

AMRA KOZLICA

**Dramski opus  
Derviša Sušića**

BIBLIOTEKA BOSNIKA | **MONOGRAFIJE**

**B**

**KNJIGA 19**

AMRA KOZLICA  
**DRAMSKI OPUS DERVIŠA SUŠIĆA**

© Slavistički komitet i Amra Kozlica; prvo izdanje, 2018.

Sva prava pridržana. Nijedan dio ove publikacije ne smije se umnožavati na bilo koji način ili javno reproducirati bez prethodnog dopuštenja izdavača i autorice.

Izdavač

Slavistički komitet, Sarajevo

Filozofski fakultet u Sarajevu, F. Račkog 1, Sarajevo, BiH

tel. (+387) 33 253 170 e-mail [info@slavistickikomitet.ba](mailto:info@slavistickikomitet.ba)

[www.slavistickikomitet.ba](http://www.slavistickikomitet.ba)

Izdavački savjet Biblioteke *Bosnistika – Književnost i kulturalne studije*

Enes Duraković, Muhidin Džanko, Renate Hansen-Kokoruš, Sanjin Kodrić, Zvonko Kovač, Nazif Kusturica, Angela Richter, Fahrudin Rizvanbegović, Elbisa Ustamujić, Bogusław Zieliński

Glavni urednik

Senahid Halilović

Urednik

Sanjin Kodrić

Recenzenti

Fatma Hasanbegović

Sanjin Kodrić

ISBN 978-9958-648-21-2

Amra Kozlica

# Dramski opus Derviša Sušića



Sarajevo, 2018.

B

KNJIGA 19

---

Objavlivanje ove knjige finansijski je podržala  
Fondacija za izdavaštvo /nakladništvo Federacije Bosne i Hercegovine.

*Mojoj Ajni, ogledalu moje duše*



## Sadržaj

I.	Historija dramskog stvaralaštva u Bosni i Hercegovini . . . . .	9
II.	Književno stvaralaštvo Derviša Sušića . . . . .	18
1.	Književni počeci i antologijski pregled proznog stvaralaštva Derviša Sušića . . . . .	18
2.	Iz proznog k dramskom, proces transformacije (pripovjedačka struktura dramskih tekstova) . . . . .	28
3.	Strukturalna prezentacija dramskog vremena . . . . .	30
III.	Antologijski pregled najznačajnijih dramskih ostvarenja Derviša Sušića . . . . .	34
1.	Dramski tekstovi koji tematiziraju “vrijeme sadašnje” (ratni i postratni period): od socijalističkog realizma k žanrovskom pluralizmu (neohistoricizam i egzistencijalizam) . . . . .	34
1.1.	<i>Ja, Danilo</i> (1964) . . . . .	35
1.2.	<i>Ne čekajući Mijata</i> (1966) . . . . .	40
1.3.	<i>Jesenji cvat</i> (1966) . . . . .	46
1.4.	<i>Bujrum</i> (1967) . . . . .	53
1.5.	<i>Baja i drugovi</i> (1971) . . . . .	62
1.6.	<i>Profesionalci</i> (1981) . . . . .	73
2.	Dramski tekstovi koji tematiziraju “vrijeme prošlo”: Historijska drama i Derviš Sušić . . . . .	83
2.1.	<i>Veliki vezir</i> (1969) . . . . .	91
2.2.	<i>Teferič</i> (1970), <i>Starinski džumbus o junacima</i> . . . . .	102
2.3.	<i>Posljednja ljubav Hasana Kaimije</i> (1973) . . . . .	117
2.4.	<i>Hodža Strah</i> (1975) . . . . .	125
2.5.	<i>Iliri</i> . . . . .	136
2.6.	<i>Vatre vremena (Scensko-politički ep na pedesetu godišnjicu SKJ)</i> (1968) . . . . .	146
3.	Televizijske drame i televizijske serije . . . . .	155
3.1.	<i>Cvijet za čovjekoljublje</i> . . . . .	156
3.1.1.	<i>Odbornici</i> . . . . .	156

3.1.1.a. <i>Radni dan narodne vlasti</i> (1975) .....	157
3.1.1.b. <i>Po nahođenju</i> (1975) .....	159
3.1.1.c. <i>Đak</i> (1975) .....	161
3.1.1.d. <i>Predaja</i> (1975) .....	163
3.1.1.e. <i>Muhtar</i> (1975) .....	165
3.1.1.f. <i>Džemila</i> (1975) .....	170
3.1.2. <i>Tale</i> .....	172
3.1.2.a. <i>Tale</i> , 1. epizoda .....	172
3.1.2.b. <i>Tale</i> , 2. epizoda .....	176
3.1.2.c. <i>Tale</i> , 3. epizoda .....	180
3.1.2.d. <i>Tale</i> , 4. epizoda .....	183
3.1.2.e. <i>Tale</i> , 5. epizoda .....	187
3.1.2.f. <i>Tale</i> , 6. epizoda .....	190
3.1.2.g. <i>Tale</i> , 7. epizoda .....	192
3.1.2.h. <i>Tale</i> , 8. epizoda .....	196
3.1.3. <i>Preko mutne vode</i> .....	200
4. Dramsko stvaralaštvo za djecu .....	203
4.1. <i>Drugarica istorija</i> (1965) .....	204
4.1.1. <i>Zvijezda i prijatelji</i> .....	207
4.1.2. <i>Hranitelj</i> .....	208
4.1.3. <i>Jezik</i> .....	210
4.1.4. <i>Priča o birčanskim dječacima</i> .....	212
4.1.5. <i>Planeta Štikla</i> .....	213
IV. Zaključak .....	217
1. Stvaralačko sazrijevanje Derviša Sušića .....	217
2. Osnovne poetske karakteristike Sušićevog književnog stvaralaštva. . .	219
3. Dramsko stvaralaštvo kao istinska vokacija Derviša Sušića .....	226
Sažetak .....	249
Summary .....	252
Резюме .....	255
Bibliografija .....	259
Indeks autora .....	265
Indeks važnijih pojmova i imena .....	267
O autorici .....	269



## **I. Historija dramskog stvaralaštva u Bosni i Hercegovini**

Kako bosanskohercegovačka drama uopće nije dovoljno istražena, nije ni čudo koliko se malo pisalo o dramskom stvaralaštvu Derviša Sušića iako je on svojim književnim dramskim radom ostavio estetski vrijedne i trajne tragove u bošnjačkom, bosanskohercegovačkom i južnoslavenskom književnom stvaralaštvu. Upravo zbog te činjenice i činjenice da neki od njegovih dramskih tekstova spadaju među najbolje bosanskohercegovačke drame, pa i šire, nužno je dati njihov detaljan pregled, te ih interpretirati, klasificirati i teorijski obrazložiti, no prije toga je neophodno ukratko prikazati sam nastanak i razvoj dramskog stvaralaštva na području Bosne i Hercegovine kako bi se definirao društveno-historijski milje u kojem se rađa i razvija Sušićeva dramska poetika.

Začetak dramskog stvaralaštva na teritoriji Bosne i Hercegovine može se potražiti još u vremenu srednjovjekovnog bosanskog kraljevstva. U mnogim historijskim dokumentima su zabilježeni opisi raznih zabavljača i glumaca na kraljevskom, ali i na dvorovima bosanskih i humskih velikaša. Pored ovih dvorskih artista postojali su i putujući glumci, lakrdijaši (zabavljači) koji su svoje predstave izvodili po većim urbanijim centrima. Repertoar ovih srednjovjekovnih buffo – zabavljačkih pozorišta, nažalost, nije poznat, ali se sa sigurnošću može tvrditi da je bio baziran na komičnom teatru koji je na svom vrhuncu u vrijeme kasnog evropskog srednjovjekovlja. Od kraja XVI st., nakon pada srednjovjekovne bosanske države i osmanlijske okupacije, dolazi do stagnacije započetog pozorišnog razvitka i potpunog kidanja veza s evropskim pozorišnim tokovima. Orientalna poetika naprosto je dokidala recepciju za djela proznog, a posebno dramskog karaktera i forsirala je poeziju koja je njegovana do samoga savršenstva, što je svakako utjecalo da bosanskohercegovački pisci bošnjačkog književnog kruga imaju otklon prema ovoj vrsti književnog stvaralaštva, što će se i pokazati kroz činjenicu da od početka osmanlijske okupacije pa sve do sredine XVII st. ne postoji nijedan podatak o postojanju bilo kakve pozorišne vrste, da bi se od tog vremena postepeno počele javljati neke njegove varijacije u vidu uličnih “narodnih” izvedbi i karađoza te pokušaja bosanskih franjevac (Matija Divković, Stjepan Markovac Margitić) da stvore

vid religioznog pozorišta. O nemogućnosti percepcije dramskih tekstova u vrijeme osmanlijske vladavine, što je svakako rezultiralo nepostojanjem dramskih tekstova unutar bošnjačkog književnog kruga, najljepše je pisao Amir Bukvić u svojoj poetsko-teorijskoj drami *Aristotel u Bagdadu*, gdje kaže: *Istina je kako su često nailazili na pojmove i riječi čija značenja nisu znali odgonetnuti. Borges navodi islamskog filozofa Averroesa (Ibn Rušd) čije je filozofsko učenje bilo oslanjano dijelom i na Aristotela, koji je našao dvije nepoznate riječi kod Aristotela, komedija i tragedija, i nije uspijevao proniknuti u bit njihova značenja.*<sup>1</sup>

Takva situacija traje sve do sredine XIX st. kada se pod utjecajem iz susjednih zemalja javljaju začeci pravih pozorišnih predstava i pozorišnih družina i to isključivo u nebošnjačkim književnim krugovima (Stevo Petranović, pozorište u kući braće Despić, W. Holmes, putujuće družine iz susjednih zemalja...). Padom Bosne pod Austro-Ugarsku Monarhiju dolazi do pozorišnog procvata što će rezultirati pojavom prvih dramskih pisaca (Ivan Lepeušić, Atanasije Šola, Svetozar Ćorović, Edhem Mulabdić, Safvet-beg Bašagić i dr.). U to vrijeme pozorišne predstave se odigravaju u sklopu raznih nacionalnih, socijalnih, kulturno-prosvjetnih i humanitarnih udruženja koja su bila stavljena pod strogu režimsku kontrolu i cenzuru. U ovom periodu pozorišne predstave su isključivo odgovor na austrougarsku težnju k odnarođivanju okupiranih naroda, pa su one prepune nacionalnog melodramatizma i samo rijetke od njih pokazuju značajniji umjetnički odjek. S vremenom se ova politička i nacionalna pozorišna intencija sve više umjetnički oblikuje. To je vrijeme u kojem se po prvi put u bosansko-hercegovačkom dramskom stvaralaštvu javlja interes za historiju, pa nastaje historijska melodrama kao izraz patriotsko-moralizatorskih težnji i nacionalromantizma.

Upravo je druga polovina XIX st., kao vrijeme nacionalnog preporoda i borbe za oslobođenje od tuđinske vlasti, markirana procvatom dramskih tekstova koji svoju osnovnu inspiraciju pronalaze u historiji i različitim historijskim ličnostima. Dramsko stvaralaštvo tog vremena postaje opterećeno nacionalšovinizmom. Specifične društveno-historijske okolnosti i "režimska" politika toga vremena koja je prvenstveno nastojala eliminirati nacionalno u ime konfesionalnog dovela je do toga da se ovom vrstom historijske melodrame bave isključivo pisci iz bošnjačke sredine, dok su se pripadnici ostalih bosanskohercegovačkih nacionalnih zajednica zadovoljavali i oduševljavali dramskim tekstovima iz srpske i hrvatske historije

<sup>1</sup> Amir Bukvić: *Palača svjetlosti*, Sarajevo, Svjetlost, 2001, str. 7

koji su već napisani u susjednim zemljama. Pisac prve bošnjačke (a zbog pomenutih uslova i prve bosanskohercegovačke) melodrame romantičarsko-historijskog tipa je Safvet-beg Bašagić, a tu poetiku će prihvatiti Riza-beg Kapetanović i Hamid Šahinović Ekrem.

Dakle, historija u ovom periodu služi isključivo kao ideološka varnica čiji je osnovni zadatak da specifičnim društveno-historijskim okolnostima (vrijeme preporoda) oblikovane recipijente dovede do nacionalromantičarskog vatrenog zanosa i, u krajnjem slučaju, do isključivosti naspram "drugog", a upravo zbog takvih intencija forma melodrame sa svojim emocionalnim imperativima najbolje pogoduje ideološkoj manipulaciji. Dramsku poetiku u ovom smjeru će nastaviti i pisci koji se javljaju nakon Prvog svjetskog rata i formiranja Kraljevine SHS, te dolazi do prave ekspanzije dramskih tekstova, a osim toga što su sada dramski stvaraoci zastupljeni u svim bosanskohercegovačkim nacionalnim grupacijama, može se uočiti napredak u dramskim oblicima i žanrovsko-konstruktivnim principima, pa se dramski tekstovi kreću u rasponu od onih tipičnih romantičarskih do onih koji svoje ishodište imaju u epskom teatru.

Početak XX vijeka pod utjecajem moderne evropske književnosti, a posebno dramskog stvaralaštva Henrika Ibzena, dolazi do radikalnih poetskih pomaknuća u dramskom stvaralaštvu na području Bosne i Hercegovine u smislu istinske modernizacije drame i to uglavnom na tematskom planu gdje preovladava interes prije svega za društveno-socijalnu tematiku. Neposredno nakon završetka Prvog svjetskog rata u dramskoj književnosti dominira isključivo konstruktivni princip melodrame da bi pod utjecajem modernog evropskog teatra došlo do žanrovskog pluralizma, od društveno-kritičke drame, koju u bosanskohercegovačku dramsku književnost uvodi Borivoje Jevtić, unoseći elemente ekspresionističke i psihološke drame, naturalističke drame, čiji je začetnik Rasim Filipović, ekspresionističke drame, koju je Ahmed Muradbegović (pod utjecajem Krležje) obilježio intenzivnim artizmom kroz intimno-psihološku dramu, folklorne melodrame, inspirirane etnoumjetnošću, pa do groteske i satire, urbane komedije i moralizatorsko-didaktičke drame. U međuratnom periodu nastaje i specifična vrsta "dvostruke" historijske drame, a u obimnom korpusu dramskih tekstova nastalih u ovom periodu možemo pronaći one koji nastoje što objektivnije prikazati neki prošli događaj, ali i one koji su historiju iskoristili samo kao pogodno tlo za ideološke manipulacije i propagiranje nekih desničarskih mitomanskih ideja. Značajniji dramski pisci koji se javljaju u ovom periodu bosanskohercegovačke književnosti su: Mi-

lan Ćurčić, Mihajlo Miron, Munir Šahinović Ekremov, Jakša Kušan, Alija Nametak, Ahmed Muradbegović, Borivoje Jevtić, Isak Samokovlija i dr.

Nakon Drugog svjetskog rata dolazi do perioda socijalističkog realizma koji je u prvoj fazi dramskog stvaralaštva obilježen jedino veličanjem novonastale ideologije, ali nakon početnog zanosa dolazi do umjetničke potrebe da se novonastali društveni problemi izvrgnu javnom seciranju. Kao izraz takve potrebe za političkim pozorištem nastaje historijska drama u modernome smislu.

Derviš Sušić se u književnosti javlja pedesetih godina prošlog vijeka, u postratnom periodu kada dominira ideološki jednoobrazna i formalno obilježena agitirajuća književnost. Ne vršeći otklon od ostalih književnika svoga vremena i prostora, i Sušić se kao književnik rađa u fazi koja: *...tipološki pripada prosvjetiteljskom ili – u drugačijoj, preciznijoj perspektivi – kanonskom kulturalno-poetičkom modelu, i u znaku je manje ili više strogo ideološki zadatih ili barem društveno potenciranih i preferiranih okvira književnog rada i uopće ideološki posredno ili neposredno proskribirane funkcionalizacije i ‘upotrebe’ (zloupotrebe) književnosti i kulture, a kad cjelokupnu književnu praksu obilježava, između ostalog, ideološki nalog da pisac djeluje (i) kao ‘inženjer ljudskih duša’, a književnost kao ‘sluškinja ideologije’, a zapravo ona situacija kad književnitekst funkcionira prije svega u službi Revolucije, konstituirajući se prvenstveno kao mjesto sjećanja ‘herojske ratne prošlosti’ te kao memorijski poticajza poratnu izgradnju ‘svijetle socijalističke budućnosti’.*<sup>2</sup>

Međutim, nakon prvih prozних oblika u formi memoarskih zapisa, on nadilazi šabloniziranu socrealističku utopijsku ideologiju u književnosti i u svoje stvaralaštvo unosi najjače romaneskno oružje, a to je humoreskna samokritika koju je izrodio njegov Danilo Lisičić kao jedini način preživljavanja razočarenja u vladajući sistem i pokušaj povratka prvotnoj i izvornoj lijevo orijentiranoj ideologiji. Sušić se uklapa u postratne književne tokove u kojima se u drugoj polovini pedesetih godina razvija poseban subjektivistički tip ratne proze.

Socrealistička umjetnost se, prije svega, odlikovala svojom raznovrsnošću i pokrivala je široku lepezu umjetničkog stvaralaštva, ali i života uopće. Tako je ovaj pravac u najjače vrijeme svoga djelovanja prodirao u gotovo sve sfere ljudskog života i ostavio traga na arhitekturi, književnosti, pozorištu, muzici i dizajnu, određujući način života velikog broja ljudi. Za razliku

<sup>2</sup> Sanjin Kodrić: *Kanonska vrijednost kao živa tradicija, Sarajevski filološki susreti I, Zbornik radova, Knjiga II*, Sarajevo, Bosansko filološko društvo, 2012, str. 12–13

od “partijske umjetnosti” izvornog socijalističkog realizma koja se dosljedno slijedi na području svoga nastanka: SSSR-u sve do sedamdesetih godina prošlog vijeka. Na području bivše Jugoslavije gdje postaje preovlađujući “državni” projekt s formiranjem novih vlasti sredinom četrdesetih i početkom pedesetih godina nakon sukoba Tito – Staljin i Rezolucije Informbiroa dolazi do svojevrsne socrealističke evolucije u ideološku varijantu socijalističkog modernizma s larpurlartističkim tendencijama. Još je Šegedinov istup na Drugom kongresu Saveza književnika Jugoslavije u Zagrebu 1949. godine s referatom *O našoj kritici* nagovijestio stvaranje drugačijeg mišljenja i govora o umjetnosti od onoga koji je zastupala nametnuta službena partijska linija. Od tada se otvoreno govori o izrazitoj ograničenosti teorije i prakse socrealizma, te o nužnosti procesa destaljinizacije na području književnosti i umjetnosti. Započinje borba za slobodu umjetničkog izraza i za nesputan razvoj estetskih procesa. Međutim, glavnom prekretnicom koja je ubrzala proces u kojem se književnost oslobađa ideoloških stega, a književnici sebi uzimaju za slobodu da nesputano istražuju nove književne postupke, integrirajući pri tome vlastito historijsko iskustvo i moderne poetike Zapada, te postepeno ukidaju tabue na tematskom i poetskom polju, smatra se Krležin govor na Trećem kongresu Saveza književnika Jugoslavije u Ljubljani 1952. koji se često definira kao “platforma” za oslobađanje od poetskih okova socijalističkog realizma. Sukob “krležijanaca” s nametnutom ideološkom poetikom doživljava svoju eskalaciju još od 1938. kada je čak i nedodirljivi suveren Tito bezuspješno pokušao uskrnuti poetiku u raskolu da bi 1940. kao rezultat toga neuspjeha (*Književne sveske*) Krleža sa svojim suradnicima bio izoliran i determiniran kao vođa opasne anti-partijske grupe. Ovaj sukob je urodio stvaranjem moderne na južnoslavenskim područjima.

Osnovna karakteristika proze socijalističkog modernizma je smjena sveznajućeg pripovjedača introspekcijskim pripovijedanjem u prvom licu. Sam pripovjedni diskurs se lirizira i izrazito dramatizira, a uporedo se odvija proces individualizacije narativne svijesti glavnog junaka kroz koju se prelamaju ratni i poratni događaji, te se kritički sagledavaju i valoriziraju. Proces dramatizacije proznog diskursa znatno će utjecati na nastanak sve većeg broja dramskih tekstova koji su do tada stvarani u minornom broju, tako da su najčešće ostajali i na književnim marginama. Na području Bosne i Hercegovine u bošnjačkoj književnosti najduže se zadržava dogmatska “teorija odraza” krutog lenjinističkog tipa, te raskol unutar dotad jednoobrazne južnoslavenske socrealističke književnosti ne izaziva neke značajnije teorijske potrese i nesuglasice među “novim realistima” i mo-

dernistima, ali postepeno dolazi do poetske “zamjene” pojavom nove generacije pisaca (Alija Isaković, Sead Fetahagić, Nedžad Ibrišimović...) koja *de facto* modernističku poetiku smješta tek na početak šezdesetih godina dvadesetog vijeka, no istinski začetnici moderne u bošnjačkoj književnosti su pisci starije generacije, od kojih je najznačajniji trio: Skender Kulenović, Meša Selimović i Derviš Sušić. Ono što objedinjuje književna djela ovih triju bosanskohercegovačkih i bošnjačkih velikana svakako je trauma traganja kroz historiju u potrazi za vlastitim identitetom koja uvijek izvire iz njihovih književnih tvorevina i koja je uvijek determinirana kao bolna samospoznaja o identitetu koji je zatočen i raščerečen na vjetrometini nemilosrdne historije. *Uz ove iluminativne pripovijesti prevršene simulakrumima ‘zavičajnog muzeja’ u novovjekoj se bošnjačkoj književnosti prepoznaje i ona literarno autentično posredovana drama traganja za identitetom što se u različitim vidovima kulturnomemorijskog reprezentiranja u svakom novom tekstu uobličuje kao mučna samospoznaja jednog svijeta zatečenog na raskršćima svjetova i kultura, ‘na kome se lome talasi istorije’. Odnosi se to posebno na šezdesete godine dvadesetog stoljeća a osobito su upečatljive one Selimovićeve i Kulenovićeve, Sušićeve i Ibrišimovićeve, ili Dizdareve i Sidranove, često citirane etnokulturno semantizirane slike u kojima se, jednako u fikcionalnim i nefikcionalnim tekstovima, raskriva i njihova intimna drama traganja i lutanja za izvjesnijim oblicima kolektivne sudbine.*<sup>3</sup>

Zahvaćen ovim procesom, Sušić, nakon prvobitne društvene angažiranosti u književnosti, piše o besmislenim sukobima, općem rasulu, pa i besperspektivnosti ratnog poduhvata, propasti ratnih ideala, nemogućnosti da se savlada jaz između ratne anarhije i mirnodopskog, birokratiziranog života. Osim makroplana, Sušić ova široka filozofska pitanja prenosi i na mikroplan, pa savršeno oslikava egzistenciju bosanske kasabe i sela, i to kroz široki dijapazon koji nastaje međusobnim ulijevanjem “onog novog” što donosi postratno doba, s ustaljenom fiksnom i neizmjenjivom tradicijom koja je očišćena od svih vremenskih derivata i upravo ono što čini i reflektira bosanskog čovjeka “po sebi”. Sušićevo shvatanje tradicije kao dijela ljudskog bitka se poklapa s idejama koje je propagirao T. S. Eliot, a koje se svode na teoriju da je tradicija, očišćena i bez degenerativnih priraslica koje historijski tok vremena uvijek nužno nameće, ustvari uvijek ista konstanta koja sačinjava dokaz kontinuiteta ljudske egzistencije; bez obzira kakve se

<sup>3</sup> Enes Duraković: *Traganje za književnim identitetom, (Poetika sjećanja i kritička samo-refleksija)*, PREGLED, Časopis za društvena pitanja 3, Sarajevo, Univerzitet u Sarajevu, 2010, str. 25

sve radikalne društvene promjene događaju, nju ništa ne može uništiti, izbrisati i suštinski izmijeniti.

Duhovni etimon cjelokupnog Sušićevog književnog stvaralaštva, a posebno onog njegovog dijela koji svoju inspiraciju crpi iz bosanskohercegovačke historije, upravo je pobuna protiv izgubljenog identiteta i nasušna potreba nacionalnog sazrijevanja i klasnog samoosvješćenja bošnjačkog naroda koji se već stoljećima vrti u frojdovskoj “fort da” igri nekih viših i stranih silnica. Sušićevo razobličavanje idealizirane i plastične socrealističke poetike dovodi do toga da on dostiže estetske vrhove, i to posebno kada uranja u historiju i tradiciju, vješto izražavajući i ukazujući na njihov kontinuitet od vremena srednjovjekovne bosanske države pa do savremenog doba (sinegdohski povezuje osmanlijsku, austrougarsku i jugoslavensku bosansku historiju). Omiljeni metod individualizacije historije kod Sušića je izražen kroz posezanje za historijskim i epskim bošnjačkim junacima koji su dotad balansirali na tankoj granici između mita i historije, ali su kod Sušića oni po prvi put potpuno ogoljeni i dekonstruirani da bi nam predočili svu silu simbolike neumitne sudbine bosanskoga čovjeka koji je bačen na margine svjetskog poretka.

Kako je to uočio profesor Enes Duraković: *...Sušićeva vizija je dijalektička i aktivistička. Osnovno idejno značenje, ovdje, istina za nuždu prilično simplificirano kao klasno i nacionalno osvješćenje muslimanskog naroda, proizlazi tek iz cjeline... jer se to osvješćenje ostvaruje sporo i mučno, od prvih plamičaka pobune što titraju u duši Abdulaha Pilavije, do razbuktaletre revolucionarnih gibanja kojima su zahvaćeni njegovi daleki potomci... Pobuna i otpor stalna su iskrišta koja se razgorijevaju u junacima... koji svoje duboko i neiskorjenjivo osjećanje bosanske pripadnosti nose i kao radost i kao ukletost...<sup>4</sup>*

Upravo je “pobuna” ona ideja vodilja koja tematski modelira cjelokupno Sušićevo književno djelo, ali koja ujedno i emanira dušu bosanskog čovjeka oduvijek i zauvijek zarobljenog u neke strane okove jer je Bosna po svom bitku zemlja “rastočja”.

Kako već svi Sušićevi romani prvijenci odišu dinamičnošću koja se manifestira kroz živahne i nadasve humoristične i satirične dijaloge, neizbježni su bili i njegovi prvi pokušaji transformacije iz proznog u dramsko. Uspješna dramatizacija njegove sage o Danilu Lisičiću dovela je do toga da

<sup>4</sup>Enes Duraković: *Književno djelo Derviša Sušića, Nevakat*, Sarajevo, NIŠRO “Oslobođenje”, Sarajevo, 1986, str. 291–293

Sušić postane plodotvoran dramski pisac koji je pisao ne samo pozorišne dramske tekstove već i radiodrame za djecu i televizijske drame.

Lirizam i određena vrsta “mehkoće” u Sušićevom izrazu te polagana, ali u navrate i dinamična razigranost vještih rečeničnih kompozicija odiše tradicijom bosanskog sevdaha, tradicijom bogatstva bosanskih narodnih govora što je omogućilo oživljavanje i lepršavost rečenica s vrlo lakom mogućnošću žanrovske preregistracije iz proznog u dramsko. Cjelokupno dramsko stvaralaštvo Derviša Sušića može se podijeliti na “vrijeme sadašnje” i “vrijeme prošlo”. Njegova prva dramska ostvarenja obuhvataju vrijeme sadašnje i uglavnom se (u sklopu socrealističkog zanosa) bave tematikom ratnog i postratnog vremena, dok se kasnije, nakon “dramskog odrastanja” u sklopu specifične faze svoga dramskog razvoja, pridružuje grupi autora koja se okreće onom što možemo okarakterizirati kao fazu u kojoj dramski stvaraoci gotovo opsesivno u prošlosti traže emanaciju sadašnjosti, a sve u želji da pokušaju pronaći lijek za poluuspavane demone sadašnjosti, pa tako i budućnosti, lijek za praroditeljski grijeh koji se od davnina kao neko nezaustavljivo “kolo” vrti nad Bosnom i sa sobom nosi neku međunacionalnu mržnju, netrpeljivost i neko genetski kodirano zlo (neohistoricizam). Sušićev interes za historiju leži prvenstveno u njegovoj namjeri da se kroz duboki estetski usjek u individualnu svijest svojih junaka ponovo preispita i izrazi historijska slika Bosne kao zemlje raspolučene i okovane, ali, ipak, tvrdoglave i razigrane, koja uprkos svemu insistira da egzistira i uvijek pronađe najhumanističniji način svoje teške, ali slatke egzistencije. To je onaj zaokret k junacima negativnog iskustva koji trpe traume prezenta, ali ujedno i posezanje k neohistoricizmu kroz premještanje tačke gledišta sa statičnog i plastificiranog kolektiviteta na individualiziranu i aktivističku historijsku sliku svijeta.

Bosanskohercegovačka poslijeratna dramska književnost, za razliku od prozne i lirske književnosti, ne prati u dovoljnoj mjeri suvremene književne tokove. U suštini, i nema pisaca kojima je drama osnovni oblik umjetničkog izražavanja, nego su njihovi dramski tekstovi uglavnom vrlo rijetko nastajali i imaju znatno manji značaj od njihovog ostalog književnog rada. Zbog same prirode žanra (potpuno ostvarenje u javnom izvođenju na kazališnim daskama), drama je poslije Drugog svjetskog rata bila pod vrlo krutim dogmatskim stegama i teže se emancipirala i evoluirala iz krutog socrealizma k modernim dramskim tokovima. O tome najbolje svjedoče neuspjela javna plasiranja dramskih tekstova koji su ubrzo nakon premijernog izvođenja bili i strogo zabranjivani.



Dakle, nakon faze socijalističkog realizma u kojoj se cjelokupno dramsko stvaralaštvo strogo svodilo na agitovke, a zatim na nadograđujuće, uglavnom angažirane satire, prateći postepenu društvenu liberalizaciju, dolazi do procesa dezintegracije estetskih socrealističkih postulata, što vodi k oslobađanju od unaprijed zadanih formaliziranih dramskih okova i do otvaranja prema utjecajima modernog svjetskog dramskog stvaralaštva

Ovakav zaokret, kojem se priklonio i Derviš Sušić, moguće je i logički objasniti jer se dramski autori nakon Drugog svjetskog rata i NOB-a, zasićeni poslijeratnom fazom "naivne drame" koja je služila isključivo za veličanje novonastale ideologije, okreću aktualnim i idejno-filozofskim pitanjima, te neki od njih nastoje stvoriti paralele s prošlošću, tražeći odgovore sadašnjosti.

Zbog toga embrion historijske dramaturgije možemo tražiti u društvenoj potrebi za političkim teatrom pomoću kojega je putem prošlosti kroz poruke univerzalne vrijednosti demistificirana problematika suvremenosti. Bez obzira na način zasnivanja fabule, neosporna je činjenica da dramski tekstovi Derviša Sušića u sklopu dramske književnosti Bosne i Hercegovine, pa i južnoslavenskih književnosti, zauzimaju jedno od značajnijih, kako estetskih, tako i poetsko-strukturalnih faza cjelokupnog bosansko-hercegovačkog dramskog stvaralaštva.

Upravo zbog te neosporne činjenice nužno je istaknuti njihovu važnost i svojevrsnu svevremenost, teorijski potkrijepiti njihov nastanak, evoluciju uvjetovanu društvenom problematikom od 50-ih godina XIX vijeka, te dokazati da ovi dramski tekstovi u korpusu bosanskohercegovačke bošnjačke dramatike imaju svoj hronološki kontinuiran tok koji prikazuje estetsko sazrijevanje i da zauzimaju jedno estetski dominantno mjesto u ukupnom južnoslavenskom dramskom stvaralaštvu.

## II. Književno stvaralaštvo Derviša Sušića

### 1. Književni počeci i antologijski pregled proznog stvaralaštva Derviša Sušića

Derviš Sušić se u književnosti javlja neposredno nakon Drugog svjetskog rata a kao rezultat njegovog učešća u NOB-u nastaju i njegovi književni prvijenci. Tako je njegovo prvo djelo objavljeno 1950. godine, a to su memoarski zapisi, dnevnik pod naslovom *S proleterima*. Ovaj dnevnik je na jedan klasičan dokumentaristički način predstavio piščeve neposredne doživljaje iz rata i s njim se Sušić priključio grupi pisaca koji su na sličan populistički književno-memoarski način nastavili djelovanje predratne književne ljevice.

Nakon svog prvijenca Sušić se počinje aktivnije baviti pisanjem, i to prije svega u svjetlosti novonastale ideologije i veličanja novonastale postratne stvarnosti, pa u tom duhu nastaju: duža pripovijetka *Jabučani* (1950) i prvi Sušićev roman *Momče iz Vrgorca* (1954). Ono što karakterizira sva ova početna književna djela Derviša Sušića jeste to da je akcent stavljen na globalna aktualna društveno-politička zbivanja, tako da je zapostavljen čovjek kao individua, što je i logično obzirom na novonastali sistem gdje je čovjek bio "široka narodna masa", a sve individue su bile nepoželjni disidenti.

Na osnovu takve ideološke tematske vodilje "novog realizma" organizirane su i same strukture književnih djela koje su, prije svega, simplificirane i svode se na nivo reportaže, memoarsko-dnevničkih zapisa i spoljašnjeg fresko slikanja postratnog života u bosanskoj provinciji. Međutim, ne treba zaboraviti da Sušić u vremenu u kojem počinje s književnim radom, slijedeći teoriju recepcije, i nije mogao pisati o nečem drugom ili na drugačiji način a da ispuni čitateljski horizont očekivanja, tako je da je Sušićev roman *Momče iz Vrgorca* (1954) u svoje vrijeme bio pravi romansijerski debi koji je zadovoljavao očekivanja vremena u kojem nastaje.

Sušićevo književno "odrastanje" dešava se vrlo rano, pa je njegovo naredno djelo, roman u dva dijela *Ja, Danilo* (1960) i *Danilo u stavu mirno* (1961) jedan od estetskih najvrednijih romana svoga vremena. Iako i ovaj roman ostaje na putanji angažiranja socrealističke književnosti i njenih

imperativa, ipak se on svojim estetskim blijescima izdvaja iz mase slične literature nastale u postratno vrijeme na području bivše Jugoslavije. Saga o Danilu predstavlja jako zanimljivo književno djelo, kako žanrovski, tako i tematski i jezički, te obiluje zanimljivim metaforama i odiše ironično-satiričnim opaskama glavnog junaka Danila Lisičića. Saga o Danilu je, uz manje izmjene, najčešće objavljivana kao cjelina, u jednoj knjizi, mada ima i zasebnih izdanja. Ovaj roman je pisan u formi ispovijedi bivšeg ratnika, čuvenog partizana Danila Lisičića koji preživljava rat i vraća se u svoju varoš gdje je trebao obavljati funkciju aktiviste i upravnika, međutim, zbog svoje nediscipline i prijeke naravi biva izbačen iz Partije. Danilo je, ustvari, Sušićeva metafora za oštru kritiku birokratizacije nove vlasti, njen nadasve karijeristički dvolični mentalitet, ali ujedno i veličanje i divljenje istinskim, rijetkim idealistima i altruistima koji se bore za "široke narodne mase" i bolje sutra svih naroda i narodnosti SFRJ-a. Po jetkosti satire koju Sušić iskazuje u ovom romanu, mnogi ga porede s Čopićem ili Kočićem čija je satira, baš kao i kod Sušića, ona narodska, nezlobna, ali dovoljno jetka i oštra da kroz dobroćudni smiješak dekonstruira i izvrgne ruglu sve one društvene i psihološke devijacije oko sebe. Ovim romanom Sušić je izvršio prijenos tačke gledišta s površnog slikanja globalne i deindividualizirane slike postratne društvene stvarnosti na potpuno unutrašnji plan koji je individualiziran i predstavlja subjektivnu sliku postratnog mentaliteta bosanske provincije koji se sudara s novim i "modernim" tekovinama društvenih ideologija i procesima "kvaziurbanizacije". To je upravo onaj evolutivni književni put koji istiskuje sveznajućeg pripovjedača, a na cilj dovodi naratiziranu i individualiziranu svijest glavnog junaka.

Nakon sage o Danilu Sušić, u skladu s novonastalim modernim književnim tekovinama i teoriji neohistoricizma, osnovno interesovanje svoga književnog stvaralaštva usmjerava k historiji, pa tako nastaje njegovo prvo historijom inspirirano književno djelo – knjiga pripovjedaka *Pobune* (1966), a zatim i tri neohistorijska romana: *Uhode* (1971), *Hodža Strah* (1973) i *Nevakat*, napisan 1966. godine ali objavljen tek 1985. Sušićev interes za historiju je daleko od onog mitomanskog nacionalromantičarskog pretjeranog zanosa i ideološkog veličanja, naprotiv, njegov interes za historiju predstavlja upravo izraziti otklon od romantičarskog koncepta historije.

Zbirka pripovjedaka *Pobune* sastoji se od pet pripovijetki (*Plaćenik*, *Kaimija*, *Seljačka jadikovka*, *Kad se vratim* i *Preko mutne vode*) koje su izrazito koherentne jer se odlikuju kompozicionom uvezanošću, ali i tematsko-idejnim jedinstvom, te su ujedno objedinjene i vrsnim zajedničkim simbolizmom. Iako svaka pripovijetka u potpunosti može egzistirati

samostalno sama po sebi, ipak, svaka nova pripovijetka proizlazi iz prethodne i pretače se u narednu i tek svih pet čine jednu zasebnu i zaokruženu cjelinu, kako konstruktivno, tako i značenjski. Na svojevrsan način ovih pet pripovjedaka čine i porodičnu hroniku koja, iako nije u prvom planu, izbija na površinu slijedeći povijesni tok, od plaćenika Abdulaha Pilavije, pa do njegovog dalekog potomka, mladog partizana – begovića Abdulaha Pilavije. Osnovo idejno značenje cjeline koju čine ove pripovijetke je u razotkrivanju historijske drame bošnjačkog naroda koji se oduvijek nalazi na nekoj od prekretnica nemilosrdnih historijskih zbivanja. Osnovni motiv koji povezuje Pilavije je upravo pobuna, pobuna protiv svih onih koji žele iskorijeniti i slomiti ponosni osjećaj pripadnosti bosanskom narodu, još od vremena Osmanlija, pa do stvaranja Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije. Ovdje se gotovo opsesivno ponavlja onaj motiv naroda na margini historijskih zbivanja kojeg uvijek tlače neke tuđe vojske, koji uvijek gine na nekim dalekim bojišnicama za neke tuđe interese i koji svoje porijeklo nosi kao iskonski ponos, ali ujedno i kao vječito prokletstvo.

Ovakvu historijsku sliku bosanskoga svijeta Sušić dalje razvija u svom romanu *Uhode* (1971). Kako sam naslov kaže, okvirni tematski plan ovog romana je saga o raznim uhodama koje su pohodile teritoriju Bosne i Hercegovine i o svom uhođenju podnosile izvještaje raznim stranim silama i interesnim skupinama. Ono po čemu je specifična ova romaneskna struktura je to što Sušić ne poštuje klasičnu strukturu romana, nego strukturira *Uhode* u jednu romanesknu cjelinu pomoću uklapanja raznih mozaičkih pripovjednih slika koje mogu predstavljati i zasebne pripovjedne cjeline, ali koje tek u potpunosti egzistiraju uključene jedne u druge. Na ovaj način, zajedničkom tematskom sadržinom, Sušić je uspio obraditi veoma dug vremenski period od nekoliko stoljeća koji se proteže od srednjovjekovne bosanske države do NOB-a, tako da ovaj roman možemo svrstati u hronike koje su strukturirane na principu narativnog mozaika gdje su pojedini dijelovi (storije) uvezani u koherentnu romanesknu cjelinu samo idejom. Ideja je ono što ovaj roman čini tako posebnim jer, kako je to Dejan Đuričković rekao: *Ideja romana mogla bi se, ukratko, izraziti mišlju da je Bosna uvijek, u svim vremenima, bila zemlja o kojoj su se sve predstave stranaca i njihovi zavojevački planovi pokazivali pojednostavljenim, plodom nepoznavanja i nemogućnosti da se prodre u njenu složenu i zagonetnu dušu, u bit njenog naroda, nepredvidljivost njegove fantazije i njegovog ponašanja. Kao metaforičan izraz te ideje, Uhode pokazuju ono što je suštinsko u istorijskom biću Bosne, onu njenu vitalnu snagu koja joj je omogućavala da uvijek, i kada je bila pokorena, sačuva svoju dušu i da potvrdi drevnu misao: države,*

*sistemi, ideologije prolaze, narod ostaje, neokrtnjenog, nesuzbijenog sna o slobodi i samostalnosti, uvijek nepovjerljiv i budan pred tuđinom, u svim vihorima i mijenama istorije.*<sup>5</sup>

Oko desetak različitih špijunskih storija se međusobno isprepliće i predstavlja Bosnu kao tragičnu zemlju ostavljenu na vjetrometini ukrštanja interesa velikih sila.

Vođen takvom historijskom i tradicijskom slikom Bosne, Sušić i dalje nastavlja svoje književno stvaralaštvo u smjeru novohistorijskog romana, tako da će ponukan svojim sve većim interesovanjem za historiju Bosne, Sušić napisati još jedan novohistorijski roman – *Hodža Strah* (1973) u kojem će nastojati secirati vječite egzistencijalne probleme “malog” bosanskog čovjeka koji je od svoga postanja uvlačen u zapetljane mreže tuđih politika i koji je oduvijek krvario za neke tuđe i daleke interese. Njegov roman obrađuje vrijeme od skoro dvjesto godina, sve od osmanlijske opsade Beča 1683. godine, pa do austrougarske okupacije Bosne i Hercegovine, nakon čuvenog Berlinskog kongresa 1878. godine kada je “sultan” dao i prodao Bosnu, pa je shodno tom ogromnom vremenskom razdoblju i roman podijeljen na tri dijela. Od ta tri dijela književna kritika izdvojila je prva dva u jednu cjelinu, a to su oni dijelovi koji govore o Vehabu Koluhiji, dok treći egzistira gotovo samostalan jer nema neke čvrste romaneskne veze s prva dva dijela romana. Glavni je akter trećeg dijela romana, ili druge cjeline romana, strašljivi i blagi seoski hodža Seid Koluhija (daleki potomak Vehaba Koluhije) po kojem je i roman u cjelini dobio ime *Hodža Strah*. Ogroman vremenski raspon (oko stotinu i pedeset godina) između prve i druge cjeline romana nema nikakve konkretnije i čvršće poveznice, tako da druga cjelina romana, ona koja je posvećena Hodži Strahu, može egzistirati i samostalno, što je i iskorišteno pri konstrukciji dramskog teksta *Hodža Strah* (Zoran Ristović), koji je zasnovan upravo na ovoj drugoj cjelini romana. Ono što tematski povezuje Seida Koluhiju s Vehabom Koluhijom, osim dalekog zajedničkog porijekla, je ona ista svijest o ponižavajućem položaju vječite žrtve.

*Iskusni i mudri Hodža Strah ropski mirno, bez protesta, trpi poniženja, ali u trpnji jača duhom, voljom i mržnjom, koja će iz njega neočekivano provaliti u odsutnom trenutku krajnjeg poniženja domovine, koju jedna carevina ustupa drugoj, i koju će on, u fanatičnom patriotskom gestu, ustati da brani, svjestan uzaludnosti svoga čina: ‘To je ludost. Protiv svijetu. Protiv*

<sup>5</sup> Dejan Đuričković: *Roman 1945–1980, Prilozi za istoriju književnosti Bosne i Hercegovine*, Sarajevo, Institut za književnost, Svjetlost, 1991, str. 260

*svega. To nije ludost. (...) To je obraz. Savjest. Dužnost. Lako je biti hrabar tamo gdje početak utvrđuje sigurnu pobjedu. Treba – sad. Ovako. Bez nade. Mimo nju. Za inat beznađu.*<sup>6</sup>

Strukturalna neusklađenost dvije cjeline jednog romana vjerovatno nastaje kao rezultat piščevih pokušaja da kroz individualizaciju ljudske historije preispita univerzalni smisao historije. Od svih Sušićevih historijskih romana, upravo je *Hodža Strah* tematski najbliži klasičnom historijskom romanu.

Ako pratimo onu ideju vodilju o književnosti koja pamćenje klasificira na pamćenje (historiju) odozdo i na pamćenje (historiju) odozgo, možemo zaključiti da u ovom romanu Sušić vrlo uspješno ostvaruje refleksije sopstvenih promišljanja iz perspektive historije odozdo, kao individualizirano svjedočanstvo o jednom historijskom, preživljenom i proživljenom trenutku.

Tako je historija u Sušićevom romanu *Hodža Strah* ona historija koja je izraz individualnog doživljaja historije, i to onih individualnih doživljaja koji pripadaju učesnicima historije koji su iz perspektive historije odozgo neznatni i nevažni, na margini historijskih zbivanja, ništa drugo nego obespriječena masa koju vrijeme i neke više sile oblikuju prema svome nahođenju.

Slijedeći temeljne postavke francuskih analista i filozofije Henrija Bergsona na koje nadograđuje učenje novih historicista koji na prvo i dominantno mjesto postavljaju pitanje uloge i značaja književnosti u kontekstu društvenih uslova, te na taj način razbijaju različite mitologije moderne evropske historije i tako dokazuju da je ona za nas, kao historija odozgo, prepuna statičkih kodiranih mitova, a samim tim nam se nameće kao potpuno nerazumljiva. Tako je Sušićev novohistorijski roman, u suštini, ne roman događaja, nego roman doživljaja koji ti događaji izazivaju. Tako se Sušićev književni odblijesak doživljaja koje izazivaju historijski događaji može tumačiti i kroz filozofiju Tvrtka Kulenovića gdje historija odozgo predstavlja naučni skup statičnih sistema koji su predstavljeni paralelno povučenim između događaja za koje je autoritativna evropska kultura odredila neku od grandioznih kvazivrijednosti, dok se historija odozdo može definirati kao individualizirano pamćenje koje se u književnosti manifestira kao ono što nas "vraća" u prošlost i na taj način je oživljava (vremeplov specifične vrste).

<sup>6</sup> Dejan Đuričković: *Roman 1945–1980, Prilozi za istoriju književnosti Bosne i Hercegovine*, Sarajevo, Institut za književnost, Svjetlost, 1991, str. 270

Nakon dvije cjeline u jednom romanu pod nazivom *Hodža Strah* Sušić 1986. godine objavljuje roman pod nazivom *Nevakat* koji se može shvatiti kao treći i završni dio spomenutog romana. Tako se te tri cjeline mogu posmatrati kao zaokružena porodična trilogija. *Nevakat* je roman koji nastaje kao rezultat Sušićevog stalnog balansiranja između historijske i savremene tematike. Radnja ovog romana smještena je na kraju XVIII stoljeća, u vrijeme slabljenja moći nekadašnjeg silnog Osmanskog Carstva, kako na vojnom, tako i na društveno-agrarnom planu, što je, izgleda, najviše bilo izraženo u pograničnim krajevima velikog carstva, među kojima je i Bosna kao krajište prema Zapadu. Glavni junak ovoga romana je daleki potomak Vehaba Koluhije, Agan Babunić, koji se nakon dugogodišnjeg lutanja po evropskim frontovima i dvorovima vraća nazad u Bosnu i koji je svjestan i opterećen zaostalošću privrednog i društvenog razvoja u Bosni. Kao takav, Agan Babunić odudara od svoje sredine i oštro se buni protiv orijentalističkog fatalističkog odnosa prema životu, te nastoji zavesti neki novi, zapadni red i to prvo počinje od osnovne ćelije društva, a to je porodica. On nastoji razbiti usađene feudalne aksiome, te se kao prosvijećeni pojedinac uzalud nastoji suprotstaviti društveno-klasnim predrasudama, bezakonju i javašluku i nadasve izgubljenom identitetu, što se na kraju pokazalo kao mukotrpan Sizifov posao.

Nakon historijske faze u svom književnom stvaralaštvu, Sušić se vraća vremenu sadašnjem i 1976. objavljuje roman pod nazivom *Žestine*. Ovaj roman vremenski je lociran u vrijeme NOB-a, što bi značilo Sušićev povratak savremenosti, međutim, onoj savremenosti koja zaokružuje kontinuirani tok njegovog neohistorijskog književnog stvaralaštva. Ono što je doprinijelo tome da ovaj roman bude u svoje vrijeme zanemaren od strane književne kritike je "čudna greška" da je on objavljen u nakladi *Omladinske literature*, pa je ta, bilo slučajna, bilo namjerna greška dovela do toga da ovaj roman dugo vremena bude sakriven od šire književne javnosti, iako on osvjetljava Sušićev književni rad i zaokružuje ga u jednu logičnu stvaralačku cjelinu. To je, ustvari, ljubavna poema, prepuna lirizacije, koja akcent književnog interesovanja prenosi s općeg na individualno i prati sudbinu dvoje mladih ljudi koji svoju ljubav vide kao jedinu svijetlu tačku u krvavom vremenu u kojem žive, a možda i kao jedini izlaz u neko bolje sutra. Tema ovog romana je sužena i simplificirana, ali, ipak, odnosi se na razbijanje jednog narodnooslobodilačkog moralnog mita po kojem je pravi partizan i komunista bio dužan radi viših ideoloških interesa izvršiti asketsko odricanje od ljubavi i seksa i postati pravi superčovjek – stroj koji svoje emocije, strasti i žestine uspijeva držati zakopane negdje u sebi, ne

dozvoljavajući im ni na trenutak da isplivaju u spoljašnji svijet. Ovo je ujedno i jedini Sušićev roman u kojem je žena glavni junak – Valerija Babunić Valja, partijski sekretar, gradska intelektualka koja je preživjela torture logora, žena koju su svi doživljavali kao strah i trepet Partije, prava “Čelična Lady”. Međutim, njeno čelično srce će u trenu otopiti mladi Jakub Barak Jaka koji je bez igdje ikog svoga, ali čista suprotnost Valji, te predstavlja prostodušnog radnika s kursističkim uprošćenim vizijama komunizma i revolucije. U suštini, roman prikazuje mekšanje i otapanje početnih krutih ideoloških komunističkih stavova o nepotrebnosti emocija i strasti sve dok traje narodna borba, jer nagomilane emocije i strasti se svom žestinom, htjeli to njihovi nositelji ili ne, bore da izbiju na površinu ljudskog žića.

Nastavljajući dalje s književnim stvaralaštvom koje tematizira ratne i neposredne postratne tematike, Sušić je 1980. objavio roman *Tale (Razgovijetni svjetlaci monologa u toku posljednjeg liječenja)*. U cjelini Sušićevog književnog opusa, pratimo li jedinstvenost piščeve semantičko-idejne zamisli, roman *Tale* ima funkciju sabirnog sočiva: u njemu se prelamaju sve one linije književne prezentacije historijske sudbine Bosne, što se u povijesnom slijedu začinju ‘Pobunama’ i ‘Uhodama’, a u hronološkom od romana *Ja, Danilo pa sve do romana ‘Žar i mir’ i ‘A’*.<sup>7</sup>

Kao i ostala Sušićeva djela, i roman *Tale* je usmjeren na kritiku klasne podijeljenosti svijeta koja u prvi plan izbija svugdje i u svim sistemima. Konkretnije, ovaj roman obrađuje temu koja se tiče bošnjačkih dioba koje su proizišle iz Drugog svjetskog rata i NOB-a, što je strukturalno prikazano na vrlo zanimljiv način kroz duge Talove monologe koji su isprepleteni s maglovitim slutnjama budućnosti i prezentovanim događajima. *Tale* je poštenjačina, zagovornik potpune i krajnje revolucije, ne podnosi bilo kakvo odstupanje od puteva koje je zacrtala komunistička ideologija i zbog toga često dolazi u sukobe s mladim begom Pilavijom, svojim saborcem, koji na revoluciju i borbu gleda kroz sasvim suprotnu vizuru, za njega to nije način života kao za Tala, nego je to samo jedna od brojnih politika. Osim ovih ideoloških pokretačkih motiva, *Tale* je tjeran i intimnim razlozima, njemu je primarni zadatak privoliti starog Numan-bega Pilaviju, oca svoga ratnog druga, da prihvati komunističku ideologiju i da se priključi partizanima. Ovakvo istinsko shvatanje revolucije i na društvenom i na intimnom planu doći će do izražaja u Talovim narkotičnim vizijama budućnosti u kojima se grčevito lome dvije antagonističke sile okosnice: potpuno prihvatanje

<sup>7</sup> Enes Duraković: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, Novija književnost – Proza, Knjiga IV, Sarajevo, Izdavačka kuća Alef, 1998, str. 540



komunističke ideologije i mogućnost čovjeka da se u cijelosti realizira kroz svoju historiju i stara boljka Pilavija koja je prikazana kao neutaživa želja za vlašću i svojevrsnom porobljavanju “nižih” klasa. Talove vizije budućnosti mogu se shvatiti i kao pobune protiv totalitarnog sistema koje uvijek uzrokuju kataklizme ovog ili onog karaktera, tako da i roman *Tale*, kao i sva ostala Sušićeva djela, predstavlja pobunu protiv vlasti, države, nasilja i jednogumne politike. Sušićevo književno djelo u cjelini je san o slobodnom čovjeku koji je neomeđen i nesputan.

Iako se Sušić u ovom romanu trudio unijeti neke inovativne književne postupke, ipak, ovaj njegov roman odiše nedostacima koji su najbolje izraženi u Talovim vizijama i snoviđenjima budućnosti koje je pisac prikazao u neprirodnom epskom desetercu, koji se čak i rimuje i tako dokinuo njihovu književnu vrijednost jer oni strše iz cjelovite romaneskne forme, te su prepuni nekih mutnih, nejasnih i suvišnih simbola.

Ono što je kao književna kontroverza potreslo društvo ranih osamdesetih, u suštini, i nije bio sam roman *Tale*, već *Parergon* – bilješke uz roman *Tale* koje je Sušić počeo objavljivati u Oslobođenju 1979. godine, u kojima je iznio svoje stavove o ulozi Islamske zajednice BiH u Drugom svjetskom ratu s posebnim akcentom na kolaboraciju s neprijateljem i klerofašističkim djelovanjem vrhova Islamske zajednice. U to vrijeme se dešava i čuveni Sarajevski proces, pa s kasnijim rasvjetljavanjem samog kretanja islamske misli u BiH u tom vremenu se ova nesretna Sušićeva polemika, često označavana kao “udbaški pamflet”, dovodi u vezu s ciljanim i naručenim rušenjem i gušenjem islamske misli, što je, nažalost, rezultiralo da se u ranim devedesetim cjelokupan Sušićev književni rad pokuša svesti na marginalno i angažirano pisanje, te da se on svrsta u kategoriju “zaboravljenih pisaca”.

Nakon *Tal(et)a*, Sušić piše 1983. svoj dvotomni špijunsko-kriminalistički roman pod nazivom *Žar i mir* koji se tematski nastavlja na *Uhoda* i kojim autor, u sklopu paranoidnih međublokovskih konfrontacija, glorificira bivšu Državnu bezbjednost (DB) koja “...revnosno bdije nad tekovinama socijalističke Jugoslavije i njenih temelja postavljenih na bratstvu, jedinstvu i nesvrstanosti”. U skladu sa sorealističkom vizijom umjetnosti, ovaj roman predstavlja reprezentativan primjerak aktivističke proze. Tako na uštrb umjetničkog dojma, u ovom romanu Sušić razvija svoje angažirano tematsko-idejno opredjeljenje. Glavni junak ovog romana je Grlica, stari revolucionar i kontraobavještajac koji se može posmatrati kroz istu optičku prizmu kao i Abid Morlak iz *Uhoda* i preko čijeg lika se ovaj roman može posmatrati i kao svojevrsna porodična hronika. Strukturalna konstrukcija ovog romana naginje k dramskoj jer u njemu Sušić pojačava

dramatizaciju, kombinirajući razne narativne metode koje predstavljaju različite tačke gledišta i koje je autor uvrstio u roman (izvještaji i prepiska, dokumenti, magnetofonski snimci i sl.), prvenstveno kao impute političke i ideološke strukture. Ovaj roman ostaje na nivou čistog ideološkog angažmana koji je ujedno i zagušio njegove estetske vrijednosti. Sam autor kao da svjesno gradi takav romaneskni politički pamflet jer se u više navrata kroz monologe svojih likova svjesno i namjerno poigrava s ironizacijom samog romana kao političkog pamfleta. Međutim, pored osrednjih umjetničkih vrijednosti, ono što je značajno kod ovog romana je to što on, zajedno s ostalima korespondirajućima Sušićevim proznim djelima, predstavlja njegovu cjelovitu književnu viziju bosanskohercegovačke povijesti od vremena srednjovjekovne bosanske države, pa do savremenog doba, ali će ujedno i poslužiti Sušiću kao inspiracija da napiše svoju jedinu špijunsko-kriminalističku dramu pod nazivom *Profesionalci*.

Nastavljajući dalji književni rad, Sušić ostaje u “vremenu sadašnjem” i 1985. objavljuje svoj *triptih A* koji na određeni način predstavlja kritički roman kojim autor dekonstruira revolucionarne ideje kojima se nekad zanosio u vremenu nastanka romana *Momče iz Vrgorca*. Ovaj put, Sušić je revoluciju prikazao samo kao jednu od historijskih ironija koja je svedena na razinu praznih i nejasnih simbola koji ponekada gotovo da i gube smisao jer ne mogu utemeljiti svoje označeno. Zanimljivo je da nekad dolazi do neobičnog sukoba između lika romana i autora romana jer se sam autor, unatoč prvotne namjere da kritizira revolucionarnu ideologiju, u pojedinim momentima kroz svoj vlastiti lik zanese i veliča tu istu ideologiju. Ovaj roman se može podijeliti na tri cjeline (priče koje su vremenski locirane u predratno, ratno i postratno vrijeme) koje mogu gotovo samostalno funkcionirati, ali se, ipak, dovoljno međusobno isprepliću, tako da čine jednu romanesknu cjelinu. Prva, uvodna priča, tematizira predratno vrijeme i u centru je život cepinara Rustema koji zbog svog vještog baratanja cepinom dobiva na poklon od kralja Aleksandra srebrenu tabakeru s ugraviranim slovom A i koji se nakon toga toliko zanosi u svojoj veličini i važnosti da doživljava psihološku traumu kada biva izbatinan od strane Aleksandrovih žandara. Rustem se javlja i u drugoj pripovjednoj cjelini, ali sada kao sporedni lik, dok je u centru interesovanja Rustemov predratni drug, sada revolucionar i partizanski mitraljezac Dušan Bošnjak, koji također ima svoju opsesiju “Alefom”, svojom istinskom prvom spoznajom jer shvata da je prava i prva spoznaja, od koje nema dalje, upravo ta da je historija uvijek ironična i da je čovjek uvijek na gubitku, tako da je jedini životni izlaz istinski odabrati revoluciju, odabrati između dobra i zla i tako se oslobo-

diti. Međutim, u trećem, završnom dijelu ovog romana Bošnjak, baš kao i njegov prijatelj Rustem, shvata da je "Alef" bio lažan jer nakon završetka rata uočava nepravdu koja ga tišti i boli. Ta bol i razočarenje će kulminirati kada slučajno u jednoj kafani susreće Rustemovu kćerku koja je prisiljena raditi kao kafanska pjevačica jer mora od nečeg živjeti. Tad do izražaja dolazi apsurd i onaj vječiti *sušićevski* nagon za pobunom.

Slično kao i u *triptihu A*, Sušić 1987. godine piše roman *Listopad* koji se također odlikuje sukobom afirmacijske i kritičke ideologije. U centru interesovanja nalazi se drug Bajro koji predstavlja ostarjelog i zbunjenog komunističkog samoupravljača koji se ne snalazi i gubi u razvoju prljave birokratske vlasti. Zbog težnje da roman ostane na nivou prikrivene i površne kritike društva svoga vremena, njegovi najvredniji dijelovi su predstavljeni u vještih humornim i ironijskim odlomcima, a cjelokupna estetska vrijednost ovog romana je znatno nižeg nivoa nego djela koja je Sušić prethodno pisao; on se u neku ruku gotovo vraća na onaj nivo iz vremena romana *Momče iz Vrgorca*.

Godine 1992, nakon Sušićeve smrti, u jeku rata, objavljen je posljednji Sušićev roman pod nazivom *Čudnovato*. Roman je, kao i većina ostalih Sušićevih najuspješnijih književnih djela, posvećen bosanskohercegovačkoj prošlosti, Hamzi Orloviću, poznatom šejhu i osnivaču hamzevijskog reda koji je ostao čuven i zabilježen u osmalijskim analima kao veoma utjecajan vođa pobunjenog "heretičkog reda" koji je osnove svoga teološko-socijalnog učenja imao u maniheizmu bosanskih bogumila. Po historijskim izvorima, nekoliko hiljada pristalica ovog pokreta koji su se zalagali za mir, ljubav i socijalnu pravdu, pogubljeno je širom Osmanskog Carstva, a Sušić je, proučavajući svoje rodovsko stablo, došao do podataka da je čuveni Hamza Orlović njegov direktni predak po majčinoj strani.

Glavna misao ovog posljednjeg Sušićevog književnog djela ujedno je i ona misao koja će zaokružiti njegov cjelokupni književni, ali i životni ciklus, a to je spoznaja nužnosti dualističke podjele svijeta na dobro i zlo, gdje je ona druga, tamnija, zla strana uvijek oličena u nekom totalitarnom državnom sistemu koji ništa drugo ne može ostvariti, nego samo održava patnju ljudi koji su ideološki ograničeni u svom bivstvovanju još od početka svijeta.

Dakle, bez obzira na dio Sušićevih prozних djela koja su nastala prvenstveno kao potreba da se udovolji režimu i koja prvenstveno veličaju zadatu ideologiju, za veći dio njegovih prozних djela koja su nastajala od šezdesetih godina prošlog vijeka i koja su oslobođena formaliziranog režimskog kalupa, možemo sa sigurnošću reći da spadaju u red najznačajnijih i estetski najvrednijih bosanskohercegovačkih književnih djela.

## 2. Iz proznog k dramskom, proces transformacije (pripovjedačka struktura dramskih tekstova)

Derviš Sušić započinje svoje književno stvaralaštvo u vremenu NBO-a i upravo će taj vremenski period i utjecati na modulaciju njegovih prvih književnih djela. Nakon zanemarljivih proznih pokušaja u formi memoarske književnosti i čisto angažiranih književnih djela njegovo sazrijevanje kao pisca, koje je zainteresiralo i književnu kritiku, rezultiralo je romanima *Ja, Danilo* (1960) i *Danilo u stavu mirno* (1961).

Pored toga što su se ova dva romana po prvi put u korpusu bošnjačke književnosti dotakla traume prezenta i tako uvele junaka s negativnim iskustvom preko kojeg je započeta kritika praktičnog ostvarenja ideologije svoga vremena, ujedno su plijenila pažnju književne kritike samom svojom strukturom koja je uspjelom, naizmjeničnom monološko-dijaloškom dinamikom ukazivala na mogućnost prerastanja u dramski tekst.

Kako je to uočio profesor Josip Lešić: *Već tada je kritika konstatovala da je proza Derviša Sušića 'zvučna i sočna, bogata leksikom i stilskim obratima', ističući monološku i dijalošku svežinu preciznosti, kao i činjenicu da je već u samom jeziku i govoru lika 'sadržan ne mali deo Danilovog humora'. Ova dinamičnost i prirodnost dijaloga kao jedna od bitnih stilskih vrijednosti Sušićeve 'hronike o Danilu' zainteresovala je prirodno i pozorišta i inspirisala samog autora da pokuša svoju humorističku prozu adaptirati za scenu.*<sup>8</sup>

Upravo je blaga ideološka liberalizacija i omekšavanje komunističkih dogmi potpomogla Sušićev put od proznoga k dramskome, što se može objasniti činjenicom da polagano razbijanje formaliziranih dogmi socijalističkog realizma u književnosti značajno utječe na promjenu pripovjednog pravca, te se izopćuje do tada nužna institucija sveznajućeg pripovjedača, a narativnost se postiže uobličavanjem individualizirane svijesti glavnog junaka, što znatno mijenja narativnu formu književnih djela, te ona sve više postaje lirizirana, ali ujedno i prepuna monoloških i dijaloških formi koje unose note dramatizacije. To je dovelo do toga da Sušić oslobodi svoj istinski talent kroz pozorišnu igru riječima, te da u svojim dramskim tekstovima dostigne i same estetske vrhove bosanskohercegovačke književnosti.

Nakon uspješne dramatizacije svog prvog romana koji nadilazi socrealističke formalizirane poetske dogme – *Ja, Danilo* (1964) u koautorstvu s glumcem, redateljem i dramskim piscem Miodragom Mitrovićem, koja

<sup>8</sup> Josip Lešić: *Dramska književnost II, Prilozi za istoriju književnosti Bosne i Hercegovine*, Sarajevo, Institut za književnost, Svjetlost, 1991, str. 103

je bila prikazivana na gotovo svim scenama bivšeg jugoslavenskog pozorišta, postalo je jasno da je sama priroda Sušićevih prozних djela idealna za uspješnu dramatizaciju, što je i navelo autora da većinu svojih tekstova prevede iz proznog u dramsko.

