

Софија КАЛЕЗИЋ-ЂУРИЧКОВИЋ*

АНТРОПОЛОШКИ ПРОФИЛ ЖЕНЕ У РАШКОЈ ЗЕМЉИ РАСЦИЈИ

Већ првим својим збиркама приповједака *Рам Буља*, *Зелен њрсиен на води*, *Наша снаха и ми момци*, *Сабља*, *На њуџу њуџници*, *Кад дјевојка сјава њо је као да миришу јабуке*, *Француски њамук*, *Изабране њриловијетке* и *Приче код воде*, у књижевној критици је са правом примјећивано да писац Тамил Сијарић представља потпуно особену и модерну стваралачку појаву. Романи *Бихорци*, *Кућу кућом чине ласџавице*, *Мојковачка битика*, *Конак*, *Царска војска* и *Рашка земља Расција*, објављен 1979. године, потврдили су виђење читалачке публике о искреном приповједачком перу и оригиналном таленту овог бјелопољског књижевника.

Мада је о Сијарићевом дјелу за дуги низ година од његовог настанка много речено, његово виђење и тумачење у сваком новом времену донекле је друкчије, те се може констатовати да у свакој епоси оно добија нова семантичка, симболичка и смисаона значења. Богат сликовитошћу, разноврсношћу колорита, лирски портретисаним јунацима, вјештом композицијом, идејном слојевитошћу и бројним другим квалитативима, његов последњи и по појединим критичким судовима умјетнички најуспјелији роман *Рашка земља Расција* и данас духовно побуђује реципиента на комплексно зараћање у мистични и шаролики свијет Сијарићевог дјела. Између назначених тачака романа, као посебан проблем истиче се ауторово виђење феномена жене у свим сферама њеног бивствовања – жене као супруге, мајке, сестре, љубавнице, друга у невољи, пажљивог саговорника или само нијемог учесника у једном злом времену и заосталом, патријархалном амбијенту.

Антрополошки профил жене у роману *Рашка земља Расција* могуће је пратити на два плана: општем или *универзалном* и појединачном, одно-

* Др Софија Калезић-Ђуричкић, књижевни критичар

сно *персоналном*. У првом случају, Сијарић одсликава глобални удес који би се могао назвати и фатумом женског пола. Ствараочеви женски ликови неријетко су оваплоћени као споредни, мада само у условном значењу овог појма. На њима не почива основни, историјски ток нарације, али јунакиње Тамила Сијарића чине темељне стожере без којих би се предметност овог романа једноставно урушила, постала једнообразна и изгубила на лиричности и занимљивости. Жене код овог писца повлаче конце догађаја на посредан и суптилан начин; оне егзистирају у ћутњи, стишаних страсти, без много изговорених ријечи, иза дебелих кућних зидина. Окружене минаретима и небом, час ведрим и прозачним, час неприступачним и тмурним, иза тешких балдахина и завјеса, као исконске припаднице архаичног оријенталног амбијента чији су и декор и суштинска вриједност, оне најчешће не полажу право на сопствену индивидуалност, те се у већем броју случајева умјетнички оваплоћују у родитељској и братовљевој, а након удаје, у супруговој сјенци. Ипак, примјећује се да се оне, попут каквих миришљавих и живописних ружа, савршено уклапају у општи, иако трагични, лириком натопљен амбијент, те да се у општем сазвучју и поетској какофонији овог романа одраз њиховог индивидуалитета и њихов стишани, мелодични вокал и те како запажа.

На индивидуалном плану, јунакиње романа кристалишу се властитим персоналитетом који обједињују њихова снага личности, са једне, и префињена интуитивност, стрпљивост и тактичност, са друге стране. Њихова мудрост није умјетнички конкретизована на директан и непосредан начин, већ је инфузно проткана кроз готово сваку страницу овог дјела, било као вербализована мисао, било као дискретно и племенито поступање у различитим егзистенцијалним околностима. Кроз ликове кћери бољарског кнеза Аврама – Јаглике, као и њених сестара, супруга Андрије и Негобрата, Ђурђе и Витаче, које су психолошки и судбински приказане поступком међусобног контрастирања, до Нур-бегове лијепе и младе жене, као и анонимних јунакиња чији су називи реализовани посредством епитета којима се означава њихова ситуациона или духовна одредница, као што је, на примјер, Жилидарска агиница. Ево како Сијарић умјетнички изграђује портрет младе удовице:

