

Alija Pirić

**FOLKLORNO I MODERNO U PRIPOVIJETKAMA  
ĆAMILA SIJARIĆA**

**FOLKLORE AND MODERN IN STORIES  
BY ĆAMIL SIJARIĆ**

**Sažetak**

*Članak polemizira sa negativnim kritičko-estetskim određenjem zavičajno-regionalne proze i ističe kako je upravo taj folklorni narativ i narodni usmeni arhetip, u nekim pripovijetkama Ćamila Sijarića, zapravo komparativna prednost na kojoj autor gradi svoj moderni pripovjedački postupak. U pažljivoj interpretaciji Sijarićevih pripovijedaka (Put, Koza, Konj i Hrt), moguće je rekonstruirati autorov postupak koji se u ovim pripovijetkama redovno temelji na usmenom arhetipu narodne priče pa zadržavajući osnovnu konturu priče građene klasičnim pripovijednim postupcima; deskripcijom puta i prirode dijalogom među akterima, slikom, scenom, refleksijom i tabloom, a zatim prorastajući u moderan diskurs sa unutaršnjim monologom i otkrivanjem individualnosti s naglašenom liričnošću, Sijarić zaokružuje višeslojni semantički opseg. Na taj način autor pomiruje tradicionalno i moderno u djelu gdje je vrijednost njegove umjetničke i stvaralačke imaginacije direktno proporcionalna književnom talentu, iskustvu i urođenoj mjeri za pojave i poticaje, zakonomjernosti i utiske, a manje zavičajno-regionalnoj pripadnosti pisca i njegovog djela. Ovim se postupkom Sijarić kontekstualizira u širi južnoslavenski proces interferencije usmene i pisane književne tradicije, koji počinje sa romantizmom, a izražavajući se “nasljedovanjem jezika i stila usmeno-književnoga stvaralaštva i novim osmišljavanjem njegovih motiva i tema”, traje evo do današnjih dana.*

**Ključne riječi:** epsko-narativni prostor, folklorni narativ, zavičajnost, interferencija usmene i pisane tradicije, folklorni arhetip, prasiituacija pripovijedanja, unutarjni monolog, apsolutiziranje cilja, subjektivno i psihološko vrijeme, epsko pretjerivanje, kolektivni akter, mistifikacija glavnog događaja.

### Summary

*The article polemizes with negative critical-ecstatic definition of native land-regional literature and points that specifically that folklore narration and people's oral archetype, in some stories by Ćamil Sijarić is a comparative advantage on which the author builds his modern narration. In detailed interpretation of Sijarić's stories (Put, Koza, Konj and Hrt) it is possible to reconstruct the author's procedure which is based on oral archetype of folk story. By keeping basic contour of story built by classical narrative procedures; description of road and nature by dialogue among actors, by picture, scene, reflexion and then going into modern discourse with inner monologue and uncovering individuality with emphasized lyrism Sijarić encompasses his multi-level semantic circle. Thus the author conciliates traditional and modern in a piece in which value of his art and creative imagination is directly proportional to his talent for literature, his experience and feeling for phenomenon and spur; rules and impressions, and less to native land and regional belonging of the author and his work. By this procedure Sijarić is contextualized in wider South-Slavic process of interference of oral and written literary tradition, which begins with romantism, and which lasts, by expressing «inherited language and style of oral literature creation and new devises of motives and themes» until nowadays.*

**Key words:** epic narrative space, folklore narrative, native-land, interference of oral and written tradition, folklore archetype, pre-situation of narration, inner monologue, absolute goal, subjective and psychological time, epic overreaction, collective actor, mystification of main event.

U književno-kritičkom ocjenjivanju pripovjednih i uopće umjetničkih vrijednosti književnog djela naših prozai pisaca, a toga nije ostao pošteđen ni Ćamil Sijarić, zavičajno-regionalno određenje nerijetko je uzimano kao negativna karakteristika ili barem ograničavajući faktor u konačnoj prosudbi. Sijarićev 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”<sup>1</sup>. Ovaj pripovjedni ruralni prostor, s dominantnom 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 pripovjedni prostor (*topos*). Osim toga, književna kritika je nedvojbeno ustanovila, nemajući adekvatan termin, da je Sijarićevo djelo “trpilo” snažan utjecaj folklornog narativa, te kako se narodno i umjetničko u njegovom djelu, manje-više, uspješno i blagotvorno prožimalo i pretapalo, kako i kako gubila granica između narodne priče i umjetničkog kazivanja. Ima li išta prirodnije i logičnije nego da pisac opisuje i posreduje onu sredinu u kojoj se rodio, gdje je prvi put ugledao svijet, i koju, konačno, najbolje poznaje. Ipak, zavičajnost je nosila prizvuk negativne konotacije.