Ovakava pozitivna i gostoljubiva recepcija Sušićevog dramskog privenca dovela je do toga da ovaj vrhunski književnik posveti veći dio svog književnog stvaralaštva upravo ovom književnom rodu, i to ne samo klasičnoj drami već on uspješno eksperimentira i s radiodramama, TV-dramama i s filmom. Tako Sušićev književni rad možemo *de facto* podijeliti na vrijeme prije *Danila* i vrijeme poslije *Danila*, a u toj podjeli vrijeme poslije *Danila* možemo slobodno označiti kao vrijeme plodnog i uspješnog dramskog stvaralaštva.

Priroda Sušićevih prozних djela proizvela je i u likovima i u njihovim monološko-dijaloškim obratima brojne mogućnosti za preoblikovanje i razne metamorfoze iz proznog u dramsko, i to na vrlo jednostavan način da se prostom eliminacijom epskih narativnih pasaža (koji *de facto* svojom statikom koč samopretvorbu proznog u dramsko) može stvoriti dramski tekst koji ne gubi ništa od svoje prvobitne živopisne karakterizacije i snažne i zanimljive dinamike. Dakle, Sušićeva prozna djela sama od sebe teže evoluciji u dramski tekst jer već u suštini posjeduju dinamičnu scensku događajnost koju u okviru dramskog teksta labavo drže pasaži epske narativnosti. Nakon transformacije u dramske tekstove Sušić će ostati vezan za epsku narativnost, što se posebno pokazuje preko njegovih opširnih didaskalija, iscrpnih opisa (karakterizacija) dramskih likova, a nekad i u čisto proznim prolozima i epilozima.

Ono što je izrodilo dijaloški karakter Sušićevih prozних tekstova bila je upravo njegova sklonost k ironiji i satiričkim opaskama. Kako je to primijetila Puba Mateović u svom književno-kritičkom tekstu *Dramski prvenac: Još u periodu žurnalističke aktivnosti Derviša Sušića, njegovi tekstovi, pogotovo oni repertoarskog karaktera, ukazivali su na autora nadahnutog i čitkog satiričkog pera*.<sup>9</sup>

Nadahnut dramatizacijom *Danila*, Sušić je uradio: dramatizaciju svoga špijunsko-kriminalističkog romana *Žar i mir* koji je iznjedrio dramski tekst pod nazivom *Profesionalci*, dramatizaciju svoga romana u širem smislu *Pobune*, pa je nastao izrazito estetski vrijedan dramski tekst pod nazi-

<sup>9</sup> Puba Mateović: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici, Novija književnost – drama, Dramski prvenac*, Sarajevo, Alef, 1998, str. 357

vom *Posljednja ljubav Hasana Kaimije*, te pripovijetku *Preko mutne vode* dramatižuje za “male ekrane”, pa nastaje TV-drama *Bijeg*.

### 3. Strukturalna prezentacija dramskog vremena

Osnovno glagolsko vrijeme u dramskim tekstovima uvijek je prezent (*hit et nunc*), međutim, u dramskim tekstovima se unakrsno razjašnjavaju dimenzije prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Pri analizi dramskog teksta značajno je uočiti kakav je odnos između fiktivne razine vremena onoga prikazanog i realne razine vremena prikazivanja, pa je nužno spoznati da li se fiktivna radnja smješta u neko mitsko pravrijeme, neku shvatljivu historijsku epohu, recipijentovu sadašnjost ili neku neodređenu ahistorijsku nadvremenost, jer distanca koja nastaje pri suodnosu fiktivnog i realnog vremena ima znatne implikacije u recepciji dramskog teksta.

U slučaju analiziranih dramskih tekstova najvažnije je uočiti koje su relacije uspostavljene između vremena prezenta (vremena izvođenja dramskog teksta) i vremena prošlog koje se razjašnjava i secira u dramskom tekstu jer su ta vremena nužno slivena u jedno nadvrijeme koje predstavlja dekonstruiranu problematiku recipijentove sadašnjosti, tako da to vrijeme uvijek biva reprezent dramskih ideja. Takva paralelizacija vremena uglavnom je vršena na osnovi demistifikacije nekog konkretnog prošlog vremena koje je iskazano kao ono najidealnije za povlačenje paralele s vremenom sadašnjim, pa su reprezentirana značenja uvijek simbiotički slivena iz svojevrsnog vremenskog jedinstva koje tek sjedinjeno progovara o konkretnom problemu koje dramski tekstovi razrađuju.

Za razliku od narativnih tekstova kod dramskih tekstova, pored vremena prikazivanja koje je uvijek u prezentu i koje je konkretna vremenska veličina, i samo vrijeme koje je prikazano postaje konkretna vremenska veličina. Zahvaljujući dramskoj multimedijalnosti tako se javlja paralelni tok dvije konkretne vremenske veličine i one su uvijek kroz prožimanje unutrašnjeg komunikacijskog sistema s vanjskim komunikacijskim sistemom u svojevrsnoj simbiozi, što nas dovodi do osnovne postavke historijskih dramskih tekstova.

*Realnom scenskom i kazališnom prostoru vanjskog komunikacijskog sustava odgovara u unutrašnjem fiktivni prostor u kojem se odvijaju prikazivana priča, realnoj vremenskoj dieksi glumaca koji igraju i gledatelja koji primaju odgovara fiktivna vremenska dieksa prikazane priče pri čemu identičnost prezentskog vremena ne smije navesti brkanje realnog hit et nunc publike i glumca*

*sa fiktivnim hit et nunc likova. To prožimanje realnosti i fikcije može se pokazati na svim konkretnim elementima kazališnog teksta...*<sup>10</sup>

Vremensko distanciranje u dramskim tekstovima uvijek upućuje na neizravno tematiziranje problema sadašnjosti koje ne bi bilo moguće u tolikoj mjeri demistificirati da ta demistifikacija nije prenesena u prošlost i na taj način vremenskom distancom zamaskirana. U slučaju ove vrste Sušićevih historijskih dramskih tekstova, za razliku od onih koji su bili omiljeni u nacional-romantičarsko preporodnom zanosu, vremenska distanca uvijek znači implikaciju povećanja posrednosti i neizravnosti odnosa prema recipijentskoj stvarnosti.

Na osnovu toga možemo govoriti o semantiziranju dramskog vremena, jer odabir bilo koje historijske epohe ima tačno predodređenu semantičku funkciju pri prezentaciji dramskog teksta.

*Određivanje vremena nije samo u službi mimetičkog odnosa prema zbilji u dramskom tekstu, nego, osim te ima i druge funkcije. Već i odluka za neku određenu historijsku epohu, u kojoj je smješteno fiktivno događanje, ima semantičko-konativne implikacije i to ne samo s obzirom na distanciranje odnosno aktualiziranje, nego i s obzirom na sociokulturno uvjetovane, stereotipne predodžbe o toj epohi...*<sup>11</sup>

Većina analiziranih dramskih tekstova ima otvorenu strukturu prostora i vremena. Ovakva težnja dramske strukture k "prostornoj i vremenskoj otvorenosti" nužna je kod svih onih dramskih tekstova koji nastoje reprezentirati veliki vremenski period, a ono što je u osnovi takvih dramskih struktura je naglašeno epiziranje koje proizlazi iz kršenja prostorno-vremenskih koncentracija tipičnih za dramsku strukturu, te je, stoga, ovakav tip historijske drame lako usporediv sa strukturom epskog narativnog pripovijedanja.

Kod analiziranih dramskih tekstova možemo primijetiti i različite stupnjeve vremenske konkretizacije. Generalno govoreći, drame zatvorene strukture često imaju hronološki fiksiran slijed činova, dok one otvorene strukture najčešće bivaju satkane od scena između kojih je vremenski raspon nejasno određen. Kao primjer možemo navesti dramsku epopeju *Vatre vremena* koja svoju radnju fiksira u tačno određene vremenske periode od austrougarske okupacije Bosne, preko Sarajevskog atentata i Prvog svjetskog rata, građanskih i radničkih protesta za vrijeme Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, pa do formiranja Komunističke partije Jugoslavije i na-

<sup>10</sup> Manfred Pfister: *Drama. Teorija i analiza*, Zagreb, "Hrvatski centar ITI", 1998, str. 351

<sup>11</sup> *Ibid.*, str. 305

rodnooslobodilačkog rata, što je zaokruženo postratnim periodom i vremenom Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije.

U unutrašnjem komunikacijskom dramskom sistemu vremenske odnose možemo podijeliti na one horizontalno-sukcesivnog slijeda i na one vertikalno-istovremenog događanja. Čest način kršenja načela sukcesije u historijskim dramskim tekstovima je uvođenje komentatora ili monologa koji tematiziraju stanje svijesti, a koji uspostavlja nesklad između realnog vremena i fiktivnog vremena izvedbe i koji je veoma čest način epiziranja u historijskim dramskim tekstovima.

Kod dramskih tekstova koji su analizirani futur je uvijek dominantno vrijeme jer je historijski slijed uvijek okrenut prema budućnosti. Pojednostavljeno rečeno, temelji Sušićevih dramskih tekstova su uvijek u prošlosti, ali su ujedno i uvijek okrenuti k onome što budućnost donosi. Ovakve metode vraćanja u prošlost temeljito je razradio Peter Pütz. Najjednostavniji i najučestaliji vid vraćanja u prošlost dramskih tekstova obavlja se putem ekspozicijskog prijenosa informacija na samom početku drame, dok, nasuprot tome, kraj drame uvijek odgovora nekom budućem vremenu koje direktno i neće biti prezentirano na dramskoj sceni.

Konkretizacija vremenske hronologije nekog dramskog teksta zasnovana je na prijenosu temporalnih informacija koje se izvode iz komunikacijskih modela dramskih tekstova: navođenje vremena u pomoćnom tekstu, u scenskim uputama, u retoričkom izričaju dramskog komentatora, ili u projekcijama i natpisima, no pored ovih epskih komunikacijskih strukturalnih elemenata, konkretizacija vremenske hronologije moguća je i u tekstovima koji ne počivaju na epskoj komunikacijskoj strukturi, a ona se može utvrditi na osnovu replika, kostima, scenografije i sl.

Manfred Pfister je napravio podjelu dramskog vremena na:

- 1) primarno (fiktivno vrijeme koje se neposredno prezentira na sceni)
- 2) sekundarno (fiktivno vrijeme od početka scenski prezentirane radnje do svršetka teksta, uključujući i eventualno izostavljena razdoblja vremenski prikrivene radnje)
- 3) tercijarno (fiktivno trajanje priče od početka verbalno posredovane pretpovijesti pa do časa kojim se tekst završava, odnosno, do onoga najkasnijeg termina koji se na kraju teksta još verbalno tematizira kao perspektiva u budućnosti)

U strukturalnoj prezentaciji dramskog vremena neizbježno je spomenuti i dva pojma koja određuju strukturu vremena u nekom dramskom tekstu, a to su: komprimiranje i razvlačenje vremena. Komprimiranje vre-



mena u nekom dramskom tekstu može se podijeliti na izvanscensko i unutar-scensko komprimiranje.

Izvanscensko komprimiranje vremena podrazumijeva izdvajanje nekih vremenskih razmaka u toku dramske priče iza kojih slijedi prikri-vena dramska radnja na principu “ono što se dogodilo prije” ili “ono što se dogodilo poslije”. Ovakav razvoj dramskog vremena se postiže verbalnim pojašnjenjima nečeg iz prošlosti, ili budućnosti, ili, rjeđe, s nekim scenskim nagovještajima.

Unutar-scensko komprimiranje vremena podrazumijeva ispuštanje nekih dramskih zbivanja za koja se podrazumijeva da su se dogodila ili se prikazuju znatno skraćena. Ovakva vremenska skraćivanja se izvode tako što autor u tekstu jasno određuje koliko određena scena treba trajati, a što je uvijek kraće od realnog vremena izvedbe.

Nasuprot komprimiranju dramskog vremena javlja se postupak razvlačenja dramskog vremena. Ovaj postupak podrazumijeva namjerno razvlačenje vremena koje je potrebno za izvođenje dramskih kretnji i djela, ali samo ako je stvarno vrijeme koje je potrebno za izvođenje istih eksplicitno naznačeno. Inače, radi se o specifičnoj dramskoj konstruktivnoj upotrebi postupka dokidanja vremena.

Dokidanje dramskog vremena se vrši putem dugih stanki u dijalogu ili u komunikacijskim pauzama – šutnja u drami. Pored ovih tehnika koncipiranja dramskog vremena, postoji i tehnika tzv. dvostrukog dramskog vremena (*double time*), pomoću koje autori dramskih tekstova namjernim proturječnostima u vremenskoj prezentaciji dramske radnje dovode do toga da se kod recipijenata proizvodi osjećaj da se dramski događaji nižu veoma brzo, te se na taj način ističe njihov neumoljivi tragični slijed ili se naglašava duže trajanje nekog psihološkog razvoja dramskih likova.

### **III. Antologijski pregled najznačajnijih dramskih ostvarenja Derviša Sušića**

#### **1. Dramski tekstovi koji tematiziraju “vrijeme sadašnje” (ratni i postratni period): od socijalističkog realizma k žanrovskom pluralizmu (neohistoricizam i egzistencijalizam)**

Socijalistički realizam je u umjetničkom stvaralaštvu forsirao statiziranje nepostojeće idealizirane (ili gotovo paradoksalno divinizirane) stvarnosti, te je pomalo na romantičan način predstavljao bijeg iz stvarnosti (ignorirajući sve njene negativne strane), ali od 60-ih godina XX vijeka nastaje suprotstavljena i nova poetika jugoslavenskog pozorišta, kojem u tom trenutku pripada i bosanskohercegovačko, te se kritički prikazuje i demaskira stvarnost savremenog trenutka ili ona koja je postojala u bližoj ili daljoj prošlosti.

S vremenom, nakon nespretnih početničkih pokušaja, stvaraju se dramski tekstovi koji se zasnivaju na principu odbijanja bilo kakvog bijega iz stvarnosti i kojima je osnovna težnja u suprotstavljanju toj do tada omiljenoj intenciji. Takvi dramski tekstovi imaju imperativ – “uliti” se u stvarnost i na taj način je demistificirati, te je tako ogoljenu ponuditi na recepciju i preispitivanje suvremenim recipijentima. Dok u vrijeme socijalističkog realizma dramski tekstovi “lažno” (idealizirano) prikazuju životne činjenice, političko pozorište kojem je historija u osnovi trudi se društvenu realnost suprotstaviti formiranom mitu idealne stvarnosti i tako je na pomalo agresivan način definirati kao hibridnu, krajnje izvještačenu realnost, i shodno tome, kroz oscilacije prezentiranog sukoba realnost – mit prikazati društvene činjenice u njihovoj ogoljenoj egzistenciji. Upravo zbog ovakve intencije suvremenih poetičkih postulata pozorište i postaje najsavršeniji medij za živi forum dekonstrukcije dugogodišnjih i ustaljenih društvenih tabua.

Dramski tekstovi iz perioda socijalističkog realizma predstavljaju hibridnu vrstu uvjetovanu (definiranu) ideologijom sistema, pa čak i kada si-

muliraju tragediju, završavaju u plitkom i površnom, šabloniziranom programskom optimizmu (što je nužan završetak ideologije sretnih sa samim sobom i s vladajućim sistemom), dok političko pozorište teži definiranju jednog novog tragedijskog obrasca na osnovu konstruiranja paralelizma: vrijeme prošlo – vrijeme sadašnje, u smislu tragedije neprestanog ponavljanja istih društvenih degeneracija.

### 1.1. Ja, Danilo (1964)

Prvi dramski pokušaji Derviša Sušića naprosto su bili isprovocirani njegovim proznim djelima, romanima *Ja, Danilo* i *Danilo u stavu* mirno koji su se svojim dinamičkim i nadasve duhovitim dijalozima i monolozima glavnog junaka Danila Lisičića nametnuli kao vrhunski prozni materijal spreman za dramaturgiju.

Prvu dramaturgiju sage o Danilu pod nazivom *Ja, Danilo* Sušić je 1964. radio u koautorstvu s Miodragom Mitrovićem, glumcem, redateljem i dramskim piscem. Tako se dogodilo da je Sušićev prvi dramski tekst nastao dramaturgijom njegovih proznih djela.

Kasnije će se mnogi dramaturzi pozabaviti dramaturgijom *Danila*. Od najpoznatijih i najuspjelijih dramaturgija navedenog romana svakako su one pod nazivom *Hiljadu kamiona* koju je u Beogradu radio Slobodan Stojanović a zatim i ona u obliku monodrame koju je 1991. u Tuzli za Udruženje dramskih umjetnika BiH radio Mustafa Sušić, bratić Derviša Sušića.

Danilo Lisičić predstavlja individualca u vremenu općih narodnih masa; on je izraz pojedinačne svijesti koja predstavlja ironični odbrambeni mehanizam čovjeka koji je bačen na dno kadrovske ljestvice, u novonastalu ubogu bosansku varošicu, dojučerašnje tipično bosansko selo, koji se ne nalazi u postratnoj izgradnji birokratske vlasti i njenog začaranog kruga koji je pri svom okretanju zapeo na pola puta na relaciji selo – grad.

Svi ostali likovi su u drugom planu i oni su tu, ustvari, samo kao produžena Danilova ruka, odnosno, tu su samo radi toga da potpomognu odlučnu dramsku radnju glavnog junaka. Čak su i njegovi odnosi sa ženama samo u službi karakterizacije Danila koji nadrasta plotsku požudu i postaje svjestan da on od žene ne traži samo to da ona bude “reproduktivna ženka”, nego on u ženi prvenstveno traži sagovornika i čovjeka. Samokontrola je ono što dominira Danilovim likom i to sve do smrtnog hroptaja kada će jedan samrtnički krik iskazati svu onu žal za izgubljenom mladošću, ali prije svega krik za svim onim uživanjima koje je zaobišao ili namjerno propustio. On žene (plotsku strast) spoznaje tek u onom momentu kada biva poslovno i politički “rasterećen”, tek nakon svoje partijske ekskomuni-

kacije i padanja na dno društvene ljestvice. To ukazuje na njegovo iskonsko poštenje, jer “dok je bio vlast”, on se naprosto grozi činjenice da vrlo lako može dobiti bilo koju podređenu činovnicu ili slobodniju varošanku i to za njega nije ništa drugo nego okrutna zloupotreba položaja koju Danilo prezire iznad svega i poredi je sa neizlječivom zaraznom bolešću.

Njegovo srce će zarobiti ratna drugarica Malinka, njegova bračna odbranica, koja ga više ne privlači tjelesnim i reproduktivnim elementima, već zajedničkom prošlošću i bezgraničnim povjerenjem koje su jedno prema drugo izgradili još u vrijeme zajedničkog ratovanja kada su jedno drugom bili prisiljeni povjeriti sve, pa i vlastiti život. Malinka je ostvarenje onih Danilovih potajnih snova o vlastitoj porodici i djeci koje bi ga proganjalo u rijetkim trenucima kada je bio sam, dok je još bio na funkciji. Nakon progona iz Partije Danilo će konačno naći vremena i hrabrosti da pokuša ostvariti svoje prijašnje tajne snove i maštarije. On nije osvjetnik i ne mrzi, te ne može mrziti sve one ljude, svoje Labudovčane kojima je pomagao i srcem i dušom i borio se za njih sa silnom i korumpiranom birokratskom vojskom, iako su ga nakon gubljenja položaja gotovo svi zaboravili i gurnuli u provaliju samoće i društvene beznačajnosti. Danilo ne mrzi, već prašta, ali osjeća duboku i neizlječivu tugu, bol i razočarenje.

Svoje ispunjenje i konačni životni smisao pronalazi u svome usvojenom sinu Ibrahimu kojega voli više nego sebe i najviše ga boli podsmješljivo izrugivanje da on i ne zna šta je to pravi roditelj, pa tako ne zna ni kako vaspitati dijete. Sin je ujedno jedino što je moglo natjerati Danila da prekrši etičke zidove koje je saziđao u sebi još kao dijete, tako da po prvi put pristaje i na ucjene i nepoštene pregovore, što će kasnije utjecati na čitavu seriju seciranja etike “istinskog čovjeka komuniste”. Nakon političke i društvene ekskomunikacije Danilo *de facto* tek ima vremena živjeti i ostvariti neke više životne ciljeve za koje konačno shvata da nisu u zadržanima, zgradama i materijalnoj postratnoj obnovi, nego da su čovjekovi najviši životni ciljevi upravo duševna čistoća i sreća u ljubavi sa svojim bližnjima. Međutim, Danilov smiraj podrazumijeva i ukidanje samoironije i satiričnosti i Danilov lik nam se prezentira kroz smirene i zrele unutrašnje monologe filozofske podloge.

Sušić je upravo s Danilom otkrio ono što će obilježiti sva njegova kasnija djela i što će postati neodvojivi dio njegovog književničkog pera, a to je ona gorka samoironija njegovih junaka koja u sebi nosi nešto od onog specifičnog narodskog humora, koji je i jednak i sladak u isto vrijeme i koji je ono što čini i održava dušu bosanskog čovjeka u njegovoj tragičnoj i okrutnoj historiji.

*Ja sam običan smrtnik koji je sa biografskog minareta tresnuo na kaldrmu. Ostao sam, obnemogao, star i umoran, personalno – razriješen, materijalno go. Vojnika je u meni dobijao bitke, seljak – batine. Nesreća je u tome što oba imaju zajednička, jedna leđa.<sup>12</sup>*

*Negdje u meni ili nada mnom leži i zvekeće lancima okovani Danilo Lisičić, lud neimar duga jezičina. S prijestolja opojnog inata ruga mi se polomljenim vilicama i očima pomodrjelim od udaraca koje sam mu nanio dok sam ga svladao, vezao i postavio tu da sjedi i – čuti. Ruga mi se i izaziva me na diskusiju. Ne pomažu mi moji dokazi utemeljeni na tvrdom, zdravorazumskom građanskom računu. Cinik, nema nijednog aduta. Pa, ipak, od mene solidnog i uvaženog građanina i porodičnog čovjeka vrlo ubjedljivo pravi sprdačinu. Malo pomalo – ja se stidim izaći mu na oči... Vezani i izubijani Danilo Lisičić dere se odozgo: – Ha, Danilo, družo građanine, sramoto i lešino, je li te za to majka rađala?<sup>13</sup>*

Humor koji ovdje isplivava na površinu nije primarno u funkciji da nasmije i razveseli recipijenta, niti je ona komika koju on proizvodi ona klasična veseljačka komika, humor, ovdje, u funkciji je odbrambenog mehanizma ličnosti koja se osjeća ugroženom i koja nastoji otrgnuti se neminovnoj tragediji svoje sudbine.

Ono po čemu je ovaj dramski tekst posebno značajan svakako nije njegova estetska vrijednost, već to što će Sušić, prvo sa svojim romanima o Danilu, a kasnije i s njihovom dramaturgijom, biti jedan od pionira koji je svoju poetiku počeo oslobađati od ideološke službe i koji je tako ugazio put k promjeni cjelokupne bosanskohercegovačke književne poetike, koja se konačno počinje oslobađati ideoloških imperativa i eksperimentirati sa žanrovskim pluralizmom kojem više nije primarna funkcija da estetiku podredi političkom pamfletu.

Sušić književno sazrijeva i njegova književnost nije više zaslijepljeni transparent puke ideologije s utilitarno-didaktičkim ciljem (odgoji i preodgoji), nego ona postaje izraz postratnog razočarenja iskazanog kroz traumu prezenta. Upravo je lik Danila Lisičića bio onaj koji je otvorio put k slobodnom emaniranju svoga nezadovoljstva koje je, prije svega, izraženo kroz društvene odnose koji vladaju u postratnoj Jugoslaviji. Iako društvena kritika, koja je predstavljena kroz Danilove duhovite, ironično-satirične monologe, nije ona potpuna, jer bojažljivo ismijava ne socijalističke ideje koje su bile imperativ u komunističkoj Jugoslaviji nego samo realizaciju

<sup>12</sup> Derviš Sušić: *Ja, Danilo*, Sarajevo, IRO "Veselin Masleša", OO Izdavačka djelatnost, 1983, str. 39

<sup>13</sup> *Ibid.*, str. 334–335

tih ideja u praksi, međutim, to su bili samo prvi koraci van šabloniziranih okvira socrealističke književnosti. Danilo više nije epski junak obavijen velom savršenstva koji je tu prvenstveno da uzdigne i na svojevrsan način divinizira ideje sistema, nego je on junak s negativnim iskustvom koji se izgubljeno i bezuspješno vrti u viru nemilosrdne stvarnosti i kojem je jedini način da uveseli svoju egzistenciju vlastiti humor, protkan blagom ironijom i sarkazmom i koji predstavlja pokušaj jednog individualca da olakša svoj nemilosrdni susret sa stvarnošću.

Kako je to lijepo uočio Ivan Šop analizirajući Sušićevo izdanje drugog dijela romana *Ja, Danilo* još 1963.: *Sušić u ovom dijelu romana ne zanemaruje u potpunosti raniji satirički postupak, ali orkestracija humora unekoliko se menja: umesto grlatog gorštačkog smeha, koji često prelazi u ironiju, sada preovlađuju tragikomični grcaji crnog humora i tamni tonovi sarkazma.*<sup>14</sup>

Uvođenje jetke satire rezultat je raspolučivanja Danilovog lika na dva antipoda, Danila sa svojim partijskim idealima i idealističkim shvatanjima života i onog ogorčenog i jetkog Danila koji nikako ne može shvatiti i prihvatiti društvenu stvarnost koja ga guši i pritišće, te gura u ponor duhovnog sudara. Ono što estetski zateže vrijednost ovog djela je to što Sušić kao u nekom grču stalno sputava suočavanje Danila s Danilom i često Danila okupira nekim nebitnim i manje važnim stvarima, te mu kao namjerno oduzima vrijeme da raščisti stvari sa svojim alter egom i tako dozvoli puni jek satiričkog monologa. Ne treba zaboraviti u kojem vremenu Danilova satira traži svoje ostvarenje, te se može zaključiti da i sami njeni odbljesci predstavljaju značajan uspjeh jer polako ruše socrealističke okove književnog stvaralaštva i ukazuju na hrabre pokušaje da se preko vlastite samokritike izvrši kritika novonastalog poslijeratnog društva koje je još uvijek u strogoj izgradnji svojih socijalističkih tekovina. Međutim, ovakav Sušićev naratorski razvoj odrazit će se prije svega i na njegovo dramsko stvaralaštvo, te slobodno možemo reći da će ovakav razvoj unutrašnjih monologa proizvesti dramske epizode u proznim tekstovima, što će i navesti autora na proces dramatizacije i kasnije plodno dramsko stvaralaštvo.

Osim Sušića, sličnu satiričnu notu u svojim književnim djelima ostavili su Branko Ćopić (Nikoletina Bursać) i Petar Kočić (David Štrbac), ali je važno naglasiti da Sušićeva satira znatno nadrasta i Ćopićevu i Kočićevu satiru, koje su preko svojih likova – nosilaca, ostale na nivou priprostog seljačkog lukavstva. Sam lik Danila Lisičića, iako nam se u pojedinim mo-

<sup>14</sup> Ivan Šop: *Hronika o Danilu, Derviš Sušić, Ja, Danilo*, Sarajevo, IRO "Veselin Masleša", OO Izdavačka djelatnost, 1969, str. 33

mentima čini da Danilo nije ništa drugo nego malograđanin prepun jetke i mudre seoske ironije, ipak je mnogo više; on je vješt filozof (“potrebno je poznavati psihologiju i seljaka i građanina”) i vrlo kompleksna raspolučena ličnost koja jasno sagledava i dekonstruira svijet oko sebe te kroz podvojenost svoje ličnosti izvrgava ruglu nepravdu novoga društvenog sistema koji očito ne funkcionira onako kako je to obećavano i ideološki predstavljano.

O satiri Derviša Sušića pisao je i Ljubomir Cvijetić: *Tu je satira Derviša Sušića najjača: kada raskrinkava vertikalnu birokratiju i sliku birokratizovanih odnosa u kojima su špekulacije ne samo moguće nego su neophodno sredstvo u bici protiv te iste birokratije. Bistri i inteligentni Danilo Lisičić je to brzo shvatio i svoju taktiku borbe prilagodio takvom stilu odnosa. Prema tome, ovdje se više ne radi o sposobnosti pojedinca (u ovom slučaju Danila Lisičića), to prerasta snagu i sposobnost djelovanja pojedinca – tu je riječ o odnosu društvenih struktura prema svojim vitalnim (društvenim) ćelijama. Stoga je satira Danila Lisičića ovdje složena i višeslojna, kao što je slojevita i kompleksna ličnost Danila Lisičića koji, u ime pisca, izriče kritiku društva u vidu satire.*<sup>15</sup>

Tako je karakterna osobina koja zrači iz Danila njegovo altruističko poštenje koje ga stalno dovodi u nesuglasice sa suhoparnom i okrutnom biografijom i koje će konačno rezultirati njegovom ekskomunikacijom iz Partije i bacanjem na najniže dno društvene hijerarhije.

Njegovo poštenje ne samo da proizvodi moćnu satiru nego ga dovodi i do toga da glavna meta njegovog gnjeva budu koristoljubivci koji iskorištavaju svaki trenutak da bi uvećali svoje materijalno bogatstvo i napredovali na društvenoj ljestvici. Danilo je ujedno i vrstan psiholog koji u svojim monozimima na izvrstan način prikazuje gotovo autentično preslikane portrete naših čaršija koje su potpuno dekonstruirane i oslikane sa svim svojim tipičnim karakteristikama i pozitivnim, ali, prije svega, negativnim koji su izvrgnuti oštroj kritici i ruglu.

Sušićeva satira nije nimalo destruktivna i obojena pesimizmom, naprotiv, suština Sušićeve satire je u konstruktivnom i graditeljskom tonu jer je njen korijen u želji da popravi, preodgoji i usmjeri ideološki zalutale na pravu putanju komunističke ideologije koja teorijski podrazumijeva ravnopravnu i ravnomyernu podjelu, pravdu i jednakost za sve.

Tako je Sušićev Danilo de facto još uvijek zaneseni idealista koji teži dekonstrukciji društva i njegovom “popravljanju” te konstruiranju po tada

<sup>15</sup> Ljubomir Cvijetić: *O romanu Ja, Danilo Derviša Sušića, Derviš Sušić, Ja, Danilo*, Sarajevo, IRO “Veselin Masleša”, OO Izdavačka djelatnost, 1983, str. 25

jedinom pravom socrealističkom obrascu. Međutim, iako je nakon analize jasno da je satira na prvi pogled kritika društva, u suštini je ta ista kritika i dalje u službi sistema jer u neku ruku predstavlja društvenu samokritiku s ciljem spoznavanja vlastitih grešaka i njihovog ispravljanja.

Nakon Sušićevog Danila mnogi bosanskohercegovački pisci će svojim književnim radom uspjeti omekšati radikalni etički imperativ u umjetnosti, pa će književna djela postati sve više estetski vrijedna, a manje opterećena etičkim imperativima veličanja i dokazivanja ispravnosti radikalnih sistemskih zahtjeva.

## 1.2. Ne čekajući Mijata (1966)

Nakon uspješnih dramatizacija Sušićevih prozних djela *Ja*, *Danilo* i *Danilo u stavu mirno*, logičan je bio Sušićev zaokret s proznog na dramsko stvaralaštvo, tako da nastaje njegov prvi ciljano pisani dramski tekst simboličnog naslova *Ne čekajući Mijata* koji ustvari predstavlja komičnu inverziju naslova Becketovog dramskog teksta *Čekajući Godota*.

Ovaj dramski tekst predstavlja prvi ozbiljniji Sušićev dramski rad i može se determinirati kao komedija s dominantnim problemom sukoba koji su inače bili dominantni u vrijeme nastanka samog dramskog teksta.

Osnovni tok dramske radnje nije više usmjeren u čekanje spasa, nego je isprovociran aktivizmom dramskih aktera koji, naprosto, niti imaju vremena, niti žele čekati Mijata (svoj spas).

Ovaj dramski tekst predstavlja komediju u čijoj je okosnici klasni sukob između radničke klase i začaranog kruga zatvorenog birokratskog aparata. Već se ovdje javlja svojevrsna naznaka političkog pozorišta, jer Sušić, iako vođen ideološkim utilitarnim jednodjeljnim socrealističke umjetnosti bivše države, na izvjestan način kroz komediju oštro kritizira stvaranje klasnih razlika u sistemu po kojem bi svi trebali biti jednaki, isti i s jednakim pravom na korištenje društvene imovine.

Na osnovu takve percepcije odnosa društvo – pozorište, pozorišne predstave postaju osnovni analitički modeli za preispitivanje socijalnih fenomena koji se čine kao oni koji najviše ugrožavaju i razbijaju društvenu koherenciju, a o kojima se manje ili više u otvorenim komunikativnim sistemima ne diskutira. Tako dramski likovi postaju nosioci onih ukalupljenih društvenih karakteristika koje autori žele dekonstruirati i kao takve ih potpuno ili djelomično demistificirati, ponuditi na recepciju suvremenom društvu (dramskim recipijentima) u nadi da će postići kolektivnu recepciju s kojom će društvo izliječiti od određenih “tipiziranih društvenih uloga” koje svojom statičnom egzistencijom ugrožavaju bivstvovanje evolutivnog



društvenog sklada. Zbog ovakve utilitarne autorske intencije nužno je imati u vidu i književno-socijalnu analizu njihovih dramskih tekstova te pratiti paralelu koja je povučena između unutrašnjeg i vanjskog komunikacijskog sistema a koja nastaje kao rezultat recipijentske interakcije u dramske tekstove. Ovakav sociološki pristup nam nameće kao nužnost da obratimo pažnju na sociologiju sadržaja koja podrazumijeva odnose koji nastaju u interakciji društvenih sadržaja u tekstu i društvene zbilje izvan teksta.

Pored toga, neophodno je posvetiti pažnju i sociologiji autora koja je nekad izrazito značajna za analizu teksta kao njegovog proizvoda i koja nikako ne znači vraćanje prevaziđenom pragmatičnom biografskom pozitivističkom načinu analize, već znači proučavanje autorske intencije u sklopu njegovih ideoloških potreba da stvara drame ideja kakve su gotovo uvijek historijske drame kao supstitucije za političko pozorište.

Nastanak bosanskohercegovačke političke drame je uvjetovan specifičnim kulturološkim preduslovima koji su nastali kao proizvod određenih društvenih okolnosti i koji su, jednostavno, u datom trenutku prezasićenosti socijalrealističkim dramama (i uopće socijalrealističkom umjetnošću) prepunim komunističke ideologije i veličanja novostvorenog društvenog sistema, postavili pogodan moment (uslove) za kritiziranje nagomilanih i ignoriranih problema društvene zbilje, a upravo se pozorišni medij pokazao kao najpogodnije tlo za realizaciju dokonstuirane slike društva.

Nakon Drugog svjetskog rata pa sve do perioda 1965. godine dolazi do dramaturškog razvoja i "odrastanja" na čitavom južnoslavenskom području kada se, zapravo, i dešava svojevrsni procvat dramskog stvaralaštva, od početne faze prigodničarskih drama koje su veličale NOB i gotovo paradoksalno divinizirale novonastali državni sistem polako dolazi do faze prelaznog doba koje će dozvoliti implikacije modernog (evropskog) u tradicionalni teatar.

To je ono vrijeme dramskog stvaralaštva koje je Josip Lešić označio kao "prelazno doba" i u kojem se pod utjecajem modernih tekovina evropskog dramskog stvaralaštva u BiH modernizira drama u smislu različitih pozorišnih preispitivanja. Od 1965. godine u bosanskohercegovačkom dramskom stvaralaštvu nastaje šarolika lepeza tematske i žanrovske raznovrsnosti.

Komedija *Ne čekajući Mijata* je inspirirana velikim brojem nesporazuma i ideoloških sukoba i varnica koji nastaju 60-ih godina prošlog vijeka između već formirane manjinske birokratske klase i velikog broja pripadnika "obične" radničke klase koja uviđa da je revolucija krenula u krivom smjeru i da su opet žrtve nekih eksploatorski nastrojenih pojedinaca.

Kako je profesor Lešić okarakterizirao ovaj dramski tekst: *Vršeći komičku inverziju poznate Becketove drame, izrečenu već u naslovu ove agitovke, Sušičev Godot (drug Mijat, prvoborac i član Centralnog komiteta) dolazi na kraju, ali ne kao neko više božansko razrješenje ideološki deux machina), jer je u međuvremenu pobjeda mladih i naprednih snaga već izvojevana, već kao simbol drukčijeg ponašanja i morala – gotovo kao neki ideološki svetac.*<sup>16</sup>

Radnja drame je smještena u jedno radničko odmaralište koje zloupotrebljava birokratska vrhuška, od direktora do sekretarica, dok radnička klasa kojoj je i namijenjeno odmaralište i dalje živi pačeničkim životom.

Već je scenskim postavkama naglašeno karikiranje birokratskog rukovodstva, jer je odmaralište predstavljeno kao parada kiča sa svim silnim mramorom, velelebnim stupovima i nepotrebnim i pretjeranim ukrašavanjem, kao leglo neukusa i rezultat skorojevičkog apetita prema novom potrošačkom društvu i prekonoćnom bogaćenju na račun širokih narodnih masa.

Nasuprot skorojevičkoj birokratskoj klasi i njihovom uživanju u kombinatskom odmaralištu i paradi kiča, prikazani su radnici kombinata koji su i dalje, kao i prije revolucije, izrabljivani, rade u neuslovnim fabrikama gdje često stradaju zbog neuslovnosti i nebrige rukovodstva za tehničku opremljenost, koji i dalje pješače satima do svojih kuća i preživljavaju dan za danom.

Osnovni dramski zaplet nastaje iz pitanja izgradnje stambenog prostora za radnike kombinata i oko raspodjele postojećeg stambenog prostora. Glavni dramski sukob izgrađen je na sukobu Hilmije, pokvarenog i manipulativnog direktora koji pokušava provesti svoje nepravedno rješenje oko izgradnje i iskorištavanja slobodnog stambenog prostora i mladog idealiste i pravедnika – Mehmeda, predsjednika Savjeta i predstavnika mlade generacije koja strastveno i iskreno zastupa interese radničke klase.

Dakle, osnovni konstruktivni princip drame leži u klasičnom antagonizmu dobro i zlo. To je onaj klasični dramski konstruktivni princip koji podrazumijeva trijumf mladosti (pravde, dobra, novoga) nad starim (“moralno frustriranim i izopačenim društvom koje je zastranilo s osnovne socijalističke putanje”). Zbog dosljednog poštivanja ovog klasičnog dramskog binarnog antagonizma i sam kraj drame je neuvjerljiv i nelogičan; on je, prije svega, shodno svojoj didaktičkoj svrsi, ubjeđivački i idealno pože-

<sup>16</sup> Josip Lešić: *Prilozi za istoriju književnosti Bosne i Hercegovine, Dramska književnost II*, Sarajevo, Institut za književnost, Svjetlost, 1991, str. 106

ljan, ali je ujedno i onaj konstruktivni element koji razvodnjava i rasplinjuje estetsku vrijednost ovog dramskog teksta.

Osim ovog temeljnog dramskog sukoba, ovaj dramski tekst u sebi nosi i sporedne dramske sukobe koji ovu komediju proširuju i socijalno i porodično, i emotivno. Za razliku od Becketovog Godota koji se nikad ne pojavljuje, Sušićev Mijat se pojavljuje, doduše, tek nakon razrješenja glavnog dramskog sukoba, ali se pojavljuje, ne više kao nada i spas, nego kao moralna čuška zalutalom birokratskom vrhu, jer Mijat predstavlja potpuni ideal i idol socijalističke revolucije.

Pojavom druga Mijata dramski tekst pomalo gubi na svojoj vrijednosti jer prerasta u čisto ideološko propagiranje i agitiranje. Lik Mijata je lik koji predstavlja oživotvorenu komunističku ideologiju i njegova pojava na samome kraju, nakon razrješenja dramske radnje, naprosto je nepotrebna. Upravo tada dolazi do forsiranja pretjeranih melodramatičnih elemenata i dramska radnja se u potpunosti rasplinjava.

Međutim, ovakav dramski završetak odgovara potrebama vremena u kojem nastaje, jer, iako je klasična forma agitovke kao specifičnog žanra političkog pozorišta na području bivše Jugoslavije bila prilično nepoznata, autori su, da bi odgovorili zahtjevima Partije, bili ideološki prinuđeni daske koje život znače pretvoriti u pravu propagandnu tribinu s koje su se iznosile ideološko-utilitarne teme koje su bile aktuelne u političkoj svakodnevicu tog vremena. Tako je i Sušić, priključujući se grupi dramskih autora tog vremena, prihvatio ovu formu političkog pozorišta.

Kada se govori o osnovnim karakteristikama političkog pozorišta, treba imati na umu da je njegova glavna poetska karakteristika prvenstveno u pozorištu razotkrivanja i demistificiranja, a ne u onom smislu koji bi mogao proizaći iz definicije koju je dao Piskator: "Bavimo se politikom da bismo ukinuli politiku!" Taj slogan, kojeg je uspostavio otac njemačkog proleterskog teatra, u sebi sadrži najromantičniji, najneostvarljiviji od svih romantičarskih snova, a to je onaj da je umjetnost u stanju preobraziti stvarnost.

Ono čemu je bosanskohercegovačko političko pozorište u svom začetku težilo jeste da u trenutku dok se dramski tekst prezentira poremeti osjećanje "prisilnog" kolektivnog identiteta koji svaka publika posjeduje, posebno u jednumnim ideološki opterećenim sistemima kakav je bio i u Bosni i Hercegovini za vrijeme komunističke Jugoslavije. Osnovni dramski postupak svodio se na vrlo jednostavnu paradigmu, da se kroz ono što se na sceni dešava (scensku igru) iz kolektivnog, statično ukalupljenog identiteta "čupaju" (oživotvoruju) pojedinačni identiteti, što čovjeka (recipijenta)

treba potaknuti da počne razmišljati i da u tom razmišljanju bude oslobođen ideoloških implikacija državnog sistema, te da tako očišćen bude u stanju vidjeti i spoznati šta se radi u ime tog kolektiviteta i od toga se bar na trenutak otcijepiti.

Takav “katarzični” osjećaj, naravno, ne može se održati dugo poslije predstave jer se recipijenti, htjeli to ili ne, vraćaju u realni život, ali to kratkotrajno izbacivanje katarzičnog antiideološkog pročišćenja je najveći praktični domet političkog teatra. Pojednostavljeno rečeno, osnovna funkcija političkog pozorišta nije u tome da direktno djeluje na ideološki konstruirane državne sisteme (što je praktično i neostvarljivo), nego u tome da čovjeka kao individualca navede da se bar na tren otcijepi od kolektivne svijesti koja je uvijek, manje ili više, ideološki obojena, te da se takvom otcijepljenom individualcu na percepciju ponudi kritička prezentacija njegovog kolektiviteta.

Bosanskohercegovačko političko pozorište u vrijeme opadanja utjecaja totalitarnog komunizma učinilo je veoma mnogo u definiranju i percepciji pojma slobodne misli. Tome je doprinijela i činjenica da je bilo sve više političkih predstava i da se postepeno formira svijest i o tome da li se može i da li se smije zabraniti slobodno mišljenje i njegova prezentacija. Dakle, upravo je pozorište uspjelo napraviti tu relativizaciju pojmova ko su oni koji zabranjuju i koji smiju zabraniti, a ko su oni kojima je zabranjeno i kojima se smije zabraniti.

Politika se, dakle, uklonila iz pozorišta u neposrednom dejstvu (pozorište je izbjeglo utopiju), ali tamo je ostala, onako kako je to utvrdio još Siegfried Melchinger u svojoj *Povijesti političkog pozorišta*, kao zdravorazumska kritika.

Političko pozorište je u svojoj srži kritičko pozorište, ali ishodište kritike je u konkretnoj aktualnosti, a ne u tome da se naprosto u ime jedne stranke kritizira neka druga stranka (ili u ime jedne ideologije druga). Kritika ovdje proizlazi iz drugačijih imena koja nemaju utvrđene pozicije u bilo kojim ideološkim temeljima. Uvijek se kritizira iz pozicije “drugog”; naprimjer, u demokraciji politička igra etabliranih stranaka ili javno mišljenje koje stvara većina. Zahvaljujući ovakvoj svojoj suštinskoj konstrukciji, političko pozorište može biti forum manjina, što znači da ono obezbjeđuje slobodan prostor gdje minimus, pojedinac, može nastupiti protiv većine, majoriteta, i njezine moći, ali i protiv svakog oblika moći i vlasti općenito.

Na osnovu toga možemo zaključiti da je osnovna funkcija političkog pozorišta bila “rehabilitirati” i reinterpretirati ustaljena i, u većem broju slučajeva, unaprijed zadana tumačenja.

Pozorište šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog vijeka nije težilo direktno se sukobiti s vladajućim krutim režimom, ali je uspjelo u namjeri da teatar dobije priliku govoriti o stvarima o kojima se u društvu, u javnosti, u medijima, u politici, nije smjelo govoriti.

Postojale su određene, manje ili više, tabuizirane teme i zato je bilo vrlo važno da pozorište reagira (reakcija kroz igru) i da demistificira te silne tabuizirane teme koje su silom prilika bile nemoguće za bilo koju drugu vrstu medija. Na taj način, pozorište putem ovakve angažiranosti dobiva jednu značajnu egzistencijalnu dimenziju ne samo u političkom smislu nego postaje pozorište emanacije građanske svijesti, ljudske savjesti i mjesto gdje se slobodno preispituju ljudska prava.

U intenciji takvog dramskog stvaralaštva stvaraju se nove dramske forme koje su bile prilagođene političkoj satiri. Novonastale dramske forme na osnovi ovog teatarskog modusa se mogu imenovati i kao "crna komedija" ili kao "politička farsa", međutim, zajednička karakteristika svih ovih drama je prezentiranje tragične priče putem komičnih sredstava. Prepoznavanje humora i groteske kao najjačeg oružja političke borbe i davanje većeg legitimiteta komičkim žanrovima otvorit će put novoj generaciji pisaca koji predstavljaju vrijeme žestokih sukoba "novih i starih", vrijeme demistifikacije komunističkih klišea i aksioma, te preispitivanje zvanične poslijeratne historije.

Dramski tekst, po nahodanju umjetnosti socijalnog realizma, pisan je u realističkom dramskom okviru, međutim, ono što ometa tečni razvoj glavne dramske fabule je istovremeno i paralelno odvijanje nekoliko fabuliziranih sudbina njegovih junaka. Ono što umjetnički osvjetljuje ovaj dramski komad je Sušićeva sposobnost da satiričnom žaokom oboji sve svoje junake, što je ovdje posebno iskorišteno pri karakterizaciji likova, bilo u isticanju njihovih sličnosti, bilo u naglašavanju kontrasta između njih, posebno onih koji su nametnuti kao stereotipi (selo – grad).

U ovom dramskom tekstu, dakle, dolazi do izražaja Sušićeva nevjerovatna sposobnost psihološke karakterizacije likova koja uglavnom zauzima prvi dio drame koji i čini estetski vredniji dio ovog dramskog teksta. Tako je prvi dio drame iskorišten za upoznavanje s dramskim likovima te za razotkrivanje i dekonstruiranje određenih negativnih pojava koje vladaju u postratnom društvu u kojem se intenzivno razvija parazitska populacija.

Pišući tipičnu dramu agitovku, Sušić dosljedno poštuje poetiku socrealizma, poetiku koju su ispisali i izdiktirali te nametnuli kao nužnu ideološko-politički moćnici toga vremena. Tako je ova agitovka ispoštovala osnovne kanone pozorišne umjetnosti svoga vremena gdje je jasno odre-

đen cilj pozorišta. On je uvijek i jedino utilitaristički: jasna idejna poruka i praktično tumačenje revolucije, tj. marksizam u pozorišnom stripu. Djelo je moralo biti “odraz društvene stvarnosti” i prikazivati “tipične likove u tipičnim situacijama”.

Od umjetnika se očekivalo da svojim djelima aktivno sudjeluju u izgradnji socijalističkog društva uz “pojačanu društvenu kontrolu”. Propisane stilske norme podrazumijevale su veličanje herojskih historijskih trenutaka narodnooslobodilačke borbe i njenih predvodnika, narodnih heroja i junaka u Drugom svjetskom ratu te postratnu parolu: “Nema odmora dok traje obnova!”

Drugi dio ovog dramskog komada u znatnoj mjeri estetski zaostaje za prvim dijelom te je iskorišten za dugačka ispovijedanja raznih ljudskih sudbina i problema (lascivna scena silovanja sekretarice, pokajanje i psihička izgubljenost ovisnog kockara – visokog funkcionera, direktorska diktatura, omalovažavanje radnika i radničkog savjeta).

### 1.3. *Jesenji cvat* (1966)

Nakon svog prvog pravog dramskog prvijenca *Ne čekajući Mijata* Sušić nastavlja s preispitivanjem vremena sadašnjeg i piše dramsko djelo *Jesenji cvat*. I u ovom dramskom tekstu Sušić će zadržati sebi sopstven način dramske pripovijednosti kao osnovnog konstruktivnog dramskog principa.

Ovaj dramski tekst prije svega prikazuje intimnu dramu dvoje ljudi u poznijim godinama koji grčevito pokušavaju oživjeti mladalačku, neuspjelu, ali i nezaboravljenu ljubav. Simboličkim naslovom koji predstavlja jaku poziciju ovog dramskog teksta ponajbolje se iskazuje sva silina želje da se ponovo, u samu životnu jesen, doživi novi cvat i životno cvjetanje.

Hatidža, rodom iz begovske kuće, begovska udovica i direktor varoške fabrike, Halil Bajić, pokušavaju ostvariti jesenji cvat, ali su zavejani u vrtlogu društveno-socijalnih problema, smjeni generacija i vječitom antagonizmu “starog” i “mladog” u smislu generacijskih nesporazuma stvorenih sistemskim evaluacijama koji se tiču društvenih klasa i buđenja naznaka kapitalizma u jednoideološkom komunističkom sistemu.

U prvom planu ovoga dramskog ostvarenja nalazi se intimna drama dvoje ljudi koji se u vrtlogu godina i binarnih vrtloga grčevito trude odgovoriti na pitanje da li je kasno za novi početak, ali kraj drame nas ostavlja bez željenog odgovora. Tako iz ovog dramskog teksta izbija čovjekova otuđenost i hronična usamljenost, jer čovjek uvijek biva razapet između binarne opozicije srca i razuma, te se uvijek pita: “Da li je kasno?”

Drama je strukturalno izgrađena na hronološkom nizanju slika na dvojno podijeljenom dramskom prostoru na Hadžibegića avliju i mjesto s klupom izvan Hadžibegića avlije, a scenski prijelazi su riješeni zatamnjenjem i odtamnjenjem scenskog prostora. Poštujući klasični razvoj dramske radnje i ostajući vjeran svojoj pripovjedačkoj srži, Sušić koristi naratora kroz lik varoškog siromaha Mehana koji predstavlja svojevrstnog šereta rezonera. Mehan kao šeret rezoner predstavlja tipičnu dramatis personae koja nema nikakvog udjela u razvoju osnovne dramske radnje, pa je njegova uloga prvenstveno u epiziranju drame i u stvaranju unaprijed zadanog obzora očekivanja kod recipijenata drame. Međutim, Sušićevi omiljeni dramski likovi, šereti rezoneri su pomalo i iskarikirani jer su obično predstavljani kao stariji, "narodski" mudraci i drveni filozofi koji su sveznajući i koji kroz dramski tok seciraju cjelokupnu radnju, te je pomalo i dekonstruiraju vrteći se u okosnici ironičnih i humorističkih opaski.

*Pomenuto uvođenje naratora pripada onom smjeru dramske djelotvornosti, snažno producirane iz 'pripovjednih jezgri Sušićijane', koji takove likove nalazi u suštinama pučkog rezonerstva. A tu su vrele jedne plemenite duhovitosti, mudrosnog višesloja, konačno: jednog potenciranog umijeća Sušićevog u pronalaženju najtanjih, apsolutno oljuđenih likova narodskih mudrijaša i šereta, kojima bez obzira na savremeno scensko pozicioniranje, literarnim krvotocima teče slapovlje stoljetne ne zajedljive, već najplemenitije humorne osmjehnutosti i plemenitog pogleda na stvarnost koja se pred nama odvija...<sup>17</sup>*

Uvođenjem naratora koji stvaraju proturječnu informiranost između gledaoca i dramskih likova koristi se još od antike, ali je njen najpoznatiji dramski produktor Šekspir, pa ovu dramu možemo definirati kao pomalo šekspirijanski komponiranu, jer Sušić koristi metode *discrepant awareness* uz pomoć koje stvara razliku u informiranosti između dramskih likova i publike gdje su gledaoci ispred dramskih likova. Ovo je ujedno metoda epiziranja dramske radnje kojom se vrlo uspješno predstojeća radnja imputira u horizont gledalačkog očekivanja, dok dramski likovi vizuelno kaskaju nesvjesni svoje predodređene sudbine.

*Obično je riječ o ličnosti izvan osnovne dramske radnje i zapleta, o čovjeku vrlo zreloom i promućurnom, koji je mnogo toga vidio i mnogo svakojakog 'belaja' preturio preko sijede glave, pa sada pomalo umoran od života i "nadbijanja" sa mrakom i zlom, stoji po strani i pronicljivo i skeptično posmatra šta se dešava, svjestan da je i sam u odnosu na taj 'golemi strašni svijet' samo 'malena suha*

<sup>17</sup> Gradimir Gojer: *Dramatičar Derviš Sušić: Derviš Sušić, Jesenje cvat*, Izdavačka djelatnost, NIŠRO "Oslobođenje", 1988, str. 10

*biljka što pomalo misli i ponešto osjeća'. Ovi likovi šereta rezonera i narodnih mudrijaša, bez obzira na njihovu čestu nefunkcionalnost (i narativnost) predstavljaju neiscrpno vrelo mudrosti i duhovitosti, i na najbolji mogući način demonstriraju svakidašnji Sušičev smisao za humorno pripovijedanje.<sup>18</sup>*

Ovakvo strukturirana konstrukcija gledateljske nadmoći proizvodi višeznačnu recepciju drame jer gledaocima omogućava da spoznaju proturječnost informiranosti dramskih likova, te da tako i prosuđuju njihove postupke u svakoj dramskoj situaciji, što može stvoriti i efekat samozadovoljstva u komparaciji s vlastitom egzistencijom. Upravo ovakav model *discrepant awareness* gledalaštva i otvara prostor za dramsku ironiju koja proizlazi iz simbioze nadmoćnog znanja i distanciranog simpatiziranja.

Kazivači otvaraju dramsku igru, ali je ujedno isto tako i zatvaraju. Tako Mehan, naslonjen na svjetlucavi fenjer na raskršću stare bosanske mahale u tipičnoj bosanskoj varošici, u prologu otvara dramsku radnju.

PROLOG:

*...Dvadeset i pet ili šest godina kako se rastadoše!  
I tek danas, oo, ljudi, što vrijeme skroji, to niko ne raskroji. Ljudi, ljudi koliko malo treba za tugu i pomrčinu, a koliko krvi i znoja za jedno zrnce sreće!  
Nek im je sa srećom!<sup>19</sup>*

Lik šereta rezonera zastupljen je u gotovo svim Sušičevim komedijama (Rašid: *Ne čekajući Mijata*, Šećen: *Bujrum*, Kuhar: *Baja i drugovi*) i očito je da preko ovoga narativnog sredstva Sušić kao iskušani prozni pisac ima moćno i iskušano oružje na književnom području u kojem se tek okušava i kojega tek preispituje, a to je dramska književnost.

U prologu saznajemo da su razlozi nesretne ljubavi između Hatidže i Halila bili čista ljudska zloba i spletke begovske porodice koja je uspjela rastaviti iskreno zaljubljene tako što su Hatidži nalagali da Halil ima drugu, a sve da bi ona pristala da se uda za starog bogatog bega koji je želio lijepu i mladu ženu koja će mu podariti potomstvo. Međutim, taj isti beg u kriznoj, ratnoj situaciji da bi spasio svoje bogatstvo, kukavički bježi ne obazirući se ni na ženine, ni na dječije suze. Ovakav nesporazum kao raskid ljubavne veze iza sebe ostavlja dvoje ogorčenih i jetkih mladih ljudi, koji su u potpunosti razočarani u život, ali prepuni inata i nama.

<sup>18</sup> Josip Lešić: *Prilozi za istoriju književnosti Bosne i Hercegovine, Dramska književnost II*, Sarajevo, Institut za književnost, Svjetlost, 1991, str. 106

<sup>19</sup> Derviš Sušić: *Jesenji cvat*, Izdavačka djelatnost, NIŠRO "Oslobođenje", 1988., str. 312



## PROLOG:

*Nalagala joj begova rodbina da je Halil sa drugom... a nije. Pa se nesrećnica, što od čemera, što od inata udala za stara i bogata.*

*Ali, šta ćeš, dušo žmirava, natrag nisu mogli. On se oturi u svijet. A ona začu-ta. Djecu je izrodila, muža pokopala, u ćutljivu i strogu se domaćicu pretvori-la. I tako bi to bilo do kraja da se danas ne dogodi...?<sup>20</sup>*

Kao što u prologu šeret rezoner Mehan otvara radnju, tako i u epilogu zatvara radnju, ili, bolje reći, ostavlja je nedovršenu:

## EPILOG:

*Tako je to.*

*Da... vode pronose vrijeme, a vrijeme, ljude i gradove. Za nama ostane samo ćuprija, ili kakva druga zadužbina. Ili lijepa riječ u nevolji, ili pružena ruka. Ili samo topal drhtaj ljudskog srca u potomka kad nam se ime spomene. Sve drugo odnesu vode i prekriju zaboravom.*

*Jah!<sup>21</sup>*

Ovakav nedefinirani kraj drame se može objasniti kao otvoreni kraj koji je dominantan u modernom teatru. On predstavlja odstupanje od klasične sheme, od toga da se svršetkom drame dokinu informacijske proturječnosti i razrješavaju sukobi. Funkcija otvorenog kraja drame u ovom slučaju je u tome da se determinira trajno stanje univerzalnog problema koji se definira kroz vječito trenje sukoba između pojedinca i ideološki ukalupljenog kolektiva, između pojedinaca i životnih neminovnosti. Tako je sam problem sveden na neriješenu ljubav između Hatidže i Halila i postavlja se direktno publici, te im se nameće kao nužna problematika koju oni moraju kritizirati i razrješavati. Sam tok radnje je neracionalan i pomalo nelogičan, ali to je upravo ono što determinira čovjekov položaj u svijetu kojim ne upravlja razum, već apsurd.

*HALIL: (Uzima je pod ruku, dovodi do kućnih vrata.) Idi! I reci sinu da ću ga sutra u devet čekati u fabrici! Hajd, hajd, svježe je... Prehladićeš se. Eto tako. Doviđenja! (Naglo se okrene i ode.)*

*HATIDŽA: (Stoji dugo na pragu. Plače.) Vrati se! Nije kasno... (Oborene glave uđe u kuću) Scena neko vrijeme prazna. Noć. Lagana pjesma odozgo sa sprata. Prekid. Razgovor.<sup>22</sup>*

<sup>20</sup> Ibid., str. 312

<sup>21</sup> Ibid., str. 389

<sup>22</sup> Ibid., str. 388

Klasični sukob generacija, iako u drugom planu, vješto je prikazan preko problema nelikvidne i nerentabilne državne, varoške fabrike koja zapošljava veći dio varošana i kojima je ona jedini izvor prihoda. Kroz taj sukob na scenu isplivavaju i sukobi mentaliteta, zaostalog, varoškog i malograđanskog s elementima seosko-mahalskih obrazaca ponašanja koji se grčevito odupire novoj i nadolazećoj urbanoj psihologiji življenja.

Osim lika Mehana, tu je i lik Morlaka, očajnog, pijanog i otpuštenog radnika koji se izluđen od bijede, gladnih usta svoje djece i pretjeranih količina alkohola, javlja na početku dramskog teksta i koji kao sjena lebdi kroz cijelu dramsku radnju prijeteci nožem i smrću Halilu, direktoru fabrike kojeg svi krive za stečaj i neuspjeh.

Najžešći suparnik i čovjek koji kritizira Halilov način poslovanja koji je fabriku odveo u stečaj je upravo Hatidžin sin, mladi inženjer Šefik, koji je već dvije godine u Sloveniji i već pri rijetkim posjetama kući pokazuje da nije više onaj "stari", tipični Bosanac i begović, nego se rado predstavlja kao naprednjak i Zapadnjak koji kritizira ovdašnji mentalitet i poslovanje koje sigurno vodi u propast.

Hatidža sve više osjeća Halilov povratak i njegovu blizinu i ne može se kontrolirati, te prelazi preko svoga inata i odlučuje ga pozvati na kafu. Njena briga za Halilom ne promiče budnom oku mladog Šefika koji prema Halilu počinje osjećati polaganu netrpeljivost koja će s razvojem dramske radnje eskalirati kroz otvorenu konfrontaciju dva antipoda.

*ŠEFIK: Nešto mi mnogo gledaš u tog direktora, majko.*

*HATIDŽA: Ne brbljaj, nego pij!*

*ŠEFIK: Majko, koliko je tebi godina?*

*HATIDŽA: Četrdeset šesta. Zašto?*

*ŠEFIK: Ništa, ništa. Mislim, udovica u najljepšim godinama.<sup>23</sup>*

Konačno, skupivši hrabrosti i ugledavši Halila kako sjedi sam na klupi na kojoj sjede samo teške pijanice i duboki nesretnici, Hatidža šalje svoju kćerku Almasu da pozove Halila na kafu, međutim, ostaje šokirana njegovim odgovorom na poziv.

*HALIL: Kažem, doći ću ako me ona lično zamoli (...)<sup>24</sup>*

To je bio onaj inatni postupak koji je Hatidžu duboko rastužio, ali i njegov sina bacio u duboki gnjev i bijes, toliko da razmišlja da istuče Halila

<sup>23</sup> Derviš Sušić: *Jesenji cvat*, Izdavačka djelatnost, NIŠRO "Oslobođenje", 1988, str. 321–322

<sup>24</sup> *Ibid.*, str. 326

zbog njegove neučtivosti, a posebno bjesni kada Hatidži nehotice izleti: “Zar opet?”, te on shvata da ovo nije prvi put da Halil odbija njegovu majku.

*ŠEFIK: Da majka njega moli? Pa šta taj nadobudni direktorčić misli o sebi? Jedna propala lokalna veličina... jedan... jedan...*

*ŠEFIK: Došlo mi da siđem dolje, i tog Halila naučim učtivosti.*

*ŠEFIK: Uobrazio primitivac da je bog... da može... tako...<sup>25</sup>*

Dok Šefik bjesni, Almasa je sumnjičava i sluti da između direktora Halila i njene majke ima nešto više nego što ona otkriva. Šefik je zajedljiv i prema svome zetu Ibrahimu koji je davno u jednoj radničkoj svađi napustio fabriku i koji od tada radi kao privatnik, međutim, Ibrahim se pravi da ne primjećuje njegovu zajedljivost i podbadanje, ali Almasa ga moli da prema njenom mužu bude obazriviji, jer ih je on jedno vrijeme sve hranio i uzdržavao, pa čak je i plaćao Šefikovo školovanje.

Almasa priprema sijelo za svoga djevera i potajno se nada da će Halil doći te jetko sasijeca sinovu zajedljivost prema svemu što je domaće.

*Jeel? Ne dopada ti se? Amidža? A znaš li koliko nas je pomogao, dok se Almasa nije udala? Ibrahim? On te na rukama nosio, iz svojih te ruku hranio. On te školovao... Redžo? Redžo je moj bratić, a tvoj rođak, bliži. Na ovim je vratima dvojicu četnika ubio, braneći mene i tvoju sestru. Kada je tvoj babo s parama i zlatom ispred njih sam pobjegao u Sarajevo. Ne sviđaju ti se ljudi? Kakav je to gospodluk u te ušao? Idi i obuci se!<sup>26</sup>*

Amidža Enes, poslovođa u fabrici, sa sobom na sijelo i večeru dovodi i Halila i to je prvi susret Halila i Hatidže nakon punih dvadeset i šest godina. Dok traje rasprava oko fabrike i ko je kriv za njenu propast, na vidjelo izbija informacija da je Halil, još dok je bio u partizanima, riskirao vlastiti život tako što je samovoljno napustio komandu i došao u čaršiju vidi jednu djevojku. Hatidža je šokirana jer shvata da je to ona.

U međuvremenu raste naboj između Halila i Šefika jer Šefik optužuje Halila što mu nije htio dati stipendiju, pošto je majka odbila da na Halilovo insistiranje svojeručno napiše molbu i potpiše se, pa je zato morao otići od kuće u Sloveniju. Halil izrevoltiran odlazi sa sijela, a Hatidža moli polupijanog Ibrahima da ga kao glava kuće pozove da se vrati nazad. Izbija sveopća svađa i karte se otvoreno bacaju na stol, te na vidjelo izbijaju sve stare mržnje, zavisti i preziri.

