujući stvari onako kako ih istražuje istoričar, podastirući ih pred očima čitaoca onako kako ih podastire reporter, pisao kao pisac koji uranja u tuđe sudbine, nestaje za trenutak u njima, da bi se vratio sa još jednim kamenom u grudima, dijelom one ruševine koja sadrži čovjekovu prošlost, a koja neprestano savija leđa pisca, ne dajući mu da se uspravi na

onaj način na koji se drugi, produktivni, "pozitivni", dobromisleći ljudi u životu uspravljaju.

Dok drugi veliki bosanski putopisac Alija Isaković zna stijenu i zemlju u kojoj se stijena razmekšala, zna travku i kišu koja ju je pošćropila, i oblak iz kojeg je potekla, Ćamil Sijarić zna ciglu, zna kamen u zidu i onaj izvađen iz razorenog zida, zna tvrđavu i raspored prostorija u tvrđavi, zna ko je u njima živio i kako se u njima živjelo. Zato u naslovima njegovih knjiga, i pojedinačnih tekstova, tako premoćno slove imena gradova i sama riječ "gradovi", jer samo za gradove se veće istorija, selo ne poznaje istoriju, priroda još manje.

Nije on bio putnik koji ide na putovanja da se raduje nepoznatom, ma da je i to hvalevrijedna putopisaćka pozicija. Poput Oldosa Hasklija (Aldous Huxley), koji je na putovanja nosio sa sobom kompletnu Britansku enciklopediju, Sijarić bi prethodno proučio sve što je mogao naći o mjestu prema kojem putuje. Ali je Haksli, takođe veliki pisac, ipak bio dokoni gospodin, dok je Ćamil morao trćati nazad svome radnom stolu u zgradi Radio-Sarajeva, svojoj rubrici "Zapisa", svojoj plaći od koje je živio prije nego što je mogao živjeti od pisanja, a to vrijeme je prilićno dugo potrajalo. Pri tom je bio spreman da uskoći sa svojim putopisom kad god mu neki od narućenih nije odgovarao. Nije tražio od saradnika neku veliku književnu umjetnost, ćak ni malu: tražio je isto što i od samog sebe: obaviještenost, istinitost, jasnoću, eventualno zanimljivost. Ali, on sam je bio isti onaj Ćamil koji je pisao one fantastićne pripovijetke, sa onom fantastićnom sposobnošću uranjanja u ljudsku sudbinu, onim fantastićnim jezikom koji je već sam po sebi bio umjetnićka kreacija najvišeg reda. Nije to od njih zahtijevao: to je samo od sebe išlo. Ne mora biti, ali može biti osobina genija, u svakom slućaju je sudbina književnih poštenjaka: da zane-
maruju,... ne primjećuju ono što su sobom, svojim bićem, iznutra donijeli, a insistiraju na onome što je uneseno spolja, na znanju, na iskustvu, na posmatranju, na "životu", a ne na "umjetnosti".

Bosanski putopisi Ćamilovi ne izdvajaju se nićim posebno od ostalih; tu su gradovi, tu je njihova prošlost, istorija, samo što su to gradovi prepuni istorije, a ta istorija je prepuna lica i nalićja, ili jednostavno likova koji i današnji lik odrećuju. Ali s obzirom na već pomenutu savjesnost i marljivost s kojom je svoju emisiju "Zapisa" vodio i razumljivo je da su svi ti gradovi tu, sadašnji i bivši, Ćamilovi putopisi su jedna mala enciklopedija bosanskih gradova.

Knjiga koja se svojim karakterom izdvaja među četiri objavljene knjige putopisa jeste "Oslobođeni Jasanovac", nastala kao rezultat strašnog iskustva: Sijarić je kao mladi partizanski oficir među prvima dospio na to strašno mjesto i napisao ovu strašnu knjigu. Detalji o ljudima koje spaljuju i o glasovima, zvukovima koje oni pri tom ispuštaju, i o ljudima koji u baraci te glasove slušaju čekajući da jedne od sljedećih noći i na njih dođe red, spadaju u scene epskog užasa kakvih je u literaturi malo:

Odsjev plamena vidio bi se na zidovima zgrada u logoru. Mi smo taj odsjev gledali kroz pukotine, kroz rupe na barakama. I slušali smo otud glasove: nikad čovjek nije čuo takve glasove! To više nisu bili ljudski glasovi, a ni životinjski.

Ništa živo ne ispušta iz sebe takve glasove kao što su bili oni koji su dolazili s druge strane Save, iz Gradine.

Nisu to bili pojedinačni glasovi, nego je to bilo mnoštvo glasova. Tužnih glasova. Ne znate kakvih glasova.

Takvih da od njih izludite!

A sve to trpe oni koji su ležali pokraj vas. Znate ih sve. Znate im imena. Znate odakle su i kakvi su. A sad su eto tamo... U onoj su vatri.

Odsjaj njenog plamena bljeska po zidovima...

Ovim tekstom, ovakvim tekstovima mogao je Sijarić da stekne reputaciju jednog jugoslovenskog Malapartea. Mogao je ali nije, jer je njegov temperament bio drugačiji, lirski, a njegov pogled u istoriju dublji, pružao se do davnih vremena, do samih mitskih korijena čovjekovih. I korijeni zla su isto tako duboki, iako ono možda nikad ranije nije planulo tako strašnim plamenom kao u ovoj sceni, u ovom vremenu. Želja za osvetom je elementarna ljudska potreba, ali zlo se zlom ne može ispraviti, a uopštavanje te želje u optužbu čitavog jednog naroda samo vodi u novo zlo. Svakako slučajno, ali simptomatično, imena Sijarićevih svjedoka jasenovačkog pakla, imena mučenika koje je on "intervjuisao" su hrvatska imena. Ivan Volner iz Zagreba navodno je pokušao da pobjegne iz logora u proljeće 1944: "Ivana Volnera donijeli su i položili ispred nas. Rečeno je da je uhvaćen pri bjekstvu. Držali su ga dugo pred nama, a mi smo stajali i čekali šta će dalje da bude... Niko nije mogao znati ni to odakle su ga ustaše donijeli zaklana. Jasno je da se iz logora nije moglo pobjeći...". Ante Bakotić je predvodio juriš logoraša na kapije logora 21. aprila kad se oko osamdeset njih na taj način spasilo. Među onima koji su, poslije oslo-

bođenja, došli da traže svoje mrtve, Đuro Antolić iz Banove Jaruge traži ženu Maricu i kćer Ivanku, Ivan Poslon iz Kraljeve Velike traži rodbinu i suseljanae, Marica Vlašić iz Plesna traži majku Miju.

Tamo su na Gradini, pobijeni i Sarajlije. Bilo ih je oko tri stotine šezdeset. Bili su skoro sve sami Muslimani. Iz Sarajeva ih je doveo Luburić". Zlo nije u nekom narodu, nego u mraku psihe, u Pandorinoj kutiji koja se otvara kad joj to okolnosti dopuste: "No jedne večeri vidjeli smo kako je jedan ustaša sav sretan. Izumi ljude čine sretnim. Jer oni su svjedočanstvo da čovjek može da stvori nešto što drugi ne mogu. Išao je ka jednoj grupi ustaša koja je stajala pred brijačnicom. Nosio je u ruci neki malj, i zašiljen kolac, dugačak jedno trideset santimetara. Bio sam blizu, pa sam čuo ovakve riječi: "gospodine zastavniče, mislim da sam uspio..." Podigao je šiljatu stranu koca uvis, okretao ga i pokazivao kao trgovac mušteriji svoju robu i uzviknuo ubijeden da je uspio: "Evo izuma!"

Kolac je išao od ruke do ruke, ali niko nije mogao da odgonetne šta ima da znači taj šiljati kočić. Njihova ga je šutnja nervirala. "Šta se bunite! Ovaj se oštri kraj zabode u bradu, a u ovaj tupi se udara kundakom od puške dokle kolac ne probode do mozga". Svaku primjedbu ugušivao je svojim ljutitim glasom: "Kako to da već jednom ne shvatite?"

Zbog ovakvih detalja Kurzio Malaparte je neko vrijeme smatran jednim od najznačajnijih evropskih pisaca. Poslije su ga zbog istih detalja smatrali lošim piscem, aranžerom užasa. Ko je htio da ga brani, morao je po njegovom djelu da traži lirske detalje kao protivtežu. Kod Ćamila Sijarića, putopisca starih razorenih gradova koji je zahvalan istoriji što nam je, na ovom tlu, makar i te razvaline sačuvala, lirski detalji preovlađuju. Njegov "Oslobođeni Jasenovac" ovako se završava: "Dani su majski. Godina je 1945. Putevima – kud god pogledate, prolaze vojske. Kraj rata je toliko blizu da prosto možete da ga vidite. Neko će se iz njega sretan vratiti. Neko lud. A neko... Sjetio sam se onog krvavog dječijeg siperčića sa patuljkom i pužem izvezenim crvenim koncem... Patuljak vodi za rogove puža... Ta se mala družina neće vratiti!

Maj je.

Trava je.

Prolaze odnekud jednako vojske. I sva ti je zemlja čudna – i kao da nije ona stara zemlja, nego neka nova, koja dolazi samo jednom, i samo s proljeća."

PUTOPIS ĆAMILA SIJARIĆA

Fahrudin Rizvanbegović

Kad sam već pristao da, krajnje pojednostavljeno, podijelim bošnjački noviji putopis na onaj čiji autori taj književni oblik vide kao opis putovanja i svojevrsnu pozitivnu geografiju, historiografiju i etnografiju, i onaj čiji autori putopisom iskazuju vlastitost s krajnjim konsekvencama, pa im je hodoljublje samo izravan povod, nikako cilj, pristao sam na simplifikaciju jedne od najsloženijih poetskih struktura. To znači, dalje, da sam pristao na prigovore i neslaganja u svakom novom čitanju putopisa Ćamila Sijarića, a ja sam njegov putopis u "Alefovoj" *Antologiji bošnjačkog putopisa dvadesetog vijeka* uvrstio u grupu putopisa koji opisuju. Osim Ćamila Sijarića u ovu grupu spadaju Ibrahim ef. Čokić – Hakki, Muhamed ef. Krpo, Kemal Zukić i Kemal Mahmutefendić. Autori drugog pola ove podjele su Zuko Džumhur, Skender Kulenović, Tvrtko Kulenović i Alija Isaković. I kad sam ipak htio odvojiti dvojicu nepretencioznih pisaca tzv. hadžijskog putopisa od Sijarića, Zukića i Mahmutefendića demantirao me zaista veliki broj baš, uvjetno i simplificirano, onih deskriptivnih putopisa u njihovim opusima. I opet mi je najteže bilo sa Sijarićem. Ali dovoljno je pročitati putopise o Počitelju (Ć. Sijarić *Na Neretvi Počitelj*; Zuko Džumhur *Grad zelene brade* i Alija Isaković *U Počitelju ljetos*), pa da se pristane da u onoj pojednostavljenoj podjeli Sijarić ostane u grupi putopisaca koji su opisivali svoje putovanje. Međutim, koliko god je tačno da ovakva podjela može izdržati, ipak i uvijek iznova kad čitam neke od Ćamilovih putopisa, čini mi se da onda kad putopis dosegne do umjetnine, sve podjele i svi modeli, toliko potrebni i toliko važni, ostaju manjkavi i skoro ubogi. Ali oni tek tada, kao i uvijek kad je umjetnina u pitanju otvaraju mogućnosti novijim i složenijim pristupima i modelima. Tema za sebe!

Većina putopisa Ćamila Sijarića nesumnjivo spada u one koji žele da opišu i pouče, ali to nikako nije prosta deskripcija kao kod njegovih pret-

hodnika. Zato je varljiva linija koja koleba, koja stavlja dileme, koja hoće da njegov putopis promatra isključivo kao opis. Midhat Begić je, istina za njegovo pripovijedno djelo, upotrijebio riječi iz folklora – potka i osnova: "Pisac je ovdje dvostruko mudar: i da nastavi potku i da izmijeni osnovu".

Na žalost, nakana i obaveza da piše putopisne zapise za radio odredila je Sijariću onu prvu karakteristiku, naime deskripciju, ali je snaga autentičnog pripovjedača u najboljim ostvarenjima pobijedila tu zadatost i dosegla ono što je Begić zapazio, tj. da se nastavi potka i izmijeni osnova. Prevelika je šteta što je pisanje tih zapisa bilo egzistencijalna piščeva obaveza, pa nije stizao da ih pusti izazovu ponovnog pisanja i vraćanja njihovoj i potki i osnovi. Oni su od njega odlazili takvi kakve su radio-emisije zahtijevale i trpjele. Zato se i moglo dogoditi da nas iznevjeri putopis s naslovom *Bagdad, grad iz Hiljadu i jedne noći*, jer je pjesnička deskripcija, a da zapis o mostarskom Starom mostu s naslovom *Priča iz hiljadu i jedne noći* bude zaista zanosna poezija.

Sijariću je historijski reljef strast u cjelokupnom djelu. Ali to je strast pisca pa i pisca putopisa, a ne opisivača. Zato Ćamilu predmet opisa postaje skoro nevažan. Njega ne zanima povijest nego historija. Povijesni fakti postaju nevažni, a priča, pričanje sa historijskom osnovom i historijskom potkom, postaje zapravo priča kao sama umjetnina. Anegdota o tome kako je dobri Mehmed ef. Mujezinović, koji je svojom nogom obišao sva groblja i popisao sve natpise i tarihe na grobljima i građevinama u Bosni i Hercegovini, slušajući njegov putopis upitao gdje se to i to turbe o kojem govori tačno nalazi, a Ćamil odgovorio da ne zna, zapravo je čista istina. Razaznavanja o ljudima što su bili prije nas i ostavili trag koji treba otkriti i na čitaoca prenijeti, opsesivna je potreba Ćamila Sijarića. On ju je ostvario u dvije knjige putopisa s istim naslovom *Zapisi o gradovima*, zatim u knjigama *Herceg-Bosno i tvoji gradovi* i *Oslobođeni Jasnovac*. Međutim, tu svoju potrebu nikada nije postavio ni kao domet ni kao cilj. To je strasni povod, a cilj je priča, ona priča Hasanova iz pripovijetke *Hasan sin Huseinov*. Nakon što je ispričao legendu o princezi iz Hatre, Sijarić će uzviknuti: "To je priča. Jedna stara legenda. Vezana za ovu drevnu starinu – za nekada bogatu i blistavu Hatru. Ta priča živi. A sve drugo mrtvo je – mrtvi reljefi, mrtvi natpisi, mrtvi likovi u kamenu, u mramoru – u mramoru u pustinji, za koji se ne zna otkud je donesen – ako nije čak iz Perzije, iz Egipta, iz Grčke i ako jest – pitanje je kako je donesen, jer to su cijeli blokovi mramora, cio jedan grad u mramoru, u kamenu – pa zato trajan, i trajna na njemu ljudska djela: slike bogova, glave careva,

pisma i zapisi – i imena bezbrojna; neka čudna imena, kakva se danas nigdje ne čuju – jer više i nema tih starih jezika iz kojih su nastala ta imena. Oni koji su ih nosili mrtvo vas gledaju iz kamena – usta su njihova nepomična, jezik davno prestao da zbori – pa svud tišina, takva kao da je čovjek na groblju... A starine i jesu kao groblja...Kao vrijeme. Neko davno, prada-vno vrijeme, iz kojeg nam govori neki kamen, neki mramor, neko slovo...” Sijarić će, kontrastno ovim zapažanjima, u putopisu o Starom mostu nastavi-ti: ”Došlo mi je u uši, ali mi nemoj vjerovati, da svi koji tamo dolaze da vide taj most izreknu u sebi ili glasno da je to krilo od labuda”.

A sada ću ti, veliki care, ispričati šta je istina u svemu tome, a šta u to-me nije istina. Onaj most ondje, na onoj vodi, nije iz krila nikakve ptice, nego je iz snova njegovog majstora – sanjalice. Došlo mi je u uši, veliki care, a ti mi nemoj vjerovati: da svi koji stanu pred onaj most i sami stan-u da sanjaju i zadugo poslije ne trijezne se od toga čuda”. Kod Sijarića historijska je podloga svemu o čemu priča, ali ta priča skoro da nije u per-fektu, osim u krajnjoj nuždi. Sijarić priči vjeruje! Zato je priča u prezen-tu. ”Nešto pustinskog vidi se u tim beduinima”, ili ”Svaki veliki stari grad ima nešto čime se ponosi”, ili ”A nije ni snijeg, ni ruho, ni labud, nego na Neretvi most od kamena” itd.

Putopis Ćamila Sijarića je moderni šehrengiz – priča o gradovima. To je zato što su gradovi historija. Sela nemaju historije. Ona su samo posto-janje. Zato je strast historijskog diskursa, kad je natopljena u liriku auten-tičnog stvaraoca kakav je Ćamil Sijarić, a to je i najveća vrijednost koja izbija iz putopisnog njegovog djela, priča o gradovima. Uzalud ćemo po-kušavati, ma koliko to pojednostavili, njegov putopis odvojiti od njegove cjelokupne priče, neću reći ni pripovijetke ni romana, nego baš priče. To je isti etos, isti mitos i isti eros. To je isti glas, to je isti onaj lirski glas ko-ji se nije nikada razbokorio u slikama i bojama, nego u riječi, u tom stvar-nom Sijarićevom zavičaju, u toj Ćamilovoj neizlječivoj strasti. Zato što je to, i kad je to, priča; njegov putopis gubi namjeru, pa mu se izmiješa pot-ka i osnova, pa izmijeni osnovu, pa potka nema kud ni kamo nego se izmi-jeniti. Pogledajte još jednom putopis o Starom mostu – priča iz Hiljadu i jedne noći: ”A on je upravo najljepši onda kad se nad njim naveze Mje-sec. Tada više kao i da nije most u noći i nad vodom, nego priča ’iz hilja-du i jedne noći’. Kao da je Šeharzada ispričala još jednu priču: Veliki ca-re, da ti ispričam: u jednoj zemlji na sjeveru ima više bijela kamena nego što na moru ima bijele pjene”. Ili malo dalje: ”A sve je dolazilo otuda što je njegov graditelj bio pjesnik, zlatnim perom ispisao je ovdje na Neretvi

pjesmu u kamenu; od kamena je načinio metaforu, mlad Mjesec na nebu poslužio mu je kao urnek. Na pjesmu je stavio godinu 1566. i svoje ime – Hajretin. A upravo to se jedva čita. I kao da nije ni napisano da se čita. Ne-ka gore prolaze ljudi, neka dolje protiču vode, i to je dovoljno”.

Kako ovdje tražiti deskripciju kad je to sama priča, sama lirska priča?! I šta ostaje plemenitom rahmetli Mehmed ef. Mujezinoviću nego pitati rahmetli Ćamila gdje je taj i taj zapis?! Zaista ne ostaje ništa drugo nego čitati, ili bolje, slušati njegovu priču.



POETOLOŠKA I LINGVISTIČKA STRUKTURA JAKIH POZICIJA TEKSTA ĆAMILA SIJARIĆA

Hasnija Muratagić-Tuna

Ko s riječima posla ima, ko se u riječ zaljubio, taj ima blaga, i zlata, i dragulja mnogo, i muka mu je samo da to odabere, da to poređa, da ispriča priču književnu, poetsku, jer poetika i proza i nisu ništa drugo do jedno vrlo visoka, vrlo emotivna kultura ljudskog govora; spuštanja toga zlatnog mosta između mene do tebe, da ti to kažem to i to, moj osjećaj da ode tim zlatnim mostom, satkanim, salivenim od riječi. Cijela je draž u toj riječi, u toj snazi riječi, u toj magiji riječi i u tako lijepim riječima zbog kojih cijele stihove, strofe, rečenice učimo napamet samo zbog nekoliko onih lijepih riječi..

Ćamil Sijarić, *Hod po motivima*, Kritičari o djelu Ćamila Sijarića, ANUBiH, Odjeljenje za književnost i umjetnost, knj. 8, Sarajevo, 1986.

Cilj naših istraživanja je da opišemo strukturno-semantičke konstrukcije jakih pozicija teksta Ćamila Sijarića, u kojima, usljed razmještaja verbalne građe, dolazi do isticanja sadržajnih elemenata, odnosno do izazivanja estetskog impulsa. Mislimo da su to značajna idejnoestetska čvorišta i da i ovakav selektivni izbor obezbjeđuje uvid u prirodu globalne strukture, odnosno da se može sagledati Sijarićevo djelo u totalitetu. Jer, "nosioci značenja, a time i činioci koji zajednički stvaraju celovit smisao dela jesu sve komponente bez razlike".¹

Razbijanje strukture književnog djela na isječke, odnosno njegovo parcelisanje adekvatno je prirodnom procesu osvajanja umjetničkog djela. Djelo je, kako to smatraju češki strukturalisti, veoma složen znak u kojem svaka komponenta ima parcijalno značenje, a parcijalna značenja se sklapaju u cjelovit smisao djela. "Međutim, pre nego što primalac dokuči celo-

¹ J. Mukaržovski, *Struktura, funkcija, znak, vrednost*, Nolit, Beograd, 1887, 211.

vit smisao mora preći proces stvaranja tog celovitog smisla.”² Iako, odmah da napomenemo, strukturalnu analizu ne smatramo ”zločinačkim napadom nauke o jeziku u zabranjenu oblast”³, nje se nećemo strogo pridržavati.

