

Радован ВУЧКОВИЋ*

ЛИРИЗАМ И СИМБОЛИКА У НОВЕЛАМА ЋАМИЛА СИЈАРИЋА

Књижевно дело Ћамила Сијарића разнолико је у наративном, мисаоном и жанровском погледу. У њему су заступљени различити приповедачки обрасци и чине га разнолики мисаони слојеви, а жанровски се диференцира у форме лирске песме, новеле, дуже приповетке и романа. Таква жанровска разноврсност Сијарићевог дела претпоставља различите инспирације, теме и мотиве које писац проналази у оквиру сопственог искуства, али и читалачких сазнања о историји и прошлости свога краја и фолклорних легенди и митова, који чине срж његове национално измешане духовне културе. Сваки од поменутих жанрова опредељиваће се према законима властите структуре за један одређени круг тема и мотива и примењиваће поступке који су му својствени. У лирским песмама доћи ће до изражаја ауторско репродуковање личних емотивних и мисаоних стања и дилема у кратким формама; у новелама показат ће се судбинска предоређеност појединца и његова упућеност трагичним и безизлазним ситуацијама које се најчешће одигравају у кратком времену и на суженом простору, разрешавају се смрћу и нестајањем, исказаним у сажетим формама подједнако епским, лирским и драмским; у дужим приповеткама и романима захватаће се шире историјско време, са бројним догађајима, анегдотским заплетима у обухватним временским и просторним оквирима. Јасно је да ће та врста отворености, каква је у романима и дужим приповеткама, захтевати разведену епску нарацију и оштру опсервацију, много личности укључених у друштвено-историјски контекст. Елементи лирског и драмског у тим разуђеним жанровима биће мање упадљиви него у песмама и новелама, али ће специфично сијарићеВСКИ лиризам добити на значају повремено у евокацијама пејзажа и у сликама природе или драма-

* Академик Радован Вучковић, АНУРС

тичних душевних преживљавања личности. Зато је лиризам с разлогом препознат у укупном Сијарићевом делу као један од најважнијих његових састојака који се „јавља као изворни облик испољавања човјековог односа према природи и као покретачка снага његовог осјећајног и моралног бића”.¹ Лирски квалитет израз је стваралачке природе самога писца и чињенице да је почео прво објављивати лирске песме.

Сијарић је, наиме, при крају живота штампао књигу коју је насловио са *Лирика*. Неколике песме у тој збирци публиковане су пре Другог светског рата. Остале су настајале у времену између 1949. и 1987. године и пратиле су развој Сијарићевог прозног дела и тематски, мисаоно и стилски су подударне с њим. Ненасловљене су и нису у правом смислу песме, већ краћи лирски записи у којима писац сажето износи своје утиске из живота, природе и некадашњих умрлих култура, у којима се осећају трагови онога што је давно протекло и ишчезло; сажима опажања о васељенским феноменима и временским променама. И све то сенчи личном меланхолијом и спознајом пролазности живота и неумитности пропадања и смрти. Оно што тим творевинама омогућава да их доживимо као песничке рефлексије у лирској форми, свакако су случајне риме које повезују наративне исказе у њима и буде читаочеву пажњу изненадним подударанима. Зато су и ти лирски записи истоветног склопа, са изузетком неколико дужих и бољих, па изазивају у читаоцу утисак монотоније.

У садржајном и мисаоном погледу, Сијарићеве лирске творевине кореспондирају са новелама које је, вероватно, писао паралелно. Говоре о песниковом осећању узалудности борбе са судбином и старошћу, о пролазности живота и уништавалачком ходу времена које разара живу супстанцу и оставља пустош и живот сведен на мртве археолошке облике. Једино природа и космички феномени могу донети тренутну утеху, оживети замрле органе и удахнути им енергију. Такве какве су, колико год упечатљиве према луцидним и емотивним опажањима песниковим, Сијарићеве лирске песме не могу се сврстати у бољи део његовог књижевног дела.

