

Muris Bajramović

KULTURALNI IDENTITETI U SIJARIĆEVOM ROMANU “KONAK”

Abstract

Pojam identiteta u (post)modernom svijetu je jako bitan. Na njemu se prelamaju čitavi teorijski stavovi brojnih autora. Iz priče o identitetu započinje i priča o subjektu, historiji, ideologiji, bitku. Ja sam se usudio da u ovom radu dam skromni doprinos u novom (iš)čita(va)nju bosanskohercegovačke književnosti. Posebno zanimljiv roman na tom putu je „Konak“ Ćamila Sijarića. Ovo je interpretacija kulturalnih identiteta u tom romanu.

U (pre)čita(va)nju bosanskohercegovačke književnosti na specifičniji, postmodernistički način, uzimajući u obzir savremene književne teorije i filozofske misli, naišao sam na jednog autora koji me je prijatno iznenadio. Riječ je o Ćamilu Sijariću, i njegovom romanu «Konak», koji nije (pro)čitao kako mu dolikuje, kao što su to doživjeli i mnogi drugi bh. romani, o čemu je pisao Dr. Nedžad Ibrahimović, pišući o romanu «Sunce o desno rame» Alije Isakovića. O «Konaku» je veoma malo napisano. Svega jedan rad i to samo godinu dana nakon izlaženja romana 1971. god.¹, a i tu je esejistička studija Midhata Begića više modernistički determinirana, i zasnovana na recepciji moderne evropske estetike.² Sada nakon nekih trideset godina interpretiraću isti roman, u kojem se (pro)nalaze tragovi mnogih savremenih teorija.

Cijeli rad koncipiraću kao jedan intertekstualni zaplet, i pokušaću da vidim koje se to savremene književnoteorijske misli

¹ To je rad Bandić Miloša: Ćamil Sijarić, Konak, Ljetopis Matice srpske, CXLVIII/1972, CDX/3, 280-285.

² Midhat Begić, Sijarićevo umijeće, Život, Sarajevo, XXI/1972., 1-2, 3-14.

protežu kroz tekst, pa ponekad i jedva primjetno, kao tragovi misli ili tragovi kulture ili drugih tekstova.

Strukturalistički promatrano u «Konaku» pripovjedač je ovdje izjednačen sa glavnim likom- hadumom, koji je ni muško ni žensko, i muško i žensko, i već se na početku romana nameće pitanje njegovog identiteta, pitanja koje je jedno od ključnih u postmodernističkom svijetu. Da bi se egzistiralo, kako to kaže Kasim Prohić³, mora se zasnovati odnos prema Drugom, ili se mora djelovati da bi se egzistencija ostvarila. Na egzistenciju nas na kraju upućuje i Begićeva studija, kada on naglašava da modernost Sijarićevog romana «jeste misao i smisao egzistencije, datih kao književno-umjetničko estetsko uobličenje.»⁴ Ja u tom modernističkom egzistencijalnom potragom za vlastitim Bitkom, vidim pitanja identiteta koja se mogu i moraju razlučiti preko, gotovo filozofskih Prohićevih kategorija činjenja i bitka. Potraga za identitetom⁵ i pitanja identiteta u okviru društveno-političkih zbivanja ili zapravo, kako ću pokazati tragova identiteta, jedno je od ključnih mjesta u romanu.