Ovom prilikom nas ne zanimaju dijametralno suprotni prilazi proučavanja književnog umjetničkog djela, tačnije, ne zanima nas to što neki tekst, sa svim strukturnim nivoima, ne istražuju sam po sebi, već kao materijal za psihološke, historijske i društvene studije, ali ni to što drugi polaze od pretpostavke da je suština umjetnosti skrivena u samoj strukturalnoj organizaciji teksta, koji je vrijedan upravo stoga što je jezičko-estetski objekat, te svu pažnju usredsređuju na ispitivanje ”unutrašnje zakonitosti arhitektonike umetničkog dela”⁴. Polazimo od činjenice da je višeslojan ekspresivno-emocionalni utisak koji na čitaoca ostavlja umjetnički tekst. On zavisi od mnogo faktora, ali najviše od pišćevog individualnog modela svijeta koji izrasta iz njegove stvaralačke igre riječima i njihovih pozicija koje zauzimaju u tekstu. Iako je teško preciznije definisati tekst, mi ga tretiramo uzorkom u govoru ili pisanju ostvarenog jezika koji ispoljava međuzavisnost svojih dijelova. Tekst nije stalna jedinica jezičkog sistema, nego nadrećenična cjelina koja se svaki put izgrađuje u procesu jezičke komunikacije. Kao takva, ona je neodređene dužine: može da sadrži jednu ili više rećenica. Pasusi, poglavlja, pa i cijele knjige, također su tekstovi u ovom smislu. Kao signali koherentnosti i smisaonosti njegove strukture služe razna jezička sredstva na planovima izraza i sadržaja (fonološko-grafološka, kao intonacija odnosno interpunkcija; sintaksička, naprimjer razni vezivni elementi ili konektori, te semantičko-pragmatička, kao logično i svrsishodno ulančavanje tematskih elemenata i njihovo funkcionalno raspoređivanje u tekstu kao cjelini.⁵

Izvršili smo selekciju jakih pozicija teksta Ćamila Sijarića, prosto zato što se radi o vrlo plodnom piscu, odlučili smo se za naslove, moto, inkohativne i finitivne rećenice. Pošto su imena, fraze, trope i figure već bili predmet našeg interesovanja,⁶ to se ovom prilikom njima nećemo baviti.

² J. Mukaržovski, navedeno djelo, 210.

³ V.R. Jakobson, *Ogledi iz poetike*, Prosveta, Beograd, 1978, 352.

⁴ B. Čović, *Poetska slika*, Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Novi Sad, 1989, 36

⁵ R. Bugarski, *Uvod u opštu lingvistiku*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1995, 151-152.

⁶ V. o tome: *Jezik i stil Ćamila Sijarića*, Filozofski fakultet u Prištini i DAMAD, Novi Pazar, 1993.

Naslovi

Uspostavljanje odnosa između teksta i naslova zapravo je problem kojim bi se trebala baviti komunikativno usmjerena teorija rodova. "Njezin je cilj da sustavno pojašni genetičke osobine tekstova, prvenstveno, daka-ko, književnih djela, bez zapostavljanja ostalih, koji se u komunikacij-skom odnosu između producenta i recipijenta teksta mogu odrediti kao semiološke strukture. Gledano s aspekta receptivne estetike, naslov je zadani znak koji sadrži takozvano "prazno mjesto" ili "neodređenost" i na taj način stoji u odnosu prema tekstu što ga tek treba realizirati."⁷

U odnosu na tekst djela, naslovi su relativno samostalni. Imaju funkciju da nagovijeste sadržaj, odnosno da zainteresuju, zagolicaju, da privuku pažnju, posebno savremene čitalačke publike, koja uglavnom ima izgrađen ukus, i koja uz to može da bira, s obzirom na sve veću ponudu. Za nas je dovoljno to što naslovi pružaju mogućnost za mnoga i različita filološka istraživanja.

Ćamil Sijarić, romansijer, pripovjedač i pjesnik, izuzetno plodan pisac, ostavio je veliki broj naslova. Stilizovao ih je vrlo različito. Usudujemo se reći da određen broj ispunjava visoke estetske kriterije.

Sijarić se oglasio romanom *Bihorci*. Bio je to za mnoge zagonetan naslov. Ali kasnije postaje znak za prepoznavanje mnogih književnih ostvarenja ovoga pisca. *Bihorci*, poput koncentričnih krugova na vodi, šire se po njegovom gotovo čitavom romanesknom prostoru. Jedan svijet izlazi iz anonimnosti. Postaje noseća komponenta cjelokupne Sijarićeve poetike. Ispod jedne prividne tišine otkriva se svijet koji živi burno i sadržajno. Bihor nije jedini milje o kojem Sijarić piše. A koji su to drugi, može se uočiti već iz samih naslova: *Raška zemlja Rascija*, *Mojkovačka bitka*, *Kad morija Sarajevo smori*. Crna Gora, Srbija i Bosna tri su sredine koje su zaokupljale ovoga pisca, ujedno i sredine koje je ovaj pisac najbolje poznavao jer je u njima proveo svoj život. On nas, kao i svi majstori pera vodi do svog zavičaja, do one jezičke komponente koja izvire iz dubine piščeve duše, koje se on, i sve kad bi htio, ne može osloboditi.⁸

Ćamil Sijarić je za života objavio knjige pod sljedećim naslovima: *Ram-Bulja*,⁹ *Bihorci*,¹⁰ *Zelen prsten na vodi*,¹¹ *Kuću kućom čine lastavi-*

⁷ Zrinjka Glovacki-Bernardi, *Prilog tipologiji naslova*, Jezik i stil sredstava informisanja, Sarajevo, 1991, 32

⁸ A. Peco, *Pisci i njihov jezik*, Prosveta, Beograd, 1995, 454.

⁹ Svjetlost, Sarajevo, 1953.

ce,¹² *Naša snaha i mi momci*,¹³ *Mojkovačka bitka*,¹⁴ *Sablja*,¹⁵ *Putnici na putu*,¹⁶ *Na putu putnici*,¹⁷ *Zapisi o gradovima*,¹⁸ *Konak*,¹⁹ *Kad djevojka spava, to je kao da mirišu jabuke*,²⁰ *Zapisi o gradovima(II)*,²¹ *Carska vojska*,²² *Raška zemlja Rascija*,²³ *Francuski pamuk*,²⁴ *Izabrane pripovijetke*,²⁵ *Priče kod vode*,²⁶ *Oslobođeni Jasenovac*,²⁷ *Pripovijetke*,²⁸ *Rimski prsten*,²⁹ *Herceg-Bosno i tvoji gradovi*,³⁰ *Pripovijetke*,³¹ *Pripovijetke*,³² *Lirika*,³³ *Miris lišća orahova*,³⁴ Posthumno je objavljeno *Drvo kraj Ako-va*,³⁵ i *Koliba na nebu*.³⁶ Pored naslova knjiga, u Sijarićevim zbirkama pripovjedaka i pjesama prisutan je kvantitativno izuzetno bogat korpus naslova, tipološki raznovrsnih. Veliki broj pruža istraživaču mogućnosti za raznovrsne analitičke procedure. Mogu se promatrati čisto kao vizuelne opaske, tj. sa čisto formalne strane, ali i kao najdublji slojevi strukture tek-

¹⁰ Narodna Prosvjeta, Sarajevo, 1956.

¹¹ Svjetlost, Sarajevo, 1957.

¹² Svjetlost, Sarajevo, 1962.

¹³ Veselin Masleša, Sarajevo, 1962.

¹⁴ Svjetlost, Sarajevo, 1968.

¹⁵ Grafički zavod, Titograd, 1969.

¹⁶ Svjetlost, Sarajevo, 1969.

¹⁷ Grafički zavod, Titograd, 1970.

¹⁸ Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo, 1970.

¹⁹ Veselin Masleša, Sarajevo, 1971.

²⁰ Veselin Masleša, 1973.

²¹ Zadrugar, Sarajevo, 1976.

²² Veselin Masleša, Sarajevo, 1976.

²³ Veselin Masleša, Sarajevo, 1979.

²⁴ Veselin Masleša, Sarajevo, 1979.

²⁵ Univerzal, Tuzla, 1980.

²⁶ Srpska književna zadruga, Beograd, 1982.

²⁷ NŠRO Oslobođenje, Sarajevo, 1983.

²⁸ Svjetlost, Sarajevo, 1984.

²⁹ Svjetlost, Sarajevo, 1984.

³⁰ Svjetlost, Sarajevo, 1986.

³¹ Veselin Masleša, Sarajevo, 1986.

³² Svjetlost, Sarajevo, 1987.

³³ Beograd, BIGZ, 1988.

³⁴ Veselin Masleša, 1989.

³⁵ Univerzitetska riječ, Nikšić, 1990

³⁶ Glas, Banja Luka, 1990.



sta djela. I sami oblici sintaksičke strukture naslova Sijarićevih tekstova, također su vrlo raznovrsni. Sijarićevi naslovi su pravo jezičko bogatstvo. Romani, pripovijetke, pjesme i zapisi o gradovima sadrže 234 naslova. Rijetko koji je ponovljen.

U izmišljanju naslova, kad je književno stvaralaštvo u pitanju, vlada velika sloboda, što je za lingvistiku veoma značajno. U ovoj oblasti naslov nema informativni sadržaj, mada veza između sadržaja i djela, makar samo simbolično, uvijek postoji. Ta se veza da uočiti jedino ako se djelo pročita. Sadržaj znači objašnjava naslov, a ne obrnuto.

Naslov ima za cilj da identifikuje predmet, ali, još i više da skrene pažnju na predmet. Često se svodi samo na identifikacijski znak, o samom djelu ništa ne govori, pokatkad ni o nacionalnoj i jezičkoj pripadnosti autora.

Ipak, ukoliko naslov želimo odrediti kao jezičku jedinicu, onda ga moramo dovesti u vezu sa čitavim tekstom, tada je najvažnija njegova funkcionalna povezanost s tekstom, nalazi se s njim u interakciji. Kontekstom dobija vezani karakter.³⁷ Naslovi umjetničkih djela često mogu biti i neotkidivi dio cjeline, koja bez naslova ne bi bila to što jeste.³⁸ Sijarićeva *Carska vojska*, već naslovom upućuje da je to roman o carskoj vojsci, o masi, a sav je zapravo u znaku humorističke inverzije odnosa između veličanstva prave vojske i bijednih, nepismenih bedela koji, polugoli, ginu ni sami ne znajući za koga. Dakle, sadržaj stoji u suprotnosti s onim što naslov sugerše. Zato ga valja razumjeti kao da je pod navodnicima.

Naslovi umjetničkih djela obavijesno su izuzetno bremeniti. Privlačnost naslova ostvaruje se različitim sredstvima, semantičkim, akustičkim, grafičkim, sintaksičkim, najčešće njihovom kombinacijom.

Ipak, naslove Ćamila Sijarića posmatrali smo uglavnom nezavisno od sadržaja, vrlo svjesni činjenice da je kontekst univerzalni regulator funkcionalno-stilske i leksičko-semantičke osobenosti svake riječi.³⁹ Prvo što pada u oči jeste kratkoća Sijarićevih naslova. Tačnije, različit je broj riječi u njegovim naslovima. Najviše ima onih od jedne riječi (60), zatim slijede oni od tri, četiri, dvije, pet, sedam, devet, deset, dvanaest riječi, ali ima i naslova u obliku rečenica (33). Najveći broj naslova sadrži od jedne do

³⁷ V. Zrinjka Glavocki-Bernardi, navedeno djelo, 33.

³⁸ Stjepko Težak, *Teorija i praksa nastave hrvatskoga jezika 2*, Školska knjiga, Zagreb, 2000, 552.

³⁹ B. Ćorić, *Stilistički aspekti derivacije*, NSSUVD, 23/2, Beograd – Novi Sad – Tršić, 1993, 104.

tri riječi. Duži naslovi karakteristični su za zapise o gradovima, kraći za pripovijetke, romane i pjesme. Očito se u zapisima već naslovom htjelo uputiti na neko najvažnije obilježje, na neki opći pečat mjesta koje se opisuje, a to se nije moglo malim brojem riječi. Konotativnu nijansu vrednovanja najbolje možemo uočiti u jednom, ali i jedinom naslovu koji je Sijarić upotrijebio u obliku vezanog teksta: *Grad drugačiji od drugih i ljepši od mnogih. Ime mu je Travnik*.

Sijarićevi naslovi su uglavnom iskazi bez glagola.⁴⁰ Naslovi, kao jezičke, informacijsko-komunikacijske jedinice, stilogeniji su, tj. efektniji, ako su kraći, sažetiji. Dva svoja romana Sijarić je naslovio sasvim kratko – *Bihorci* i *Konak*, ali i najveći broj priča: *Jasen*, *Hrt*, *Sablja*, *Bor*, *Snaha*, *Gost*, *Put*, *Zemlja*, *Kamen*, *Pismo*, *Sirotinja*, *Šarko* itd. Pjesame također imaju jednokomponentni naslov: *Grane*, *Čekanje*, *Ruke* (Lirika), *Breze* (Koliba na nebu), ali više je onih bez naslova. Neki smatraju da pjesme bez naslova nisu cjelovite, jer je naslov organski dio pjesme.⁴¹ Mislimo da nisu u pravu, riječ je o minus-postupku, a on ima određenu, kontekstom uvjetovanu, stilsku funkciju.

Naslov književnog djela svakako je značajno poetološko pitanje. Umjetnici ga rješavaju različito, ali uvijek sa istim ciljem. Nastoje da u najkonciznijoj formi izraze suštinu sadržine i autorske poruke djela.⁴² Sijarić je očito nastojao da naslovi budu što sažetiji. To se ogleda i u broju slogova riječi kojima strukturira naslove. Najčešće se služi dvosložnim riječima. Izuzimajući mali broj riječi od četiri sloga (jedanaest), samo je u jednom naslovu prisutna riječ koja ima pet slogova, *Pićilijeva* (peć) (Koliba na nebu). A ovi jednokomponentni naslovi su jednosložni ili dvosložni: *Gost*, *Hrt*, *Put*, *Konj*, *Bunar*, *Sablja*, *Kamen*, *Zemlja*. Tako kratki, kompaktni, isuviše su izdvojeni, prejako osvijetljeni.

Interesantna je činjenica da Sijarić izuzetno rijetko naslovljava svoja djela slobodnim prijedložno-padežnim konstrukcijama, koje se inače uvrštavaju u jednokomponentne. Našli smo dva takva naslova u zbirci pjesama *Koliba na nebu*: *Uz tkanje*, *Na njivi*, i nekoliko u zapisima o gradovima. Po istom modelu strukturirani su naslovi koji se odnose na mjesta kraj vode: *Na Neretvi Počitelj*, *Na Limu gradić Rudo*, *Na Vuki Vukovar*, *Na*

⁴⁰ P. Mrazović / Z. Vukadinović, *Gramatika srpskohrvatskog jezika*, Izdavačka knjižarnica Zoran Stojanović,

⁴¹ S. Težak, *Teorija i praksa nastave hrvatskoga jezika*, Školska knjiga, Zagreb, 2000, 563.

⁴² V. M. Babović, *Poetika gorskog vijenca*, CANU, Podgorica, 1997, 39.

Savi stari grad Šabac, Na Dunavu Estrogen, Na moru grad Trogir, ali je samo, *Na mramoru Pompeja*. Imenice upotrijebljene u ostalim naslovima najčešće stoje u nominativu. Imajući u vidu da je ime tek dio rečenice, koja je prvenstvena jedinica jezika, upotrijebljeno u nominativu, osjeća se kao nepotpun izraz, da bi nešto značilo mora se upotpuniti drugim jezičkim jedinicama. "Samo ime ne može osigurati svoje neovisno postojanje i zato je imenima uvijek potrebna cjelina, ili bar glagol da bude potpuna. Pomoć pružaju druga imena i glagoli. Ime se može održati u jeziku samo uz pomoć drugih riječi... imena kao dijelovi jezika uvijek traže pomoć drugih takvih dijelova."⁴³ Pojavljuju se u ulozi antecedensa za sadržaj koji treba da uslijedi za njihovu eksplikaciju. Imenice iz različitih sfera ljudske jedinice, prisutne samo u naslovima, upućuju i na princip razumijevanja stvarnosti i na organizaciju Sijarićevog književnog i jezičkog iskustva. Naslovi s imenicom u nominativu svjedoče o izvjesnoj semantičkoj praznini i neupotrebljivosti bez konteksta velikog broja padežnih oblika. I. Grickat, tvrdi da samo pojedine riječi iz nekih kategorija, pojedini kosi padeži nekih samostalnih riječi i pojedine predložko-padežne veze upijaju u sebe semantiku najčešćeg ili najkarakterističnijeg za njih konteksta, te mogu zbog izvjesnih jezičkih navika da nose i više značenja nego što ga leksički nose. To, između ostalog, pokazuje da je naš govor u izvjesnoj mjeri neekonomičan. Međutim, druge riječi ili veze, usljed svojih "ličnih" kvaliteta, ostaju neobdarene za to.⁴⁴ Dva romana imaju dvokomponentni naslov: *Carska vojska, Mojковаčka bitka*, esej *Oslobođeni Jasenovac*, samo jedanaest pripovjedaka (kao: *Kamber Kuka, Petar Divina, Južni vjetrovi, Nijema svadba*). Prijedložno-padežne naslove uvrstili smo u jedno-komponentne.

Od tri riječi sastavljen je naslov samo jednog romana, *Raška zemlja Rascija*, i osam pripovjedaka (kao: *Čizma Kraljevića Marka, Miris lišća orahova, Hasan, sin Huseinov*).

Jedan roman naslovljen je rečenicom, *Kuću kućom čine lastavice*, i četiri pripovijetke: *Kako smo ženili Šerifa, Doći će Cigani, Kad morija Sarajevo smori, Gdje su ona prava vrata?* (U sadržaju je greškom ispušten upitnik.) U grupi naslova rečenične naravi, ovaj posljednji je ujedno i jedini koji ima upitni karakter, odgovarajući interpunkcijski znak i upitnu intonaciju.

⁴³ R. C. Pandeya, *Indijska filozofija jezika*, Mala edicija ideja, Beograd, 1975, 96-97.

⁴⁴ *Naslovi- posebna kategorija pisane reči, Naš jezik*, 81.

Samo jedan naslov strukturiran je kao složena rečenica: *Kad djevojka spava, to je kao da mirišu jabuke*. Poznato je da su naslovi u književnoj prozi i poeziji rijetko sastavljeni od rečenica, tj. od cijelih sudova, odnosno da se ne razvijaju u dužinu. I inače, naslovi u rečeničnoj formi kasno su se pojavili i u drugim funkcionalnim stilovima, naprimjer, novinarskom.⁴⁵

Sijarić je pisac čiji je tekst impregniran iskazima u kojima se odražava jedna njegova opća težnja da sve kaže, misli se često ukrštaju, prepliću, nadovezuju, preskaču jedna drugu, ne mogu da se zadrže, a naviru uvijek sa istim ciljem, da osvijetle sižejne segmente i blokove za koje se piscu čini da nisu dovoljno istaknuti, te Sijarić priča sve dok se ne uvjeri da je na čitaoca ostavio dovoljno snažan utisak. Navest ćemo jedan iskaz iz *Raške zemlje Rascije*:

Mladi nisu predviđali sotonu, oni su, ležeći na leđima, očiju otvorenih, zamišljali zelenu livadu u planini i na njoj njih dvoje kako se nemesmetani ni od koga, miluju; usta im uz usta, tijelo uz tijelo, pod njima trava a nad njima nebo i grana i proleti ptica; da je svakom momku po jedna žena tako u šumi a ne u sobi gdje oko njih svi dišu i kolijevke trupkaju, i mačke suduve ližu – najgore je kad oboren sud padne i probudi babe, pa mjesto da se miluješ, ti slušaš kako babe gone mačke, grozno je to kad noćno milovanje prekinu babe i mačke – i grozno je to kad se miluje u jaslama pred konjskim glavama jer se nema gdje, pa sve konji iz nozdrva puhaju u nju голу i u njega gola tako da se od pare ne vide; grozno je noću kraj tora i paščadi gdje ima i kopriva; grozno je u košu za žito i isto tako na tavanu. (216)

Ponekad se prosto ne može zaustaviti, nastoji da prenese poruku samo na jednostran, svoj način. Tako u iskazu: *Na glavu stavi bijelu kapicu, na pleća staru crvenu dolamu, i dođe nekako kao star cvijet, suh i raščupan, ižežen suncem, isplakan kišama – tamo negdje u pustoj ledini (Bihorci, 107)*. Mislimo da bi poređenje bilo efektivnije da nema i Sijarićevog objašnjenja starog cvijeta. Čini nam se da se na ovaj način oduzima čitaocu kreiranje sopstvenih poetskih vizija, jer je draž čitanja nadograđivanje na dato u nagovještaju.