Али зато се може рећи да десетак Сијарићевих новела спада у оно најбоље што је написао и на основу чега се о њему може говорити као о мајстору новелистичке форме. Можда разлог успеха те форме у Сијарићевом делу треба тражити у околности да је новела дозвољавала размах потенцијалног лиризма и увођење симбола, што су кратке песме искључивале, а истовремено онемогућавала анегдотске садржаје, којих су пуне његове дуге приповетке и романи. Приповедање је у новелама сведено на чисту и јединствену радњу и ефектну поенту којом се кратко, временски и про-

¹ Н. Ковач, *Тамил Сијарић као џријовједач*, Београд 1983, стр. 5.

сторно, збивање завршава смрћу главног актера радње. И тако се добија затворена новелистичка форма која се у десетак Сијарићевих новела јавља у ретком савршенству и чистоти.²

Сва својства која се приписују новели могу се препознати у тим Сијарићевим остварењима. Новелу одликује сажето збивање, одређено једним догађајем, у коме дејствује ограничен број личности. Зато не остаје места за развој сложеније радње на различитим просторима и у удаљеним временима. Кратки облик новеле не допушта ни опширне описе и ретардирајуће мотиве. Јер, како каже Кајзер, новела „није чисто епска, она не заостаје са љубављу при сваком кораку, већ се онако како се сасрећује на догађаје и у својој временској напетости, приближава драмском”.³ Зато је јунак новеле сав урођен у радњу коју сам креира и не остаје му много да се бави другим стварима изузев оним што га у једном тренутку преокупира и постаје му опсесија. Елеменат драмског одређује сличну технику новеле оној класичне драме, која се своди на постојање експозиције, заплета, обрта, расплета и краја. Радњу судбинског догађања у новели интегрише предметни симбол који је неодвојив од јунакове опсесивне мисли и духовно-емотивне преокупације. Отуда и симболичко значење које је карактеристично за знатан број новела. По строгости организације и јединства наративног, лирског и драмског усмерења и по затворености форме новела је блиска балади, поготово она трагичног збивања и лирског стила каква је Сијарићева. А речено је да постоји унутрашња сродност новеле „са баладом и драмом”.⁴

За разлику од класичне новеле, са садржајима из грађанског света, па и оне Бокачеве, за коју се сматра да је њена најпрвобитнија форма, Сијарићева новела одиграва се у природи, на отвореном простору, у блиском додиру са космичким знамењима, са биљем, растињем и светом предмета и животиња који постају јунаци и симболи радње. Зато такве новеле можемо окарактерисати као неоромантичарске и симболистичке. Ниједна Сијарићева новела није везана за унутрашњи кућевни простор. Чак то није ни позната новела „Мириш лишћа орахова” која приповеда о кући у којој се живи и о новој коју купује стриц и куповина нове куће ствара повод за заплет и узнемирење које ће се завршити стричевим нагло букнулим страхом од ораха израслог високо у непосредној близини купљеног кућишта.

² Овде ће бити речи о следећим новелама: „Бунар”, „Пут”, „Вода Промуклица”, „Коњ”, „Мукиња и брекиња”, „Коњ”, „Мириш лишћа орахова”, „Хрт”, „Коза”, „Ноћ”, „Бор, птице и ништа”. Узгред ће бити поменуте и новеле: „Скакач”, „Камен” и „Земља”.

³ В. Кајзер, *Језичко уметничко дело*, Београд 1973, стр. 420.

⁴ В. von Wiese, *Novelle*, Stuttgart 1967, стр. 32.

Новела почиње причом о кући и породици, у којој доминира стричев лик, смештен у врх софре, према коме се све у породици равна и који се издиже из породичне масе као жива светиња: „Наш стриц је био за нас нешто велико – већи и од куће, и од земље, и од села, и од свега што смо ми његова чељад икад очима видјела и ушима чула”.⁵ Ритам у наведеној реченици искључиво је ритам лирског приповедања које је спроведено у целој новели и потенцирано приповедачком *Ми* формом, односно формом колективног наратора, заступљеном у више приповедака из књиге *Наша снаха и ми момци*. Све је у почетку новеле у знаку величања стрица и његовог достојанственог лика.