„Уредила је и себе, и обукла што је најљепше имала и на грло и на руке навалила наките: од паса до испод кољена ишле су димије од свиле са цијелом шумом разведених цвјетних грана, тако да се чинило да се у тој шуми сва изгубила и да би било узалуд тражити је. Од паса, од кукова, млада удовица била је сва на видiku: видјело се како јој, у својој тјескоби под кошуљом и јелеком, са много пуљака и пуцади, пуцају пуна њедра, као да хоће отуд да провале, чинило се да би од тијела одскочиле да их у запту не

држе пуљке и петље. Била је удовица добро утегла своја прса, чинећи им неправду; да су то двије голубице не би гукале, него кукале од тјескобе. Лице јој се није видјело – крила је лице, застрла га црном копреном и та је црна крпа била једина црнина на њој, и иначе, цијелој бијелој и цвјетној”.¹

Док жене оријенталног свијета аутор одсликава у контрасту између бујности тијела и лица чије су црте недоступне очима посматрача, припаднице православног живља Сијарић приказује у основи на сличан начин, у дигресији између осјећања страсти и императива разума, односно традиције. Окоштали свијет неписаних моралних норми и пркоса према наносима колективног, најупечатљивије је умјетнички реализован у лику јунакиње Радуне, која у тежњи да се одупре средини рађањем ванбрачног дјетета, трагично завршава. Описи пејзажа на непосредан начин кореспондирају са расположењима и судбинама како женских тако и мушких јунака, док лик Аврамовог сина Илије у одређеној мјери посједује женска обиљежја, као што су изразита емотивност, флуидност, наглашена интуитивност, помањакање интересовања за битке и оружје, склоност народним предањима уз изразите елементе фантастичног и ирационалног.

По тој непрестаној смјени реалног и имагинарног, стварносног и фикцијског, епског и лирског, приповједачки поступак Ђамила Сијарића у књижевној критици поређен је са поступком који Ристо Ратковић користи у роману *Невидбој*, као и са надреалистичким елементима Ратковићевог наративног и поетског проседеа. Изразита метафоричност текста оличена је у симболички оријентисаним језгровитим и снажним реченицама, које по дубини и чистоти формулације подсјећају на сентенције: „Један хоџа ми је рекао да је од свега на свијету најљепше гледати у небо кад се зора расклапа”, „Од љубави се највише добија кад се од ње умире”, „Кад на земљи није имао више куд, отишао је на небо”, „Што је горе од затворених врата, а не имати уласка” и тако даље. Овакве мисли аутору повремено служе као мото за поједина поглавља, чиме се посебно наглашава контемплативност и поетичност ауторског штива, као што је, на примјер, мото једанаестог поглавља које гласи: „Изјутра сунце огрије гору сву росну – сву мокру од суза, а ми мислимо да је падала киша”.²

Санцак као литерарна преокупација и доминантни лајтмотив јавља се на готово свакој страници овог дјела, чак и у случајевима када главни јунаци пожелеле да напусте овај амбијент и побјегну што даље од њега, као што је случај са описом прељубе између Аврамове кћери – Витаче и Шемсудина, сина Нур-бега. У епилогу споменуте епизоде ови јунаци,

¹ Ђамил Сијарић: *Рашка земља Расција*, Сарајево 1979, стр. 31.

² *Ибиден*, *сѝр.* 72.

као самим чудом, остају у животу и здравој памети захваљујући Витачиној сестри Јаглики и младићевој мајци, које прељубнице штите мудрошћу и дискретношћу.

„Литература за мене представља хуманизам”, начела своје експлицитне поетике неријетко је истицао и сам аутор. „Једна прича о човјеку, пуна горчине, суза, очаја, ведрине, увријеђености. Она није утилитарна у једном ужем смислу, она то и не смије да буде, као што не смије да буде јасан ни дневни програм акције и агитације. Постоји класична персијска филозофија, по којој се вјечито боре пол добра и пол зла. А на тој линији злодобро развија се читава људска дјелатност, па и умјетност, наравно, убрзавајући ход човјечанства од пола зла ка полу добра, у чему се баш и састоји њен хуманизам”.³

У књижевној критици са разлогом је примјећивано да је Сијарић у свом дјелу од историчара позајмио догађаје, а од филозофа идеје. Сам аутор је наводио да је остао вјеран фактографији и историји, али да се није поводио за грубим и буквалним пресликавањем стварности. На питање Гроздане Олујић да ли су ликови његове прозе аутентични, писац је одговорио: „Ни говора! Логично је да имају неки свој прототип у стварности, али о неком идентичном – ни ријечи. Мислим да писац који узима живе ликове не може далеко стићи. То је велика сметња машти. Ликови се измишљају. Њих обрађују саме идеје”.⁴