Sijarić voli da pojam osvijetli sa više strana, da o njemu kaže sve što je moguće, zato uz imenice upotrebljava gomilu pridjeva (u gramatičkoj

⁴⁵ V. I. Grickat, *Naslovi – posebna kategorija pisane reči*, Naš jezik, 85.

službi atributa), naprimjer uz imenicu plamen u *Oslobođenom Jasenovcu* stoji pet pridjeva: *rumen, bijel, crven, žut, mutan*. (16)

Kad se sve ovo ima u vidu, prosto smo iznenađeni kratkoćom naslova i činjenicom da je u naslovima začuđujuće mali broj pridjeva, s obzirom na to da je epitet jedna od najfrekventnijih stilskih figura, koja je gotovo uvijek pridjev. Vidjeli smo, dominiraju jednokomponentni i dvokomponentni naslovi, a uz imenice u naslovu, ako i ima pridjeva, onda ima samo jedan: *Dobar čovjek, Južni vjetrovi, Nijema svadba, Francuski pamuk, Carska vojska, Mojковаčka bitka*. U *Zapisima* ima oko šezdesetak adjektiva u naslovu, ali oni nisu semantički raznovrsni, najčešći je to pridjev star: *staro Vranje, stari Prijedor, stara Đakovica, stari Ohrid, stari Šabac, staro oružje, stare slike, stari putevi*. Sijarić je starim vaktom, mjestima i ljudima bio opčinjen.

Sijarićev pjesnički govor izranja iz riznice živog govora narodnog naslijeđa. To se jasno vidi iz samih naslova. Ali, namjera nam je da proniknemo u tajnu poetske gramatike njegovih naslova. Zato ćemo govoriti o lekcici i uopće o jezičkoj građi koju Sijarić uzima da bi naslovio svoja djela. Normalno, ne smatramo da su jezička sredstva zastupljena u strukturi naslova jedino relevantne komponente za utvrđivanje poetike ovoga pisca.

Naslovi imaju posebnu idejnu i estetsku funkciju. Tokom historijskog razvitka imali su različit oblik. Jirži Levi⁴⁶ podijelio je naslove u dva osnovna tipa: opisne, starije, sa čisto informativnom funkcijom, i novije, simboličke naslove, koji su ustvari slikovit izraz teme. Prvim se iskazuje tema i navodi ime glavnog junaka, ponekad se eksplicitno ili implicitno navodi i žanr. Levijeva klasifikacija nije beznačajna, ali je neodrživa. Sam se Levi istoga trenutka morao ograditi opaskom da je ova podjela uslovna jer se stariji "opisni" sreće i u novijoj književnosti. Tako je svestremenost "opisnog naslova" zapravo srušila dihotomiju – staro i novo.⁴⁷ Zato mnogi smatraju da je bolje napraviti klasifikaciju koja bi se zasnivala "na prethodnoj uporedno-tipološkoj analizi u sinhronom preseku, a na široko zahvaćenom korpusu naslova, tj. različitog odnosa naslova prema delu u celini ili prema pojedinim značajnim segmentima dela. Mada nema sumnje da su jezičko-stilistička struktura naslova i od nje zavisna informativno-estetska funkcija u prezentovanju različitih nivoa značenja teksta istorijski promenljive veličine".⁴⁸

⁴⁶ *Umjetnost prevodenja* (preveo B. L. Dabić), Sarajevo, 1982, 155-156.

⁴⁷ B. Čović, *Poetska slika*, navedeno djelo, 155.

⁴⁸ V. B. Čović, navedeno djelo, 156.

U diskursu Ćamila Sijarića lična imena su u fokusu stvaralačke pažnje, ali samo u pripovijetkama. Vlastito ime ima veoma značajno mjesto u komunikaciji uopće. Ljudi djeluju i govore u odnosu na lica ili stvari koje imaju vlastita imena. Ona su u centru antropologije i logike. U naslovima pripovijedaka Ćamila Sijarića nalazimo često ime i prezime: *Ram-Bulja, Kamber Kuka, Petrun Divina*, ili samo ime: *Đurđa, Suljkeša, Timka, Demko, Todora, Rakita, Parapko*. Sudeći po imenima u naslovima, Sijarić je više pisao o muškarcima nego o ženama. Nalazimo samo četiri ženska imena (*Đurđa, Timka, Todora, Rakita*), a četiri put više imena muškaraca. Dakle, Sijarić se prvenstveno interesuje za čovjeka, on je njegova osnovna inspiracija, poput pripadnika antropizma, odnosno antropocentrizma Sijariću je čovjek mjera svih stvari, središte njegovog poetskog svijeta, vidljiva, potpuna jedinka, koju Sijarić ne dekonponuje. Samo je jedan naslov iz anatomije ljudskog tijela, *Ruke* (Lirika). Sijarić nema u naslovima niti jednu od šest najčešćih emocija karakterističnih za čovjeka (strah, sreća, gnjev, iznaneđenje, tuga i gađenje).⁴⁹

Međutim, najzastupljeniji su apelativi (*kuća, zemlja, snaha, stolica, bunar, čizma, prozor, vjetar, voda, put, sin, brat*), slijede antroponimi, tu je malo etnika (*Bihorci, Cigani*) ima toponima, tačnije ojkonima (*Sarajevo, Raška*), hidronima (*Promuklica*), itd. Apsolutna je dominacija imenica s konkretnim značenjem. Vidimo da su teme o kojima Sijarić piše ponajprije i ponajviše iz čovjekove svakodnevnice: *Udovica, Zemlja, Stolica, Kamen, Čekanje, Ruke; Snaha, Rođak Reka, Braća, Hasan, sin Huseinov, Rođak* (rodbinske veze); *Tobdžija, Fenjerdžija, Gajtandžija* (zanimanja). Leksička građa sadržana u naslovima upućuje i na floru i faunu koja je djelovala inspirativno na Ćamila Sijarića, kao i na veliki broj pisaca, ljubitelja prirode, otuda u naslovima određen broj fitonima i zoonima: *mukinja i brekinja, jasen, bor, breza; ptica, hrt, konj, koza, lastavica*. Riječ je o predmetno-čulnom svijetu predstavljenom u svojoj partikularnosti. Detaljima iz stvarnosti Sijarić pokazuje da je konkretna stvarnost i uzvišena i vrijedna, ljepota koja već postoji za one koji je vide. Izbor naslova u kojima dominiraju obične stvari ukazuje i na Sijarićevu osnovnu umjetničku orijentaciju, na stvaralačku težnju da prikaže objektivnu vrijednost i objektivnu ljepotu svijeta, svakako u vlastitoj projekciji, i ushićenje njenom iznenađujućom moći, zato ih uključuje u svoju književnu strukturu. Pjesnik se

⁴⁹ V. N. Rot, *Opšta psihologija*, Prosveta, Beograd, 1981, 37.

po tome i razlikuje od drugih "što u svojoj duši proživljava ne samo sve subjektivno u svome biću već i sve objektivno u svom obzoru."⁵⁰

Sasvim je prirodno što i u naslovima ima puno riječi stranoga, najviše orijentalnoga porijekla. Ovaj semiotičko-leksički sloj ima simbolički naboj, on je iz tradicije govora sredina u kojima je Sijarić živio.

Sijarić je posjedovao izuzetnu invenciju, koju je nemilice rabio i gomilao začudnosti u svim strukturama.

Jedan broj naslova zasnovan je na poetici ludizma, odnosno na neslućenim mogućnostima spajanja i prekrajanja riječi, pri čemu Sijarić, jasno, računa na efekat akustičke sličnosti riječi različitog značenja, te tvori, neobične, neočekivane i začudne veze. U ovim igrama riječi zbijen je "veliki asocijativni potencijal uprkos izražajnoj tananosti sažimanja i vezanja različitosti uz jako ljepotonosno iskrenje".⁵¹ Takvi su naslovi: *Visoko pod visokim*, *Stara i nova Nova Varoš*, *Prvo Podglavak*, a zatim *Oglavak*, *Imeni i bezimeni mostovi*, *Stare slike starog Šibenika*, *Zlato i srebro u Srebreniku*, *Skadarlija što vodi za Skadar*, *Kule i kuline*. Kad su naslovi u pitanju, pažljivom čitaocu neće promaknuti činjenica da u najvećem broju naslova stoji suglasnik *k*: *Konak*, *Kuću kućom čine lastavice*, *Kamber Kuka*, *Mojkovačka bitka*, *Konjanik*, *Rođak Reka*, *Mukinja i brekinja*, *Konj*. Ovi naslovi djeluju vrlo snažno svojom fonostrukturom, sadrže brz ritam. Kao da je zadatak ovoga suglasnika da podstakne izgovor ovih naslova što je moguće brže – kao u brzalicama. Osvrnut ćemo se na naslov romana *Kuću kućom čine lastavice*. Da li bi isti efekat bio da je umjesto *kuća* upotrijebljen sinonim *dom*? Riječ *dom* pokriva raznovrstan predmetni sadržaj u našem jeziku: kuća u kojoj se stanuje, ljude koji žive u jednom domaćinstvu, domaćinstvo jedne porodice, rodni kraj, zavičaj, ustanova namijenjena za smještaj i rad neke organizacije (v. *Rječnik srpsko-hrvatskoga književnog jezika MS i MH*, 1971). Međutim, i riječ *kuća* ima ista ova značenja, ali su sastavljači *Rječnika MS i MH* značenje ove riječi potkrijepili sa mnogo više primjera, i dali joj mnogo više prostora. Zanimalo nas je da li je Sijarić u samom romanu upotrijebio sinonim *dom*. Riječ *dom* pronašli smo već na prvim stranicama. Interesovalo nas je šta je tim postignuto. Rijč *kuća* Sijarić je upotrijebio 314, a *dom* samo 26 puta. Koncentracija imenice *dom* najveća je na prvim stranicama romana, od 5 do 9. Imenicu *kuća* upotrijebio je dvaput više. Zaključak je jasan, Sijarić je zamjenjivao jednu riječ drugom da bi izbjegao ponavljanje, i ne samo

⁵⁰ V. Pavletić, *Ključ za modernu poeziju*, Globus, Zagreb, 167.

⁵¹ V. Pavletić, navedeno djelo, 106.

zbog toga. U molitvi, izbor je pao na riječ *dom*, ona u tom kontekstu djeluje uzvišenije: Sačuvaj ovaj *dom* ti koji si ga uvijek čuvao od zla i nesreće, amin (5). Kada je trebalo prikazati neki hladan odnos, Sijarić je za takav kontekst uzimao riječ *dom*, za snahe koje su dolazile to nije bilo toplo ognjište, za strance koji su navraćali, također, i onda kada *kuća* promijenjeni vlasnika (Sejdići više nisu ono što su nekad bili, gnijezdo počinje da svijaja Emrul "od iverja već rasturena sejdićkog doma"). U ostalim slučajevima *kuća* je znak topline, sigurnosti. Njenim semantičkim zalihama Sijarić popunjava raznovrsne kontekste. Repeticijom i izmjenom morfološkog lika, našavši se u dominantnoj poziciji, cijela struktura naslova djeluje homogeno, poput toplog gnijezda koje svijaju lastavice. Pa kako se naslov razumijeva iz sadržaja, *kuća* ja pravi izbor. Za sredinu o kojoj piše, prirodan, čak jedini. *Dom* bi djelovao suviše artifično.

Struktura Sijarićevih naslova nema modernističkih manira. Nešto su drugačiji ali ne i moderniji naslovi: *Bor; ptice i ništa* ili *Zelen prsten na vodi*.

Jedan broj Sijarićevih naslova ne može se precizno odgonetnuti, ali priznanje njihove kompleksnosti i čini njihovu ljepotu. Njegovi mistifikatorski naslovi često su zbunjivali čitalačku publiku, popu *Ram – Bulje*, ali su istovremeno i privlačili čitaoca. To dolazi otuda što je naslov, "maksimalno estetski organizovan elemenat stila dela u celini i najkonciznije određuje osobenosti njegove stilističke strukture".⁵²

Slikovitost i izražajnost imaju i oni naslovi koje karakteriše jednostavnost. A znamo da je jednostavnost u izražavanju svojstvena Sijariću u najvećoj mogućoj mjeri, kao rijetko kome od pisaca. Jednu zbirku pripovjedaka Sijarić je naslovio tako što poredi dvije pojave, djevojački san i miris jabuka, *Kad djevojka spava, to je kao da mirišu jabuke*. Svoju poetsku izražajnost zasniva na semantemama male ekspresivnosti, ali zahvaljujući invenciji kolokvijalne semanteme, Sijarić je kontekstualno obogatilo i postigao djelotvoran efekat, strukturirao ga kao potpunu rečenicu, sa jasno izraženim predikatskim i subjekatskim sintagmama. Neobičan spoj običnih riječi čini naslov izuzetno ekspresivnim. Mehanizam izbora jezičkih sredstava motivisan je krajnjim ciljem "eficijentnošću iskazanih formi u koje se ugrađuju selekcijom dobijeni elementi".⁵³

Čini se, s obzirom na izražajnost ovog naslova, da je sasvim u pravu Žerar Žanet kada tvrdi da poređenje može da postigne istu poetičnost kao

⁵² B. Čović, navedeno djelo, 166.

⁵³ R. Simić, *Opšta stilistika*, Jasen, Beograd – Nikšić, 2002, 227.

i metafora uz pomoć neočekivanih i neobičnih analogija.⁵⁴ Formula naslova ne može se tačno odgonetnuti, spojene su, za običnog promatrača, neke nespojive pojave.

Spajanje uzajamno nespojivih elemenata, odnosno udaljenih registara jezičkog sistema, pokazuje nesagledive mogućnosti jezičkog stvaralaštva, nastaju estetičke kategorije kao prateći momenti leksičko-semantičkih promjena. "One iste pojave jezika i žive reči, koje se na planu govorne aktivnosti javljaju u svojim opštim komunikativnim svojstvima, kada dospiju u sferu književnoumetničkog stvaralaštva dobijaju drugačije estetske vrednosti i svojstva".⁵⁵ Znalci literature tvrde da je pravi naslov "samo onaj koji istovremeno skriva i razotkriva, upućuje i zavodi na stranputicu, obuhvata i isključuje, zagoneta i rešava. Može da razveseli kao dečja brzalica, ali i da rastuži kao mudra izreka. Naslov je lični rebus, ispovest, više od toga – otisak prsta".⁵⁶ Poznata je činjenica da se djelo često, od primaoca do primaoca, od razdoblja do razdoblja, od naroda do naroda, različito interpretira. To uvjetuje i njegovu estetsku vrijednost, jer "estetska vrijednost je proces čije je kretanje određeno imanentnim razvojem same umetničke strukture kao i pomeranjem strukture društvenog života."⁵⁷ Zanimalo nas je šta o Sijarićevim naslovima misle studenti, odnosno šta na osnovu jezičke strukture naslova studenti mogu reći o tome da li u njima ima nečeg što plijeni savremenog čitaoca.

O naslovima Ćamila Sijarića razgovarali smo sa studentima na Odsjeku za bosanski jezik i književnost. Oni smatraju da je malo naslova koji bi privukli njihovu pažnju. Kao najuspjelije smatrali su: *Kad djevojka spava, to je kao da mirišu jabuke*, *Miris lišća orahova*, *Južni vjetrovi*, *Jasen*, *Bor*, *ptice i ništa*, *Koraci*, *Zelen prsten na vodi*, *Breze*, *Koliba na nebu*, *Konak*, a znatno manji broj studenata uspjelim je smatrao i naslov *Kuću kućom činie lastavice*.

Ovo nas je podsjetilo na sličnu tvrdnju Vuka Krnjevića, gdje kaže: "Sijarić uopšte ne komunicira sa modernim proznim izrazom. Tematski neinteresantan, služeći se zastarjelim proznim kazivanjem, bez ozbiljnijih filozofskih saznanja, Sijarić bi se teško održao u literaturi koja ima malo ve-

⁵⁴ Prema B. Čović, navedeno djelo, 144.

⁵⁵ V. V. Vinogradov, *Stilistika. Teorija poetičeskoj reči*, Poetika, Moskva, AN SSSR, 1963, 204.

⁵⁶ V. Ognjenović, *Stari sat*, Prosveta, Beograd, 1996, 8

⁵⁷ J. Mukaržovski, navedeno djelo, 63

će pretenzije”.⁵⁸ Mislimo da Krnjević nije baš u pravu. Ima kod Sijarića i modernog i filozofskog (v. niže).

Moto

Istaknutu ulogu u književnim djelima ima i moto. Po pravilu, moto je komunikativno završena poruka. U funkciji je podnaslova, ima upućivačku ulogu na neki važan element u tekstu koji slijedi. Po definiciji, moto je oštroumna, duhovita izreka kao i kratki napis na početku knjige ili poglavlja. Sijarić se njim služio u romanima: *Konak*, *Carska vojska*, i *Raška zemlja Rascija*. Znači u tri posljednja romana, i izuzetno rijetko u pripovijetkama. Tako, u malom semantičkom prostoru minimalnog broja riječi, nagovještava sadržaj. Moto, kao i svaka druga izreka, neki indikator ili epitaf, izaziva pažnju. Nemaju prvenstveno ornamentalnu funkciju, Sijarić ih uzima kao sredstva kojim anticipira razumijevanje teksta. To nisu citati iz Kur’ana, mada ima i takvih. Često su preuzeti od drugih pisaca, što se eksplicitno i kaže: *Pročitah, Šer-Ane, kod El Šama: Ako ljudima ne sudiš za ljudski čin, onda mi nemaš za šta suditi* (*Konak*, 115); zatim, od drugih naroda: *Čuh od Arbanasa: Uzmi i idi, ali izdajnik nemoj biti.* (*Konak*, 135) Sijarić neke preuzima iz razgovornog stila: *Obradovah se, a ne valja se mnogo obradovati.* (*Carska vojska*, 284). Ponekad su to preoblikovane poznate izrke, kao: *Kad se pođe nizbrdo u jednoj zemlji, vezira je sve više.* (*Konak*, 27) – *Nije uspio da dotakne nebo, pao je na zemlju sa silnih visina.* (*Carska vojska*, 53) U prvoj je prepoznatljiva izreka: *Kad se kolo slomi, kolovođa dosta, a u drugoj: Ko visoko leti, nisko pada.*

Sijarićeve moti tematski i strukturno nisu ujednačeni. Česta tema je šutnja: *Ćuti, pa ću se pitati šta govoriš.* (*Konak*, 108) – *Šutnja.* (*Konak*, 163) – *A govor? / Spavaće bolje bez govora.* (*Carska vojska* 87) – *Hvala bogu što hodža ćuti / Hvala bogu što ćuti i hodžinica.* (*Carska vojska*, 157) – *Ćuti; nisi umirao pa da znaš kako se umire.* (*Raška...*, 287) – *Ćuti, i umirao si i ne umiješ da ćutiš.* (*Raška...*, 224) – Svi sadržaji upućuju da svaka riječ može donijeti zlo.

Šutnja je osnovna antonimijska i dihotomijska suprotnost govoru. U čovjekovom općenju ona je značajno izražajno sredstvo. Ova važna pojava binarnog elementa govora, može se pratiti na svim jezičkim nivoima.

⁵⁸ V. Krnjević, *U trenucima nadahnuća*, Kritičari o djelu Ćamila Sijarića, ANUBiH, Odjeljenje za književnost i umjetnost, knj. 8, Sarajevo, 1986, 226.

Za nas je najvažnija njihova estetska funkcija, ona im se ne može sporiti. Za ilustraciju navest ćemo neke koji nam se čine izuzetno privlačnim: *Jedan hodža mi je rekao da je od svega na svijetu najljepše gledati u nebo kad se zora rasklapa. (Raška..., 78) – Niko ne može da ima više od jedne zvijezde; u tome je na nebu pravda. (Carska vojska, 30) – Stari hanovi su kao konjska sedla na kojima se mnogo sjedilo. (Carska vojska, 50) – Dajem ti kroz osmijeh dio sebe, a cijela se dajem samo u tavnini. (Carska vojska, 95)*

S obzirom na ciljanu usmjerenost rečenica, interesantni su oni Sijarićevi moti koji su strukturirani od prve upitne rečenice i druge kojom se daje odgovor, kao dijalog, a ko su akteri saznaje se tek iz teksta koji slijedi. Uzlazna intonacija prve naglo pada, odgovor se dobija neočekivano brzo: *Čiji si? / Ja ničiji. (Carska vojska, 16) – Što na kraju ostane čovjeku? / Da gleda u vodu. (Carska vojska, 23) – Jesi li ikad plakao? / Nikad / Pa šta će ti oči. (Carska vojska, 169) – Plačeš li za njom? / Ne, plačem za sobom. (Carska vojska, 272) Ponekad moto podsjeća na zagonetku: *Strast – šta je to? Nije žeđ, nije glad. (Raška..., 203)**

Moto s upitnim sadržajem svojom intonacijom izrazu daje posebnu modulaciju rečeničke melodije. S obzirom na poziciju na kojoj se nalazi, na njega se ne očekuje odgovor. A u čemu je onda svrha pitanja ako ne očekujemo odgovor? Mislimo da se njim tada izražava neka nedoumica i nemanje stava: *"Šta je gore od zatvorenih vrata i neimati ulaska?" (Raška..., 69) – Do one vode ... do one gore... A kud dalje Šer-Ane? (Konak)*

Ekspresivno-emocionalnom obojenošću naročito se odlikuju usklične rečenice. Sijarić takve rečenice upotrebljava kao moto, i vrlo su efektne: *O koliko smo jednaki kad umremo! (Carska vojska, 289) – O kako sam star i sam! (Raška..., 133).* Iza uzvika nema pauze (zareza), ova interjekcija daje specifičnu boju jer se strukturno čvrsto vezuje za sadržaj koji izražava. Zatečenost onim što već postoji u iskustvu drugih.