<sup>25</sup> Ibid., str. 328–329

<sup>26</sup> Ibid., str. 338

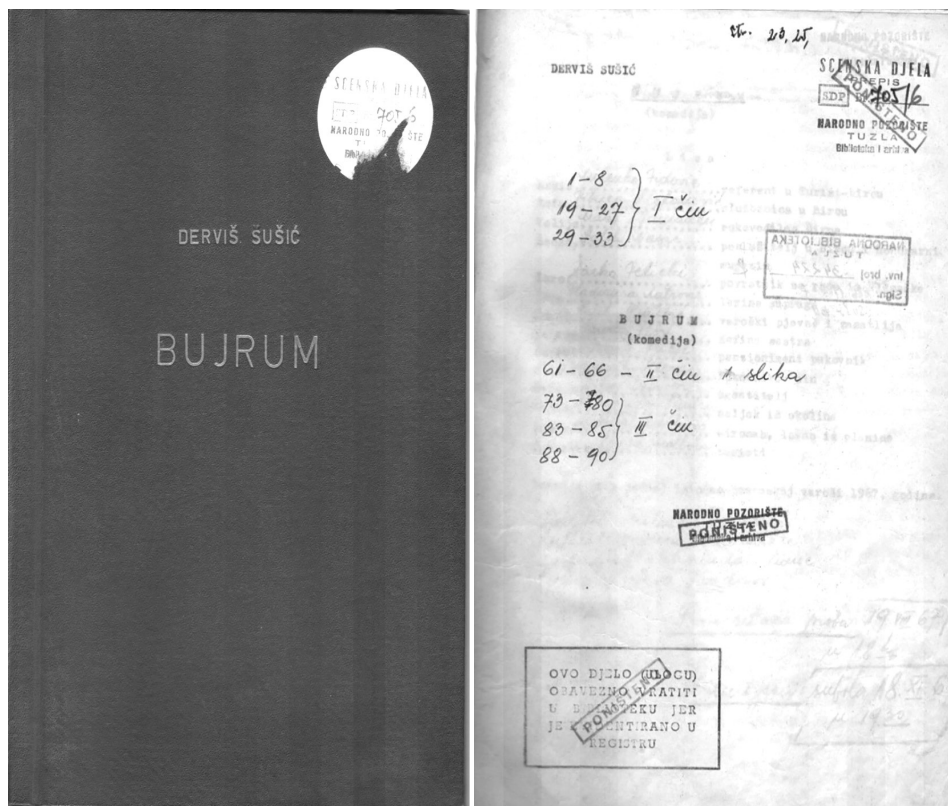
Hatidža se potpuno mijenja iz mirne i tihe domaćice u odlučnu i čvrstu, samouvjerenu ženu koja naređuje sinu koji je i skrivio Halilov odlazak da ide po njega i moli da se vrati na sijelo, te da mu pomogne oko fabrike i da je spasi od propasti. Zatim naređuje Ibrahimu da mu preda svoju svesku s nacrtima profila za sita za proizvodnju šperploča koje je Ibrahim prodavao fabrici po basnoslovnim cijenama, ali su oni bili prinuđeni da ih kupuju jer te nacрте sačiniti zna samo nekoliko ljudi u državi.

Šefik se vraća s Halilom i pregovaraju kako da spase fabriku; amidža Enes je opijen rakijom i sevdahom, te zapada u lucidne transove. Svi su zaprepašteni kad Hatidža koja je uvijek do sad nosila već iznošenu tradicionalnu odjeću izlazi iz kuće u modernom kostimu, s najlon-čarapama, štiklama i kosom skupljenom u punđu.

Halil im odaje da planovi za špersita nisu ništa tako rijetko i skupo kao što oni to misle i da ih je ciljano tako skupo godinama i kupovao od Ibrahimima da bi oni imali pristojna sredstva za život i da bi mogli školovati Šefika. Hatidža i Šefik su preneraženi, a posebno Šefik koji se sad svim silama trudi naći prijedlog kako da se spasi fabrika preko "njegovih" Slovenaca, te dogovaraju poslovni put u Sloveniju.

Konačno, nakon svih izglađenih nesuglasica, Hatidža i Halil ostaju nasamo da raščiste račune, nakon punih dvadeset i šest godina. Halil tek sad optužuje Hatidžu što ga je iznevjerila, ali u tim optužbama nema više bijesa i srdžbe, nego je to više neki podsmješljivi inat koji još više pogađa Hatidžu koja očito nastoji izgladiti stvari i da pokušaju ponovo. Ona ga poziva da uđe, da ostane, ali on se naglo okreće i odlazi, pravdajući se da je suviše kasno.

Dok pijani amidža Enes burlja po dvorištu i u zanosi strasti otkriva svoju požudu prema snahi Hatidži, kroz polumračnu scenu se vidi Hatidža koja ogrnuta mantilom veže maramu i nekud istrčava.

1.4. *Bujrum* (1967)

Derviš Sušić, *Bujrum*, *Scenska djela*, *Prepis*, Tuzla, Narodno pozorište

*Bujrum* predstavlja Sušićev tematski zaokret ka komediji i komičnom. Ovaj vodvilj u tri čina je dramski strukturiran na sukobu “našeg”, bosanskoga i “njihovog”, tuđinskog mentaliteta, mentaliteta kojeg donose turisti i gastarbajteri.

Što se tiče dramskog strukturiranja, Sušić pokušava zanemariti klasično hronološko nizanje slika koje je dosad redovno koristio i nastoji komičnu situaciju proizvesti kroz razvijanje komične radnje, pa pokušava postepeno stvarati zaplet nižući različite situacijske dosjetke, zabune ličnosti, zamjene ličnosti, komični dijalog kroz klasičnu komiku riječi i izvrtnje njemačkog jezika, u želji da se stvori što komičnija situacija čiji je jedini cilj nasmijati i uveseliti dramske recipijente.

*Sušić pokušava da ostvari komediju sa zapletom i umjesto uobičajenog hronološkog nizanja slika nastoji da izgradi razvijenu (vodviljsku) komičku radnju.<sup>27</sup>*

Vodvilj je uz farsu, grotesku i satiru vrsta komedije; to je, ustvari, laka, zabavna komedija koja je prošarana kupletima. Kupleti su šaljivi monolozi i prizori u kojima se izvode popularne melodije.

Vodvilj (fr. *vaudeville*) je prvobitno bio francuska narodna pjesma satiričnog sadržaja, te su se u vodviljima izvodile poznate melodije, ali stivši s vremenom akcent na govorni tekst, vodvilj je zanemario muziku popularnih arija (zahvaljujući Pikaru, Skribu i Labišu) i postao vrlo vesela komedija zasnovana na komici situacije, s namjerom da zabavi gledaoce. Početkom XX stoljeća u nekim vodviljima pojedinih autora tonalitet ležernosti povlači se pred komikom koja nije više samo komika situacije, već i komika karaktera, naravi.

Međutim, u težnji za konstruiranjem vodviljske komične radnje, Sušić je zanemario ono po čemu se njegova književna djela najviše ističu, a to su satirični invektivi i razobličavanje raznih društveno-socijalnih devijacija.

Ova komedija se može svrstati u komediju intrige jer je konstruirana na tipičnoj zamjeni ličnosti, tako da tipični Bosanac Ibro postaje uvaženi njemački gost, strani turist, a velik dio komičnog je građen na duhovitom dijalogu koji predstavlja mješavinu između našeg jezika i iskrivljenih njemačkih riječi.

Komedija intrige se zasniva na nesporazumima. To je vrsta komedije koja se bazira na razgranatim zapletima i naglim obrtima u dramskoj radnji, s bezazlenim i dobroćudnim posljedicama. Radnja se odvija kroz spletke, podmetanja, nesporazume, prerušavanja, zabune i sl. Karakteri su tipizirani. Ovo je vrsta komedije u kojoj zaplet ima prevagu nad ostalim kompozicijskim načelima. Zaplet se ostvaruje intrigom, tj. spletkom ili lukavstvom jednog od junaka. Dejstvo intrige je izazivanje nesporazuma, iznenađenja, zabuna i sl., te, samim tim, komike.

Pošto joj je prvenstvena svrha razveseliti i zabaviti, čak i po cijenu pristojnosti, svrstava se u kategoriju tzv. "niske komedije". Neočekivane situacije u koja lica dospjevaju usljed okolnosti poznatih gledaocu, ali ne i junakovim suigračima (spletke, nesporazum, prerušavanje, zabuna, rasijanost...), zato je najčešće isto što i komedija situacije. Verbalni humor u ovoj komediji isprepleten je prepiranjima, poigravanjima s riječima i njihovim značenjem, komičnim inverzijama, preinakama i anegdotama te različitim

<sup>27</sup> Josip Lešić: *Prilozi za istoriju književnosti Bosne i Hercegovine: Dramska književnost II*, Sarajevo, Institut za književnost, Svjetlost, 1991, str. 109

oblicima konverzacijske komike (pogrešna upotreba riječi stranog porijekla, ponavljanja, odugovlačenja, “razgovor gluhih”, parodiranje).

GOST: *Kafe? Gut kafe. Ih bin... umoran... feršten zi, kahva gut...*

ŠEĆAN: *Gut, gut. Pazi, majku mu, govori isto ko i one Švabe uz rat. Ja, ja, gut. Bujrum! Da ti nalijem jedan findžan?*

GOST: *Oo, ajn rihtiger Bosniak! Und turkiše kafe! Danke šen! Ausgecajhnet! ... Frojlajn, frlo lijep.*

ŠEĆAN: *Lijep, lijep, dobro japija...*

GOST: *Vas ist das – japija?*

ŠEĆAN: *Japija? To ti je... efendum, sve, ruke, noge, zadnjica, da oprostiš i ono sprijeda...*

GOST: *Ah, zooo! Natirlih! Japija! Gut japija! Vi voljeti gut japija?*

ŠEĆAN: *Hm, šta jedan Švabo zna upitati, to sto pametnih ne znaju odgovoriti...<sup>28</sup>*

Osim pobrojanih konverzacijskih komičnih elemenata, možemo uočiti i tzv. “govor ustranu”, “ad spectatores” (aside), kojim se trenutačno prekida unutrašnji komunikacijski kanal i kojim se etablira posredujući komunikacijski sistem koji je eksplicitno usmjeren k publici i koji je gotovo isključivo rezerviran za komediju.

Ovakav vid epizacije dramskog teksta, što je posebno svojstveno za komediju, javlja se još u Menanderovim komedijama i održava se sve do danas, nakon što se kao posebna vrsta dramskog medija osamostalio uprkos pokušajima predstavnika naturalističke drame da ga dokinu.

*Taj aside nema ulogu samo da informira publiku o pretpostavkama situacije i planovima govornika, i da time probudi napetost u vezi s onim što dolazi, te da spram žrtve intrige osigura informacijsku prednost, važnu za učinak komičnosti, već je njegova uloga da stvori komedijsku distancu i da ‘saučesništvo’ fatičkim kontaktom između lika intriganta i publike, pojača atmosferu vedrine.<sup>29</sup>*

Šećanov govor ustranu unutar implicitnog dramskog dijaloga možemo definirati kao posebnu vrstu dijaloškog oblika govora ustranu – ad spectatores, jer on počiva na uobičajenoj konvenciji da unutar dramskog dijaloga jedan dio govora publika čuje, ali ne i neki određeni likovi (u ovom slučaju je to Švabo).

<sup>28</sup> Derviš Sušić: *Bujrum (komedija), Scenska djela, Prepis*, Narodno pozorište Tuzla, Biblioteka i arhiva, 1967, str. 10–11

<sup>29</sup> Manfred Pfister: *Drama. Teorija i analiza*, Zagreb, “Hrvatski centar ITI”, 1998, str. 211–212

GOST: Najn, ja čitala reklama. A vi – mnogo jesti ćevapčići?

ŠEĆAN: Mnogo. (Za se) Vražije matere mnogo, nisam okusio mesa od Bajrama. Ali, šta ćeš, valja strancu pohvaliti situaciju. Taka je direktiva od odbora. Mnogo, mnogo, vidiš li kakav sam od silnih ćevapčića!<sup>30</sup>

Dramska radnja je smještena u jednu istočnobosansku varoš, godine 1967, na dvojno podijeljenu scenu, u kancelarijski prostor jednog turističkoga biroa i u klasičnu bosansku kafanu te na ljetnu terasu lokalnog hotela.

*Radnja ove vesele igre dešava se u kancelariji šefa računovodstva Turističkog biroa 'Bujrum' u jednoj istočno-bosanskoj varoši, koja sticajem okolnosti postaje poprište raznovrsnih komičnih nesporazuma i kalambura, prerusavanja i zamjena ličnosti.*<sup>31</sup>

Drama počinje scenom postavljenom u kancelariji rukovodioca Turističkog biroa, Velije. Kancelarija je sva nametljivo oblijepljena vizualnim porukama tipa: *Dobro došli!, Posjetite nas opet!*, a tu su i različite reklamne slike autobusa u bosanskim planinskim pejzažima, natpisi su prevedeni i na njemački, francuski i engleski jezik te nametljivo strše uz nekoliko izloženih primjeraka kućne radinosti.

Inače je kod Sušićevih dramskih tekstova omiljena metoda prijenosa informacije, pored one dominantne verbalističke, i metoda korištenja vizualnih znakova na sceni. Pored klasične smjene tama – svjetlo – tama, on vrlo često kao prijedloge scenografima koristi različite natpise na sceni koji se kreću u rasponu od onih klišeiziranih, ideoloških, do onih čisto pragmatičnih, kako to ova drama zahtijeva, turističkih.

Drug Velija, rukovodilac nedavno osnovanog Turističkog biroa, tipični je primjerak čovjeka koji je zbog kvazizasluga iz prethodnog rata postavljen na funkciju za koju nema nikakvih sposobnosti, a ni nekog značajnijeg ličnog interesovanja: *...krupan, trom čovjek, koji je na ovo mjesto došao jer kadrovcu nisu znali kud bi s njim s obzirom na njegove sposobnosti. Borac je negdje s kraja 1943. godine. Naravno, krije da je u njegovom odlasku u NVO bilo elemenata prinude, pa se ponaša kao prvoborac pomalo uvrijeđen zapostavljanjem. Ambicije su mu da postane predsjednik opštine.*<sup>32</sup>

<sup>30</sup> Derviš Sušić: *Bujrum (komedija), Scenska djela, Prepis*, Narodno pozorište Tuzla, Biblioteka i arhiva, 1967, str. 12

<sup>31</sup> Josip Lešić: *Prilozi za istoriju književnosti Bosne i Hercegovine: Dramska književnost II*, Sarajevo, Institut za književnost, Svjetlost, 1991, str. 109

<sup>32</sup> Derviš Sušić: *Bujrum (komedija), Scenska djela, Prepis*, Narodno pozorište Tuzla, Biblioteka i arhiva, 1967, str. 1



On, jednostavno, ne zna šta bi sa sobom od dosade i glavna mu je briga da li su gotovi škembići za doručak, nabavka deset kilograma mladog krompira, bačve mladog sira i sl. Tipični je primjer neobrazovanog skorojevića (*Ne volim debelu knjigu i sitna slova. Odmah zadrijemam.*) i karijeriste koji je hronično lijen i nezadovoljan bilo kakvim poslom.

Nasuprot njemu je istaknut lik mladog turističkog radnika Brkića koji predstavlja Velijin antipod, on je čovjek od akcije, željan znanja i učenja, žudi za promjenama i razvojem Turističkog biroa prema evropskim modelima: *Nestrpljiv, mlad, okretan momak, referent za strance u Birou, natuca dva tri jezika, praznine u obrazovanju nadoknađuje vitalnošću i brzinom prilagođavanja. Nesrećan je zbog sporosti drugih. Htio bi da sve bude kako je učio u Turističkoj školi.*<sup>33</sup>

Kroz karakterni sukob Velije i Brkića, Sušić ukazuje na sukob generacija: starije, koja je utonula u fatalističku učmalost bosanskih varošica i koja se jedino brine za sebe i ono najbliže oko sebe, i mlađe, koja želi brze i revolucionarne promjene koje će u skladu s modernim evropskim tokovima unijeti poboljšanja u širi društveni napredak.

Dramski zaplet započinje pojavom njemačkog turista koji izbija ispred Turističkog biroa dok je mlada sekretarica Kefa sama sa Šećanom koji je donio Veliji kafe. Kefa je potpuno zbunjena dolaskom stranog turista i ne zna kako se ponašati i šta raditi kad nema Šefa ili bar mladog Brkića kojeg potajno simpatizira, a koji je inače uopće i ne primjećuje, jer je sav u poslu i uvijek u žurbi. Kefinu zbunjenost prekida šeretski nastrojen Šećan koji se ne boji razgovora sa Švabom, jer protiv Švabe je i ratovao, te je nagovara da gosta ostavi s njim u razgovoru, a da ona trči po šefa. Lukavi Šećan polovi svoju kafu sa Švabom, tako da iscenira da je Švabo mora i platiti, jer on kod sebe nema ni prebijene pare. Švabo mu objašnjava komičnom mješavinom nakaradnog njemačkoga i bosanskoga jezika da očekuje svoju suprugu za osam dana i da je naš jezik savladao od jugoslavenskih radnika po Njemačkoj.

Radnja se komplicira kada u turistički ured dolazi Ramović, proslavljeni prvoborac i postratni političar, sa svojim mladim, znatiželjnim i nestrpljivim sinom studentom, te ih Šećan vraća iz kancelarije s objašnjenjem da čekaju, da je Švabo važniji; oni su ipak naši i neće zamjeriti na čekanju. Takva izjava naprosto izluđuje Ramovića mlađeg, ali ga otac smiruje i nagovara da čekaju. Dolaskom Velije koji ih također ignorira, iako je Ramoviću starijem unaprijed potvrdio rezervaciju, sin postaje histerično ljut, ali ga Kefina pojava u potpunosti smiruje i on joj se počinje odmjereno udvarati.

<sup>33</sup> Ibid., str. 1

Ironizacija odnosa našeg čovjeka prema strancima je istaknuta u činjenici da Velija određuje da prvo njemački gost izabere koju sobu u hotelu hoće, da bi tek zatim Ramović i sin mogli ući i izabrati od preostalih soba onu koju oni žele, iako je Ramović imao urednu rezervaciju. Sin je razočaran bosanskim primitivizmom i nekulturom i želi da idu dalje tražiti smještaj u nekom drugom mjestu, ali stari Ramović je uporan da moraju odsjesti baš u tom mjestu, što kod sina izaziva sumnju da je otac s nekim razlogom došao u ovo mjesto, a taj razlog je najvjerovatnije neka stara ratna ljubav.

Nikome nije sumnjivo što njemački turist izbjegava i odgađa predati pasoš na recepciji hotela, jedino Šećan razmišlja o tome kako to ne može biti pravi Švabo jer ga je sigurno “napravio neko naš”, ali je zato stari pensionisani pukovnik Ramović ubijeđen da je već negdje vidio “toga Švabu”, na šta ga sin ismijava da su njemu od rata sve Švabe poznate.

Velija i Brkić se lome od misli kako da što bolje ugoste Švabu, ali im on sam izriče svoje želje; on želi bogatu trpezu s ćevapima, đulbastijom i ostalim tradicionalnim jelima, želi sevdalinke i teferič. Brkić predlaže da se Švabi priredi teferič na terasi lokalne kafane kod Svrzana.

Međutim, ono što srdi Kefu je to što Brkić insistira da Kefa i njena sestra Cakica obuku izazovniju narodnu nošnju i služe Švabu, i ona to, naravno, odbija, ali on zna da se njena sestra razvodi od Šoferu i da joj je to odlična prilika da šta zaradi, a i da možda zavede Švabu.

Sljedeća scena prikazuje Svrzanovu kafanu u kojoj se Švabo opija i teferiči, bezobrazno se rasipa novcem, te se, naravno, svi vrte oko njega, gledajući kako da ga iskoriste.

*SVRZAN: Nema veze burazeru. Neka Cakica večeras pravi i tebi i njemu društvo. Ja ću da poslužujem. Udarićemo mu bre, faktor deset na ove cijene. Ima da se potkožimo i ja i ti i Cakica... Izvini, moram mu donijeti đulbastiju i ćevap-ćice. Sad ću ja. Ti samo sjedi! Ja plaćam. Joj da je Bačo sa tamburom ovdje, da ti zapjevaš, mogli bi ga operutati do mraka...marke, marke da mu dignemo.<sup>34</sup>*

Velija naređuje varoškom pjevaču da mora otići kod Svrzana da zabavlja Švabu sa svojim sevdalinkama, dok Smail bjesni jer je načuo da njegovu dragu Cakicu žele podvaliti Švabi i otkriva komičnu istinu da bogati Švabo oko kojeg se cijela varoš lomi nije niko drugi nego Ibro. Očajni Ibro ga moli da nikome ne odaje njegov identitet i da on nema nikakve zle namjere, već, jednostavno, želi se proveseliti i potrošiti novac koji je zaradio, a glumi Šva-

<sup>34</sup> Derviš Sušić: *Bujrum (komedija), Scenska djela, Prepis*, Narodno pozorište Tuzla, Biblioteka i arhiva, 1967, str. 37

bu samo zbog toga što ugostitelji nikad naše ljude ne ugoste onako ljubazno kao strance.

*...a ja danas hoću da budem veseo, hoću da i ti budeš veseo i da nas za naše pare ugostitelji lijepo goste, da nam izražavaju sva dužna poštovanja. A pošto sumnjam da će oni to da čine prema, čovjeku domaćem čak i kad bolje od stranca plaća, ja postao Švabo.<sup>35</sup>*

Smail je zbunjen i ne zna da li da saželjeva ili mrzi Ibru, te mu njegova promjena nije sasvim jasna, međutim, on bjesni kada se pojavljuje znatizeljna Cakica koja ga voli, ali je isto tako svjesna da on nema novca i zainteresirana je za bogataša Švabu koji se naokolo razbacuje markama, tako da se svi koriste. Smail je pokušava odgovoriti od namjere da služi i zavodi Švabu, međutim, ona se brani činjenicom da ne radi ništa loše i da je angažirana od strane Turističkog biroa. U kafanu dolaze i Ramović i sin, jer još uvijek nema Hašima koji obavlja funkciju sobara i drži sve hotelske sobe zaključane i dok je stari Ramović ravnodušan prema tom bezobraznom kašnjenju i obuzet mislima otkud poznaje Švabu, sin naprosto bjesni zbog ignorantskog odnosa turističkih radnika prema njima i tolikom pretjeranom tetošenju njemačkog gosta.

*SIN: A mi već nekoliko sati čekamo da nam taj blentov donese ključeve od sobe da se raspnemimo i odmorimo.*

*RAMOVIĆ: A ovog Nijemca ipak odnekle poznajem...<sup>36</sup>*

Posebno komična situacija nastaje kada pretjerano uslužni Brkić lično odvodi Švabu u hotelsku sobu, a da se ovaj nije sjetio platiti Svrzanu silno jelo i piće koje je naručivao. Nastaje opći kalambur i komična pometnja dok Brkić vuče pijanog Ibru u hotel, bojeći se za zdravlje Švabe, Svrzan utjerava dugove, te dobiva ogroman bakšiš zbog kojeg poskakuje od dragošti, a Smail bjesni od ljubomore i prijeti batinama i Cakici (koja je i otprije imala nekoliko poznatih ljubavnih skandala o kojima je brujala čaršija i koja je ostavila svoga muža šofera zbog Smaila) i Švabi ako budu pretjerali u zbližavanju. Švabo se uspijeva oteti Brkiću i vratiti se u kafanu, te nastavlja feštu, ali ovaj put je tu i Kefa koju Brkić nagovara da bude uslužna prema gostu, na što ona gundā i potajno bjesni. Uskoro dolaze i Velija i Smail s tamburašem Baćom, te nastaje opće slavlje u kojem se Švabo razbacuje novcem i svima naručuje hranu i piće. Ljutita Kefa se počinje inatiti

<sup>35</sup> Ibid., str. 38

<sup>36</sup> Ibid., str. 42

i piti alkohol nakon Velijine naredbe da po službenoj dužnosti mora ostati da zabavlja Švabu. Ona se iz inata Brkiću opija i ljubi sve redom.

*(Ustane, još gnjevna, kroz suze, zainat svima i Brkiću) Paaa, kad je naređeno, onda – da nazdravim... ovom dragom gostu... Švabi...! Ako je došlo do toga da mene moj vlastiti momak zbog novca i turističke propagande ostavi njemu, onda, da pijemo! Čovječe, pij! Pij dragi Švabo... (Ispija prva)... de da te tvoja Kefa poljubi! Druže šefe, da poljubim i vas! Šećane, i tebe!<sup>37</sup>*

Nakon opće pijanke na Švabin prijedlog odlaze da prave teferič na otvorenome, i to u Fejzinu bašču, tako da ih usplahireni Brkić, koji dovodi Cakicu zamaskiranu u narodnu orijentalnu nošnju, ne nalazi kod Svrzana u kafani, ali zato nailazi na vijesti koje će ga šokirati, kako njega, tako i Cakicu.

*SVRZAN: Tvoja sestra uzela ga je pod ruku. Ovdje su se bogme, pred svima grlili i ljubili.*

*CAKICA: Kefa? Moja sestra?*

*BRKIĆ: Nije valjda dotle došlo? Ja je ostavio iz propagandnih razloga.<sup>38</sup>*

Mahniti od ljutnje, Cakica i Brkić kreću u potragu za teferičom na otvorenom, a u Svrzinu kafanu ulazi varošanka u putnom kostimu s koferima i raspituje se za lokalni hotel, a Svrzan kroz priču s gospođom saznaje da je njihov Švabo ustvari gospođin muž Ibro koji je bio na privremenom radu u Njemačkoj i za kojeg se zabrinuta gospođa boji da će proćerdati sve zarađene pare u svoje već poznate “neobuzdane” veselice. Mudra i iskusna gospođa uočava po kafani tragove pijančenja i pretpostavlja da je to bio njen Ibro.

Sljedeća scena je večernja scena na terasi kafane; za stolom sjede Ramović i sin, te se otac uz vino konačno otvara sinu i iskazuje mu pravi razlog dolaska u ovu malu kasabicu koja tako iritira Ramovića mlađeg. Otac povjerava sinu kako je u ratu obolio od nekog bunila, možda tifusa ili nečeg sličnog i iz tog perioda se sjeća kako je iz jedne zapaljene kuće izvukao dvije djevojčice koje je ostavio pred džamijskim vratima. Ta slika ga stalno proganja i morao se vratiti da ih nađe, da se pomiri sam sa sobom.

U kafanu upada gost u alkoholnom deliriju, zajedno sa sviračem Baćom i Smailom te s pijanom Kefom koju pridržavaju. Svrzan šapće Smailu da prenese gostu da mu je stigla supruga, a Smail mu prijeti da ne širi priču dalje. Kefa se ponaša potpuno razulareno, skida cipele i napastuje Švabu.

<sup>37</sup> Ibid., str. 69

<sup>38</sup> Ibid., str. 67

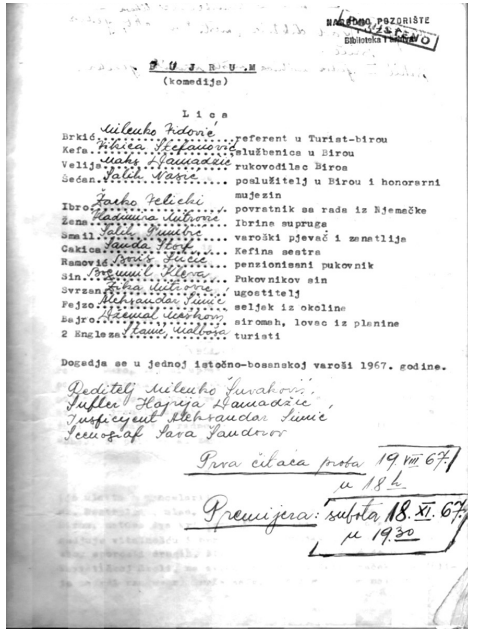
Dolaze Brkić i Cakica koja ljubomorno napada Kefu, dok se Brkić opet povlači od Kefe jer mora rješavati problem ranjenog Engleza.

U toku svađe Kefa podsjeća Cakicu kako ih je jednom jedan partizan iz vatre izvadio, a iz ove sramote nema ko da ih vadi. Međutim, Ramović je to čuo i shvata da su to djevojčice koje je on spasio, ali u isti moment i gost Ibro (Švabo) prepoznaje Ramovića i pritaji se. Djevojke odlaze sa Ramovićima da vide gdje žive i da upoznaju svoju majku koja je još živa. Ibro pokušava nastaviti s feštom, ali u tom trenu u kafanu upada njegova žena.

*GOST: ...Zašto? Ženo, pa ti bar znaš da ja nisam ni šaljivčina ni pijandura. Ti si me toliko puta psovala što sam ćutljiv, što sam povučen. Ali, eto, ljudi, došlo mi... Uvrijedili me. Ja za svoje pare želim da vidim naše more, da se praćkam u njemu, da stanujem u hotelu, da me ujutru konobar pozdravi sa 'Dobro jutro!' i zaželi mi prijatan dan, da mi odmah donese kafu i kiselu vodu! Hoću uveče da imam svoj sto na terasi! Hoću da mi poslugi ne upada u hotelsku sobu, da mi ne viču da iziđem da počiste, nego da kucaju i sačekaju... možda mene boli glava, možda želim još da odležim, jer ja dvadeset i tri godine ustajem prije šest ujutro...hoću da mi na šalteru činovnik ljubazno kaže kad ima avion za Sarajevo i da mi ljubazno saopšti da karata ima... hoću sve to, plaćam koliko zaištu... ali hoću da budem poštovan na svojoj zemlji koliko i taj stranac... inače... inače...<sup>39</sup>*

Gospođi pozli kad ugleda koliko je Ibro digao novca sa štedne knjižice, ali brzo dolazi sebi nakon što Velija moli Ibru da prihvati posao referenta za inostranstvo, tako da je stvar izgladnena i dramska radnja završava u plitkom optimizmu.

<sup>39</sup> Ibid., str. 86



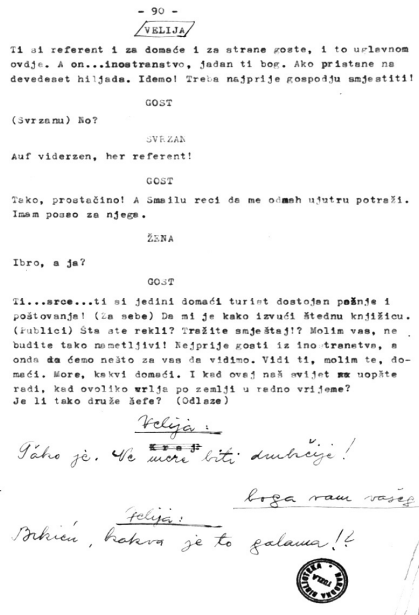
Derviš Sušić, *Bujrum, Scenska djela*, Tuzla, *Prepis*, Narodno pozorište

### 1.5. *Baja i drugi* (1971)

Ovaj dramski komad je komedija u tri čina koja također sadržava elemente vodvilja, ali čini se da njime Sušić najviše evocira, ali i secira sjećanja na specifičnu vrstu partizanskog pozorišta i na jedan ironičan način demistificira proces razgradnje kanonskog kulturalnomemorijskog makromodela koji je nužnim nametnula stroga ideologija toga vremena.

Kulturna politika narodnooslobodilačkog pokreta razvijala se na specifičan način u skladu s potrebama fronta i ideološke pozadine narodnooslobodilačke borbe. Na osnovu uputstva o organiziranju i zadacima kulturno-propagandnih odbora partizanska pozorišta su osnivana pri svim sreskim i opštinskim narodnooslobodilačkim odborima, i to s isključivim ciljem da vaspitavaju široke narodne mase u duhu narodnooslobodilačke borbe.

U sklopu konstruiranja takvog tipa agitirajućeg pozorišta, u osnovi su tadašnje ideološke apriori zadane postavke: borba protiv okupatora i dosegnete političke tekovine su svetinje, osnovno mjerilo opredjeljivanja, a glavni zadatak je njihovo čuvanje, unapređivanje, razvijanje i održavanje. Od kulturne politike se tražilo da omasovi broj korisnika kulturnih doba-



Derviš Sušić, *Bujrum, Scenska djela*, Tuzla, *Prepis*, Narodno pozorište

ra, da doprinese emancipaciji zaostalih i nepismenih masa, te usmjeri njihove energije u pravcu daljeg društvenog i političkog osvješćivanja. Načela i sadržaj kulturne politike su istovjetni u svim krajevima Jugoslavije, pa tako i na području Bosne i Hercegovine. I sam Sušić preko monologa svoga lika Komesara u drami *Baja i drugovi* objašnjava šta je to partizansko pozorište i koji su njegovi imperativni zadaci.

*KOMESAR: ...Dobro i revolucionarno. Tako treba pisati. Tako se mora pisati. Inače ne treba pisati. Nego, je li vama sve jasno? Ako nije, da ponovim. Dakle, vi ste određeni da igrate u komadu nazvanom 'Baja i drugovi' od našeg bataljenskog pisca. U svim bataljonima naše divizije razvijen je kulturno-umjetnički rad, samo u našem nema ništa. Mi smo odlučili da se jednom napravi prelom... prvo analfabetski tečajevi, drugo, čitalačke grupe, treće, predavanja, četvrto – kulturno-umjetnički, to jest... ovaj posao....Ovaj komad mora uspjeti, kao što nam mora i ostalo uspijevati. Borac mora znati i glumiti. Buržoazija je, da bi zavarala radne mase, izmislila, da neka natprirodna sila daje čovjeku talenat, ali mi se ne damo navući na te izmišljotine!*<sup>40</sup>

Osnovne postavke ovakvog tipa pozorišta, partizanskog pozorišta, utemeljene su na modelu "Daščare" (La Barraca). To je posebna vrsta pozorišne organizacije koja se javlja u periodu između 1931–1939, a koja nastaje, prije svega, kao čisto ideološka potreba Španskog građanskog rata. Začetnik, utemeljitelj, idejni i umjetnički rukovodilac, sve do svoje smrti u Granadi, bio je Federico García Lorca. Njegov povratak u Španiju se poklapa s padom ozloglašene diktature Prima de Rivere i s osnivanjem Druge španske republike, te on 1931. godine političkom linijom biva imenovan za upravnika "La Barrce".

Ovo nomadsko pozorište je forsirano i finansirano od strane Ministarstva prosvjete Druge španjolske republike i imalo je isključivi zadatak da obilazi cijelu zemlju, a posebno najudaljenija, zabačena i ruralna područja, kako bi se kulturno i ideološki uzdigla, uglavnom, nepismena publika. Karakteristike "La Barrce" su lako sklopiva i prijenosna pozornica, malo pozorišne opreme i nastojanje da se što više približi ljudima i izazove duhovna katarza prvenstveno kod one vrste ljudi koji pozorište nikada nisu ni vidjeli. Ovo pokretno i amatersko pozorište populariziralo je ideologijom obojenu špansku kulturu u zaostalim krajevima zemlje i predstavljalo je neku vrstu "proleterskog pozorišta" ili, kako ga je nazivao Lorca, "socijalističke zajednice – falansterije".

<sup>40</sup> Derviš Sušić: *Jesenji cvat, Baja i drugovi*, Izdavačka djelatnost, NIŠRO "Oslobođenje", 1988, str. 261–262

Kako je to sam Lorca izjavio: *Pozorište je škola plača i smijeha, slobodni forum, gdje ljudi mogu preispitivati norme koje su zastarjele ili su pogrešno shvatane, te ih mogu objasniti sa živim primjerom norme ljudskog srca.* Iako je ovu vrstu pozorišta ciljano osnovala Vlada, i to ne prvenstveno s ciljem umjetničkog, već prvenstveno s ciljem ideološkog prosvjedenja širokih i neobrazovanih narodnih masa, te je njegova misija prvenstveno odgojna, on je, ipak, bez obzira na različite i, uglavnom, niske estetske aspekte svojih predstava, izrazito značajno jer, prije svega, otvara put razvoju teatra samog.

Kao i "Daščara", tako je i partizansko pozorište na području bivše Jugoslavije imalo zadatak organizirati "odlazak drame u narod". Pod utjecajem iz Španskog građanskog rata u vojnim jedinicama i na slobodnim teritorijima Jugoslavije pjevane su i recitirane Lorkine pjesme, a njegove drame i recitali izvođeni su u partizanskim pozorištima.

Postojeću srodnost ne pokazuje samo tematika već i "odnos scene i publike", vrste izvođenih skečeva, odnos tradicije i aktuelnosti. Kao i "Daščara", tako je i partizansko pozorište preuzimalo ideje Oktobarske revolucije i nalazilo vlastiti umjetnički izraz čija je osnova izrastala u drugačijoj nacionalnoj sredini, drugom vremenu i različitim uslovima.

Od Propagandnog odsjeka tražilo se da pronalazi nova sredstva propagande koja bi osvježila i oživjela propagandističku aktivnost: plakati, pokretne izložbe fotografija, specijalna predavanja, izdavanje aktuelnih brošura, organiziranje glumačkih trupa uz saradnju Pozorišta narodnog oslobođenja, organiziranje i stalno kontroliranje djelatnosti diletantskih pjevačkih i drugih kulturnih trupa, a sve s ciljem kanonizacije estetsko-etičkih normi u umjetnosti.

*U komediji Derviša Sušića Baja i drugovi, Komesar upozorava Pisca: 'Pazi, svako umjetničko djelo je ili revolucija ili kontrarevolucija!' Ovakav otvoreni utilitaristički i dogmatski odnos prema umjetnosti najpotpunije je došao do izražaja upravo u odnosu prema dramskoj književnosti i pozorištu, jer su odmah nakon oslobođenja zemlje, u vrijeme revolucionarnog socijalističkog preobražaja društva, pohodi u teatar dobili karakter mitinga, pozorišta (pa samim tim i dramska književnost) postaju vatreni i beskompromisni propagatori novih ideoloških tendencija sa zadatkom da odgajaju narod, a to znači kako je pisao Radovan Zogović, da ga 'naoružavaju idejnim oružjem', pokazujući 'ljudima kakvi treba da budu i kakvi ne smiju biti'. Od dramske književnosti se tražila idejna jasnost 'svakog lika u političkom i društveno esencijalnom smislu', ona je morala da izrazi sav 'dramatizam nove epohe' i da pri tom*



*'afirmira progresivne tendencije društvenog razvoja' i da u iskonskoj (klasnoj) borbi 'prošlost i sadašnjost stoji nepokolebljivo na strani izgradnje...'*<sup>41</sup>

Dramska radnja je smještena u kasno ljeto 1943. godine, negdje u Bosni. Sama konstrukcija dramskog teksta je nadasve zanimljiva jer se na sceni odvija trostruka igra:

- 1) prolog-najava partizanske priredbe, recital;
- 2) komad *Baja i drugovi*;
- 3) priprema komada *Baja i drugovi*;

U prologu se već javlja teatar u teatru jer se odvija na dvostrukoj pozornici, a na fiktivnoj pozornici Komesar najavljuje recital i dramski komad *Baja i drugovi*. Ovdje se javlja i dvostruka pozorišna publika, i ona fiktivna i ona stvarna. Fiktivna pozorišna publika je u interakciji sa fiktivnim pozorištem preko audioelemenata koje Sušić koristi.

*NAPOMENA: za sve vrijeme govora nekoliko uvijek istih glasova izvikivali su parole u skladu sa sadržajem govora, od – Živio Treći bataljon Treće narodno-oslobodilačke udarne brigade! do Živio štab divizije!*

*NAPOMENA: Uvertire i pauze ispunjeni su isključivo horskim partizanskim pjesmama.*<sup>42</sup>

Osim interakcije fiktivne publike u fiktivno pozorište u pozorištu, Sušić u Prologu koristi i markiranu smjenu s klasične dramske dijaloško-monološke forme, do prelaska na stihovni tekst (Duškin recital) koji je isprekidano s piščevim didaskalijama i auditivnim uplitanjem fiktivne teatarske publike.

*Ako si mlad... Dođi k nama! Tvoje te mjesto čeka među nama.*<sup>43</sup>

*(Duška zapne. Zbuni se. Ponovi '...čeka među nama', ali ne zna dalje. Briše znoj. Iz publike glas: 'Naprijed Duška! Ne brukaj Treći bataljon!' Komesar od srdžbe pritišće bolnu žličicu. Daje joj znak da nastavi. Duška je već pred plač. Pisac naglo proturi glavu između zavjesa i drekne: 'Ako si mlad, ako ti je stalo do slobode...' i iščekuje. Duška sva sretna nastavi da recituje.)*

*Ako si mlad...*<sup>44</sup>

<sup>41</sup> Josip Lešić: *Prilozi za istoriju književnosti Bosne i Hercegovine: Dramska književnost II*, Sarajevo, Institut za književnost, Svjetlost, 1991, str. 5

<sup>42</sup> Derviš Sušić: *Jesenji cvat, Baja i drugovi*, Izdavačka djelatnost, NIŠRO "Oslobođenje", 1988, str. 230–231

<sup>43</sup> Ibid., str. 232

<sup>44</sup> Ibid., str. 231

Ovakva velika prisutnost ciljanih audio-vizualnih elemenata ima za cilj vanjsku stimulaciju. U prologu je, pored nesvakidašnje podjele scene i raslojavanja radnje na fankiju i dvije fikcije, specifično i to što se ističu stalne i neumjesne upadice koje ometaju početak priredbe i govor komesara čete, druga Kiselog, što svjedoči o tome koliko publici, ali i samim akterima tekuće priredbe, nedostaje pozorišne i opće kulture, čime Sušić na simpatičan način podsjeća na primarni zadatak partizanskog pozorišta čiji su ciljani recipijenti upravo takvi, "oni koji nikad nisu ni vidjeli pozorišne predstave", bio to Komandant bataljona ili Kuhar ili neko od zbunjenih boraca iz publike koji neumjesno dobacuju drugarici Duški u toku izvođenja njenog recitala.

*KOMADANT BATALJONA: (Iz prvog reda gledališta) Druže Kiseli, prekini na čas!*

*(Publici) Izvinite drugovi, upravo su stigli drugovi komandant i komesar divizije. Izvoli druže Bijeli! Zdravo, izvolite! (Kad se komandant i komesar divizije, povijeni, smjeste) Druže Kiseli, izvoli nastaviti!*<sup>45</sup>

*KUHAR: (Iziđe iza zavjese, kratkovidno, stane najprije pored borca sa svjetiljkom i obrati mu se sa "Druže komesare...!, ali ga borac uzme pod ruku i postavi pred Komesara. Jedva ga prepoznavši, kaže namrštenom komesaru: "Aa, ti si to druže Kiseli!? (Zatim priredbaški glasno)*

*Druže Komesare, izvini, hoću li glumcima dati da večeraju prije ili poslije priredbe?*<sup>46</sup>

Osim ovih neumjesnih prekida, i sami učesnici priredbe su pogubljeni i shrvani tremom prvog javnog, ali i kulturnog nastupanja, tako Duška usred recitala zaboravlja tekst, na što Komesar bjesni, Pisac postaje sufler, a mladi borci dobacuju neumjesne komentare.

U ovom dramskom tekstu naročito se ističe psihološka karakterizacija likova, jer Sušić je izuzetno oblikovao nekoliko živopisnih likova: Komesar, Kiseli, Kuhar, Pisac, a naročito se ističe lik Baje.

*Uvodeći u ratnu tematiku elemente humora, on naročiti uspješno vodi i izgrađuje lik Baje, nezgrapnog i pomalo sirovog ali simpatičnog mitraljesca, neustrašivog borca 'golubijeg srca', koji glumeći u komadu 'ljubavnu scenu' iznenadno doživljava svoju prvu ljubav, prvi zagrljaj i prvi poljubac, prve riječi nježnosti i voljenja.*<sup>47</sup>

<sup>45</sup> Ibid., str. 230

<sup>46</sup> Ibid., str. 230

<sup>47</sup> Josip Lešić: *Prilozi za istoriju književnosti Bosne i Hercegovine: Dramska književnost II*, Sarajevo, Institut za književnost, Svjetlost, 1991, str. 110

Osim implicitnog samopredstavljanja, Sušić, kao prozni pisac po prvotnoj vokaciji, vrlo uspješno koristi i eksternu karakterizaciju likova, pa kroz didaskalije daje cjelovite prozne pasaže koje koristi za iscrpni opis potrebnog scenskog prostora, ali i za vanjsku karakterizaciju dramskih likova. Tako na početku prvog čina, pored iscrpnog scenskog opisa, Sušić donosi i detaljan opis aktera ovog čina.

*Komandant bataljona Veselin 35 godina, krupan, neka sredina između seljaka i polukvalifikovanog šumskog radnika, brkat, u bakandžama sa štucnama, razdrljene košulje, napola leži. Načelnik štaba bataljona, 27 godina, finija varoška fizionomija, sjedi na panju sa raskriljenom sekcijom i papirom i olovkom u ruci. Komesar Treće čete, drug Kiseli, mršav, usukan, tankih usana, čovjek koji s pravom zaslužio nadimak Kiseli, zbog rane na stomaku koja ga stalno tišti, mrzovoljan je paćenik, ali fanatik dužnosti i 'idejnosti'.<sup>48</sup>*

Još je Jonesko tvrdio da je osnovna odlika strukture svakog modernog djela u tome što se ona odražava kao skupina suprotnosti, a takva teorija se podudara s proseedom pozorišta poruge – kontrapunktom. Među najznačajnije kontrapunktske tehnike svakako spada suprotnost tragičnog i komičnog koja se može uočiti u ovom dramskom tekstu. Iako je ovaj dramski tekst u većem dijelu komične vokacije, ipak, kroz njega sve vrijeme egzistira i jedna tragična nota nošena u likovima druga Baje i Pisca, a koja će kulminirati na kraju drame Bajinom smrću i Piščevim psihičkim krahom. Iako ovaj dramski komad vodi k razrješenju, ipak je ono pomalo neočekivano i mijenja cjelokupan dotadašnji dramaturški plan jer naglo dolazi do uozbiljenja i tragične završnice koja nas ipak ostavlja u katarzičnom ideološkom optimizmu koji je obojen čistom ironijom i ustvari predstavlja Sušićev prikaz kako izgleda umjetnost koja je strogo kanonizirana i to isključivo ideološkim optimizmom “onih koji su zadovoljni samo sobom”.

Prvi čin započinje scenom proplanka bjelogorične šume gdje se nalazi šator partizanske komande, pored kojeg sjede ili leže Veselin, komandant bataljona, Načelnik i komesar Kiseli. Zadubljeni su u planiranje bitke i napada na neprijatelja, a to planiranje im ne ide baš ponajbolje jer se razmeću pameću i ratnim iskustvom, te jedan pobija drugog. Kiseli izlaže svoju ideju o potrebi kulturno-odgojnog djelovanja među narodom i partizanima, jer svi su već nešto poduzeli po tom pitanju, koje je i jedan od imperativa tekovina revolucije, osim njihove brigade u kojoj se dosad nije učinilo ništa. Kiseli i nije baš oduševljen Komandirovim izborom bataljonskog Pisca da

<sup>48</sup> Derviš Sušić: *Jesenji cvat, Baja i drugovi*, Izdavačka djelatnost, NIŠRO “Oslobođenje”, 1988, str. 233

napiše ili pronade i prekopira neki adekvatan komad za izvedbu. Kiseli ga smatra osobom tijesna duha, nesposobnom za sagledavanje širine revolucionarnih ideja.

*KOMESAR KISELI: Hoće li drug pisac kojeg ja veoma cijenim kao... nekadašnjeg puškomitraljesca i... diskutanta, a ne, pardon! Kao diskutant je ponekad anarhist, pa sektaš, pa oportunist... dakle kao... puškomitraljesca... dakle, hoće li on moći napisati nešto... revolucionarno... veličanstveno, to ne znam. Koliko sam do sad mogao ustanoviti on je zajedljiv, dakle cinik, dakle – tijesan duh, dakle – nesposoban za revolucionarne i veličanstvene riječi... U svakom slučaju uzeli bi mi njegov, ili komad bilo kog drugog pisca, trebaće nam iz svake čete bar po nekoliko boraca.<sup>49</sup>*

Pisac je sitan, mršav u izgorjeloj bluzi i pohabanim cokulama, s groznim ožiljkom na licu i obrijane glave. On predlaže za recital *Crveni pasoš* od Majakovskog, ali to smeta oficirima i oni to strogo odbijaju i to prije svega zbog: *Znaš, tamo ima i ono 'za činove ne marim'*.

Komandant podsjeća Pisca da ga je već jednom, na proljeće, izvlačio iz gužve zbog slične pjesmice u zidnim novinama kada je pisao o partizanskim štabovima. On ionako nije oduševljen idejom o osnivanju partizanskog pozorišta i prikazivanju priredbi, jer ako mu iz svake brigade uzmu par boraca, ko će ostati da ratuje, a i nekako... nije to za njih... nema školara i obrazovanih boraca. Međutim, Komesar je isključiv o obaveznosti kulturnog djelovanja.

*KOMESAR: Priredba se mora dati. Pucanje ti je bitka za teritoriju. Priredba – to je bitka za duše, to jest mi marksisti ne vjerujemo da postoji duša, pa zato svaka, priredba je naučno rečeno, bitka za psihologiju...*

*Da, da priredbe! Drugovi, mi moramo davati priredbe. Mi moramo igrati razne komade, smiješne i žalosne i veličanstvene jer to naša borba zahtijeva. Riječ je naše veliko oružje. Riječ sa scene je artiljerija. Mislim, usmena, naravno.<sup>50</sup>*

Za recital se usvaja piščevih ruku djelo pod nazivom *Ako si mlad*, a za dramski komad Pisac predlaže nacrt dramskog teksta pod nazivom *Baja i drugovi* kojem je završio dva čina i ostao je samo treći da se završi. Naravno, komad će prije izvođenja morati pregledati politbiro koji će odlučiti o podobnosti teksta za izvođenje. Pisac sam odabire glumce; on želi prije svega Bajuu, najboljeg i najslavnijeg puškomitraljesca u bataljonu i još tri njegova pomoćnika, a za glavnu žensku ulogu predlaže Dušku, koja već

<sup>49</sup> Derviš Sušić: *Jesenji cvat, Baja i drugovi*, Izdavačka djelatnost, NIŠRO "Oslobođenje", 1988, str. 236

<sup>50</sup> Ibid., str. 237–238

posjeduje određeno glumačko iskustvo. Komandant se odaje pred Načelnikom kad traži u zajam svoju lijepu bijelu košulju da obuče na priredbu jer gaji simpatije prema nekoj djevojci, i to baš prema Duški koju je Pisac odabrao kao glavnu glumicu u dramskom komadu.

Drugi čin predstavlja pripremu za dramski komad *Baja i drugovi*. U prvom prizoru komični elementi su naprasno izraženi kroz dijalog pisca s Kuharom koji se od svih dramskih likova odvaja što, iako je dramatis personae, ponekad preuzima ulogu klasičnog šereta i scenskog klauna, onako kratkovid, oštra jezika i smiješne fizionomije, ni on ne razumije i ne shvata pisca, te ga kiti epitetima kao što su: trockist, buharinovac, krležijanac, uobraženi literata i slično. U toj njegovoj poluslijepoj igri umjesto Pisca za revere hvata i drmusu Komesara, tako da osim komičnih elemenata izraženih kroz dijalog, javlja se i komika pokreta, šepRTLjivosti i zabune. Osim toga, iznervirani čekanjem, Pisac i Komesar odlaze potražiti naručene glumce, a odmah poslije njihovog odlaska na scenu upadaju izabrani glumci: Baja, Stevan i Maleš. Baja je izrazito nezadovoljan i cirkusom od predstave i svojom ulogom jer će morati zagrliti i poljubiti Dušku, a ostali komentiraju da je lako pisati i izmišljati kad se čovjek mota oko kazana, mada su čuli da je taj isti Pisac bio poznati nišandžija, ali ga je "ošinulo po mozgu", pa sad piše i izmišlja. Baja misli da je to istina jer da nije "dobro ošinut po glavi", ne bi pisao takve gluposti za njega.

*BAJA: Mora da je dobro udaren. Jer, kako bi drukčije napisao ovo: to jest, ja to treba da kažem, ja, je li, čista radnička klasa, to jest, proleter sa solanskih kazana, je li, ja stanem pred satnikovu kćer i kažem joj, -sad me dušo, na rastanku, zagrli, a onda u zagradi piše: čvrsto se zagrlje i poljube, ja nju je li, treba čvrsto da zagrlim i poljubim, a brigada viče – Baja, ostavi i meni malo! Pa propadnem... a kasnije će mi, dok sam živ, nabijati na nos! Uredu to što ja treba da joj udesim oca, satnika, to nije teško, neće biti prvi, očas posla, ali... da se ja, proleter, u revoluciji, boga ti tvog, ližem sa gospođicom pred tolikim svijetom...<sup>51</sup>*

Bajina nervoza prerasta u srdžbu kad dođe Duška, jer on nju poznaje još od prije rata, iz istog su mjesta, ona je kćerka bogatog inženjera, iako se ona njega ne sjeća, očito je da ju je još tad simpatizirao, iako je vrijeđa i naziva buržujkom, te od silne smetenosti ne zna šta da radi.

<sup>51</sup> Ibid., str. 256

*BAJA: Kako ćeš me i poznavati! Ti u gimnaziju, ja u solanu. Ti na žur, ja – na solanski kazan. Ti od svoga oca – čokoladu, ja od svoga oca – batine. Ti – za klavir, ja za čaklju. He, boga ti!*<sup>52</sup>

Međutim, ni Duška mu ne ostaje dužna i brani i svoje porijeklo i svoju komunističku ideologiju, a i potrebu za školovanim glumištem. Raspravu prekida pojava Komesara i Pisca koji je sav unezvijeren, došli su po njega da ga po naredbi hitno vode u štab brigade i boje se da je to zbog toga “što je opet pisao žvrljotine u Divizijskom listu i kritizirao oficire štabova što se odvajaju od obične vojske”. Ovdje, u ovom strahu od kazne i smrti se jasno vidi kolika je bila ideološka angažiranost pisaca, koji po riječima Komesara, ili trebaju pisati dobro i revolucionarno, ili inače ne trebaju ni pisati, jer pisanje je ili revolucija, ili kontrarevolucija. Dosad neprimijećena izruga socrealističkom proseyu kod Sušića je izražena ovaj put kroz komične do-skočice i maskiranje ove note ideološke kritike koja se provlači kroz cijelu ovu dramu. Samo jednom izgovorenom rečenicom, Pisac otkriva svu tragediju umjetnika, ali i svakog čovjeka čiji je život unaprijed zadat od strane nekog totalitarnog režima.

*PISAC: Pisac je uvijek u prilici da bude kriv.*<sup>53</sup>

Pisac odlazi i moli ih da sami završe treći čin u slučaju da se on ne vrati i počinje komična vrsta probe koju predvodi Komesar, a koji dobrovoljno upada na scenu sa zadatkom koji je sam sebi postavio, a to je da čita didaskalije i rukovodi predstavom. Ne može a da ne čita samo tekst didaskalija, jer na gotovo svaku rečenicu dramskog teksta mora ubacivati svoje ideološki suvišne i huškačke komentare. Svi se nekako snalaze u svojim ulogama, i Stevan, i Maleš, Duška, kao školovana glumica, nema nikakvih problema s tremom, ali Baja je potpuno smeten, nikako ne može odglumiti scenu u kojoj treba zagrliti i poljubiti Dušku, i to već počinje izazivati smijeh njegovih drugova.

*BAJA (Zaplašen, stisnutih zuba, ukrućen, polazi, briše znoj... kad se primakne djevojci, naglo dignu ruke i vrati se.) Ne mogu. Džaba je.*<sup>54</sup>

Pored treme, po nesreći, iskuplja se skupina partizana koja ga počinje ismijavati, što Baju potpuno izluđuje, te on zahtijeva od Komesara da ga vrati na položaje i da nije u stanju glumiti i učestvovati u priredbi. Uprkos molbi, naredbi i nagovaranju, Baja i dalje odbija glumiti Duškinog momka

<sup>52</sup> Ibid., str. 259

<sup>53</sup> Ibid., str. 260

<sup>54</sup> Ibid., str. 265

i moli da se bar on i Stevan zamijene za uloge. Komesar galami na Bajin neposluh i nikako mu nije jasno šta se to s njim dešava, pa nije u stanju odglumiti običnu ljubavnu scenu s tako lijepom i privlačnom djevojkom kao što je Duška. Uskoro postaje svima jasno šta to koči druga Baju, inače neustrašivog i nadaleko čuvenog mitraljesca, i čega se on toliko boji. On, zapravo, nikada nije imao djevojku i ne može prelomiti unutrašnji sram kojeg još više pojačava činjenica da on Dušku simpatizira još od djetinjih dana.

*BAJA: Nisam. Eto nisam nikad zagrlio djevojku. Kad ću, družu komesare? Do četrnaeste đak, znaš, dva sam u osnovnoj ponavljao, gospodska djeca mogu da uče, a ja... čuvaj krave, radi u očevoj kovačnici, mama, bolesna, ribaj kuću i peri rublje, od četrnaeste, kad sam vidio, to jest... počeo sam malo i da se lickam, ja – na solanske kazane, a posao strašan, ne pada na um čovjeku poslije ni baklava, kamo li ona stvar... i taman ja – malo se otmem, a ono SKOJ, a sekretar nam bio neki Burica, taj nije dao ni... pipnuti, i tako ja stigoh dovde, a ono... ovdje streljaju za to. Kad da naučim, družu komesare, pobogu?! I koliko je ovakvih izginulo, družu komesare, a da kao i ja nisu curicu ni uštinuli za mišicu, ja l' gdje za neko drugo mjesto, a kamo li zagrlili i poljubili?! Izginuli, a okusili nisu!*<sup>55</sup>

Kiseli od muke odlazi da prošeta jer ga je zabolio želudac, a njima naređuje da ga čekaju. Duška polako nagovara Baju da probaju problematičnu scenu još koji put i Baja je uspijeva poljubiti i polako se osloboditi treme i straha. Kiseli se vraća iz šetnje i prezadovoljan je napretkom, ali im je glavni problem što pisca još nema i ne znaju ni hoće li se vratiti, te ne znaju kako da napišu treći, zadnji čin. Duška predlaže da Baja pogine, što on odbija i insistira da oboje moraju ostati živi, a da poginuti mogu samo njegova dva suborca. Maleš se buni, oni isto ne žele poginuti u dramskom komadu, a Duška ih ismijava da su pomiješali stvarnost i dramsku radnju.

Probu prekida kurir koji naređuje hitni pokret na položaje, jer se dešava neočekivana najezda Nijemaca. I Duška otrči s njima, ostavljajući samog kuhara, čiča Miladina. Uskoro dolazi zaljubljeni Komandant i bjesni što je Duška otrčala u borbu.

Treći čin prikazuje onaj isti proplanak s početka drugog čina i scenu kako se zabrinuta Duška kupa i razgovara s kuharom o tome kako još nema glumaca i da je bitka zaista gadna, te još traje. Pojavljuje se Pisac koji je preživio opasnost od strijeljanja zbog toga što je kritizirao vojnu vrhušku. Uskoro dolaze i glumci, na njima su vidljivi tragovi skorašnje borbe, te

<sup>55</sup> Ibid., str. 267

se svi okupljaju. Piščeva nervoza je očita i jasno je da još nema ideje kako da napiše treći čin i kraj drame. Baja je zaljubljen, kako to Maleš simpatično kaže *On je u nju zaljubljen do pod pazuha, ali ne zna kako da joj laska, pa udario u vrijeđanje*. On sve više provocira Dušku i ona pomalo počinje gubiti strpljenje, te opet zakazuje u ljubavnoj sceni i sam mu se Pisac počinje izrugivati, jer zna da je Baja usred najveće borbe kratko napustio svoj položaj i pod pucnjavom otišao do njene čete samo da joj nešto kaže.

Ovakvu komičnu situaciju prekidaju glasovi da pisca opet zovu iz štaba komande i ponavlja se njegova scena opraštanja s glumcima, te ih opet moli da završe njegov dramski komad ako se on kojim slučajem ne vrati. Dušku samo zanima što ju je Baja tražio za vrijeme borbe, a on oholo niječe da ju je uopšte tražio. Ovakva rasprava završava otvorenim sukobom u kojem izrevoltirana Duška laže Baji da ima momka, i to isto puškomitraljesca koji je i hrabriji i kulturniji od njega. U toku nove probe Duški izletje da je i ona u noći borbe tražila Baju i zato je on nije našao u njenoj četi. Komandant čeka da prođu njemački zarobljenici i ljubomorno posmatra kako se Duška i Baja grle i ljube na sceni, međutim, usprkos tome, on ne dozvoljava da kraj ove drame bude tragičan ili da bilo ko pogine jer ionako previše ljudi gine u stvarnom životu, želi isključivo sretan kraj.

Međutim, kraj je obilježen smrću druga Baje kojeg u toku probe, dok pisac razmišlja kako će završiti dramu i ispisati prazne listove koji trebaju predstavljati treći i završni čin, ubija odbjegli njemački zarobljenik probivši ga bajunetom. Ovako ekstreman obrat s komičnog na tragično ima funkciju poništavanja svih onih prethodnih komičnih elemenata i odbjesaka Bajinog lirskog zanosa, te ukazivanja na surovosti stvarnog života, rata i smrti, koji se nikako ne mogu poistovjetiti s odigranim životnim prizorima.

Konfrontacija komičnih elemenata s tragičnim nabojem koji se pojačava kako drama ide k svome raspletu dovodi do toga da komedija Bajinom smrću naglo prerasta u tragediju, i to potpuno neočekivanim događajem kao što je smrt glavnog junaka, druga Baje.

Ovakav kraj je ujedno i čuška stvarnosti zanesenom Piscu koji nekako previše razvlači i konstruira svoje djelo, pridajući mu važnost stvarnog života i umišljajući sebi da njegovo stvaralaštvo može oživjeti, jer očito je da jedino život i surova ratna istina ispisuju treći i zadnji čin Bajinog života, ali osim ovakve konstatacije, do vrhunca dolazi i sva ona piščeva bespomoćnost slobodnog stvaranja u vremenu gdje su umjetnički kanoni strogo determinirani nekom od ideologija.

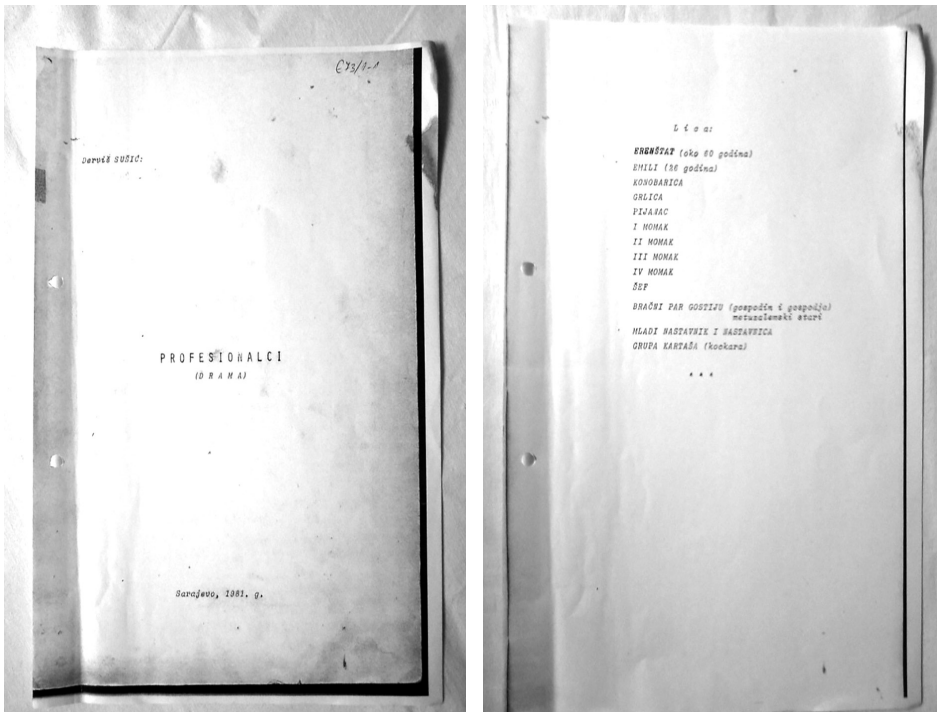


*BAJA: (Nasmiješen, s crvenim koncem krvi iz nosa i usta) Ne treba. (Komandantu) Molim, da se pazi na Dušku. A ja... eto... Duška, i ne poljubih te... kako treba. (Naglo pokuša da se pridigne, zagleda se u njih) Eeh, živote! (Polako se savije na koljena i glavom udari u pod).*

*PISAC: Nije to. Neću tako. Nije too... bije pesnicama po stablu drveta. Zatim čelom naslonjen, rida)<sup>56</sup>*

### 1.6. Profesionalci (1981)

Ovaj dramski tekst se može svrstati u kriminalističko-špijunski žanr jer je prepun neočekivanih obrata, iznenađenja, konstantnih izmjena dijaloških nadmudrivanja.



Derviš Sušić, *Profesionalci*, Sarajevo, 1981.

*Profesionalci* su dramski komad koji je ukazao na neke dotad neispoljene dramske osobenosti i vrijednosti Sušićevih tekstova, jer je u ovom tekstu Sušić uspio iskonstruirati tekst u kojem fikcija zamjenjuje stvarnost, a igra život.

<sup>56</sup> Ibid., str. 267

Ono što je specifično što se tiče same dramske strukture je to da je ona isprepletena kroz smjenu prošlog i sadašnjeg vremena, kroz smjene ritamske strukture i jedan potpuno osuvremenjen dijalog koji je u službi karakterizacije junaka koji odišu oneobičenošću.