У склопу теме која се односи на антрополошки профил жене у Сијарићевој прози, може се примети да се овај проблем, између бројних других мотива, конкретизује и еротским, као, могло би се рећи, *нагмоћивом*. Потребно је, прије свега, напоменути да је сам аутор према феномену жене његовао пјеснички и филозофски однос: „Жена и вода су нешто у роду”, истицао је писац у свом медитативном духу, „двije тајне, двije загонетке. Ето ти, па одгонетај! А нама је живјети у овом свијету, у овом шареном свијету који није ништа друго него сан великог сањара, сан велике сањалице... Сан сањан, а недосањан...”⁵

У духу и атмосфери Сијарићеве прозе доминира страст жене Оријента, набијена динамиком, невербализованим емоцијама, источњачкој препуштености севдаху и омамљујућем осјећају нирване. У језичко-стилском слоју дјела запажа се својеврсна шкртост дијалога и монолога, што са јед-

³ Фарук Диздаревић: *Фамил јора разговора (савременици о Фамилу Сијарићу)*, Пљевља 2001, стр. 17-18.

⁴ *Ибидем*, стр. 17 (интервју Гроздане Олујић са Фамилом Сијарићем: *Музејски свети Фамила Сијарића*).

⁵ *Ибидем*, стр. 27-28 (текст Велимира Милошевића: *Разговор је души њосласица*).

не стране можемо тумачити као минус присуство знака, а са друге као отворену тенденцију писца да са што мање ријечи каже што више. Такође, изразита склоност ка лиризацији и поетизацији текста код овог аутора не бива злоупотријебљена и по правилу је подређена основној идеји романескног одломка или психолошкој карактеризацији јунакиње. Посебно је интересантан однос главног јунака дјела, бољарског кнеза Аврама према најмлађој кћери Јаглики, који је, за разлику од бројних других релација у роману, испуњен љубављу и родитељским разумијевањем. Видјевши, међутим, да она није у стању да реализује однос са мушкарцем на традиционално устаљен начин, за Аврама њено окретање мистици и трансценденталном свијету религије представља синоним породичне деградације. Аутор описује нездрави занос ове јунакиње инспирисан ликом Светог Јована са фреске у Сопоћанима:

„Чекала га је, у својим сновима, под стаблом јасена у трави – док је одозго сијао мјесец и звијезде по небу трепериле; чекла га је раширених руку – у мјесечину, и самим као мјесечина коју хоће да ухвати. Љубила га је, упијала своје усне у његове и губила се, нестајала са овога свијета – сва луда, сва гола. Од некаквог ужаса у себи ударала је рукама по земљи и прса извијала у врео запет лук и тражила да је Јован исциједи, ту под јасеном на трави, као травку спориш и да од ње остане само капља, она што се капне на рану – на душу”.⁶

Сијарићеве јунакиње властити усуд примају са неком фатумском резигнацијом и достојанственим помирењем, док фаталистичко поимање живота, присутно на готово свакој страници овог лириком натопљеног штива, демонстрира њихово настојање да се духовно не дезинтегришу, већ да у својој вјери остану укријепљене и чисте. О етичким проблемима у овом роману и специфичној животној филозофији овог аутора, Миљенко Јерговић истиче: „Ћамил је био писац повијести, онакве каква је ова наша, историје која се догодила и прошла, а коју је он спасавао вјештинском чуђења. Вјеровало је да само чуђење спасава његов свијет, те да је пуно боље чудити се свом животу него жалити за њим”.⁷

У књижевној критици одавно је примијећена карактеристика наративног поступка овог ствараоца у оквиру којег је приповиједање организовано тако што аутор гради паралелне токове, повремено заустављајући фабуну и „пребацујући” је са једног приповједног плана на други. Споменути елементи поступка чврсто су постављени у циљу оваплоћења основне

⁶ Ћамил Сијарић: *Рашка, земља Расција*, Сарајево 1979, стр. 56-57.

⁷ Мисао Миљенка Јерговића преузета са форума на Интернету посвећеном дјелу Ћамила Сијарића.

идеје дјела о људској немоћи и пролазности. Мотив жене који чини лирску димензију текста не егзистира сепаратно од проблема војске и војевања, као епског императива дјела, те реализовани у интегративном склопу еманирају пуноћу и разноврсност романескне грађе. Једно од најљепших и уједно најтрагичнијих сегмената дјела јесте опис еротске везе између главног јунака Аврама и дјевојке из Никеје, која носи име чувене пророчице из Делфа Питије, а коју њен газда за једну или двије ноћи продаје случајним пролазницима и трговцима: „Узела је Аврама за руку”, саопштава нам аутор, „као мајка дијете и већ се, тим првим додиром, спрема на далек пут са њим. на некакав свој Олимп да боговима принесе на жртву њих обоје, а прије тога нек су голи, како то и воле неки блудни богови. Свукла је и разбацила све што је на себи имала: лажну свилу, лажне наките добијене на поклон од лажних љубавника, и као какав делија на бојном пољу, сва гола, стала да изазива на сукоб јунака из Расције Аврама”.⁸