Bio bi zadatak posebne studije da se izlože sve sintaksičke strukture. Zadržat ćemo se samo na nekim.

Sijarić najčešće strukturira moto u obliku složene rečenice od dviju klauza, zavisnom klauzom uglavnom obilježava uvjet za ostvarivanje sadržaja osnovne klauze: *Ako možeš da se zadiviš, nemoj reći da si siromah. (Carska vojska, 80) – Da imam šta drugo sem tih rana, ja bih vam i to pokazao. (Carska vojska, 255) – Od ljubavi se najviše dobija kad se od nje umre. (Raška..., 113).*

Neuobičajeno, ali Sijarić i kratki dijalog navodi kao moto:

-Živ...!

-Živ...! (*Raška...*, 253)

Ponekad je to samo jedna jedina riječ: *Sam...* (*Konak*, 170), kao autonomno izdvojena mikrocjelina, nedovršena sa gramatičkog stanovišta i smisaono nepotpuna. Međutim, za popunjavanje asocijativnih sadržaja, ona je veoma otvorena, doživljava se kao svjesno prekinuta. Osjeća se intonacioni uspon, zasnovan je na očekivanju produžetka. Povećava interesovanje za tekst koji poslije njega slijedi.

Bihorci su, prema mišljenju mnogih, ostavljali utisak da Sijarić nije toliko "gledao" svoju pisanu riječ, i da nije "tesao" svoje tekstove, da je bezmalo, prenosio na hartiju izvorne dijalekatske tekstove, bez dubljih poniranja.⁵⁹ Ali, kada su druga djela u pitanju, imamo sasvim drugačiju sliku. To se može zaključiti i na osnovu samog mota. Vidimo da je svakom poklanjao veliku pažnju, oni su zgusnute filozofske misli ili gnoseološke generalizacije, kao naprimjer: *To sam, a ne znam šta sam. (Carska vojska, 7) – De da popijemo; na ovom svijetu sve je lažno, istina je samo da je ljudska duša jedna travčica koju treba zalijevati (Raška..., 201)*. Tematski i strukturno nisu ujednačene, što je sasvim normalno. Generalne spoznaje Sijarić često dopunjuje, proširuje, individualnim, kao u *Konaku*: *Na ovom svijetu sve je priviđenje, a to se noću najbolje vidi. (55) – Jadni su ljudi na svijetu, sem onih što imaju zelene oči. (Carska vojska, 189)*

Sijarić interpolira filozofske generalizacije i u narativni tekst, naprimjer u *Carskoj vojsci*, kad se glavni junak pita: *Jesu li joj ubili dušu, ili joj je duša od užasa koji je pretrpela porasla; u velikim mukama postaje se velik*. Veoma su raznovrsne tipološke varijante ovoga postupka. Sastavljene su od nejednakog broja jezičkih jedinica i različitih rečeničnih konstituenata. I ove filozofske interpolacije treba tretirati jakim pozicijama teksta, o čemu će biti riječi nekom drugom prilikom.

Inkoativne i finitivne rečenice

Jake pozicije teksta su i iskazi (rečenice) koje nalazimo u inicijalnoj i finalnoj poziciji veće ili manje književnoumjetničke (ili neke druge) strukturne cjeline.

Prvi utisak je da Sijarić priča najjednostavnijim oblicima, da rečenicu gradi po tipu jednostavnih sudova, da su površinske i dubinske sintagmat-

⁵⁹ V. A. Peco, navedeno djelo, 418

ske strukture bliske jedna drugoj, da za njihovo razumijevanje nije potrebna nikakva transformacija gramatičkih jedinica, odnosno da se radi o jednostavnim rečeničnim spojevima. Međutim, nije baš tako. Prvo, ako se samo pogleda formalna struktura početnih i završnih rečenica, može se uočiti da je Sijarić radio mnogo više na efektima koji se jezičkim pojavama mogu postići nego što to na prvi pogled čini. Uočava se da postoje određene zakonitosti, sa manjim odstupanjem, u oblikovanju priče. Po pravilu, početna rečenica je duga, završna kratka. Početne, duže rečenice su najčešće složene sintaksičke strukture, završne uglavnom to nisu. Ove prve su ili jednostruko, ili višestrukosložene. Pošto su duže rečenice prisutnije, zastupljenije su i višestrukosložene rečenične strukture. To znači da se Sijarić ne razlikuje od većine pisaca, jer je opće pravilo da su u pisanom jeziku višestrukosložene rečenice neuporedivo češće od jednostrukosloženih. A kada se služi jednostrukosložnim, onda su to one koje otvaraju mjesto drugima, tj. subordinirane. A od ovih, temporalne i lokalne, jer mu je sadržaj obavezno vezan za određeno mjesto i određeni prostor. Kad je vezani tekst u pitanju, početna se rečenica nadrečeničnog jedinstva, tzv. inkoativna, razlikuje od finitivne i strukturno i smisaono. Ona je autosemantična. Ima otvaračku ulogu. U njima se sreću brojne leksičke jedinice s inkoativnom semantikom.⁶⁰ A u prvoj rečenici uopće Sijarić zahvata puno detalja, završnom, samo jedan, onaj najbitniji. Sintagmatski oblici početnih iskaza prava su bujica živoga govora. Ipak, taj živi govor Sijarić glača, dotjruje. Duga rečenica u opisu dugog puta od Akova do Pazara (*Raška...*), samom svojom dužinom konotira takvo značenje. Opis je detaljan, ali nije monotom. Sijarić angažuje više stilskih postupaka:

Put što iz doline Lima, od Akova, vodi u dolinu Raške najprije se penje uz brda što može više, zatim hitro prejahuje planinu Žilidar, a kasnije se, prav kao strijela, zabada u ravno Ugljansko polje – i nakon duga hoda kroz to polje od kojeg pješaka noge zabole, i još nekih polja i poljica, dolina i dolinica, navali dolje na rijeku Rašku i zajedno sa njom ponišani u Novi Pazar, pravo u čaršiju.

Put vodi, penje se, prejahuje, zabada, navali, ponišani. Glagoli u prenesenom značenju daju vrlo jasnu sliku. Prilozi: *zatim* i *kasnije* imaju samo za nijansu različito značenje, ali ono ovdje ima efekta, obilježava vre-

⁶⁰ J. Silić, *Od rečenice do teksta*, SNL, Zagreb, 1984, 133.

mensku dimenziju, a prostorna se pokazuje dužinom hoda, od kojeg noge zaboje, ali i poslije toga prostire se put, valja dalje preko *polja, poljica, dolina, dolinica*.

Ako bismo jednom riječju htjeli da kvalifikujemo Sijarićev jezik u početnim rečenicama, kao jakim pozicijama teksta, onda bismo rekli da se radi o čistoj pareziji. Njihovo osnovno obilježje jeste kataforičnost, tj. usmjerenost u pravcu razvoja teksta.

Teme koje nose ove rečenice raznovrsne su, zato ih nećemo ni grupisati po ovom osnovu. Ipak, najvećem broju ovih rečenica svojstveni su glagoli govorenja, pojašnjavanja, tvrđenja, pretpostavljanja, ali i anteponirani glagoli zbivanja, događanja, koji su u funkciji predikata, ali često praćeni pojačano pragmatički usmjerenim adverbijalnim odredbama mjesta i vremena, kao: *Bio sam tada mlad; mladi carski oficir sa nišanima na ramenima. (Raška...) – Bio se u kadiluk akovski, u svoje Žiliće, vratio iz Sarajeva Muštar (Naša snaha..., 71) – Bio sam prije kratkog vremena u Pazaru. (Zapisi..., 32) – Bio sam ovih dana u Pančevu. (Zapisi..., 4), Bio sam ovih dana u našem muzeju. (Zapisi..., 102) – Imali smo Selima. (Naša snaha..., 203) – U Pešteri ima selo Dolići. (Na putu..., 117) – Ima mjesta o kojima gotovo ništa nema da se kaže. (Zapisi..., 190) – Ima malih mjesta sa velikim imenom, sa velikom istorijom, sa velikom dušom. (Zapisi..., 126) – U čaršiji ima Mujo momče, štono kuje. (Zapisi..., 84) – Ima ovdje kraj Rudog i Lima jedna ploča. (Zapisi..., 23)*

Inače u formiranju ovih iskaza, informativno autonoman pojam, subjekat, i predikat kao bazični rečenični segment, najčešće se proširuju. Preovlađuju iskazi sa više rečeničnih konstituenata.

Sijarićev sintaksički sistem početnih rečenica karakteriše se i bezličnim konstrukcijama, obezličnim rečenicama, u kojima je formalno odstranjen agens, koji u stvarnosti postoji, ali implicira kolektivnog izvršioca. Ovakvo bezlično izražavanje Sijarić koristi samo u *Zapisima o gradovima: Kažu – Hercegovina je takva zemlja da, gdje god kamen podigneš, pod njim ćeš naći istoriju...!* (58) Svoje misli Sijaruć izriče tako kao da ih pripisuje drugom (sermocinacija).

Kad su rečenice u pitanju, na osnovu dva funktora koji su sintetički objedinjeni u glagolu prve rečenice, nominator predmeta sporazumijevanja i transpozitivni indikator, pomažu da se naslute ostali glagoli koji se ponavljaju. Održava se ustaljeni ritam, nema nikakvih ritmičkih pomjeranja.

Posebnu vrstu smisaonog ponavljanja, odnosno sintaksičku digresiju nalazimo u mnogim početnim rečenicama. Navest ćemo samo one najka-

rakterističnije, koje sadrže apoziciju: (...) *Đurađ Branković, gospodar od Rascije i Albanije...* (Zelen prsten..., 141) – *Pred veče Ali Durgut, novi akovski muftija, uđe sa pratljom u kasabu.* (Ram-Bulja, 15)

Sijarić ponavlja puno istih motivskih sadržaja, svaka ponovljena jedinica naglašava sadržaj što joj prethodi, takvo ponavljanje nijansira sadržaj, omogućeno je sinonimijom, leksičkom i gramatičkom: *Kad god sam prvi put dolazio u meni nepoznato mjesto, sem toliko da sam znao da postoji i da se zove tako i tako, imao sam osjećaj da me to mjesto- taj kraj, taj grad, odvodi na svoju stranu, na nešto što je izrazito njegovo, što samo njemu pripada, što je njegova slika i odlika – i što ga čini drugačijim od svih drugih mjesta i gradova, od svega što postoji i nepostoji – dođi vidi me!* (Zapisi..., 130)

Sijarić je u početnim rečenicama prosto nezaustavljiv. Čak i onda kada upotrijebi riječ koja supsumira mnoštvo sadržaja sama po sebi, Sijarić nastavlja, detaljno informiše šta zapravo ona znači: *Svuda je toga dana stizao moj stric: više kuće na brijeg da vidi ide li ko otkud, iza kuće gdje je, privezan za kolac, konj zobao zob, kod ognjišta gdje su žene kuhale hranu meni i njemu za put; stric je imao da me odvede do Novog Pazara- do kojeg nam je trebalo gotovo cio dan hoda, a tamo, u Novom Pazaru, da nađe nekog ko će me odvesti u Skoplje i upisati u školu, u gimnaziju- u prvi razred, mene, seosko dijete, koje ništa drugo ne zna do da piše i računa.* (Ram-Bulja, 125)

Ponavljanje motivskih sadržaja, samim tim istorodnih sintaksičkih konstituenata, čini tekst egzaktnim: *U ljeto, u mjesecu sedmom, u julu, godine hiljadu četiristo trideset i druge (...)* (Zelen prsten..., 141), podsjeća na kancelarijski stil. Ima i takvih rečenica koje ostavljaju utisak, uz brojna ponavljanja, kao da su preuzete iz nekog udžbenika. Sadrže sve elemente naučnog stila, ali takav stil Sijarić razgrađuje dodavanjem sadržaja koji se u takvoj kombinaciji i sa takvim sadržajem ne nalaze u naučnom stilu: *Bosnu i Hercegovinu, uz njene ostale ljepote, krase i bezbrojni stari gradovi, izgrađeni u srednjem vijeku ili kasnije, koji su za bosanske kraljeve, banove i feudalce predstavljali sigurnost i zaštitu, i koji su najčešće zidani u kanjonima rijeka, na strminama bregova, na visinama planina, ili na raskršćima puteva- kako bi se sa gradskih zidina motrilo dolje na drumove: kud ko prolazi i zbog čega prolazi, je li prijatelj ili neprijatelj.* (Zapisi..., 9) Dakle, u Sijarićevom tekstu, već na osnovu uvodnih rečenica, može se vidjeti da je Sijarić preuzimao modele karakteristične za druge

funkcionalne stilove. Radi se o postupku preregistracije, odnosno o prisustvu elemenata različitih registara.

Unošenje elemenata drugih registara čini interesantno Sijarićevo djelo i za teoriju citatnosti. U početne rečenice često inkorporira stihove iz narodne poezije. Njima Sijarić evocira arhaični stil, konstruiše ih po uzoru na narodne pjesme: *Ko dođe u kraj koji se zove Kosovo, taj će dušu – ako duše ima, taj će oku – ako oka ima, moći da pruži zadovoljstvo* (cijelu rečenicu ne navodimo jer je veoma duga), kasnije sa oponašanja prelazi na citiranje stihova, uvodnu rečenicu završava: *Nije babo potrošio blago na nadžake i na buzdovane...* (Zapisi..., 88). Unosi stihove kao gotove modele, parafrizira ih ili dopunjuje. Dopunskim komentarima postiže raznovrsne efekte, nprimjer humor: *Kulu gradim, a kamena nemam, a biće prije da nije imao para.* (Zapisi..., 307)

Sijarićevo djelo karakteriše jedno izrazito usmjerenje na sagovornika. Ova tzv. konotativna funkcija njegovog poetskog jezika ima svoj najčistiji gramatički oblik u vokativu: *O tamni plotovi oko kuće moga pradjeda, o vratnice sa one istočne i one zapadne strane doma, o teška crna vrano što svakog časa preskačeš sa krova na grane stare jabuke (...) o sjekiro što ravnomjerno udaraš(...) o glasovi tajanstveni ispod strehe (...) o svi mrtvi i živi (...) vraćam vam se (...)* (Zelen prsten..., 31)

Kod Sijarića je u početnim rečenicama jako prisutna težnja ka ponavljanju istih konstruktivnih modela, rečenica ili nekog sintaksičkog konstituenta:

Zanoga se visoko digla uz planinu – prve magle tu se savijaju, prve kiše tu se izruče, prvi snjegovi tu se zabijele. (Zapisi..., 61)

Sijarić je napisao veliki broj djela, međutim, nismo našli da se ponavlja, da ima dva apsolutno ista početka ili kraja. Samo se u priči *Snaha* po istom modelu strukturira dio rečenice koji je već, kao samostalna uvodna rečenica, naveden u priči *Talak*: *Mi smo u našem selu imali tako divnu snahu; imali smo tako divnu snahu...* (cijelu rečenicu ne navodimo zbog njene dužine), prema: *Mi smo u našem selu imali mnogo momaka.*

Druga je stvar kad jedno djelo, roman ili priču počinje i završava na isti ili sličan način. Radi se o estetski organizovanom strukturnom elementu stila književnog djela. Poput svih ponavljanja, i ovo "stvara osobitu, samo stihovima svojstvenu konstrukciju misli".⁶¹

Sijarić ponavlja izvjesne sintaksičke sheme, sa velikim brojem ekvivalenata i na leksičkom i na gramatičkom planu, koje ispunjava istim misa-

⁶¹ J. M. Lotman, *Predavanja iz strukturalne poetike*, Svjetlost, Sarajevo, 1970, 125

onim materijalom, a samo dio tog materijala izostavlja ili djelimično modifikuje. Isti početak i kraj upotrijebio je Sijarić baš u priči o *Kozijoj ćupriji*, kojima kao i mostom oblikuje cjelinu, spaja i povezuje:

Ni o čemu nije ostalo toliko priča i legendi koliko o mostovima; najčešće priče ispričane su o njima – a najčešće o onima za koje se ne zna ko ih je gradio i kada; o onome što se ne zna – ljudi rado izmišljaju priče: stvaraju ih iznova ili nadodaju na već čuveno – tek da se priča; da nešto veliko kao što je most na vodi ne ostane bez priče o sebi (Zapisi..., 98) i na kraju:

Ni o čemu, kao o mostovima, nije ispričano toliko priča. A najviše o onima za koje se ne zna ko ih je gradio i kada; jer oni i daju povod za pričanje – kao i sve što je veliko i staro, a roditelja svoga nema, pa se ne zna čiji je, ni otkud je; od nekoga dobrog ostalo ljudima – ostao dar; ostao poklon. Od nepoznatog —nepoznatome. Zato što smo ljudi. (Zapisi..., 101)

Slično ovom ponavljanju u poeziji Sijarić povezuje kraj završne i početak početne rečenice, ovakav paralelizam je epanaleptičke prirode, vrlo je upečatljiv:

*Dođe nam na konak siromašak.
Objesi o čiviju štap.*

*Ne gledamo ga, nego njegov
O čiviji štap.*

*Tako gledamo konja,
Kad nam neko na konju
dođe.*

(Lirika. 80)

Kod Sijarića nismo evidentirali neke specijalne pokušaje, kojim bi pojačao i izazvao tenziju nasilnom dramatizacijom, grafičkom i vizuelnom, ali zato kratke rečenice, na kraju pjesme ili priče imaju vrlo efektanu funkciju. Apsolutno su saobrazne sadržaju iz kojeg izvire, zapravo ga definitivno oblikuju i upotpunjuju, kao naprimjer:

*Nema ništa kod nas, baš ništa,
Do što pobjegnemo pod drvo kad kiša pada-
I tada,
Vi naši mrtvi, vi vrli,
Zamišljamo kako smo pod
Drvetom
Zaspali na kiši
I umrli.*

(Pjesma bez naslova, *Koliba na nebu*, 34)

Završeci kratkim rečenicama veoma su efektni.

Finalne rečenice remete Sijarićevu mirnu narativnu intonaciju, otkrivaju njegovu drugačiju prirodu od one koja nam s formalnogramatičke tačke gledišta najčešće predočava ovoga pisca kao neutralnog, objektivnog autora. Za razliku od pjesama i kratkih priča, romani ne zahtijevaju efektan završetak, "već, naprotiv, traže da se radnja okonča neupadljivo: kulminacija romana je smeštena u određenoj udaljenosti od kraja romana".⁶² Sijarić iznenađuje upravo time što neke romane ne završava na očekivan način, nprimjer roman *Konak*, ostavlja ga nedovršenim, otvorenim: *Veselim li se ja to, Šer-Ane, što idem?* Isto se, kao na samom početku, pita glavni junak.

Sijarić ne dovršava ni roman *Carska vojska: Ne postoji tačka ka kojoj idu, tek nekud idu...* Ovakav završetak tjera nas da se zapitamo da li smo na kraju saznali cijelu priču. Kraj priče je mnogoznačan iako je kompozicijski strogo omeđen momentom odlaska i povratka vojske. Kraj je neodređen, odgonetanje nesigurno. Od čitaoca se traži da kreativno saučestvuje u njegovom odgonetanju. Ovdje počinje njegova nova uloga. Čitalac otkriva nove semantičke slojeve. On počinje da proizvodi smisao romana, ili bolje rečeno, smisao romana jeste i razmišljanje o njemu. Djelo nema apsolutnu autonomnu vrijednost, ono u krajnjoj liniji traži da bude prevedeno, da bude interpretirano. Tada djelo proizvodi novi smisao. "Stoga spoznati neko književno djelo ne bi značilo rastvoriti ga, "demistificirati ga", već proizvesti novo značenje: *reći ono o čemu djelo govori ne kazujući ga*."⁶³ Ovakve Sijarićeve finalne rečenice mogu biti za to pod-

⁶² V. J. Mukaržovski, 234.