Ovaj Sušićev dramski tekst također je iznikao iz njegovog proznog djela, romana *Žar i mir*, koji je izgrađen po strukturi špijunsko-detektivskog romana, ali ta struktura je Sušiću poslužila samo da stvori medij, odnosno *polemičko-politički diskurs unutar kojeg pisac predstavlja komunističko jugoslavensko društvo i socijalističku BiH kao žrtvu imperijalističkih ideja i ciljeva*.<sup>57</sup>

Međutim, usprkos prvenstveno agitirajuće primarne funkcije svoga romana *Žar i mir*, Sušić njegovim pretakanjem u dramski tekst pažnju posvećuje estetskom, dok ono ideološko ostaje u drugom planu, tako da je ova njegova drama posebna, prije svega, po svom žanrovskom opredjeljenju, a zatim i po izrazito visokim estetskim dometima koji su proizvedeni raznim tehnikama strukturalne konstrukcije modernih dramskih tekstova.

Po ocjeni Gradimira Gojera ovaj dramski tekst spada u jedno od najpotpunijih dramskih ostvarenja savremenog bosanskohercegovačkog dramskog stvaralaštva.

*U drami Profesionalci (1981), Sušić se još jednom vraća savremenoj temi, dijaloškim ispreplitanjem sadašnjosti i prošlosti, u komadu koji otkriva jednog sasvim drugačijeg dramatičara, lišenog 'našijenskog' malovaroškog mentaliteta i 'folklor', oslobođenog od 'bosanskoga' kolorita i lokalnog jezičkog nanaša (argo, turcizmi, dijalekatski govor lika). Štaviše, prva polovina ove drame, ostvarena u kriminalističko-špijunskom žanru, sa brojnim neočekivanim obrtima i iznenađenjima, u konstantnoj izmjeni duhovitih dijaloških nadmudrivanja, pokazuje i neke nove i do sada neispoljene dramaturške osobenosti i vrijednosti.*<sup>58</sup>

Osim ovog estetskog zaokreta u dramskom stvaralaštvu Derviša Sušića ono što ovaj dramski komad izdvaja od njegovih ostalih dramskih tekstova je to što obiluje izrazito dugim didaskalijama s pretjerano detaljnim opisima, tako da one de facto mogu gotovo samostalno egzistirati unutar dramskog teksta kao klasični sušićevski prozni pasaži.

Radnja započinje tako što na terasi jednog luksuznog hotela na jadranskoj obali dolazi do slučajnog susreta dva stara protivnika koji su već pato-

<sup>57</sup> Enver Kazaz: *Bošnjачki roman XX vijeka*, Zagreb-Sarajevo, Naklada ZORO, 2004, str. 248

<sup>58</sup> Josip Lešić: *Prilozi za istoriju književnosti Bosne i Hercegovine: Dramska književnost II*, Sarajevo, Institut za književnost, Svjetlost, 1991. str. 111

loški opsjednuti jedan drugim, dva penzionisana oficira. Gotfrida Huana Erenštata, obavještajnog oficira jedne strane zemlje i Grlice, nekadašnjeg pukovnika “naše” kontraobavještajne službe. Njihov rat je odavno nadišao političke i ideološke okvire i polako se pretvorio u lični rat dva individualca sa svim onim što oni predstavljaju.

Njihova igra sjećanja pretvorit će se u jednu kartašku, mudrijašku i lukavu igru međusobnog ispitivanja, odmjeravanja, špijuniranja i psihološkog seciranja koju će još zanimljivijom učiniti lijepa i mlada Erenštatova rođakinja, kontroverzna i zavodljiva Emili.

Bit ove kartaške igre je u tome da se igra u “tačne odgovore”, ali na taj način da onaj koji dobije na kartama mora prvo izgovoriti jednu sentencu, a tek nakon toga može poraženog/e pitati šta god hoće, a on/i mu moraju dati tačne i istinite odgovore.

Erenštat i Grlica igraju takozvanog kočijaškog ajnca čemu se pridružuje i Emili, međutim, u skladu sa žanrom, dolazi do neočekivanog zapleta i raspleta kada se, ustvari, pokaže da igra ustvari nije igra, nego posljednji obračun između dva stara protivnika, obračun u kojem Grlica konačno pobjeđuje i hapsi Erenštata, a Emili se razotkriva kao Grličina pomoćnica, stvara se jedan apsurd da je “pola svita” u hotelu znalo za špijuna i njegovo planirano hapšenje, gotovo svi, osim njega samog.

Na kraju dramskog komada Sušić uvodi antiklimaks, svodeći Grličin interes u čitavom slučaju na namjeru da sačuva svoje dijete sa ženom koju je istinski volio nekad u prošlosti – Emili.

Paralelno s glavnom dramskom radnjom o špijunskom razotkrivanju Sušić uvodi i naizmjenično učešće dva para koja predstavljaju potpunu suprotnost, dvojicu metuzalema koji predstavljaju spomenik davno prošlog, otrcanog i prevaziđenog austrougarskog vremena, koji su usporeni, statični, zaostali u vremenu svojih mlađih dana i koji stalno gundaju i žale za starom kulturom i civilizacijom. Njihov opis je izrazito stiliziran, te njihova pojava na sceni graniči s groteskom, prije svega zbog njihove umjetne plastičnosti i dojma da su izvađeni iz formalina.

*Najprije uza stepenice odozdo, a zatim u nekoliko navrata u oba smjera, prolazi bračni par gostiju metuzalemski starih, još iz austro-ugarskog vremena. Pri svakom prolasku odjeća je drugačija, ali su to kostimi umjereno ofucani, nekad šik-krikovi zaboravljene mode. Žena se drži pola stoljeća mlađa od svoje biografije. Đinđuve, narukvice, perike, suncobrani, iako humorni, ipak nisu groteskni, više izazivaju sažaljenje. Gospodin koji nastoji da se drži uspravno i oholo jedva diše... kad god gospodin izgovori neki od ovih monologa, gospođa iskoristi to da na sebi dotjera neki detalj s nadom da će biti mlađa, ljepša, i*

*elegantnija, zatim naglo povuče muža kao pratilja umobolnika, što on primi sa rezignacijom otmenog ukrućenog senilca.<sup>59</sup>*

Nasuprot usporenih i de facto gotovo balzamiranih staraca, uporedo s odvijanjem te scene u drugom planu teče kontrascena mladog para, dvoje nastavnika koji ekspresivno i furiozno upadaju na scenu svako malo i traže izgubljeni sedmi razred osmoljetke koji se izgubio dok su oni iza jedne stijene na plaži nesmotreno vodili ljubav.

*U istim intervalima, na mjestima kad napetost igre kartaša odgovara, natrčava drugi par. Mladi nastavnik i nastavnica, držeći se za ruke, najprije sa plaže, jedva pokrivajući kupaću odjeću, i to sa torbama, a kasnije lako i za šetnju obučeni i pitaju čas kockare, čas Pijanca, čas konobaricu. Svaki njihov dolazak bio je furiozan upad na scenu, ali, odmah zaustavljen savršenom ravnodušnošću i ignorancijom onih kojima su se obratili. Svaki njihov odlazak, uz držanje za ruke, bio je trk u dalju potragu. I dolazak i odlazak samo su podcrtavali napetosti tišine i dramu odnosa onih koji sjede.<sup>60</sup>*

U uputama scenografima, Sušić ističe da se ovi parovi posebno istaknu na sceni, ali u drugom planu, i to u onim momentima kada igrači karata zbog napetosti igre moraju duže ćutati, bilo da smišljaju nove poteze, bilo da koncentrirano prate protivnika.

Glavna dramska radnja započinje scenom pojave Erenštata, čovjeka od oko 60 godina, visokog i vitalnog, ekstravagantno obučenog u bijelu sportsku odjeću, koji po govoru odaje da je rođeni stranac, a koji se predstavlja kao penzionisani oficir i činovnik te Emili, plavokose ljepotice koja se izdaje za Erenšatovu nećaku, ali je očito da je domaća djevojka koja tečno priča naš jezik i koja to vješto prikriva.

Kroz njihov dijalog saznajemo da je Erenštat angažirao Emili za neke špijunske zadatke i da ga se ona pomalo boji i ustručava ga se. Erenštat bjesni što Emili kasni, vrijeđa je i naziva amaterom, na što se ona srdi jer sebe smatra pravim profesionalcem koji nikad do sad nije izgubio igru. Saznajemo da oni čekaju nekog čovjeka sa znakom, ali se on nikako ne pojavljuje i to je ustvari ono što nervira Erenštata.

Osim njih, u kafani sjedi i čudni pijanac s tranzistorom koji sluša sevdalinke i koji, čim počne kakva sevdalinka, stavlja slušalice na uši.

<sup>59</sup> Derviš Sušić: *Profesionalci (drama)*, Sarajevo, Zajednica profesionalnih pozorišta Bosne i Hercegovine, 1981, str. 1–2

<sup>60</sup> *Ibid.*, str. 2–3

Erenštat doživljava šokantno iznenađenje kada uskoro na terasu elegantno došeta njegov stari ratni i poratni kolega koji se uvijek nalazio na suprotnoj strani, Grlica.

Grlica je čovjek od oko 58 godina, nekadašnji pukovnik kontraobavještajne službe, visok, mršav i u staroj iznošenoj ljetnoj odjeći naoko odaje dojam isluženog višeg činovnika koji ne uspijeva sakriti svoje nisko porijeklo. Njihovo iznenađenje ovim “slučajnim” susretom, koje Grlica očito simulira, prisutno je u tolikoj mjeri da oni poskakuju po sceni.

Licemjerno kruže jedan oko drugog i prisjećaju se dvanaestogodišnje igre lovca i lovine u kojoj su obojica bila i jedno i drugo, ali je ta igra ostala nedovršena s obzirom na to da se obojica kunu da su na jadranskoj obali isključivo radi odmora i da su odavno penzionisani.

Prisjećaju se traumatičnih događaja kakav je avionska nesreća u kojoj je poginula Erenštatova žena, tako da se on više nikad nije ženio i nema djece, događaja kada su Erenštatovi ljudi još u ratu zaklali Grličinu majku, pa mu sada ishlapjeli otac hoće da se ženi u 81. godini.

Poslije ovakvog neugodnog susreta sjedaju za jedan stol i naručuju hranu i piće. Erenštat ne primjećuje ono što je svima očito, da je Grlica u nekom dosluhu s Pijancem koji ga nervira sa svojim kasetofonom i sevdalinkama koje pušta, te ih, kao u Andrićevoj *Hronici*, upoređuje s jaukanjem i zavijanjem. Osim njega, tu je i momak koji se pojavljuje na stepenicama i koji povremeno s Grlicom izmijeni neke pantomimske znake, ali to Erenštat i dalje ne primjećuje (vrsta govora ustranu).

Traže karte od konobarice jer su odlučili da igraju kočijaški ajnc, a Grlica odlazi do Pijanca pod izgovorom da ga hoće pristojno zamoliti da ih ne ometa svojim kasetofonom.

U međuvremenu, iskorištavajući vrijeme Grličinog odsustva, Erenštat preko svoga ručnog sata, koji je jedna vrsta telefona, galami na Emili zbog toga što kasni i naređuje joj da odmah dođe jer mora zajedno s njim gledati eksploziju broda i čekati čovjeka koji će doći da ih odvede.

*(Za to vrijeme je Grlica prstom pritisnuo dugme na tranzistoru, ugasio, šapatom tobože napsovao Pijanca, ovaj mu odvratilo, Grlica se razmahao rukama kao da će zvati miliciju, Pijanac ga, ne okrećući leđa, odbije od sebe. Grlica se vraća. Erenštat navija sat) Nešto mi sa satom nije uredu. Mora da ga je dohvatila slana voda. A ti, ipak, ugasi?<sup>61</sup>*

Tada postaje jasno da dugogodišnja igra “lovice” između lovca i lovine i obrnuto nikako nije davno završila, naprotiv, ona još uvijek traje i baš u

<sup>61</sup> Ibid., str. 14

ovom trenutku ona doživljava vrhunac svoga zapleta i najvjerojatnije vodi ka konačnom raspletu u kojem će se konačno i zauvijek definirati ko je u toj igri zaista lovac, a ko lovina, ko je profesionalac, a ko amater.

Nakon te spoznaje, dva stara krvna neprijatelja započinju uobičajenu igru kartama, kočijaški ajnc, i to onako kako su nekad radili, u strogo povjerljive informacije, ali “kako su već u penziji”, odlučuju igrati igru istine samo u stare informacije.

Iako usiljeno pokušavaju prikazati sreću zbog “neplaniranog” susreta, očito je da se ova dva dvanaestogodišnja opsesivna protivnika preziru i da je špijunski rat između njih dvojice toliko personaliziran da je sveden na individualni nivo, na lični rat dva beskrupulozna i genijalna špijuna.

*ERENŠTAT: ...da si uvijek bio balkanoidni seljačko-provincijalni lisac, koji me je zezao istočnjačkim, vizantijsko-osmalijskim svilenim štosovima...<sup>62</sup>*

*GRLICA: ...Znaš i sam. Oni tvoji tražili njega da zakolju. Našli samo njegovu ženu. To jest moju majku. Četrdeset devete, sjećaš se?...<sup>63</sup>*

Iako Grlica ne prihvata Erenštatovu teoriju da se obavještajno-špijunska služba svela na lični sukob između njih dvojice, očito je da ova “igra” dobiva personalne note, premda se Grlica izjednačuje sa “svojim narodom” i on njihov međusobni sukob tumači kao sukob naroda i ne prihvata personalizaciju rata.

Igra započinje Erenštatovim pobjedama i on uglavnom Grlicu ispituje o nekim starim akcijama, pravdajući se da je sve to već znao, ali želi provjeriti da li je Grlica spreman govoriti istinu. Konačno i Grlica pobjeđuje i njegovo pitanje šokira Erenštata. Pitanje je da li je iskreno volio Jevrosimu ili ju je iskorištavao kao odličan izvor informacija. Erenštat je iznenađen ovim pitanjem, ne shvata kako se Grlica uopšte sjetio Jevrosime. Još više se iznenađuje kada mu Grlica saopštava da je ona ne samo živa već je i odlikovana, sretno udana i ima dvoje djece. Ova informacija izbacuje iz takta hladnog i odmjerenog Erenštata i on insistira na informaciji zbog čega je Jevrosima odlikovana, ali mu Grlica daje samo klišeizirane odgovore, tipa da je odlikovana za narod i za borbu protiv klasnog neprijatelja.

Neugodnu scenu prekida pojava mlade Emili zbog čije ljepote Grlica ostaje bez daha i potpuno je očaran njome, tako da maloprijašnje tenzije stvorene između njega i Erenštata samo ishlape. Erenštat izigrava konzervativnog strica mlade ljepotice i želi je poslati u šetnju dok oni kartaju, ali Grlica insistira da Emili ostane i karta i pije s njima, što ona oduševljeno

<sup>62</sup> Ibid., str. 15

<sup>63</sup> Ibid., str. 9

prihvata. Erenštat bjesni i samo čeka tren da istrese svoj gnjev na Emili koja očito ne poštuje njegova naređenja.

Opet se pojavljuje Pijanac s kasetofonom koji ih ometa kako muzikom, tako i nesuvislim pitanjima koja su, kako će se kasnije pokazati, dogovorene šifre s Grlicom u akciji hvatanja Erenštata i sprečavanja njegove bombaške akcije.

Dok Grlica odlazi za Pijančev stol, tobože, da ga smiri, Erenštat pokazuje svoje pravo surovo lice u ophođenju prema Emili.

*ERENŠTAT: (Čim je Grlica ustao od stola, počne prigušeno, gnjevno): Droljo! Glupačo! Ovo je jedan od najvećih ovdašnjih komunističkih kontraobavještajaca. Dvadeset godina ja sam bljuvao krv zbog njegovih zamki i kontraudara. Čudim se da sam živ ikako. Zašto si sjela? Kakve su to gluparije da i ti igraš?... Ne pali to kod njega. Misliš li da on vjeruje u naše priče o srodstvu? Jao, što si... krmača... blebetuša... Ah, što ćeš da platiš! ...A ti, pripazi na jezik! Inače, naći će te sutra policija u kadi sa prerezanim venama. Razumiješ li?<sup>64</sup>*

Međutim, Emili ga samouvjereno smiruje, tvrdeći da zna ko je Grlica, a i sve o Grlici, te ona svoj postupak pravda planom da ga zavede, jer je sigurna da bi on za jednu njenu nogu dao cijelu Jugoslaviju. Grličinim povratkom započinje trostruka igra kočijaškog ajnca kroz koju se Emili iz petnih žila trudi zavesti Grlicu, a on joj se na Erenštatovu prikrivenu radost napadno udvara. Ovakva trostruka igra vodi k tome da pitanja postaju intimnija i uglavnom se odnose na pokušaj uspostavljanja kontakta između Emili i Grlice. U jednom trenutku Emiline pobjede ona stricu daje dvogled i pita ga koji brod trenutno prolazi lukom, te iskorištava trenutak njegovog odsustva da upozori Grlicu da mu očito Pijanac mora nešto reći. Pijanac dotetura do stola i brblja naizgled nepovezana pitanja. Dok ga Grlica i Emili posmatraju sa simpatijom, Erenštat ga gleda s vrlo dubokim prezirom i komentira da je njegova "nećaka" Emili toliko odlijepila za Grlicom da se ne bi začudio kada bi ga navečer pozvala u svoju sobu. Naređuje joj da pita Grlicu zašto je Jevrosima dobila odlikovanje.

*GRLICA: Kada se nakupila love od jednog stranca, ostavila ga je i završila studije. Kao udata žena, kao stručnjak, preduhitrila je masovno trovanje djece u jednoj bolnici. To trovanje organizovao je nasljednik onog njenog bivšeg finansijera. Tog nasljednika su likvidirali njegovi šefovi...<sup>65</sup>*

<sup>64</sup> Ibid., str. 27

<sup>65</sup> Ibid., str. 33

Erenštat je zgrožen i iznenađen takvom izdajom od strane žene koju je istinski volio. Voli je i sad, želi je i sad, ali ne može preći preko činjenice da je ona komunistički odlikovan špijun.

*ERENŠTAT: Radije bih Jevrosimu. Grlice, čuješ li? Jevrosimu! Na kraj svijeta! Samo da nije tog prokletog odlikovanja! Samo da je niste vi... ah, vi komunisti... da je niste vezali uza se!*

*GRLICA: To jest, da je ona pustila da tvoj nasljednik potruje stotinu i tridesetoro djece...*

*ERENŠTAT: Ma, kakva djeca! Šta me se tiču djeca! I taj glupak!<sup>66</sup>*

Igra se nastavlja dalje na Emilino insistiranje, iako su tenzije jako visoke i Erenštat je na rubu provale bijesa koji će kulminirati kada Grlica odgovara na Emilino pitanje da li je ikada istinski volio neku ženu. Na Erenštatovo zaprepaštenje, Grlica odgovara da je njegova jedina istinska ljubav bila Lizbet Majer.

*GRLICA: Lizbet Majer. Jedno nježno stvorenje, delikatno, inteligentno, sve lirske treperavo, kao da je satkano od sunčevih struna. Kad bi u zabuni vrhom jezika malo ovlažila gornju usnu, ja sam gubio svijest.<sup>67</sup>*

Otkriva se da je Lizbet, za koju Erenštat tvrdi da je bila njegova najbolja obavještajka i da su je zbog toga ubili Grlica i njegovi ljudi, ustvari živa, pravo joj je ime Ankica Đurđek, udata je za jednog visokog oficira SWAPO-a, živi u Africi i sve vrijeme je ustvari radila za Grlicu.

*GRLICA: Ona nije mrtva.*

*ERENŠTAT: Ali, ja sam je sahranio. Šta ti tu meni pričaš!*

*GRLICA: Ti si sahranio gomilu cigli. Lizbet je živa.<sup>68</sup>*

Erenštat je razočaran i iznenađen kao nikad dosad, osjeća da mu izmiče tlo pod nogama, Grlica mu je svojim odgovorima pokopao ideološke svetinje, shvata da je dosad sve vrijeme uvijek bio okružen izdajnicima, da ustvari nikad i nije imao pravog suradnika, uvijek je bio Grličina mario-neta koliko god se trudio da bude pravi profesionalac i da se pokaže kao onaj koji će uspjeti pobijediti najčuvenijeg balkanskog obavještajca, uvijek je ispadao nesposoban, pravi amater. Počinje osjećati pritajeni strah da je Grlica opet tu da mu pokvari zadatak i da ga uhapsi, te glumi hladnoću, čak i onda kada Grlica više ne želi igrati kočijaški ajnc jer, jednostavno, nema više šta da ga pita; zna baš sve o njemu.

---

<sup>66</sup> Ibid., str. 35

<sup>67</sup> Ibid., str. 37

<sup>68</sup> Ibid., str. 38



*GRLICA: Erki, ja nemam šta da te pitam.*

*ERENŠTAT: Kako to?<sup>69</sup>*

Grlica zna sve detalje iz Ernštatovog života, od njegovog rođenja u siro- tištu predgrađa Berlina, Hitlerovog jugenda, essesovske škole za špijune, u dvadesetoj godini postaje glavni operativac za Balkan, za njim ostaju neiz- brojive hrpe leševa, spaljenih sela, ubijene djece, prelaska u Zapadne, kapi- talističke obavještajce, zaštite diplomatskim imunitetom i nastavak zloči- na, i tako diljem svijeta, sve dok nije počeo grijehiti i dok njegovi šefovi nisu shvatili da on previše košta i da je, ustvari, uvijek bio gubitnik, da je uvijek bivao poražen, jer godinama ga neko vuče za nos, tako je i ostao bez posla, bez ičega, sve dok nije prihvatio zadnji posao i to za male pare.

Grlica rukom daje znakove, te na terasu polako zajedno s Pijancem ula- ze po dva mladića u laganim bijelim ljetnim odijelima i raspoređuju se po terasi.

*GRLICA: Erki, proigrao si glupo posljednju šansu...Zašto si prihvatio ovaj mali prljavi posao...? Pa nisi ti više onaj koji preko visokih veza obavještava Masija da naš brod prevozi oružje za alžirsku revoluciju! Ti si siromah. Tebe su i glad i oholost doveli do toga da podmećeš eksploziv u brod koji prevozi dvije kompletne kirurške bolnice za naše prijatelje u SWAPO-u. Zašto si tako nisko pao, Erki?<sup>70</sup>*

Konačno, Erenštat shvata da je Grlica tu s razlogom, a taj razlog je upravo on i njegov zadatak da minira brod, međutim, konačni šok doživ- ljava kada shvata da Emili ustvari i nije prava Emili, već jugoslavenska oba- vještajka koja uspješno igra ulogu prave Emili koja odavno sjedi u zatvoru zbog Erenštatovog plana da minira brod s bolnicama.

*EMILI: Ali, gospodine Erenštat, nisam ja Emili. Vaša draga Emili je u zatvoru. Još prije tri mjeseca dva penzionera su došla u direkciju našeg pristaništa i upozorili nas da gospođica Emili rasipa novac, opija mornare i pokušava ne- smetano ulaziti u brodove. Ja sam, iz zadovoljstva, prihvatila da je pred vama zamijenim...<sup>71</sup>*

*ERENŠTAT: To znači... uhvatili me?! Mene, profesionalca?<sup>72</sup>*

Erenštata najviše boli što je on, kao profesionalac, uhapšen od strane amatera i ne želi sažaljenje kojim ga obasipa Grlica. Ovdje se javlja potpuno razobličenje snobizma i isfrustriranost čovjeka koji sam sebe smatra najve-

<sup>69</sup> Ibid., str. 42

<sup>70</sup> Ibid., str. 44

<sup>71</sup> Ibid., str. 45

<sup>72</sup> Ibid., str. 45

ćim stručnjakom u oblasti kojom se bavi, jer njega ne boli poraz kao poraz, već to što su ga porazili ljudi koje on ne smatra sebi dostojnim. Pokunjeno se predaje mladićima koji ga hapse i odvođe. Nakon ovako teatralnog i dramatičnog kraja čuvenog špijuna Erenštata, Sušić uvodi dramski anti-klimaks i dramsku radnju prenosi na sasvim intiman plan u kojem Grlica rješava pitanje svoga očinstva.

Emili, ili Dragica, ne odustaje od igre zavodačenja iako duplo starijeg, ali vrlo markantnog agenta Grlice. Međutim, on je zaprepašćuje kada joj iznosi sve detalje iz njenog života, još od rođenja, pogibije njenog oca i svih problema koje je kao dijete bez oca i s majkom alkoholičarkom prolazila, te joj spočitava i njen raskalašeni i razvratni život i to što se prije diplome i udala i razvela. Očito je da je Grlica poznaje bolje nego ona sebe samu i da je involviran u njen život još i prije njenog rođenja.

*GRLICA: Ti si svojoj mami prvo i jedino dijete. Bilo ti je osam godina kada ti je otac stradao u džungli, na gradilištu, od ujeda zmije. Tada naši ljudi još nisu nosili uza se serum protiv zmija i škorpiona. Umro je za tri minute. Bio sam na dočeku posmrtnih ostataka na aerodromu, a zatim prisustvovao sahrani. Da, da. Tri godine kasnije čuo sam da se tvoja mama uglabila u alkohol. Poprilično. Pošto sam nju primio u partiju četrdeset i četvrte, čim sam ugrabio prva tri slobodna dana, posjetio sam je. Tebe je od stida sklonila kod sestre. Da ne vidim kako je, kao alkoholik, zapustila dijete... Ja sam našao načina da tvoja majka dođe k sebi. Ja sam joj pomogao da se upišeš u srednju školu, iako nisi imala baš sve uslove... mislim... vladanje tri, i istorija, jedva dvojka. Ja sam tvojoj mami pomogao da se upišeš na fakultet u Zagrebu i da dobiješ pristojnu stipendiju. Ja sam tvoju majku savjetovao kako da te savije da učiš. A ne da pušiš travu i prostituišeš se kao tinejdžerka. Ja sam ti pomogao da se zaposliš u pristaništu kao inženjer... A ja sam pristao da učestvujem u ovoj govnanariji s Erenštatom da bih bdio nad tobom...<sup>73</sup>*

Iznerviran njenom bahatošću kad je šalje po majku, opali joj šamar i lično odlazi po njenu majku, a njoj naređuje da ga mora čekati radi večere u troje kada će joj njena majka sve ispričati. Na samom izlazu put mu spriječi hrpa njegovih zemljaka u folklornim nošnjama koji imaju nastup i unose ga na rukama u salu.

Emili sumnja da je on dugogodišnji ljubavnik njene majke i provocira ga da ju je zato odbio kao ženu. On joj opet naređuje da ide po svoju mamu, međutim, dogovore se da će on po njenu mamu, a ona mora otići i dovesti

<sup>73</sup> Ibid., str. 51–52

svoje vlastito dijete koje je nakon razvoda ostavila kod stare tetke i tetka, a koji više nisu u stanju brinuti se o djetetu.

Nakon razrješenja ove Grličine i Dragicine intimne drame, sva ona silna priča o profesionalizmu i obučenosti, te ustrojenosti obavještajne službe pada u vodu zajedno s izvikanom profesionalnošću kada Grličin šef, sjedeći na terasi hotela, kroz razgovor s konobaricom saznaje da se već danima daju opklade ko će koga pobijediti, na koji način će uhapsiti Erenštata i sl., a posebno ga čudi kada čuje da mještani znaju i najsitnije i najtajnije detalje, kao što su da je Erenštat još davno nesretnim slučajem ostao bez polnog organa, da je Emili ustvari Dragica i da radi za jugoslavensku kontraobavještajnu službu. Međutim, njegova zadivljenost informiranošću ljudi prestaje i prelazi u srdžbu kad ga konobarica počinje provocirati za njegovu tajnu ljubavnicu Jasnu, i čak za to da mu od ledenog pića natiču krajnici.

Osim toga, saznajemo i to da se Grlica i Dragicina mama često sastaju u tom hotelu i da uživaju u slušanju sevdalinki, a posebno one *Dvije su se vode zavadile*. Na ovaj način Sušić u potpunosti dekonstruira pojam državnih tajni – jer od naroda se ništa ne može sakriti.

Kraj drame je otvorenog tipa i Sušić nam ostavlja dva kraja zavisno od mogućnosti scenskog uređenja. Ako ne postoji mogućnost dovođenja folklornog ansambla, Sušić nudi idejno rješenje u kojem Grlica donosi Pijančev kasetofon i na njemu se navija sevdah muzika.

Ovim opsežnim dramskim komadom Sušić je na bosanskohercegovačke pozorišne daske inovativno uveo složenije i modernije dramaturške zahvate, te je među pionirima dramske književnosti u uvođenju dotad atipičnih likova koji su van dotadašnjeg uobičajenog folklornog miljea, a osim toga, ovo je prvi dramski tekst kriminalističko-špijunskog tipa na našim područjima.

Iako je ovaj dramski tekst zbog ideološkog okvira dosta estetski reduciran, može se reći da on posjeduje izrazito složene, kako konstruktivne, tako i žanrovske prelaze i da on svakako spada među Sušićeve uspjelije dramske tekstove.

## **2. Dramski tekstovi koji tematiziraju “vrijeme prošlo”: Historijska drama i Derviš Sušić**

Nakon Miroslava Jančića koji se smatra utemeljiteljem bosanskohercegovačke historijske drame u modernom smislu, sljedeći dramski autor koji će se strastveno pozabaviti prošlošću BiH je upravo Derviš Sušić. U njegovom dramskom stvaralaštvu mogu se uočiti dva tematska kruga, onaj koji obu-

hvata vrijeme sadašnje i onaj koji obuhvata vrijeme prošlo, a koji je predstavljen s njegovih pet dramskih tekstova: *Veliki vezir*, *Teferič*, *Posljednja ljubav Hasana Kaimije*, *Hodža Strah*, *Iliri* i *Vatre vremena*.

Zbog specifičnog društveno-političkog uređenja koji se decenijama održao u našoj zemlji (period socijalističke Jugoslavije), političko pozorište nije nikad zaživjelo u pravom smislu te riječi, ali se zbog toga uspjelo transformirati u specifičan oblik historijske drame.

Kako kaže Gordana Muzaferija u svom historijskom rezimeu razvoja dramske umjetnosti u BiH *Činiti za teatar: Historijska drama započinje s Bosanskim kraljem (1967) Miroslava Jančića, a javlja se iz potrebe za političkim teatrom koji će, poput moderne francuske mitološke drame Giraudoux, Cocteaua i Anouilha, ezopovskim jezikom problematizirati sadašnjost putem prošlosti i iz jednog kostimiranog svijeta odašiljati poruke univerzalnog značenja do suvremenog recipijenta.*<sup>74</sup>

U samom nukleonu umjetničkog stvaranja mnogi autori, obzirom na prosvjetiteljski karakter historijske drame, nisu uspjeli prevazići njenu pretjeranu moralističku i didaktičku očiglednost, pa je to znatno umanjivalo umjetničku vrijednost samih dramskih tekstova. Međutim, upravo iz te "prosvjetiteljske potrebe" dramskih autora i nastaje ova vrsta dramskih tekstova na našim područjima, tako da književna kritika ne treba biti previše oštra pri analizi prvih dramskih tekstova historijskog tipa u modernom smislu.

Nakon prvotnih historijskih dramskih tekstova koji su imali nešto od drama agitovki kao primarne vrste socijalističkog jugoslavenskog vrhunca dolazi do otvaranja prema modernim evropskim kulturnim tokovima, tako da se može primijetiti značajni strukturalni razvoj.

Prodorom utjecaja moderne evropske književnosti uočava se svojevrstan napredak u komponiranju dramskih tekstova, jer autori počinju preispitivati nove mogućnosti historijske drame. Može se pratiti napredak u samom konstruiranju dramskih tekstova, tako da didaktičko-moralizatorske poruke bivaju sve neprimjetnije, a dramske poruke postaju sve univerzalnije u komponiranju dramskih tekstova, pa historijski dramski tekstovi postaju sve manje opterećeni nacionalromantizmom, a sve više univerzalni.

Međutim, i dalje historijski tekstovi ostaju ogledalo društvene zbilje, a kako se društvena zbilja razvijala pod utjecajima tekovina modernog doba, tako se i historijska drama sve više strukturalno mijenja, evoluirala i postaje

<sup>74</sup> Gordana Muzaferija: *Činiti za teatar*, Tešanj, Centar za kulturu i obrazovanje, 2004, str. 15–16

politička satira modernog čovječanstva koja obuhvata i mikro i makrokozmos ljudskog života.

Dok su prvotni historijski dramski tekstovi u modernom smislu bili uglavnom okupirani problematikom međunacionalne mržnje, pa su se kao najbolji šabloni za to povlačili likovi iz srednjovjekovne bosanske historije ili oni iz osmanskog perioda, te nešto manje oni iz suvremenije bosanske historije, oni historijski dramski tekstovi nastali u posljednje vrijeme taj problem stavljaju na univerzalnu razinu, pa preispituju općenito problem vlasti, države, politike, međuljudske mržnje i sl., tako da bi se moglo reći da tematika historijskih drama kroz razvoj društvene zbilje prenosi svoju tačku gledišta s mikro na makrokozmos ljudskog bivstvovanja.

Nastanak bosanskohercegovačke historijske drame je uvjetovan specifičnim kulturološkim preduslovima koji su nastali kao proizvod određenih društvenih okolnosti i koji su, jednostavno, u datom trenutku prezasíćenosti socrealističkim dramama (i uopće socrealističkom umjetnošću), prepunim komunističke ideologije i veličanja novostvorenog društvenog sistema, postavili pogodan moment (uslove) za kritiziranje nagomilanih i ignoriranih problema društvene zbilje, a upravo se pozorišni medij pokazao kao najpogodnije tlo za realizaciju dekonstuirane slike društva.

Historijska drama kao supstitucija političkog pozorišta, u tom momentu se pokazala relevantnom za javnu demistifikaciju društvenih problema jer je omogućavala stvaranje pogodnog tla (mjesta za političko-pozorišnu igru) na kojem se kroz zamaskiranu historijsku sliku direktno djeluje na recepciju suvremenog vremena i svega onog što ono nosi.

Međutim, kao takva, historijska drama je nužno markirana i svojevrsnim prosvjetiteljskim konotacijama i zato je često prepuna utilitarizma koji je manje ili više maskiran estetskim kostimima, ali u masi takvih "prigodnih" historijskih drama, kojima je osnovni cilj iskazivanje ideološke teze, postoje i one koje su uspješno estetski izrealizirane i u kojima su autori uspjeli prevazići transparentnost određene teze.

Nakon Drugog svjetskog rata pa sve do perioda 1965. godine dolazi do dramaturškog razvoja i "odrastanja" na čitavom južnoslavenskom području, kada se, zapravo, i dešava svojevrsni procvat dramskog stvaralaštva. Od početne faze prigodničarskih drama koje su veličale NOB i gotovo paradoksalno divinizirale novonastali državni sistem polako dolazi do faze prelaznog doba koje će dozvoliti implikacije modernog (evropskog) u tradicionalni teatar.

To je ono vrijeme dramskog stvaralaštva koje je Lešić označio kao "prelazno doba" i u kojem se pod utjecajem modernih tekovina iz evropskog

dramskog stvaralaštva u BiH modernizira drama u smislu različitih pozorišnih preispitivanja.

Dakle, historijska drama na našim prostorima javlja se zahvaljujući specifičnom kulturno-historijskom razvoju i nastaje kao jednostavna potreba za političkim pozorištem, međutim, i dalje, nakon raspada komunističkog sistema, ona će egzistirati, prvenstveno kao kritika tabuiziranih društvenih problema o kojima se u ostalim medijima, ako ništa, bar manje diskutira. To je ona svojstvena uloga pozorišta kao idealnog mjesta koje igru pretvara u najjače oružje kritiziranja poremećenog vrijednosnog sistema u našoj suvremenoj društvenoj zbilji.

Poznata Petronijeva krilatica: "Totus mundus agit histrionem." svakako najbolje definira stanje svijesti koje je dovelo do formiranja modernih socioloških teorija koje su zastupljene i u nastanku historijske drame kao realizacije svojevrsnih društvenih potreba za političkim pozorištem.

Na osnovu takve percepcije odnosa društvo – pozorište, pozorišne predstave postaju osnovni analitički modeli za preispitivanje socijalnih fenomena koji se čine kao oni koji najviše ugrožavaju i razbijaju društvenu koherenciju, a o kojima se manje ili više u otvorenim komunikativnim sistemima ne diskutira.

Tako dramski likovi postaju nositelji onih ukalupljenih društvenih karakteristika koje autori žele dekonstruirati i da ih kao takve, potpuno ili djelomično demistificirane, ponude na recepciju suvremenom društvu (dramskim recipijentima), u nadi da će postići kolektivnu recepciju s kojom će društvo izliječiti od određenih "tipiziranih društvenih uloga" koje svojom statičnom egzistencijom ugrožavaju bivstvovanje evolutivnog društvenog sklada.

Takav započeti proces kritičkog sagledavanja stvarnosti bio je značajan za stvaranje drama s historijom u svojoj srži, jer je ona omogućavala indirektno impliciranje u konkretne društvene probleme i u alegorično kritiziranje društva.

Socijalistički realizam je u umjetničkom stvaralaštvu forsirao statziranje nepostojeće idealizirane (ili gotovo paradoksalno divinizirane) stvarnosti, te je pomalo na romantičan način predstavljao bijeg iz stvarnosti (ignorirajući sve njene negativne strane), ali od 60-ih godina XX vijeka nastaje suprotstavljena i nova poetika jugoslavenskog pozorišta kojem u tom trenutku pripada i bosanskohercegovačko, te se kritički prikazuje i demaskira stvarnost savremenog trenutka ili ona koja je postojala u bližoj ili daljoj prošlosti.

S vremenom, nakon nespretnih početničkih pokušaja, stvaraju se dramski tekstovi koji se zasnivaju na principu odbijanja bilo kakvog bijega iz stvarnosti i kojima je osnovna težnja u suprotstavljanju toj do tada omiljenoj intenciji. Takvi dramski tekstovi imaju imperativ – “uliti” se u stvarnost i na taj način je demistificirati, te je tako ogoljenu ponuditi na recepciju i preispitivanje suvremenim recipijentima.

Dok u vrijeme socijalističkog realizma dramski tekstovi “lažno” (idealizirano) prikazuju životne činjenice, političko pozorište kojem je historija u osnovi trudi se društvenu realnost suprotstaviti formiranom mitu idealne stvarnosti i tako je, na pomalo agresivan, način definirati kao hibridnu, krajnje izvještačenu realnost i shodno tome, kroz oscilacije prezentiranog sukoba realnost – mit prikazati društvene činjenice u njihovoj ogoljenoj egzistenciji.

Dramska tekstovi iz perioda socijalističkog realizma predstavljaju hibridnu vrstu uvjetovanu (definiranu) ideologijom sistema, pa čak i kada simuliraju tragediju, završavaju u plitkom i površnom, šabloniziranom programskom optimizmu (što je nužan završetak ideologije sretnih sa samim sobom i s vladajućim sistemom), dok političko pozorište teži definiranju jednog novog tragijskog obrasca na osnovu konstruiranja paralelizma: vrijeme prošlo – vrijeme sadašnje, u smislu tragedije neprestanog ponavljanja istih društvenih degeneracija.

To (političko) pozorište nam nastoji ukazati na individualce (ili ljudsku grupu) koji su iznutra izlomljeni, koje historija/društvo slama da bi, eventualno, od njih proizvela više oblike čovječnosti, što predstavlja zanimljivu poetsku preporodnu metamorfozu.

Tragika više nije konstruirana na plitkom ideološkom optimizmu, već ona postaje direktan korelat individualizacije, obično povezane s revolucionarnim aktivizmom, te je gotovo uvijek neposredna posljedica čovjekovog suočavanja s neprijateljskom, surovo iskrenom historijom. U tako konstruiranom pozorištu s političkom osovinom ljudska sudbina se može prepoznati, doživjeti i razumjeti jedino kroz emanaciju i demistifikaciju historijske pozadine prezentirane epohe, dakle, jedino iz perspektive doba kojem ljudska sudbina pripada kao njen konstituirajući djelić. Ovakva novonastala pozorišna poetika nam nemilosrdno prezentira činjenicu koja je za svaku jedinku ljudskog društva nužna i nepromjenjiva sudbina, a to je egzistencija kroz simbiozu s politikom i s historijom čovječanstva.

Odnos političkog pozorišta, s historijom u svojoj osnovi, prema vladajućim društvenim ideologijama te prema izrežiranom utopijskom snu da postoji konačno “happy end” rješenje u ljudskoj historiji, ambivalentan

je u tom smislu da, s jedne strane, političko pozorište teži da u skladu s velikom mesijanskom evropskom tradicijom prikaže ogromnu, privlačnu snagu utopijskog sna da “raj” zacijelo postoji i da ga je moguće presaditi na Zemlju, sada i ovdje, te da njegova realizacija zavisi isključivo od količine herojstva, požrtvovanja i okrutnosti koje je čovjek (individualac) spreman uložiti u njegovo ostvarenje, dok je, s druge strane, u njemu uvijek prisutna i svijest, izrasla iz sučeljavanja s neslavnom praksom staljinizma, koja je i sama bila proizvod jednog takvog utopijskog sna da nema konačnih rješenja, da su ona uvijek privremena, prolazna i najčešće manifestirana kroz gušenje ljudske individualnosti.

Kada se govori o osnovnim karakteristikama političkog pozorišta, treba imati na umu da je njegova glavna poetska karakteristika prvenstveno u pozorištu razotkrivanja i demistificiranja, a ne u onom smislu koji bi mogao proizaći iz definicije koju je dao Piskator: “Bavimo se politikom da bismo ukinuli politiku!”

Taj slogan, kojeg je uspostavio otac njemačkog proleterskog teatra, u sebi sadrži najromantičniji, najneostvarljiviji od svih romantičarskih snova, a to je onaj da je umjetnost u stanju da preobrazi stvarnost.

Međutim, tekstovi historijskih drama s osnovom u političkom pozorištu jasno su distancirani od ideje da pozorište treba poslušno služiti tom inače neostvarljivom snu, nego, nasuprot tome, oni insistiraju na zamisli da je pozorište jedan od glasova razuma i da je upravo ono dužno objektivno kritizirati utopiju bilo koje vrste, te nas opominjati šta se događa kada se san o konačnom rješenju u historiji ostvaruje totalitarnim državnim sredstvima.

Ono čemu je bosanskohercegovačko političko pozorište u svom začetku težilo jeste da u trenutku dok se dramski tekst prezentira poremeti osjećanje “prisilnog” kolektivnog identiteta kojeg svaka publika posjeduje, posebno u jednumnim ideološki opterećenim sistemima kakav je bio i u Bosni i Hercegovini za vrijeme komunističke Jugoslavije. Osnovni dramski postupak svodio se na vrlo jednostavnu paradigmu da se kroz ono što se na sceni dešava (scensku igru) iz kolektivnog statično ukalupljenog identiteta “čupaju” (oživotvoruju) pojedinačni identiteti što čovjeka (recipijenta) treba potaknuti da počne razmišljati i da u tom razmišljanju bude oslobođen ideoloških implikacija državnog sistema, te da tako očišćen bude u stanju vidjeti i spoznati šta se radi u ime tog kolektiviteta i od toga se bar na trenutak otcijepiti.

Takav “katarzični” osjećaj, naravno, ne može se održati dugo poslije predstave jer se recipijenti, htjeli to ili ne, vraćaju u realni život, ali to



kratkotrajno izbacivanje katarzičnog antiideološkog pročišćenja je najveći praktični domet političkog teatra.

Pojednostavljeno rečeno, osnovna funkcija političkog pozorišta nije u tome da direktno djeluje na ideološki konstruirane državne sisteme (što je praktično i neostvarljivo), nego u tome da čovjeka kao individualca navede da se bar na tren otcijepi od kolektivne svijesti koja je uvijek, manje ili više, ideološki obojena, te da se takvom otcijepljenom individualcu na percepciju ponudi kritička prezentacija njegovog kolektiviteta.

Bosanskohercegovačko političko pozorište u vrijeme opadanja utjecaja totalitarnog komunizma učinilo je veoma mnogo u definiranju i percepciji pojma slobodne misli. Tome je doprinijela i činjenica da je bilo sve više političkih predstava i da se postepeno formira svijest i o tome da li se može i da li se smije zabraniti slobodno mišljenje i njegova prezentacija. Dakle, upravo je pozorište uspjelo napraviti tu relativizaciju pojmova ko su oni koji zabranjuju i koji smiju zabraniti, a ko su oni kojima je zabranjeno i kojima se smije zabraniti.

Politika se, dakle, uklonila iz pozorišta u neposrednom dejstvu (pozorište je izbjeglo utopiju), ali tamo je ostala onako kako je to utvrdio još Siegfried Melchinger u svojoj *Povijesti političkog pozorišta*, kao zdravorazumska kritika.

Političko pozorište je u svojoj srži kritičko pozorište, ali ishodište kritike je u konkretnoj aktualnosti, a ne u tome da se naprosto u ime jedne stranke kritizira neka druga stranka (ili u ime jedne ideologije druga). Kritika ovdje proizlazi iz drugačijih imena koja nemaju utvrđene pozicije u bilo kojim ideološkim temeljima. Uvijek se kritizira iz pozicije "drugog", naprimjer, u demokraciji politička igra etabliranih stranaka ili javno mišljenje koje stvara većina. Zahvaljujući ovakvoj svojoj suštinskoj konstrukciji, političko pozorište može biti forum manjina, što znači da ono obezbjeđuje slobodan prostor gdje minimus, pojedinac, može nastupiti protiv većine, majoriteta, i njezine moći, ali i protiv svakog oblika moći i vlasti općenito.

Na osnovu toga možemo zaključiti da je osnovna funkcija političkog pozorišta bila da "rehabilitira" i reinterpretira ustaljena i u većem broju slučajeva unaprijed zadana historijska tumačenja, jer tako se (kroz pozorišnu igru) moglo lagodno kritizirati bilo šta u vremenu sadašnjem kroz zamaskiranu paralelizaciju s prošlošću.

Pozorište šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog vijeka nije se težilo direktno sukobiti s vladajućim krutim režimom, ali je uspjelo u namjeri da teatar dobije priliku govoriti o stvarima o kojima se u društvu, u javnosti,

u medijima, u politici, nije smjelo govoriti. Postojale su određene, manje ili više, tabuizirane teme i zato je bilo vrlo važno da pozorište reagira (reakcija kroz igru) i da demistificira te silne tabuizirane teme koje su silom prilika bile nemoguće za bilo koju drugu vrstu medija. Na taj način, pozorište putem ovakve angažiranosti dobija jednu značajnu egzistencijalnu dimenziju, ne samo u političkom smislu nego postaje pozorište emanacije građanske svijesti, ljudske savjesti i mjesto gdje se slobodno preispituju ljudska prava.

U intenciji takvog dramskog stvaralaštva stvaraju se nove dramske forme koje su bile prilagođene političkoj satiri. Novonastale dramske forme na osnovi ovog teatarskog modusa se mogu imenovati i kao “crna komedija” ili kao “politička farsa”, međutim, zajednička karakteristika svih ovih drama je prezentiranje tragične priče putem komičnih sredstava.

Prepoznavanje humora i groteske kao najjačeg oružja političke borbe i davanje većeg legitimiteta komičkim žanrovima otvorit će put novoj generaciji pisaca koji predstavljaju vrijeme žestokih sukoba “novih i starih”, vrijeme demistifikacije komunističkih klišea i aksioma, te preispitivanje zvanične poslijeratne historije.

Kako je na našim područjima i sam pojam “politička drama” bio već ideološki markiran i nepodoban, kod nas se većina političkih drama javlja u posebno konstruiranome obliku historijskih drama koje će za razliku od onih starih romantičarsko-nacionalnih dramskih tekstova koji su koristili historijske fakte kao podlogu za diviniziranje nacional-romantičarske svijesti, historiju iskoristiti kao savršeno područje za korespondenciju s glavnim političkim problemima “vremena sadašnjeg”. Od 1968. takav način pisanja historijskih dramskih tekstova započet će Miroslav Jančić, a tradicija pisanja različitih varijacija takvih dramskih tekstova održat će se sve do danas.

Od onih početnih historijskih dramskih tekstova modernog tipa koji se najviše bave utilitarnom tezom kojom se nastoje poništiti vjekovne nacionalne netrpeljivosti, historijska drama postepeno proširuje ne samo svoje estetske nego, u izvjesnom smislu, i svoje ontološke sfere.

Iako se još uvijek zadržava svojevrsna utilitarna teza, što je i bit historijskih drama s osovnom u političkom pozorištu, te teze postaju sve više estetski doradene i sve univerzalnije, dramski autori počinju preispitivati ne samo konkretne i pojedinačne društvene probleme nego se okreću propitivanju samog postojanja umjetnosti, teatra i čovjeka u ogoljenom i dekonstruiranom društvu današnjice.

Bez obzira na ove promjene uslovljene prodorom modernih evropskih umjetničkih tekovina, historijska drama ostaje ono što je i prije bila iako

se mijenjaju i forme i interesi dramskih stvaralaca, ona je i dalje ogledalo suvremene društvene problematike i najidealnije tlo za njegovo kritiziranje kroz prizmu paralelizacije vremena prošlog s vremenom sadašnjim.

Pod utjecajem proznog stvaralaštva Sušić ostaje vjeran klasičnoj pripovjedačkoj strukturi, tako da se kod svih njegovih drama radnja uvijek odvija hronološki, a manifestira se kroz hronološki kontinuirano povezani slijed dramskih slika koje nam se otkrivaju na jednostavan i realističan način, često i kroz samo retrospektivno prikazivanje događaja iz prošlosti, te se tako stvara slika pomalo epske prošlosti koja uvjetuje siromašnu i simplificiranu dramsku strukturu.

Četiri historijske drame Derviša Sušića (*Veliki vezir*, *Posljednja ljubav Hasana Kaimije*, *Teferić* i *Hodža Strah*) crpe svoju dramsku građu iz vremena osmanlijske vladavine u BiH, izuzev što dramski tekst *Hodža Strah* zahvata i vrijeme austrougarske okupacije Bosne i Hercegovine, dok dramski tekst *Iliri* seže u vrijeme prije seobe Slavena, dok su još ilirska plemena ratovala s moćnim Rimskim Carstvom, a tekst *Vatre vremena* obuhvata periode austrougarske okupacije, Prvog svjetskog rata i Kraljevine SHS i vrijeme Drugog svjetskog rata.

### 2.1. *Veliki vezir* (1969)

Dramski tekst *Veliki vezir* (1969) je historijska drama u dva dijela i šest slika, te predstavlja svojevrsni životopis čuvenog Mehmed-paše Sokolovića, ali je ujedno i šifra za univerzalnu obdukciju svih sfera pokvarenosti koje su nužno upletene u egzistenciju svake vlasti.

Mehmed-paša, centralni lik ove drame, ujedno je i konstruktivni dramaturški element koji čvrsto na okupu drži sve ostale dramaturške elemente i povezuje ih u jednu funkcionalnu dinamičnu cjelinu.

Kao i u slučaju ostalih modernih historijskih drama, i ova vrijeme prošlo (početak oktobra 1579. u Carigradu) koristi samo da reflektira probleme vremena sadašnjeg, stavljajući akcenat na neospornu konstataciju da je svaka vlast već u svom bitku prevrtljiva i pokvarena jer je upravo to onaj faktor koji održava njenu vladavinu. Da bismo u potpunosti razumjeli ovaj dramski tekst, nužno je poznavati osnovne historijske činjenice koje su isprepletene oko lika čuvenog Mehmed-paše Sokolovića.

Mehmed-paša Sokolović inače je bio jedan od najutjecajnijih ljudi svoga vremena. Veliki vojni i diplomatski uspjesi otvorili su put Mehmed-paši k položaju prvog činovnika Carstva – velikog vezira, čovjeka koji de facto vlada u sultanovo ime.

Ovaj znameniti čovjek, inače porijeklom iz Bosne iz sela Sokolovići kod Rudog, rođen je u pravoslavnoj porodici početkom šesnaestog vijeka, te je sa svojih šest godina odveden u janjičare preko osmanskog vojnog sistema “danak u krvi” (devšrim).

Nakon vojne obuke i prihvatanja islama, Mehmed, kao izrazito sposoban i mudar mladić, vrtoglavo napreduje u svojoj karijeri, te niže razne titule (kapidžibaša – komandant janjičarske dvorske straže, kapudan-paša – admiral, beglerbeg – generalni guverner, treći vezir, drugi vezir) sve dok nije došao i na najvišu moguću funkciju u carstvu, na funkciju velikog vezira. Taj je položaj, koji mu je pružao gotovo neograničenu vlast, Mehmed-paša dobio imenovanjem za velikog vezira 28. VI 1565. godine od strane sultana Sulejmana I Veličanstvenog.

Nakon osmanske opsade Sigeta umire sultan Sulejman Veličanstveni i nasljeđuje ga njegov sin Selim II koji se pokazao kao prilično nesposoban i nezainteresiran državnik, pa je sve poslove prepustio Mehmed-paši koji tako postaje najmoćniji čovjek u carstvu.

Kako bilježe historijski podaci, sultan Selim je bio potpuno nezainteresiran za upravljanje Carstvom, te je zanemarivao sve svoje vladarske dužnosti, bio je teški hedonista i prvi sultan koji je život provodio “sarajski”, posvećujući se lovu i pijančenju, pa se tako može i objasniti njegov čuveni nadimak Sultan Pijanica.

Da bi sebi obezbijedio željeni način života, Selim je Mehmed-pašu opunomoćio da slobodno vodi sve državničke poslove po vlastitom nahođenju, tako je Veliki Vezir stekao gotovo neograničenu vlast i de facto postao vladar ogromnog Osmanskog Carstva. Osim Mehmed-pašine neosporne diplomatske i vojničke sposobnosti ono što mu je najvjerojatnije pomoglo da dođe na ovako visok položaj je i to što se oženio se Ismihan (ili Esma Han), unukom sultana Sulejmana I.

Njegova moć i utjecaj dostigli su do tada neviđene razmjere za jednog velikog vezira. Zbog toga je austrijski diplomata, historičar i začetnik moderne evropske osmanistike, Joseph von Hammer, još 1830. primijetio da je umjesto “za vladavine Selima II”, bolje kazati “za vladavine velikog vezira Sokolovića”, a Mario Cavalli je već 1567. pisao svojoj vladi da je Mehmed-paša “prvi vezir”, “onaj koji caruje u Turskoj”. Cavalli je zaključio da je Mehmed-paša “svojom pameću i razboritošću” potpuno zaslužio toliku vlast.

Takav svoj položaj Mehmed-paša je nastojao zadržati i po stupanju na prijestolje Selimovog nasljednika, Murata II (1574–1595) koji nije imao povjerenja u velikog vezira, ali se ujedno i naglo povećao broj njegovih neprijatelja, kako među dvorjanima, tako i među carigradskom ulemom, koji su u

dolasku novog sultana vidjeli idealnu priliku da se konačno riješe Mehmed-paše nakon punih trinaest godina njegove apsolutističke vladavine.

Novi sultan mudro je zadržao Sokolovića na položaju velikog vezira, ali je postupno i ciljano sužavao krug njegovih saveznika na dvoru koje je polako, jednog po jednog, eliminirao. Pokazalo se da je Sokolović za gotovo četrnaest godina svoje vlasti stvorio velik broj neprijatelja koji su mu potajno radili o glavi.

Poginuo je 11. oktobra 1579. u naizgled bezazlenom incidentu kad ga je izbo nožem mentalno poremećeni derviš koji je netom prije incidenta molio vezira da ga primi u audijenciju. Nakon samo tri sata od ranjavanja, Sokolović je umro.

Oko ovog incidenta postoje i dan-danas brojne teorije i diskusije po kojima je to bila organizirana urota, a ne suludi čin, ali nema nikakvih pisanih izvora koji bi to točno rasvijetlili i dokazali.

Međutim, Sokolović je, sudeći po faktima iz svoga životopisa, pao vjerojatno kao žrtva zavjere tako što ga je u njegovom saraju ubio derviš koji je dokazano porijeklom iz Bosne, a koji je navodno došao da od vezira nešto moli i da traži milostinju.

Ubica je po nekim piscima bio pristalica ili pripadnik hamzevijskog reda. Osnivač ovog sinkretičkog islamsko-bogumilskog reda i njegovog učenja bio je Hamza Bali Bošnjak iz Gornje Tuzle. On je odveden u Carigrad i nakon ispitivanja, kao heretik osuđen na smrt i pogubljen 6. VI 1573. godine. Ubistvo Mehmed-paše moglo bi, prema tome, biti i čin osвете. Pokopan je u vlastitoj grobnici (turbe) kod džamije sultana Ejupa u Carigradu, kojeg je njegova žena Ismihan već prije naručila kod tada slavnog arhitekta Sinana oko 1572.

Autor je gotovo hronološki iskoristio poznate podatke o ovom velikanu bosanske povijesti, ali je njegov cilj prvenstveno prenijeti univerzalnu poruku preko kritike vlasti i politike. Ovo je Sušićevo djelo u potpunosti posvećeno dubokom razobličavanju pojmova vlast i politika koji ne mogu u čovjekov život unijeti ništa drugo osim potpune patnje.

Mehmed-paša je okarakteriziran kao političko čudovište koje je proizvod vlasti, iste vlasti koja će ga i uništiti jer se počinje bojati vlastitog produkta. Sušić je ovim dramskim tekstom izvršio potpunu dekonstrukciju čovjeka koji posjeduje vlast i moć do te mjere da postaje opasan sam za sebe.

*Veliki vezir je istorijska hronika o posljednjim danima Mehmed-paše Sokolovića. Priča o poslušnom i odanom 'izvršiocu' vrhovne vlasti, koji zbog svoje moći, jer je 'suviše sposoban i suviše velik', pada u nemilost sultana Murata. Uplašen od vezirove veličine i snage, podjaren i podgovoren od zavidljivih las-*

*kavaca, vrhovni zakonodavac traži glavu Mehmed-paše Sokolovića: 'Ubiti, a onda ga zlatnim slovima upisati u istoriju carske loze Osmanovića'; naređuje sultan carskom dovađžiji, mada dobro zna da je u pitanju najbolji vezir kojega je tursko carstvo imalo.<sup>75</sup>*

Dramska radnja je smještena u kratki vremenski period, u nekoliko dana mjeseca oktobra 1579. godine, od vremena kada je sultan naredio da se Mehmed-paši odrubi glava do vremena izvršenja smrtne kazne. Prvi dio ovog dramskog teksta započinje pripremanjem za Carski divan kojeg, očito, ne predvodi sultan kako to nalaže tradicija, nego upravo veliki vezir Mehmed-paša Sokolović.

Dok ostale paše iščekuju pojavu Velikog Vezira, očito je koliko oni strepe od njegove pojave i koliko mu poštovanja ukazuju. Sultan se i ne spominje, osim što se komentira kako već pune tri godine nije prisustvovao nijednoj sjednici Carskog divana.

*PEJALA PAŠA: (Pogledavši u rešetkasta vratatzv. Babi Seadat iz kojih ponekad sultan prati sjednice Divana): Da li je sultan Murathan, Allah mu moć uvećao, sjeo u svoju sobu?*

*DEFTERDAR: Nije.*

*SINAN PAŠA: (Aludivno.): Već tri godine on to ne čini.*

*PEJALA PAŠA: Njegova volja.<sup>76</sup>*

Iz ovog kratkog dijaloga dvojice paša jasno se uočava koliko je Sultan uopće zainteresiran za carsku vlast, ali se ujedno ističe i važnost Mehmed-paše koji faktički zamjenjuje sultana u njegovim poslovima. Osim ovog dijaloga, prva scena i samom strepnjom paša pred Sokolovićem pokazuje kolika je njegova moć, jer sve druge paše hitro ustaju na noge u njegovu počast, poginju glave, čim on uđe u divansku sobu i ne sjedaju sve dok sam Mehmed-paša prvo ne sjedne.

*ČAUŠ: (S vrata, svečano): Mehmed-paša Sokoll...*

*Članovi Divana ustanu, pognu glave.*

*Mehmed-paša ulazi za svoje godine brzo, poslovno, srdito, pođe na svoje mjesto, pogleda na prisutne...*

*MEHMED PAŠA: Sabahlbriniz hairolsun!*

<sup>75</sup> Josip Lešić: *Dramska književnost II, Prilozi za istoriju književnosti Bosne i Hercegovine*, Sarajevo, Institut za književnost, Svjetlost, 1991, str. 114

<sup>76</sup> Derviš Sušić: *Veliki vezir, Drame 49, Savremena književnost naroda i narodnosti BiH u 50 knjiga*, Sarajevo, Svjetlost, 1984, str. 296

ČLANOVI DIVANA: *Allah razi olsun! (Tek pošto veliki vezir sjede i oni posjedaju)*<sup>77</sup>

Sokolović predvodi Divan i kroz njegov nastup vidimo da se tu radi o jednom hitrom, otresitom i vrlo strogom čovjeku koji oštro kažnjava javašluk, neodgovornost i kašnjenje.

Međutim, u svoj toj njegovoj strogoći postoji i doza milosrđa što se najbolje vidi kada ženi koju svi članovi Divana ismijavaju dodjeljuje pravednu presudu da se kadiji iločkom slomi lijeva noga jer ju je, na pravdi Boga, tom istom nogom osramotio udarivši je u stražnjicu.

Poslije unesrećene žene iz Bosne pred vezira izlazi hamzevija koji je veziru likom već poznat zato što mu je par puta bacao milostinju koju mu hamzevija vraća jer on ne traži milostinju, već je došao da moli pravdu za zarobljene hamzevije koje su već pobijene, ali on toga nije svjestan. Sokolović se prvo srdi i hoće ga protjerati nazad u Bosnu nakon šibanja, ali se predomišlja i počinje sumnjati da ga je neko smišljeno poslao i to radi neke spletke ili podvale.

Na zaprepaštenje cjelokupnog Divana, ali i samoga Mehmed-paše u divanske prostorije furiozno i srdito upada sultan Murat (*Snažan, riđobrad, Azijat prefinjenih crta lica, s tragovima uživanja i prvog sala od nezdrava života...*<sup>78</sup>) On sve osim Mehmeda ljutito izbacuje napolje; dok je Sokolović smiren, Murat bjesni na njega jer je njegovom miljeniku Šejh Šudžaiu uskratilo novac koji mu je on, kao sultan, lično odobrio.

SOKOLOVIĆ: *Mogu li znati razlog ovoj preuzvišenoj posjeti i srdžbi?*

MURAT: *Razlog, razlog? Previše si naivan... Stotinu razloga nakupilo se u meni. Mi te doveli da služiš – a ti se propeo da gospodariš. Kao podanik ti si drzak – kao rođak suviše gord.*

*Mi te uveli u carski rod, a ti zaboravio da si Bošnjak. Ti prekidaš rat, zaključuješ mir – a ja?! ... Mehmede, mom strpljenju je kraj. Tvoje žudnja za vlašću tresu carskim kapijama...*

*Slušaj, Mehmede, kada ćeš jednom početi da poštuješ moju volju...? Ne, ne govori! Nema opravdanja! Ti... ti si moje prokletstvo od mog djetinjstva do dana današnjeg – od kako sam kao prestolonasljednik zasjeo u Amasiju. Pa ne može to tako... Carska riječ skida glave i vezira... Mehmede, nemoj da zaboravljaš...*<sup>79</sup>

Murat na Mehmeda istresa svoje godinama kupljeno nezadovoljstvo i komplekse niže vrijednosti u odnosu na njega, te otkrivamo da ga oni

<sup>77</sup> Ibid., str. 296

<sup>78</sup> Ibid., str. 301

<sup>79</sup> Ibid., str. 302

proganjaju još od ranog djetinjstva, ali uskoro se otkriva pravi razlog Muratove posjete, to nije iskoni bijes zbog preuzimanja rođenjem danih carskih ovlasti, nego je to "sitnica"; Mehmedovo uskraćivanje novca njegovom miljeniku, običnom šarlatanu, po Mehmedovoj procjeni, Šejh Šudžaiu.

Osim njega, šarlatanom i varalicom Mehmed smatra i Sadudin-efendiju, sultanovog pratioca i velikog ulizicu, koji se baš u tom trenutku pojavljuje na sceni (*Sadudin snishodljivo ulazi na scenu sa smiješkom iščekujući dobit od ovog dijaloga*<sup>80</sup>)

Murata to beskrajno vrijeđa, jer takve Mehmedove procjene ljudi koje on smatra sebi najodanijim tumači izjavom da ga Mehmed smatra običnom budalom koja nije sebi u stanju izabrati ni korisnu i odanu poslugu.