O tragovima identiteta govorimo upravo zato što nijedan lik u romanu nema vlastiti izdiferencirani identitet niti osnovu za uspostavljanje razlike. U svima se nalaze tragovi bivših identiteta, tuđih identitea ili prisvojenih od nekoga, ili nečega, bez smisla i učinka, bez osnove za vlastito djelovanje. Kako bih to pokazao i na djelu dovoljno je prisjetiti se lika Kulaša, koji je duboko uronjen u ideologijsku misao nove Srbije, oslobođene od turske vladavine, ali još uvijek nemoćne da stane na vlastite noge. On je lik vlasti, izvršilac prljavih poslova, produžena ruka vlasti koja nije neposlušne, izvršilac kazne. Razlika koju on spominje⁶ jeste razlika «ko u rukama drži štap». No, niti on nema izgrađen identitet. On jeste ideološki lik koji vjeruje u ono što radi i koji dosljedno čini ono što mu je povjereno, no on sam svoj lik Kulaša suprotstavlja ideološkom liku:» Sve što im je od mene dobro im

³ Kasim Prohić, Činiti i biti, Svjetlost, Sarajevo, 1972.

⁴ Midhat Begić, Sijarićevo umijeće, Život, Sarajevo, XXI/1972.

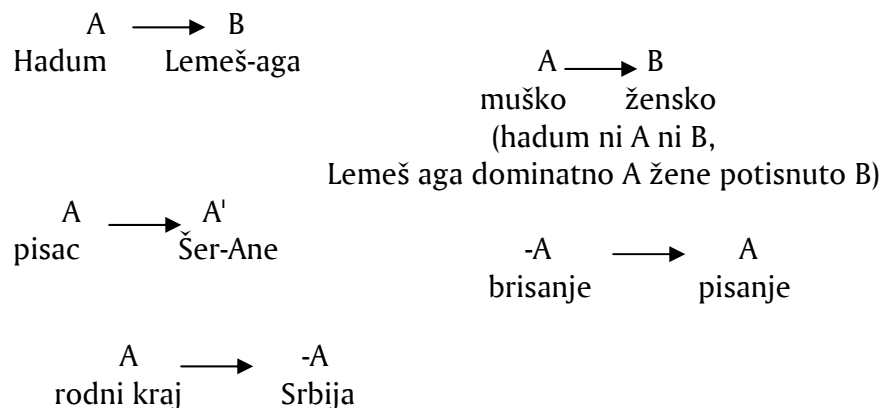
⁵ «gaziš duboko pod zvijezdama, u nekakvoj zemlji što se Srbijom zove, kroz nekakvu bašču koja se nikako ne zove- kao što se nikako sam ne zoveš, jer- u ovolikoj ovoj tihoj noći, od koje je još tiša pjesma ropkinja, izgubio si svoje ime- i glavu i pamet, i din, i glas, i nijem si... da bi za sobom čuo pjesmu.» («Konak», 52.)

⁶ Ćamil Sijarić, Konak, Veselin Masleša, Sarajevo, 1991. 93

je, zla im, gospodine od mene nema»⁷, i on smatra da ne udara on batine no vlast i da on nema ništa protiv bijenih, kao Kulaš.

Granica identiteta kod Lemeš-age je isto tako pomjerena, ni on sam više ne zna kuda i kako dalje, a ta granica dolaskom Kulaša se i dalje pomjera, za sve u konaku:» U našem je konaku sada sve drukčije, on više i nije naš konak- on je svačiji, on je kućerina u koju dolaze bezbrojni krivci kojima je sudio sud ili će im suditi...»⁸ a uz ovakva neriješena pitanja javljaju se i pitanja uspostavljanja legitimiteta u liotarovskom smislu, a zatim i uspostavljanje pitanja sistema vrijednosti, jer «ono što treba da je dolje sad je gore»⁹...

Glavni lik hadum ulazi u intertekstualni odnos i razgovor sa izvjesnim perzijskim Šer-Anom i piše ono što čitamo, u jednom ispovjednom tonu, koji ujedno promatra sam smisao pisanja i književnosti uopćeno. Njegov gospodar je nešto što on nije, njegova drugost. Njegova potraga je besmislena u političkoj situaciji preloma turskog Carstva, i željom da se identitet potvrdi tako što će se vartiti na njegove izvore u rodni kraj. Konak je tu samo prolazna stanica, i ujedno metafora za cijelo stanje u kojem se nalaze njegovi stanari, kao prvo metafora prolaznosti, jer na kraju romana likovi za koje smo se nadali da će završiti happyendigom ili završavaju kao mrtvi (Dženneta) ili se nagovješćuje njihovo ludilo kao kraj (Lemeš-age) ili jednostavno nestaju, odlaze u «nepoznatom pravcu sa nepoznatim licima» (žene iz harema). Dakle, strukturalistički imamo:



⁷ Ibidem, 95.