⁶³ M. Beker, *Savremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, MCMXCIXI, 351.

sticajne. Jer, kako tvrdi Pierre Macherey,⁶⁴ smisao nije u djelu, već na njegovim rubovima, na granici gdje prestaje da bude ono što hoće.⁶⁵

Za razliku od početne rečenice u kojoj je jako izražena disperzija, a ponavljanja i kumulacija osnovni postupci, završna rečenica se karakteriše distorzijom, tačnije ona nastaje kao rezultat distorzije. Dolazi do pucanja među elementima koji bi normalno morali biti povezani. Figurativno rečeno, dolazi do iščašenja. Prinudjeni smo da dijelove u cilju identifikacije povezujemo, ali bez nekog napora. Riječ ili grupa riječi koje Sijarić odvađa u poseban iskaz, istaknutiji su, zato što se nalaze na izrazito jakom mjestu govorne organizacije, neposredno iza pauze, ali i uzlaznog dijela intonacije. Dolazi do naglog lomljenja smisaone cjeline, koji nekako uvjetuje prelazak s jedne na drugu ravan:

Oni su dolazili bešumno.

Tiho, tiho.

I isto tako odlazili.

Tiho. (Na putu..., 229)

Ili: *Bijel i velik stoji danas Prijedor prema toj vojni. To je danas jedan novi grad. I lijep. (Zapisi..., 69) – Neko od onih koji su ga ispratili (Parapka) izdvojio se i trčao za njim. Pod rukom je nosio njegov kaftan. Da mu ga vrati. (Zelen prsten..., 170)* Sirotinja vraća, drugi uzimaju, Parapko joj je sve dao da je još jednom nahrani. To vraćanje od siromaha, ovako je posebno naglašeno.

U završnoj rečenici često nedostaje očekivani strukturni element, dolazi do destrukcije jezičke forme, eliminiše se suvišni materijal, ne navodi se lični glagolski oblik, ali je prepoznatljiv. Nastaje elipsa: *A Novi Pazar je bio veliki grad. Jedan od najvećih na Bosanskom drumu. Onom što je vodio za Carigrad. Onda kada su išle karavane. A vrlo često i kamile. (Zapisi..., 189) – Jer vrijeme stvari čini bezobličnim. A ljude bezličnim. (Zapisi..., 337)*

U završnim rečenicama, izdvojenim u poseban paragraf, ne izriče se pomoćni glagol. Ova vrsta agramatičnosti, gdje nedostaje jedna od formalnih oznaka predikativnosti, česta u svakodnevnom govornom jeziku, ne plijeni zbog toga, već zbog izdvajanja u posebnu cjelinu: *Ostalo je i dalje gore nad njim veliko nebo, nadneseno nad male stvari na zemlji... Sjajale su po njemu zvijezde. I mjesec.*

⁶⁴ U knjizi *Pour une theorie de la production litteraire*, Pariz, 1974.

⁶⁵ Prema: M. Beker, *Suvremene književne teorije*, MCMXCIX, 354.

I noć tekla... (Na putu...; Hrt; 123)

Izostavljanjem očekivanog strukturnog elementa nastaje svojevrsna praznina, ali se stvara dopunska, stilistička. Čak i onda kada se navodi samo dio složenog predikata, njegov asemantički glagol, a izostavlja njegova dopuna: *I niko ne zbori – ćutke se hodi i misli strašna misao: Kako su mogli...! (Zapisi..., 125)* Priča se tiče Kragujevca i strijeljanih đaka, pred takvim prizorom svaki komentar je suvišan.

Svojevrsno isticanje jezičkih jedinica završnih rečenica Sijarić vrši na pozicionom planu služeći se slobodnim redom riječi, prije svega inverzijom, realizovanjem težišta koje odstupa od uobičajene pozicije,⁶⁶ postavljanjem bilo kojeg elementa na neuobičajeno mjesto: *Nebom ka Raklji plorio je oblak, bijel i sunčan (Ram-Bula, 47) Bila je jesen. U kršu je rudila rujevina, po njoj je muzlo sunce, nekadro jesenjsko. (Ram-Bulja, 57)* Pridjevi koji su emocionalno obojeni nalaze se iza imenice. Postpozicioni pridjevi imaju naglašenu opisnu vrijednost i podvlače imenicu uz koju stoje.

Detaljnijom analizom utvrdilo bi se da je tendencija velikog broja leksičkih jedinica koje Sijarić upotrebljava u završnim rečenicama da se sintagmatski kolociraju, odnosno da se organizuju na predvidiv način, a da je mali broj onih koje nemaju predvidive kolokate. Povezivanjem kolokata na asocijativnom planu stvorile bi se idiosinkratske veze, a to premašuje zamisao ovog malog osvrta. Ono što se može zaključiti, već poslije desetak pročitanih završnih Sijarićevih rečenica, jeste predvidivost da će se na kraju čuti neki krik, neki glas, da će pasti zvijezda padalica, i da će ostati samo komad neba u oku i vodi, ili samo kamen, kao naprimjer: *Ezan koji je zatim izučio hodža bio je za njega. (Na putu..., 98) Pokrili su je onim pokrivačem koji je bila sašila od svojih haljina. (A onda u poseban paragraf izdvojena završna rečenica) Puhali su južni vjetrovi (Ram-Bulja, 70) – Jedna je zvijezda osula s neba. Možda je bila Hanifa. (Ram-Bulja, 124) – Njegove priče sad je krio njegov kamen...; bio mu je na kraju groblja, do granja; i mrtav – Hasan, sin Huseinov bio je na kraju... (Naša snaha)* Pa i kad to nije jasno rečeno, ono se nagovještava na drugi način, naprimjer glasovnim ponavljanjem. Suglasnik *k* ponavlja se u posljednjoj rečenici *Carske vojske*, proizvodi ritam koraka: *Gaze ćutke, zagledani u put- ne pitaju se kud će ih odvesti. Ne postoji tačka ka kojoj idu, tek nekud idu...*

Završnim rečenicama, njihovom lirskom kratkoćom, Sijarić pokazuje da se u priči umije zaustaviti. Poslije ispričavanja, slijedi naglo presijecanje radnje.

⁶⁶ LJ. Popović, *Red riječi u rečenici*, Beograd, 1997, 17.

Dakle, one početne duge rečenične strukture, sa puno detalja, ponavljanja, umetanja, opće težnje da se obilježi vršilac radnje, agens, mjesto i vrijeme, kojim se uvodi čovjek sklon da svemu daje važan smiso, gube svaki značaj, blijede na samom kraju. Raznovrsne strukture i tematski sadržaji svode se na neminovnost neminovniju od svih neminovnosti. Onaj čovjek s imenom, imenom i prezimenom, što ga nalazimo u naslovu, više i nije važan, ostaje samo krik ili samo kamen.



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 praiizvedbom 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. Približavaju 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.



AMBIJENTALNA SLIKA "BIHORACA"

Husein Zvrko

Otrgnut od Bosne, decenijama na periferiji turskog carstva, poharan balkanskim ratovima, skrhan prvim svjetskim ratom, preplavljen izbjeglicama i komitama, Sandžak u novoj državi, kraljevini Jugoslaviji, uz bahat brojnih žandara, osluškujući bilo nove vlasti, pokušava da nađe sebe. Novi vlastodršci ustanovljavaju svoje biljege. To je vrijeme u kojem bihorske seljake Sandžaka zbunjuju ti razni znakovi, pa se jedva snalaze i u seoskim dućanima gdje se kupuje i računa na turske groše, austrijske krune i jugoslavenske dinare. Znaju samo za zlatnike, razne, koje treba uvijek negdje čuvati i poteći ih samo za važne i velike stvari.

Baš u vrijeme tek stvorene jugoslavenske države, negdje između dva velika svjetska rata, Sijarić ulazi u Sandžak, u njegov kraj Bihor, tačnije u selo Rašlje, u namjeri da osvjetli taj prostor, da pokaže njegov kolorit, da ojača obrise predjela i ljudi, da dočara ambijent tog prostora, da osjeti atmosferu sredine, da uđe u tajne porive, u pokretačku snagu tih ljudi i da kroz pisanu riječ saopšti svoje viđenje.

Sva bihorska sela liče jedno na drugo: "Jednake kuće, jednaka goveda, jednaki torovi – mirišu granjem ljeskovine, zemljom smonicom i konopljom".¹ Njihova raštrkanost ističe svu škrtost i sivilo življenja u njima, a njihova zaturenost odražava se i u izgledu pojedinačnih sela gdje kuća kuću dozvati ne može. Neka polegla uz strminu, druga se spustila niz potoke, treća ugazila u šumarke ili se okupila uz hrastov gaj. Svako našlo mjesto zavjetarno i tu traje – staro, mokro, ubijeno vremenom".² Pisac nas vodi u Rašlje, selo u kome će se odvijati gotovo čitava radnja romana, kroz vizuru Hadžije, jednog od glavnih junaka romana, koji dolazi u kasnu jesen, i

¹ Ćamil Sijarić: "Bihorci", IRO "Veselin Masleša", Sarajevo, 1981, str. 5. (Od sada samo "Bihorci".)

² Isto

dok gazi kaljavim rašljanskim putem gleda "mokro, pokislo selo – ono tiho, mirno, pleglo pod dugom gorovitom kosom kuće niske, pokrivene slamom, slama crna, čađava".³ A kad je zagazio u prvu mahalu, dočeka ga je "sokak pun pijeska, izlokan vodom, strm, ograđen plotom sa obje strane, plot star, izlomljen – dolje pod putem obisle strehe, teške, crne, samo na zemlju što nijesu legle."⁴ Jedino je Rašlje, u čitavom Bihoru, i Gornjem i Donjem, imalo mahale. I po tome je bilo izuzetak. A kakve su to mahale:

*Petnaestak kuća pokraj plotu, i to ti je mahala. Oko kuća stogovi sijena, plotovi, putanjci, i kriv, širok sokak kroz sredinu, na koji su, čini se, nanizane sve te sitne kuće, i svi ti golemi stogovi slama, pa mahala došla kao đerdan; šaren, težak opružen s jednoga brijega na drugi. Ti sokaci i drže ovo staro selo da se ne otisne dolje u rijeku. Oni ga vežu za glavnu džadu, a glavna džada svezala se za brdo, pa sve došlo kao kakva gronja, koju je neko, ozgo s brda, opružio dolje niza strane, i de – povuci samo za tu glavnu džadu i cijelo ćeš selo pokrenuti.*⁵

Uspješno pronađen prostor omogućio je piscu da u prisnoj atmosferi stvori jedan mehki, lirski, pomalo rudimentirani ambijent.⁶ Neposrednost otkrivanja pejzaža doprinosi svježini stvaralačkog čina i ljepoti doživljenog u djelu.

Radnja "Bihoraca" vezana je za Rašlje, kao što je i život seljaka vezan za svijet sela. Sem rijetkih odlazaka Halimače do akovske čaršije, ili uspu-

³ Isto

⁴ Isto, str. 6.

⁵ "Bihorci", str. 6.

⁶ Doživljaj otkrivenog, u planini zaturenog muslimanskog sela, u ovom romanu je izvanredno svjež i neposredan. Sijarić je dao svoje viđenje života seoskog muslimanskog sveta nesentimentalno, bez iluzija neomađijano nasleđem narodnih predanja. U njegovoj slici taj svet je duboko urastao u divljinu koja je u svoje vreme uhvatila sve što živi na njenom terenu. Seoska mahala je mrtva – slična groblju. Vidici su razvaljeni plotovi, kućerci sa zemljanim podom. No, Sijarić ne ostaje samo na jednom ovakvom doživljaju sela. Njegova hronika prati mene u seoskom životu, njegov dan i noć u menama godišnjeg doba. Veoma jaka impresija dobija se iz ovog romana o atmosferi koja je puna daha života, a dobija se iz neposrednog uživanja pisca u jedan takav divljačan ambijent u kome još žive srednjovekovne navike i naravi, u kome je rudimentiranost života još u prvoj materiji. (Velibor Gligorić: "Čudan svet", "Bihorci" Ćamila Sijarića, "Narodna prosvjeta", Sarajevo, 1956. "Savremenik", Beograd, 1956. III/3 str. 347.); (Od sada: Velibor Gligorić: "Čudan svet")

tih dešavanja Zemku i Hadžiji u melajskom hanu, gotovo čitava priča svodi se na Rašlje. No jednom godišnje, tačnije za Aliđun, otčepe se sva bihorska sela; pola Bihora izađe na planinu Lađevac da se tu pokažu, da vide, zagledaju, sretnu, pohvale:

Ostalo je tako od davnina, i traje i danas. Čovjek može svašta propustiti, ali da na Lađevac ne izađe... A i tada će biti tužan, i jelo će mu se sasvim odbiti što nije tamo gdje i svi ostali, no ostao u selu s djecom i babama. Ono što se toga dana vidi ostaje u priči mjesecima, neko priča o konjima, neko o ljudima, neko šapće o ženama, neko galami o tučama.⁷

Tako će jedan dio radnje i slika iz bihorskog života biti uhvaćen na Lađevcu. To rijetko pomjeranje mjesta događanja radnje romana doprinosi sveobuhvatnosti slike ambijenta, dopunske nijanse miljea na kome Sijarić stvara svoj svijet "Bihoraca".

Ljudi Rašlja žive od zemlje i stoke. Predajući se do kraja takvom načinu življenja, oni osjećaju nijanse godišnjih doba u prirodi kao pulsiranje osobnog života. Te mijene se, na izgled, više doimaju od historijskih mijena koje su česte na tim prostorima. Možda zbog nemoći da se daju pravi odgovori na nametnute historijske promjene, Rašljani bježe u sigurniju izvjesnost, gdje se godišnja doba sigurno smjenjuju, po nekom ustaljenom redu, i treba na zemlji djelovati u skladu sa tim redom – to oni jedino i znaju, a historije nema, jer vlastodršcu svakom teško je znati i ugodit, a i ničije nije trajalo vječno. Jedino vrijeme za odmor i razgovore ovih ljudi su duge zimske večeri, kada se okupljaju i pričaju "o vilama, o parama u zemlji",⁸ o tome kako su "bili Grci u ovoj zemlji, pa otišli – zaboli ralo u snijeg da posiju žito, pa pljunuli tu gdje su ga zaboli, digli ruke".⁹ Na večernje sjedeljke ili molitve Rašljani dolaze siti. Posmatra ih došljak Hadžija kako se podižu "sporo a saginju brzo, poneko kihne, i svi dišu teško – starci stenju. I svi misle o svojim brigama, nekako slatko, u tišini – stotinu im misli prolazi kroz glavu".¹⁰ Noseći sa sobom mirise torova i ognjišta, sjedaju uvečer, "zbore svi glasno, kašlju, puše ljut duhan".¹¹ Na

⁷ Bihorci, str. 151.

⁸ Isto, str. 48.

⁹ "Bihorci", str. 48.

¹⁰ Isto, str. 25.

¹¹ Isto

sijelima Rašljani osjetno živnu kad se priča o običnim seljačkim stvarima. A sve što su pričali "bilo je staro: zemlja, stoka, kiša i oranje, ali ujedno i sve novo, i činilo se da ništa važnije nema od toga što pričaju".¹² Trudeći se da ih odslika u toj borbi sa prirodom i vremenom, Sijarić uočava, neri-jetko, i atavističke porive u svijetu koji je predmet njegove opservacije. Trudeći se da pronikne u njihova nadanja, da uhvati tu iskru zbog koje se toliko pate, da prepozna njihove snove, stiće se utisak da je pisac više po-smatrao prostor, sugerišući rješenja koja proističu iz te atmosfere, nego se okretao oko sebe da uhvati vrijeme,¹³ da prepozna u njemu uzroke po-našanja svojih likova. Zanimljivo je da je književna kritika, do sada, bila skoro jednodušna u tome da je ponašanje Sijarićevih junaka u "Bihorci-ma" posljedica učmalosti življenja u zabitom sandžačkom kraju, a da his-torijski i politički procesi nemaju nekog značajnijeg uticaja. Dubljim ulaženjem u sudbinu pojedinih likova uvidjet će se da baš ti procesi naj-češće bivaju uzrokom tragedije Sijarićevih junaka ili, pak, da snažno po-tresaju njihov unutarnji život.

Napor autora da od Rašlja napravi scenu u kojoj će pojedinačne ljud-ske drame prevazilaziti specifične okvire atmosfere, urodio je predstavlja-njem obilja jednog živopisnog i raskošnog dekora kroz koji pisac nastoji da pronikne u nedokučive i nejasne ljudske sudbine. Literarna koncepcija romana podešena je tako da snažno djeluje ambijentom, da se u atmosferi osjeća snažan naboj oznake tog i takvog života. Stoga se, na prvi pogled, stiće utisak da je to isključivo roman atmosfere.¹⁴ Prostor na kome se odvija radnja "Bihoraca" izdvojen je i nekako izoliran, ne samo u komu-

¹² Isto, str. 26.

¹³ Ljudi su ovde više u prostoru no u vremenu. Tek nekoliko škrtih indikacija daju nam na znanje da smo na početku Jugoslavije, ali mogli bismo biti i mnogo decenija rani-je. Kao da pisac i time hoće da kaže da je to tako ovde već dugo, već mnogo dugo, da su se menjale vlasti i žandari i hajduci i komite a stalan je bio taj tvrdi, neminovni život i zemlja ispod njega i to nešto što te goni u visinu, a ne da ti stići u neki svoj san – Halimaču da održi kuću, ime i ponos na širokom žutom čelu, Hadžiju da krene na slatki hadž, jer je hadžijsko da putuje za vodama i oblacima, Zemka u neku drugu zemlju i zakon, Kaplara u red i kulturu, Hatku u snove vajakadašnje, ženske, iskonske. Vreme je tu, kažem, jedno od vremena, svejedno koje. Prostor je znan i svoj, vrletan i pitom, jedan, nezamenljiv, bihorski." (Borislav Mihajlović: "Od istog pisca", Nolit, Beograd, 1956, str. 352.); (Od sada: "Od istog pisca")

¹⁴ "Pre svega, to je uverenje da su "Bihorci" prvenstveno, možda čak i isključivo, roman atmosfere, roman u kome nema ličnosti koja bi svojom dograđenošću, svojim osobi-nama i svojom sugestivnošću, životnom uvjerljivošću i svežinom bila stvarni nosilac radnje" (Predrag Palavestra: "Knjige i nagrade...", str. 42.)

nikaciji sa ostalim svijetom, već i od vremena, koje je ovdje prisutno samo u smjeni godišnjih doba, pa se sa tog stanovišta ovaj roman doima i ultraprovincijalnim.¹⁵

Taj prostor sa svim svojim dekorom djeluje tako upečatljivo da čitalac očekuje da iz takvog ambijentalnog bogatstva iziđu granice ljudskih likova. No Sijarić ne dozvoljava prevagu ljudi nad prirodom. On nikad ne zaboravlja izoštravati sliku prostora dok prati dramu ljudskog življenja. Nema mjesta tvrdnji da se od pozadine stvara centar zbivanja, da se sredina i atmosfera apostrofiraju u odnosu na karaktere¹⁶ junaka te sredine. Junaci "Bihoraca" žive u skladu sa prirodom i svojim nagonima, nose u sebi sokove i miris podneblja iz koga potiču, ljudi su to kod kojih su "uvijek brži mišica i sječivo nego pamet i praštanje",¹⁷ lakše se potuku nego pre-

¹⁵ "Posmatran samo sa stanovišta dekora, miljea, roman "Bihorci" bio bi ultraprovincijalan. Nijedan komadić neba osim bihorskog, nijedan glas koji bi se spolja probio kroz obruč planine Sandžaka i ustalasio nepokretnu atmosferu ove zaboravljene oblasti. Život je tu zahvaćen, podjednako u svojoj plemenskoj celini i individualnoj izolovanosti, nekom čudnom sudbinom. Drame u tom smirenom životu postoje, ali one kao krugovi na glatkom jezeru nestaju, prelaze u savršenu nepomičnost. Mir, nekretanje, jači su od pokreta. Samo katkad, odjekne komitska puška i to je skoro jedini glas iz sveta kome je borba sa vremenom uslov njegovog opstanka. To je provincijalizam, izdašno zasićen folklorom, ali ipak, Sijarićev roman pravazilazi, i to krajnjim naporem, vreme i okvire iz kojih je ponikao." (Karlo Ostojić: "Bihorci", Narodna prosveta, Sarajevo, 1956, "Delo", Beograd, II/1956, III/3, str. 335.)

¹⁶ "Sijarić, međutim, nije imao sklonosti, ni volje, da iznosi ljudske drame, nego je od onoga što bi nekome drugome bilo pozadina, stvorio osnov, centar, žarište. Tako su "Bihorci" postali slika života, epizoda u jednome monotonom i sivom trajanju, pozornica kojom se kreću nekakvi ljudi i nekakve senke neosvetljene reflektorima; ti ljudi su, u romanu, zato više sredstvo nego cilj i misao, više dekorativci rekviziti nego osnova. Određujući takav stav prema materiji, Sijarić je neizbežno morao više da apostrofira sredinu i atmosferu nego karaktere. I dok je ta atmosfera u "Bihorcima" izvanredno upečatljiva, sugestivna i autentična, dotle u romanu nema snažnijih i izrazitijih likova pa je, čak, i centralna ličnost, Hadžija, tek najavljen, skiciran, nedovršen". (Predrag Palavestra: "Knjige i nagrade...", str.42-43.)