*MURAT: ...Šta je, šta me gledaš tako? Na koljena! Na koljena? kad ti kažem (Pošto Sokolović klekne povijene glave) Slušaj, dosta mi je i tebe i... tvoje rodbine, po dvoru, po vezirskim mjestima i vašeg jezika mi je dosta!*

*Zapamti! Kad ja odlučim da neko bude moj prijatelj, onda ga moraš poštovati kao i mene. Šejhu Šudžai odobrićeš vlastitim potpisom one zakupnine u Izmiru... i daćeš mu iz riznice šest hiljada zlatnika da može...*

*SOKOLOVIĆ: To nije po zakonu.*

*MURAT: Ja sam zakon. To ćeš izvršit. Počni odmah! Idi!*

*SOKOLOVIĆ: To nije po zakonu.*

*MURAT (Krikne): Izvrši, drtino jedna bošnjačka ili ću te posjeci.*

*SOKOLOVIĆ: Posijeci!*

*MURAT: Napolje! (Uhvati ga za prsa i gura) Napolje!*

*SOKOLOVIĆ: Hvala, gospodaru!*

*MURAT (Pošto Sokolović ode): Stara uobražena budala!*<sup>81</sup>

Ovaj dijalog jasno pokazuje da je Murat nahuškan na Sokolovića od strane svojih pratilaca, kavziprijatelja Sadudin-efendije i Šejh Šudžae, ali ujedno pokazuje i demistificira lik Mehmed-paše koji se nimalo ne boji sultana i koji, ustvari, nije takvo bezdušno čudovište kakvim ga smatra većina dvorjana, nego je on samo ustrajan na putu da njegove odluke budu striktno po zakonicima i kanonima Osmanskog Carstva, tako da se čak bez imalo bojazni suprotstavlja i sultanovim vlastitim finansijskim hirovima koje smatra nezakonitim.

Očito je da se sultan u neku ruku ustručava Mehmeda i da ga nadasve cijeni, ali više ne može podnijeti što je on iznad njega, ne samo zbog ovlasti nego i zbog mentalnog poraza i toga što Mehmed gotovo savršeno upravlja

<sup>80</sup> Ibid., str. 302

<sup>81</sup> Ibid., str. 303



Carstvom i pokazuje se bolje nego bilo koji sultan; to je ono razbješnjava i boli Murata i on to više ne može podnijeti.

Njegovu odluku da smrću kazni Mehmed-pašu istiha provocira, beskrupulozni, iskvareni i častohlepni Sadudin kojem Mehmed predstavlja smetnju u njegovom patološkom karijerizmu.

*SADUDIN: (Izazivajući sultana na otvorenu odluku): Ali, sunce sjajno koje zemlju obasjavaš, ti reče da je on najveći... najzaslužniji...*

*MURAT: Previše je... Ne mogu... Neću.*

*SADUDIN: Ali kako takvu ogromnu planinu od čovjeka...? Nije li odveć postao dio tvoje moći?*

*MURAT: Jeste. Ali taman da je krvna žila što mi spaja srce i životni duh, iskinuću je, ne mogu više. Alah! Estakfirullah! Tobe estakfirullah!*

*SADUDIN: Da, da, zlatousti, izvore vjere i mudrosti. (Obradovan, ali još da utvrdi šta je čuo) Je li to konačna odluka?*

*MURAT: Ukloniti! Dosta više! Osam godina ga trpim...*

*SADUDIN: Je li... onako (kretnjom pokaže davljenje) ili (kretnjom pokaže sasijecanje)*

*MURAT: Temeljito.<sup>82</sup>*

Ovdje je bačena kockica i donesena je odluka bez povratka, isprovoćiranog sultana Murata okolne ulizice i koristoljubljevci navode da donese tako drastičnu odluku kao što je ubistvo vlastitog zeta. Murat shvata da je Mehmed veći i jači od njega i da je krajnji trenutak da nešto poduzme ako želi osvjetlati obraz institucije koju on predstavlja, ali je ujedno i svjestan da boljeg i odanijeg vezira Carstvo nije nikad imalo, a i svi su izgledi da ga nikada neće ni imati.

Sadudin pronalazi, po svom mišljenju, a i mišljenju sultana kojem je bitno "da carske ruke ostanu čiste", najbolji način za smaknuće Mehmed-paše. Naime, primijećen je jedan preživjeli pripadnik hamzevijskog reda koji se kreće po prijestonici, a koji je očito došao do Mehmed-paše Sokolovića na kojega je bačena krivica za progon i istrebljenje hamzevija, pa predlaže Sultanu da tog mladog hamzeviju iskoriste kao figuru za smaknuće paše Sokolovića.

*SADUDIN: Nije teško naći običnog ubicu. Ali... doušnici mi već nekoliko dana javljaju, po Stambolu se mota jedan... hamzevija... Maločas mi pade na pamet, a zašto mi ne bi ... da on... to... je li...*

<sup>82</sup> Ibid., str. 303

*MURAT: Aa! (Trgne se) Ne znam ništa. Radi! Učini! Ali, carska ruka mora ostati čista. (Kako je Murat pružio ruku, Sadudin je usrdno ljubi)*<sup>83</sup>

Najbolja slika iskvarenosti i hirovitosti totalitarnog političkog sistema je obrađena u tri kratka Muratova monologa u kojima se može vidjeti sva nestalnost “viših političkih interesa”. Prva dva nalazimo na samom početku drame gdje Murat neprimjetno prekida dijalog i dovi Bogu, a treći nalazimo na samom kraju dramskog teksta i on, ustvari, zatvara dramsku radnju ili, bolje reći, ostavlja kraj drame otvorenog tipa i nudi dramskim recipijentima na psihološku dekonstrukciju misao o biti svake vlasti.

*MURAT: Zaveži! To je najbolji veliki vezir kojega je tursko carstvo ikada imalo. Bože, zašto si kaznio vladaoce? Ko ima dobrog vezira, malen je kao vladar, ko ima lošeg, slabo mu carstvo. Ne, moj zet veliki vezir, moj najveći stub carstva, baca suviše hlada na me. Treba ga ukloniti...*<sup>84</sup>

*MURAT: Ma, šta kažeš? Kad Mehmed ode, vi... ulizice, vi... pljačkaši, vi... živoderi... navalicete na carstvo da ga razgrabite. Znam ja to. Ali, moram... Neću, ne dam da je iko iznad mene. Najmanje jedan tvrdoglavi Bošnjak... Ubiti, a onda zlatnim slovima upisati u historiju carske loze Osmanovića. Ne mogu više. A šteta? Zločin. Šta mogu? Ubiti! Šta je to, šta se čudiš? Napolje, razbojniče. (Pošto Sadudin pobjegne) Bože, oprosti mi! Allahestagfirullah, to-beestagfirullah! I moj djed Sulejman-han Zakonodavac ubio je velikog vezira- jer je bio suviše sposoban, suviše velik...Ubio i plakao...Narediću da to učine što bezbolnije...*<sup>85</sup>

Ovdje se javlja specifična dramska konstrukcija koja je vrlo vješto izvedena, jer nakon klasičnog dramskog dijaloga kratki Muratov monolog upravo ima jačinu u kojoj se recipijentima prenose ona najdublja i skrivena dramska značenja. Upravo ovakvu vrstu monologa je Una Elis-Fermor navela kao jedan od načina rješavanja tehničkog problema otkrivanja neizrečenih misli u drami.

Ona mu pripisuje sljedeće funkcije: *...monolog služi pravim ciljevima drame svojim brzim i dubokim otkrivanjem strasti. On otkriva ono što inače ne bismo mogli da naslutimo u dubinama duha onog koji govori... ono što bi inače tražilo veći dio čitavog jednog čini da bi bilo preneto. A to se čini bez prekida dijaloga, koji bi bio dovoljno dug da oslabi opšti utisak verovatnoće.*<sup>86</sup>

<sup>83</sup> Ibid., str. 305

<sup>84</sup> Ibid., str. 303

<sup>85</sup> Ibid., str. 304

<sup>86</sup> Mirjana Miočinović: *Moderna teorija drame*, Beograd, Nolit, 1981, str. 300

U ovom slučaju je očigledno kako se klasični dramski dijalog slio u Muratov monolog, i to bez ikakvog prekidanja, bez ikakvog zaustavljanja dramske radnje. Murat, jednostavno, govori naglas, kao da razmišlja, i nama se čini da to njegovo otkrovenje primamo u prirodnom obliku, bez imalo prisilnosti. Još od elizabetanskog doba ovakva vrsta monologa je omiljena jer služi kao sredstvo samootkrivanja, kao samoanaliziranje elemenata svojih misli i djelovanja koje će odrediti njegove dalje postupke.

Treći dramski dijalog koji prerasta u monolog zatvara zadnju, šestu dramsku scenu i on predstavlja patetični Muratov žalopoj nad polumrtvim Sokolovićem.

*MURAT: Priđe Sokoloviću, savije se, zove lažnom patetikom): Mehmede! Mehmede, najtvrdi stupu mog carstva! Šta učiniše zlotvori od tebe! (Okupljenima) Zapovijedam: sve što ovo carstvo može učiniti da Mehmed preživi ranu, neka se učini! Ispusti li plemenitu dušu, neka se zna... Mehmed-paša Sokollu, najveći vezir svih vremena... najdraži, carskom srcu najbliži, poginuo je kao šehit. Njegovu smrt neka ožali cijelo carstvo na način dostojan njegovog imena! Mehmede, neka ti Allah podari najljepše rajske bašte! Sinan-pašo, preuzmi poslove (Ode prebrzo za oproštaj kakav je izgovorio. Dotle ukočeni dvorjani opet se sjate oko dva krvava tijela. Dok zavjesa pada, a sultan odlazi, čuju se daleki posmrtni bubnjevi, pa posmrtni salavati...)<sup>87</sup>*

Ovo je drama različitih emocija, a prije svega drama strasti i iracionalnog. Od samog početka radnja se razvija u atmosferi visoke napetosti, dvorvrije od spletke, lukavstava, zamki, pretvaranja, laskanja i podmetanja, koji popuštaju tek na kraju, s fizičkim nestankom glavne ličnosti.

Murata od ubistva Mehmed-paše Sokolovića nije mogla odgovoriti čak ni vlastita sestra i on ostaje hladan i prema njoj, pa joj zlokobno govori i podsjeća da je čak i njihova majka pokušala dva puta otrovati Mehmeda, te da je ona prva žena Carstva koja se udala bez dozvole, onako na svoju ruku, što je kasnije njen otac blagoslovio. Toliko je odbojan i prema sestri, a sve u namjeri da izvrši svoju konačnu odluku, da je pomoću straže izbaci iz svojih odaja.

*Veliki vezir* je jedna od najboljih Sušićevih dramskih ostvarenja i ona pred svakog recipijenta nameće preispitivanje vlastitog egzistencijalnog straha u krutoj društvenoj hijerarhiji. O tome Gordana Muzaferija kaže: *Veliki vezir* (1983) *Derviša Sušića, skladnom arhitektonikom, kompleksnošću glavnog junaka i jezičnim bogatstvom, predstavlja remek-djelo u modelu*

<sup>87</sup> Derviš Sušić: *Veliki vezir, Drame 49, Savremena književnost naroda i narodnosti BiH u 50 knjiga*, Sarajevo, Svjetlost, 1984, str. 353

*historijske drame, koja nije samo klasična hronika, već je i poetsko-filozofski disput o egzistencijalnim pitanjima pojedinca i naroda na razini tursko-bošnjačkog kompleksa čija je paradigmatična ličnost Mehmed-paša Sokolović.<sup>88</sup>*

Ovdje se javlja jedna specifična situacija čovjeka koji je osuđen na smrt i koji mirno čeka tu smrt, bez obzira na sve savjete svojih odanih prijatelja i najbližih suradnika da sve napusti i da bježi; on prkosno ostaje u službi i otvorenih očiju izaziva svoju sudbinu (smrt), jer želi ostati zapamćen kao najveći, a ne kao kukavica.

*HASAN: Pašo hazretli, ne zamjeri na velikoj slobodi koju sebi uzimam – skloni se, zahvali padišahu na ljubavi i povjerenju.*

*SOKOLOVIĆ: To smo raspravili. Idi!*

*HASAN: Molim te! Crn se oblak nadvija nad tvoju kuću. Predaj ovu pretešku dužnost drugome! Opet će na te ubicu da pošalju Murat... i...*

*HASAN: (Na koljenima) Ubiće te. Čuo sam. Znam.*

*SOKOLOVIĆ: Znam i ja. Idi ti i naspavaj se! ....<sup>89</sup>*

Osim Hasana koji iskreno upozorava Sokolovića, tu je i lik Huzafera Pilavije koji je preuzet iz Sušićevih prozanih djela, i on, također, kao Sokolovićev tjelohranitelj, upozorava Pašu da je u opasnosti, jer je sultan Murat “zakrvavio očima”.

Njegovi najodaniji prijatelji mu savjetuju da pobjegne u Bosnu ili da se “razboli” i preda pečat velikog vezira, te da se tako najbezbolnije izvuče iz smrtne zamke koja mu se sprema, no Sokolović to isključivo odbija i odlučuje se suočiti sa sultanovom voljom.

*SOKOLOVIĆ: ...Hm! Ubiti! Znam. Ubili su tolike prije mene samo zato što su se pameću i trudom propeli iznad tog šljama neradnika i izjelica.*

*PILAVIJA: Opasno te ljudi mrze. Na ulici te čekaju... kao onaj... hamzevija. Ovdje – plaćenici... Ja te upozoravam za tvoje dobro. Služim ti tolike godine i... imam pravo...<sup>90</sup>*

Čak ga i sopstvena žena pokušava upozoriti na opake namjere svoga vlastitoga brata, ali on to ignorira i suočava se s tim kao s nečim svakidašnjim, nečim što se mora dogoditi. On je čovjek koji do kraja ostaje vjeran svojoj službi, jer je to jedino što zna i ne poznaje život van toga, a pojam

<sup>88</sup> Gordana Muzaferija: *Činiti za teatar*, Tešanj, Centar za kulturu i obrazovanje, 2004, str. 16

<sup>89</sup> Derviš Sušić: *Veliki vezir, Drame 49, Savremena književnost naroda i narodnosti BiH u 50 knjiga*, Sarajevo, Svjetlost, 1984, str. 321–322

<sup>90</sup> *Ibid.*, str. 323

povlačenja za njega je isti što i kukavička predaja i, prema tome, za njega je taj postupak nemoguć.

Sokolović izriče stav jednog čovjeka koji je zarobljen kao životinja u klopci i na kojeg sa svih strana nadiru lovci puni mržnje, bili to oni iz vrhuške vlasti ili oni s dna društvene ljestvice, što svakako predstavlja svojevrsan šok za osobu koja se do tada vrtoglavo penjala k vrhu.

Lična drama ovog zanimljivog čovjeka postaje prezentirana kao univerzalna drama, kao parabola o dihotomiji čovjeka i vlasti u kojoj vlast uvijek nužno biva pobjednik i gdje svaki čovjek predstavlja manju ili veću žrtvu u odnosu na politički sistem koji ga okružuje.

Kako je profesor Lešić zapazio: *Penjući se 'velikim stepeništem' vlasti Mehmed-paša Sokolović, na vrhuncu moći, odjednom se nađe razapet između mržnje velikih i zavidljivih i mržnje malih i obespravljenih, opkoljen sa svih strana kao zvijer u klopci. Očekujući izvršenje smrtne presude, 'veliki vezir' ostaje nepokolebljiv, uvjeren da su ugroženost i smrtnost samo neumitni dio života.*<sup>91</sup>

*Veliki vezir* je jedno od najboljih Sušićevih dramskih ostvarenja i ono pred svakog recipijenta nameće preispitivanje vlastitog egzistencijalnog straha u krutoj društvenoj hijerarhiji, jer postaje očigledna univerzalna dramska poruka da smo svi mi samo potrošna roba korištena u mehanizmu onih koji vladaju i koji tako bezdušno odlučuju o našim sudbinama. Sama kompozicija ovog dramskog teksta je dovedena do konstruktivnog i estetskog savršenstva. Iako je drama koncipirana na klasičnom sušićevskom hronološkom nizanju slika koje on najčešće koristi, glavni akcenat je stavljen na samu ličnost Mehmed-paše Sokolovića na taj način da on sam postaje najjači konstruktivni element ove drame, te se ujedno preko njegovog lika dramska radnja odvija kroz šest dramskih slika, prikazujući recipijentima tako šest različitih i najintimnijih sfera Pašinož života, od Divana, bračne ložnice, stravične tamnice i sl.

Na ovaj način je najbolje prezentirana i demistificirana unutrašnja drama čovjeka koji patološki žudi za vlašću i koji ujedno tu istu vlast prezire iz dubine duše jer ponajbolje poznaje sve njene mistificirane prljave sfere. Ovim postupkom je dokinuta dotadašnja mozaičnost uobičajena za Sušićeve dramske tekstove, te je dokinuta statičnost naslijeđena iz proznih tekstova, a drama je oživljena potpunom dinamičnošću koja je prepuna tenzija, sve do samoga kraja.

<sup>91</sup> Josip Lešić: *Dramska književnost II, Prilozi za istoriju književnosti Bosne i Hercegovine*, Sarajevo, Institut za književnost, Svjetlost, 1991, str. 114–115

## 2.2. Teferič (1970), *Starinski džumbus o junacima*

*Teferič* (1970) predstavlja historijski džumbus i komediju u tri čina, a sve s ciljem da se demistificiraju epski skrojeni "junaci" i, općenito gledajući, svi oni nedodirljivi predstavnici sile, te da se prikažu kao obični i beskorisni paraziti koji polako izgrizaju i razgrađuju društvo, egzistirajući zahvaljujući svojoj mitskoj slavi i iskorištavajući "običnog" čovjeka.

Sušić je kao okosnicu demistifikacije epskog junaka izabrao lik čuvenog Alije Đerzeleza, omiljenog junaka iz bošnjačkih epskih pjesama i na sličan način kao Ivo Andrić u svojoj pripovijetki *Put Alije Đerzeleza* karikirao mitomanski pojam junaštva.

Dramska radnja se može smjestiti negdje u sredinu XVIII vijeka, s konkretnim društveno-historijskim događanjima koji se metaforički prenose na sivevremene i ciklične događaje u kojima je zapletena sva pohlepnost onih koji, na ovaj ili na onaj način, posjeduju moć.

Sušić daje detaljne scenografske upute: *Bosna. Sredina osamnaestog stoljeća. Go brijeg. Na vrhu, malo udesno, čador. Otvaranje scene fonirano je lirskim motivima sa saza.*<sup>92</sup> Centar radnje je siromašno bosansko selo kojeg stalno opsjedaju kvazijunaci koji to selo nalaze idealnim da se ulogore, tako da jadni ionako već, siromašni i bijedni seljani bivaju prinuđeni služiti i udovoljavati željama neželjenih gostiju.

Organizator boravka neželjenih gostiju, mistificiranih junaka koji svim seljanima utjerivaju strah u kosti, je seoski Muhtar (*Iako nije bogat, najbogatiji je u siromašnom selu, oko 60 godina, odjeven seljački s detaljima varoške staromuslimanske odjeće...*<sup>93</sup>), koji se pretjerano usrdno, ulizivački brine da "junačine" dobiju baš sve što žele, od kafe, pa do žene.

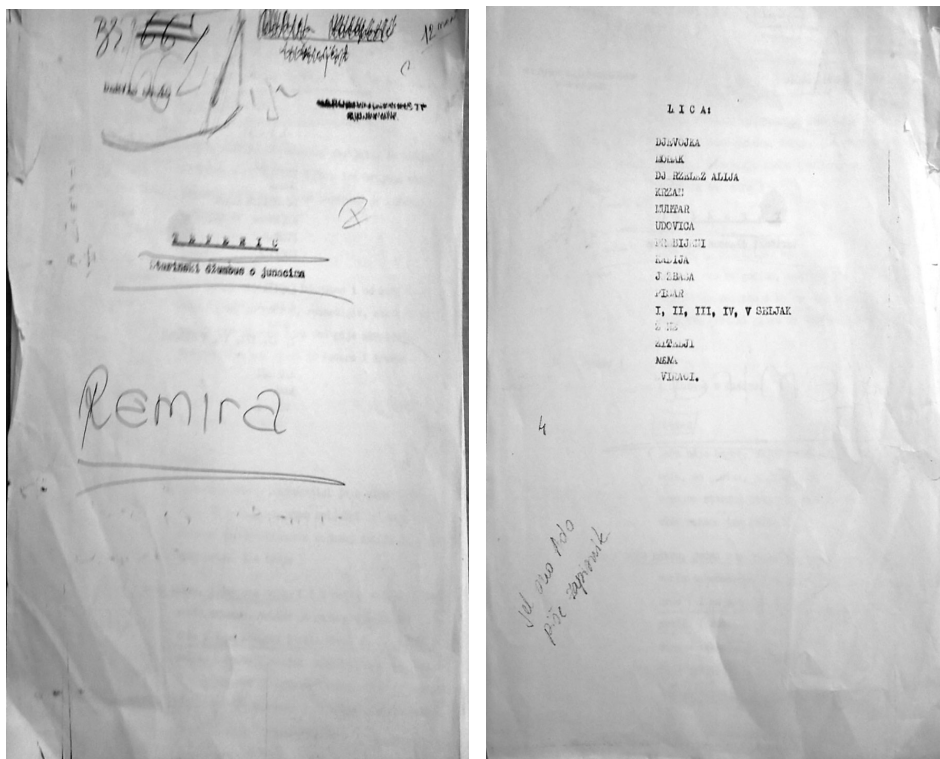
On sam predstavlja jednu vrstu vlasti i živi od vlasti, pa se toj istoj vlasti usrdno klanja i tako podučava svoju okolinu i tjera svoje jadne seljane da usrdno služe silnike. Iako i njemu često dosadi takav stil života, on mu se ipak nema snage suprotstaviti, jer bi to ujedno značilo da se kreće prema rušenju i samog sebe.

*MUHTAR: Kahvu! Brže Kahvu, jadna mu majka! (I seljak dotrči sa kahvenim takumom. Muhtar ga gura prema čadoru) Brže! I na koljena! Sili treba na koljenima prići!...*

*Kako to, nemade?! Kad sila traži, mora se imati. Hm!...*

<sup>92</sup> Derviš Sušić: *Teferič, Starinski džumbus o junacima, Prepis, Narodno pozorište Tuzla, 1970, str. 1*

<sup>93</sup> *Ibid.*, str. 1



Derviš Sušić, *Teferič, Starinski džumbus o junacima, Prepis*,  
Narodno pozorište Tuzla, 1970.

*Kako to, nemade?! Kad sila traži, mora se imati. Hm!...*

*Sila voli da joj se tepa...*

*Sila voli da je zoveš i srećom i mudročću i spasiteljstvom.<sup>94</sup>*

Međutim, seljaci, iako moraju ispunjavati Muhtarove naredbe i služiti silnike i kabadahije koji se često tabore u njihovom selu, ne mogu prihvatiti ideologiju koju Muhtar propagira, ali ujedno i nemaju snage, a ni hrabrosti suprotstaviti se sili.

*II SELJAK: Ah, mili i dragi Allahu, zašto li nas kazni ovom nesrećom neviđenom?...*

*Ti imaš za to računa, Muhtaru. Ti živiš od vlasti, od sile. A mi od nje stenjemo. Oo, bože, dokle će na nas najahivati ovakve haramije?!<sup>95</sup>*

<sup>94</sup> Ibid., str. 1–2

<sup>95</sup> Ibid., str. 2–3

Dramska radnja započinje scenom Muhtara i seljaka koji služe haramiju Krzana koji se lagodno utaborio u njihovo selo i terorizira i zlostavlja i izvoljeva, a Muhtar opet sve njegove prohtjeve prenosi na uboge seljake.

Koliko je Krzan silan pokazuje scena kad iz šatora išutira Seljaka I (Husu) jer je u kahvi koju mu je donio pronašao muhu, a zatim histerično odmah izvoljeva čimbur i pogaču, iako je još jučer naručio “mesnu pitu” koju je već donio Seljak II (Bego). Očito je “gazija” hirovit i drzak, pa ne želi ni čuti za “mesnu pitu”, već istog trena želi samo čimbur i pogaču.

Dok Bego trči po novo jelo, lukavi Muhtar čopa pitu i pokušava se dodvoriti Krzanu: *Gazijo, sunce naše proljetno, sabljlo naša dimiskijo! (Za publiku) Jebo ti pas mater firaunsku! (Čadoru) Uzmi pitu, pa znaš da si nas jučer usrećio naredbom da ti ujutro donesemo tepsiju mesne pite...*<sup>96</sup>

Na ironičan način se prikazuje komična situacija jednostavnog ljudskog života koji je zarobljen u društveno-političku neizbježnost da se predstavnici vlasti i moći uvijek iznova mijenjaju na svojim pozicijama, ali ta promjena ne donosi ništa novo i ništa bolje, nego predstavnici svake vlasti traže, zahtijevaju i iziskuju: *kahve, pogače, čimbura i žena!*

Ovu uobičajenu scenu tiranije u selu prekida pojava mladog Momka (“mlada zdrava blentovina”) koji dovodi sa sobom Djevojku. Pri njihovoj pojavi Muhtar izaziva komičnu scenu krijući tepsiju s pitom u grmlje iza sebe. Momak se otužnim glasom žali Muhtaru što je baš njegova djevojka izabrana da ide “junaku” u čador, a ne neka druga, te ga zanima hoće li mu nakon toga dozvoliti da oženi Djevojku. U njemu ne postoji ni trunka otpora, inata ili ljubomore, što naprosto izluđuje Djevojku koja ne može shvatiti takvo njegovo ponašanje.

*DJEVOJKA: Što me ne braniš? Što se ne boriš?*

*MUHTAR. Ššš, kujo jezičava! Kako će se protiv sile... boriti? Silu valja slušati.*

*MOMAK: Kako da se borim? Čime? Pa – nisam ja junak. Ja sam običan seljak.*

*DJEVOJKA: Udri ga kamenom, kocem. Uskoči mu u šator, sjekirom mu rascijepi glavu, eto kako ćeš...*<sup>97</sup>

Ona pokazuje pobunjenički duh čijeg se plamtaja Muhtar boji i baš zato ju je odabrao da *joj bekrija skrati jezičinu i istjera tu silu iz nje*, a Momak je ne razumije, on ne zna za pobunu, on dalje od poslušnosti ne poznaje u životu i ne može uopće pojmiti da postoji ikakva druga opcija nego služiti sili.

Međutim, nakon Djevojčinog prigovaranja, Momak (Suljo) dolazi do ideje da pronade jačeg junaka od Krzana i odlučuje se poći u potragu za

<sup>96</sup> Ibid., str. 5

<sup>97</sup> Ibid., str. 6–7



Derzelezom Alijom koji je jedini u stanju pobijediti tiranina Krzana i tako pokušati spasiti svoju Djevojku.

On odjednom ostavlja začuđenog Muhtara i zaprepaštenu Djevojku, te odlazi. Ona je uvjerena da ju je ostavio na milost i nemilost Krzanu, te očajava i kune i svijet oko sebe, i Muhtara, i oca, i brata, pa čak i Momka, od kojih niko nema hrabrosti da je pokuša zaštititi.

*DJEVOJKA: Sram vas bilo! Bože, što dade da se rodim u ovakvom strašljivom svijetu! Što mi brat ili otac ili momak nije junak da me zaštiti od ovog razbojnika?!*

*MUHTAR: Umukni, čuće te.*

*DJEVOJKA: Zašto ga vlast ne otjera? Pišam ja na takvu vlast koja ne može jednog haramiju i zlotvora da otjera.*

*MUHTAR: Kako kažeš? Ti – vlast? Ja sam od vlasti.<sup>98</sup>*

Očajna Djevojka prepuštena samoj sebi iščekuje da “junak” Krzan izvrši s čimburom i pogačom da bi je pozvao “pod čador”. Svi seljani funkcioniraju kao dobro uštimana mašina i znaju gotovo stopostotno raspored prohtjeva kabadahija koje opsjedaju njihovo selo što pokazuje da su to proživjeli bezbroj puta i da već djeluju po automatizmu.

U trenu kada Krzan vikne: *Ženu!*, a Djevojka pretrnu, na scenu lucidno utrčava praznični odjevena i dotjerana Udovica (Sevlja), i to pravo pod čador, nudeći se nametljivo, autoritativno i s opojnom zavodljivošću zrele žene koja je okusila ljubavne čari. U Djevojci se javlja određena vrsta ljubomore i krivo joj je što se Udovica nudi iako u tome može lako naći svoj spas, te je optužuje da je obična kurva.

*UDOVICA: Ja sam ta. Ja ne pametujem. Objesim ti pamet! Preča je ljepota. Ah, dala bih svu svoju malu jadnu pamet za... karasevdah, tako mi boga!*

*DJEVOJKA: Šta ti znaš šta je sevdah! Ti znaš samo za kurvanje!<sup>99</sup>*

Muhtar nikako ne može shvatiti Djevojku koja ne želi ići pod čador Krzanu, a ujedno se izjeda od bijesa što se tu petlja i nametljivo nudi Udovica koja sama trči za “junakom”.

*MUHTAR: (Tješeći Djevojku) Neka ide ona! Starija je, sevap je. Udovica je, njoj je teže. A tebi će tvoj Suljo već nazabijati toliko da će ti od sevdaha oči ispadati.*

*DJEVOJKA: Ma, nije meni žao, nego mi je krivo, ona se uvijek tako upetlja.*

*MUHTAR: Ako ti prahne, a ti sačekaj dok ona iziđe, pa onda... ti...*

<sup>98</sup> Ibid., str. 12

<sup>99</sup> Ibid., str., 14

DJEVOJKA: Šta kažeš? Nisam ja došla da mu se dam.

MUHTAR: Oo, bože, pa šta ti ustvari hoćeš? Da ti je i da stisneš i da...<sup>100</sup>

Nakon izvjesnog vremena Krzan izlazi iz čadora, zapovijeda šiljte i svirače, te sjeda, a Udovica mu leži u krilu dok on samozadovoljno suče brkove i traži vino i svirače. On zapada u sevdah i polako se oslobađa osobina nasilnika. Iznenađuje ga pojava Prebijenog (*Sredovječan, hrom, s tragovima ozljeda u istragama, mračan od jadai iskustva, uđe brzo, na koljenima priđe Krzanu, poljubi ga u ruku...*<sup>101</sup>) za kojeg misli da je lud, ali Muhtar komentira da je on nekad bio lud, pa ga je to ludilo i dovelo u takvo stanje, a sad se opametio i ljubi vlasti svaki dan ruku.

Dok Krzana vesela Udovica već drugi put odvodi pod čador, pojavljuje se Momak i najavljuje dolazak Đerzeleza Alije, te odvlači radoznanu Djevojku koja želi izbliza vidjeti tog čuvenog junaka. Dolazak Alije Đerzeleza na scenu je spektakularno najavljen i iz tame odzvanja neprirodno težak bat koraka, a na vrhu brijega izranja pojava ovog čuvenog junaka.

MUHTAR: (Čuje s lijeva teške korake čiji bat najavljuje značajnog gosta. Pogleda. Rukama saziva seljane.)

Ide. Dolazi Đerzelez. Spasilac naš.

Svi stoječki, pobožno, zapanjeno iščekuju.

ĐERZELEZ: (Dođe na vrh brijega hodom umornog junaka u odjeći iz priče Ive Andrića, pogleda po njima, čuti, mjerka ih, onda drekne):

Selamun alejkj!<sup>102</sup>

Demistificiranjem i razobličavanjem čuvenog epskog junaka Alije Đerzeleza, o kojem recipijenti već posjeduju određeno predznanje, Sušić stvara kontraironiju, kojom razbija mitove o dobrim junacima/silnicima/moćnicima, ismijavajući sve ono što se do sad znalo o Aliji kao simbolu narodnog omiljenog junačine i svodi ga na nivo jedne obične lijenčine koja egzistira načinom društvene pijavice.

Ovdje se javlja specifičan način upotrebe recipijentske prethodne informiranosti i obzora njihovih očekivanja i upravo je dekonstrukcijom toga autor uspio postići vrlo visoku notu ironije. Prvenstveno se to odnosi na lik Alije Đerzeleza kojeg autor potpuno demistificira i krši sve ono što gledatelji očekuju od tog dramskog lika.

To je slučaj kada autor namjerno iskrivljuje obzor recipijentskog očekivanja koja proizlazi iz njihove prethodne informiranosti o Aliji Đerzelezu

<sup>100</sup> Ibid., str. 17

<sup>101</sup> Ibid., str. 21

<sup>102</sup> Ibid., str. 28

kao mistificiranom narodnom junaku, gotovo idealiziranoj mitskoj ličnosti, a na taj način se vrlo uspješno postiže povećana napetost, informacijska vrijednost nuđene poruke, ali se i izgrađuje svojevrsna ironija koja nastaje u kognitivnom sukobu između očekivanog i percipiranog. Ova metoda je omiljena upravo kod autora drama apsurdna čemu Sušić u ovom svom dramskom komadu naginje.

Alija Đerzelez je nepobjedivi epski narodni superjunak Bošnjaka. Prema tradiciji se sakriva u pećini u planini u stoljetnom snu i njegovo se uskrsnuće i spasilački dolazak očekuju u presudnom trenutku za bošnjački narod.

U literaturi se navodi više historijskih ličnosti koje su mogle poslužiti kao ishodište za konstruiranje ovog epskog junaka. U epskim junačkim pjesmama Alija Đerzelez preuzima mnoge individualne osobine od drugih epskih junaka i to upravo one osobine koje su najmistificiranije i koje ih čine savršenijima, tako bi se moglo reći da je Đerzelez u neku ruku spoj svega najboljeg od epskih junaka. Njegov konj je, naprimjer, krilat, kao i Pegaz u grčkoj mitologiji ili konj vojvode Momčila u srpskoj književnoj tradiciji.

Prema narodnom predanju, Đerzeleza je podojila vila i tako mu dala neviđenu snagu, nepobjedivost i na neki način neosporan mitski status. U miješanju različitih tradicija i vremena, on je postao sve jači i silniji, ali je uvijek ostajao duhovno uzdignut i predstavlja narodnu uzdanicu u bolje sutra (svojevrsan epski junački Mesija).

Kao i kod Sušića, i Andrićev književni postupak ima obilježja slobodnog i ironičnog odnosa prema historijskoj i legendarnoj građi. Glavni junak izložen je procesu ironične destrukcije, procesu razobličavanja mitomanske karakterizacije koju Đerzelez nosi u epskim pjesmama. Andrića ne zanima opjevana junačka, legendarna i nadnaravna snaga ove ličnosti, nego njen društveni i intimni život; on proznim izričajem kopa ispod te dosad nedodirljive površinske i tabuizirane karakterizacije, želeći zaroniti i razobličiti Đerzelezov društveni i intimni život.

Kao i kod Sušića, i Andrić dekonstruira junaštvo Alije Đerzeleza odmah nakon prve pojave i nakon približavanja ljudima. Dok je Sušićev Đerzelez umoran, pohaban, u istrošenoj odjeći i sumnjive ratobornosti i hrabrosti, Andrićev Đerzelez već silaskom sa svog plemenitog konja biva iskarikiran.

Međutim, njegova prva pojava, s prethodno formiranom mitskom karakterizacijom ovog lika, nakratko, i kod Sušića i kod Andrića širi strahopoštovanje i pijetet.

U hanu je Đerzeleza dočekala svečana tišina, ćutanje mase pune divljenja i strahopoštovanja.

*Među posljednjima je stigao Đerzelez. Pjesma je išla pred njim. Na bijelu konju krvavih očiju, on je jahao ravanlukom, crvene su kite bile bijelcu po očima, a dugi, čistim zlatom vezeni čevkeni na Đerzelezu sjali su i poigravali na vjetru. Dočekalo ga ćutanje, puno udivljenja i poštovanja. On je nosio slavu mnogih megdana i snagu koja je ulijevala strah; svi su bili čuli za njega, ali ga je malo ko vidio, jer je on projahao svoju mladost između Travnika i Stambola.<sup>103</sup>*

Pad s mitskog i nedodirljivog trona ovog legendarnog junaka u surovo šarenilo bosanskog svijeta počinje već onog trenutka kada Đerzelez sjaše s konja:

*Kad sjaha i pođe prema kapiji, vidjelo se da je neobično nizak i zdepast i da hoda sporo i raskoračeno kao ljudi koji nisu navikli da hode pješice. Ruke su mu bile nesrazmjerno duge. Nazva nabusito i nejasno merhaba i uđe u kahvu. Sad kada je sišao sa konja, kao s nekog pijedestala, poče da se gubi strah i respekt i, kao da se izjednačio s ostalima, počeše mu prilaziti i započinjati razgovor. On je rado razgovarao, zanoseći malo na arnautski, jer se mnogo godina vrzao oko Skoplja i Peći. U govoru je bio nevješt, svaki čas mu je nedostajala riječ, kao što to biva kod ljudi od djela, i onda bi širio svoje duge ruke i kružio precrnim očima, kao u kunića, u kojima se nije razlikovala zjenica.<sup>104</sup>*

Andrić ne postavlja svog Đerzeleza na krilatog konja (Pegaza) kakvog obično ovaj junak jaše u epskim narodnim pjesmama, nego se on pojavljuje jašući *na bijelu konju, krvavih očiju*.

Ova konstruktivno-simbolična igra boja predstavlja odličnu psihološku karakterizaciju, gdje bijeli konj dočarava anđeoski oreol i dostojanstvo čuvenog megdanlije, borca za pravdu i pobjednika i gdje igra bjeline i krvi utjelovljuje bivalentno nepredvidivu prirodu junaka koji ga jaše. Ta igra boja nastavlja se i dalje u opisu konja i njegovog jahača: *...crvene su kite bile bijelcu po očima, a dugi, čistim zlatom vezeni čevkeni na Đerzelezu sjali su i poigravali na vjetru*.

Dominantna tema ove pripovijetke je vječiti ljudski nemir u težnji za osvajanjem nemogućeg i apsolutnog te demistifikacija epskih veličina koji usamljeniji od "običnih ljudi" više i jače osjećaju taj nemir. Upravo ta unutrašnja samoća, koja ujedno izaziva i nesreću, i jeste ono što čovjeku omogućava jači intenzitet osjećaja koji takve ljude preplavljaju u njihovoj samoći.

Tako je on i ovdje još potenciran Đerzelezovom usamljenošću, pošto je on junak, uzvišen, nedostupan, mitološki polubog, ali zarobljen u liku

<sup>103</sup> Ivo Andrić: *Put Alije Đerzeleza*, Srpska književna zadruga, 1ST edition, 2009, str. 2

<sup>104</sup> *Ibid.*, str. 2

podvojenog, strastvenog, zdepastog i krivonogog čovjeka. Njega su legendarna snaga i epska slava učinili nesvakidašnjim, nebeskim i usamljenim, a Andrić ga naglom implikacijom u šaroliko i prizemno ljudsko društvo uvodi među obični bosanski svijet. On tako postaje drugačijim i izuzetnim među ljudima, pomalo demonski, i time se još više pojačava razlika između njega i običnih ljudi.

On je među svijetom, kako i kod Sušića, u kratkom vremenskom intervalu početnog dojma, isprva čudan i vrijedan divljenja, ali ubrzo zatim on postaje smiješan kada se njegovi neobuzdani i naivni prohtjevi sukobljavaju sa stvarnošću.

*Nesrećan, slavan i smiješan*, putujući onamo kuda ga vode njegovi mutni i strašni nemiri, Đerzelez je prelazni oblik, prvi stepen deziluzije. Sredina u koju je bačen zbunjeni Aljica (Gnjidica, kako ga naziva Djevojka) predstavlja realno lice kasablijsko-seoskog mentaliteta koji se umorio od služenja i štovanja i koji nastoji sve razobličiti, demistificirati, iskoristiti i podrediti svome interesu.

*Za nekoliko dana posve je iščezao čarobni krug oko Đerzeleza; jedan po jedan, približavali su mu se ovi bjelosvjetski ljudi s nesvjesnom željom da se s njim izjednače, ili da ga podrede sebi. A Đerzelez je s njima pio, jeo, pjevao i kockao se.*<sup>105</sup>

Ono što čini osnovnu razliku u procesu dekonstrukcije ovoga mitskog junaka kod Andrića i Sušića je činjenica da Sušić dekonstrukciju provodi do kraja, njegov Alija nema ni trunke pozitivnog, razobličen je i potpuno ogoljen u cjelokupnom zbiru svojih negativnosti. On i nije ništa drugo do zbir svega onoga što čovjek ne treba biti i uvijek predstavlja čisti kontrast u odnosu na lik Alije Đerzeleza iz junačke epike. Andrićev Alija, međutim, pored lika razobličenog junaka, jadnog, smiješnog i ismijavanog, ipak, ispod svega toga negativnog u svojoj duši nosi ono što ga u suštini uzdiže i spašava od potpunog potonuća, a to je njegova iskona potreba za ljepotom koja mu imputira humanost, tako da je Andrićev Alija, na kraju, spašen kao ljudsko biće.

O ovoj markantnoj historijskoj ličnosti i epskom junaku pisala je profesorica Đenana Buturović: *Najstariji poznati sloj bošnjačke epike vezan je za prostor srednje Bosne, na kojem izrasta njezin središnji junak, Đerzelez Alija. U oblikovanju epskog Đerzeleza značajno učestvuje historijski Gurz Ilyas, o kojem upečatljivo svjedoci njegov savremenik, turski hroničar Ibn Kemal. Epski Đerzelez ulazi tako, još za života svoga historijskog prednika, na 'velika vrata' u bošnjačku usmenu epiku. Epski životopis ovog juna-*

<sup>105</sup> Ibid., str. 2

ka bogatiji je od svih drugih bošnjačkih junaka, on se susreće i nadmeće sa najvećim brojem suparnika iz suprotstavljenih tradicija, o njemu, njegovoj snazi, njegovom konju, njegovom oružju, biljezima koji svjedoče o njegovim epskim podvizima i slično kazuju brojne predaje. On je jedini bošnjački epski junak – u stoljetnom snu, skriven u pećini u planini – čiji se spasilački dolazak očekuje u odsudnom času za život njegova naroda.<sup>106</sup>

Ovaj lik je oblikovan na osnovu historijske stvarne ličnosti Gura Ilyasa kojeg je epska pjesma prikazala kao svojevrsnog narodnog spasitelja, ali je njegov lik u ovom dramskom komadu toliko razobličen i dekonstruiran da postaje antipod samom sebi kao epskom junaku; on postaje obična nepismena i neobrazovana ljudeskara koja živi zadovoljavajući niske strasti i nagone, a njegovo junaštvo se svodi samo na izvikanu slavu.

ĐERZELEZ: (Sjede umoran, zabrinut, tiho kaže)

Kahva!

MUHTAR: Zar i ti, oslobodioče naš?

ĐERZELEZ: Kahvu, a onda čimbur i pogaču!

MUHTAR: (Seljanima) Kahvu i čimbur za našeg oslobodioca! (Razočaranim seljacima)

Pa, šta je? I junak mora da jede. Brzo! Kahvu za našeg dragog... najdražeg gosta! (Krišom od Đerzeleza glavinja po sceni i bije se pesnicom u čelo, očajan)<sup>107</sup>

Kroz dramsku radnju saznajemo da je Momak s Đerzelezom dogovorio da za osam madžarija prebije i odvede iz sela ili na licu mjesta ubije Krzana, te mu je unaprijed platio (za seljake ogromnu svotu) četiri madžarije, a ostatak isplate je dogovoren po izvršenom poslu. Međutim, nakon što je Alija popio kafu, najeo se i rasijelio, postaje očito da on odugovlači s izvršenjem dogovorenog “posla” i čak počinje ucjenjivati Momka i Muhtara da mu moraju dati još četiri madžarije ili će napustiti selo.

Ovdje se dešava najveći i najniži moralni pad sa mitsko-junačkog pije-destala; junačina Alija Đerzelez u trenu postaje obična ništarija, ucjenjivač, kukavica – Aljica Gnjidica, kojeg čak i seoske žene ismijavaju svojim pjesmama.

Oštroumna Djevojka, za razliku od većine seljana, uviđa da je on, ustvari, obična sirovina, manipulator, lažov i kukavica, te mu otvoreno pr-

<sup>106</sup> Đenana Buturović (koautor: Munib Maglajlić): *Epska pjesma, Bošnjačka književnost u književnoj kritici, Usmena književnost, knjiga II*, Sarajevo, 1998, str. 34

<sup>107</sup> Derviš Sušić: *Teferič, Starinski džumbus o junacima, Prepis*, Narodno pozorište Tuzla, 1970, str. 31

kosi i ulazi s njim u verbalni sukob i provocira ga toliko da bezvoljni Alija ipak pristaje na sukob s Krzanom.

*DJEVOJKA: Ti – ne vrijediš ni toliko. (Momku) Blentove kakvu si nam ovo tetku doveo?! Pare uzeo, kahvu popio, najeo se, pa sad izmišlja! Da mu je kako da izmakne!*

*DJEVOJKA: Muhtaru, Suljo, uzalud nam priča! Ovo nije Alija. Ovo nije ni frtalj od pravog Alije.<sup>108</sup>*

*DJEVOJKA: On ne smije, ljudi, vidite li da namjerno oteže, traži razlog da strugne sa četirimadžarije u džepu...? Ušljo! Dronjo! (Skinje naglo bošču, jelek zasuču rukave) Daj mi tu sablju da ti pokažem ...”<sup>109</sup>*

Ova drama potpuno razobličava mit o postojanju nekog spasitelja, Me-sije, koji će se pojaviti i uvesti red u život širokih narodnih masa, te recipijentima jasno pruža dramsku poruku da čovjek ne treba, vodeći se ovom idejom, vijek provesti u “čekanju Godota” (Alije Đerzeleza), nego mora prihvatiti činjenicu da se za spas treba boriti.

Nasuprot razobličenom pojmu epskog junaka, ističe se lik Djevojke koja uz parolu: *Uzdaj se u se' i u svoje kljuse.*, razbija statičnu i licemjernu kolotečinu življenja u svojoj sredini koja uvijek nudi i čimbur, i žene, i kafu svim onim moćnicima koji to traže i odlučuje se na “narodnu” revoluciju protiv nezajajžljivih moćnika. To je još jedan od načina dekonstruiranja mita o junaku kojem se suprotstavlja obična seoska djevojka i uspijeva ga pobijediti.

*DJEVOJKA: Ti si mehka pita od jabuka. Ljudi! Žene! Hodite! Da vidite Aliju Đerzeleza.*

*Najeo se, napio se, pa hoće da bježi. Alija, Alica, Aljičak, gnjidica! Dajte mi makaze da mu podrežem brkove! Makaze, brzo! Dok nije pobjegao!*

*ĐERZELEZ: Ma ko da bježi?*

*DJEVOJKA: Ti, junače. (Priskoči, isuču njegovu sablju, bocne ga u koljeno) Jeo si, pišo si, dobio si četiri mađžarije, sad možeš ići.*

*ŽENE: (Pjevaju pjesmu, Hajde Aljo kući svojoj) Hihih! Hajde Aljo, kući svojoj! Preslicu! Ljuljaj djecu!*

*ĐERZELEZ: (Vidi da nema kud. Sad počinje da igra junaka. Mračni se. Polako ustaje. Tih) Razlaz!<sup>110</sup>*

Nakon grmljavine od Alijinog glasa svi seljani, osim Muhtara i Djevojke, razbježe se i ona koristi njegov bijes i strah od ismijavanja da ga

<sup>108</sup> Ibid., str. 35

<sup>109</sup> Ibid., str. 31

<sup>110</sup> Ibid., str. 36–37

isprovocira da konačno krene dijeliti mejdan s Krzanom, međutim, njegov pokušaj da osvoji Krzanov čador postaje prava komedija kada ga Krzan više puta jednostavno išutira iz čadora, kao neko malo i neposlušno dijete, a ne kao mitskog junačinu Aliju Đerzeleza.

Djevojka ne odustaje, i zajedno s ostalim ohrabrenim seoskim ženama gura Aliju kod Krzana u čador s naredbama: *Udri!*, na što žene istresaju i svoj “opravdani” gnjev prema veseloj Udovici (od koje nijedna druga žena ne može bilo gdje doći do izražaja) i zahtijevaju od Đerzeleza da i nju prebije.

Kolika je nestalnost vesele Udovice najbolje pokazuje urnebesna scena u kojoj u jednom prizoru Krzan juri za Alijom s jataganom, a u drugoj obrnuto, ali Udovica svaki put mijenja stranu i čas sa žaračem juri za Alijom, čas za Krzanom.

Ovi smiješni prizori se raspliću Đerzelezovom pobjedom uz pomoć Udovice (koja je u presudnom trenutku borbe uštinula Krzana za “ono mjesto”) i na opće veselja seljana. Žene spašavaju Krzana od vješala koja predlažu seoski muškarci i hoće ga za sebe, a Alija ga pokvareno u općoj otimačini dodjeljuje najstarijoj ženi u selu.

Muhtar, kao i ostali seljani, doživljava šok kad uvidi da se Alija također planira utaboriti u njihovom selu, i to “bar dvije godine”, jer je tu narod tako gostoljubiv i srdačan. Alija tako na ironičan način preuzima Krzanovu ulogu, samo su njegovi apetiti još veći od Krzanovih, što karikira sve veću “glad nove vlasti”, ali ujedno i činjenicu da je svaka nova vlast uvijek samo gora od one prethodne i da svaki put iznevjeri očekivanja gladnog naroda.

*ĐERZELEZ: (Drekne): Dva bardaka vina!*

*MUHTAR: (Skoči na scenu vičući) Dva bardaka vina! Brzo!*

*DJEVOJKA: (Razočarana): Onaj tlačitelj iskao je samo jedan bardak. A ti – dva. Kako to?*

*ĐERZELEZ: Ee, ali on je nasilnik. A ja sam oslobodilac. Razlika je.<sup>111</sup>*

Muhtar, kao i dosad, usrdno služi Aliju tako što naređuje seljanima da donose sve što Alija zatraži, što oni bez pogovora izvršavaju, iako je svjestan da su ga ustvari oni platili da ih oslobodi istog. Momak i Djevojka se počinju sašaptavati i posmatrati Aliju i Muhtara s mržnjom, a Muhtar im se kretnjama pravda da tako mora biti.

*MUHTAR: (Potrči) Dva pečena pijetla, ljudi! Brzo! (Dok Momak i Djevojka počinju s mržnjom da gledaju na nasilje Đerzeleza, Muhtar uslužuje Đerzeleza) Bujrum! Nek si ti nas oslobodio, pa makar mi ostali bez hljeba, hraneći*

<sup>111</sup> Ibid., str. 44–45



*te... tako lijepog i plemenitog. (Kretnjama se pravda Momku i Djevojci da mora tako raditi.)*<sup>112</sup>

Uskoro dolazi do nevjerovatnog preobražaja s Djevojkom; postaje vesela, gotovo prevesela i podatna zavodnica koja glasno vriska i poziva cijelo selo da proslave praznik i da piju s junakom. Žitelji su zbunjeni, ali i zajedljivi i prosti.

*ŽITELJI: Vidi, kurve, što se nakresala!*

*Tako je, da pijemo i mi!*

*Ali, mi nikad nismo pili.*

*Mi nismo junaci.*

*Nikad se nismo veselili!*

*Živjela vlast! Jalah! Ošini!*<sup>113</sup>

Dok vladaju opšta pijanka i veselje, svojom pantomimom “ustranu” Muhtar, Djevojka i Momak odaju da nešto spremaju, a po njihovim grimasama se vidi da se sluti tragičan kraj. Kroz gužvu se nazire da oni iznose Krzanovu opremu iz čadora i da se naoružavaju, što raspamećen slavljem, Alija uopće ne primjećuje jer ga obuzimaju žene i alkohol. Zavjera postaje očita i u nju se uključuje i par žitelja. Zavjesa se spušta.

Nova scena prikazuje razuzdanu pijanku u kojoj se Alija odlučuje za uvijek ostati, ali već obaviješteni seljani još više mu se ulizuju, ispunjavaju njegove zahtjeve i potvrđuju njegove riječi. Alija postaje marginiliziran od najvećeg junaka koji sije strah svuda oko sebe do najjadnijeg parazita koji seljanima služi samo za podsmijeh i igra ulogu seoske lude.

Kada je zavjera već isplanirana do najsitnijih detalja, niko se ne usuđuje započeti je i, na zaprepaštenje svih, prvu dominu revolucije će srušiti upravo Djevojka.

*DJEVOJKA: (Izvuče iz dimija jatagan, i u lijevu ruku malu šušku. Iskoči pred čador. Opali iz kubure. Dok jedni od straha padaju, drugi se skrivaju, treći stoje. Đerzelez se krije Udovici za dimije) Hvataj, razbojnika! Vežite ga!*<sup>114</sup>

Nakon pobjede nad Đerzelezom Djevojka naređuje i Muhtaru da se spusti u gomilu seljaka i da je dosta i njegove vladavine. Ona didaktički otvara oči narodu, s omiljenom socijalističkom tezom da vlast nije i ne može biti – JA, nego je vlast jedino – MI.

<sup>112</sup> Ibid., str. 45

<sup>113</sup> Ibid., str 49

<sup>114</sup> Ibid., str. 45

MUHTAR: *Curo, dosta je i tvog. Ja sam vlast. Hej ne zamahuj tom kasaturom. Znaš li ti ko je to – vlast?*

DJEVOJKA: *Mi.*

MUHTAR: *Vlast nikad nije bila – mi, nego – ja. A ko je taj – ja, nego – ja. Dete, ljudi, najprije da...*

DJEVOJKA: *Kad vlast nije – mi, nego – ja, onda ću biti – ja.*<sup>115</sup>

Prepirku oko biti vlasti prekida nagli dolazak Kadije i Juzbaše s konjicom na čiji se zvuk svi razbježe osim Muhtara i Djevojke. Iako se i Djevojka i Muhtar nadaju da će, konačno, dolaskom prave vlasti riješiti sve svoje probleme, ispostavlja se da su oni još i najgori jer su njihovi prohtjevi daleko veći od svih prohtjeva “sitnih” nasilnika junaka.

Tako kadija naređuje da se utabore u selo da bi se pravedno ispitala cijela situacija, a zatim naručuje čak četrdeset kafa i čimbura, a kasnije i cjelokupnu, i to raznovrsnu, opskrbu za cijelu konjicu sve dok borave u selu. Očito je da će seljaci ostati bez mrvice zaliha dok se ne riješe kadije, ali Muhtar je zadovoljan jer mu je Kadija zaštitio imovinu.

Kadija započinje istragu i saznajemo da je Krzanovo pravo ime Vehab Koluhija. Dakle, Sušić u ovaj dramski tekst uvodi “svoj stari lik” iz romana *Hodža strah* iz kojeg je proistekla i istoimena drama. On se pravda da je isluženi akindžija koji je, vraćajući se kući, molio seljane za malo kruha i vode, a oni su ga zarobili. Kadija se, nakon što čuje da je čuveni defterdar Seid-paše Karamangolije, Ibrahim-efendija Koluhija, njegov amidža, izdere se na zbunjenog i pokornog Muhtara koji se pokušava opravdati. Nakon toga Muhtar opet dobije “jezikovu juhu” jer dovodi “seoskog osloboditelja i čuvenog junaka” Aliju Đerzeleza svezanih ruku pred Kadiju koji odmah negira da takav junak može biti za bilo šta kriv.

Lukavi i pokvareni Kadija se tobože zgraža seoskih postupaka i naređuje pisaru da piše nadređenim o buntovnom, neukom i bahatom duhu ljudi u selu od čega ga Muhtar odvraća, gotovo nevidljivo mu gurajući pod šiljke vrećice s dukatima. Kadija nastavlja svoju igru i izvlači novac i darove od Muhtara jer ga ucjenjuje za seoski porez. Nakon toga, Kadija naređuje Muhtaru da pronađe nekog u selu ko će snositi krivicu za prijavljeni nemir.

KADIJA: *...A nekog moram povesti. Na nekog moram uprijeti prstom. Proberi mi jednog, Muhtaru, među tvojim žiteljima!*<sup>116</sup>

Muhtaru ovu tešku odluku olakšava Udovica koja se već saplela oko Kadije, ali i oko njegovog pisara.

<sup>115</sup> Ibid., str. 60–61

<sup>116</sup> Ibid., str. 79

UDOVIKA: *On.*

MUHTAR: *Ko, on?*

UDOVIKA: *Meho. On je dva puta bio. Što ne bi i treći put?*<sup>117</sup>

Prebijeni (Meho) se pokazuje kao najbolje rješenje, već ima dvije robije na leđima i nema veze što nije kriv, ima već iskustva i preživjet će kao što je preživio i prva dva puta. On je tipična kolateralna šteta, jer se ruke moraju oprati i neko mora biti kriv, na nekog se mora pokazati prstom.

Prebijeni se u svom lucidnom strahu od vlasti kojeg su mu prouzrokovale traume dva prethodna robijanja pokorno povinuje Kadijinoj odluci, ali baš u tom momentu na scenu upada Djevojka koja predvodi razularenu i pobunjenu masu seljaka (*Ustala kuka i motika! Biju... Mlate...*) kojima je više prekijelo od silne vlasti, velike i male, jer ona uvijek raste na njihovim leđima i sve više i više ih cijedi i uništava.

Kroz zatamnjenje scene prikazuje se krvava borba u koju se čak uključuju i Prebijeni i Udovica, a koja će završiti scenom leševa konjanika, Juzbaše, Pisara, Kadije i dr. preko kojih seljaci ravnodušno gaze ili ih zaobilaze i slave svoju pobjedu i to što su oni sami sada postali vlast. Međutim, čim se uspostavi pitanje o formalnom izboru vlasti, dolazi do nesuglasica koje čak sežu do tog nivoa da se muškarci i žene počinju svađati oko nadmoći, i to groteskno imitirajući zahtjeve junaka nasilnika.

Ovom groteskizacijom je potpuno dekonstruirana slika vlasti koja po svojoj prirodi izaziva patološku ovisnost i podjaruje želju za što većom moći.

*...Pošto obiđu jedan krug, odigraju kolo, po parovima posjedaju u širkom polukrugu, muškarci počnu da viču jedan za drugim,*

*Kahvu!*

*Pogaču!*

*Čimbur!*

*Rakiju!*

*Dvije kahve!*

*Meze!*

*Rakiju!*

*ne obazirući se ima li ko donijeti, žene su zbunjene. Došaptavaju se. Zatim i one stanu da viču, imitirajući mušku raspojasanost,*

*Kahvu!*

*Pjesmu!*

*Pogaču!*

*Meze!*<sup>118</sup>

<sup>117</sup> Ibid., str. 80

<sup>118</sup> Ibid., str. 86

Ovu raspojasanu raspravu i iskonu neutaživu želju svakoga pojedinca da okusi bar malo vlasti prekida osviještena Djevojka koja ih pokušava dozvati razumu i podstaknuti ih da se dogovore o principu narodne vladavine.

*DJEVOJKA: Stani! Mir! (Pošto nastane tajac) A ko će kopati? Ko će kuhati? Ko će pšenicu sijati?*

*MUHTAR: (Bojažljivo proviri iza scene) A vlast? Najvažnije je ko će biti vlast?*

*DJEVOJKA: Mi.*

*MUHTAR: Ali, dušo, oslobodilačka vlast nikad nije bila – mi, uvijek je bila – ja. Ako hoćete, onda ću to opet biti ja.<sup>119</sup>*

Nažalost, sama priroda vlasti je bila jača od Djevojčinih pokušaja, što Sušić toliko groteskno prikazuje samim krajem drame kada se javljaju leševi pobijenih silnika koji ustaju iz mrtvih i opet bore za vlast.

*KADIJA: (Pridigne se) A ja?*

*JUZBAŠA: A ja?*

*PISAR: A ja?*

*SELJANI: A mi?*

*ŽENE: A mi?"*

*Kraj<sup>120</sup>*

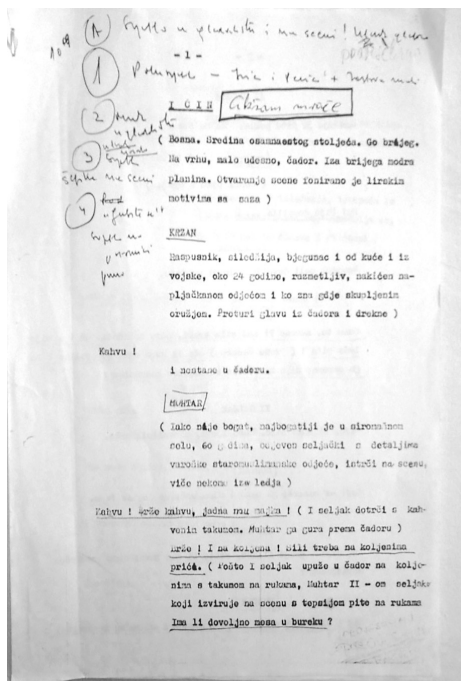
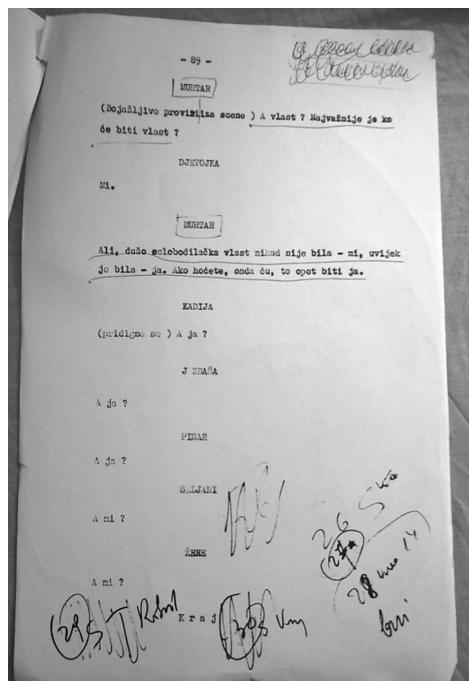
Drama je konstruirana u formi starinskog džumbusa, a koncipirana je na humorističkim obratima koji proizlaze iz našega narodnog humora i mentaliteta koji na samom kraju završavaju grotesknom scenom ustajanja mrtvih u sveopćoj borbi za vlast. Takav kraj otvorenog tipa navodi dramske recipijente na zaključak da je ljudsko društvo zarobljeno u jedan neraskidivi kružni ciklus odlazaka stare i dolazaka nove vlasti, ali ko god došao, radi isto ono što je radio njegov prethodnik, a to je parazitska egzistencijalna filozofija koncipirana na grbači običnog naroda.

O tome Lešić kaže: *...Sušić je sačinio jednu veselu i neobaveznu igru sa 'pucanjem i pjevanjem', o tome kako je narod, iako žrtva zuluma i sile vlasti, ipak neuništiv, jer na kraju uvijek pobjeđuje i zulumčare i silnike.<sup>121</sup>*

<sup>119</sup> Ibid., str. 86

<sup>120</sup> Ibid., str. 89

<sup>121</sup> Josip Lešić: *Dramska književnost II, Prilozi za istoriju književnosti Bosne i Hercegovine*, Sarajevo, Institut za književnost, Svjetlost, 1991, str. 116



Derviš Sušić, Teferić, *Starinski džumbus o junacima, Prepis*, Narodno pozorište Tuzla, 1970.

### 2.3. Posljednja ljubav Hasana Kaimije (1973)

*Posljednja ljubav Hasana Kaimije* (1973) je historijska drama koja se bavi društveno-političkim stanjem u Sarajevu neposredno prije bune potkraj XVII stoljeća. U centru dramske radnje je praćenje života poznatog sarajevskog šejha. Akcenat je stavljen na preispitivanje toga kako će se u sukobu koji se sprema između siromašnih, doslovno gladnih ljudi (narod) i onih koji se brinu samo o svom probitku i bogatstvu (vlast) ponašati Hasan Kaimija, čovjek koji je, čuvajući moralnu čistoću, izgradio svoj mali svijet s visokim zidovima kojim se odvaja od zbiljskog i onoga necenzuriranog, stvarnog života u Sarajevu.

U osnovi same drame je lik Hasana Kaimije, kontroverzno i legendarnog pjesnika i šejha koji je rođen u Sarajevu u prvoj polovini XVII vijeka, a koji je umro kao prognanik, u Zvorniku, 1680. Osim što je njegovo ime poznato s liste stvaralaca na orijentalnim jezicima (turskom) i alhamijado književnosti, poznat je i kao predvodnik bune u Sarajevu iz XVII st. Podaci o njegovom životu su veoma kontraverzni i historijske činjenice se isprepliću s predajom.

Zna se da je Kaimija bio veoma vezan za narod, što kao šejh i iscjelitelj, što kao humanitarni radnik, pa ga je i to, pored njegovih pjesama, učinilo popularnim, pa čak i legendarno nestvarnim, tako da je čitava Bosna znala za Kaimiju. Školovao se u Sarajevu i Sofiji. Pripadao je helvetijskom i kaderijskom tarikatu. U Sarajevu je obavljao dužnost šejha Silahdar Mustafa-pašine tekije. Kaimija je autor dva divana na turskom jeziku od kojih je jedan poznat kao "Varidat" (predskazanje, proročanstvo).

Za razliku od većine divanskih pjesnika, kojima i on djelimično pripada, njegov stil je jednostavan, razumljiv, blizak manje obrazovanom čovjeku, čemu je Kaimija uvijek težio. Pjesme su mu uglavnom tesavvufskog usmjerenja, ustvari, ode Bogu i osnivaču kaderijskog tarikata Abdulkadiru Gejlaniju.

U drugoj polovini XVII st. privredna depresija i velika ekonomska kriza koja je prouzrokovala glad i boleštine, a koja je zahvatila sela i gradove Bosne i Hercegovine, dovodila je do sve većeg nezadovoljstva seljaka i običnih građana. Pred sam veliki rat, 1682. godine došlo je do čuvene bune u Sarajevu u kojoj su se ujedinili i građani i seljaci, i esnaflije i trgovci, a na čije je čelo stao veliki šejh Hasan Kaimija.