⁸ Ibidem, 98.

⁹ Ibidem, 99.

Uočljive su dakle binarne opozicije ili parovi u različitim odnosima. Postmodernistički pozicija Lemeš-age je pozicija gospodara u svim mogućim oblicima, pa čak i fizički. On je kao realizovana metafora gospodara, utjelovljena svojom pozicijom. Svi ostali su sekundarni, manje bitni i to se najbolje vidi u nesnalaženju kada se pozicija gospodara izgubi, kada nestane ta granica i kada se hadum, inače i sam potlačeni, obraća ženama nakon što ih njihov gospodar otpusti. Taj diskurs se znatno razlikuje od prethodnog kada se prema njima odnosio submisivno, izvršavajući svoje naredbe i naređujući im šta i kako da urade. Taj diskurs je diskurs poštivanja, govor slobodnog slobodnim, pa ženama, nenaviklim na takav način govora je čudan i ne razumiju ga. No i njegova pozicija, kao i pozicija gospodara slabi da bi se na kraju raspala, kada će jedna od žena, Urfa početi misliti na svoj način, što će dovesti do tragedije, jer njeno činjenje neće biti nimalo usklađeno sa bitkom koji je ona do tada poznavala i živjela.

Zatim je tu odnos pisca koji je ovdje izjednačen sa glavnim likom i pisca Šer-Ana, koji je izvjesni istočnjački mislilac pjesnik i koji je zapis(iv)ao mudre izreke. Te njegove izreke često čitamo na početku poglavlja što predstavlja više kao uvod, kao neka priprema za ono što slijedi ili misao vodilja koja će tekst bolje rasvijetliti, nego moto koji će kao lajt motiv objašnjavati tekst koji slijedi. Tako npr. u pojedinim poglavljima to je izreka Šer-Ana:» Tužio sam se da nemam obuće. Ali, prolazeći pored džamije vidjeh čovjeka koji nema nogu»¹⁰ koja nas dekonstruiše i promijeni odnose i sisteme vrijednosti na koje smo navikli pa se nađemo zatečeni u sveopćem reaktivizmu, u kojem se pitamo koje su to istinske vrijednosti kojima treba stremčiti. Takve vrijednosti niti likovi ne uočavaju tako da oni pokušavaju da riješe svoje identitarne pozicije. To su sada ljudi koji žele da se snađu u novoj Srbiji, da naprave novi konak, da stvore novi identitet ili ga barem uklope u stari, pa sve do tragova identiteta, koje preživljava Lemeš-aga sjećajući se nekadašnjeg zlatnog vremena vojevanja kada je on bio nešto (i ujedno razočarano sumnjajući i u tu vrijednost naivnog zanosa koji, kada je prošao, uviđa da su ono za koje je ratovao, da su ono za koje je osvajao njemu leđa

¹⁰ Ibidem, 16.

okrenuli). Poslije navedene izreke se možemo zapitati koje su to vrijednosti koje mogu održati naše identitete vrijednim i čitljivim?

Pored ovih izreka perzijskog pisca tu su izreke samog pripovjedača koji nas uvodi u radnju ili dočarava stanje ili situaciju: »Moj gospodar mi reče: O mojoj strehi govoriš, a ne vidiš da je posrnula i carska streha»¹¹, ili ulazi u komunikaciju sa svojim Šer-Anom: »Šer-Ane, da ti kažem: Najveće je bogatsvo imati jastuk da spustiš glavu; ostalo nek je po Božijoj volji»¹²; ili se oslika stanje: »Nesrećni se nadaju»¹³; »Koliko još ima ove noći»¹⁴; »Šutnja»¹⁵; ili je to neka poznatija izreka.