Прелаз из експозиције и стварање заплета почиње у моменту кад се напушта стишани оквир породичног кућевног простора и улази у нови природни амбијент купљене простране куће; стара је била мала и није одговарала величини и достојанству стричевом. Први знак поремећаја, па тиме и судбинске драме која ће уклонити стрица и унизити његову величину, биће одређена околношћу да се у близини купљене куће нашао огроман орах, широких разведених грана, који је пред кућом израстао као жив човек, као домаћин новог дома. Стричево узнемирење изазвано је са знањем да је од три орахова стабла једно одсечено и уграђено у кућу и на њему је претходни домаћин бележио умирања, а њих је било много. Кућа је проклета, а проклетство долази управо од моћног ораха у близини куће чије жиле поткопавају њене темеље и стриц га види не *иоред* већ *исјод* куће. Панични страх обузима стрица и орах у његовој свести, а и у свести укућана, израста у симбол смрти која се нечујно прикрада и постаје претња сваком члану богате фамилије. Шум ораховог лишћа стриц доживљава као звуке тајанствених корака смрти чији се мирис осећа и у ваздуху.

Како орах тако и шум предосећане смртне опасности постају симболични знаци ове поетски интониране новеле која и својим лирским шти-мунгом и симболиком подсећа на творевине симболистичких писаца, пре свега на нека драмска дела Мориса Метерлинка. У Метерлинковој драми *Принцеза Мален*, стари краљ чује куцање и чини му се да „смрт почиње да удара на моја врата”. Принцеза у мрачној одаји осећа ударце ветра у прозор, једнолично певање црних калуђерица и покрете црног пса Плута као тихо прикрадање смрти која ће да угаси живот.⁶ Сијарићева новела припада тој врсти симболистичко-неоромантичарске литературе која је доцније доживела различите метаморфозе и облике.

⁵ Ћ. Сијарић, „Мирис лишћа орахова”, *Приповијетке*, Сарајево 1984/1985, стр. 321.

⁶ Р. Вучковић, *Модерна драма*, Сарајево 1982, стр. 47.

Али Сијарић је, уместо високостилизованог урбаног амбијента, увео свој санџачки простор и симболику смрти придао је дрвету које је као такво означено и у фолклорној митологији. Тако је својој новели обезбедио природност и поред стилизоване наратије и наглашене мистичности предметног симбола који ведро шири своје разбокорене гране, шумори и мирише лишћем нарочите боје. Затворио ју је на крају, после преокрета и душевне катарзе јунакове, нечим сличним, али у основи другачијим него што је био почетак. На почетку, стриц је узвишен и велик у очима кућевне чељади, а на крају је пао са свог престола, откачио се од шипака на прозору „које су нам однекуд личиле на гране ораха кад с њих лист опадне...”: „Нисмо чули како је – откинут од оних шипака, пао доље на ћилим наш стриц; тек учинило нам се као да је – са оног ораха, код оне куће, опао лист”.⁷

Новела „Мириш лишћа орахова” демонстрира структурне особености и осталих Сијарићевих творевина ове врсте: затвореност облика, ограничност и суженост простора догађања, јединство радње и времена, промена драмских секвенци и стање опсесивности мистичним знаковностима спољашњих предмета. Трагичан крај главног актера, стрица, парадигматичан је за свих десет новела у којима је овде реч: све се оне завршавају смрћу јунака новелистичке драме. А такав чин својствен је жанру новеле и баладе: највише њих је трагичне лирске интонације, драмске напетости која кулминира нестајањем јунака са животне сцене.

Али завршеци Сијарићевих новела са смртним исходом не могу се приписати само новелистичкој форми која их претпоставља већ манифестују пишево осећање живота и мисаоно-емотивних тензија у његовом бићу, оптерећеном сазнањем о пролазности свега што је лепо, младо и моћно и свешћу о томе да све нестаје на крају у трагичном расулу и смрти, па је узалудно свако опирање. У том фаталистичком песимизму, као и инверзивном лирском стилу којим га је изражавао, Сијарићу је био најближи Бора Станковић у чијем је родном месту похађао гимназију.

А актери Сијарићевих новела управо су онакви какве их претпоставља структура тога жанра и лирски приповедачки стил који онемогућава детаљистичко вајање портрета и шире разлагање историјских околности, развоја и карактеристика лика. Лик у новелама Сијарић даје само у општим назнакама и изгледу, каква је тренутно новелистичка акција. Шта је било с њим раније, како се понашао у претходним околностима и како је постао то што јесте у време тренутне радње, о томе Сијарић не говори. Стриц је издвојен и на почетку постављен као величанствена статуа о ко-

⁷ Оп. cit., стр. 333.