Vrijednost umjetničke i stvaralačke imaginacije direktno je kompatibilna književnom talentu, iskustvu i urođenoj mjeri prijemčivosti za pojave, zakonomjernosti i utiske iz vanjskog 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”<sup>2</sup>. Mjera je u činjenici, koliko misao i umjetnički postupak književnog djela korespondira s univerzalnim sistemom komunikacije i može li osigurati i koliki stepen recepcije. Istina je, pak, da u ovom vremenu otuđenja i poremećenih općih vrijednosti i kriterija, u

<sup>1</sup> Jovan Kršić, *Pripovedačka Bosna*, Svjetlost, Sarajevo, knjiga I, str. 159.

<sup>2</sup> Nusret Idrizović, *Dvostruka avlija*, Hare-Graf, Tuzla, 2000, str. 86.

vremenu katastrofične otuđenosti i odvojenosti čovjeka, bezavičajnost postaje vrlina i imperativ modernog čovjeka. Slijedom te logike mogli bismo govoriti o izostanku zavičajnosti u postmodernom društvu, ali samo na nivou jedne od književnih činjenica.

Na drugoj strani, Tvrtko Čubelić govori o svjetskoj raširenosti narodnih pripovijedaka, recimo; otkrivanju frapantnih sličnosti i srodnosti, što ih definira internacionalnim, ali istovremeno, tvrdi isti autor, bez “nacionalnog jezika”, “nacionalne kulture” i “historijskog kontinuiteta”<sup>3</sup> ne može se rješavati pitanje narodnih pripovijedaka. Folklorno naslijeđe 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 i njegova nervusa. Definišući književna izvorišta i osnovne osobitosti 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”<sup>4</sup> i jasno ukazati kako je ovaj literarni prostor primarno folklorno utemeljen, što mu ne oduzima snagu univerzalnosti, ali ga i ne svodi na hendikep zavičajnosti, niti, kao u antropološkim istraživanjima, na neophodni ritual u primitivnim društvima. Jasan je samo hronološki proces kako 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 s romantizmom, dakle s devetnaestim vijekom, kada se intenzivno otkriva usmena književnost u brojnim sakupljačkim poduhvatima, a proces se očitovao, 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”.<sup>5</sup>

---

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

<sup>4</sup> Jovan Kršić, nav. djelo, str. 158.

<sup>5</sup> Josip Kekez, *Usmena književnost u: Uvod u književnost*, Globus, Zagreb, 1986, str. 135.

Oslanjanje na narodnu pripovjedačku 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”.<sup>6</sup>

Ocjenjujući pripovjedački doprinos Ćamila Sijarića u okvirima bošnjačke književne tradicije, Enes Duraković će istaknuti kako njegovo djelo ide samosvojnim i autohtonim putevima, sasvim nepodložnim “utjecaju književnih moda i programa”.<sup>7</sup> 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 paralelna 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 spašavanje 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.”<sup>8</sup> Fabula ove pripovijetke organizirana je krajnje jednostavno, kao u folklornom arhetipu bajke i u strukturi čiste epske forme. Postoji pripovjedač (autorski), zatim događaj koji je moguć, akteri događaja, i konačno postoji publika koja će to čuti. Prema strukturi bajke moguće je uspostaviti shemu:

---

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

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

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

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

Svako planinsko selo ima sličnu 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 s 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 pripovjeda se, da postoji publika kojoj se pripovjeda, da postoji pripovjedač koji u izvjesnom smislu posreduje između jednog i drugog”.<sup>9</sup>

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 lirskih 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 s unutarnjim monologom i otkrivanjem individualnosti i naglašenom liričnošću, Sijarić pravi prirodan iskorak i višeslojni semantički opseg. Pritom je

<sup>9</sup> Wolfgang Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk*, München, 1965, str. 201.

također važno napomenuti kako autorova govorna situacija, u pripovijeci *Put*, ima najmanje dva govorna rakursa. Prvi, fabulativni tok, odvija se u *er-formi*, dakle tip pripovijedanja u trećem licu, što podrazumijeva opis spoljašnjosti viđen sa strane, s distance, i tako pripovjedač prezentira sliku, znanje, sveznajući komentar, ali ne može uspješno eksplicirati “ustreptalo subjektivno građivo”. Zbog toga Sijarić u lirskim reminiscencijama unutarnjeg monologa mijenja pripovjednu 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, suprotstavljenim po prirodi stvari: svadbenim veseljem na početku i tragičnim završetkom na kraju. Tragičnost ne umanjuje ni tračak nade za jednog aktanta, na samom kraju, jer je konstruiran 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 s domaćinom, kada im se učinilo da su malo plaćeni za svoje sviranje na svadbi, pa su, u natezanju s 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.”<sup>10</sup>