Цјелокупне наредне странице Сијарићевог текста по мелодичности, ритмичности и динамици реченице, као и економичности, њежности и дубини поетског исказа, асоцирају на пјесму у прози: „Од љубави се највише добија када се од ње умире: кад из земље, из љубави под њом израсте цвијет; ко није волио неће га ни погледати, а ко је волио уздахнуће”.⁹ Ова епизода романа у епилогу такође не одише оптимистичном интонацијом, већ и у њој источњачка препуштеност апатији побјеђује кратко трајно настојање за смисленијим и потпунијим животом. У рјеђем броју случајева аутор се користи поступком уопштвања, када описује жену на колективном нивоу, као, на примјер, турске дјевојке након похаре њихове касаве, које остају у збјегу међу туђинском војском, без дома и породице, права на прошлост и будућност.

„Као што је за сваког и нерелигиозног човјека свако пресудно животно искуство религиозно, тако је и за Ђамила Сијарића свако виђење живота и његово превођење у књижевну форму прича – предање, проткано митолошком контекстуализацијом”, запажа књижевни критичар Петар Арбутина. „Без обзира на жанровску поливалентност дела Ђамила Сијарића, он је, пре свега, приповедач, и то онај исконски, који ломи воштане печате људске туге и морална сагласја човека и природе – сапатништва свега онога што је животом, у исто време, осуђено на смрт. Приповедачкој космогонији он дарује сопствену снагу антропоморфизације, која причу обликује у широком луку од иронијске анегдоте, иза које се нази-

⁸ Ђамил Сијарић: *Рашка, земља Расција*, Сарајево 1979, стр. 115.

⁹ *Ибидем*.

ре догађај, згода, фолклорна опаска, до реторичне арабеске дубоко поринуте у митолошки концепт народног предања”.¹⁰

У даљем тексту Арбутина дефинише аспект који су претходни тумачи дјела овог књижевника занемаривали, а то је *мѣтадискурзивност*: „Сијарићева приповедачка космогонија је”, наставља овај проучавалац књижевности, „послужимо се термином Мишела Битора *лабораторија приче* постварена у инверзном смислу постмодернистичког схватања дискурса јер она није противник мита реалности, него управо његов интегрални део из кога проистиче мноштво рукаваца приче која успева, особеном индивидуализацијом и онтологијом приповедања овог писца, да обједини све пишчеве идеје које више нису типичне пропозиције дискурса, већ мисаоне форме или концептуални митови, који се више баве сликама него апстракцијама и обично их не уједињује логика него метафора”.¹¹

Дакле, водећи сигурном стваралачком руком, кроз наизглед реалистичну фабулу проткану густим ткивом симболике, алегорије и метафоре, Сијарић гради антрополошки профил својих јунакиња кроз разноврсне призме, од естетске, етичке и културолошке до историјске, религијске и митске. Све споменуте димензије разноврсног и комплексног лика жене оријенталног и хришћанског свијета пажљиво су рађене на индивидуалним обрасцима јунакиња романа *Рашка земља Расција*, али се свакако може примијетити да се њихови више или мање разрађени умјетнички вокали уливају у јединствени и универзални антрополошки кодекс, на којем стабилно почива идејно-контемплативна основа дјела.

Слика жене у Сијарићевом дјелу веома је наглашена, али никада у потпуности разоткривена и дефинисана, јер би таквом демистификацијом она престала да буде тајна, уплетена у мистично ткање цјелокупне романескне структуре. У мозаичком концепту романа, аутор је пажљиво и поступно, умјетнички инвентивно разоткрива, дио по дио, и читаоцу непрестано приказује у новим димензијама, будући у њему жељу да је спозна до краја. Са поузданим стваралачким умијећем, које зналачки говори о сталној ретардацији фабулативног тока, читалац више не стреми ка епилогу и разрешењу радње, него управо ужива у њеним дигресијама и тајанственим рукавцима, у којима се антрополошки профил жене, кроз низ интересантних епизода, у свој својој комплексности реализује.

¹⁰ Петар Арбутина: *Онџолошка слика и индивидуалност приповедачкој универзума Ђамила Сијарића, Алманах (часопис за проучавање, презентацију и заштитну културно-историјске баштине бошњака / муслимана)*, Подгорица 2005, бр. 29-30, стр. 17.

¹¹ *Ибидем*, стр. 19.