Jedina nada haduma je stići u svoje rodno Akovo i tu je još jedan opozicija zemlje kao negativne u kojoj se nalazi i one kojoj (ili u koju) teži.

Pripovjedač, hadum stvara, piše, ali ne vidi neki smisao u tome, pa onda to briše »pišem: znak po znak, Šer-Ane, riječ po riječ, Šer-Ane, pišem... pa brišem»¹⁶.

Ovdje se moram zaustaviti na znakovnosti koja se spominje. Shvatimo je sada kao znakovnost umjetničkog djela. Zapravo smatram da djelo, kada je jednom nastalo, preuzima znakovnu ulogu i šalje svoju »poruku». Naravno da nam tada autor nije bitan, na što je Barthes ukazao, ali ono što se može uočiti jeste to da strukturalisti nisu baš posvećivali naročitu pažnju komunikativnosti djela. Iako su ukazali na to da djelo može biti znak, u njegovom strukturalnom smislu, ipak nisu u potpunosti razjasnili pojam i proces umjetničke komunikacije.

Naime, semiotička estetika promatra umjetničko djelo kao znak, »koji se sastoji od čulnog simbola što ga je stvorio umjetnik, od značenja, smještenog u kolektivnoj svijesti, i od odnosa prema označenoj stvari, koji je usmjeren ka cjelokupnom kontekstu društvenih pojava.»¹⁷ Ako je umjetničko djelo znak, koji ima značenje, onda je nužno da se njegovo upisivanje u kolektivnu svijest jedne kulture vrši putem komunikacije, i to ne

¹¹ Ćamil Sijarić, »Konak«, Veselin Masleša, Sarajevo, 1991, 8.

¹² Ibidem, 13.

¹³ Ibidem, 183.

¹⁴ Ibidem, 79.

¹⁵ Ibidem, 197.

¹⁶ Ibidem, 5-

¹⁷ Jan Mukaržovski, Struktura, funkcija, znak, vrednost, Nolit, Beograd, 1987.

samo komunikacije unutar jedne umjetnosti u kolektivu već i komunikacije autora sa djelom, zatim recipijenta umjetnosti sa djelom i djelima međusobno unutar jedne epohe i šire. «Svaka riječ (svaki znak) nekog teksta vodi izvan svojih granica i svako razumijevanje jest stavljanje konkretnog teksta u odnos sa drugim tekstovima, (što eto već samo po sebi govori o dijaloškim etapama unutar tekstova i epoha-dodao M.B.)»,¹⁸ odnosno, za razumijevanje teksta potrebno je semantičko iskustvo prethodnog teksta na koji se ovaj naslanja ili iz kojeg je proizišao. A u slučaju «Konaka» pripovjedač ulazi u intertekstualno znakovno čavrljanje u obliku tragova teksta perzijskog pisca. On kroz knjige ulazi u komunikaciju, kroz knjige razgovara sa Šer-Anom. Kada se radi o mogućnostima intertekstualnosti, onda su one zaista velike. Umjetnik se tu nalazi pred čitavim prostorom pamćenja i kolektivne svijesti i sa tragovima umjetnosti. S kim će on stupiti u dijalog ovisi od njega samog i od sistema u kome se nalazi, tako da nije slučajna izbor perzijskog pisca, kao izvora mudrosti (perzijski jezik je u Bosni bio jezik mudrosti i filozofije), niti sistema vjere islama koja se naslućuje, jer često hadum spominje Boga i poziva na sabur, a sam djeluje tamo gdje mu nije mjesto ili djeluje nemudro i ishitreno, pogotvu tamo gdje je u mogućnosti da spriječi neku tragediju, umjesto da je svojom pasivnošću i nedjelovanjem izazove. Zapravo je njegovo djelovanje jedino na ravni ispraznog filozofiranja sa perzijskim piscem i sijanja mudrosti okolo, dok tamo gdje je potrebno djelovanje izostaje, pa je u prohićevskom smislu činjenje izostalo i Bitak se nije mogao potvrditi. Njegov jedini smisao je pisanje, pisanje pa brisanje.