јој читалац не зна ништа више сем оно што му писац саопштава о његовом достојанству и дејству на осталу кућну чељад.

Исто је и са осталим ликовима Сијарићевих новела: они су статичке фигуре које судбина помера по изабраном простору и времену, а на крају их обезвређује и разара. У моментима новелистичке радње постају део симбола који их је везао за себе и оличава њихово трагично расцепљено биће подвојено између идеалног смисла и мучне борбе да се досегне. А кад се то постигне, биће појединца се празни и празнину насељава смрт. Такво стање личности и значење изабраног предметног симбола најочљивији су у две Сијарићеве новеле у којима је реч о трагању за водом: „Бунар” и „Вода Промуклица”.

Мотив у обе новеле је исти: тражење воде које нема („Бунар”) или воде која је била, па изненадно нестала („Вода Промуклица”). Обе радње се одвијају у сличним околностима и са јунацима о којима не знамо ништа више од онога што се саопштава о њиховом породичном положају у моменту почетка кризе и заплета. У новели „Бунар” јунак, трговац из Новог Пазара, Џимшир Туховац, који тргује заједно са братом Сејдулом, а кући оставља жену са децом, уснио је воду путујући безводном пештерском висоравни (Мељајским и Угљанским пољем). Одлучио је да оствари тај свој сан и ископа бунар који ће напајати караване на безводним путевима. Да би то учинио, ставља све на коцку: цело имање и све што је поседовао, чак и женин накит и креће у потрагу за водом. На крају проналази воду, али потпуно је исцрпљен, пуст и празан, без имало радости што је досегао свој сан: умире у моменту кад се други радују благодети воде у пустом крају.

У „Води Промуклици”, јунак Аврам Чампара из Заногe сазнаје од свог сина Дуке да недалеко од њих тече вода звана Промуклица која лечи од ватруштина, болести и старости. А управо од тога болује Аврам и креће заједно са сином у потрагу за водом: сигуран је да ће је пронаћи и излечити се. Утолико је сигурнији што је сањао да постоји таква вода („То је она вода из сна”). Чак се и мотивом о сну поклапају две приче о води. Једина је разлика у томе што су јунаци друге приче брзо пронашли речицу са водом. Чули су звуке њених водопада, мирно утонули у сан. Ујутру су се пробудили и утврдили да воде нема, да је преко ноћи нестала. Од тога момента ствара се заплет и почиње трагање за водом, као и Џимширово у „Бунару”. И Аврам доводи раднике и снабдева их динамитом да разарају клисуру; троши последње залихе старачке снаге опседнут сликом воде која бежи од њега.

У „Води Промуклици”, Сијарић се мање држи строге новелистичке ускотрасиране радње са две или три личности. Уводи болесног трговца и

жену са дететом, конфронтира их међусобно (проклињу Аврама што је отерао воду) и креира хумористичке сцене, што слаби акциону линију језгра новеле. Уводи, исто тако, и лик ђина који се јунаку указује из конфигурације земљишта око клисуре, коме време и болести не могу ништа. Крај је очекиван и сличан као и у претходној новели: пронађено је и покренуто подземно језеро, али све је касно: и овај јунак се исцрпео у трагању и последњим завеслајима снаге бауља према потеклој води. Узалуд – смрт га је претекла.

Вода је у обе новеле симбол који, претворен у сан, постаје снага која треба да јунака изведе из стања суше, болести, страха и обнови му разорено биће. Симбол трепери у свести, вуче га напред у акцију све до остварења и – смрти. У обе новеле, као и у неколико других, Сијарић допушта својим јунацима да животну ограниченост превазиђу апсолутизацијом сна. На тај начин уграђује у причу симбол онога што оличава сан: предмет из природе се преображава у симболичну визију која запоседа човекову свест као болест. При том се Сијарић ослања на народну легенду и на тумачења магијске културе која неким предметима, биљкама или другим бићима придаје натприродне моћи.