¹⁷ "Bihorci", prvi Sijarićev roman, nosi u sebi snažne mirise zavičajnog podneblja i dah ljudi kod kojih su uvijek brži mišica i sječivo nego pamet i praštanje. Zatvoreni u uske granice svog svijeta, Sijarićevi Bihorci iz sela Rašlje žive po mjeri prirodne stihije i svojih nagona; u međusobnim sukobima na površini ostaju prepređeni i surovi, drugi trpe život kao ispaštanje ili iščezavaju kao nemoćne žrtve. Zakoni prirode ne samo da ne odgovaraju normama društva, nego svjedoče o temeljnoj nepodudarnosti čovjekovog krhkog bića i njegovog nemoćnog uma sa stihijnošću i bezumljem jednog svijeta ustaljenih navika i neplemenjenih narav". (Nikola Kovač: "Svijet čovjekove intime i prostori istorije u djelu Ć. Sijarića", Treći program Radio-Sarajeva, 1978, str. 437)

trpe uvredu, brže potegnu oružje nego razmisle o posljedicama. Otud i nema u ovom romanu izrazitih sukoba meditacije i akcije, nema nekih sukoba koji bi kulminirali ka konačnom rješenju, nema ni nekih jačih, drugačijih, mjerila vrijednosti. Nadoknadu za to Sijarić daje u dramatiziranju stalnog trajanja života, pojačavajući napetost u skladu sa bihorskim življenjem, ističući nesklad ljudskog trajanja u odnosu prema prirodi i nedosljednosti u ljudskim sudbinama.

Tematski, "Bihorci" su određivani kao "roman o seljačkom životu jednoga našeg kraja,"¹⁸ ili definirani kao "hronika o životu jednog zabačenog planinskog sela u Sandžaku,"¹⁹ te kao "poetizovana panorama ili skup, ne baš tako skladan i sređen, slika o načinu života i ljudi u jednom malom izolovanom selu u Sandžaku,"²⁰ pa i kao "prozna ilustracija"²¹ tog bihorskog sela. Sve ove konstatacije izricane su u potrazi za klasičnim na-

¹⁸ Borislav Mihajlović: "Od istog pisca", str. 350.

¹⁹ "Roman je hronika o životu jednog zabačenog planinskog sela u Sandžaku. Selo u toj hronici živi u dubokoj zaostalosti, surovo primitivno, u velikoj mjeri divljačkim životom. Sijarić je izabrao jedan interesantan motiv da čitaoca uvede u stvarnost življenja takvog jednog sela, a da ga poštedi folklorne deskripcije. Mogao je pomoću ovog motiva dati s jedne strane sliku zatucanosti seskog muslimanskog sveta, njegovih mračnih predstava nasleđenih iz feudalnih vremena, s druge strane sliku pojave na tom divljem terenu novih vidova eksploatacije čoveka". (Velibor Gligorić: "Čudan svet", str. 347.)

²⁰ "Stoga je ovaj roman pre jedna poetizovana panorama ili skup, ne baš tako skladan i sređen, slika o načinu života i ljudi u jednom malom izolovanom selu u Sandžaku. Iako nam Sijarić ništa određenije ne govori o društvenim, istorijskim i drugim činiocima, koji su uticali na formiranje takvog života, on je, – zahvaljujući svom temperamentu, urođenom smislu za detaljisanje, a, pre svega, poznavanju ljudi kraja o kome piše, – uspeo da sugestivno dočara atmosferu jednog podneblja koje je (i pored Riste Ratkovića i Grigorija Božovića), bilo do sada vrlo malo obrađivano u našoj literaturi". (Risto Tošović: Ćamil Sijarić: "Bihorci", Sarajevo, Narodna prosvjeta, 1956, "Politika", Beograd, LIII/1956, br. 15351 (27. I)

²¹ "(...), na osnovu te formulacije likova može se raspoznati Sijarićeva slika zabačenog sandžačkog muslimanskog sela Rašlja koje toliko intenzivno prožima roman da on postaje panorama, prozna ilustracija tog sela. Evo komponenata te slike: ograničenost i nemoć religije i njenih predstavnika (Hadžija), agresivnost bogatih seljaka (Halimača), slepi, atavistički ljubavni nagoni (Hatka), glupost i surovost predstavnika vlasti (Kaplar), srećni nesrećnici, fantasti, sanjari, ljudi koji traže sebe i prkose neustrašivo i sebi i drugima (Zemko) – to je, eto Sijarićeva vizija sela, realizivana kroz likove, prostorno određena, vremenski uopštena i konkretizovana (stara Jugoslavija posle prvog svetskog rata), i neosporno autentična u atmosferi i sagledavanju bede, zaostalosti i sivog sumora seoskog života". (Miloš Bandić: "Veličanje prosečnosti", str. 322)

činom oblikovanja radnje romana, no kada se govori o njegovoj, strukturi, jasno se dolazi do saznanja da traganje utabanim putem uobičajeno za romana nije jedini put kojim se dolazi do ključa kojim se otvaraju vrata poetike ovoga Sijarićevog romanesknog ostvarenja.

Autentičnost otkrivanja bihorske slike, sagledavanje sumornosti seoskog života, neobuzdani atavistički nagoni, bahatost bogatih seljaka, sužena moć vjerskih predstavnika, vječita surovost i glupost, naročito kod nižih predstavnika vlasti, izgubljenost u vremenu i prostoru, traženje znaka sreće u moru nesrećnog življenja, kod Sijarića su bili neosporni.

Doprinos Sijarića bio je i u tome da je prvi uspio da dosegne visok nivo prikazivanja unutarnjih sandžačkih životnih sukoba.²² Pronicljivim posmatranjem autor uočava bitne damare življenja i predočava kako duga "seoska izolacija i osamljivanje izopačuju čovekovu psihologiju, pomućuju njegov duh i pothranjuje niske nagone u njemu."²³ Draž "Bihoraca" je u tome što se u sumornoj, teškoj i tužnoj stvarnosti događaji i likovi romana prikazuju poetskim jezikom tako da se jecaji bola i tuge gotovo i ne čuju. Sijarić prolazi kroz pejzaže Bihora pazeći da ničim ne poremeti mir, prilazi ljudima nečujno, posmatra ih izbliza, gleda njihove pokrete, prati misli, zadubljuje se u njihova osjećanja. To je dimenzija koja autora izdvaja kvalitetom pristupa prostoru i ljudima o kojima piše. Iako su "Bihorci" smješteni u vrijeme između dva svjetska rata, danas i dosta daleko, miris zemlje bihorskog sela, umor i tuga ljudi koji tu žive, osjećaju se sasvim blizu. Umio je Sijarić, pišući o Bihoru i njegovim ljudima, da nađe put do zajedničkih muka življenja koje se provlače kroz sve prostore na kojima žive ljudi.

Namjera autora "Bihoraca" bila je da stvori kolektivnu sliku Bošnjaka u Sandžaku koji, usprkos ratovima, poharama, seobama, nasilništvu i neimaštini ostaju prikovani za zemlju, osluškujući nejasni eho historijskih

²² "Ako ga, međutim, uporedimo sa tom dvojicom pisaca / Ristom Ratkovićem i Grigorijem Božovićem/ koji su pisali o Sandžaku, onda Sijarićeva proza znači jedan nesumnjivi napredak u svakom pogledu. Sijarić je, pre svega, otišao dalje svojim tretmanom života koji je lišen bilo kakvog sentimentalnog romantiziranja. Sijarić je, naprotiv, pokušao da, u okvirima svojih mogućnosti, što istinitije prikaže taj život s njegove unutrašnje strane, što će reći kroz unutrašnje sukobe s ljudima. Ti sukobi još nemaju dovoljno psihološke dubine i kompleksnosti, oni se više ograničavaju na sukobe strasti i nagona koji dominiraju ovom prozom. Na taj način je i literarna koncepcija ovog dela sužena, gotovo svedena na folklor". (Risto Tošović: Ćamil Sijarić: "Bihorci", Sarajevo, Narodna prosvjeta, 1956, "Politika", Beograd, LIII/1956, br. 15351, (27. I); (Od sada: Risto Tošović: Ćamil Sijarić: "Bihorci")

²³ Isto

mijena i tražeći bilo novog vremena ne bi li se kako uspostavio ritam življenja. Pejzaži, događaji i likovi u romanu upotpunjuju tu osnovnu zamisao.²⁴ Želja pisca i obrada takve teme odredili su žanr ovoga djela kao roman – epopeju Bihora.²⁵ Obuhvatnijim sagledavanjem može se vidjeti da je tema zahtijevala pripovjedne materije, pa i kompoziciju "Bihoraca", i da je mladi Sijarić, uz nesumnjivo raskošan talenat, ostvario moderno romaneskno tkivo.

Da bi stvorio pravu sliku bihorskog kolektiva pisac svoje likove posmatra u prirodi, utapa ih u nju i osvjetljava zajedno sa ambijentom. Ponekad ne razumijemo šta je u prvom planu – priroda ili lik, mrtva priroda ili portret. Autor time sugerise koliko je bihorski čovjek vezan za zemlju, za prirodu, za divljinu; koliko je u njemu atavizama, veze sa prostorom odakle potiče i na kome je naučio da živi. Međusobno se čovjek i priroda darivaju pažnjom tako da ta veza postaje neraskidiva i sudbonosna u Sijarićevim viđenjima.

Predjeli, priroda, pejzaži ostaju dugo u pamćenju nakon pročitano g romana. Kaljavi putevi, šumski proplanci, šćućurene kuće, kiše, magle, snijeg, mokro granje, tamna boja vrana, ali i duboke vedrine, plivanje sunca po bistrom nebu, namezgralost drveća, klijanje i zelenilo žita, igra lastavica, spoj vlage i zemlje, neuhvatljivi sunčevi zraci, mijenjanje boja u prirodi – sve to daje slikovitost i svježinu prostora na kome se dešava radnja ovoga djela. Taj snažan doživljaj prirode autor nam nudi na lagan, neishi-

²⁴ "Književni svijet Sijarićevih "Bihoraca" (1956) sadrži u osnovi naznačene dvije teme koje se provlače i šire kroz čitavo pišćevo romaneskno djelo. U "Bihorcima" te teme nisu još dobile svoje diferencirano značenje jer se utapaju u obilju ambijentalnih obilježja jednog surovog i primitivnog svijeta. "Bihorci" su još uvijek deskriptivni roman matavuljevskog tipa, ali sa mnogim pripovjedačkim sekvencama koje ukazuju da je u pitanju autor velikog dara i bogato razuđene misaonosti. Dvije teme, o kojima je riječ tretiraju sukob pojedinca, najčešće učenog čovjeka (hadžija, aga, oficir), sa okolinom i kolektivnu sudbinu naroda, koga pritiskaju ratovi, sirotinja i seobe. Te će teme dobiti svoj definitivni stilski i misaoni profil u Sijarićevim kasnijim djelima". (Nikola Kovač: "Svijet čovjekove intime i prostori istorije u djelu Čamila Sijarića, "Treći program Radio Sarajeva, Sarajevo, VII/1978, br.20, str. 437); (Od sada: Nikola Kovač: "Svijet čovjekove intime...")

²⁵ Zanimljivo je da je gotovo u isto vrijeme pisan i objavljen jedan drugi veliki roman epopeja, na preko hiljadu stranica, autora Vasilija Grosmana, ruskog Jevreja, u kome je data slika izoliranog Staljingrada, gdje na površinu izbijaju sve ljudske zlobe, pakosti, pohlepe, podvale, podmukle strasti i i blato ljudskog življenja u jednom historijskom metežu. (Vasilij Grosman : "Život i sudbina ", Prosveta, Beograd, 1986)

tren način; predmete slikanja nudi iskonski čiste, netaknute, sirove u osnovi, ali njihova obrada lirski je mehka, tanana i prozračna:

Poslije kiša sinuše vedrine – duboke, bistre, roni danju po njima sunce, noću zvijezde.

Gora nad Rašljem namezgrala, u list se obukla, došla kao čador – pustio čador sjenke niz ledine, niz ovce.

Selom se zelenjela žita – čini se sunce ih za pera vuče, za stabljike, za koljena: rasti. U posljednje brazde u njivama pala su zrna kukuruza, a ptica je došla pa pjevala: kli, kli, kli – da kukuruz proklije.

Sve je u Rašlju mijenjalo boju, iz dana u dan. I vode... Potoci su postajali bistriji, s pjenom na ključu uvirali u divlje koprive, u kolječep.²⁶

Mogao bi se, na prvi pogled, steći utisak da su ljudi Bihora, i pored nastojanja autora, ostali samo kao namjera ali ne i kao ostvarena osnova u ovom djelu. Dekorativni okvir romana, zamišljen da bude pozadina scene, nekako mimo volje autora, nerijetko izađe u prvi plan, po umjetničkoj obradi zrelije od nekih likova, pa se čini da prvobitni plan pisca doživljava modifikaciju u korist lirski toniranog viđenja prirode bihora i njegovih krajolika, a posebno sela Rašlje.²⁷

Konceptu romaneskne građevine ostvarenom u "Bihorcima", Sijarić će se, u kasnijim svojim romanima, vraćati ili odstupati, ali ostvareni odnos prema prirodi u ovom romanu biti će prisutan, sa različitim varijacijama, u gotovo svim njegovim djelima.

Da bi slika Rašlja, Bihora i Sandžaka uopće bila što izoštrenija, životnija i uvjerljivija pisac se služi bogatstvom narodnih običaja, etičkih principa, nošnji, jezika i svega što čini karakterističnim život ovog kraja. Sija-

²⁶ "Bihorci", str. 87.

²⁷ "Sjene planinskih obronaka, teški pokreti goveda, lomnost starih sagnjilih plotova, miris ovčijeg runa, one Hadžijine čizme utonule u blato, prozračnost prolistala granja, svilorune trave – sve tka doživljaj sredine, koja neprimijetno tone u grudi čitaoca, i najednom mu Rašlje blisko rođeno selo, što ga sluti u dahu proljeća, u mokrim debli- ma stabala nakon kiše. Usudio bih se utvrditi; da je selo Rašlje s nekom čudesnom atmosferom svojih trulih brvnara, lisnatih krošanja, blatnjalim prilazima ušlo u književnost nekako ispred samih ljudi Rašlja, da su stada i planine, tamnina onih vraninih krila nad strništem ostavile za sobom same Rašljane, kad je riječ o umjetničkoj realizaciji". (Živko Jeličić: Čamil Sijarić: "Bihorci", Narodna prosvjeta, Sarajevo, 1956, "Mogućnosti", Split, 1956, III, str. 396)

rić sve sukobe svojih junaka potapa u taj ambijent. Taj folklorni stil življenja ljudi o kojima je riječ u romanu postao je, na neki način, i nijansa stila pisca. U tim elementima narodnog života nema pišćeve isforsiranosti: to je prirodan folklor koji se u romanu doima kao autentično tkivo, koje romanu daje draž prisnosti i ambijentalnog bogatstva. Iako je bilo mišljenja²⁸ da obilato korištenje folklornog izraza umanjuje ukupnu vrijednost "Bihoraca", mora se reći da se Sijarić u području bogatom folklorom snalazio izuzetno vješto, da je to svijet od koga je mogao da radi šta hoće – da njegov kolorit stavi u prvi plan svoga književnog stvaranja ili da stvara neponovljivi dekor za ljudske drame koje su predmet njegovog stvaralačkog duha.

Stvorena prepoznatljiva slika bihorskog kraja biti će ambijent odakle će Sijarić crpiti nadahnuće za oblikovanje aktera ne samo za djelo o kome je ovdje riječ, već i drugih pripovjednih ostvarenja, kakav je između ostalih drugi, po mnogo čemu autoru najdraži autobiografski roman "Kuću kućom čine lastavice", čija je radnja smještena u isti ambijentalni prostor. Po stvorenoj ambijentalnoj slici u prvom romanu ovoga pisca, u kojem se junaci utapaju bez dovoljno snage da se izvuku i zasjene okolinu i bez želje stvaraoca da im to omogući, po ukupnosti koju čini sjedinjenost prostora, ljudi, običaja i ponašanja, ovo djelo imenovano je i kao roman panorama, i roman atmosfere i roman epopeja, i roman rijeka. Ostvarena neraskidiva veza između junaka romana i podneblja iz kojeg potiču može dati činioce koji književnu kritiku navode da na različite načine vide formu djela, ali je sigurno da je ovo roman koji se svojom ukupnom slikom nije uklopio u dotadašnje očekivane forme realističkog romana, već je unio svježinu novog romana,²⁹ prisutnog u evropskoj književnosti pedesetih godina, sada već prošlog stoljeća, pa je po tome ovaj roman unio posebnost ne samo u bošnjačkoj književnosti, nego i u širem okruženju.

²⁸ "Prava i konačna mera vrednosti jednog dela može se dati samo na osnovu analize izražajnih komponenata toga dela. Tako posmatrano, "Bihorci" Ćamila Sijarića su najočigledniji primer romana sa tipično folklornim izrazom – i sa evidentnim i neopozivim regionalističkim obeležjem – možda (po tome) jedinstveno u našoj savremenoj literaturi". (Miloš Bandić: "Vreme romana 1950-1955", str. 224)

²⁹ Viktor Žmegač: "Povjesna poetika romana", Zagreb, 1987. str. 360.

KRITIKA O ĆAMILU SIJARIĆU

Muhidin Džanko

Književno djelo Ćamila Sijarića već je od njegove prve zbirke pripovjedaka "Ram – Bulja" (1953) i romana "Bihorci" (1956) naišlo na izuzetnu recepciju u onodobnoj jugoslovenskoj književnoj kritici, koja se tada još uvijek mukotrpno odvajala i postupno emancipirala od socmarksističkog kritičkog diskursa. Danas ima klasični značaj kritika-recenzija Borislava Mihajlovića-Mihiza, napisana u povodu nagrađenog Sijarićevog romana "Bihorci". Podsjetimo se na tu briljantnu recenziju citirajući njezin najprepoznatljiviji dio:

Kada Sijarićevoj knjizi postavimo prva, brza, orijentaciona pitanja, dobijemo ovakve odgovore, ovakvu njenu "kartu identiteta":

Rad: pripovetka u rangu romana.

Vrsta: psihološko svedočanstvo.

Tema: život jednog zabačenog muslimanskog sela pod planinom.

Tretman: realistički.

Jezik: narodni, stilizovan, aromatičan.

Stil: sopstveni rukopis lako inspirisan narodnom poezijom, Andrićem.

Ličnosti: nekoliko snažnih protagonista i naznačena pozadina epizodista.

Vreme i mesto: posle prvog svetskog rata – Sandžak.

Kompozicija: logičan redosled sa retkom retrospekcijom, psihološko insistiranje na čvorovima romana.

Fabula: jednostavna, zanimljiva.

Sredstva: lirikom protkana opservacija, unutrašnji monolog, naracija, anegdota.

Teza: ideje nasilja nema. Implicirana ideja: veltanšaung našeg muslimanskog sveta; primitivnost je psihološka a ne samo socijalna kategorija.

Cilj: *svedočiti o životu jednog, u našoj književnosti, malo poznatog sveta.*¹

Na gotovo školski način Borislav Mihajlović je tada najavio jednog velikog jugoslovenskog pripovjedača i romanopisca, Ćamila Sijarića, označavajući ga na koncu svoje recenzije kao "pisca u usponu".