A pisanje je ispovijedanje bez ikakve učinjene krivice ili osjećaja da se učinila krivica. To nije ona vrsta ispovijednog tona kao kod Ahmeda Nurudina, jer on osjeća breme krivnje pa želi da se ispovijedanjem i pričom iskupi za svoje (ne)djelovanje. Hadum se ovdje ispovijeda, naizgled zbog vlastite zabave, pa piše i briše, piše i briše, pa moli da napisano nikad ne bude izbrisano, nada se da pisanje neće biti i brisanje, pa onda opet piše i briše i sve tako

¹⁸ M. M. Bahtin, *Estetika slovesnoga tvorčestva*, Ured. Bočarov, Moskva, 1979, str 361-373. u: Zbornik «Intertekstualnost i Intermedijalnost», grupa urednika, Zvonko Maković, Magdalena Medarić, Dubravka Oraić, Pavao Pavličić, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1988.

u krug. Na kraju se zapitamo čemu onda takvo pisanje, bez smisla. Ali smo ipak uhvaćeni u mrežu smisla i tu je odmah na početku romana započeta jedna igra sa nama kao čitaocima da se zapitamo i sami kakva je funkcija pisanja, onoga što čitamo i same književnosti općenito. Prvo sam pomislio da se možda ne radi o pitanjima besmisla stvaranje, uzaludnosti stvaranja i kraja stvaranja i kraja književnosti kakve je znamo, jer ona više ne ispunjava nas same niti nam daje odgovore ili smisao. No, onda se u samom tekstu namtenuo odgovor. Na početku romana se nagovijestio a kasnije i potvrdio. Naime hadum kao takav lišen je svih erotskih, čulnih zadovoljstava, i po tome je on drugost svome gospodararu (ovo je već mreža odnosa primarno prvog i sekundarno drugog). Zadovoljstvo hadumna nije u ženama ili u tjelesnosti, on je lišen tjelesnog, već je njegovo zadovoljstvo u pisanju: »ja poznajem slast(..) iz knjiga»¹⁹ i ta je slast nagoviještena na početku a kasnije eksplicitno potvrđena: »Pisanje je velim moj rad, a njegov je to što čini sa svojim ženama»²⁰

Dakle, u direktnu vezu je dovedena slast koja je eto ista, jedna proizašla iz seksualnog zadovoljavanja sa ženom, a druga iz zadovoljavanja sa vlastitim tekstom. Kada se jednom doživi »tekstualni orgazam» taj tekst je onda istrošen, izlizan, nije više interesantan i kao takav može se slobodno izbrisati. »Pisanje je velim moj rad, a njegov je to što čini sa svojim ženama; niko ne može ništa da čini. Ne znam koliko slast dožive ljudi u tome šta čine; ja u pisanju doživim veliku- i ne bih se ni za cio svijet promijenio sa svojim gospodarom; a znam da ne bi ni on sa mnom- i najbolje je tako kako je; kako je kome sam Bog dao.(...) A muke i slasti su nam iste kad smo pri kalemima i pisanju; obojica od toga pogurili smo se.»²¹

Postmodernistički rekao bih - ovo je ništa drugo do zadovoljstvo u tekstu i pisanju. Ovo je uveo Roland Barthes da bi ukazao na »svijet od jezika» »čije brujanje osluškuje, podražava i prikazuje kao poližanrovske tekstualne forme»²² Zamisao »zadovoljstva u tekstu» je iskorak u tumačenju prirode književnog teksta u tekst koji ukida privilegije pisca i čitaoca, suočavajući ih

¹⁹ Ćamil Sijarić, Konak, Veselin Masleša, Sarajevo, 1991., 11.