Pogubno dramatičan je prijelaz od ljudskog, emotivnog (*otvori srce*), do ljudskog, materijalnog (*kesu otvori*). Da nije bilo toga prijelaza, grijeh bi ostao gazdin, koji je također 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 zlokobne

---

<sup>10</sup> Ćamil Sijarić, nav. djelo, str. 57.

strasti. Svjestan činjenice kako 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:

“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.”<sup>11</sup>

Osim izmjene govorne pozicije pripovjedača *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 usto materijalan i pogodan za totalno otuđenje. Cilj se apsolutizira i postaje jedinstven i nezamjenljiv, 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”.<sup>12</sup> Podvojenost i totalna suprotstavljenost

---

<sup>11</sup> Isto, 65-66.

<sup>12</sup> Nikola Kovač, Pripovjedačko djelo Ćamila Sijarića, u Bošnjačka književnost u književnoj kritici, knjiga IV, Alef, Sarajevo, 1998. str. 472.



junakove egzistencijalne tjeskobe u zimskoj atmosferi, na jednoj, i neutažena želja za kućom, pojačana, kako to Bašlar sjajno konstatira, spoljašnjom 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 raspolučenju 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 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 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.

Na drugoj strani, 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.”<sup>13</sup>

Sijarić ne napušta realističan način pripovijedanja, zadržava strukturu mogućeg svijeta, ali monolog postaje element unutrašnje forme u kojoj dominira subjekt sa često iracionalnom strukturom, u osnovi lirskom. Unutrašnjim monologom Sijarić prati dramu

---

<sup>13</sup> Ćamil Sijarić, nav. djelo, 67.

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.”<sup>14</sup>

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 s 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 mezimče prema kome se čovjek odnosi kao prema retardiranom djetetu. Na individualnom planu taj bolni kompromis postaje neizbježnost a ne izbor, nametnutost 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 će nadržati svaku individualnost. Za nju je, budući da je dijete, strana i nepoznata svaka raspolućenost bića, i njezin san je potpuno

---

<sup>14</sup> Isto, str. 69.

nevin. Njezin cilj da igra nove igre za publiku i da svojim tijelom odašilje poruke, namjera je lišena svake posesivnosti i utilitarnosti. S legitimacijom nepatvorene moralnosti i igrom kao jedinim smislom ljepote, Sofija ima šansu da preživi, odnosno da preživi njezin san, 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 tananu kako na njoj drhti, i odmah zatim dodaje svijetu: 'A sad da vidite i drugu igru.'”<sup>15</sup>

Tragičnost, ukotvljena u procjepu njezinih želja i okruženja koje se nudi kao kontrastna 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 s tom neminovnošću, kao što se mirimo s 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 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 novele *Konj* također stoji tradicionalna narodna priča iz Sijarićevog zavičaja. Ta priča je, kao književni predložak, poslužila za roman Safetu Sijariću *Rod i dom*, samo što je njezina literarizacija izvedena posve drukčije: u romanu, Sijarić mlađi prati nevjestinu dramu, a u pripovijeci se na volšeban način personificira ašički Alat i gradi gusto simbolički izatkana konjska drama. Zajedničko i prvom i drugom djelu je tema svadbe i neobične

sudbine nevjeste. Nevjesta u obje priče, jašući neukrotivog konja, izbija u prvi plan incidentne događajnosti, s tom razlikom što se to u pripovijeci događa zaslugom konja, a u romanu voljom nevjeste. U prvom slučaju riječ je o “krotkoj nevjesti”<sup>16</sup>, kako je definira Prop, a u drugom riječ je o svojevnoj i prkosnoj goropadnici koja, poput *carske nevjeste*, poprima lik ratnice “iskusne u gađanju i jahanju konja”.<sup>17</sup> I jedna i druga su tragične, kako po sebe tako po svoje okruženje: prva zato što u utrci nije stigla prva na cilj, a druga što je upravo ona donijela muštuluk, i sve se odvija prema neumitnim zakonima patrijarhalne tradicije i mitske svijesti. Učestvovanje u utrci 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 shemi. Priča je realizirana kao pripovjedna parabola u kojoj glavni akter u priči, jašički 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”<sup>18</sup> do trenutka kada je “padao kao da mu je neko podsjekao prednje noge”<sup>19</sup>, 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”.<sup>20</sup> Pisac, dakle, preko kratke alegorijski intonirane priče, u kojoj su kao u basni životinje glavni akteri, i čija unutrašnja struktura znači nekakvo životno zbivanje s 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 ašičkog Alata, njegovog

---

<sup>16</sup> V.J. Propp, *Nevjesta u* : Historijski korijeni bajke, Svjetlost, Sarajevo, 1990, str. 451.

<sup>17</sup> Isto, 451.