Međutim, postojao je tada i drugi, posve suprotan pol kritičkog mišljenja o Sijarićevim "Bihorcima". Najpoznatiji tekst takvog negativističkog kritičkog usmjerenja naspram Sijarićevog "umijeća" pripovijedanja bio je ogled Miloša I. Bandića sa krajnje pežorativnim naslovom "Veličanje prosečnosti" u kojemu je Bandić na neumjesan i tendenciozan način usporedio tadašnju Sijarićevu spisateljsku popularnost sa kultom književničkih ličnosti, što su ih tada u jugoslovenskoj literaturi uživali Dobrica Ćosić i Vasko Popa: "Uveravaju nas da je veliko i veličanstveno ono što je obično i svakodnevno; prosečnost će se najlakše i najbrže razotkriti kad se uzdiže i proglašava za veličinu: tražićemo je, prirodno, tamo gde mora da bude, ali onde, razume se, neće i ne može biti! U vrevi savremene mitomanije prosečnosti naročito lako i brzo dolazi do pobjedničkog oreola i lovorovog venca. Pogledajmo samo domaću književnost: ne može da postoji bez veštačkog cveta i cveća, prolaznog uostalom kao i moda koja se njime diči i kiti. Dok se zaista vredna i velika književna ostvarenja naprečac i površno registruju, ili se, što je još užasnije, sasvim prećute, prosečna i standardna dela, sticajem okolnosti, dobijaju aplauze, magistralne titule, priznanja, čestitke, hvalospeve, i prekonoc ulaze – u mitologiju. Postaju kult. Tabu. Znamo svi za kult i mit Dobrice. I za kult Vaska. Odnedavna je u naš literarni život ušla još jedna neprikosnovena kategorija: kult Ćamila Sijarića. Blago nama!"² No, još su znakovitije i bizarnije tobožnje Bandićeve kritičke zamjerke Sijarićevom romanu. Te bi se zamjerke mogle sumirati u tri ključne tačke: 1. tipičan folklorni izraz sa evidentnim i neopozivim regionalističkim obeležjem; 2. anahronizam iskazan u navodnoj imitaciji srpske seoske realističke pripovijetke i aluzijama na loše Veselinovićeve priče sa dugim i tautološkim dijalozima i, na koncu, 3. zamjerke pripovjedačkom stilu ili, preciznije kazano, izrazu – kako je to naveo Bandić. Za njega je Sijarićev izraz "uglavnom korektan, ali je još nestabilan i pun pukotina". Zašto su danas tako znakovite sve Bandićeve zamjerke Sijariću? Jednostavno zbog paradoksa da je ono što je 1958. godine Bandić oštro

¹ V. Zbornik: "Kritičari o djelu Ćamila Sijarića", Sarajevo, izd. ANUBiH, 1986, str. 184, 185. U daljem tekstu v. pod Zbornik

² V. Zbornik, str. 212.

kritizirao, kasnije isticano kao istinsko umijeće Sijarićevog pripovijedanja. Tako će sve Bandićeve zamjerke Midhat Begić tretirati posve suprotno, kao izrazitu vrlinu Sijarićevog pripovjedačkog svijeta. Begić će u eseju pod nazivom "Ogled o Ćamilu Sijariću" (1973) akcentirati prvenstveno novinu u pišćevom stilskom metodu – u originalnom prikazu ruralnog miljea i folklorizam kao odliku jedne posve svježije naracije u jugoslovenskoj prozi iz 1950-tih i 1960-tih godina : "Tu je data živopisna sredina bihorskog – peštarskog seljaka, muslimanskog, u čijoj književnoj slici pisac nastoji da sačuva psihološko-ratničke odlike kraja, građene naslagama domaćeg osnova i nasljeđa, i orijentalnog uticaja. Na toj složenoj i životno osobenoj podlozi Sijarić je izgradio niz upečatljivih i nezaboravnih likova koji se ističu i cjelovitošću i originalnošću karakternih crta i postupaka".³

Mišljenje slično Begićevom izreći će i Dejan Đuričković u ogledu o romanesknom opusu Ćamila Sijarića. Ogled je objavljen u Đuričkovićevoj knjizi "Roman 1945-1990", u okviru projekta Instituta za književnost u Sarajevu "Prilozi za istoriju književnosti Bosne i Hercegovine". U ogledu o romanima Ćamila Sijarića i Đuričković ističe vanredan značaj prvih knjiga ovog sandžačkog pisca i izriče vrlo smjelu tvrdnju o Sijarićevom djelu, koje svojom tematikom i prikazom mentaliteta jednog egzotičnog svijeta korespondira sa idejama svjetske kulturalne antropologije iz polovice XX stoljeća: "Slučaj Ćamila Sijarića mogao bi se u tom smislu uporediti s onim što su tih godina moderni svjetski antropolozi (Klod Levi-Stros, Margaret Mid, na primjer) svojim naučnim ispitivanjem primitivnih naroda Australije, Novog Zelanda, Južne Amerike, izvršili u oblasti nauke o društvu: Sijarićeva djela, na nacionalnom planu, označila su, otprilike, slično otkriće: ona su ponudila književnu viziju jednog egzotičnog, iskonski čednog, modernim predstavama života nepomućenog svijeta, koji još uvijek 'siše grudi prirode'".⁴

Inače, treba pomenuti da je upravo Dejan Đuričković jedan od najmeritornijih poznavatelja sveukupnog Sijarićevog djela, budući da je bio i priređivač zbornika "Kritičari o djelu Ćamila Sijarića" koji je izašao 1986. godine u ediciji Posebna izdanja, knj. LXVIII Odjeljenja za književnost i umjetnost ANUBiH – a. U ovoj kapitalnoj knjizi objavljen je pedeset i jedan ogled o stvaralaštvu Ćamila Sijarića, zatim je zabilježeno nekoliko Sijarićevih osobnih impresija o vlastitoj književnoj umjetnosti, te njegova

³ Midhat Begić: "Ogled o Ćamilu Sijariću", Sabrana djela, knj. 5., Sarajevo, 1987., str. 384

⁴ V. Dejan Đuričković: "Roman 1945 – 1990", Sarajevo, 1991. str. 147, 148.

biografija i bibliografija, kao i bibliografija radova o književnom djelu Ćamila Sijarića, koju je uradio Dobrilo Aranitović (sa impozantnih 459 literarnih jedinica). I ova knjiga, kako brojnošću tako i kvalitetom objavljenih kritičkih priloga, potvrđuje Đuričkovićevu tezu da je interes kritike za Sijarićevo djelo stalno rastao već od njegova romana "Bihorci" (1956), kao što je to učinio i Midhat Begić u njegovome već ovdje pomenutom ogledu, gdje stalno skreće pozornost čitateljima na izuzetan odziv književne kritike na pripovjedačko i romaneskno djelo Ćamila Sijarića. Tako Begić izdvaja kritička stajališta Bože Milačića i Karla Ostojića, kao i studiju "Jezik i stil Sijarićevih "Bihoraca" M.S.Lalevića, u kojoj je Sijarićev stil uspoređivan "sa izrazom klasičnih srpskih prozaista od S. M. Ljubiše i S. Matavulja do P. Kočića".

Dakle, Begić je svjesno isticao kontinuiranu prisutnost Sijarićeva djela u tekućoj jugoslavenskoj književnoj kritici, čime su se tada mogli pohvaliti samo veliki jugoslavenski pisci poput Ive Andrića, Miroslava Krleže, Meše Selimovića, Branka Ćopića, Miloša Crnjanskog i dr.

Također, značajno je pomenuti da je interes književne kritike za sveukupno Sijarićevo djelo bio i raznovrstan i sveobuhvatan: književni kritičari i historičari gotovo su sa podjednakim kritičkim interesom i žarom tumačili Sijarićeve pripovijetke, romane, putopise, lirsku poeziju ili jezik njegovih književnih djela. No, isto tako je i Sijarićevo djelo bilo veliki izazov i podsticaj za bivšu jugoslavensku književnu historiografiju i kritiku da se i same ogledaju u Sijarićevom djelu, svjedočeći pri tome vlastite kritičke dosege i aksiologijske postulate. Na tu činjenicu upravo je ukazao i Dejan Đuričković u "Napomeni priređivača" za već pomenuti kritički zbornik o djelu Ćamila Sijarića: "U radovima o djelu Ćamila Sijarića koji su za proteklih tridesetak godina u nas objavljeni pokazuje se velika raznovrsnost u kritičkom postupku. Priređivač je vodio računa o tome da u ovoj knjizi dođe do izražaja ta raznovrsnost kritičkih pristupa i metoda interpretacije, kao i komplementarnost njihovih stajališta i otkrića, kojima se svijest o vrijednostima Sijarićevog djela u književnim krugovima i u našoj javnosti uopšte neprestano širila i jačala, što je doprinijelo afirmaciji Sijarića kao jednoga od najistaknutijih proznih pisaca u Jugoslaviji danas. Ovim izborom priređivač je nastojao da Sijarićevo djelo predstavi u širokoj lepezi kritičkih interpretacija, koja bi doprinijela njegovom boljem razumijevanju, potpunijoj recepciji kod čitalaca i podstakla njegova nova viđenja i tumačenja od strane naše književnokritičke misli".⁵

⁵ V. Zbornik, str. 359.

Zapravo, Đuričković hoće reći da je u Sijarićevom literarnom slučaju došlo do one sretne i plodotvorne simbioze piščevog djela i kritike o njemu, koji se međusobno oplodavaju i stvaralački dopunjuju, a kritika u tome slučaju postaje – da parafraziramo riječi Kasima Prohića – ispitivanje vlastitog umjetničkog djela na marginama književnog djela.

Uistinu, o Sijarićevom djelu napisane su brojne i izuzetno uspješne i estetski relevantne kritike, ogledi, studije, knjige. Pomenimo, ovom prilikom, samo neke od književnih kritičara, koji su se sustavno i kontinuirano bavili žanrovski raznovrsnim Sijarićevim djelom: Midhat Begić, Nikola Kovač, Dejan Đuričković, Predrag Palavestra, Radojica Tautović, Radovan Vučković, Miroslav Egerić, Marko Vešović, Ljiljana Šop, Karlo Ostojić.

Zanimljivo je i pomalo znakovito da je djelo Ćamila Sijarića zadugo bilo "prešućivano" i u sjeni bošnjačke književne historiografije tijekom 1970 – tih i 1980 – tih godina, ali se to može reći i za neke druge bošnjačke pisce, primjerice za Mešu Selimovića ili Derviša Sušića, o kojima također nije bilo kritičkih studija iz pera Bošnjaka, izuzimajući, pri tome, neke kritičare poput recimo, Kasima Prohića, Enesa Durakovića, Razije Lagumdžije, Muharema Pervića, Elbise Ustamujić, Muhameda Filipovića, Muhsina Rizvića.

Međutim, u posljednjoj deceniji XX stoljeća naglo je porastao i interes bošnjačkih književnih kritičara za Sijarićevo pripovjedačko djelo. O Sijarićevom jeziku i stilu Hasnija Muratagić-Tuna napisala je i čitavu knjigu, koja je, zapravo, edicirana verzija njezine doktorske disertacije o jeziku i lingvostiličkim aspektima Sijarićevog književnog djela⁶. Dovoljno je samo pogledati tzv. "Alefove" antologije bošnjačke i bosanskohercegovačke pripovijetke, kao i bošnjačkoga putopisa, pa da se vidi da Ćamil Sijarić s pravom spada u red najznačajnijih suvremenih bošnjačkih i bosansko-hercegovačkih pisaca, odmah uz Andrića, Samokovliju, Selimovića, Ćopića, Lukića, Ibrišimovića, Fetahagića, Horozovića, Karahasana.

Tako će Enes Duraković u predgovoru za "Antologiju bošnjačke pripovijetke XX vijeka" (Sarajevo, 1995) istaći Sijarićevo "umijeće pripovijedanja" – da upotrijebimo Begićevu sintagmu, i to kao "svojevrsni ritual poistovjećenja riječi i stvari", kao "raskošnu leksičku arabesku" u kojoj je Sijarić – prema Durakovićevom mišljenju – iskazivao "sugestibilnu snagu pričanja i ljudske potrebe za pričom", poentirajući sve to čudesnom zase-

⁶ V. Hasnija Muratagić – Tuna: "Jezik i stil Ćamila Sijarića", Novi Pazar, 1992.

bnošću Sijarićevih junaka: "Sijarićevi junaci svijet doživljavaju elementarnom snagom sveprirodnog postojanja, panteističkim i mističnim osjećanjem da su djeca prirode i nesmirenog trepeta Velike duše u kojoj se prelijeva i stapa, pretače i drhti sve što postoji".⁷ U pomenutu antologiju bošnjačke pripovijetke XX vijeka Enes Duraković je unio četiri Sijarićeve pripovijetke: "Bunar", "Hasan, sin Huseinov", "Miris lišća orahova" i "Hrt". Toliko pripovijedaka u Durakovićevoj antologiji dobili su još samo Hamza Humo i Nedžad Ibrišimović, dok je u "Antologiju bosanskohercegovačke pripovijetke XX vijeka" (Sarajevo, 2000.) što su je priredili Ivan Lovrenović, Nikola Kovač i Enver Kazaz, Sijarić također dobio četiri pripovijetke, tek jednu manje od Ive Andrića. Štaviše, u predgovoru za ovu antologiju eksplicitno se izriče stav da je Ćamil Sijarić uz Ivu Andrića i Vitomira Lukića, najznačajniji bosanski pripovjedač, što se obrazlaže kritičkim stajalištem da je u svojim najboljim pričama Sijarić napustio magijsko i mitski realizam, "pa se prozna matrica ne zasniva na lokalnosti hronotipa i regionalnom koloritu, nego na simboličkim svojstvima vremenskih i prostornih relacija".⁸

Istu općinjenost Sijarićevom "raskošnom leksičkom arabeskom" – da se sada poslužimo Durakovićevom sintagmom o Sijarićevom pripovijedanju – iskazao je i Fahrudin Rizvanbegović u "Antologiji bošnjačkog putopisa XX vijeka" (Sarajevo, 1997), gdje se ističe lirizam Sijarićeve putopisne proze i poredi najbolji Sijarićevi putopisi sa "modernim proznim šehrengizom", dakle, jedna specifična orijentalna pripovjedno-historiografska forma poredi se sa Sijarićevom putopisnom prozom, što se, između ostaloga "natapala i iz orijentalnog nasljeđa i senzualizma".

Na ogroman značaj Sijarićeve romaneskne literature, uz već pomenute kritičke studije i knjige Midhata Begića, Nikole Kovača i Dejana Đuričkovića, u posljednje vrijeme posebno je ukazivao Enver Kazaz, svrstavajući u svojoj još neobjavljenoj doktorskoj disertaciji pod nazivom "Bošnjački roman XX vijeka" (Sarajevo, 2001) Ćamila Sijarića među deset najznačajnijih bošnjačkih romanesknih pisaca, pri čemu je u ozračju jednoga postmodernističkog diskursa dokazao univerzalne umjetničke vrijednosti Sijarićeve romaneskne proze, počev od "Bihoraca" iz početne pa do "Konačka" iz nešto kasnije Sijarićeve romaneskne faze.

⁷ V. Antologija bošnjačke pripovijetke XX vijeka, Sarajevo, 1995., str. 23

⁸ V. Antologija bosanskohercegovačke pripovijetke XX vijeka, Sarajevo, 2000., str. 16, 17.

Tako su se tijekom 90-ih prošlog i, evo, početkom ovog stoljeća i bošnjački književni kritičari pridružili srpskim i crnogorskim kritičarima koji su od samoga početka prepoznali veličinu Sijarićeve cjelokupne umjetnosti.

Toj nesumnjivoj umjetničkoj veličini Sijarićevog književnog djela, u svojoj krajnjoj konzekvenci, ne mogu ništa dodati niti oduzeti niti književna kritika niti književna historija bez obzira kakav stav imale prema Sijariću, jer je – kako reče Dejan Đuričković – ”Sijarić (je) buci književnog života pretpostavio kontemplativnu sabranost nad svojim djelom, mirnu zagledanost u istoriju svoga rodnog Sandžaka i u prošlost Bosne, s kojom se takođe stvaralački duboko srodio. Ta andrićevska sabranost i meditativni mir njegovog djela, u kojem se život sagledava kroz prizmu epske distance, iako uz jaki lirski trepet emocije, kao ni u Andrićevom slučaju, nije kritici pružala zgodan primjer za raspravljanje o magistralnim tokovima moderne književnosti, na primjer, i slična uopštavanja, čemu je ona inače sklona.”⁹

Dejan Đuričković, opet s pravom, relativizira svaki kritički sud o velikim piscima, jer se njihovo monumentalno djelo istovremeno i nudi i opire kritičkim sagledavanjima, osobito onima koja svoju inspiraciju ne nalaze u samome književnom djelu, već u vlastitim interpretacijskim strategijama u koje žele ugurati bilo koje i bilo čije djelo, bez obzira na njegovu stvarnu estetsku vrijednost.

No, nije li, zapravo, ova visprena Đuričkovićeva usporedba Sijarića sa Andrićem i pridavanje Sijarićevoj prozi andrićevskih estetičkih dimenzija pripovijedanja ujedno i najveći dokaz veličine Ćamila Sijarića i kao pripovjedača i kao umjetnika i kao intelektualca općenito?!

Ovo je samo naizgled retoričko pitanje, a u biti je to jedna pravilna kritička usporedba i posve relevantna estetička konstatacija.

Na koncu, može biti zanimljivo i što je sam Ćamil Sijarić mislio o kritici i kritičarima koji su se bavili njegovim književnim djelom. To djelomično saznajemo iz jednoga razgovora što ga je Dejan Đuričković obavio 1982. godine sa Ćamilom Sijarićem, postavljajući mu slijedeće pitanje: ”Izenadi li Vas kad u Vašem književnom djelu kritičari nađu nešto što Vi niste znali?” Pomalo nehajno, Sijarić će odgovoriti: ”Ne znam koliko toga oni nađu. Čini mi se da ja više nađem kod nekih od njih. Jedan, na primjer, o jednoj mojoj zbirci pripovijedaka piše ovako: Uzme pripovijetku i

⁹ V. Zbornik, str. 359, 360.

pohvali je, zatim uzme gumu i tu pohvalu izbriše. Pa se pitam: zašto briše kad je pohvalio, i zašto je pohvalio kad će izbrisati. Zanimljivo je da se neki početnici u kritici odmah naprave književnim učiteljima i jednostavno vas postave pred sobom u đачkoj klupi, a oni stanu za katedrom; no, oni to ne čine zbog literature, nego zbog te svoje, kako sam rekao, katedre. Kad najzad uvide šta je to pisanje kritike, koliko osjećanja, koliko znanja i esejističke kulture za to treba, oni i sami sjednu u klupe da to uče. Pisac – valjda svaki – na kritičare svoga djela gleda kao na ljude sa kojima će razgovarati ili neće, to je kao u životu: sa mudrim hoćete, sa ludim nećete da imate riječ, odnosno nećete sa književno nepismenim kritičarima. Pohvalne kritike – ako su nepismene, ako su izvan terena djela – izvan njegove geografske karte, ako nisu analitičke i prožete stvarnim duhom djela, treba zabilježiti samo kao bibliografske jedinice, ali ne biti i nezahvalan prema njihovim autorima – jer su i to prilozi uz vaš književni rad, to jest kamenčići uzidani u piramidu vašeg književnog djela, bez kojih – pa bili oni kakvi bili – nema ni te piramide književnog djela. To isto se može reći i za negativne ocjene”.¹⁰

Dakle, ne može se reći da Sijarić nije držao do mišljenja književne kritike o svome djelu, ali, isto tako, da nije previše mario za onom dnevnom, povodničarskom, usputnom kritikom, osobito za onom koja želi docirati i piscu i njegovome djelu.

Ipak, pohvalne i negativne kritike spram njegova djela Sijarić je smatrao važnim, jer je dobro znao da su književno-kritički radovi o jednome piscu njegove najvažnije reference i – kako reče sam Ćamil – ”kamenčići uzidani u piramidu književnog djela”, naravno, onoga djela koje zaslužuje jednu takvu metaforički predstavljenu piramidu ili estetsku vertikalu književnoga djela. Takvom tvrdnjom Ćamil Sijarić je pokazao da cijeni rad književnih kritičara i da mu je stalo do njihovog mišljenja, ma kakvo ono u krajnjoj konzekvenci bilo.

¹⁰ V. Zbornik, str. 322.

Selektivna literatura o Ćamilu Sijariću

1956.

1. Jeličić, Živko: "Ćamil Sijarić: *Bihorci*", Sarajevo, Narodna prosvjeta, 1956", *Mogućnosti* Split, 1956, III, 393 – 398.
2. Lalević, Miodrag: "Jezik i stil Sijarićevih *Bihoraca*", *Naš jezik*, Beograd, VII/1956, 1-2, 36-52.
3. Leovac, Slavko: "Roman *Bihorci* Ćamila Sijarića", *Život*, Sarajevo, V/1956, 8, 96 -99.
4. Mihajlović, Borislav: "Ćamil Sijarić: *Bihorci*", Sarajevo, 1956, u knjizi: *Od istog čitaoca*, Beograd, Nolit, 1956, 349–356.
5. Milačić, Božo: "Ćamil Sijarić", U knjizi: *Suze i zvijezde. Književni razgovori*, Zagreb, Naprijed, 1956, 215 – 228.

1957.

6. Bogičević, Miodrag: "Ćamil Sijarić: *Zelen prsten na vodi*", Sarajevo, Svjetlost, 1957", *Izraz*, Sarajevo, I/1957, II/7-8., 106 – 109.
7. Idrizović, Muris: "Ćamil Sijarić: *Zelen prsten na vodi*", Sarajevo, Svjetlost, 1957", *Stvaranje*, Cetinje, XII / 1957, 11, 857 – 860.
8. Radanović, Nenad. "Ćamil Sijarić: *Zelen prsten na vodi*", Sarajevo, Svjetlost, 1957", *Korijen*, III/1957, 3–4; 60 – 62.
9. Rotković, Radoslav: "Neobičan svijet Ćamila Sijarića", *Izraz*, I/1957, II, 104.–106.
10. Trifković, Risto: "Ćamil Sijarić: *Zelen prsten na vodi*", Sarajevo, Svjetlost, 1957", *Letopis Matice srpske*, Novi Sad, CXXXIII/1957, CCCLXXXIX/4, 382 – 385.

1958.

11. Ramić, Rizo: "Folklorne poetske stilizacije Ćamila Sijarića o Sandžaku", *Književnost*, Beograd, XII/ 1958, XXVI, 150 – 157.

1959.

12. Jovanović, Živorad P. : "Bio – bibliografija Ćamila Sijarića", *Stvaranje*, XIV/1959, 257 – 259.

1960.