Природа у Сијарићевој руралној визији света је декоративни и симболични састојак новелистичке структуре. А то значи да се њена улога у новели преобразила из оквира и штимунга радње у интеграциони симбол значења. Полази се од народне легенде, од сазнања о важности природе у човековом животу, поготово у свести оних појединаца који су психички или физички начети. Симболом се интегрише њихова свест сазнањем о магијском дејству природних феномена, као што су вода, земља, камен, дрво или благо.

Најбољи пример на коме се могу илустровати горње тврдње управо је новела „Бунар”. Она доказује како је једино лирском сугестијом, а не аналитичким поступком, било могуће испричати причу о трагачу за водом у безводном крају који умире у тренутку кад је проналази. Сијарић почиње причу лирском сликом која подсећа на приповедање у првој књизи *Сеоба* Милоша Црњанског или на неки пасаж из приповедака Боре Станковића: „Вода је сва кренула напријед, заталасала се – бистра, широка, и у њој се заљуљао црвен мјесец, и крај њега звијезде, црвене и оне, дубоке”⁸ Читалац тек доцније сазнаје да је ова лирска евокација воде и космичке представе испражњеног света у ствари опис јунаковог сна који често сања пролазећи безводним пределима пештерске висоравни. Ритам и инверзије ове врсте карактеристичне су пре за песму у прози него за ана-

⁸ Ђ. Сијарић, *Приповијетке*, стр. 80.

литичку реалистичку повест. И читалац сазнаје, пратећи причу о Имширу Туховцу, да се горња лирска слика често понавља, у различитим варијацијама, па се може назвати неком врстом рефрена у баладично конципованој новели. Са почетком се додирује крај приче, кад јунак сазнаје да му се сан остварио, да је вода пронађена: „Џумшир Туховац је тек сад био тужан – јер је био пуст сасвим, без тих снова, што су га носили, и без мука што су га држале – и он пожеље да опет види те воде у сну и те травуљине, све мокре, и над њима цвијет – бијел”.⁹ Од почетка до краја, у причи о Џимширу Туховцу, исти је ритам, иста је интонација својствена песмама које певају о изгубљеним надама, неоствареним сновима и потрошеним илузијама.

Тако је у новели лирском нарацијом испричана јединствена прича о трагачу за сновима, о симболу тих снова – води, и о породичној драми која је њихов пратилац. Наиме, сањар Џимшир има према себи и против себе трезвеног брата трговца и унесрећену жену са малом децом чије разборите опомене не слуша. Међутим, и тај драмски део новелистичке приче Сијарић предочава претежно лирским средствима, уз честе употребе зареза и издавајање појединачних речи у засебне ритмичке целине. Рећи ће следеће о томе како је видела јунакова жена свог мужа кад се вратио из трагања за водом: „Џимшир Туновац дође кући тек сутрадан – и жена га његова дочека с кукњавом, престрављена бљедилом и чупама, страшним, на лицу земљасту, као мртву”.¹⁰

У Сијарићевим новелама нису симболи света какав нас окружује и у коме живимо, поготово у условима руралне културе, само вода, камен и земља¹¹ већ су то и биљке и животиње – она бића која су сродна човеку и показују некад вишу меру трајности (биљке), али сличну крхкост и брзу пролазност (животиње). У две новеле, „Мукиња и брекиња” и „Бор, птице и ништа”, реч је и дрвећу које дуго траје и прати га легенда о неуништивости, као и орах у новели „Мириш лишћа орахова”. Оличење трајности, дрво, израста у симбол тако га писац представља у својим лирским конципованим новелама. Симбол је овде у другој функцији (реч је ипак о смртним бићима) од оних које приповедају о води, камену и земљи. Исприповедане су, међутим, истим лирским поступком као и претходне, чак и употребом више средстава у којима се огледа и поетска ритмика приповедања и манипулација интерпункцијским знацима, као што је понављање,

⁹ *Истио*, стр. 95.

¹⁰ *Истио*, стр. 94.

¹¹ У новелама истоименог наслова *земља и камен* имају сличну симболичну функцију као и вода у две поменуте.

три тачкице и слично. Није искључена ни алегоријска паралелност, својствена и Сијарићевим причама о животињама. Исто тако, јавља се и евокација легенде у функцији изношења историје постојања и мењања лика дрвета о коме се приповеда.