<sup>18</sup> Ćamil Sijarić, *Konj*, Nav. djelo, str. 162.

<sup>19</sup> Isto, 181.

<sup>20</sup> Isto, 181.

gospodara Šimšira, i nevjeste koju Alat nosi u tom svom rekvijemu, labuđoj pjesmi na vlastitoj sahrani.

Možda najvažniji sloj tradicije u Sijarićevim pripovijetkama, semantički višeznačni opseg jezika i stila, prepoznaje se u pripovijeci *Konj*; ta epski narativna osnova, ta dijalekatska 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 cijelom 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 je ovaj konj.”<sup>21</sup>

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...), *kolektivni 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.”<sup>22</sup>

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

---

<sup>21</sup> Isto, 159.

<sup>22</sup> Isto, 164.

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*, dakako 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”.<sup>23</sup> Konj je prije simbol nesvjesnog psihičkog života nego li svjesne, kauzalne psihe, i stoji u vezi s *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.”<sup>24</sup>

I u mnoštvu stilski relevantnih postupaka koji ilustriraju 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*.”<sup>25</sup>...

“...i da im noga **samar** nije opkoračila...”<sup>26</sup>

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 konstatairali kako Sijarićev književno-umjetnički proserde 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:

---

<sup>23</sup> J. Chevalier... *Rječnik simbola*, str. 270.

<sup>24</sup> Ćamil Sijarić, *Konj*, Nav. djelo, str. 165.

<sup>25</sup> Isto, 159.

<sup>26</sup> 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?”<sup>27</sup>

Psihološka motivacija lika (ovdje negativnom energijom bolesne ljubomore Durmišove) gradi se u modernom unutaranjem 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, bezsubjektske (*Ili ne umiru.*) i bezpredikatske (*Tako oni sada...*) (*parataksa*), snažno isticanje pripovjedačkoga *ja* (*pa ja banem*), lične dileme i drame nasuprot kolektivnoj sigurnosti (*...u sebi umiru. Ili ne umiru.*) itd.

Simbolika Sijarićevih pripovijedaka ogleda se u sretno iza-branim 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...!”<sup>28</sup>

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, nadilaze svoje prvobitne denotacije i uzdižu se tek na značenje ljudskoga puta na kome se uspinje i

---

<sup>27</sup> Isto, 67.

<sup>28</sup> Isto, 183.

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...”<sup>29</sup>

Nije, dakle, zavičajnost hendikep u Sijarićevoj priči, ona je tek čvrst temelj na kome vrstan umjetnik učitava egzistencijalne znakove i odnose, koji se bez tog dramatičnog prepoznavanja vlastitih korijena nikada ne bi uzdigli do univerzalnosti i opće-ljudskih poruka. Ukorjenjivanje u zavičajni milje ima komparativnu prednost u književnom postupku koji baštini folklorni narativ i modernističko pripovijedanje. Otuda, uopće nije slučajno da su antologijske Sijarićeve pripovijetke (*Koza, Konj, Hrt*) možda ponajbolje u našoj književnosti, upravo one koje imaju usmenu narodnu priču/basnu kao književni predložak. Istovremeno, ove pripovijetke nadrastaju pripovjednu ograničenost zadanog prostora i vremena, i zakoračuju simbolično u labirint ljudske podsvijesti i individualnosti, pa u psihološkoj vivisekciji polučuju umjetnost univerzalnih dometa.

#### Literatura:

- Chevalier, I...: *Rječnik simbola*, Zagreb, 1989.
- Čubelić, Tvrtko: *Korijeni i staze izvornog narodnog usmenog stvaralaštva*, Zagreb, 1983.
- Duraković, Enes: *Bošnjačka pripovijetka XX vijeka*, u: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, knjiga IV, Alef, Sarajevo, 1978.
- Džanko, Muhidin: *Magijska moć pričanja u pripovijetkama Ćamila Sijarića*, predgovor u knjizi *Pripovijetke Ćamila Sijarića*, Oslobođenje, Sarajevo, 2000.
- Idrizović, Nusret: *Dvostruka avlija*, Hare-Graf, Tuzla, 2000.
- Kayser, Wolfgang: *Das sprähliche Kunstwerk*, München, 1965.
- Kekez, Josip: *Usmena književnost*, u: *Uvod u književnost*, Globus, Zagreb, 1993.



- Kovač, Nikola: *Pripovijedačko djelo Ćamila Sijarića*, u Bošnjačka književnost u književnoj kritici, knjiga IV, Alef, Sarajevo, 1998.

- Kršić, Jovan: *Pripovedačka Bosna*, Svjetlost, Sarajevo, knjiga I.

- Propp, V.J.: *Nevjesta*, u: Historijski korijeni bajke, Svjetlost, Sarajevo, 1990.