U historijskim izvorima, ali i u usmenoj predaji, susreću se različite, a često i kontradiktorne vijesti o razlozima i karakteru ove pobune. Međutim, najvjerojatniji uzrok pobune je bio zloupotreba organa sudske (kadija) i upravne vlasti u Sarajevskom kadiluku, što je izazvalo nepodnošljivu situaciju za obične ljude.

Zbog toga se ova pobuna u starim osmanskim hronikama bilježi kao "slučaj smutnje sarajevskog kadije". Sveopšta kriza u društvu u vrijeme pred izbijanje pobune u Sarajevu dovela je do toga da je bilo puno slučajeva neriješenih ubistava na području Sarajevskog kadiluka. Analizirajući "rupe u zakonu" i gladni što većeg koristoljublja, sarajevski mulla, izvjesni Omer-ef., i musellim došli su do ideje da u ime tih neriješenih slučajeva, a pod izgovorom da to rade radi poboljšanja stanja u društvu, od svakog seljaka naplate globu (novac) i međusobno ga podijele.

Seljaci su se usprotivili plaćanju globe, pa su 26. maja 1682. u velikom broju došli u Sarajevo. Pred tolikim brojem razjarenih seljaka čaršija se u znak uzbune odmah zatvorila. Seljaci su udarili na sud, ubili mullu i njegovog pomoćnika (naiba), a sudnicu preturili i opljačkali. Uz to su porazbijali četiri kuće sudskih poslužitelja (muhzira). Nezadovoljnim seljacima pridružila se i gladna sarajevska sirotinja koju je predvodio pjesnik i derviški šejh Hasan Kaimija. On je zahtijevao da se sirotinji podijeli žito koje su bogati špekulanti skrivali po svojim magazama.

Nakon što je pobuna ugušena, Kaimija je kao njen vođa i vjerovatno inspirator protjeran iz Sarajeva u Zvornik, gdje je 1690. umro. Seljaci i Sarajlije su zbog pobune i ubistva mulle i pljačkanja sudnice strogo kažnjeni. Ubrzo po gušenju pobune, u Sarajevo je stigao iz Carigrada carski inspektor (mufetiš), Frenk Hasan-aga. On je u ime odštete naplatio 250 kesa dukata, a od toga 25 kesa za sebe, za djecu ubijenog mulle 35 i za svoje mlađe po dvije i po kese. Osim toga, Frenk Hasan-aga je pogubio 14 seljaka, a dvadesetoricu otpremio u Carigrad. Kaimijini tvrdoglavi pokušaji da se odijeli od svega zemaljskog i da sam sebi unutar zidova tekije stvori blažen i idealan svijet bivaju konstantno ometani od strane mnogobrojnih molitelja i bolesnika koji mu dosađuju gotovo svaki dan u nadi da će im on pružiti pomoć, smiraj ili zdravlje.

*KAIMIJA: U zelenom džubetu širokih rukava, zelena po bijeloj ahmediji, snažan, visok, s prvim znacima debljanja. Nosi gomilu knjiga pod pazuhom. Na licu, tragovi neprospavane noći, duboke opsjednutosti sasvim drugim brigama od ovozemnih. Gotovo da ne shvaća zašto su ovi ljudi ovdje. Vidi da je napravljen špalir. Pođe...<sup>122</sup>*

Prvi čin ove drame započinje iscrpnim i pasažnim opisom tekijske avlije u rano jutro gdje se već okuplja masa ljudi (Seljak koji trza jatagan, Žena u crnoj feredži, Žena pod boščom, Djevojka, Pijandura, Sadik, Čovjek koji pritišće stomak, dva hrišćanska kmeta, Čovjek koji čita tarih, Čovjek koji više merhaba i Budalina Tale), nervozno se gurajući i iščekujući šejha Kaimiju, svi od njega očekuju rješenje, lijek za svoje životne probleme. Ovaj čin je iskorišten da se preko lika Sadika, siromašnog sarajevskog kujundžije kojem se dijete već drugi put otrovalo, prikaže teško stanje u Sarajevu, da se istakne glad koja hara čaršijom i tolika ogorčenost ljudi da svi oni koji su siti postaju po automatizmu i sumnjivi jer se od poštenog rada čovjek ne može ni najesti, a ni svoju djecu hraniti.

*SADIK: Eej, moja majko! Eej, kakav ružan vakat! Svijet mre od gladi... od boleščura... od trovanja korijenjem... a oni, majku im njihovu... (Čovjeku koji još nije uspio da odgonetne tarih nad kapijom) Nemam. Zapamti, nemam. Šaka brašna dukat. A ja dukata nemam. Djeca išću hljeba, a ja nemam. Sama rove po baščama i po njivama. A u njih hambari puni... ..Hodaš li ti po čaršiji? Znaš li koliko svijeta na dan mre? Znaš li od čega? Od gladi... Gladi... Heej, nemam šta djeci da dam. Jutros sam im izrezao jedan moj opanak oputnjak. Na žar bacio. Kožica cvrči. Valja vazdan jedan zalogaj žvakati. A ti meni – zašto*

<sup>122</sup> Derviš Sušić: *Posljednja ljubav Hasana Kaimije, Drame*, Izdavačka djelatnost, NIŠRO "Oslobođenje", 1988, str. 312

*pusti da jede otrovno korijenje? A ko pusti cijelu Bosnu da mre od gladi i od boleščura? Pitam ja tebe...*

*Ja sam gladan. Moja djeca su gladna. Jedno umire, jer je jelo korijen. Otrovan. Gladni, razumiješ? A ti sit. Eto, šta mi je.... On je sit. On je sumnjiv.<sup>123</sup>*

Kaimija pokušava dokazati da je bolestan i da ne može izliječiti sav taj narod, ali mu to uvjeravanje ne polazi za rukom, iako mu čak pomaže i Tale koji ga pravda da je bolestan. Htio ili ne, Kaimija biva prisiljen da primi redom “sve svoje pacijente”.

Njegova dobrota se polako pokazuje kada Čovjeku kojega boli stomak osim upute za liječenje daje i pola od svoje vreće brašna, jer brašna odavno u Sarajevu nema, a za lijek čovjek mora stalno žvakati po komadić kruha. Ova scena završava zatamnjenjem i ulaskom u Kaimijine odaje Žene pod bošćom koja sa sobom uvodi Djevojku.

Ovaj dramski tekst je svojevrsno testiranje granica Kaimijine izdržljivosti i toga dokad će ga njegova neosporna, ali pasivna dobroćinstva moći štiti od suočavanja sa svijetom i nužnom potrebom djelatno-aktivnog odgovora na sve one nepravde koje se zbivaju.

Drugi čin započinje osvjetljenjem iste scene i prikazivanjem zadovoljnih i ozdravljenih “bolesnika”, nakon čega nam se odmah nameće prvo “nasilno” guranje Kaimije u aktivno društveno-političko djelovanje od strane njegovog dobrog prijatelja, Bakira, uglednog i imućnog esnaflije.

*BAKIR: Izlazeći ispred Kaimije i nastavljajući brižan razgovor.*

*Išli su i esnafi da pitaju Kadiju. Nije ih pustio sebi. Išli su seljaci i Kadiji i Mussellimu, nisu uspjeli ni zaviriti. Vrijeme na zlo okreće. Treba spriječiti krvoproliće. Idi Hasane i urazumi ljude od vlasti.*

*KAIMIJA: Neću.*

*BAKIR: Moraš, Hasane! Ako im je ostalo pameti i obraza, poslušaće tebe. Idi, reci im da ne udaraju nove namete kad se narod guši u nemaštini! Idi, reci im neka otvore žitnice i prodaju žito po pravičnoj cijeni! Jer, ako narod sazna da oni to žito razvlače po svojim kućama, planuće buna, Sarajevo će u krvi zaplivati. Idi, Hasane, urazumi bezumne!<sup>124</sup>*

Iako se Kaimija suosjeća s Bakirom i svjestan je koje će sve probleme izazvati novi nameti jer je zavladala sveopća kriza u gradu, odbija suočavanje s vlašću jer to naprosto nije njegov posao, a ujedno i prebacuje Bakiru da se ni on ne bi zanimao oko tih novih nameta da njega i njegovu srednju gradsku klasu ovaj put nije zahvatila ekonomska reforma; da se radi samo

<sup>123</sup> Ibid., str. 125–127

<sup>124</sup> Ibid., str. 139



o uobičajenim nametima najsiromašnijem sloju, ni Bakiru ni ostalim Sarajlijama njegove klase ne bi bilo zanimljivo da se bune.

*KAIMIJA: Vlast nije biće za razgovor. Njena glupost proističe iz njenog sustava. Vlast se, ili gradi, ili ruši. Srušite tu vlast! A mene ostavite na miru!*

*BAKIR: Hasane, pa ti znaš... dignemo, je li bunu, počistićemo Sarajevo, a ono... sva Carevina na nas krene. I eto iz Stambola Frenk Hasanage da nas podavi. Idi, Hasane Kadiji i Musselimu!...*

*KAIMIJA: To nije moja dužnost... A šta biste vi htjeli? Bakire, u čije ime ti govoriš? U ime zanatlija i trgovaca i posjednika vlastitog, a nevelikog imetka? ...Kad kmet zbog gladi i zuluma krene da otme, popali i pokolje, vi ste vojska vlasti koja zavodi red takozvani. Kad kakav carski pljačkaš odozgo počne da guli i vas i one ispod vas, vi ste takozvani ljudi koji obijaju carske i vezirske pragove i 'u ime cijelog naroda tražite pravdu'. Sad ste se zajedno sa sirotinjom našli u škripcu. Pa se bojite bune odozdo, jer i vama vatra može pržiti, vi biste htjeli i da piškite i da kakite, da savladate glad i boleščure i zulum, a da ne navučete gnjev carske uprave. Kako? Isturajući mene ?!<sup>125</sup>*

Kaimijino suočavanje sa životom dogodit će se tek kad upozna ženu, prelijepu kadijinu kćerku i otkrije snagu i strast ljubavi koja će mu iznenađeno otvoriti oči i iz samostvorene izolativne čahure ga naglo odgurnuti u srž društvenih turbulencija.

Kaimija živi u krvavom vremenu zategnute političke situacije i on naravno biva bačen u politički aktivizam. Koliko god se borio protiv toga i tražio utjehu u tijelu žene (Zumrute), u njemu ipak prevladava jedna druga vrsta ljubavi, a to je ljubav prema vlastitom narodu i domovini. Dakle, Kaimijina posljednja ljubav nije Zumruta, iako bi na to mogla ukazivati površnija recepcija ovog dramskog teksta, njegova posljednja ljubav je Bosna.

Dakako, on kao čovjek koji cijeli život teži za presavršenim idealima i pokušava živjeti prema visokim etičkim pravilima poštenja i istinoljubivosti, teško će se snalaziti u pokušajima aktivnoga političkog djelovanja koje nužno podrazumijeva prevrtljivost i odstupanje od osnovnih etičkih normi. Kaimija je u potpunosti nespreman na kompromise i popuštanja, pa je jedino što on može ostaviti za sobom isto ono što je u akciju i unio, a to je bljesak ideala.

Tako će ovaj čovjek biti primoran shvatiti svu ljepotu i sav užas koje ljudi mogu priuštiti jedni drugima. Kao što to obično i biva u surovom ljudskom društvu, njegova nagrada za pokušaj ozbiljenja ideala jest progonstvo i sjećanje na teški neuspjeh i duhovni poraz.

<sup>125</sup> Ibid., str. 139–140

FRENK HASANAGA: ...*Ali, zapovijest Divana je: Zvornik! I – usta šutnjom zakovana! Do kraja života... Idemo.*

KAIMIJA: *Tako... Znači progonstvo! E, pa, trebalo bi s nekim da se oprostim. Prijatelji su pobijeni... ili u tamnicama...*

*U daljinu, u gradske krovove zagledan. Sarajevo, drago moje Sarajevo!*

*Ne obazirući se na Tala i stražare, uzbuđen prelazeći postepeno u tihi jauk i jecaj:*

*Sarajevo! Ljudi! Braćo! Oprostite, bio sa slijep... Godinama sam mislio samo o sebi, za sebe. Sad tek znam šta je najdragocjeniji dio mene. Vii... ljudi... iz lanca i s vješala... tii... crna fukaro bosanska... ti Bosno krvava nauko o ustrojstvu carstva... Kolijevko!...*<sup>126</sup>

Međutim, iz ovog Kaimijinog monologa zaključujemo da je on, bez obzira na neuspjeh “svoje” bune i tragične smrti (silovanje i davljenje) Zumurute, jedine žene koju je doista volio, ipak pronašao bit svoga postojanja, da je pronašao svoju posljednju i najveću ljubav, svoje Sarajevo, svoju Bosnu i bosanskoga čovjeka sa svim onim njegovim teškim i siromašnim životom u kojem ga stalno pritišće neki silnik i neka nevolja.

U ovoj drami Sušić pored poznatog pjesnika i šejha sarajevske tekije Hasana Kaimije, uvodi i njemu dramaturški suprotstavljen lik poznatog epskog junaka Budaline Tala, te na taj način ostvaruje svojevrsan dramski antagonizam, stavljajući u suprotne odnose: pjesnika i junaka, filozofa i prostog čovjeka, tragedijskog i komičnog, dva različita stava prema historiji i odnosu pojedinaca prema njoj.

Nakon uspješne fragmentacije pojma mitskog i narodnog epskog junaka u svojoj prethodnoj drami *Teferič*, Sušić će i u ovom dramskom tekstu pristupiti procesu razobličavanja mita, također čuvenog i, u neku ruku, posebnog bošnjačkog epskog junaka – Budaline Tala, preko kojega se razobličava i lik najčuvenijeg epskog junaka bošnjačke epike, a to je Lički Mustaj-beg koji je u svoje vrijeme predstavljao neprikosnoveni autoritet.

Mustaj-beg Lički je svakako najmarkantnija i najpoštovanija ličnost opjevana u krajiškoj junačkoj epici. Sait Orahovac nam citira Marijanovićevo opus Mustaj-bega Ličkog koji kaže:

*Usljed spomenutih prilika, u kojima se u ono vrijeme živjelo, vojevalo i mirilo, ističe se jedna ličnost, Lički Mustaj-beg, najpopularniji junak, upravitelj Like i Krbave. Što su pojedini junaci doživjeli i propatili, to je i on sam. Od malena roda bio je uzvišen na ugledno mjesto, s kojeg je on gledao i na koji su svi u nj gledali, od zadnjeg Turčina Ličanina do cara u Stambolu.*<sup>127</sup>

<sup>126</sup> Ibid., str. 221–222

<sup>127</sup> Sait Orahovac: *Stare narodne pjesme Muslimana BiH*, Sarajevo, Svjetlost, 1976, str. 80

O tome koliko je ovaj jedinstveni junak bio omiljen u narodu najbolje svjedoče stihovi koji su dobro znani svim Krajišnicima:

*To je reko lički Mustajbeže,  
To su rekli svi po Lici turci  
(iz pjesme Budalina Tale dolazi u Liku)*

Sušić dekonstruirao lik čuvenog Mustaj-bega koji je postao mitski slavan i kojem su kružile predaje po cijeloj Bosni, pa tako ušle i u narodnu epiku gdje je ovaj čovjek sjedio na tronu mudrosti, nepokolebljive pravednosti i izrazitog osjećaja za etiku.

Međutim, ovdje je prikazan kao najobičnija sitna duša, varalica i lopov, jer je čak i Budalini Talu “dogruhalo” to njegovo ponašanje i on se žali Sadiku da je išao u Stambol da prijavi Mustaj-bega jer mu godinama potkrada platu.

*TALE: Zar nisi nikad čuo za Budalinu Tala? E boga mi si onda veća budala od mene Budaline. Hoćeš li da znaš zašto nisam na granici nego ovdje? Išao sam u Stambol da tužim moga starješinu Ličkog Mustajbega za četiri dukata što mi je od moje graničarske nafake ujmio i za svoj pojas zadjenuo. A nisam, jadan, znao da Mustajbeg ima po Stambolu rodbine koliko ja kamenja oko kuće. Pa ti mene vlast dokopa... namlatiše me... izreziliše... najuriše... a ja onda velim kad je tako, iznesite vi vaše debele guzice na granicu, a ja više, tako mi boga, neću.<sup>128</sup>*

I u ovoj drami se otkriva Sušićeva sklonost k obradi epskih junaka, tako i ovaj put uvodi lik Budaline Tala. Još je Branko Ćopić nazvao Tala bosanskim Don Kihotom, rekavši: *Tale, naš Don Kihot, s razlikom što je ovaj živio u oblacima, a naš Tale je vazda na zemlji bio.* Za njega, svakako, možemo reći da predstavlja jedinstvenu ličnost ne samo u bosanskohercegovačkoj epici nego i u cjelokupnoj južnoslavenskoj epici. Osnovne karakteristike epskih pjesama su sažete u ozbiljnoj učmalosti i formalizmu, pa se lik Budaline Tala može shvatiti kao lik jedinog “harlekina” koji u takvu suhoparnu konstrukciju unosi tračke komike i veselja. Međutim, Tale ne odudara od ostalih junaka samo po svojoj specifičnoj životnoj filozofiji i shvaćanju junaštva te po svom neznanom soju, već se Tale ističe i samom svojom pojavom i načinom ophođenja. Dok su ostali junaci prenakićeni raznoraznim epskim epitetima te u neku ruku i duhovno opterećeni kako namom, tako i svjetlucavom vanjštinom, baš kao tipični arhetip srednjovjekovnih vitezova, Tale je potpuno neopterećen i namom i sjajem junačke

<sup>128</sup> Derviš Sušić: *Posljednja ljubav Hasana Kaimije, Drame*, Izdavačka djelatnost, NIŠRO “Oslobođenje”, 1988, str. 127

vanjštine, tako da i sama njegova pojava izaziva komične elemente. Rašid Durić je u predgovoru svojoj *Antologiji krajiške epike* na vrlo lijep način opisao ovoga omiljenog junaka:

*Ova lakrdija od junaka vazda je horan i merakli da na svoj račun, a za razonodu svih, izvede nekakvu šegu, njome začini mrtvo ozbiljni junački život. Tale gradi šale u nepriličnim momentima; čak i tada kada se junački gine, kad sablje zveče, a junaci ječe. Tale je po pravilu prvi jurišnik u svakom ograšju. No samo što je na sebe prvu vatru izmamio, dok još kubure 'odadiru' i glave 'poliću', Tale se jagmi ka piću, šićaru i djevojkama. Talina je etika junaštva jedinstvena, izrasla iz duboke ljudske potrebe da se, junačkom vremenu uprkos, poživi, ne pogine, jer je to vrijeme žrtve. Tale drži da je življenje svojevrсни žongleraj u kojem one ne mora pasti kao žrtva.<sup>129</sup>*

Tale u ovoj drami predstavlja kolektivnu svijest, on je onaj junak koji je oličenje običnog čovjeka koji i nesvjesno gradi historiju, jer na nju gleda jedino iz perspektive svoga življenja. On je sinonim za narod i ono što će potaknuti Kaimijinu odluku da ne bude samo pasivni posmatrač historijskih zbivanja što on uporno nastoji, ali ujedno i ne može odoliti potrebi da je stvara.

Osnovni dramski ton je izmiješan, građen na potpunoj kontradiktornosti, od gotovo patetičnih gesti i osjećajnosti, do banalne vulgarnosti i primitivizma.

Cijeli dramski tekst počiva na antagonizmu i kontrastima, a ujedno je svaki junak rastrgnut u svom vlastitom antagonizmu, tako da je Kaimija razapet između umjetnosti i duhovnog pročišćenja te uzdizanja i prizemnih strasti i društveno-političkih implikacija, između dvije najveće strasti, plotske ljubavi prema ženi i duhovne ljubavi prema domovini, a Tale je razapet između pozicije lude i tjelohranitelja velikog pjesnika i proročkog glasa porobljenog naroda koji opominje pjesnika da je nužno aktivno političko djelovanje kao razrješenje svih društvenih problema koji terete bosanski narod. Tale tako de facto postaje duh porobljenog i napaćenog bosanskoga naroda koji kao sjena prati Kaimiju i stalno ga upozorava da je nužno aktivno i borbeno djelovati u društveno-političkom životu i tako se, jer je to jedni mogući izlaz, izboriti za osnovna ljudska prava i dostojanstven ljudski život.

Kako je to zaključio i profesor Lešić: *...s jedne strane filozof i pjesnik Hasan Kaimija, a s druge epski junak i pučki šeret Budalina Tale – tragično i komično, uzvišeno i vulgarno, istorija i epika, pjesnik i njegova 'luda'*.<sup>130</sup>

<sup>129</sup> Rašid Durić: *Junaci epske pjesme Bošnjaka*, Tuzla, Bosanska riječ, 2000, str. 56

<sup>130</sup> Josip Lešić: *Dramska književnost II, Prilozi za istoriju književnosti Bosne i Hercegovine*, Institut za književnost, Sarajevo, Svjetlost, 1991, str. 117

Zbog ovakvih razmatranja ideoloških suprotnosti sama karakterizacija junaka je stavljena u drugi plan jer se oni više ne razmatraju kao individue u spletu društvenih okolnosti, već postaju same ideološke smjernice koje predstavljaju. Sama dramska konstrukcija je tako koncipirana na suprotstavljanju krajnosti, pa upravo zbog toga dramski likovi moraju izgubiti individualne karakteristike i psihološku motivaciju da bi tako “očišćeni” postali tek nosioci određenih ideja.

Tako se može zaključiti da je ovdje riječ o tipičnoj dramu ideja koja je završila u pretjeranom moraliziranju i baš zbog toga i gubi na svojoj estetskoj vrijednosti koja je izraženija u prvom dijelu dramskog teksta. Dakle, ova drama se može odrediti kao drama ideja koja polako prelazi u moraliziranje, što je rezultiralo plitkom stilizacijom.

Ova Sušićeva historijska drama, ustvari, predstavlja spoj njegovog dramskog iskustva s prethodne dvije historijske drame, tako da Sušić iz *Velikog vezira* preuzima tragičnu notu i komični urnebes iz *Teferića*, pa tako već na početku stvaranja ovog dramskog teksta postavlja temelje građene na principu antipoda, što će se kasnije nadograđivati kroz cijeli tekst. Ovakvo struktuiranje dramskog teksta se pokazalo kao vrlo uspješno jer je evidentno da je u njemu Sušić uspio u potpunosti dekonstruirati pojam “mitski junak” preuzet iz epske vizije prošlosti i svesti ga na njegovo istinsko značenje.

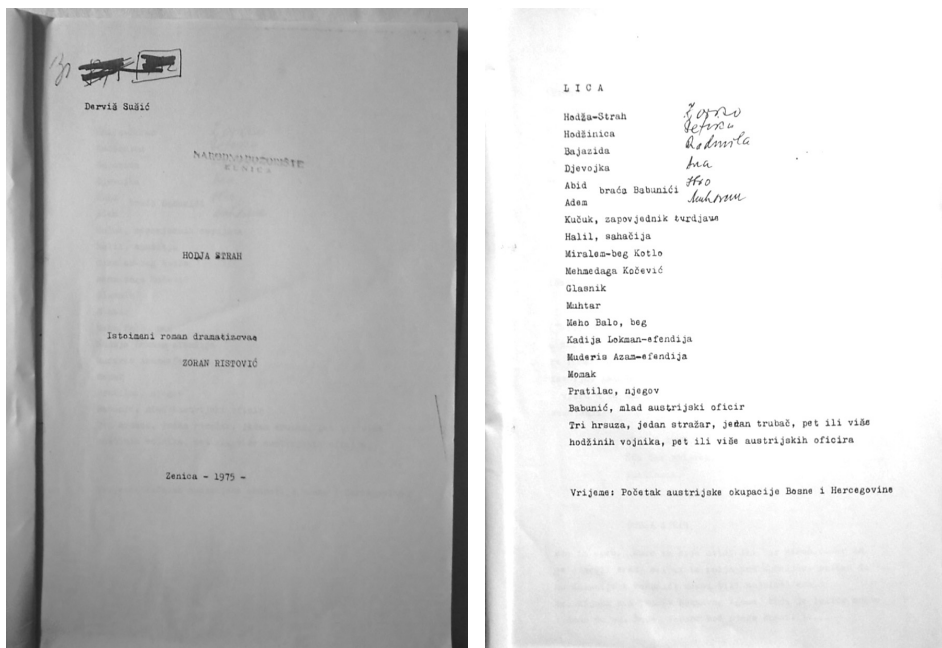
#### 2.4. *Hodža Strah* (1975)

*Derviš Sušić je, pogotovu u romanima Hodža Strah i Nevakat, napisao i neke od najmuslimanskijih, ili islamom najprožetijih, stranica bosanske književnosti. Činjenica je da su najljepše prozne stranice inspirirane islamom, u bosanskoj književnosti napisala dvojica partizana i komunista, obojica u svojim počecima pobornici socijalističkoga realizma i teorije odraza, Derviš Sušić i Meša Selimović. Time doista niko nije bio na gubitku, niti se tako potvrđivala neka društvena istina. Ali pred čitateljima, ipak, stoji neka vrsta moralne obaveze da prihvate cjelinu, a ne samo dio književne i duhovne istine ovih i ovakvih pisaca.*<sup>131</sup>

Na dramski način oživljen je i Sušićev roman *Hodža Strah* koji prikazuje jedan od najtežih prelomnih trenutaka u bosanskohercegovačkoj historiji kada se smjenjuju dva velika carstva, Osmansko i Austro-Ugarsko. Berlinski kongres je, pak, ostavio BiH formalno u sastavu Otomanskog Imperija, ali je zato odlučeno da na teritoriju BiH i Sandžaka uđu austrougarske trupe kako bi zavele red i mir, odnosno spriječile zločine

<sup>131</sup> Miljenko Jergović: *Što je Bog Dervišu? Hodža strah*, Zagreb, VBZ, 2005, str. 282

nad kršćanskim stanovništvom koji su bili povod hercegovačkom ustanku i rusko-turskom ratu.



*Hodža strah*, (dramatizovao: Zoran Ristović), Zenica, 1975.

Odluka Berlinskog kongresa je izazvala veliko nezadovoljstvo među muslimanskim stanovništvom Bosne i Hercegovine, a posebno među feudalcima koji su se zabrinuli za svoje privilegije, imanja i nagomilano bogatstvo, kao što su se i ponadali autonomiji po odredbama Sanstefanskog ugovora. Zbog toga je veliki broj njih odlučio austrougarskim okupacijskim snagama pružiti oružani otpor, a priključio im se dio regularnih turskih trupa.

Iako je otpor u nekim slučajevima bio žestok i iako su austrougarske snage trpjele poraze i neočekivane gubitke, nejedinstvo, slabo naoružanje, i dezorganizacija je ustanike vrlo brzo dovela do teškog poraza koji je rezultirao gušenjem ustanka u krvi. Austrougarske snage su za samo dva mjeseca uspjele okupirati cijelu Bosnu i Hercegovinu.

Dramatizaciju ovog romana radio je 1975. godine u Zenici Zoran Ristović. Za potrebe dramskog teksta preveden je treći dio romana, ili druga, gotovo zasebna cjelina romana o hafizu Seidu Koluhiji koji će kao žrtva vlastite sudbine proći tragični preobražaj i čudnu metamorfozu, od daleko čuvene i ismijavane kukavice kojoj je čaršija prikrpila i sramotni nadimak

Hodža Strah, pa do lucidno hrabrog čovjeka koji predstavlja tipičnu žrtvu okrutnih historijskih okolnosti čiji život završava ispod vješala pod kojima luđački kidiše na austrougarske oficire, te kao rezultat toga biva brutalno sasječen mačevima.

Nema onog neoromantičarskog idealističkog zanosa, te Hodža Strah postaje svjestan da niko slobodno ne odlučuje, nego je sve unaprijed zadano, svi su marionete viših političkih igara i niko ne može pobjeći tome. Ovaj izrazito estetski vrijedan dramski tekst, nastao kroz preregistraciju proznog registra u dramski, pomno prikazuje sve sfere metamorfoze koju preživljava Seid Koluhija, a koja se odvija u smjeru od ismijavanog varošskog hodžice pa do Hodžusije koji će povesti narod u uzaludnu i besmislenu pobunu i koji ne poznaje pojam straha.

*HODŽA STRAH: Šta čine s mene, s mog obraza i mog ugleda, šta čine?! Ali, s nekog drugog višeg stanovišta za koje nisam osposobljen, vjerovatno sam ja kriv. Možda bi trebalo zgrabiti pušku i pobiti sve četvoro i poslagati na kamaru, pa politički živim krečom. Da kuga ne ide dalje. Puška je tu. Ali ja to učiniti ne umijem. Ne smijem.*

*Što, bože, ne namjesti i mene tako da mrzim kad mrziti treba, da ubijem kad mrzim, da se ne dam da se ne nabacuju na me čime hoće.<sup>132</sup>*

Cjelokupan dramski tekst je zaokružen tekstom u stihovima sevdalinke što predstavlja posebno markirani dio teksta jer prezentira nagli prijelaz iz jednog registra u drugi.

*Ooj, Dunavoo,  
Jaallaaah,  
Ooj, Dunavoo  
Jel' ti na me žaooooo....  
Što tee piijeem,  
jaallaaah  
što te piijeem...<sup>133</sup>*

Ovakvim načinom preregistracije teksta utječe se na stvaranje začudnosti i distanciranosti recipijenata dramskog teksta. Iako je ovo drama pisana isključivo u proznom tekstu, ipak je taj tekst zaokružen stihovima starogradske pjesme *Oj, Dunavo*. U prvom dijelu drame, na samom početku, Hodžina sramota je upravo izražena stihovima ove pjesme koju pjevaju braća Babunići kada dolaze na nemoralno noćno sijelo kod razvratne Hodžine supruge i kćerke Bajazide, dok se Hodža pravi da spava, krije pod

<sup>132</sup> Derviš Sušić: *Hodža strah*, (dramatizovao: Zoran Ristović), Prepis, Zenica, 1975, str. 2–3

<sup>133</sup> Ibid., str. 1

jorganom i nema snage prekinuti sramotu koja mu se dešava ispred nosa i za koju svi znaju, te ga zbog toga još više ismijavaju.

*HODŽA STRAH: Oo, Ti koji sve znaš i sve možeš, podari mi bolju pamet i ne daj gnjevu i bijesu u me da uđu. Svaki učen i neučen Bošnjak srnuo bi sad s jaganom među njih i isjekao ih. I svijet bi ga hvalio: sprao je sramotu sa imena. A ja... Ja ne smijem! Ja ne smijem!*<sup>134</sup>

*ABID: Ali prije nas dvojice prošle su preko ta dva ženska pupka makar tri orte uglednijih varošana koji su daleko manje krili...*<sup>135</sup>

Hodža je toliko očajan zbog svoje nemoći da se ispod jorgana trese kao u bunilu i grčevito moli Boga da mu olakša takvo psihički razarajuće stanje, da mu se kćerka i žena, ispred nosa, u avliji ljubakaju, bludniče uz pjesmu i teferiče s mladom braćom Babunićima koji su mu čak i neki dalji rod, a da on nije u stanju učiniti baš ništa da to spriječi na bilo koji način jer ne smije; i nikako se suprotstaviti i pobuniti ne može, a da bježi – nema kuda jer je svo imanje na ženinom imenu, a poznavajući njenu bezdušnost, zna da bi ga ostavila da gladuje kao napušteni pas, a ljudi mu se smiju i smiju.

Takva situacija ga psihički slama i on proživljava neopisivu unutrašnju patnju. Koliko su njegova duša i moć praštanja velike, vidi se kad on uprkos svojoj tihom patnji i neopisivom željom za osvetom brine da li su se žene (a posebno njegova kćerka Bajazida) zagrнула, da se, ne daj Bože, ne nahlade i da neće možda slučajno na голу zemlju sjesti, bez prostirke.

*O, o, Milostivi, pa više se ne stide ni po danu. Sviće već. Dobro da nam je bar kuća na osamku i da je bašča gusta od šimšira i ružičnjaka, da svijet ne vidi baš posve i ne pita me otvoreno: – Kako to, Hafiz-efendija?! Ja, da li je Bajazida prigrnula štogod, ozebšće... Starka će, sigurno, moje novo džube na pleća, a možda će ga i prostrijeti da se guzice pijandura ne ohlade. Na kćer se obazrijeti neće.*<sup>136</sup>

Hodža zaspava izmoren duhovnom patnjom koja se polako pretvara u tjelesnu groznicu i kratku scenu pojave gole mlade djevojke u pripijenoj bijeloj košulji koja ga vragolasto zavodi i koja je ista već četrdeset godina. Njena pojava se može tumačiti kao dugogodišnja borba Hodžinih podvojenih ličnosti.

Uskoro ga budi goropadna Hodžinica, treskajući ga nogom i noseći mu poluhladnu kafu, te dalje grmi po kući i psuje slugu. Hodža i ne primjećuje njeno agresivno ponašanje, sav je u dubokim mislima, nastoji dokučiti šta

<sup>134</sup> Ibid., str. 3

<sup>135</sup> Ibid., str. 53

<sup>136</sup> Ibid., str. 2



je to što unosi unutrašnje zlo u ljude, pa su oni jedni potpuno sretni upravo kada nanose nesreću nekome drugom.

*HODŽA STRAH: Šta ih to na zlo podstiče? Da li ustrojstvo svijeta ili nekakvi nagoni nasljeđa po kojima se čovjek svoje nesreće može riješiti samo nanijevši nesreću drugom? A usrećiti druge samo beskrajnim odricanjem i trpljenjem?*<sup>137</sup>

Hodžinca ga de facto izbacuje iz kuće jer se “rasijelio kao kvočka na jajima”, vazdan, a svi pravi ljudi su već u čaršiji. On odmah po izlasku iz kuće na sokaku doživljava šok kada ga, bez ikakvog stvarnog povoda, ošamari nervozni i obijesni Kučuk, zapovjednik gradske tvrđave.

Hodža od šoka zapada u neku vrstu bunila, bunca, znoji se. Halil, sahadžija, mu milostivo prilazi i kao umobolnika ili jetima ga nježno ispod ruke uvodi u Kahvu da ga malo razgali.

*HODŽA STRAH: Zar on ne gazi i tebe? I tolike druge? Ti si pregažen. Ti si ošamaren. Svi smo pregaženi. Preko tjemena, preko leđa, preko rebara, preko duše i kroz dušu. Sila nas je umljela kao junetinu za ćufte.*

*HALIL: Eh, moj Hafize! (Pipa mu čelo jer sumnja na vrućicu. Briše ga. Odvodi ga kao jetima.) E, kad se dobroti pridruži neopreznost, eto žrtve. (Uzme Hodžu pod ruku i uvede ga u Kahvu).*<sup>138</sup>

Glavna tema razgovora u Kahvi je upravo ono što muči i psihički izjeda sve stanovnike Bosne, a to je odluka da se BiH da austrougarskim trupama na upravu i zavodenje reda. Glavnu riječ u Kahvi vode dva čaršijska bogataša, plemića, Miralem-beg Kotlo i Mehmed-aga Kočević.

Oni su, naravno, u strahu za svoj imetak, za mirnu predaju bez pružanja otpora, pa su tako i naredili svojim ljudima, na što je Halil iskreno razočaran i smatra da se treba boriti do zadnje kapi krvi i spriječiti ulazak austrougarskih trupa u Bosnu, te da je sramotno i nevjerovatno jedno pustiti ih tek tako, pa čak gotovo i svečano dočekati okupatore.

Ovdje dolazi do Sušićevog pokušaja da dramski oživi jedan traumatični trenutak u bosanskohercegovačkoj historiji kada se smjenjuju dva velika i potpuno različita carstva, Osmansko Carstvo i Austro-Ugarska Monarhija. Kao mjesto lokaliziranja dramske radnje on uzima malu bosansku varoš i pokušava putem slike mikrokozma prikazati dramatičnost takve slike i onog strašnog kulturalnoga šoka kojeg ona izaziva. Dramski tekst je nastao na osnovu mnogobrojnih dokumenata, memoara i zapisa, ali i historijskih informacija.

<sup>137</sup> Ibid., str. 6

<sup>138</sup> Ibid., str. 9

To je vrijeme kada dolazi do potpune anarhije koja se manifestirala u nasilju, neredima, bezvlasti, ali i onom egzistencijalnom iščekivanju i zapitkivanju šta i kako dalje, da li se dići na oružje i uprkos sultanovoj fetvi oduprijeti se “kaurima”, ili se pokoriti odlukama tada nadmoćnih svjetskih sila (prihvatiti činjenicu da je sultan prodao Bosnu na Berlin-skom kongresu) i pokorno dočekati da “kauriska” vojska okupira Bosnu, bez trunka otpora.

*MIRALEM - BEG: Veliki su se dogovorili. Sultan nas je prodao. Ćesar pare dao. Amin! Gotovo!*

*HALIL: Još nije gotovo. Nije gotovo! Još se ne zna...*

*MIRALEM - BEG: Boga ti velikog, Hafiz-efendija, šta ti misliš o ovome?*

*HODŽA STRAH: (Zagrcne se, jedva sastavi navalu kašlja, spusti fildžan, pogleda sva lica, osjeti šalu) Draga braćo, ja koliko znam, mnoge male zemlje, da rečem, poput Bosne, bile su pod Stambolom, pa su sada slobodne i sve imaju svoje vladare i svoje uprave. A svijet im, vala, nije ništa ni hrabriji ni pametniji od našeg... Ne zna se, beg dragi, ni gdje će ko ručati, a gdje će večerati. Možda se mi sami međuse iskoljemo... Samo slutim, zakuhaće se po Bosni i biće krvi konjima do trbuha...<sup>139</sup>*

Svojom gotovo proročkom vizijom i priznanjem da je moguće da čovjek strepi od neizvjesnosti Hodža prekida namjeru bega da ismijava njegov kukavičluk i zabavi Kahvu, pa nakon njegovog dužeg izlaganja zavlada zbunjeni tajac kojeg prekida dolazak varoškog momka, prašnjavog i umornog od puta koji donosi hitno pismo za Hodžu, te mu govori da je iz Sarajeva i da mora pročitati naglas pred svim imućnijim i utjecajnijim ljudima u čaršiji, tako da zbunjeni Hodža otvara i čita pismo.

To je pismo adresirano lično na njega i predstavlja poziv, ustvari, naredbu organizatora narodne ustaničke vojske (Hafiza Abdullaha-efendije Kaučije, Muhameda-efendije Hadžijamakovića i Mustaj-bega Fadilpašića) da hitno ostavi sve poslove i odmah krene u Sarajevo (*Da odmah izvršavaju što im vođe narodne vojske i uprave naredbe, u protivnom ide jal' imetak u oganj, jal' glava niz kaldrmu.*<sup>140</sup>) pred Begovu džamiju.

Nakon sablasne tišine, Miralem-beg i Mehmed-aga, kao utjecajni ljudi u čaršiji, nagovaraju Hodžu da se ne odazove pozivu, jer je svaki otpor sulud i samo će završiti krvavo i u želji nekih ustanika, koji su općepoznati kao potkupljivci, da se sitno okoriste u općem metežu. Historijski je zabilježeno da je u Sarajevu na vijest da je Austro-Ugarska Monarhija

<sup>139</sup> Ibid., str. 11–12

<sup>140</sup> Ibid., str. 14

dobila mandat da svojim trupama uđe u Bosnu i Hercegovinu i zavede red i vladavinu 4. jula 1878. godine u večernjim satima ispred i unutar Begove džamije održan sastanak po pitanju odluke s Berlinskog kongresa. Okupilo se izuzetno mnogo uzbuđenih ljudi i tu je mimo običaja, pošto se radi o bogomolji, održan i politički skup na kome su govorili i Hafiz Abdullah-efendija Kaukčija i Muhamed-efendija Hadžijamaković.

Sušić je iskoristio ove historijske činjenice i svog Hodžu Straha poslao na taj skup, koji će znatno promijeniti tok radnje ovoga dramskog teksta. Kako dalje bilježe historijski podaci, odmah sutradan čaršija je bila potpuno zatvorena, a mnogo je ljudi opet došlo pred Begovu džamiju očekujući neku konačnu odluku od strane najutjecajnijih ljudi tog vremena. Tada ispred mase istupa Salih Vilajetović-hadži Lojo, fanatik, konzervativac i radikal, koji je pozivao narod na pobunu protiv osmanske vlasti i protjerivanje austrougarskog konzula. On je iskoristio uzbuđenje i isčekivanje razularene mase koja ga je slijedila, te je nastupila totalna anarhija i vladavina ulice. Sarajevski događaji i pobuna prenijeli su se i u druge gradove Bosne.

Koliko god Miralem-beg i Mehmed-aga nagovarali Hodžu da ignorira poziv na čuveni sastanak ispred Begove džamije, toliko ga sahadžija Halil, kao predstavnik sitnih esnaflija i općenito siromašnijih društvenih slojeva, uporno nagovara da ide na sastanak, pa makar se otporu ne odazvali, ali da su bar svježe informirani. Tako odluka o tome da li će Hodža ići u Sarajevo ili neće polako postaje diskusija između Miralem-bega, Mehmed-age i sahadžije Halila, dok Hodža sjedi u tišini, pa odjednom, žurno istrča iz Kahve, bez ijedne riječi pozdrava. Tako njegovi sagovornici iz Kahve ostaju zbunjeni šta će Hodža ustvari uraditi, odazvati se pozivu i otići na sastanak s vođama otpora ili se sakriti u kuću; ionako je poznata kukavica, pa će najvjerojatnije čekati u toplini doma da sve prođe.

*MEHMED-AGA: (Halilu) Trebalo bi budalu nasavjetovati da ne ide nikud. Može džaba glavu izgubiti.*

*HALIL: Neka ide! Neće mu ništa biti. Učen je. Čestiti je. Siromah je. Svešteno je lice.*

*MIRALEM-BEG: Učen jest. Čestit jest. Ali – kakvo je on svešteno lice? Ljudi, pa on i nije pravi hodža. Nikakve svjedodžbe nema da je to kako ga zovemo. On se samo načitao debelih knjižurina. Trideset godina evo, kako ga gledam, on nikako iz tog dima i magluština knjiga da izađe.<sup>141</sup>*

Njihovu raspravu prekida upadanje i galama tri varoška bukača koji unose cijeli urnebes u mirnu i učmalu Kahvu, te je očito da će se situacija

<sup>141</sup> Ibid., str. 18–19

uskoro pretvoriti u sveopću anarhiju i krvoproliće. Ono što je ostalima utjeeralo strah i zebnju u kosti, to je preporodilo ismijavanog seoskog kukavicu posprдно zvanog Hodža Strah. On hitro odlazi kući i počinje, na zaprepaštenje svojih najbližih, a kasnije i čaršije, strogo izdavati naredbe i postaje samom sebi sušta suprotnost.

*HODŽA STRAH: (Strog, surov, uspravan, tiho): U kuću!*

*HODŽINCA: (Zaprepaštena): Ma čekaj, pobogu! Hafize...!*

*HODŽA STRAH: U kuću kad kažem. Ili ću vas sad obadvije da priupitam... Za Babuniće... Za Tendića... Za sve... Ja odoh, a kada se vratim – porazgovaraćemo o svemu. O svemu, čujete li? (Bijesno pođe, pa se okrene) O svemu... o svemu! Mir i red da bude dok se ne vratim. Mir i red! Inače... Ne čekajte me! (Ode) (Dva momka izriču Hodžine zapovijesti)<sup>142</sup>*

Cijela čaršija je šokirana i zaprepaštena promjenom Hodže Straha; on je okupio gomilu pristalica, formirao vojsku i odlučio se pobrinuti za njihovu ishranu i ostale potrebne namirnice koje, naravno, moraju donirati bogatiji i imućniji.

Hodža uvodi pravu vojnu strahovladu, određuje da niko ne smije iz kuće duže od sat vremena bez njegovog znanja, oružje mora biti očišćeno i spremno, a isto tako i hrana za vojske, svi moraju biti spremni da se odmah odazovu na njegov poziv, inače, slijedi smrtna kazna, a kad se zavije zeleni bajrak, ratno je stanje.

Miralem-beg se pokušava suprotstaviti, ali ga Hodža pretresa i pronalazi pisma koja on razmjenjuje s austrougarskim konzulom, te ga ostavlja zarobljenog, a poziva na odgovornost i braću Babunić koje stalno tjera da pjevaju *Oj Dunavo*, onu istu pjesmu koju su nekad pjevali u raskalašenim teferičima s njegovom ženom i kćerkom.

Hodžinca, koja i dalje ne vjeruje šta se dešava s njenim suprugom, dolazi zajedno s Bajazidom da ga traži, ali tada shvata da je to neki novi čovjek kojem će morati biti pokorne i poslušne, inače će stradati.

*HODŽA STRAH: Sjedite, kad kažem! Tako! Slušajte! Ja više nisam onaj – ja. I nemojte navaljivati, prevariti me nećete. Ni suzom, ni pažnjom. Ja ću ostati u čaršiji, a vi ćete se vratiti kući. Iz kuće ne izlazite. Ako čujem da su vam Babunići dolazili, ili oni ili bilo ko drugi, strijeljat ću i vas dvije i vaše musafire... Idite kući i plaćite za onim nekadašnjim Hafzom Seidom. Njega više nema...<sup>143</sup>*

<sup>142</sup> Ibid., str. 22–23

<sup>143</sup> Ibid., str. 30–31

Osim toga, naređuje im da od kuće naprave neku vrstu kasarne te da hrane i peru vojnike sve dok se on ne vrati. Najviše je zaprepašten Hodžin prijatelj sahadžija Halil koji se osim čuđenja Hodžinom transformacijom čudi i nekoj nasilnoj crti koju je tek sad uočio u njegovom karakteru i koja mu se uopće ne sviđa jer uviđa da ima tendencije da preraste u jednu vrstu tiranije.

Hodža mu pokušava objasniti kakve su se to psihološke transformacije dogodile u njegovom liku, šta je to sad što čini poznatog kukavicu kojem čaršija surovo nadjenu nadimak Hodža Strah. On u ovom monologu potpuno otkriva svu gorčinu svoje duše, kazuje svoju bol i muku izazvanu dugogodišnjim ismijavanjem i podsmijesima, jer ono što on sad jeste, ustvari je osveta svima što se čak ni njemu ne sviđa, ali se ne može više boriti protiv sebe.

*HODŽA STRAH:... u šta se prometnu onaj jadni, onaj tupavi, onaj zgrbljeni Hodža Strah, jel' to znači? Prometnu se, bogme, u ovo što vidiš. A što je to što vidiš? Kaznu za sve one koji su bilo kad, migom ili činom neku sirotu uvrijedili, a ona im od nemoći ili straha ili od naučene poniznosti ne mogla vratiti istom mjerom. Pa onda, kaznu za sve one koji bi da ispijaju kahve i u dušecima da se izležavaju, a zemlju neka dušmanin, je li, pali i robi... Ee, boga mi neće. I još štošta je u meni, dragi moj ahababu, što se ne vidi, ali će se vidjeti. Oo, još kako će se vidjeti u šta se onaj ismijani i vrijeđani Hodža Strah prometnuo. Pa će mnogi sam sebi nadimak izmišljati, a krvave će mu suze iz očiju kapati.<sup>144</sup>*

Hodža na odgovornost poziva i kadiju i muderisa, te ih optužuje za pasivnu dobrodošlicu Švabama i ismijava njihovu tezu da će možda život biti bolji, jer tako su i Osmanlije ulazile u Bosnu, *sa jednom rukom pruženom, s darovima, a s drugom na leđima, krijući bič*. Na oproštaju od čaršinlija koji ostaju Hodža, kao vođa i autoritet, kako vojni, tako i duhovni, drži dirljiv govor vrijedan strahopoštovanja i svakog divljenja.

Čitava njegova životna filozofija i njegova metamorfoza objašnjena je jednim hadisom – *Habul vatani minel imani!* (Ljubav domovine s vjerom je skopčana!); njegova sudbina je ujedno i sudbina njegove domovine – Bosne, i on smatra da je dosta, da je vrijeme da se pokušaju izboriti promjene, inače život nije vrijedan življenja.

*...Braćo, vi ostajete, mi odlazimo. Pobijedimo li, vi ćete već čuti i vidjeti kakvu smo Bosnu zamislili bez sultana i česara. Izgubimo li, paa, neće nam biti prvi put. Ako izginemo, halalite i ne spominjite nas po zlu. Jedno zapamtite: budete li tegleća marva koju svako može zajahati i na kuluk ili u kakvu pogibelj*

<sup>144</sup> Ibid., str. 32

*za tuđi račun poslati, po vašim avlijama i po bosanskim drumovima pjesme veli biti neće. Budete li se međuse trli i vrijeđali, nećete dostići dostojanstvo ni pamet ljudi sposobnih da budu slobodni. Uvreda ne bratimi. Sloga čini ljude hrabrijim, a hadis kaže: 'Habul vatani minel imani!' Eto, Braćo!*<sup>145</sup>

Prvi dio drame završava scenom vojske koja glasno uzvikuje salavate i tekbire koji zamjenjuju borbenu pjesmu i koji najavljuju krvavu i tešku borbu. Kolonu odvodi sa scene Hodža Strah; na čelu kolone izgleda zguren i neugledan. Nakon krvave bitke i teških gubitaka, polako počinje pristizati pomoć iz raznih krajeva Bosne, ali su to sve goloruki i slabo naoružani ljudi, bez pušaka, s jataganima i noževima. Dok bitke traju, braća Babunići dovode pred Hodžu mladog zarobljenika, oficira s istim prezimenom – Babunić, ali hrišćanina, koji tvrdi da im je neki rođak.

*BABUNIĆ: Djed mi je pričao da smo od jednog Bošnjaka koji je sa ženom prebjegao iz Bosne. Radio je za jednu veliku bečku firmu. Bio je bogat trgovac. Izgleda, ime mu je bilo Agan. Djed više ništa nije htio reći... Da se jednom i to sa Bosnom riješi kako valja. Da bude evropejska, da bude bogata, da svako – pa bio Muhamedanac ili hrišćanin ili crni cigan da bude jednak pred jedinstvenim zakonom...*<sup>146</sup>

Hodža ne prihvata Eugenove teorije – Bosni nisu potrebni nikakvi spasitelji osvajači koji će zavoditi svoje zakone i silu provoditi jer su Bosanci i sami u stanju ponovo oformiti svoju državu koja će uspješno i samostalno funkcionirati. Eugen je iznenađen njegovim obrazovanjem i mudrim riječima, a Hodža ga odlučuje osloboditi i kazniti ga oprostom u nadi da će i on jednog dana uvidjeti za što se, ustvari, Bosanci bore. Međutim, nova misao koja opsjeda Hodžu je zbrka s Babunićima koji su, nezamislivo, na različitim stranama, kad ih ima i ovakvih i onakvih. Ta misao o bratoubilačkom ratu mu polako odvlači pažnju sa stanja na ratištu koje je sve teže i krvavije. Poraz postaje očit i svima je jasno da je bitka izgubljena, vojska se počinje rasipati, ali Hodža je uporan i ne želi “napustiti brod koji tone”. Braća Babunići ga mole i nagovaraju da pođu kući, da se zajedno vrate i pritaje, da u okviru svoga doma sačekaju bolja vremena. Hodža ostaje sam, očajan, ali ponosan. Dolaze Miralem-beg i Mehmed-aga, te sa sobom dovode austrougarskog oberlajtanta, te mu formalno predaju vlast u svom dijelu Bosne, ulizivački, nisko i licemjerno.

<sup>145</sup> Ibid., str. 39

<sup>146</sup> Ibid., str. str. 64–65

*HODŽA STRAH: E pa, jebo vam pas mater firaunsku, ipak je svjetlija u mojoj duši nego u vašima... (Puca, Miralem-beg i Mehmed-aga padaju mrtvi, oberlajtant priskoči, sagne se, Hodža ponovo puca, oberlajtant padne mrtav pored Miralem-bega i Mehmed-age.*

*Austrijski oficiri s noževima na puškama opkole Hodžu, vežu ga, šibaju, muče. Hodža, izgnječen, i izubijan samo se smiješi.<sup>147</sup>*

Očito je da pjesma Babunića *Oj Dunavo* ulazi duboko u njegovu svijest, da ga proganja i opsjeda, jer na kraju dramskog teksta, kada je poražen od strane austrougarske vojske, te uhapšen i osuđen na smrt, njegova posljednja želja će biti upravo da čuje pjesmu *Oj, Dunavo*.

*IV OFICIR: Osuđeni Hafiz Seid Ali-efendija Koluhića ima pravo na posljednju želju, da prenoći sa ženom ili da o trošku nove vlasti večera šta i koliko želi ili da provede u džamiji na molitvi, ili nešto drugo da zatraži – u granicama moći ovog suda i ove varoši.*

*HODŽA STRAH: Želim kad me budu vješali, neka tri dobra svirača i pjevača zapjevaju pjesmu: Oooj Dunavo!<sup>148</sup>*

Međutim, Hodži se nije ispunila posljednja želja i nije uspio čuti pjesmu jer nenadno na scenu nastupa Eugen Babunić Angelinov koji dobro namjerno nudi Hodžu cigaretom, ali ga ovaj probada sabljom, na što masa soldata s bajonetama na puškama i oficiri sa sabljama izbodu i isijeku Hodžu, uz šta i oficir naređuje Ciganima s ćamanetima i sazovima da počnu sa pjesmom i svirkom.

*I OFICIR: (Vikne Ciganima) Zvirati, los! (Cigani se ušeptrlje, namještaju instrumente, najprije nestvarno, promuklo, a onda sve vjernije i slobodnije pođe pjesma)*

*Oooj, Dunavooo*

*Jallaaah, ooj Dunaavvooo*

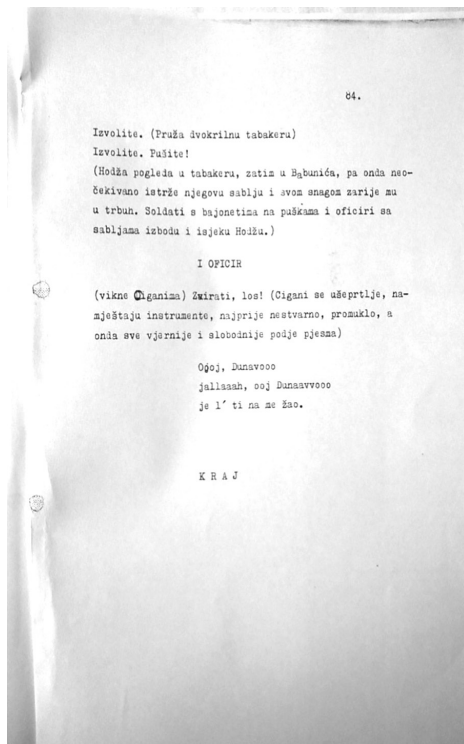
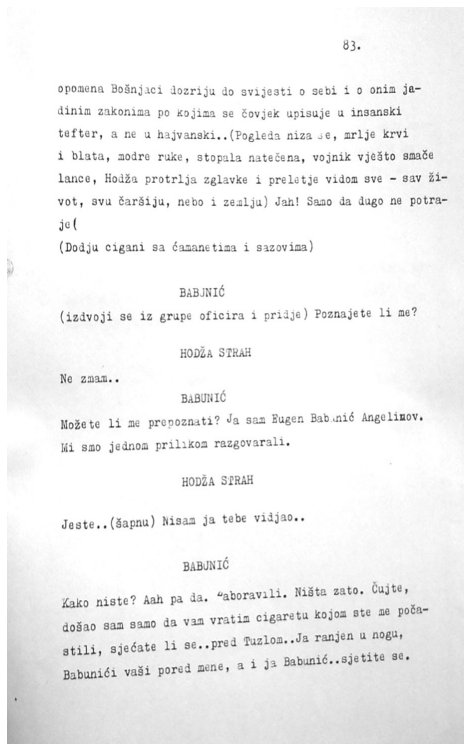
*Je l'ti na me žao.<sup>149</sup>*

Kao i u romanu *Hodža Strah*, i istoimeni dramski tekst u prvi plan stavlja preispitivanje historijskog smisla i zbira historijskih nesreća. Hodža Strah predstavlja junaka koji emanira individualnu sliku ljudskog historijskog iskustva.

<sup>147</sup> Ibid., str. 77

<sup>148</sup> Ibid., str. 81

<sup>149</sup> Ibid., str. 84



Derviš Sušić: *Hodža strah*, (dramatizirao: Zoran Ristović), *Prepis*, Zenica, 1975.

## 2.5. Iliri

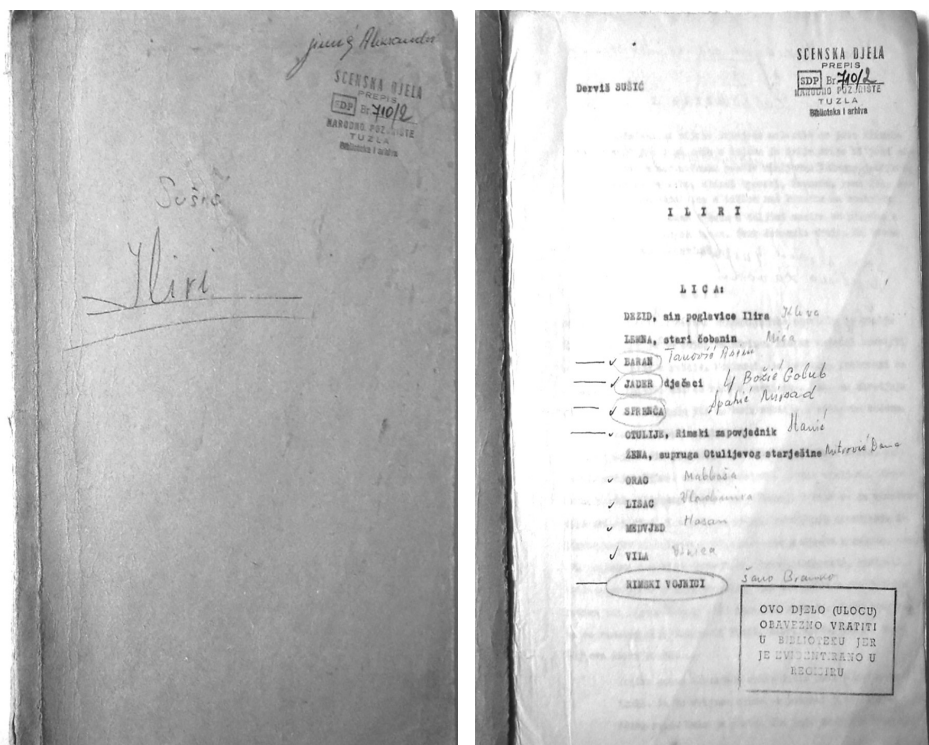
*Iliri* predstavljaju historijski dramski tekst u dva dijela, odnosno pet slika, koji je svrstan u dramsku književnost za djecu. Ovaj dramski tekst je satkan na antagonizmu dobra i zla, osvajača i tiranina, protiv onih koji brane svoje ognjište. Po svojoj strukturi nastaje nizanem dramskih slika, a cilj mu je isključivo didaktički, tako da je njegova estetska vrijednost zanemarena.

Sušić je iskoristio historijske podatke o čuvenom ilirskom vođi Batonu koji je podigao ustanak protiv ekspanzije Rimskog Carstva koja je za ilirska plemena stvorila gotovo nemoguće uslove za život. Batonov ustanak je poznat i pod nazivima *Bellum Batonianum* ili Veliki ilirski ustanak. Ovaj ustanak je ostao zapamćen u historijskim izvorima kao najveći organiziran otpor "barbarskih" naroda prema rimskim okupatorima. To je ujedno bio i najveći vojni sukob između nekoliko ujedinjenih ilirskih plemena i antičkog Rima koji je trajao gotovo četiri godine. Kako Sušić preuzima ove



historijske podatke, vrijeme radnje ovoga dramskog teksta je smješteno negdje između 5. i 9. godine nove ere.

Rimski cezar Augustus je vodio vrlo aktivnu ekspanzionističku politiku, te je širenje Rimskog Carstva preko teritorija na kojima su živjela ilirska plemena bio neizbježan dio njegovih planova u težnji da se što više prošire granica Imperije. Namećući Ilirima rimske guvernere kao upravitelje Ilirijom, stvorena je veoma teška situacija po porobljeni narod koji od raznih rimskih nameta više gladauje nego što je sit. Tako je ilirska pobuna bila prirodna posljedica velikog nezadovoljstva stanovnika Ilirije, ogorčenih zbog loše uprave rimskih guvernera koji su nametnuli nepodnošljive namete.



Derviš Sušić, *Iliri*, *Scenska djela*, *Prepis*, Narodno pozorište Tuzla, Biblioteka i arhiva

Vođa ovoga čuvenoga ustanka koji je u svojoj borbi uspio ujediniti više ilirskih plemena bio je Baton. Ovaj harizmatični vođa je najvjerovatnije rođen između 35. i 30. godine pr. n. e., i to negdje na području "gornje" Bosne. Pripadao je ilirskom plemenu Desitijatia koji su naseljavali cijelo područje današnje središnje Bosne i Hercegovine. Smatra se da je Batonova porodica

bila utjecajna, a da je on kao odrastao muškarac bio politički i vojni zvanik Desitijata (princeps). Položaj Desitijata u sklopu Rimskog Carstva bio je zanimljiv jer su oni od 33. godine pr.n.e. bili pod rimskom vlašću s posebnim statusom polunezavisnog stanovništva ili *civitas peregrini* (naziv za slobodno stanovništvo koje je imalo određenu administrativnu i teritorijalnu autonomiju, ali bez statusa građana Rima).

Bilo je mnogo razloga za pobunu koja je ostala zapamćena u historiji čovječanstva kao ujedinjena narodna pobuna protiv okupatora, zavojevača i izrabljivača kakvo je bilo Rimsko Carstvo. Razlozi za pobunu su bili brojni i uslovljeni datim historijskim, političkim, ekonomskim i socijalnim okolnostima, ali kao glavne razloge mogu se pretpostaviti sljedeći: sveopšta frustracija promjenama koje je donijela nova vlast, okrutnost i nespo- sobnost nove uprave, vrlo visoki porezi, mobilizacija i slanje Ilira na razna bojišta Imperije (naime, Rimljani su planirali napasti germansko pleme Markomani, pa je Cezar naredio opću mobilizaciju među Ilirima), kseno- fobija, buđenje osjećaja etničkog i kulturnog jedinstva među ilirskim ple- menima i sl.

*GLAS: Bilo je to davno... davno. Rimski vojska porobila je zemlju Ilira, ovu zemlju na kojoj mi živimo. Rimski vojnici odvodili su ilirski narod u roblje. Muškarce, da godinama prikovani na galijama, veslaju, ili da rade u rudnici- ma. Žene da obrađuju polja rimskih bogataša ili da budu robinje u njihovim kućama. Djecu su ubijali. Sela spaljivali.*<sup>150</sup>

Na osnovu ovih historijskih podataka, Sušić je napisao dramski tekst inspirisan otporom, ali i starim ilirskim čarobnim i bajkovitim svijetom, tako da je koristio klasične starinske legende o čobanu magičaru kroz lik starca Lemne koji podsjeća na stare keltske druide iz legendi o kralju Arturu. Kao što to obično biva, Batonov ustanak su Rimljani uspješno ugušili i to prije svega zahvaljujući domaćim izdajicama.

Nosioci dramske radnje su tri dječaka: Baran, Jader i Sprenča koji će uz pomoć magije starca Lemne uspjeti osloboditi Batonovog sina Dezida, koji će tako nastaviti očev put u borbi za pravdu i slobodu ilirskih plemena. Ovakav završetak dramskog teksta jasno ukazuje da se radi o dramu ideja kojoj je osnovni zadatak uliti recipijentima, u ovom slučaju najmlađoj pu- blici, viziju da pravda i dobro uvijek pobjeđuju silu i zlo, te da je sloboda dostižna, samo se ljudi moraju ujediniti i boriti za nju.

<sup>150</sup> Derviš Sušić: *Iliri, Scenska djela, Prepis*, Narodno pozorište Tuzla, Biblioteka i arhiva, str. 1

Ovaj dramski komad podijeljen je na dvije cjeline, i prva i druga imaju po tri scenske slike. Mjesto radnje je obala rijeke Drinjače prije oko 2000 godina. Drama započinje pripovjedačkim glasom koji nije dramsko lice, ali u svojstvu antičkih naratora vodi tok drame.

Zanimljivo je da narativni dijelovi dramskog teksta koji pripadaju pripovjedačkom glasu formalno jako liče na tipizirane narodne bajke, što još više dovodi do izražaja preregistraciju bajkovitog monologa u dramski registar. Pored sveznajućeg pripovjedača, Sušić u ovaj dramski tekst uključuje i različite zvukove, a posebno se ističe zvuk frule.

Prva scena prikazuje pusto i napušteno selo čija slika odaje da se negdje u blizini odvijaju teške bitke, pa su se seljani, koji nisu na ratištu, sklonili od opasnosti blizine prve crte bojišnice.

U selu su samo tri dječaka (Baran, Jader i Sprenča) koja još nisu dorasla za bitku, ali kod njih postoji želja da su u blizini da bi pokazali svoju hrabrost. Već na samom početku iznijansirana je karakterizacija trojice dječaka, od kojih se posebno ističe mladi Sprenča kao jedan od onih istinskih hrabrih dječaka kojih nije sram priznati da se boje, za razliku od njegovih drugova.