Но, све то не умањује новелистички карактер ових Сијарићевих наративних форми. Упадљива је њихова затвореност и смртни завршетак биљних јунака који су изгледали у једном тренутку неуништиви. Појава опонента у лицу човека ремети лирску статичност приче која би се могла свести и на поетски запис или песму у прози, али појачава драматичност догађања. У првој новели су јунаци из наслова: дрвеће са именима мукиња и брекиња, које траје вековима усамљено, господствено и издвојено од осталог дрвећа. Пролазници виде увек исте биљке „како се, бијеле и високе, са ситним сивим листовима, са црвеним плодовима, осликавају према небу”.¹²

Приповедачки ритам, односно рефренско понављање у причи, наметнула су поређења са женским ликовима на које подсећају: најпре су као „одиве из далека рода, којима нико њихов неће дојахати у походе”, затим наличе на невесту која се ослонила на једну од њих и имала црвене ђинђуве као њихови плодови, потом на уседелице, како су се приказивале старцима, које никад неће остарети и изгледало је да чекају кад ће дрвеће проhodати и оне отићи својим родственицима. На крају, кад су се осушиле, подсећале су на одиве које старају, „а рода свога немају”. Драму њиховог умирања проузрочио је похлепни човек који је хтео да од њиховог тела сачини кашике и тако заради паре. Сечивом им је продро у срце и биљке су се осушиле, па су их оборили секирама и остала су само два пања. Није случајно што им је кашика похлепника дошла главе: она је симбол трезвеног и прождрљивог, недуховног и искључиво материјалности окренутог човека који уништава све духовно – убија узвишена и усамљена бића, која су без снаге и заштите, да би задовољио своју похлепу.

Истоветан је структурни модел новеле „Бор, птице и ништа”. Разлику међу њима наметнули су различита биљна бића која су њихови јунаци. Бор је мушкога рода и очекивано је да се идентификује са чадором који је вековима давао уточиште путницима намерницима. Исто тако, очекивано је да се за бор, како је то чест случај, веже легенда која га преображава у лик ратника у оклопу. По легенди, бор је у истоименом селу био онакав каког су га оставили мештани при најезди Турака. Опасали су га железним плочама како би га сачували од удараца секиром: „Личио је, тако окован, на старог оклопника из некакве старе војске, који је ту, на мје-

¹² Исто, стр. 239.

сту страшну, остао да стражу чува”.¹³ Личио је потом на „дом без чељади и без домаћина”, па на „путника којег је на путу затекло невријеме”, потом на оклопника „гдно стара и гдно рањена”. Људска похлепа уништава и ово усамљено биљно биће које истрајава на ветровима и снеговима. Опет писац уплиће легенду – сада ону о закопаном благу које се налази управо негде испод таквог необичног дрвета. Људски похлепници обесвећују бор и прекопавају му темеље да би се домогли блага, због чега некад моћно биће почиње да се суши: путници да га заобилазе, орлови избегавају његове снижене и осиротеле гране, а једино га походе птице. На концу се и оне изгубе и остане празнина и ништа. Једини земни остатак некадашњег бора је пањ који је дуго обгрљавао оклоп и месечина се на њему пресијавала.

Сијарићеве новеле о животињама за нијансу се разликују од оних о биљкама. Животиње су покретна жива бића и њихову судбину могуће је пратити као и људску. Зато је лако успоставити алегоријску паралелу између понашања животиње и човека, а улогу симбола у новели преузима главни јунак који је одређен конструкцијом симболичне улоге. То је видљиво у четири Сијарићеве новеле: „Хрт”, „Коњ”, „Коза” и „Ноћ”. Две последње, услед сажетости и сужености времена и простора, могу се оквалитиковати и као кратке приче. Две прве су, међутим, изразите новелистичке структуре затворене радње, поентиране смрћу јунака, а пре тога описом његовог тренутног изгледа и понашања у ненаклоњеним му животним приликама. У обе новеле јунаци припадају роду узвишених и лепотом обдарених бића која једино знају за част и понос и тако се понашају, а угушена су од средине и наметнутих им околности.