13. Leovac, Slavko: "Proza Ćamila Sijarića". U knjizi: *Mit i poezija*, Sarajevo, Svjetlost, 1960, 135 – 145.

1962.

14. Fogl, Ivan: "Čamil Sijarić: *Kuću kućom čine lastavice*", Sarajevo, Svjetlost, 1962, *Izraz*, VI/1962, XI/6, 632 – 638.
15. Kusturica, Nazif: "U znaku ljepote": (Čamil Sijarić: *Naša snaha i mi momci*), Sarajevo, 1962 – *Život*, XI/1962., 11–12, 462 – 463.
16. Pašić, Feliks: "Čamil Sijarić: *Naša snaha i mi momci*"; Veselin Masleša, Sarajevo, 1962." *Delo*, Beograd, VII/1962, IX/11, 1396 – 1398.
17. Zorić, Pavle: "Granice folklorizma". Čamil Sijarić: *Bihorci*, Sarajevo, Narodna prosvjeta,
18. Trifković, Risto: "Bihorski motiv Čamila Sijarića", *Život*, IX/1962, 4, 270 – 289, 1956. U knjizi: *Kritički eseji*, Titograd, Grafički zavod, 1962, 191.– 199.

1965.

19. Sarajlić, Izet: "Čamil Sijarić", U knjizi: *Portreti drugova*, Sarajevo, Svjetlost, 1965, 40 – 42.

1966.

20. Leovac, Slavko: "Predgovor knjizi Čamila Sijarića: *Bihorci*", Titograd, Grafički zavod, 1966., 7 – 19.
21. Ramić, Rizo: "Čamil Sijarić", U knjizi: *Budna Bosna*, Sarajevo, Svjetlost, 1966., 116 – 134.

1967.

22. Milošević, Velimir: "Pripovijedanje Čamila Sijarića", *Odjek*, Sarajevo, XX/1967, 10. (15.V).

1968.

23. Rotković, Radoslav: *Mojkovačka bitka Čamila Sijarića*", *Stavaranje*, Titograd, XXIII/1968., 9, 932 – 937.
24. Trifković, Risto: "Zagledani u vječnost. Nad prozama Čamila Sijarića". U knjizi: *Savremena književnost Bosne i Hercegovine*, Sarajevo, Svjetlost, 1968, 71 – 74.
25. Tutnjević, Staniša: "Bitka za ljudsko Čamila Sijarića". (Čamil Sijarić: *Mojkovačka bitka*, Sarajevo, 1968), *Putevi*, Banja Luka, XIV/1968, 4, 383 – 388.

1969.

26. Asanović, Sreten: "Sudbinska vezanost za zavičaj", Predgovor knjizi Čamila Sijarića: *Sablja* (pripovijetke), Titograd, Grafički zavod, 1969, 7 – 17.
27. Asanović, Sreten: "Činjenice o pripovjedačkom životu i djelu". Pogovor knjizi *Sablja*, Titograd, Grafički zavod, 1969, 315 – 320.

1970.

28. Penčić, Sava: "Čamil Sijarić: *Zelen prsten na vodi*". U knjizi: *Književni profili*, Kruševo, Bagdala, 1970, 29 – 34.
29. Popović, Radovan.: "Čamil Sijarić". U knjizi: *Knjiženi razgovori*, Sarajevo, Veselin Masleša, 1970.

30. Tautović, Radojica: "Mitska simbolika u realističkoj priči". (Ćamil Sijarić: *Sablja*). U knjizi *Savremeni crnogorski pisci* "Kritički ogledi", Obod, Cetinje, 1970, 171–175.
31. Tautović, Radojica: "Apoteoza čojstva". (Ćamil Sijarić: *Mojkovačka bitka*). U knjizi *Savremeni crnogorski pisci* "Kritički ogledi", Obod, Cetinje, 1970., 177–181.

1971.

32. Tautović, Radojica: "Ćamil Sijarić: *Na putu putnici*", Sarajevo, 1970, *Izraz*, XV/1971, XXX/12, 599–604.
33. Vučković, Radovan: "Folklor i priroda u djelu Ćamila Sijarića", *Mostovi*, Pljevlja, III/1971, II, 43–51.

1972.

34. Bandić, Miloš I.: "Ćamil Sijarić: *Konak*", Sarajevo, 1971, *Letopis Matice srpske*, CXLVIII/1972, CDX/3, 280–285.
35. Begić, Midhat: "Sijarićevo umijeće", *Život*, XXI/1972, 519–524.
36. Prohić, Kasim: "Piši kao što pišeš". Ćamil Sijarić: *Konak*, roman, Veselin Masleša, Sarajevo, 1971, *Oslobođenje*, Sarajevo, XXX/1972, (12.II)
37. Trifković, Risto: "Ćamil Sijarić: *Carska vojska*", Sarajevo, *Izraz*, XVI/1972, XXXI/3, 287–291.

1973.

38. Begić, Midhat: "Ogled o Ćamilu Sijariću", *Oslobođenje*, XXX/1973, 8972–8973. (27. i 28. V)
39. Bošković, Milorad: "Smisao čovjekovog povratka". (Ćamil Sijarić: *Sablja*, Titograd, Grafički zavod, 1969). U knjizi *Istini za volju*, Cetinje, Obod, 1973.
40. Đuričković, Dejan: "Ćamil Sijarić: *Naša snaha i mi momci*", Sarajevo, 1962. *Oslobođenje*, XXX/1973, 9178 (22. XII)
41. Nogo, Petrov Rajko: "Čovjek koji umije da priča". U knjizi: *Jesi li živ*, Sarajevo, Veselin Masleša, 1973, 44–47. (O romanu *Konak*)
42. Turčan, Jaroslav: "Upotreba preteritalnih glagolskih oblika u romanu *Bihorci* Ćamila Sijarića", *Prilozi proučavanja jezika*, 1973, 8, 15–23.
43. Turčan, Jaroslav: "Upotreba slobodnog instrumentala sa predlogom u romanu *Bihorci* Ćamila Sijarića", *Prilozi proučavanja jezika*, 1973, 8, 25–39.
44. Zvrko, Husein: "Ćamil Sijarić: *Konak*", Sarajevo, 1971, *Putevi*, XIX/1973, 5., 584.–590.

1975.

45. Bajraktarević, Radomir: "Dva romana Ćamila Sijarića", *Mostovi*, VII/1975, 26, 47–51.
46. Cvijetić, Ljubomir: "Nijanse u bogatstvu mozaika". (Ćamil Sijarić: *Kad djevojka spava*, Sarajevo, 1973). U knjizi: *Portret knjiga*, Sarajevo, Veselin Masleša, 1975.

1976.

47. Beker, Brit: "En studie .. noen kvinneskikkeeser nos Ćamil Sijarić miljget rundet". Novedodoppqave i serbokroatistik. Historiskfilosofistik enbetakasamen, Universitet:

Oslo, Hqsten 1976. str. 101. (Doktorska disertacija o ženskim likovima u djelima Ćamila Sijarića, odbranjena na Univerzitetu u Oslu).

48. Kovač, Nikola: "Paradoks ljudskog čina", *Treći program Radio – Sarajeva*, V/1976, 15, 199 – 203. (O romanu *Konak*)
49. Radanović, Nenad: "Pripovjedač Ćamil Sijarić". U knjizi: *Ogledi*, Sarajevo, 1976, 89 – 101.
50. Tahmišćić, Husein: "Ćamil Sijarić: *Carska vojska*", Sarajevo, 1976, *Treći program radio – Sarajeva*, V/1976, 15., 453 – 455.

1977.

51. Ćorić, Boris: "Carska vojska Ćamila Sijarića", *Život*, XXVI/1977, LII/7–8, 168 – 170.
52. Jeknić, Dragoljub: "Ljepota proznog kazivanja". (Ćamil Sijarić: *Carska vojska*; Sarajevo, 1976), *Stvaranje*, Titograd, XXXII/1977, 9, 1319 – 1327.
53. Kovač, Nikola: "Ćamil Sijarić: *Carska vojska*", Sarajevo, 1976, *Izraz*, XXI/1977, XLVII/10, 1361 – 1369.

1978.

54. Cvijetić, Ljubomir: "Rani Ćamil Sijarić". U knjizi: *Tragom slutnje*, Split, Čakavski sabor, 1978.
55. Kovač, Nikola: "Svijet čovjekove intime i prostori istorije u djelu Ćamila Sijarića", *Treći program Radio – Sarajeva*, VII/1978, 20, 437 – 477.
56. Vučković, Radovan: "Ćamil Sijarić: *Carska vojska*", Sarajevo, 1976, *Savremenik*, Beograd, XXIV/1978, XLVII/2, 198 – 200.

1979.

57. Kovač, Nikola: "Istorija i ljudska sudbina", *Treći program Radio – Sarajeva*, VIII/1979, 41, 129 – 146. (O romanu Ćamila Sijarića)
58. Kovač, Nikola: "Elementi pripovjedačke tehnike u djelu Ćamila Sijarića", *Letopis Matice srpske*, CLVI/1979, CDXXV/3–4, 610 – 625.
59. Kovač, Nikola: "Folklorna i mitska inspiracija u djelu Ćamila Sijarića", *Mostovi*, XI/1979, 51, 80 – 82.
60. Muminović, Rasim: "Nesporazumi oko Bihoraca Ćamila Sijarića", *Raška*, Novi Pazar, 1979, 12 – 13., 63 – 76.
61. Vučković, Radovan: "Lirski svet Ćamila Sijarića", *Mostovi*, XI/1979, 51, 76 – 79.
62. Zbornik radova: *Lik i lirski slika u delima Ćamila Sijarića*, Priboj, Radnički univerzitet "Pivo Karamatijević", 1979, str. 166.

1980.

63. Martinović, Juraj: "Svet gledan vekovima", *Borba*, Beograd, LVII/1980, 11420 (19.III). (O romanu *Raška zemlja Rascija*)
64. Miljanović, Mira: "Selektivna bio-bibliografija i literatura (Ćamila Sijarića)", *Život*, XXIX/1980, XXIX/1980, LVIII/7-8, 377 – 379.
65. Muminović, Rasim: "Tri dimenzije Bihoraca, *Odzivi*", Bijelo Polje, X/1980, 35, 49 – 53.
66. Vučković, Radovan: "Ćamil Sijarić: *Raška zemlja Rascija*", Veselin Masleša, Sarajevo, 1979, *Treći program Radio-Sarajeva*, IX/1980, 29, 606 – 609.

67. Vučković, Radovan: "Pripovijetke Ćamila Sijarića". Pogovor knjizi: *Izbrane pripovijetke*, Tuzla, Univerzal, 1980, 377 – 387.

1981.

68. Arnautović, Dobrilo: "Ćamil Sijarić (Trideset godina stvaralaštva 1950 – 1980)", *Stvaranje*, Titograd, XXXVI/1981, 1, 117 – 148. (Bibliografija)
69. Arnautović, Dobrilo: "Bibliografija Ćamila Sijarića". U knjizi: Ćamil Sijarić: *Niša snaha i mi momci*, Sarajevo, Veselin Masleša, 1981, 245 – 264. ("Izabrana djela" Ćamila Sijarića, knjiga 10)
70. Kovač, Nikola: "Arhaična naracija i moderni motivi". Ćamil Sijarić: *Francuski pamuk*, izd. Svjetlost, Sarajevo; Mladost, Zagreb; Pobjeda, Titograd; Prosveta, Beograd, 1980, *Književna reč*, Beograd, X/1981, 177. (25. XI), 14.
71. Vučković, Radovan: "Pripovjedač i romansijer Ćamil Sijarić". Pogovor knjizi: *Niša snaha i mi momci*, Sarajevo, Veselin Masleša, 1981, 221 – 224. ("Izabrana djela" Ćamila Sijarića, knj. 10).

1982.

72. Đuričković, Dejan: "Književni sumarij zavičaja", *Život*, XXX/1982, LXI/5-6, 346 – 368. (O prozi Ćamila Sijarića)
73. Đuričković, Dejan: "Duboko osjećanje istorije". Uz roman *Raška zemlja Rascija* Ćamila Sijarića, *Odjek*, Sarajevo, XXXV/1982, 3, 22 – 23.
74. Đuričković, Dejan: "Ćamil Sijarić: *French Cotton*", Sarajevo – Zagreb – Titograd – Beograd, 1980, Books in Bosnia and Herzegovina, 1982, vol. 2,3, 160 – 161.
75. Kovač, Nikola: "Pripovjedačko djelo Ćamila Sijarića", *Godišnjak Instituta za jezik i književnost u Sarajevu*, Odjeljenje za književnost", knj. XI (1982), 21 – 29.
76. Miljanović, Mira: "Kratka bio-bibliografija Ćamila Sijarića", *Život*, XXX/1982, LXI/5-6, 388 – 392.
77. Nogo, Petrov Rajko: "Sve je nekad zborilo". Predgovor knjizi Ćamila Sijarića: *Priča kod vode*, Beograd, Srpska književna zadruga, 1982, 7 – 24.

1983.

78. Cvijetić, Ljubomir: "Osebujuć stil" (Ćamil Sijarić: *Carska vojska*, Sarajevo, 1976.). U knjizi: *Otpori i prihvatanja*, Subotica, Minerva, 1983.
79. Kovač, Nikola: "Lirski glas u istoriji", *Odjek*, XXXVI/1983, 6, 14 – 5. (O književnom djelu Ćamila Sijarića)
80. Kovač, Nikola: "Ćamil Sijarić kao pripovjedač", Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1983.

1985.

81. Đuričković, Dejan: "Ćamil Sijarić: Rimski prsten", Sarajevo, 1984. Books in Bosnia and Herzegovina (Sarajevo), IV/1985, 7, 485.
82. Đuričković, Dejan: "Pripovjedač i romansijer Ćamil Sijarić", *Odživi*, Bijelo Polje, 1985, 52.–53., 6 – 17.
83. Đuričković, Dejan: "Čarolije pripovijedanja. Nad pričama Ćamila Sijarića", *Odjek*, XXXVII/1985, 4, 11 – 12.

84. Đuričković, Dejan: "Pripovjedač i romansijer Ćamil Sijarić". Predgovor knjizi Ćamila Sijarića: *Pripovijetke*, edicija "Savremena književnost naroda i narodnosti BiH u 50 knjiga", Sarajevo, Svjetlost, 1985, knj. 20., str. 5 – 21.

1986.

85. Hajduković, Božur: "Raška zemlja Rascija". U knjizi: *Iskušenja kritičkog pristupa*, Beograd, Književne novine, 1986., 167 – 177.

86. "Kritičari o djelu Ćamila Sijarića", priredio Dejan Đuričković, ANUBiH, Odjeljenje za književnost i umjetnost, Knjiga 8, Sarajevo, 1986.

87. Koljević, Svetozar: "Hiljadu i jedna noć Ćamila Sijarića", u knjizi: *Videnja i sno-videnja*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1986, str. 233 – 243.

1988.

88. Jeknić, Dragoljub: "Prozaist dosljedan sebi", *Zbornik Sjenice*, Sjenica, 1988, 3-4, 149 – 176. (O književnom djelu Ćamila Sijarića)

89. Jeknić, Dragoljub: "Ćamil Sijarić: *Pripovijetke*", Sarajevo, 1987, *Život*, Sarajevo, XXXVII/1988, 3-4, 399 – 405.

90. Kulenović, Tvrтко: "Ćamil Sijarić, Priča. Ćamilovo djetinjstvo"; *Odjek*, Sarajevo, XLI/1988, 11, 19.

91. Stojanović, Branko: "*Francuski pamuk* Ćamila Sijarića", u knjizi: *Duh i kantar, Oslobođenje*, Sarajevo, 1988.

1989.

92. Koljević, Svetozar: "Pripovedački svetovi Ćamila Sijarića", *Putevi*, Banja Luka, 1989, 1, 31 – 43.

93. Nogo, Petrov Rajko: "Starac i kamen", (O Ćamilu Sijariću), *Politika*, Beograd, LXXXVI/1989, 27362(9. 12)

94. Vučković, Radovan: "Od Ćorovića do Ćopića" (o pripovijetkama Ćamila Sijarića), *Oslobođenje*, Sarajevo, 1989.

1990.

95. Bajraktarević, Radomir: "Nezborav velikom piscu", "Uz prvu godišnjicu od smrti Ćamila Sijarića", *Prosvjetni list*, Sarajevo, XLV/1990, 805, 17.

96. Kovač, Nikola: "Ćamilov lirski glas u istoriji: na vijest o smrti Ćamila Sijarića", *Odjek*, Sarajevo, XLIII/1990, 1, 3.

97. Muratagić-Tuna, Hasnija: "Pojačanje izražajnosti reči u delima Ćamila Sijarića", *Književni jezik*, XIX/1990, 2, 79, 88.

98. Vešović, Marko: "Mitski pripovjedač" (O Ćamilu Sijariću), *Književne novine*, XLIII/1990, 790, 6.

99. Rebronja, Ismet: "Ćamil Sijarić ili kazivač ... od Raške zemlje Rascije", *Književne novine*, XLIII/1990, 790., 6.

1991.

100. Koljević, Svetozar: "Ćamil Sijarić". U knjizi: *Pripovetka 1945–1980*, izd. Institut za književnost u Sarajevu, Svjetlost, Sarajevo, 1991, str. 149 – 168.

101. Đuričković, Dejan: "Ćamil Sijarić", U knjizi: *Roman 1945–1980*, izd. Institut za književnost u Sarajevu, Svjetlost, Sarajevo, 1991, str. 146 – 180.

1998.

102. Mujezinović, Fatima Nidžara: "Ćamil Sijarić: *Bunar*", u knjizi: *Čas lektire*, Svjetlost, Sarajevo, 1998., str. 234 – 237.

2000.

103. Džanko, Muhidin: "Magijska moć pričanja u pripovijetkama Ćamila Sijarića". Predgovor za knjigu: Ćamil Sijarić: *Pripovijetke*, Oslobođenje, Sarajevo, 2000.

104. Kazaz, Enver: "Romani Ćamila Sijarića", *Život*, Sarajevo, god. XLVIII, knj. LXXXVIII, br. 1-2, str. 82 – 94.

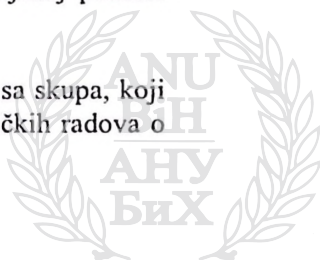
Priredio: *Dr Muhidin Džanko*



Bilješka

Odjeljenje za književnost i lingvistiku ANUBiH priredilo je 15. i 16. aprila 2002. godine u Sarajevu naučni skup posvećen književnom djelu Ćamila Sijarića, redovnog člana Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine i Crnogorske akademije nauka i umjetnosti, jednog od najznačajnijih ne samo bosanskohercegovačkih nego i prozanih pisaca na prostorima bivše Jugoslavije proteklog stoljeća. Na skupu su učestvovali književni historičari, teoretičari i kritičari iz Bosne i Hercegovine i nekadašnje zajedničke države, a zadaci organizacionog odbora bili su povjereni Komisiji za koordinaciju književnohistorijskih istraživanja pri Odjeljenju za književnost i lingvistiku ANUBiH na čelu sa akademikom Zdenkom Lešićem. Skup je održan zahvaljujući finansijskoj podršci Uprave grada Sarajeva.

Knjiga **Književno djelo Ćamila Sijarića** predstavlja zbornik radova sa skupa, koji je održan pod istim naslovom, popraćen selektivnom bibliografijom kritičkih radova o ovom piscu.



Posebna izdanja
Odjeljenja za književnost i lingvistiku ANUBiH

Izdavač
Akademija nauka i umjetnosti
Bosne i Hercegovine

Lektor
Ljubica Tomić-Kovač

Korektor
Dženana Arapović

Tehnički urednik
Ružica Riorović

Računarska obrada
Narcis Pozderac, TDP Sarajevo

Tiraž 500

Štampa
Print M

Sarajevo 2003.



CIP – Katalogizacija u publikaciji
Nacionalna i univerzitetska biblioteka
Bosne i Hercegovine, Sarajevo

821.163.4(497.6).09 Sijarić Ć.
NAUČNI skup Književno djelo Ćamila Sijarića (2002
; Sarajevo)

Naučni skup Književno djelo Ćamila Sijarića,
[Sarajevo, 15. i 16. april 2002.] / uredili Zdenko
Lešić, Juraj Martinović. - Sarajevo : akademija
nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, 2003. -
183 str. ; 26 cm. - (Posebna izdanja / Akademija
nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine ; knj.
121. Odjeljenje za književnost i lingvistiku ;
knj. 10)

Upor. stv. nasl. na poledeni nasl. str.:
Scientific meeting Ćamil Sijarić's literary work.
- "... ANUBiH priredilo je 15. i 16. aprila 2002.
godine u Sarajevu naučni skup posvećen književnom
djelu Ćamila Sijarića ..." → Bilješka: str.
183. - Bibliografija / Muhidin Džanko: str.
175-181

ISBN 9958-501-23-6

COBISS.BH-ID 12567558