Međutim, Sprenčini hvalisavi prijatelji se i na najmanji šum boje i bježe, dok Sprenča ostaje da izvidi situaciju i lično upoznaje Batonovog sina Dezida koji zadnji ostaje na ratnoj liniji, jer je obećao sebi i narodu da nema povlačenja. Sprenča ga pokušava odgovoriti od toga, ali ne uspijeva, te sakriven posmatra kako rimske vojskovođe zarobljavaju Dezida, te ga okivaju na planinu, baš poput Prometeja.

Koliko se mali Sprenča po zrelosti odvaja od druga dva dječaka govori činjenica da on jedini priznaje svoj strah od Rimljana koji među Ilirima godinama mrači poput tamnog oblaka i da je jedini svjestan strašnih stvari koje se dešavaju, da rat nije obična dječija igra dokazivanja primitivnog junaštva, nego se u ratu i gine i krvari. On ujedno pokušava spriječiti dječake da na Baranov prijedlog kako je selo pusto pretraže čiča Lemanovu kolibu u kojoj uvijek ima ukusnog suhog srnećeg mesa, te ih opominje da je to krađa i da se zbog krađe završava na stupu srama.

Ovu etičku raspravu prekida pojava ratnika koji utrčava u selo, a na čiju pojavu Baran i Jader kukavički bježe i kriju se negdje u selu. Radoznali Sprenča ostaje sakriven i prepoznaje ranjenog i iznemoglog Batonovog sina, čuvenog Dezida, koji galami da stižu Rimljani i da se selo hitno napusti. Svi su borci izginuli, samo je on ostao, i to teško ranjen, pa je odlučio još jednom provjeriti da nije ko u selu ostao, da spasi žitelje. On galami na Sprenču koji ga uporno ne želi napustiti.

DEZID: *Ja moram da se borim... dok dišem... tako smo se zakleli. Idi!*

SPRENČA: *Ja... ovaj... neću da idem.*

DEZID: *Glupače, ako te Rimljani zateknu, nabiće te na koplje, ili ćeš kao rob doživotno morati da radiš na njihovoj zemlji okovanih nogu. Idi!*<sup>151</sup>

Sprenča se oglašuje na Dezidova naređenja da mora otići, jer Rimljani samo što nisu stigli i moli ga da mu pomogne, pa čak da ga i odvuče do pećine gdje su se sakrili žitelji, što Dezid ponosno odbija, jer se on, kao sin slavnog Batona, mora boriti do svoje smrti; predaje i bijega nema. Kada se Rimljani već počinjju nazirati na ulazu u selo, preplašeni dječak se povlači u prvu kuću i stalno viri šta će se dogoditi s njegovim herojem.

Nasuprot herojskom i visoko etičnom liku junaka Dezida nalazi se rimski vojskovođa Otulije (*...visok, mršav, nakićen rimski starješina, više lukav nego hrabar, sa kratkim mačem u ruci, kojim radije maše zapovijedajući, nego što bi se borio*<sup>152</sup>) kao njegov antipod, kao okrutni i oholi zavojevač koji samo misli na vlastitu korist i vojnu slavu. On se jako veseli što je "ulovio" tako krupnu zvjerku i misli da će ga ta "lovina" proslaviti diljem Imperije.

OTULIJE: *(Priskoči. Stane Dezidu pobjedonosno nogom među plećke) Tako! Dezid, sin Batona, poglavice svih Ilira, leži u prašini, pod mojim nogama! Oo, gdje su rimski senatori da me vide kako pobjeđujem? (Vojniku) Ti nađi dvojicu neka naprave nosila! Hoću da je živ kad ga budem prikivao za stijenu! Da živi na stijeni dok mu ptice grabljivice ne iskljuju oči i jetra! I objavi vojsci: Iliri su pobijeđeni! Sin Batonov uhvaćen! Neka živi svemoćni Rim!*<sup>153</sup>

Prva dramska slika završava s scenom malog Sprenče koji skriven u obližnjoj kući plače i Dezida koji je toliko obnemogao da se može pridići, ali još poziva ljude da se bore i da ni u kojem slučaju ne pristaju na predaju. Zavjesa se spušta.

Druga slika prvog dijela drame prikazuje simboličnu prometejsku sliku Orlove stijene na koju je gvoždem okovan Dezid, pokraj njega sjedi rimski stražar koji se smrtno dosađuje. Da bi Otulije nahranio svoje niske nagone i patološku opsesiju za vojnom slavom, koristi okovanog Dezida kao cirkusku atrakciju i dovodi suprugu svoga nadređenoga, centuriona Flavija Antonija Valentijana.

Ono što začuđuje i Otulija i rimskog stražara je ženina samilost i njen stav prema barbarskim plemenima u koje su se ubrajali i Iliri. Ona shvata

<sup>151</sup> Ibid., str. 9

<sup>152</sup> Ibid., str. 11

<sup>153</sup> Ibid., str. 13–14

razloge ilirske pobune; oni su samo branili svoju zemlju i nisu htjeli biti rimski robovi.

Ovakav stav, za razliku od rimskog stava prema svim pokorenim narodima koje Rimljani tretiraju kao neracionalne životinje i besplatnu radnu snagu bez ikakvih ljudskih prava baca tračak svjetlosti na Dezida. Rimljanima uopće nije jasno, ili se bar tako prave, zašto su se Iliri pobunili kad su im Rimljani donijeli “blagostanje” visoke civilizacije i kulture, te ih “uzdigli” na viši nivo reda, rada i zakonitosti. Žena želi da joj Dezid lično odgovori šta je to što je natjeralo Ilire da se tako žestoko bune.

*DEZID: Pitaj grobove pobijenog ilirskog naroda! Pitaj hiljade Ilira koji robuju na rimskim latifundijama!*

*VOJNIK: I pobili, i u roblje odveli, i opet ih ima, oo, bogovi, kao da iz zemlje niče ovaj prokleti narod ilirski!<sup>154</sup>*

Žena naređuje Otuliju, ucjenjujući ga informacijama da je opljačkao Vranduk i za sebe zadržao plijen koji nije prijavio starješinama. Čim Otulije ode po vodu, žena otkriva svoje pravo lice i priznaje da je Tračanka, i to kćerka tračkog starješine Lukasa.

Ona je tu samo iz jednog razloga, da sazna istinu šta je bilo s njenim ocem i braćom.

*ŽENA: Šta je bilo sa tračkim starješinom Lukasom?*

*DEZID: Lukas... Lukas! Pobratim moga oca! E, Lukasa su uhvatili Rimljani ranjenog. Živog su ga bacili u zapaljenu kolibu. Zašto pitaš za Lukasa?*

*ŽENA: To je moj otac, Lukas Trački.*

*DEZID: Tvoj otac? Ti – Tračanka?*

*ŽENA: Centurion Flavije Antonije Valentijan odveo me je šest godina prije pobune sa sobom. Postala sam njegova robinja, pa njegovom miljenicom, pa eto... ženom. Kaži, da li si poznavao Lukasove sinove? Moju braću?*

*DEZID: Jesam. Ali, stegni srce, ženo! Izdrži tešku vijest! Četvorica Lukasovih sinova poginuli su na rijeci Drimu, u klancu zvanom Pješćak... ali su prije toga svojim mačevima naslagali ispred sebe gomilu isjечenih Rimljana. Pobunjena Trakija dugo će pamtit i hrabre Lukasove sinove.<sup>155</sup>*

Očajna žena nakon plača postaje opsjednuta Dezidovom sudbinom, shvatajući važnost njegovog istinskog patriotskog junačkog duha i moli ga da se spasi i da prisegne na lojalnost Rimljanima, već u rimskoj vojsci ima dosta Barbara: Tračana, Gala, Germana... pa i Ilira... Važno je ostati živ, a vrijeme će izglediti ponos i duševnu bol.

<sup>154</sup> Ibid., str. 21

<sup>155</sup> Ibid., str. 25

Ali Dezid je isključivi primjer mitskog heroja koji život daje za ideale i kojem, povlačenje i prelazak na drugu stranu predstavljaju najveću patnju i poniženje, gore i od smrti. Za njega ne postoji gora stvar od toga da iznevjeri svoje patriotske i etičke ideale, tako da mu nije teško umrijeti za ono što smatra najvećom svetinjom.

*DEZID: Ne želim da živim, ako ću morati da izdam. Želim da i svojom smrću dokažem Rimljanima koliko ih prezirem.*<sup>156</sup>

*DEZID: Nikad! Da izdam pa da me prokune svako dijete, svaka žena, svako ljudsko srce! Da me preziru i nebo i zemlja, i ovi naši lugovi i šume, divljač iz naših šuma da me zamrzi! Zašto? Za komad mesa, za novac, za činiju prosene kaše? Nikad! Nikad!*<sup>157</sup>

Žena očajava i shvata da Dezid mora živjeti, jer on kao individua predstavlja jedinu šansu svim pokorenim barbarskim narodima u njihovoj borbi za slobodu, (pa i njenim Tračanima), jer ako Dezid umre, umrijet će i nagon za pobunom, i ponos i borbeni duh, porobljeni narodi će zapasti u poslušnu apatiju i postat će jedna vrsta dehumaniziranih strojeva u službi megalomanskih i bolesnih prohtjeva Rimskog Carstva.

Treća slika započinje na istom mjestu gdje uopće počinje dramska radnja, na raskršću u opustjelom ilirskom selu po kojem se vrzmažu tri zbunjenosti i prestravljena ilirska dječaka. Od ove scenske slike u dramskom tekstu se uvodi bajkovita preregistracija teksta, i to s pojavom zvuka čarobne frule, starca Lemne koji je poznat po tome što se druži sa šumskim zvijerima, vilama, duhovima i zmijama (*Najstariji čobanin u plemenu. Obučen neobično, skoro kao strašilo, ali je to biće dobre duše, iskreno šaljivo, govorljivo, ispod maske šumskog i plemenskog zabavljača je lako osjetiti mudrost iskusnog i napaćenog starca*<sup>158</sup>)

*LEMNA: Kako to da mi moji šumski prijatelji nisu javili? Ni orlovi, ni stari lisac Dugorepi, ni medvjed Ljenčina, ni djetlić Gizdelin? Kako to da nije vila vidjela? Pih, boga ti, kakva su ovo vremena? Svako se o svom jadu zabavio!*<sup>159</sup>

Od scene pojave tipiziranog lika starca čarobnjaka (koji pomalo podsjeća na Merlina ili Čudomixa (franc. Panoramix) ovaj dramski tekst prerasta u pokretnu bajku i tek sad se vidi njegova prava ciljna publika – djeca.

Ova drama je prvenstveno drama ideja koja ima zadatak da podučiti i nauči najmlađe recipijente da je ljubav prema domovini iznad svega, ali

<sup>156</sup> Ibid., str. 27

<sup>157</sup> Ibid., str. 25

<sup>158</sup> Ibid., str. 30

<sup>159</sup> Ibid., str. 35

da ta ljubav može biti čista samo ako je i čovjek etički superjunak, baš kao Dezid, tada on može očekivati uspjeh, pa makar mu i sama fortuna morala biti najbliži pomoćnik.

Zbog toga se Dezid mora osloboditi pod svaku cijenu; i Lemna i Sprenča odlučuju prespavati noć, a nakon toga pronaći neki način da to i učine. Drugi dio drame je sav obavijen legendarnim i magijskim elementima, Lemna, baš kao i Merlin, sve probleme rješava svojom magijom, u ovom slučaju je to čarobna frula uz pomoć koje komunicira s divljim životinjama i vilama i pomoću njih uspijeva izbaviti Dezida, Batonovog nasljednika, simbola ljudske snage i borbe protiv nepravde.

Kako Lemna i Sprenča nisu imali nikakve ideje kako da izvuku Dezida iz njegovog teškog prometejskog položaja, Lemna savjet traži od lisice Dugorepke.

*LISICA: ...Slušajte, njega treba najprije dobro nahraniti i dobro napojiti, rane mu melemom namazati, pa onda osloboditi... A kad dovoljno ojača, da može sam trčati, nađite nekog vrlo snažnog da ga oslobodi okova! Pa – tabanima vatra! Zapamtite, kada se budete privlačili stijeni, idite ujutru sa istočne strane, kada čovjek teško gleda u sunce, stražar uvijek sklanja oči otud. A kad budete bježali, bježite prema jugu. Jer sa južne strane stijene je lošiji put, Rimljani će sporije za vama.<sup>160</sup>*

Od pojave lisice Dugorepke, Sušić vrši preregistraciju dramskog diskursa koji u intervalima više liči na dramski dijalog iz klasičnih basni. Ako imamo u vidu da je ciljna grupa za percepciju ovog dramskog teksta dječije dobi, onda nam je jasno da je ovakva preregistracija registra možda i najbolje rješenje za bogaćenje funkcionalnosti ovog dramskog teksta, jer da bi djeci na što lakši i zanimljiviji način prenijeli “dramsku ideju”, moramo obratiti pažnju na činjenicu da djeca imaju potrebu za sjedinjenjem svijeta bajki (djetinjstvo) i svijeta činjenica (odrastanje). To sjedinjenje dvaju svjetova i uspostavljanja ravnoteže između vanjskog i unutarnjeg svijeta najlakše je premostiti basnama koje imaju značajnu ulogu u ostvarenju tog cilja, jer u sebi zadržavaju slikovitost, a oslobađaju se bajkovitosti. Iako basne pripadaju pripovjednoj prozi sažete epske forme, po svojim strukturalnim obilježjima najviše se približavaju drami. U književnoj historiji se smatra da je basna najstarija forma dramske umjetnosti, jer je način izražavanja u basni izrazito dijaloški, tako da je ona praroditeljica drame kao književnog roda. Za razliku od čistog dramskog teksta, u basnama se ostvaruje konflikt koji ne poprima jače dramske razmjere i razvojne faze

<sup>160</sup> Ibid., str. 47

kao u dramskom djelu, ali, uprkos tome, on čini jezgro fabule. Dijalog kao primarna pripovjedna tehnika basne, temelji se upravo na konfliktu, odnosno sukobu među likovima, tako da je ovaj Sušićev dramski tekst u svom drugom dijelu slobodno pretakanje iz drame u basnu i iz basne u dramu.

Karakteristika basne je i to da ona na satiričan način prikazuje ljudsko ponašanje; djelujući na moral ljudi, ismijava ljudske nedostatke i mane, kao i pojave u društvu, što je ujedno Sušiću bio i najidealniji način da preko simbola iskritizira lažne patriote, proždrljivce, ljudsku oholost i nezajzljivost, glupost i licemjerje. Pošto se basna služi sredstvima komičnog izražavanja i ona de facto predstavlja "malu komediju", ova interesantna preregistracija dramskog teksta je izrazito uspjeta i estetski i funkcionalno. Ono po čemu se basna kao književna vrsta približava dramskom rodu je i slikovit način govora, odnosno njen alegorijski smisao i značenje, tako da se može reći da je ovdje dramska priča tijelo basne, pouka je njezin duh i duša, a alegorija je odjeća u koju se basna oblači.

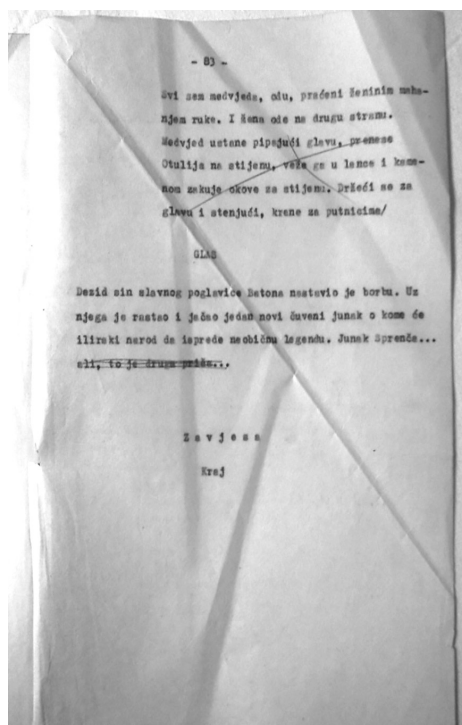
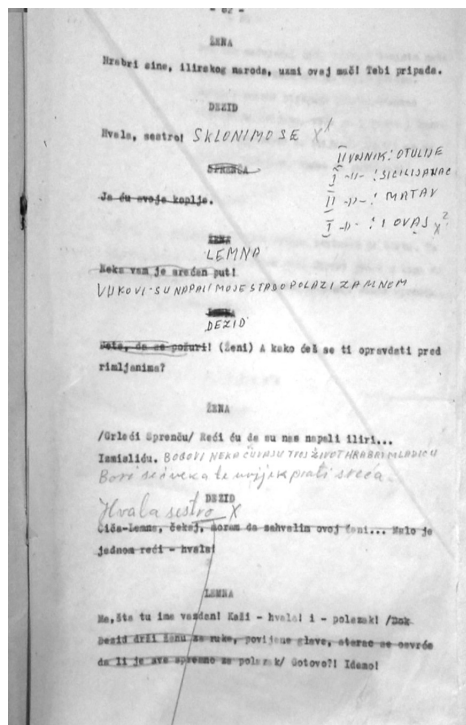
Nakon Dugorepkinih savjeta nastaje smjena zatamnjenja i osvjetljenja na sceni, i Lemna opet koristi čarobnu frulu da bi dozvao životinje i vile koje će mu biti potrebne za izvršenje zadatka oslobađanja ilirskog junaka Dezida (Orao – da poji junaka najsvježijim izvorom u zemlji, Vila – da junaku stavlja melem i obloge i neprimjetno ga liječi, Medvjeda – da rastrga okove i ponese ranjenika...)

Nakon pomnog planiranja izbjavljenja, ostaje problem da se odnese hrana vezanom Dezidu, te Baran i Jader iskazuju svoje pravo kukavičko lice kada se izvlače na bolesne noge i pošto vrišteći bježe kad ugledaju Medvjeda. Međutim, ne polazi sve po planu, jer Medvjed nema dovoljno snage da raskida okove koji se mogu smaknuti tako što će se isturpijati, a turpija je sakrivena u torbak usnulog stražara. Pokušavaju ukrasti turpiju, ali smotani i kukavički medvjed umjesto stražara toljagom onesvješćuje Lemnu, pa tek onda Stražara. Dok se sve to dešavalo, Sprenča ugleda Otulija sa ženom i rimskim vojnicima, te se s Medvjedom koji ponese onesviještenog starca brzo sakrije. Otulije bjesni kada shvata da je neko liječio i hranio Dezida i da je Stražar onesviješten, pa odlučuje da će presuditi Dezidu, pa makar morao ubiti i ženu svoga vojskovođe koja ga očajno pokušava odgovoriti od njegove namjere, pa čak priznaje da ona potajno obilazi Dezida, na što on odlučuje da je ubije i slaže njenom suprugu da su je ubili Iliri.



*ŽENA: Ubij, ubij, skote! Ja sam Tračanka! Mrzim vas. Mrzim Rimljane. Moja braća su izginula boreći se protiv vas. Moga oca ste ranjenog bacili u oganj. Moje pleme ste pokorili, ali mene nećete. Udri, ali i tebe će stići kazna.*<sup>161</sup>

Pun mržnje, Otulije zamahuje mač da rasiječe ženu, ali mu se Sprenča, koji odrasta u sekundi, prikrada s leđa i probada ga kopljem, te naređuje ženi da nađe turpiju iz stražarevog torbaka. U grču i brzini svi zajedno, Sprenča, Medvjed, žena i Lemna uspijevaju osloboditi Dezida.



Derviš Sušić: *Iliri, Scenska djela, Prepis*, Narodno pozorište Tuzla, Biblioteka i arhiva

*GLAS: Dezid, sin slavnog poglavice Batona nastavio je borbu. Uz njega je rasto i jačao jedan novi čuveni junak o kome će ilirski narod da isprede neobičnu legendu. Junak Sprenča... ali, to je druga priča...*<sup>162</sup>

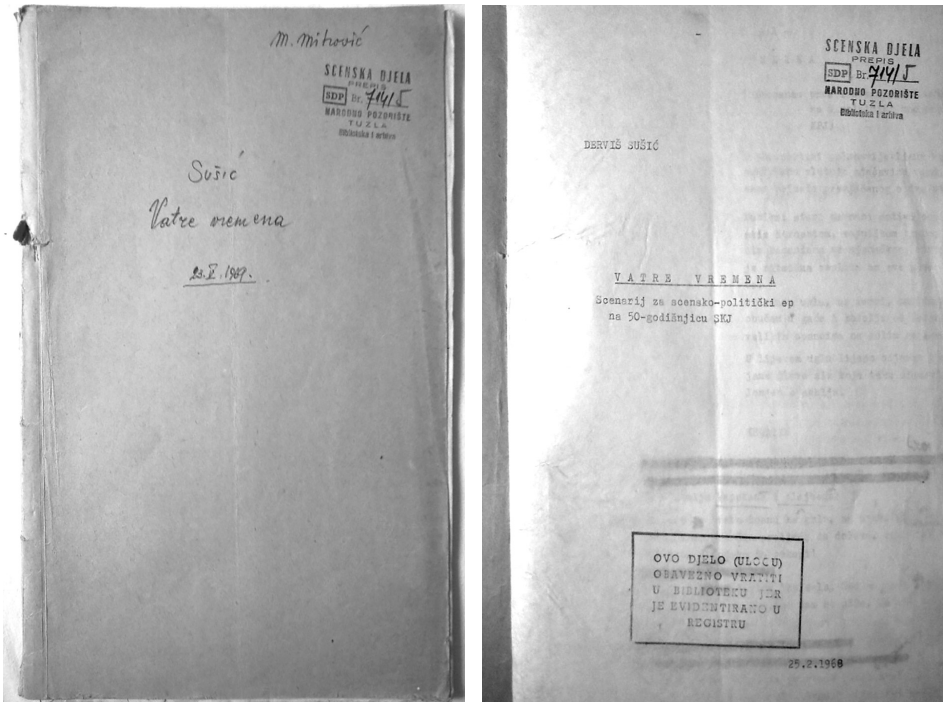
<sup>161</sup> Ibid., str. 47

<sup>162</sup> Ibid., str. 79–80

## 2.6. Vatre vremena

### (Scensko-politički ep na pedesetu godišnjicu SKJ) (1968)

*Vatre vremena* predstavljaju dramski spjev (epopeju) koji je pisan po naruđbi povodom proslave pedesete godišnjice Saveza komunista Jugoslavije. Ovo je tekst čisto agitirajuće i apelativno-ekspresivne funkcije.



Derviš Sušić: *Vatre vremena* (Scensko-politički ep na pedesetu godišnjicu SKJ), 23. 5. 1968.

U ovom naručenom dramskom komadu Sušić melodramatski prikazuje nastanak i historijski razvoj Saveza komunista Jugoslavije, te sve one važne društveno-političke uslove koji su prethodili nastanku političke ideologije krajnje lijevog tipa.

Prva slika prikazuje austrougarski period i pobunu ciglarskih irgatina koji su jadni, bijedni i gladni jer već tri mjeseca nisu primili nikakvu nadoknadu, te je njihovo strpljenje došlo kraju i oni zahtijevaju isplatu svojih krvavo zarađenih plata. Dramski recital izvodi Irgatin koji je ujedno i narator.

Riječ je o radnicima ciglane u Kreki koja je osnovana još davne 1885. zajedno s rudnikom uglja za potrebe solane u Siminom Hanu. Austro-

ugarska okupacija Bosne je pored velikih kulturoloških promjena donijela i stvaranje radničke klase, jer oni istražuju sve mogućnosti za eksploataciju raznih sirovina (od ruda, minerala pa do šuma), a osim toga grade se veliki industrijski pogoni u kojima su radnici bili potpuno obespravljani, u vrlo teškim radnim uslovima, nehumanom radnom vremenu i mizernim plata. Ovakvo stanje je vrlo brzo rezultiralo buđenjem svijesti o pobuni i organizaciji radnika u udružene podružnice tipa sindikalnih organizacija.

*Heej, već se čuju.*

*Eto ih.*

*Allah, pašće krv...*

*Gomila gnjevnih irgata koji su i po spoljnjem izgledu i po ponašanju daleko od radničke klase, izranja iz tmine s lijeva, maše trnokopima i sjekirama i viče:*

*Pare!*

*Plačeee!*

*Ajluk!*

*Hljeba!*

*Tri mjeseca...*

*Zapali!*

*Dajte nam plaće!*<sup>163</sup>

Među ustanicima se na licu mjesta odmah nalaze sveštena lica sve tri konfesije koje Sušić, shodno politici vremena nastanka ovog dramskog teksta, stavlja u ulizivačku i licemjernu ulogu prevrtljivih sluga režima koji su tu po zadatku da obuzdaju nemire i da pomognu hapšenju na prevaru najistaknutijih demonstiranata. Žandari jure za Osmanom.

Prva slika završava prigodnim recitalom i nepotpunim zatamnjenjem scene koja dozvoljava da se ipak nazire gomila ljudi u jednoličnom radu; čuju se samo povici na njemačkom jeziku. Ova simbolična slika pomalo podsjeća na scenu robova na rimskim galijama, te ona posebno audio-vizualnom porukom ističe porobljeni položaj bosanskoga naroda od strane austrougarskih zavojevača i kapitalista.

Druga scenska slika predstavlja vremenski skok u 1910. godinu, što je jasno istaknuto velikim natpisom "Tuzla 1910." oko kojeg su u prvom planu istaknute četiri biračke kutije.

Ova scena ustvari prikazuje prve saborske izbore koje je raspisala Zemaljska vlada. Ovi prvi bosanskohercegovački izbori trajali su u periodu od 18–28 maja 1910. godine. Rezultati ovih izbora razvodnili su se na četiri

<sup>163</sup> Derviš Sušić: *Vatre vremena (Scensko-politički ep na pedesetu godišnjicu SKJ)*, 23. 5. 1968, str. 2

nacionalne stranke. U to vrijeme na području Bosne i Hercegovine djeluju sljedeće stranke: Muslimanska narodna organizacija (MNO) i Muslimanska samostalna stranka (MSS) koje su pregovarale o zajedničkom istupanju na izborima te međusobnoj podjeli mandata, međutim MSS-ovci su odbili šest ponuđenih mandata, te su tako prekinuti pregovori o predizbornom ujedinjenju, ali su izborni rezultati bili jasni, MNO je dobila sva dvadeset i četiri muslimanska mandata. Srpska narodna organizacija (SNO) je osvojila sve pravoslavne mandate, ukupno trideset i jedan.

Od ukupno 16 katoličkih mandata, Hrvatska narodna zajednica (HNZ) je dobila dvanaest, a "stadlerovci" (pristalice nadbiskupa Josipa Stadlera, koji je vodio Hrvatsku katoličku zajednicu (HKZ)) samo četiri mandata.

Što se tiče odaziva birača na saborske izbore, on je bio zadovoljavajući, pa čak i vrlo uspješan. Od ukupno 105.734 upisana Bošnjaka u seoskoj kuriji, glasalo je 88.205 ili 83%, Srba 85%, a najmanji odziv u seoskoj kuriji bio je među Hrvatima, gdje je glasalo samo 61% stanovnika.

Novi sastav "demokratsko izabranog" Sabora na početku je radio relativno uspješno i kooperativno, ali uskoro su prevladali nacionalistički interesi i istupi srpskih i hrvatskih zastupnika koji su u duhu jačanja nacional-romantizma stalno isticali svoja prava na Bosnu i Hercegovinu.

Prvi sukobi počeli su u vezi s raspravom o Nacrtu zakona o poštanskoj štedionici, i od tad ovaj Sabor nije funkcionirao u pozitivnom smislu, te su takva nefunkcionalnost, a i Sarajevski atentat 28. juna 1914. godine na austrijskog prijestolonasljednika Franza Ferdinanda i njegovu ženu Sofiju naveli na carsku odluku o ukidanju i raspuštanju Bosanskog sabora (1915).

Početak Prvog svjetskog rata zaustavio je ustavne turbulencije u BiH. Umjesto Irgatina u ovoj dramskoj slici narator je Radnik koji melodramatski poziva birače da glasaju za radničke kandidate i da sebi ne dozvole da ih zavedu imperijalistička i nacionalistička obećanja. Kako izbori protiču najbolje, prikazuje činjenica da uz glasačke kutije stoje sveštena lica sve tri konfesije i agituju, galama, pa i prijete ako ko slučajno prođe pored njih i ne glasa za njih.

*KATOLIČKI SVEĆENIK: Braćo u Kristu! Ne tamo! Ne – za ime Boga! Ko glasa za bezbožnike, biće izopćen iz crkve. Ko nosi križ na svom čelu, mora ovdje...*<sup>164</sup>

*PRAVOSLAVNI SVEŠTENIK: Kuda? Kuda nesrećniče? Hoćeš tamo? Ako glasaš za te nevjernike, ne dolazi mi. Niti ću te vjenčati, ni dijete tvoje krstiti, neka*

<sup>164</sup> Ibid., str. 8

*nekršteno hoda po svijetu... Oca ti Aleksu neću opokojiti kad dušu bogu preda!  
Natrag! Ovamo... Za ovu stranku!*<sup>165</sup>

*HODŽA: Ne tamo, ugursuze! Glasaj ovdje, za našu dragu vjeru, za turčijat,  
efendum, da se jednom vratimo u naš stari dobri vakat.*<sup>166</sup>

Ova slika svoju poveznicu s prethodnom slikom dobiva u pojavi Ome-rage koji vodi izbore za (MNO), čemu se posebno čudi Irgatin kada dolazi glasati. Dramska slika se završava Učinim recitalom o zavodljivosti sila kapitalizma i nužnosti borbe protiv nje, zatamnjem i naziranjem po-kreta koji simuliraju ratno stanje, uz zvukovnu pratnju naziru se sve ratne strahote, od požara do vješala.

Treća slika prikazuje dolazak Uče koji je zatvorio prethodnu scensku sli-ku sa Solunskog fronta. To je ustvari Mitar Trifunović Učo, poznati narodni heroj iz Šamca koji je ubijen u zloglasnom logoru Jasenovcu (1941). Godine 1953. je službeno proglašen za narodnog heroja Jugoslavije. Ovaj čuveni re-volucionar se još od najranije mladosti kreće u krugu radničkog pokreta. Još prije početka Prvog svjetskog rata bio je poznati socijaldemokrat.

Na početku Prvog svjetskog rata prisilno je mobiliziran od strane au-strougarske vojske i poslat na Istočni front. Poslije zarobljavanja u Rusiji je prešao radničkoj organizaciji i učestvovao u Oktobarskoj socijalističkoj revoluciji. Iz Rusije je, kao dobrovoljac otišao na Solunski front (1918).

Godine 1918. poslije završetka rata i stvaranja Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, vratio se u Tuzlu s činom narednika vodnika srpske vojske. Bio je jedan od najistaknutijih rukovodilaca i organizatora radničkog pokreta u Bosni i Hercegovini.

Godine 1920. učestvuje na Drugom, tzv. Vukovarskom kongresu KPJ-a komunističke stranke gdje je izabran u Centralno partijsko vijeće, te je kao kandidat KP-a predložen na izborima za Ustavotvornu skupštinu Kraljevine SHS i izabran je za poslanika.

Te godine je rukovodio i svjetski poznatim štrajkovima rudara (Husin-ska buna), a poslije Obznane je uhapšen kao poslanik Komunističke partije Jugoslavije. Po izlasku iz zatvora nastavlja rad na stvaranju ilegalnih partij-skih organizacija i sindikata. Poslije proglašenja Šestojanuarske diktature, 1929. godine, ponovo je uhapšen i na suđenju u Beogradu osuđen je na tri godine robije koje je proveo u zatvoru u Sremskoj Mitrovici.

Međutim, ni robija ga nije spriječila da nastavi sa svojim revolucionar-nim djelovanjem u toku 1935. godine učestvuje u stvaranju organizacije

<sup>165</sup> Ibid., str. 8

<sup>166</sup> Ibid., str. 9

Nezavisnih sindikata i rukovodi štrajkom drvodjelja. Osim njegovog revolucionarnog djelovanja, radio je i na centralizaciji KPJ-a, te se naročito borio protiv učestalog frakcionaštva unutar Komunističke partije Jugoslavije. Da bi spriječila njegovo sve aktivnije djelovanje, vlast u Tuzli ga je internirala u Bosanski Šamac, gdje je nastavio djelovati sve do 1940. godine.

Godine 1941. vraća se u Tuzlu gdje je živio i radio ilegalno, a poslije okupacije Kraljevine Jugoslavije, nakon koje je slijedilo formiranje ustaške Nezavisne Države Hrvatske, uhapšen je u toku sastanka u stanu jednog rudara u Kreki. Represivna NDH vlast naređuje njegovo sprovođenje u logor Jasenovac gdje je strijeljan novembra 1941. godine. Nakon njegovog dolaska za Soluskog fronta, cijela varošica se radoznalo okuplja da vidi i čuje poznatog junaka. Očito je da njegova pojava izaziva divljenje i strahopoštovanje okupljenih.

*Oslonjen o varošku ogradu od parmaka stoji čovjek ogrnut vojničkim šinjelom, u šajkači... To je tek demobilisani solunski dobrovoljac a do rata poznati radnički tribun Mitar Trifunović – Učo. Srednjeg rasta, proćelav, snažan, zdepast. Rudar u iznošenoj radničkoj odjeći s karabitušom prođe, pogleda ga, nastavi, opet ga pogleda, priđe mu, zagleda ga, zatim požuri. Za scenom čuje se muški zov.*

*RUDAR: Ljudi, stigao je Učo! Drugovi, stigao je Učo!*

*U dubini scene najprije pojedinačno, pa grupice, zatim kolone. Izlaze na scenu, okupljaju se oko Uče.*

*UČO: Ko nam nije vjerovao pred rat, sad nam vjeruje. Četvorogodišnji svjetski pokolj otvorio je oči mnogima. Imperijalizam je pokazao svoje lice. Drugovi, vratio sam se da nastavimo našu borbu.*

*RUDAR I: Druže Učo, de se ti skloni. Policija je nemilosrdna.<sup>167</sup>*

Dok u pozadini sporadično odjeknu taktovi Internacionale, okupljeni rudari se žale Uči na stanje koje vlada u Tuzli (glad, visoke cijene, male plate, represija vojske i policije, koji na najbezazleniju žalbu hapse i biju). Ovaj razgovor prekida dolazak policajaca koji hapse i odvođe Uču, nakon čega je prikazana gromoglasna demonstracija okupljenih radnika koji zahtijevaju njegovo oslobađanje. Čovjek u kačketu, jedan od radnika predlaže da se formira delegacija za pregovore, ali nakon policijskih prijetnji, borba radnika postaje žešća i oni zahtijevaju Učino hitno oslobađanje, inače prijetite da će isključiti struju cijeloj Tuzli i da neće dozvoliti da se ona ponovo uključi, sve dok Učo ne bude oslobođen.

<sup>167</sup> Ibid., str. 12

ČOVJEK SA KAČKETOM: *Drugovi, hitno na električnu centralu! Zaustavite mašine! Gospodine, sve dotle dok iz zatvora ne iziđe Trifunović, cijeli grad Tuzla neće imati svjetla! Ukoliko to potraje duže od četrdeset i osam sati, mi ćemo krenuti na grad. A onda – berite kožu na šiljak!*

OFICIR: *(Histerično) Je li to pobuna? Mitraljeze! Nije ovo boljševička Rusija! Ovo je Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca! Razlaz! Ili ću dovesti mitraljeze!*<sup>168</sup>

Ovakvo uzburkano stanje je završeno dužom scenskom smjenom svjetla i tame, zvukom topota, grmljavina i revolucionarnih pjesama, nakon čega se na sceni pojavljuje Oficir koji ispraća Uču u pratnji policajaca, što znači da je Učo oslobođen, ali protjeran iz Tuzle. Nakon ponovnog zatamnjavanja, sljedeća scena je obilježena smjenom svjetlosnih efekata, simulacijom meteža i sukoba, orkestralnom izvedbom Internacionale, da bi u prvi plan izbio glas radijskog spikera koji obavještava da je osnovana Socijalistička radnička partija Jugoslavije.

SPIKER: *Od dvadesetog do dvadeset i trećeg aprila održan je u Beogradu Kongres ujedinjenja. Osnovana je Socijalistička radnička partija Jugoslavije (Komunista). Na Kongres su pozvane samo one partije i partijske organizacije koje su spremne da vode beskompromisnu klasnu borbu. Kongres ujedinjenja je prekretnica u klasnom poretku zemlja okupljenih u jednu državu – Jugoslaviju.*<sup>169</sup>

Nakon stvaranja zajedničke države pod nazivom Kraljevina SHS, rukovodstva različitih socijaldemokratskih partija Bosne i Hercegovine i Srbije, shvatila su da njihovo djelovanje može biti jače samo ako izvrše ujedinjenje i od mnoštva malih partija lijeve orijentacije, stvore jednu jaku, koja će im obezbijediti veći broj glasača, mandata i lakšu borbu za radnička prava. U decembru 1918. godine, pokrenuta je inicijativa za ujedinjenje radničkih organizacija u novoj državi. Kongres ujedinjenja socijaldemokratskih partija i organizacija, održan u Beogradu od 20. do 23. aprila 1919. godine.

Na Kongresu je bio prisutno ukupno 432 delegata koji su zastupali partije od preko 130.000 pripadnika klasnog radničkog pokreta iz svih krajeva zemlje. Na ovom čuvenom Kongresu donesena je odluka stvaranju Socijalističke radničke partije Jugoslavije (komunista) – SRPJ(k). Rukovodstvo novoosnovane stranke se eksplicitno izjasnilo za nužnu revoluciju i potrebnu diktaturu proletarijata, te je donesena odluka o pristupanju Komunističkoj internacionali.

Spikerov glas se gubi u daljini, a veliki metež na pozornici i dva naratora (Glas I i Glas II) prikazuju: nemire u zemlji, glad, teror, bijedu, seljačke

<sup>168</sup> Ibid., str. 17

<sup>169</sup> Ibid., str. 18

ustanke, obračune s vojskom i žandarmerijom, da bi se scenska radnja vratila na miting rudara kojeg predvodi Čovjek sa kačketom koji okupljenoj i razularenoj masi predlaže štrajk, jer direktor rudnika nije spreman na pregovore, te je prekršio dogovor u vezi s visinom nadnice, a prijeti progona, silom i terorom uz pomoć pukovnika mjesta i okružnoga načelnika.

Ovaj štrajk se prekida zatamnjenjem kroz koje se nazire vojni progon radnika uz pucnjavu, rafale, topovsku grmljavinu, jauke i lepezu crvenih boja na horizontu koje simbolizuju prolijevanje krvi. Ovdje je ustvari na simboličan način prikazana Husinska buna, jedan od najpoznatijih rudarskih ustanaka u ovom dijelu svijeta.

Husinska buna je čuvena i krvavo ugušena oružana pobuna rudara rudnika Kreke protiv nasilja direktora rudnika i organa državne vlasti u toku generalnog štrajka rudara Bosne i Hercegovine. Ovaj ustanak je trajao od 21. do 28. decembra 1920. godine, a naziv je dobio po rudarskom selu Husino kod Tuzle.

Iako je ovaj štrajk izbio zbog vladinog kršenja sporazuma o visini rudarskih nadnica kojeg je Vlada čak i potpisala, on je proglašen čistom socijalističkom subverzijom. U Husinskoj buni je učestvovalo oko 7.000 radnika, a predvodila ju je Komunistička partija preko Saveza rudara, na čelu s Mitrom Trifunovićem Učom.

Osvjetljenje donosi glas radiospikera, koji najavljuje direktni prijenos Skupštine u Beogradu.

*SPIKER: (U skupštini u Beogradu) Za riječ se javio komunistički poslanik Mitar Trifunović. Izvolite!*

*UČO: (Staje za govornicu) Gospodo, u ovom trenutku događa se sraman i krvav zločin. Vojska potpomognuta žandarmerijom, policijom i takozvanom bijelom gardom topovskim granatama zasipa rudarsko selo Husino ubijajući goloruko stanovništvo. Kakvo je to neviđeno licemjerje govoriti o slobodi i oslobođenju, kada vlasti ubijaju najsiromašnije stanovništvo samo zato što traži hljeba i minimalne slobode?*

*GLAS: Otmite riječ ovom komunističkom agitatoru!*

*UČO: Ja sam legalno izabran poslanik na listi Komunističke partije. Ja od ovog doma zahtijevam javnu diskusiju o položaju radničke klase. Besprimjerno bezakonje i teror vlasti vladaju u zemlji. Zahtijevam hitnu odluku kojom se obustavlja teror nad radničkom klasom Tuzle i okoline! Gospodo, na vašim će imenima ostati crvene mrlje pobijene sirotinje! Ukoliko se nešto ne preduzme, imaćete revoluciju!<sup>170</sup>*

<sup>170</sup> Ibid., str. 21



Nakon ovakvih skupštinskih nastupa, a da bi se riješili komunističkih poslanika i njihovog sve jačeg uticaja širom država, Vlada donosi svečani proglas, tzv. Obznanu, kojim komuniste i bilo koji oblik njihovog djelovanja stavlja u ilegalu i propisuje stroge kazne za sve što ima veze s njima. Tako je Ministarski savjet Kraljevske vlade u svojoj čuvenoj Obznani ustvari naredio zaustavljanje svakog oblika komunističkog ili bilo kojeg drugog oblika ljevičarskog djelovanja.

Obznana je sačinjena u Beogradu 29. decembra 1920. i bila je direktni atak na sve lijevo orijentirane stanovnike Kraljevine, ali je ona de facto bila usmjerena k cilju da uguši bilo kakvo komunističko ili slično društveno-političko djelovanje.

1. *Da se do rešenja Ustava, zabrani svaka komunistička i druga razorna propaganda, obustave njihove organizacije, zatvore njihova zborišta, zabrane njihove novine i svi drugi spisi, koji bi mutili spokojstvo i mir države, propovedali, pravdali ili hvalili diktaturu, revoluciju ili ma kakvo nasilje. Odmah se imadu uzapitati svi pozivani na generalni štrajk i do mesec dana zatvoriti svi koji ih čine usmeno ili pismeno.*
2. *Zabranice se sve štampane stvari kojima se umanjuje značaj ovih mera naređenih za održavanje slobode, reda i svojine. Po sebi se razume da ostaje netaknuta sloboda javne reči i pisanja, ako se njime ne vređa Država i ne izazivaju javne demonstracije.*
3. *Da se u svakom slučaju nereda sa razornim karakterom, prvo poduzimaju oštre mere protiv vođa i moralnih podbadača, bili oni tu ili pravili alibi.*
4. *Zavodi se obavezna prijava oružja. Ko ne prijavi vatreno oružje i eksplozive, kažnjava se do 3 meseca zatvora radom.*
5. *Za sve vreme rada Ustavotvorne Skupštine zabranjene su u Beogradu svake manifestacije rastrojnog i uzbudljivog karaktera. Vojnom sudu na suđenje predaju se svi, koji bi istavljali oružani otpor državnim organima sigurnosti.*
6. *Da se sa našeg zemljišta proteraju svi stranci koji bi se smutnjama pridruživali i jačali ih.*
7. *Da se iz državne službe otpuste svi činovnici viši i niži, koji bi produžili propagandu boljševizma u našoj zemlji, a da se oduzme pomoć za školovanje svima studentima komunistima.*<sup>171</sup>

Učo je predvidio ovakvo djelovanje Vlade i jasno je to istakao za skupštinskom govornicom, ali je ujedno i naslutio da će jednom doći vrijeme kada će radnici i radnička klasa suditi njima, kao što oni sude radnicima. Nakon skupštinske govornice mješavinom teksta, muzike i horskih pjesa-

<sup>171</sup> Politika, br. 4.559 od četvrtka 30. decembra 1920, naslovna strana

ma Sušić prikazuje torture hapšenja, premlaćivanja i ubijanja komunista na području Tuzle, ali i širom države.

*ŠEF: (Histerično, nadvikujući svoj strah) Reed, miir, zakooon ! Ko neće, metak mu je u potiljak. U ovoj zemlji boljševizmu mjesta nema! Nema. Neemaaa... (Njegovu viku nastave daleki jauci i pucnji koje onda dovrše posljednji akordi pjesme robijaša a koju izvode i hor i orkestar...)*<sup>172</sup>

Dalja konstrukcija dramske scene se svodi na vrtoglavu smjenu scena raznih mladih komunista koje najbliži (prijatelji, djevojka, žena sa djecom, otac i mati) nagovaraju da se okane boljševičkog i komunističkog djelovanja, te da se saberu i vrate u pravi život u kojem treba raditi, zarađivati, jesti i živjeti mirno, tiho i sretno, jer nije moguće se boriti protiv takve sile kao što je država.

*KOMUNISTI: Stotine drugova ubijeno, obješeno, premlaćeno. Hiljade ih čame u tamnicama. Noć. Nooć. Sami smo... Mjesecima, godinama. Komiterne daleko. Ce – ka u inostranstvu. Sami smo. A treba nešto učiniti. Odakle? S kim? Ljudi pitaju... – kakvo je to gluho doba?*<sup>173</sup>

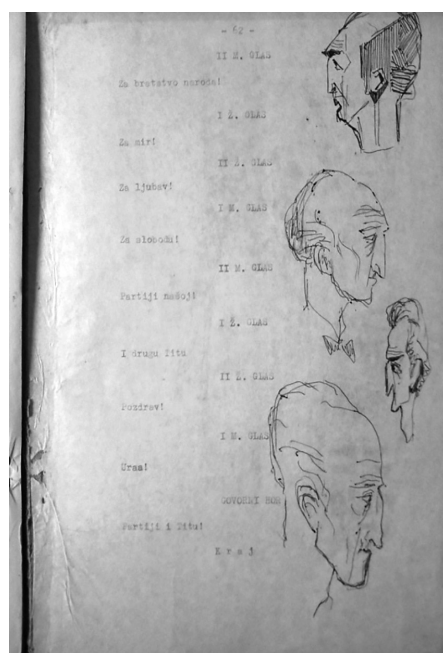
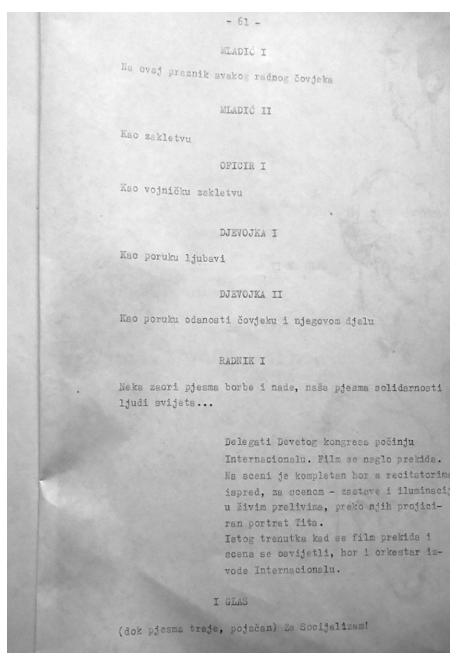
Mlade komuniste polako hvataju strah i depresija, jer ih je represivna čizma države toliko pritisla da ni oni sami više ne vjeruju u moć Partije i radničkih pokreta; zbunjeni su i prestravljeni, te očekuju neki spas. Taj dugo očekivani spas koji je komuniste trgnuo iz učmale letargije i apatije straha, bila je pojava jednog čovjeka koji je postavljen na čelo KPJ-a, a u čijim je očima, još u lepoglavskoj kaznioni, čuveni revolucionar Moše Pijade prepoznao budućeg vođu, bio je to Josip Broz Tito.

Šesta dramska slika započinje potpuno tamnom scenom koju oživljuju filmske scene koje naizmjenično prate glasovi Spikera te ljudi i žena koji odaju opasnost od ratne situacije. Filmske scene prikazuju Drugi svjetski rat koji se polako približava teritoriji Kraljevine SHS, te odluku Vlade da se prikloni fašističkoj sili, a dalje je cijela smjena izražajnih sredstava (muzika, pjesma, ples, filmsko platno...) obilježena parolom – Bolje rat, nego pakt! Glasovi preuzimaju uloge dramskih naratora koji detaljno prepričavaju historiju KPJ-a sa svim značajnijim događajima u toku Drugog svjetskog rata. U međuvremenu, filmske scene prikazuju rat na području Jugoslavije. Film završava početkom sedme dramske slike tokom koje sve vrijeme, tiho u pozadini orkestar svira splet revolucionarnih i ratnih partizanskih pjesama. Vrijeme je poslijeratne SFRJ i na sceni se nalazi nekoliko mladih, nekoliko

<sup>172</sup> Derviš Sušić: *Vatre vremena (Scensko-politički ep na pedesetu godišnjicu SKJ)*, 23. 5. 1968, str. 21

<sup>173</sup> *Ibid.*, str. 32

oficira i nekoliko starijih ljudi. Oni stupaju u međusobni dijalog i omladina ispituje oficire o čuvenim bitkama. U pozadini igra film o desantu na Drvar. Mladi se čude i dive oficirima zbog nadljudske snage koju su uložili u NOB; oni im pričaju o svojim pohodima. (U pozadini, daiskopom se brzo izmjenjuju fotografije poginulih narodnih heroja: Ivan Marković, Fadil Jahić, Enver Šiljak, Albin Herljević, Muharem Merdžić, Jusuf Jakubović...) Djevojke se dive hrabrosti žena koja su svoj ratni teret hrabro iznijele na plećima, koje su trpjele glad i torture, i mnoge od njih dale ono najdraže, svoju djecu. Uglavnom, scena se vodi na ideološko i pretjerano veličanje ratnih podviga, te magijska objašnjenja kako su gladni, bos i gotovo nenaoružani partizani pobijedili daleko nadmoćnijeg neprijatelja. Kraj drame je čisti politički pamflet u pjesmi koja veliča Partiju, bratstvo i jedinstvo i druga Tita.



Derviš Sušić: *Vatre vremena (Scensko-politički ep na pedesetu godišnjicu SKJ)*, 23. 5. 1968.

### 3. Televizijske drame i televizijske serije

Osim pisanja za pozorište, Sušić se iskazao i u TV-dramaturgiji (*Stijena, Bijeg, So*), a posebno svojim angažmanom na TV-serijalima *Odbornici* i

*Tale* koje su širom bivše Jugoslavije stekle vjerne gledatelje i postale omiljene među narodom.

### 3.1. *Cvijet za čovjekoljublje*

*Cvijet za čovjekoljublje je jedna od najznačajnijih poratnih tvorevina u žanru specijalnih muzičko-scenskih programa. Dok se srodni i slični dramsko-poetski oblici iskaza, nerijetko, oblikuju, tzv. kolažnim postupcima, pri čemu je fakt dramske orkestracije sadržan u činu kolažiranja gdje tekstovi ne moraju biti autorski, dotle Sušić ostaje originalnim stvaraoцем u svim cjelinama i fazama oblikovane fature.*<sup>174</sup>

*Cvijet za čovjekoljublje* predstavlja zbirku Sušićevih dramskih tekstova čija je primarna funkcija dospjeti na velike i male TV-ekrane.

Prvi dio ove zbirke pod nazivom *Odbornici* čini samo peta epizoda istoimenog TV-serijala pod nazivom *Muhtar*.

Drugi dio ove zbirke sačinjava 8 samostalnih dramskih tekstova pod zajedničkim nazivom *Tale* koji ipak ujedinjeni čine jednu dramsku cjelinu, ali mogu funkcionirati i kao samostalne manje cjeline.

#### 3.1.1 *Odbornici*

*Odbornici* predstavljaju tv serijal sastavljen od 6 tv-serija:

1. *Radni dan narodne vlasti* (1975)
2. *Po nahođenju* (1975)
3. *Đak* (1975)
4. *Predaja* (1975)
5. *Muhtar* (1975)
6. *Džemila* (1975)

Sve serije su snimljene 1975. godine u produkciji Televizije Sarajevo, a pod režiserskom palicom Uroša Kovačevića. Svaka epizoda traje oko 40 minuta. Snimana je 1974. godine, a premijerno su prikazane 1975. godine. Među istaknutim jugoslovenskim glumcima u ovom serijalu glume: Josip Pejaković, Zaim Muzaferija, Uroš Kravljaja, Safet Pašalić, Rejhan Demirdžić, Etela Pardo i mnogi drugi.

---

<sup>174</sup> Gradimir Gojer: *Dramatičar Derviš Sušić, Nad Sušićevim dramskim opusom, Bošnjačka književnost u književnoj kritici, Knjiga 5, Novija književnost – drama*, Sarajevo, Izdavačka kuća Alef, 1998, str. 369

### 3.1.1.a. *Radni dan narodne vlasti* (1975)



Prije samog početka radnje prikazuje se scena drumskih svirača koji prate konjanika i svojevrсна limena glazba koja će obilježiti i povezati cjelokupni serijal *Odbornika*.

Radnja ove serije smještena je pred sami kraj Drugog svjetskog rata; to je period formiranja nove vlasti, prvih izbora, biranja odbornika i snalaženja običnog seoskog naroda za kruh naš svakidašnji.

Vrijeme je novih izbora, stari odbornici su već islužili svoje, a među njima još ima i zaostalih kapitalističkih elemenata. Sastanci se odvijaju u istrošenoj seoskoj kući s oskudnim i najosnovnijim namještajem, ali je soba izlijepljena vidnim komunističkim parolama poput

***Živjela KPJ!***  
***Svi na izbore!***

Tako Sušić opet na vizuelni način koristi već isprobanu taktiku s pozorišnih dasaka i šalje recipijentima drame ideološki jake poruke, bez ijedne izgovorene riječi. Proslavljeni partizan Pavle je povučen s fronta i naredbom Komande je postavljen za predsjednika Mjesnog odbora. Uskoro

shvata da je administrativni posao nekad gori i komplikovaniji i od samog fronta. Već prvog dana svoga mandata susreće se s brojnim zamršenim poslovima i naoko nerješivim problemima.

Došla je naredba od glavne komande da se pri svakom kretanju stanovništva moraju izdavati propusnice, a razlog je taj što se još odmetnutih elemenata i bande krije po šumama. Od Mladića zaduženoga za dostavu gvožđa Odbornici doznaju da se u okolini varoši krije jedan bandit, i to naoružan.

Prelaz na scene fikcije 2 se odvija nakon što glavni odbornik, gazda kuće Pavle, posmatra svoju uposlenu ženu i zamišlja je u sjeniku. Ovu izmaštanu scenu prekida uobičajeni ženski prijekor, jer je on toliko zaposlen da danima izbiva iz kuće.

Nakon sastanka Majku zanimaju novi izbori, a žena se ljuti na njega zbog učestalog izbijanja iz kuće. U sobu upadaju svirači koji mole za propusnice. To su Cigani svirači i glavni među njima, Ciganin Stankulja moli da mu se izda propusnica za njega i njegove svirače, jer će uskoro biti puno svirke i zarade za Prvi maj, tako da se naprosto moraju kretati i tako zaraditi za život.

Elementi komedije koja se graniči s ironijom su predstavljeni kroz lik seoskog čiče Veselina koji je u ratu kazivao put partizanima i krio ilegalce, i koji sad kada se konačno potvrdila "narodna" vlast želi penziju, ali ne samo za sebe nego i za sebe i za svoga konja, i to ne u novcu, nego u hrani i zobi.

Ono što je još veća ironija jeste da ovakav Veselinov zahtjev nije nikom čudan, ali ipak, Pavle mu želi napisati trebovanje, što Veselin odbija, jer on ne traži milostinju, već ono što mu po zakonu pripada. Cigani i dalje čekaju i mole propusnice, kunući se da od '41. nisu svirali ni za četnike ni za ustaše.

Baba oblijeće oko Veselina i nagovara ga da se ženi, a Veselin se opija i galami zbog penzije. Da bi Cigo udobrovoljio Pavla i dobio propusnice, nudi se da čiči Veselinu izvadi zub, te se stvara komična scena kruženja po sobi, nemogućnosti čupanja zuba, kojeg porede sa zubom zdravog ždrijepčeta i kojeg konačno uz zajedničko čupanje uspijevaju izvaditi, ali na taj način da svi padaju. Komiku scene razbija pojava naoružanog nepoznatog muškarca koji želi nasamo razgovarati s Pavlom i koji je očito pominjani bandit.

To je bandit Koja koji je bio u četnicima, i koji uprkos svemu želi propusnicu u zamjenu za svoje oružje i koji se želi seliti u Banat, Slavoniju ili Vojvodinu, promijeniti ime i započeti novi život. Nakon što je bandit savladan, Pavle je smoren i razočaran; od 27 glavnih odbornika samo su dva živa, dosta mu je borbe sa seljanima, gladnom djecom i ženama, bijedom i

neimaštinom, on želi ići na front jer mu je to puno lakše, ali narod mu ne dozvoljava, nego ga unose u kuću i ponovo biraju za odbornika.

Igraju: Adem Čejvan, Nikola Milić, Vlado Jokanović, Olgica Babić, Vera Margetić, Azra Čengić, Ramiz Sekić, Vlado Gačina, Vanja Albahari, Faruk Arnautović, Ljiljana Đurić, Zaim Muzaferija, Faruk Arnautović, Ranko Gučevac i Slavko Zamola; scenarista je Derviš Sušić a reditelj Uroš Kovačević.

### 3.1.1.b. *Po nahodjenju* (1975)



Radnja započinje scenom u trošnoj seoskoj kući gdje brkati djed Radoje sav važan i pod stresom uvježbava svoj govor. To je govor koji je očita uvertira za podjelu humanitarne pomoći za koju je on zadužen, a koja predstavlja hrpu lijepe i pomodne varoške odjeće.

Poznavajući nezadovoljni narodni duh i bojeći se za svoju čast i obraz, on je sav u grču i strahu, te to polako prelazi u bolesnu fobiju. Radivoje

je pod psihološkim pritiskom, sav je u grču i u strahu kako da ispravno podijeli odjeću, a da svi suseljani budu zadovoljni i da ukažu na njegovu poštenje i čast. Međutim, ovakav stav Radivoja naprosto izluđuje njegovu suprugu i kćerku koje žude za odjećom i boljim životnim uslovima, dok Radivoje želi samo partizansku vlast i čast. One mu ujedno navode primjere drugih ljudi koji gledaju da se snađu i šta materijalno postignu, dok je njemu samo važan revolucionarni duh i ugled u partizanskim redovima. Bez obzira na njihove molbe, on im ne dozvoljava da uzmu ni krpice, na šta ga žena cinički provocira da je i “onoj svojoj” dao i dvostruko.

Njega to srdi i markira svoju suprugu kao otpadnički element, te počinje fobično prebrojavati i sortirati odjeću, bojeći se da šta ne pogriješi i da slučajno žena i kćerka ne maknu koji komad. Naređuje im da odvezuju džakove i svrstaju robu, te budno pazi da šta ne sakriju i ukradu za sebe. Stalno u glavi ponavlja svoj govor. Uskoro postaje jasno ko je “ona njegova”. To je mlada i zamamna komšinica koja Radoja naziva svojim brkonjom i nagovara ga da navrati do nje. On je očito opčinjen njenom pojavom koja ga baca u trans, ali se vješto trudi da to sakrije.

Istjeruje ženu i kćerku iz kuće i želi na papir zapisati sve kuće u selu i ravnopravno podijeliti pristiglu odjeću, međutim, počinje mu se priviđati okupljena masa koja histerično viče: “Meni, meni”! Zatim se dešavaju scene kako mu komšije upadaju u sobu i gramzivo traže pomoć; više nije jasno šta je java, a šta Radivojeva uobrazilja. U takvoj maglovitoj sceni na vrata lupa partizan koji obavještava Radivoja da se sutra očekuje navala Nijemaca i da je Radivoje dužan pripremiti narod na organizirani bijeg.

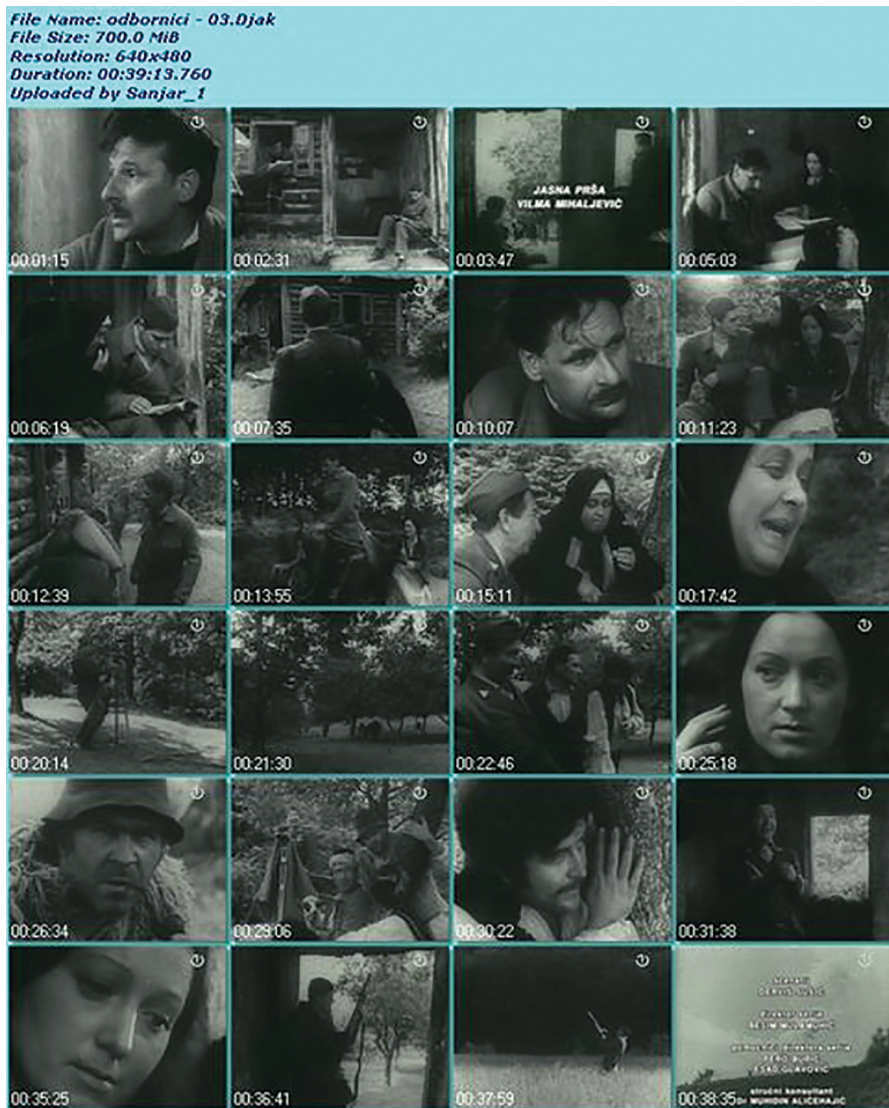
Radivoja opet proganjaju snovi i halucinacije: dok Nijemci nadiru, narod je u sveopćem čeputanju oko odjeće iz humanitarne pomoći, žena i komšinica ga dave svilenom čarapom. U tom njegovom budnom snu narod se već povukao u zbjegovima, a on ostaje, te uspeva pobacati odjeću u rupu u podu koju pokriva ponjavom, te biva i sam prinuđen vratiti se i sakriti u tu istu rupu i pripremiti bombu u slučaju da ga otkriju. Plaši se koraka koji se čuju po kući, ali uskoro otkriva da to nisu Nijemci, nego da je to “laka” komšinica koja se uvlači kod njega i zavodi ga, ali on uprkos tome ne želi da joj da haljinu koju je izabrala, već je tjera da je vrati, a on će joj u novcu dati da sebi kupi haljinu, na šta ga ona psuje.

Partizani oslobađaju selo, narod se vraća i po naredbi mora primiti i njegovati ranjenike. Radivoje u toj svoj gužvi dijeli odjeću i zadužuje susedljane za ranjenike. Kada je svima podijelio što ga sljeduje, kupi prnje koje niko nije htio, daje ih svojoj ženi i kćerki, te sjeda na prag i u sebi ponavlja svoj dugo uvježbavani govor koji nije uspio održati pred narodom.



Igraju: Uroš Kravljaja, Mirjana Vukojičić, Darinka Đurašković, Suada Kapić, Goran Savić, Miodrag Mitrović, Viktorija Stefanović, Boško Vlajić, Meho Bajraktarević i Borislav Cvetković; scenarista je Derviš Sušić a reditelj Uroš Kovačević.

### 3.1.1.c. *Đak* (1975)



Seriya započinje krupnim kadrom konjske glave koju kroz prozor mi-  
 luje muška ruka i dijalogom kojeg vode mladi partizan, visokoobrazova-

ni đak i stariji brko Milutin. Milutin pokušava pročitati đakove bilješke i očito je da ne razumije pola riječi ili ih pogrešno tumači. Mladi đak kroz dijalog iskazuje nepoštovanje prema seljacima i komentira kako je većina seljaka u četnicima ili u ustašama.

Dolazi jedna baba koja dovodi mladu djevojku, udovicu koja hoće da radi za njih. Milutin je odbornik i njegov je zadatak da osigura smještaj za partijski sastanak koji će se odviti; mora naći smještaj za oko 7200 ljudi u šest sela nad kojima je nadležan.

Mlada udovica Stojanka igra oko đaka i želi ga zavesti, ali joj to baš i ne polazi za rukom. Milutin odvodi Stojanku sa sobom i izruguje joj se kako nije ustanju zavesti đaka. Mladog đaka samo zanima otadžbina i često izvodi recitale, te u mislima poredi svoju babu s babom Dušankom. S obzirom da se narod otvoreno žalio kako nema hrane da ugosti i nahrani partijske članove, Baba i Petar se dogovaraju da će baba potajno cinkati ko u selu ima hrane i da će se ta hrana silom otimati.