У новели „Хрт”, пас је створен према слици господственог човека, пресељеног са голих пештерских равнина, које су обезбеђивале слободу, не сметано трчање и лов, у шумовите бихорске пределе, где се осећа туђинцем и постепено губи елан и снагу и на крају угине. Сијарић у новелама овога типа показује животињу и човека у нераскидивој вези са природом и космосом. Симболична значења појединих небеских тела добијају опредмећење у самој радњи, као што је то случај у новели „Хрт”. Осујећен у животу новог предела, који му је туђ и у ком се не сналази, пас почиње да живи у сновима, постајући нека врста месечара, спојеног са месецом као са својим небеским двојником: „Линија од његових очију ка мјесецу била је права, и он, неометан шумама и брдима, трчао очима ка мјесецу и хтио да потрчи и ногама. Био је то – а у ноћи, још један од оних двобоја кад је некад ловио у пољима у којим он никад није бјежао, него тјерао

¹³ *Истио*, стр. 343.

и хватао – и хтио и сада да ухвати, још једном”.¹⁴ Већ остарео, пас, у последњим тренуцима живота, покушава да досегне месец, звезде и цело небо. Космичке представе додатно уводе симболе у причу и лиризирају њено биће, тако да и ова новела делује баладично: лирски је изложена драма туђинства и покушаја да се сном победе старост и пропадање.

О таквом напору за потврђивањем величанственог статуса младости говори и новела „Коњ”. Она је знатно разуђенија од претходне. Коњ Алат убачен је у људску заједницу и стављен у једном тренутку у положај да потврди своју некадашњу младост и загарантовано прво место у свадбеним тркама или да нестане. У младости, Алат је био увек победник у тркачком надметању, а у старости је постао безвредно товареће кљусе. Када се нашао под младом у сватовима, пожелео је у једном тренутку да полети и укључи се међу младе коњанике, што је и учинио. Летео је као стрела и на самом циљу препукао и пао мртав.

И ова новела је делимично и алегоријска прича – коњско хтење да се докаже по сваку цену идентично је човековој жељи да превазиђе беду старости и да буде још један једини пут оно што се некад било. Уосталом, коња помно прати и бодри његов господар Шимшир Ашић и преживљава са разумевањем Алатову судбинску борбу за живот или смрт. Иако је коњ у понижавајућем положају под младом осуђен да размишља и посматра, па да се исказује у некој врсти унутрашњег монолога, Сијарић ни ову акциону новелу није желео да психолошки мотивише и аналитички објашњава, већ је лирским сугестијама прожео цео тркачки спектакл на Пољу Потркову и на такав начин приказао тајне изливе страсти, одушевљења и резигнације.

Слично је поступио и у новели или краткој причи „Коза”: приказао је смели подухват једног бића из животињског света. Међутим, у причи одсуствује разуђенија радња и ова се одвија пред ликом козе која је искочила на једно стеновито узвишење, „престрављена, можда први пут, висином горе над собом, и дубином доље под собом”. Актер те додатне радње је Бајрам из Миоча са породицом чија је коза својина и који је колико жалостан што губи једно драго биће, толико је и поносан њеним узвишеним ликом над опасном провалијом. Симболична је цела та слика створења које је смелим искорак у висину довело у опасност властити живот, као што су симболичне птице грабљивице које ће долетети да растргну њено тело којим је платила данак жељи да се вине у висину и да буде нешто више од осталих. Алегоријска паралела са сличним људским чином ни овде

¹⁴ *Истио*, стр. 353.

није искључена: боље је искорачити и у смртну опасност него вечито битисати у приземној сигурности.¹⁵

Још је мање радње, или готово у потпуности изостаје, у симболичној причи „Ноћ”. Два актера су те приче: петао на орању, који свим силама покушава да се одржи на гранама, и лисица која га мирно очекује под дрветом. Тајни и мистични двобој одвија се између та два међусобно непријатељска бића, а уз садејство природе и космоса. И овде су месец и звезде у ноћи лирски ореол који сенчи тиху и подмуклу борбу на живот и смрт. Друга звезда за петла су лисичје очи у трави које га фасцинирају својим сјајем и вуку у провалију смрти у коју ће на крају и да падне. „Већ пуно звијезда откинуло се с неба и пало, а он – пијетао, једнако остајао на својем небу – на грани од орања, прикрпљен за њу као њен живи дио”.¹⁶