²⁰ Ibidem, 54.

²¹ Ibidem, 54.

²² Miško Šuvaković, Postmoderna u 73 pojma, Alfa, Beograd. Također i Roland Barthes, Zadovoljstvo u tekstu, Niš, 1975.

sa radom želje, subjektivnosti zadovoljstva, koje je ovdje prisutno. Tekst koji hadum stvara kompenzacija je za nedostatak njegove seksualnosti, on taj tekst želi i njega tekst traži i po cijele noći on samo piše, a kad je zadovoljen napisano izbriše. I kad je noć život u konaku dobija puni smisao; hadum se izjednačava sa svojim gospodarom u potrazi sa slastima. U konaku žene iščekuju koja će noć provesti na dušek u sa gospodarom, a prava hanuma Lemeš-agina egzistira kao trag njegove žene i u noći čeka svoj kraj koji će se, na kraju i desiti u jednoj od noći.

No o priči i shvatanju priče u ovom romanu mogao bi biti napisan poseban rad. Priča je ovdje shvaćena kao laž, jer «laži su hadume za pričanje, a istina je za ćutanje»²³, kako nam to kaže ratnik Lemeš-aga. S druge strane imamo priču u kojoj pratimo sudbine i priču o komunikaciji sa prošlošću, sa tragovima drugih priča.

Na kraju priče nam se čini da je jedino hadum pripovjedač uspio izboriti svoj identitarni status. Lemeš-aga ostaje u konaku sa Urfom koja ga odbija, on je polulud i to samo nagovještavamo. Robinje su odkućile ostati robinje, dga li zbog toga što su navikle ili ne bi znale drukčije da žive ostaje upitno. Jedino hadum odlazi na izvore svoga identiteta nadajući se da će tu i skončati. U tom smislu se roman može promatrati u egzistencijalističkom svjetlu, kao priči o niz ljudi i njihovim bićima, koji se ne snalaze baš najbolje u životu.

Na kraju je ipak pobjednik pričanje i priča. Nije niti ratnik Lemeš-aga, niti ropkinje koje imale slobodu nego pripovjedač i njegova priča, koje i dalje ispreda. Pitam se, da li će neko jednog dana ući sa njim u komunikaciju? I gdje će ga ta priča odvesti?

Literatura

Bahtin, M.M.: Estetika slovesnogo tvorčestva, Ured. Bočarov, Moskva, 1979, str 361-373. u: Zbornik «Intertekstualnost i Intermedijalnost», grupa urednika, Zvonko Maković, Magdalena Medarić, Dubravka Oraić, Pavao Pavličić, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1988.

Bandić, Miloš: Čamil Sijarić, Konak, Ljetopis Matice srpske, CXLVIII/1972, CDX/3, 280-285.

Barthes, Roland: *Zadovoljstvo u tekstu*, Niš, 1975.

²³ Ibidem, 19.

Begić, Midhat: *Sijarićevo umijeće*, Život, Sarajevo, XXI/1972., 1-2, 3-14.
Mukaržovski, Jan: *Struktura , funkcija, znak, vrednost*, Nolit, Beograd, 1987.
Prohić, Kasim: *Činiti i biti*, Svjetlost, Sarajevo, 1972.
Sijarić, Ćamil: *Konak*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1991.
Šuvaković, Miško: *Postmoderna u 73 pojma*, Alfa, Beograd.

Summary

In this paper author writes about postmodern interpretation of Ćamil Sijarić's novel „Konak“. It's about cultural identities in the novel, the subject, history, and it marks two (post)historical subjects and their identities: Lemeš-aga and Hadum. It questions the storytelling, literacy and meaning of literacy, and life in general. The author is writing an (post)structural interpretation of their fictional lifes, based on a historical facts.