Новела „Пут” може се узети као најрепрезентативнија за новелистички наративни облик Ђамила Сијарића: за лиризам атмосфере и штимунга снежне ноћи у пештерској планини и за симболику која је садржана у идеји пута и путовање у кругу до коначног нестајања и смрти. Као и у новели „Коњ”, у „Путу” постоји акциона радња коју чини кретање у круг троје Цигана свирача (оца Кахримана, сина Дурмиша и мале кћерке Софије). Уводна прича о завршетку свадбеног веселја и настојању троје свирача да извуку што више пара од домаћина, при чему се девојчица враћа да би накнадно ударала у деф, успела је експозиција за оно што ће се дешавати кад Цигани улете у већ замрачену ноћ и залутају. Почетак лутања значи заокрет из свадбеног спектакла у догађања у магленој и хладној зимској ноћи и подударао би се са новелистичким заплетом за којим долази обрт (напади хладноће и дремљивост која наговештава постепено смрзавање тела) и на крају расплет: смрт двојице мушкараца и сумануто трчање девојчице према наслућеним светлима села и лавезу паса.

Лирски стил одлика је новеле „Пут”, као и осталих сличних творевина Ђамила Сијарића. А симболика је садржана у идеји *йуџа* из наслова: писац је одабрао тај наслов уместо два који би били адекватнији – *йуџовање* или *лушање*. У чинио је то намерно – *йуџ* је симбол којим се означава да се цео човеков живот може изразити сликом пута који се окреће у самој себи, а као једини излаз има смрт. Постоји ипак нада да се неко мла-

¹⁵ У новели „Скакач”, на пример, смело прескакање уображених појединаца у чаршији коштаће живота и младог Халила Потура, кад постане пеливан и почне прескакати коње. На крају ће покушати да прескочи два коња и смртно ће настрадати. И коза ће се, исто тако, узвисити над масом и тако симболисати људску тежњу према нечем бољем и узвишенијем од обичног приземног битисања.

¹⁶ *Истио*, стр. 505.

ђи отргне и крене према симболичним светлима или спасавајућем лавезу паса. Но, то је само тренутно спасење, а умирања се настављају из дана у дан.

Сијарићева песничка песимистичко-фаталистичка филозофија најбоље је уобличена управо у новели „Пут” којом је писац досегао свој уметнички врхунац у овој форми. А новела као жанр изгледа да је дозвољавала Сијарићу да се приповедачки најпотпуније исказаже и докаже. Ономогућавала је претеране изливе лирског субјективизма и епске распричаности, а симболиком је интегрисала идеју и радњу која тече у строгим границама задате новелистичке форме и затвореног облика. Уплитање легенди у причу и оживљавање природе и космоса чинило је Сијарићеву новелу некад блиском бајци и тако особеном појавом у прозној књижевности. Причање нечега што је мало познато, што је ново, одлика је новеле као жанра, а бајковитост је приближава народној бајци. И једно и друго својство је одлика Сијарићевих лирских и симболичних новела.

Radovan VUČKOVIĆ

DER LYRISMUS UND DIE SYMBOLIK IN DEN ĆAMIL SIJARIĆS NOVELLEN

Zusammenfassung

Die Novelle als selbständige Gattung hat ihre Geburtsstunde in der italienischen Frührenaissance. Es handelt sich hier um Prosa, die ein bestimmtes, mehr oder weniger ungewöhnliches Ereignis berichtet. Dieses Ereignis führt uns die Novelle in einer Form vor, in der es uns wichtiger erscheint als die Personen, die es erleben. Die Ćamil Sijarićs Novellen sind gerade von solcher Art. In dieser Abhandlung wurde versucht, die Hauptmerkmale Sijarićs Novellen hervorzuheben und ihre Struktureigenschaften zu charakterisieren. Es sind die folgenden Novellen: „Bunar”, „Put”, „Voda Promuklica”, „Коњ”, „Miris lišća orahova”, „Mukinja i brekinja”, „Hrt”, „Koža”, „Noć”, „Bor, ptice i ništa”. Besonders wurden ihr Lyrismus und ihre Symbolik analysiert und die Verbindung von Zufall, Spannung und leitendem Spitzenmotiv in ihnen gezeigt.