Baba đaku diktira na koga sve sumnja da posjeduje velike zalihe hrane, a đak zapisuje spisak i zaključuje da su to sve odborničke kuće. Baba se prisjeća kako su ranjenog đaka po zimskoj mećavi donijeli u Petrovu kuću i kako su svi očekivali da će đak umrijeti. Baba se uporno nameće da spoji đaka i Stojanku, ali je đak očito nezainteresiran.

Sukob se stvara oko teške volje seljana da nahrane tolike partizane, jer su i sami gladni, a Petra najviše boli izrugivanje partizana i ismijavanje njihovog patriotizma, jer iz samog sela je 88 ljudi u partizanima, a 46 je već poginulo. Iskarikirana je seljačka nepismenost, jer su partizani s babom već sastavili spisak bogatih seljaka koji kriju hranu i opremu, a izveli su pravu smijuriju tako što su namjestili stari njemački durbin i prezentirali seljacima da kroz njega mogu vidjeti ko šta ima u svojoj kući.

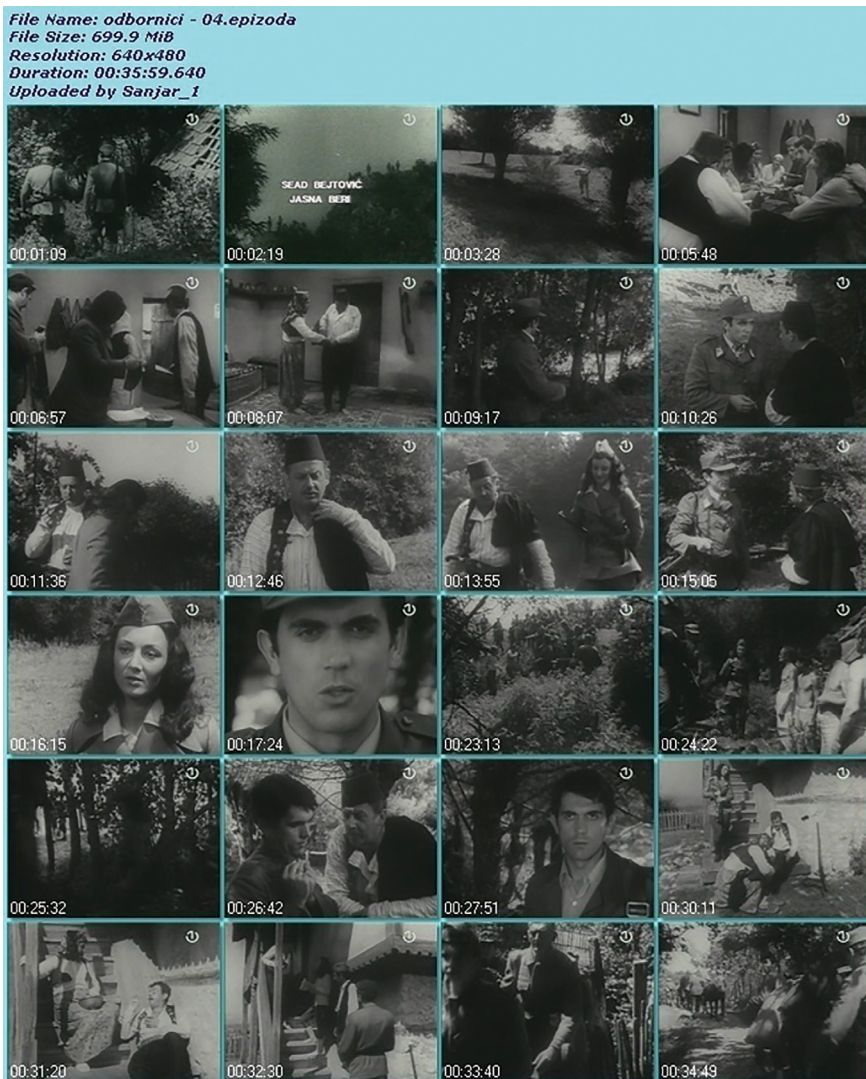
Na taj način preneraženi seljaci koje je partizan počeo nabrajati samo žele da on prestane gledati na tu spravu, sami nude i više nego što je od njih traženo, samo da se ne pregleda sve što imaju u kućama kroz tu čudnovatu spravu. U mahnitov želji da sačuvaju svoju imovinu seljaci ulaze u međusobne prepirke i počinju cinkariti jedan drugog, ko šta krije i ko je šta ukrao, ta svađa eskalira sveopćom tučnjavom.

Uskoro seljaci shvataju da su prevareni i da je "čarobna sprava" za otkrivanje imovine čista farsa. To ih strašno izrevoltira i prebiju Petra. Očajni đak puca u zrak želeći spasiti Petra, ali on brani seljake, komentirajući da su to očevi boraca. Đak pada u tešku groznicu i počinje halucinirati, priviđaju mu se seljaci, njihova očajna lica, borba i sl. Zgrabi pušku i otrčava preko livada, potpuno je van sebe, a oko njega su sve gušće detonacije. Ovakav

otvoreni kraj recipijentima ostavlja mjesta za razmatranje mogućeg kraja i za razmišljanje o poruci “teksta” i traži od njih vlastitu tačku gledišta, ali, ipak, nagovještava smrt đaka.

Igraju: Amir Bukvić, Vlado Jokanović, Jasna Prša, Vilma Mihaljević, Ibro Karić, Faruk Zadić, Žarko Mijatović, Zoran Simonović, Ivica Kukić i Borislav Cvetković; scenarista je Derviš Sušić a reditelj Uroš Kovačević.

### 3.1.1.d. *Predaja* (1975)



Drama počinje scenom livade i seljaka koji klepa kosu. Pojavljuje se ogroman broj vojske, to su ustaše koje ga zarobljavaju i odvođe u selo na ispitivanje. Sljedeća scena prikazuje scenu Odbora koji raspravlja kako moraju organizirati karavane sa žitom koje treba isporučiti. Međutim, narod se boji zasjeda i bunkere, na šta ih Hermina ohrabruje i tvrdi da se 8. pukovnija raspada i da će se održati najdalje do zime, te naređuje Zvonku da mora na sljedećoj sjednici Odbora, a najkasnije sutra, organizirati karavan, jer ona neće biti tu. Ova scena se prekida scenom onog istog seljaka s početka drame kojem su ovaj put ruke svezane iza leđa. Opet scena sastanka odbornika, Zvonko objašnjava Hermini kako u selu ima nekoliko volovskih zaprega, ali on smatra da je nemoguće proći pored neprijatelja koji su svuda naokolo, što potvrđuje i jedan stari čiča koji tvrdi da je još jutros vidio ustaše.

U ovu raspravu upada Kodro, seljak s početka drame, koji je očito jako uznemiren, ali mu ne dozvoljavaju da išta priča dok se sastanak ne završi, te on sjeda na stolicu u ćošku sobe i nervozno mota duhan. Kad dođe red na njega da progovori, simbolično naziva selam, pomoz Bog i zdravo, drugovi. Govori im da su neprijatelji svuda okolo, da ih ima jako puno i da jedan visoki po imenu Salko pita za Suljagu i njihovu curu Herminu, te gdje ih može naći, ta posebno selami Suljagu i čeka da mu se javi. Suljaga je preneražen i pravda se da mu ustvari taj Salko nije ništa, od sestre sin, koja mu ustvari i nije sestra, jer je od drugog oca. Suljaga pretpostavlja da se Salko želi predati, a Hermina je vidljivo uzbuđena i naređuje Suljagi da se sastane sa Salkom i izvidi u čemu je stvar. Ona će svakako ići sa Suljagom i od toga je niko ne može odgovoriti. Suljaga odlazi kući, klanja i oprašta se od žene kao da se živ neće vratiti. Susreće se sa Salkom kojeg očito prezire, a još više se boji da će ga ko vidjeti i da će mu ljudi sutra nabijati na nos s kim je sjedio. Salko ga moli da mu nađe bar jednog partizana, ali Suljaga se pravi da ne čuje, te mu Salko saopštava da poznaje Herminu i da želi pričati s njom. Ona se dotjeruje pred ogledalom, očito je da nije ravnodušna na Salkinu pojavu i da se poznaju od ranije. Salko saopćava da se nije došao predati, već da se sa svojim ljudima priključi partizanima i da se bore zajedno protiv neprijatelja. Suljagi je nevjerovatno da će se Salko predati Hermini, jer ne ide to tako da se borci i vojnici ženama predaju i zaključuje da između Salke i Hermine postoje neki neraščišćeni računi. Konačno se susreću i počinju raspravljati, Salko se smješka, a ona ga kritizira. Ovu raspravu prekida scena njih dvoje nekad u prošlosti kako se ljube. Salko se pravda da ona dobro zna da su ih domobrani uzeli iz gimnazije i nasilu odveli na obuku, da je on odavno član Partije i da se nije htio prije vratiti dok nije

što više momaka nagovorio da pođu s njim i da se priključe partizanima. Tada ironično odbija da se predaju jednoj ženi i šalje Suljagu u komandu da dovede muške zapovjednike. Opet scena iz prošlosti kako se ljube. Suljaga ga smiruje, a ona mu nabija na nos da nije uhvaćen u gimnaziji, nego kada je izlazio iz kuće zlatarske udovice, te da je ona zbog te racije bila partijski kažnjena. Hermina mu prijeti da će biti zarobljen, a da se ostali mogu predati, a tu zapetljanu raspravu prekida partizanski komandir koji nailazi s vojskom i odmah poziva Salku i njegove momke da mu se priključe. Salko objašnjava da prvo mora strijeljati četvericu i da on zna zašto. Dok ih priprema za strijeljanje, naređuje im da se skinu, ali taj proces prekida Hermina koja im naređuje da se ponovo obuku i da niko nema pravo da sudi osim narodnog suda. Partizanskom komandantu ništa nije jasno i Hermina mu objašnjava da je Salko bivši skojevac koji je prebjegao u domobrane i da mu je trebalo cijele tri godine da se vrati, te zbog toga zaslužuje kaznu, na što mu komandir određuje skidanje činova i imenuje ga običnim vojnikom, a Hermina ga naziva ološem. Suljaga i Hermina odlaze, i baš kad su planirali da se odmore u Suljaginoj kući, dolazi naredba da krenu nazad jer moraju pripremiti prijem oko 300 ranjenika. U tom momentu prolaze seljaci i partizani s planiranim karavanom i Salko je među njima, u civilu je, kicoški namiguje Hermini koja komentira da ni njemu nije lako, ali Suljaga komentira da će mu uvijek biti lakše nego njima.

Igraju: Vesna Mašić, Josip Pejaković, Mišo Mrvaljević, Abdulah Klokić, Aleksandar Đurđević, Muharem Osmić, Sead Bejtović, Jasna Beri, Esad Bašagić, Risto Bukvić i Živorad Prokić; scenarista je Derviš Sušić a reditelj Uroš Kovačević.

### 3.1.1.e. *Muhtar* (1975)

Drama počinje scenom kako muhtar Mujaga jaše preko poljskog drumu i dolazi do drvene ćuprije na kojoj uočava da nedostaje jedan drveni direk.

*Mujaga, muhtar u nekoliko sela, sitan, žilav, okretan, lica gumiranog, sa živahnim očima, oko 60 godina, odjeven je kao nekada bogatiji muslimanski seljak u Gornjoj Spreči: bijela košulja sa malom kragnom, crna sprečanska anterija, zakopčana, preko anterije varoški prsluk, sat, lanac, zatim – crne sprečanske čakšire, pojas, sillah, vunene čarape, oko neodređene kape sivšal kao ahmedija. Nosi šarpelj – kožnu ukrašenu torbu. U ruci varoški štap. Ide odmjereno, dostojanstveno, službeno namršten, ali mu ispod obrva oči sjev-kaju, oči koje sve vide. Iza leđa se u nemirnim šakama poigrava kupovnim štapom. S poljskog drumu polako nastupina drvenu ćupriju. Stane... Zagleda provaljenu ogradu. Saginje se. Njegovo lice se mršti. Gundā. Ljutito žmirka*

*očicama. Gleda dolje u ogradu... Pipajući i razgledajući, vidi ožiljke gdje je jedan direk izvaljen.*<sup>175</sup>

On naređuje Hamzi koji u blizini ima kuću da kako zna popravi direk, jer će uskoro tuda naići Nijemci i daje mu rok dva dana. Uskoro tuda nailazi i seljak s konjskim kolima na kojima prevozi vrlo kvalitetna bukova drva.



Muhtar kritizira seljaka da siječe državnu šumu u Bukviku i da zbog toga mora dva metra drva istovariti u njegovu avliju, a kada seljak počinje gundati, on ga podsjeća da vojni poziv za njegovog sina Muju/Žarka stoji skriven u njegovoj torbi. Seljak gotovo nečujno gundā i psuje, te obećava dva metra drva.

Nakon što je to razriješio sa seljakom, začuje se ezan, ljutiti muhtar gleda na sat i vidi da hodža kasni čitavi sat. Odlazi pred džamiju i napada hodžu što kasni i što nekad i dane preskače, a hodža se pravda da to samo Bog zna, i da je ionako džamija uvijek prazna, ali Muhtar i na to ima odgovor i optužuje baš hodžu što je džamija prazna. Hodža svaljuje krivicu na

<sup>175</sup> Derviš Sušić: *Odbornici, Muhtar, Cvijet za čovjekoljublje*, Sarajevo, Oslobođenje, 1990, str. 9

Muhtara koji kao ovozemaljska vlast ima dužnost tjerati narod u džamiju, a Muhtar mu prijeti umanjeanjem plate i dažbina u žitu i krompiru.

Hodža ga pokušava odobrovoljiti pitanjem za njegovo imanje, a Muhtar se hvali da mu je kuća kao bedem, na šta mu hodža cinički odgovara kakav li je Budim-grad bio bedem, pa je pao, što Muhtara izluđuje.

Sljedeća scena je Muhtarova prepuna kuća s lijepom Rasemom koja ste-re veš i starim ocem Ahmagom koji sjedi na sećiji, Muhtar klanja, a u glavi mu odzvanjaju očeve riječi: *...i ne petljaj se u vlast. Ne poželi da upravljaš ljudima kao stvarima. Vlast nad ljudima je ružna strast i opasna klizavica. Ti si seljak, i spram grdnih sila koje ravnaju svijetom, ti si običan poljski miš. Zagaziš li u zabludu da vidiš, ili će ti glava pući, ili ćeš se ogrijati na vlastitoy kući...*<sup>176</sup>

Te tmurne misli iz glave mu tjera glas bolesne žene koja dugo vremena nemoćna leži na postelji i koju služi prelijepa svastika Rasema, mlađa kćerka varoškog kovača. Već senilni Ahmaga želi znati ko je sad na vlasti u Bosni, na što mu Mujaga samouvjereno odgovara da je uprkos svemu on vlast.

*AHMAGA: Sine, Mujo, ja čija li je sad vladavina u Bosni? Mujaga, ne baš revnosno, znajući za svu uzaludnost razgovora sa senilnim starcem.*

*MUJAGA: I svačija i ničija, babo. Deset nekakvih vojski biju se među se. Znam samo da sam u ovih nekoliko sela, vlast – ja...*<sup>177</sup>

U sobu ulazi Rasema koju Mujaga požudno gleda, on je hladnokrvan na ženinu bolest kojoj se Rasema čudi što ne želi ići doktoru u grad ili bar ocu, djeca su im ionako kod djeda u gradu, a on je nagovara da otprave bolesnu Hankiju i da ona ostane s njim, ali ne samo kao svastika u pomoći, već kao žena.

Međutim, Rasema mu se izruguje da on služi svaku vojsku i da nije nikakva vlast, a on se bez srama hvali i pokazuje kako ima legitimacije za svaku vojsku. Neko zalupa na vrata, a Mujaga je u nedoumici koju legitimaciju da pripremi. U kuću upadaju Mehmed, komandant seoske domobranske legije i mladi kovački momak Seid koji je rod njegove žene. Kada primijeti da Mehmed bulji u Rasemu, odmah je šalje kod Hankije u sobu, zajedno sa Seidom kao rođakom. Uskoro se otkriva da Rasema nije samo lijepa svastika, već partijska aktivistica, kojoj Seid prenosi poruku da hitno mora u grad, ali ona ne želi ostaviti sestru, a ionako će partizani večeras u selo. Seid joj govori da Jašar vozi zapregom sijeno u grad i da ona pripremi Hankiju za transport.

<sup>176</sup> Ibid., str. 16

<sup>177</sup> Ibid., str. 17

U međuvremenu scena u Mujaginoj sobi, on se raspravlja s Mehmedom koji u šali okreće pušku prema njemu. Mujaga ga se želi što prije otarasiti da bi ostao nasamo sa Rasemom prema kojoj ga izjeda požuda. Van kuće mutna scena polusna u kojoj starac Ahmaga priljubljen uz zemlju miriše paljevinu i sluti nešto.

*AHMAGA: Eh, nebeski fenjeru!*

*Ide dalje dvorištem, ivicom šljivika, ponovo dvorištem. Razgleda. Oči i nosnice žudno upijaju raskošnu svetkovinu bijelog hladnog svjetla. Polako izraz na licu počinje da se mijenja. Zabuna. Pa čuđenje. Pa strah. Drhtavim usnama, užasnut, tiho:*

*Miriše paljevina. A vatre nema!*

*Po dvorištu i avliji naliježe mir, zgusnut, prijeteći... Mjesečina, hladna, metalna... Ahmedaga klekne, savije se na zemlju, prisloni uho...*

*Zemljo, posestrimo! Šta kažeš?*

*Digne glavu. Osvrće se. Zuri u zemlju. Podigne se na koljena, kleči, unezvijereno posmatra okolinu, miriše, traga, osluškuje. Sluti!*

*Njegovo lice ugleda nešto drugo. Blago se nasmiješi...*

*...Uzavrele vode u dubinama.*

*...Oganj! A plamena na vidiku nema...!<sup>178</sup>*

U pozadini starčevog buncanja, vide se dva muškarca kako nose Han-kiju i stavljaju je u zapregu, za njima trči Rasema. U kuću se Mujaga još raspravlja s Mehmedom koji mu saopštava da odmah useljava u njegovu kuću s vojskom odakle će se selo braniti od partizana, a Rasema će biti zadužena da im kuha i to od Mujaginih namirnica. Mujaga to zgroženo odbija i govori da će ići u njemačku komandu da se žali.

Vani se čuju pucnjevi, Mehmed komentira kako njegovi bježe, a na vratima se začuje lupa partizana kako dozivaju druga Mujagu da ih pusti u kuću. Mehmed se s oružjem sakriva ispod sećije, a u sobu ulaze partizani sa svojim komandrom Milošem. Miloš se zahvaljuje Mujagi za pomoć u hrani i duhanu što im je slao i jasno je da je Mujaga sa svima surađivao i tako balansirao da održi svoju vlast u okolnim selima. Dolazi do sukoba Mehmeda s partizanima, Mujaga bježi van kuće i moli partizane koji opkoljavaju kuću i bacaju na nju bombe da mu to ne rađe od kuće. Postaje očajan i lud.

*MUJAGA: Nee, ne tako! Naš sam jaa...a kuća je moja. Ljudi, drugovi! I kuća je naša. Kućaaa, to je sve moje... Uzalud su molbe i zazivanja. Izmoren, une-*

<sup>178</sup> Ibid., str. 27



*srećen, padne na koljena, bije pesnicama o zemlju, diže ruke nebu, cvili, kune, tiho ječi...*

*...Kućoo! Majkooo! Što me ostavi?*

*...Gleda u kuću...*

*Kuća u plamenu. Mujaga, netremice gleda u kuću...*

*Lice mu mrke od mržnje, prkosa...*

*(Hladno)*

*...Što me ostavi...?*

*(Tihim gnjevom, psovkom, procijedi)*

*Što te gradih, kurvo?*

*(Kraća napregnuta pauza)*

*...Čitav život...život...He! Ha-ha! Ha - ha-ha!...*

*Iz njegovog užasa, straha, gnjeva, iz dubine utrobe počinje polako da provaljuje suludi smijeh, tvrd, drven, kroz zube... pa sve radosniji, gotovo osvetnički...*

*Kroz prozore sukljaju plamenovi ognja.*

*Mujaga se pridiže, trči, posrće, kupi oko sebe kamenje i drvlje, baca ih na kuću...*

*...Udrite, ljudi!... Mujaga... muhtar!...Udrite, jakako...!"*

*U bjesnilu, ugleda sjekiru zasječenu u cjepanik, istrgne je. S mržnjom se ustremi i počne da bije sjekirrom dovratka i vrata...*

*Kuća, prozori, krov, intenzivno gore, plamte...<sup>179</sup>*

Gubitak kuće i materijalne imovine za Muhtara je gora od same fizičke smrti, jer je njegov život bio posvećen svim mogućim stvarima i poštenima, i nepoštenima, i gadnima, i bezobraznima, i moralnim, i nemoralnim, samo u cilju jačanja vlastite kuće i vlastitog materijalnog prosperiteta. Kraj je gotovo tragičan, s izludjelim i od mržnje i boli otupljenim Muhtarom koji s poluslijepim ocem sjedi nasred dvorišta među nešto malo spašenog pokušstva, shvatajući sav apsurd svoga dosadašnjeg života.

Igraju: Rejhan Demirdžić, Safet Pašalić, Etela Pardo, Uroš Kravljaja, Hranislav Rašić, Abdulah Klokić, Branko Ličen, Branko Petrović i Salko Avdić; scenarista je Derviš Sušić a reditelj Uroš Kovačević.

<sup>179</sup> Ibid., str. 36.

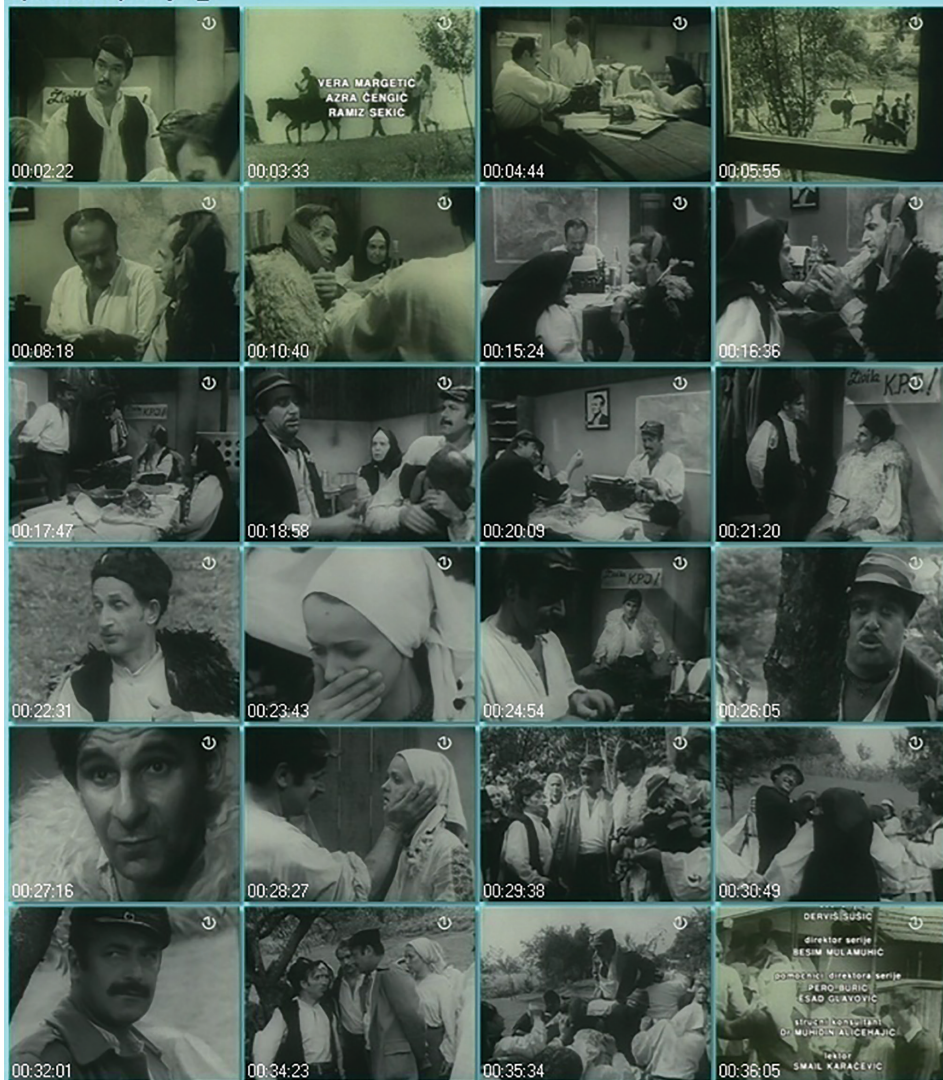
3.1.1.f. *Džemila* (1975)File Name: *odbornici - 01.Dzemila*

File Size: 700.0 MiB

Resolution: 720x544

Duration: 00:36:45.760

Uploaded by Sanjar\_1



Drama započinje scenom trošne kuće u kojoj sjedi mlada žena Džemila koja veze, nena sjedi i uči, okreće tespah u rukama. Oko kuće lupa i galami jedan muškarac. On moli mladu ženu da mu na bilo koji način omogući da s njom komunicira da joj u četiri oka kaže samo jednu riječ. Moli je da bježi, da će je ubiti, da dođe kod njega, a on će je čuvati i štiti, da neće mo-

rati više ribati podove kod gazda i efendija. Čuje se pucnjava i partizanski povici: "hura"!

Naredna scena prikazuje sastanak u školi, sve sami starci s fesovima i čibucima, na zidu visi natpis – Živjela narodna vlast! Sljedeća scena prikazuje Džemilu kako izlazi iz kuće; on je čeka ispred i moli je da se uda za njega, daje joj vreću krompira, ali ga ona ignorira, žuri se, ima posla, on prosipa vreću niz put, sav je očajan. Sljedeća scena prikazuje Džemilu kako ulazi u učionicu gdje je sastanak. Starci joj se podsmjehuju i pitaju se što će ona tu i smiju se da je sigurno došla da izriba podove.

Tračaju je kako je '41. došla i živi s majkom ubijenog Fehima Tišlera kojeg su ubili Nijemci i čude se tome jer je ona prala i služila kod Nijemaca, neki hoće da je šalju po kafu, dok je neki brane kako je radila i prala kod svih koji su je zvali jer je velika sirota. Hoće da je izbace van, jer imaju važnog posla, a ona se pravda da mora sačekati još malo.

Dolaze partizani i sašaptavaju se da li je to ona, te je pitaju zar nije dobila obavijest da dođe u uniformi. Sastanak je sazvan radi biranja privremenog Narodnog odbora koji će obnašati vlast sve do izbora. Za predsjednika je imenovan Galib Raković, pravnik, koji je pun sebe i koji se kao nećka, ali uskoro časti sve, osim Džemile, kafom, a za nju komentira da je bolje da šamiju uzme. Kada su starci čuli da je Džemila predložena za sekretara Odbora, nastaje opće i otvoreno negodovanje i pobuna, ali to uskoro biva strogo prerezano, kada im partizan objašnjava ko je ta žena ustvari. Ona je još od '41. godine partijski aktivist, završila je zanat i sekretar je partijske ćelije koja nikad u toku rata nije bila provaljena, zaslužna je za organiziranje partizana u varoši, za odavanje neprijateljskih položaja, pa čak je i spisak s njihovim imenima ona sastavila i poslala kao prijedlog za Odbor. Svi su iznenađeni i daju joj jednoglasnu podršku. Predaju Džemili da vodi sastanak, a ona skida feredžu i ljuti se na partizane što je došlo da nespোরazuma koji se mogao izbjeći.

Ona vadi pripremljeni materijal za sastanak, te kao kakav vješti političar obrazlaže političku i ekonomsku situaciju u varoši. Svi su oduševljeni njenim vokabularom i poznavanjem situacije. Ulazi kahvedžija i donosi kafe. Naravno, nema kafe za nju, jer joj nisu ni naručili kafu i sad nastaje opća rasprava među starcima ko će Džemili ustupiti svoju kafu.

Sljedeća scena prikazuje jednu avliju i dvojicu mladića kako se opijaju i teferiče, a služi ih jedna djevojka na koju stalno nasrću, dok im ona ne zaprijeti da će ih prijaviti Džemili, a tada će biti svašta, jer je općepoznato kako je ona stroga i pravedna.

Naredna scena prikazuje pekaru, ulazi Džemila kojoj se pekar udvara i pokušava je ucjenjivati kruhom, međutim, uskoro shvata ko je ona i sav je u šoku. Ona izdaje naređenja i priprema sutrašnji govor koji treba motivirati narod da obnavlja školu. Drži sastanak koji je iscrpljujući i jako naporan, toliko da je mole za pauzu, ali ona to ne dozvoljava. Neko je ukrao mlijeko koje je bilo pripremljeno za djecu i ona prijete strijeljanjem. Sve zadužuje za nešto i svi moraju biti od opće koristi, i ustupiti svu svoju imovinu, stoku i sve što imaju. To pojedincima nije baš drago, ali niko ne uspijeva ništa sakriti od Džemile.

Muškarac s početka drame, Šahbaz, timari konja i zamišlja Džemilu kako jaše na njemu. Ona je silno zabrinuta što nema kurira iz Sarajeva i stalno to ponavlja. Nije zadovoljna poslom i u potaji stalno plače. Konačno je stigao kurir iz Sarajeva. Džemila pada unesvijest.

Sljedeća scena je prikazuje bolnu kako leži na postelji. Jedan partizan je tješi, a njoj prolazi kroz glavu kako je “njega” banda živoga uhvatila, pa su ga mučili i živoga ga pekli, pada u histerični plač, ali je partizan smiruje.

Uskoro se Džemila vraća u svoj uobičajeni život, ali na njoj svi primjećuju promjenu; ona se više ničeg ne boji i jako je smirena. Uskoro se oslobađa Beograd, te nastaje općenarodno veselje i ona je u kolu, a brkati partizan joj najavljuje da ga se neće lako osloboditi.

Igraju: Nada Spasojević, Safet Pašalić, Rejhan Demirdžić, Josip Pejaković, Mišo Mrvaljević, Uroš Kravljača, Ines Fančović, Nada Pani, Milenko Vidović, Miljenko Đedović, Rade Kojčinović, Zaim Muzaferija, Maks Damadžić, Miodrag Mitrović, Đorđe Pura, Dragan Šaković, Faruk Sofić, Meho Bajraktarević, Ahmed Turković, Jasna Prša i Ranko Gučevac; scenarista je Derviš Sušić a reditelj Uroš Kovačević.

### **3.1.2. *Tale***

#### **3.1.2.a. *Tale*, 1. epizoda**

Prva scena prikazuje sliku opće borbe na minobacačkim položajima (četnici, ustaše, bjelogradejci, partizani). Bolničarka Vida voda novog zamjenika komandanta bataljona i upoznaje ga s drugovima.

Tale leži pored Kulaša, prekriven je papirima i uči koja su tri osnovna elementa marksizma. Potporučnik je iznenađen Talovom učenošću, a on se predstavlja kao konjovodac. Potporučnik ne može sakriti potcjenjivački ton. Vida ga naziva starim zakeralom, a on joj se ruga, očita je neka hemija između njih dvoje. Vida objašnjava potporučniku da je paljba svaki dan tako jaka; on otrčava u 1. četvu, a ona za njim, međutim, uskoro se vraća

i daje Talu čuturu mlijeka i ljubi ga u čelo. Tale za njom zaljubljeno gleda i nastavlja filozofirati o životu, sve vrijeme obraćajući se svom čuvenom konju Kulašu. Nakon toga slijedi scena opće i velike bitke koja se naglo prekida uključivanjem sljedeće scene vremenski i prostorno udaljene, s kojom se razbija klasično dramsko jedinstvo mjesta, vremena i prostora.

Scena je smještena u Sloveniju, u proljeće 1945. i prikazuje mali slovenski grad prepun natpisa: *ŽIVELA SLOBODNA VLAST*. U nekadašnjoj staroj livnici koja je preuređena u partizansku radionicu i koja je prepuna staraca, invalida, djevojaka i djece, u maloj box-kancelariji sjedi Tale koji se šeretски udvara drugarici Roži koja ima zadatak komunicirati i uvezivati naređenja preko radiostanice i koristi svaku priliku da je malo ispipa.

Poput Hasana Kaimije, predstavlja se kao općepoznati svenarodni ljekar i uspješno se udvara Roži koju njegova pojava zbunjuje i koja naprosto ne zna kako bi reagirala na njegova naletna udvaranja.

*TALE: ...I ozbiljnih, kažem problema. U jednom Bosanskom potoku pala bolničarka. Vidim, drugaricu ošinio rafal... Evo ovako...*

*Tale raširi prste obiju šaka i pritišće Rožina bedra kazujući kako je rafal ušao i izašao. Tale nastoji da bude što uvjerljiviji, ali lice oscilira, od farsične paterike, do bezobraznog užitka zdravog momka koji koristi priliku. Roža ga gleda blagim prijekorom.*

*TALE: ...A jednom, jedna drugarica, rukovodilac SKOJ-a u bataljonu, hoda oko mene.*

*Nešto je boli, a ustručava se da mi kaže. Divizijska bolnica daleko. Zavedoh je u smrečanje. Ona plače. I raskopčava se. Zamisli... Nečim našuljala... Ne mogu ti opisati. Evo, ovako...*

*Tale tobože sasvim ozbiljnog, gotovo tragičnog lica, pođe da raskopčava Roži bluzu. Roža motri na njegovu ruku, zagledava mu se u lice, u nedoumici je da li da otjera tu napast ili da povjeruje u 'istinitost' priče. Tale počinje smicati i bretelu ... Za to vrijeme, Tale je diskretno držao u šaci njenu dojku prekrivenu grudnjakom.<sup>180</sup>*

Sljedeća scena započinje bukom vojske koja korača, Tale trči do prozora da pozdravi svoje zemljake, a oni mu odgovaraju šeretskom pjesmom koja najbolje oslikava njegov karakter.

*GLASOVI:*

*Zdravo, Tale!*

*Eno Tala!*

*Zdravo, doktore!*

<sup>180</sup> Derviš Sušić: *Tale, Epizoda I, Cvijet za čovjekoljublje, Oslobođenje, Sarajevo, 1990, str. 53*

*Zdravo, slavni Tale!*  
*Zdravo, trovaču u ime narodne medicine!*  
*Ostavi i meni malo!*  
*Zdravo, ljubavniče!*  
*Imaš li dozvolu?!<sup>181</sup>*

Roža komentira kako joj je poznato da su Bosanci žestoki, ali pristojni ljubavnici i moli ga da joj kaže lijek za njenu majku koja ima astmu, ali Tale neće da joj kaže dok se ne popravi mitraljez kojeg danima čeka. Poslovođa se čudi što ga Tale još čeka, a on ga hvata za glavu, zaviruje mu pod očne kapke, opipava vrat i odmah mu izriče dijagnozu.

*TALE: Mnogo žedan? Umjesto vode, piješ špricer. A žeđ ne možeš da ugasiš. Umoran si? Vrtoglavica? Je li to tačno?*

*Poslovođa je začuđen otkrićem....*

*TALE: Ima šećer.*

*POSLOVOĐA: A znaš li lijek?*

*TALE: Sve ću ti ja lično srediti, spakovati, napisat. Ali, teški mitraljez... Kad ono veliš da će biti gotov?<sup>182</sup>*

Sljedeća scena se odvija u vojnoj kuhinji gdje je glavni kuhar stari Talov poznanik, nekadašnji bosanski aščija. Tale halapljivo jede neku pitu i govori kuharu kako voli sve pite osim tikvenjače, na šta se kuhar smije jer je pita koju Tale jede upravo tikvenjača. Aščija ga ispituje za stare ratne drugove, ali gotovo su svi izginuli, još je samo Vida čitava i on, ali da se ne čudi ako uskoro i Tale pogine, a aščija gotovo plače i naređuje da dodaju još soli u sutlijaš. Ganuti kuhar naređuje kuharicama da Talu spakuju paket s kruhom, medom i slaninom i priča mu da se jutros baš mimoišao s komandantom Vukašinom i da bi mu vjerovatno bilo jako žao što nije sreo Tala.

Tale se oprašta i odlazi, uz put susreće masu ranjenih partizana i priča s Kulašem te saznaje kako je njegova 17. u najgorim bitkama. Tale ugleda očajnog Vukašina koji jezivo plače, nariče, valja se po zemlji i udara je te govori Talu kako je nedavno gledao vlastitu sestru kako umire, te se čudi Talu što nema čina i što je još konjovodac. Uzalud ga Vukašin nagovara da ostavi Kulaša, uzme jednu četku kao komandir, pa da se slavno vrati u Bosnu. Tale se ne želi rastati od svoga mezimca, a za činove ne mari.

On nastavlja svoj put i u narednoj sceni se pomiješaju san i java, prepuna je Talove intime koja je prikazana kroz njegov dijalog s Kulašem.

*TALE: Šta je? Strah te?*

<sup>181</sup> Ibid., str. 55–56.

<sup>182</sup> Ibid., str. 57–58

*Nastaje scena skoro somnambulna. Dijalog. Tale – Kulaš je ustvari neka vrsta Talovog intimnog dijaloga.*

*TALE: Nekakva me strepnja hvata. Čudno!*

*KULAŠ: Smrt! Bolje je – natrag!*

*TALE: Smrt? Naprijed, nije nam prvi put.*

*Tale povuče Kulaša, prođu nekoliko koraka, oba zadihani. Tale zastane. Širi nosnice.*

*TALE: Jaraniko, tačno. Mrtvi. Hajd' polako!*

*Tale pođe opreznije. Po stazi i oko nje leševi partizanski i njemački. U raznim pozama. Sve obavija prozirna izmaglica kaleži od dima i truleži. Tale poluglasno šiče na Kulaša, koji zateže.*

*TALE: De, ne filozofiraj! Vi, konji, ne razumijete se u to! Ni mi ljudi, baš sasvim, ali...<sup>183</sup>*

Takvu maglovitu scenu svojom pojavom razbijaju Talovi mitraljesci Rakonja i Baban koji ga obavještavaju da su jučer jedva spriječili prodor Nijemaca i da je Stjepan poginuo. Rakonja želi novu obuču i nikako ne može skinuti čizme s nekog leša kao što svi ostali rade.

Tale je zgrožen jer Kulaš plače, a kad god Kulaš plače, neko pogine.

*TALE: Ma, šta ti je, konjska kontrarevolucijo? Tale stane. Zagleda Kulaša u glavu, u oči. Zabrinut, sujevjerno uznemiren, ali savlađujući sve ono što zna i osjeća.*

*RAKONJA: Šta je, Tale?*

*TALE: Plače Kulaš. Brzo! Rakonja, ti postolje, ja ću cijev, Babane? Sveži Kulaša za grm i ponesi dvije kasete. Brzo!...Kulaš plače. Neko će poginuti. Je li Vida živa?<sup>184</sup>*

Predosjećaj se pokazuje istinitim, preko polja na kojem se odvija strašna bitka kao sumanuta od radosti trči Vida i maše bijelim papirom, to je obavijest od Vrhovnog štaba da je rat završen, Berlin je pao, rat je završen pobjedom. Ona je od radosti kao slijepac i ne vidi silne ručne granate i metke koji fijuču oko nje. Tale je želi spasiti, u njegovim očima se vidi ljubav, ali jedna ručna granata pada blizu nje i teško je ranjava, Tale sve ostavlja i mahnitito je skida, previja i čisti ranu, jedva se suzdržava da ne zaplače; u tom trenu nadobudni potporučnik naređuje da ostavi Vidu i da ide na mitraljez. Kada Tale nekoliko puta ne čuje njegovu naredbu, on počinje vikati, a zgroženi Tale ga ščepa za gušu i baca ga.

<sup>183</sup> Ibid., str. 72

<sup>184</sup> Ibid., str. 73–74

Tale iz sveg grla zapjeva pjesmu o Budalini Talu. Ta scena se prekida scenom Rakonje i Babana koji vode Tala, očito je da Tale zbog neposluha i napada na oficira ide na vojni sud. Oni ga mole da bježi, da se spasi, da može doći do toga da ga i strijeljaju, ali on to ne želi, važno mu je samo da je Vida preživjela, da je u bolnici, i kad ga strijeljaju, žele da joj kažu da ga je strelila kap od radosti jer je rat završen.



Igraju: Miralem Zupčević, Mišo Mrvaljević, Vlado Gačina, Vera Zima, Vanja Albahari, Nada Đurevska, Franjo Kumar, Darinka Đurašković, Slavko Mihačević, Josipa Maurer, Duško Križanac, Vlajko Šparavalo, Miodrag Trifunov, Hranislav Rašić, Branko Ličen, Dino Palančić, Zdravko Biogradlija, Enver Đonlić, Šućrija Bojčić i Mugdim Avdić, scenarista je Derviš Sušić a reditelj Sulejman Kupusović

### 3.1.2.b. *Tale*, 2. epizoda

Druga epizoda započinje scenom na livadi gdje sjede Rakonja i Baban i raspravljaju o tome da Rakonja želi ukrasti kip Bogorodice da ga proda i kupi sebi dobre bakandže. Dolazi partizan koji im naređuje da povedu Tala u predsoblje bogate slovenačke kuće. Rakonja ga savjetuje da se poziva na pjesmu o Budalini Talu ili da kaže da se konj ritnuo na njega ili bilo šta samo da se prikaže da je bio neuračunljiv.



Tale to prkosno odbija, a u kuću upada Roža koja im donosi brdo hrane; oni joj lažu da su tu došli da izvedu priredbu, ali ona onda želi čuti dio iz njihovog komada i Tale ustaje i drži monolog.

*TALE: Ja se radujem što će drugi igrati. A ja...nije važno. Drugovi, hoćemo li nastaviti?*

*Baban i Rakonja pogledima preklinju Tala da prekine ovu lakrdiju. Na Talovom licu neki čudan osmijeh mazohističkog zadovoljstva i spokoja.*

*TALE: Roža, kako da ne! (Rakonji i Babanu) Dakle! Moj monolog. Drugovi! Kad me više ne bude recite Vidi da sam junački pao pred bunkerom, ja poletio sa dvije ručne bombe, a mitraljez iz bunkera ... pravo u prsa. Ne govorite joj da sam umlaćen kao posljednja funjara u potoku, bez oznake na grobu, i bez prava da ikad budem spomenut kao drug i junak...*

*ROŽA: Divno! Tale, pa ti si pravi glumac...<sup>185</sup>*

Nakon što su se riješili Rože, spušta se noć i oni pokušavaju zaspati, međutim, kada su svi zaspali, Rakonja se iskrada do telefona i Vukašinu, koji je sada major, saopćava da namjeravaju ubiti Tala. Zatim se vraća u sobu gdje svi spavaju.

Nakon izvjesnog vremena Roža upada u sobu s hranom i pićem, te pali svjetlo, nakon čega vrišti, Tale je potpuno osijedio i ostario bar deset godina.

Odvoze Tala na cindapu, i to kod Vukašina u kancelariju, on je sada glavni za sve i naprosto je šokiran kako se Tale promijenio, naređuje da ga odvežu i da zovu doktora. I sam potajno proučava Tala i pita se da li je normalan.

*VUKAŠIN: Tale! Ko je to... od tebe ... učinio?*

*TALE: Biografija.*

*VUKAŠIN: Kad obijelje, čoče?*

*TALE: Kakva nam je istorija, čudo da se ne rađamo sijedih kosa.*

*VUKAŠIN: (Sasvim smeteno) Jesi li... mislim... pri pameti...?*

*TALE: Sasvim. Ali, pamet ljudska sklona je sprdnji sa sobom. Imam ozbiljne razloge za to.*

*Vukašin mu skoro sujevajerno zaviruje u oči, odvezuje mu ruke, nehotice podigne obje njegove šake, vidi koliko su pomodrjele, oprezno ih spusti, ne skidajući pogled sa Tala, dođe do vrata, naglo izađe, viče po hodniku.....*

*TALE: U meni se dogodila nekakva nagla reorganizacija. Kao da sam bio vesela budala, pa najednom postao tužan mudrac.<sup>186</sup>*

<sup>185</sup> Ibid., str. 87

<sup>186</sup> Ibid., str. 97

Vukašin pokušava oraspoložiti Tala, nudi mu četvu, da studira, da ide u bolnicu, ali Tale samo želi kući i da mu vrate njegovog Kulaša. U međuvremenu, Major dovodi kod Vukašina tri njemačka zarobljenika: generala, pukovnika i ljekara. Vukašin ih istjerava i pokušava nagovoriti Tala da ide na liječenje i na studij medicine. Od Vukašina Tale izlazi u kao salivenoj pukovničkoj uniformi, s činovima.

*RAKONJA: Sigurno je i Kulaš unaprijeđen makar u starijeg vodnika! A ja i ti... Ostasmo obični prašinari.*<sup>187</sup>

Sljedeća scena prikazuje bolnicu te glavnog hirurga kako s Vukašinom razgovara na telefon, on se interesuje za Vidu i Tala. Ispred bolnice se vidi Kulaš svezan za jedno drvo, na njemu je Talova oprema.

Naredna scena prikazuje Tala koji kao pukovnik ima zadatak ispitati već pomenuta tri njemačka zatvorenika; Tale se osjeća malo neugodno u novoj ulozi, a za prevodioca mu dodjeljuju mladu i lijepu partizanku koja ga posmatra s pogledom punim mržnje. Tale pametuje Nijemcima o marksizmu, a zatim, onako, svojom poznatom "odokativnom" metodom uspostavlja generalu dijagnozu: prostatitis, hipertensia, ulcus ventriculi, paranoja militaristika, oduševljeni njemački ljekar to sve potvrđuje, a general bjesni i želi upucati ljekara, posebno onda kada se ljekar izjašnjava kao socijaldemokrata. Ovakvu ozbiljnu scenu prekida komična scena u kojoj kuhar lupa njemačkog generala tacnom po glavi i psuje mu "mater firaunsku".

*Kuhar iznenada udari poslužavnikom Generala po glavi.*

*KUHAR: Izvinite, drugovi, udario bih ga sjekirom, ali mi nije pri ruci... (Generalu) Ruhig! Habt acht! Jebo ti pas mater firaunsku!*<sup>188</sup>

Tale je zainteresiran za mladog ljekara, daje mu svoju kafu i prijateljski razgovara sa njim. Vukašin javlja Talu da su našli Vidu, ali da je još uvijek u životnoj opasnosti.

Prolazi vojska, partizani vode dosta njemačkih zarobljenih vojnika koji počese bacati stvari na generala i pukovnika, rugajući im se. Oni počinju plakati, a prepotentni pukovnik prosvira sebi glavu i pada mrtav, što nikog ne uzbuđuje osim samog generala koji i dalje plače.

Tale je opsjednut idejom da mora posjetiti Vidu koja mu je stalno u mislima i nikako ne može normalno funkcionirati. Tale i kapetan hitno odlaze u bolnicu da vide Vidu, a Baban i Rakonja ostaju čuvati zarobljenike.

*Već je noć, scena je sablasna, park ispred bolnice, Tale i Kulaš.*

<sup>187</sup> Ibid., str. 106

<sup>188</sup> Ibid., str. 111

*TALE: (Unutarnji monolog)*

*Još se bori, još joj se duša bori. Dušo junačka i oslobodilačka, izdrži, molim te! Ponekad na bolnička vrata iznesu prekrivena nosila sa mrtvim tijelom. Nosile se izgube u tmini, u pravcu improvizovanog groblja.*

*Iznenada na vratima lom, treska, povici, riječi, smirenja. Tale ustane i pođe prema vratima. Iz zgrade izađoše bolničar i bolničarka i izvedoše Kapetana, sada već potpuno obamrlog, i smjestiše ga na klupu uz sam izlaz.*

*Tale dođe do njega. Kapetanu ruke krvare od udaraca u staklo.*

*KAPETAN: Pa dokle..joj...dokle...?*

*TALE: Drug, mogu li pomoći?*

*Iziđe Hirurg, s cigaretom u ustima, vidi Tala, uzme ga pod ruku.*

*HIRURG: Ti...drug...došao sa Kapetanom? Nisi? Ne diraj ga do ujutru. Umrla mu žena.*

*TALE: Da nije Vida?*

*HIRURG: Da. Ona što je i pukovnik posjetio. Pa bio si...*

*TALE: Njegova žena?<sup>189</sup>*

Tale je sav slomljen i izgubljen, pomućenih emocija. Dolazi Vukašin koji ga silom nadređenoga pokušava dozvati razumu i natjerati da živi dalje, da ne poludi.

*VUKAŠIN: Ma, slušaj! Šta si mi se tu raspizdio? Znaš li šta sam ja izgubio? ... Oca mi objesili četnici. Majku streljali Talijani. Dva brata poginula na Sremskom frontu. Moju drugaricu...ranjenu...živu...Nijemci na Tjentištu bacili u ogranj. Živu! Sestra mi, jedina, neki dan na rukama izdahnu, paaa?...*

*Da plačem s tobom. Ustani! ... Mirno! ... Mirno, kad kažem! Do večeri dobićeš novu dužnost!*

*Svako jutro javljaćeš mi se obrijan, uredan, svjež... Jasno?!*

*Tale šuti. Stoji u stavu mirno i blijedo gleda negdje u prazno.<sup>190</sup>*

Nakon Vukašinovog odlaska Tale, izbezumljen, svađalački napada na Kulaša: *Šta je tebi, ako je meni? Jesi li ti ratni konj ili nisi?... Mirno! Mirno, kad kažem! Glavu gore, kad kažem! I svako jutro da si mi čist, svjež i obrijan... to jest, ne moraš se baš i brijati. Ima da vršiš ratnu službu dok ne pođemo kući. Kući?<sup>191</sup>*

On izbezumljen luta bez cilja; Kulaš kaska za njim; odjednom pada u tragični očaj, bježe pesnicama zemlju i puca u nju. Sljedeća scena prikazuje Tala u bolničkoj postelji, upadaju Rakonja i Boban i s radošću javljaju da

<sup>189</sup> Ibid., str. 117–118

<sup>190</sup> Ibid., str. 120

<sup>191</sup> Ibid., str. 120

je gotovo, “da je Švabo kapitulirao”, potpisan je mir. Opće je slavlje, kolo ispred bolnice, Tale posmatra s prozora i zabrinuto se smješka.



Igraju: Miralem Zupčević, Mišo Mravljević, Ridi Alvađ, Branko Ličen, Vlajko Šparavalo, Darinka Đuračković, Vera Zima, Vlado Gačina, Vanja Albahari, Hranislav Rašić, Nadira Dobožlić, Lucijan Latinger, Spasoje Antonijević, Anđelko Šarenac, Boško Marić, Muharem Osmić, Anton Pehar, Aleksandar Stojanović, Zlatko Martinčević i Dino Hodžić, scenarista je Derviš Sušić a režiser Sulejman Kupusović

### 3.1.2.c. *Tale*, 3. epizoda

Epizoda počinje scenom općeg slavlja, Vukašin sjedi s generalom i moli ga da Talu dozvoli prijevremenu demobilizaciju, ali general ne želi ni da čuje, bolestan je i nervozan jer trpi strašne bolove.

U kuhinji Roža plače jer su opet, izgleda, uhapsili Tala, ali kuhar je smiruje, to je, ustvari, Tale imenovan u neku komisiju za zarobljenike, pa je to jedan i jedini način da ga odvedu da vrši svoju novu dužnost.

I sam Tale je prijatno iznenađen kad mu Vidin muž, predsjednik Komisije, saopćava da ga čekaju da počnu s radom, da razvrstavaju zarobljenike, te

da se ne radi o njegovom hapšenju. Tada kapetan naređuje da počnu uvoditi zarobljenike. Prvi je Tihomir Tedlih kojeg Tale blijedo gleda, ali kad ulazi naredna zarobljenica koja se predstavlja kao Adela Eber, Tale se vrlo uspješno uključuje u raskrinkavanje zarobljenika i dokazivanje prave istine o njima.

*KAPETAN: Ime, prezime, godina rođenja, služba...?*

*SPORTISTKINJA: Adela Eber, službenica, rođena 1920. Nezavršen fakultet... Ekonomski....*

*TALE: Piši ovo što ti ja kažem! Adila Horagić, kći Suubefendije Horagića, sekretarica u policiji pred rat, činovnica u odjeljenju Gestapoa pri 750. puku 718. divizije, specijalista za žene komuniste, ljubavnica jednog poručnika u tom odjeljenju Gestapoa... zatim tumač navojnom sudu 118. i 369. vražije divizije... kako si Adila? Kako je Suubefendija? Pije li i sada kladanjsku vodu kurnjaču? Sportistkinja neko vrijeme gleda preneraženo u Tala. Sruši se najednom.<sup>192</sup>*

Međutim, to još nije ništa, naspram tome Tale u trojici građana koji se nastoje lažno predstaviti prepoznaje: Mujagu Koluhiju, ustaškog viteza, Alojzija Omaka, organizatora ustaške vlasti i Vojislava Đerovića, četničkog vojvodu, koji su još u januaru 1941. u hotelu "Rahatluk" potpisali sporazum o međusobnoj suradnji sa Nijemcima.

*MUJAGA: Gotovo je. Prnuli smo u šišu sva trojica.*

*KAPETAN: Druže Tale, sjajno!*

*TALE: Nije sjajno, nego – krvavo.<sup>193</sup>*

Dok se u gradiću slavi i priprema večernja igranka, putem se krijući povlači četa vojnika, Nijemaca, ustaša, četnika, bjelogradejaca... Usput ubiše dva partizanska stražara. U sobi za ispitivanje nastaje prava komedija kada jedan partizanski stražar dovodi na suđenje bosanskog seljaka Mehu Butuka i kada Tale premlati partizana jer je nekad prebjegao u SS-ovce te želi kazniti Mehu samo zbog toga što mu je obljubio sestru koja je i zatrudnjela s njim, a nije je htio oženiti.

*ZAROBLJENIK: Slavni sude, što se cura i žena tiče, jesam kad koja naiđe, ja fino zaiščem, ako ne da, ja opet iščem, ako baš posve ne da, ja se okanim ćorava posla. Ubio nisam. Opljačk'o nisam. Mog'o sam se, vala, mirne duše, predati vašima i u svom selu, ali bojo sam se, vi ćete me puščati, a onda će trojica-četverica, čija sam žene... Je li, paldumio... Ubiće me na bigajri hak... Na božijoj pravdi.<sup>194</sup>*

<sup>192</sup> Derviš Sušić: *Tale, Epizoda III, Cvijet za čovjekoljublje*, Sarajevo, Oslobođenje, 1990, str. 136–137

<sup>193</sup> *Ibid.*, str. 145

<sup>194</sup> *Ibid.*, str. 136–137

Svi se smiju i hoće pauzu, jedino partizanka koja vodi zapisnik i koja od početka Tala gleda sa mržnjom tvrdi da je Tale prekoračio ovlasti jer je ipak tukao partizanskog stražara i da mora odgovarati, a on joj spočitava što ga toliko mrzi; samo zato što je komandanta Korpusa upoznao s Mađaricom i da je očito riječ o mržnji i osveti ostavljene žene.

Raspravu prekida kurir koji saopćava da Tala hitno zovu general i pukovnik u štab armije. General trpi nepodnošljive bolove u ušima i nijedan ljekar mu nije uspio pomoći, pa se pukovnik Vukašin sjetio Tala i njegove svemogućće narodne medicine. Tale na sebi svojstven način ne želi pregledati generala dok on ne skinje bluzu, a taj svoj zahtjev objašnjava s tim što general, skidajući bluzu, skida i činove, pa tek ga onda može pregledati i naređivati mu šta da radi da bi ozdravio. Tale na zaprepaštenje Vukašina i generala rješava problem bolesnog uha sa bokvicom i par kapi vrelog ulja, a general je konačno dobre volje i sjeća se da je nekad vidio sličnog Talu, i da je taj uništio tri bunkera u jednom danu; Tale govori da je to bio baš on i moli ga da ga otpusti kući. General ga moli da ostane, da mu da činove i komandu nad sanitetom, ali Tale ima samo jednu želju ići kući. Tale dobija dozvolu da pođe kući i oprašta se od svih te čak kraj usnulog Babana i Rakonje ostavlja jedan par čizama. Daju mu konja Mujage Koluhije, a Kulaš nosi teret. Slijedi maglovita scena Talovog jahanja kroz noć, po mjesecini. Opet vodi unutrašnji dijalog s Kulašem:

*TALE: Ostavi se tih slutnji, molim te. Bilo-prošlo...*

*KULAŠ: Eh, ljudi, ljudi! Ide strepnja. Dolazi smrt.*

*KULAŠ: Zašto si zamro? Heeej, strepnja...krv...*

*TALE: Znači, još nije završen rat. Nove jedinice pristižu...Čujem ih. Ne mogu da se iskopam iz obamrlosti.*

*KULAŠ: Krv! Bježi!*<sup>195</sup>

U takvom polubudnom stanju Tale nailazi na ustaše koji prepoznaju konja Mujage Koluhije, ali se Tale izvlači da ih Mujaga, zajedno sa Alojzijem i Vojislavom čekaju u varoši. Tale nastavlja dalje s jahanjem i stiže u Bosnu.

*TALE: Znači, prelazimo u Bosnu! Paaa, smrt fašizmu, draga postojbino! (Ironično, bez zlobe) Lijep doček! Sevdah. Merak. Aj, a što mi se Travnik zamaglio. Tale pjeva. Odjednom, začuje se pucnjava, Tale se baca u zaklon, i ugleda ranjenog četnika kako puže, Tale ga drži na nišanu, a četnik, već polumrtav govori da je pošao kući.*<sup>196</sup>

<sup>195</sup> Ibid., str. 162

<sup>196</sup> Ibid., str. 165



Igraju: Miralem Zubčević, Vlasta Knezović, Rejhan Demirdžić, Vajsja Stanković, Vlado Popović, Safet Pašalić, Dragan Šaković, Ante Vican, Aleksandar Sibinović, Boro Miličević, Ivica Vidović, Žarko Mijatović, Vera Margetić, Zoran Simonović, Sead Bejtović, Salko Avdić, Miodrag Mitrović, Zaim Muzaferija, Velimir Njirić, Irena Mulamuhčić, Ines Fančević, Vlado Milosavljević, Faik Živojević, Zvonko Marković, Aleksandar Vojtov, Dana Kurbalija, Ratko Petković i Igor Mocnaj, scenarista je Derviš Sušić a režiser Sulejman Kupusović

### 3.1.2.d. *Tale*, 4. epizoda

Četvrta epizoda je direktni nastavak na treću epizodu, ranjeni četnik s kraja prethodne epizode umire, a Tale dalje nastavlja jahati po prašnjavom drumu. Sljedeća scena na najsirovoj način odaje siromaštvo bosanskih sela, jer Tale nailazi na jednu njivu oranicu i starog djeda koji je upregao dva dječaka u plug i ore zemlju. Tale je zgranut i zgrožen te poklanja Muja-ginog konja sedlanika kojem je dao ime Begefendija, starcu koji je šokiran i iznenađen ovom darežljivošću. Dalje nastavlja put s Kulašem sa kojim opet vodi unutrašnji dijalog.

*TALE: Stižemo, a ja ni da se zapitam...šta li nas čeka!*

*KULAŠ: Vi ljudi ste moćna greška prirode. Mi konji smo sramna žrtva istorije. Heeeej, otkud u tebi ta zebnja?*

*TALE: Vraćam se kući, prirodo.*

*KULAŠ: Čega se bojiš istorijo?<sup>197</sup>*

Tale prolazi kroz paljevine i gareži, sve je spaljeno i uništeno. Susreće svoga starog ratnog druga, partizanskog komandanta Izudina koji je zarobio dio limenog orkestra njemačke 103. divizije, sami su se predali i to je, ustvari, gomila starijih preplašenih muzičara. Tale s Izudinom pravi zanimljivu trampu, daje mu sedlo s Begefendije u zamjenu za orkestar. Dok se brije na potoku i posmatra se u ogledalo, dešava se zanimljiva scena raspolučivanja Tala na dvojicu, na ovog isluženog, tmurnog i sijedog Tala koji se s nesigurnošću vraća kući i mladog, anarhičnog, crnokosog Tala. Oni upadaju u raspravu koja najbolje pokazuje koliko je Tale odista izgubljen i nesiguran u samog sebe i svu situaciju koja ga okružuje. Čini mu se da ništa na svijetu nije više jasno i racionalno, pa čak ni on samom sebi.

*MLADI TALE: Dobro došao, družo Vodniče!*

*TALE: Bolje te našao, mlada budalino!*

*MLADI TALE: Ja budala? Ali, ja sam ti. Vidiš kakvog me vraćaš?*

*TALE: Vidim. Paa? Što si ti tražio, ja našao. Sredio stvar, pa plačem. De, sad, gubi se, mali!*

*Nisam došao da ispitujem sebe, nego situaciju.*

*MLADI TALE: Situacija si – ti.*

*TALE: Vidi, molim te! Gubi se, kad kažem!<sup>198</sup>*

Tale ulazi u čaršiju i naređuje orkestru da svira; narodne mase su okupljene u špalir i Tale je ubijeden da su mu priredili svečani doček i odlazi ravno na pozornicu, i to s Kulašem, gdje drži govor zahvale kojeg prekida njegov brat Bajro koji ga grdi i odvlači s pozornice.

*TALE: Zar ovo nije meni i Kulašu u čast?*

*BAJRO: Ooj, što nas jedna majka rodi, proklet ja...! Budalo, dočekujemo prve kamione žita iz Vojvodine.<sup>199</sup>*

Tale je iznenađen kad vidi da je Inšpektor glavni u varoškoj vlasti i komentira da je bio glavni i kao reacionar, te da takvu situaciju treba ispitati.

Kada Tale stiže pred kuću, nalazi opću pustoš, zatravljenu avliju, razvaljenu ogradu, kuću oštećenu. Umrli su mu i otac i majka i on ih se rado

<sup>197</sup> Derviš Sušić: *Tale, Epizoda IV, Cvijet za čovjekoljublje*, Sarajevo, Oslobođenje, 1990, str. 172

<sup>198</sup> Ibid., str. 175

<sup>199</sup> Ibid., str. 179



sjeća kao kroz maglu, a posebno oca čiji će unutrašnji glas kasnije obilježiti cijeli serijal o čuvenom Talu. Njegovo sanjarenje prekida Bajro koji mu želi platiti samo da ide iz mjesta, jer ga Tale sramoti i kvari mu perspektivu. Tale mu se ruga da je cijeli rat švercao i da neće nikuda od svoje kuće, te se raspituje sa lijepu Esme-hanumu, mladu udovicu sramno bogatog Numan-bega, zbog koje ga je Inšpektor još prije rata "u apsanu" bacio. Ona ga je već primijetila kroz prozor i požudno ga posmatra.

Sljedeća scena prikazuje i do najdublje pore analizira Hejlaginu kahvu, tipičnu bosansku kafanu. Tu se redovno okuplja nekadašnja varoška "elita": Emin-beg, muderis, reakcionar, gazda Đorđo, činovnici, ali tu je stalno i jedan siromah koji im služi kao potrčko. Sada je u toku spontani, nervozni sastanak, svi su zabrinuti zbog Talove pojave, on svašta zna o svima i mogao bi ugroziti bilo koga od njih. U međuvremenu se održava i partijski sastanak i mladim aktivistima nije jasno zašto Tale kao čuveni član partije još nije stupio u kontakt s njima i drugarica se dobrovoljno javlja da ode popričati s njim.

Sljedeća scena prikazuje Inšpektora koji je kod Esme-hanume Numan-begovice u krevetu dok ih voajerski posmatra blentavi begovicin sluga Avdal. Ona ga nakon spolnog čina grubo tjera kući, a on je šokiran njenim ponašanjem. Shvata o čemu se radi kad ga ona zapitkuje da li je on poslao Bajru da napadne Tala, te joj odvali šamar i prijeti da je Tala već jednom zbog nje zatvorio, nakon čega ga Avdal izvlači kroz prozor i obojica se sruče niz merdevine, na šta se ona histerično smije. Ujutro Tale odlazi do foruma i daje drugarici zapečaćenu kovertu i nagovještava da neće dolaziti na sastanke dok ne izvidi situaciju. Opet scena u kahvi, uobičajeno društvo, ali ovaj put dolazi Tale koji je uređen, izbrijan, u novoj uniformi, izglanganih cipela i s činovima. Tale pokušava sjesti, ali mu Hejlaga za svako mjesto govori da je zauzeto, sve dok Tale ne uzme pištolj i grubo sjeda kraj Emin-bega, lagano ga odgurnuvši. Svi su zaprepašteni takvom drskošću. Naručuje kafu, ali Hejlaga tvrdi da nema, nakon čega Tale ustaje i sam sebi pravi kafu, a Eminbeg namiguje Hejlagi da preuzme posao. Tale se vraća sjesti i počinje rat riječima.

*TALE: ...Muderisefendija, kako bi na Staljigradu?... Eminbeže, je l' ti žao što više ne cijediš porez iz sirotinje. Hejlaga, gdje ti je Pavelićeva slika. Ne kitiš je više svako uoči petka cvijećem? Hejlagi ispade kafa iz ruke. Svi su skamenjeni. Činovnici su prestali igrati domine. Samo siromah sa tankim smiješkom radoznalo zvjera od lica do lica.<sup>200</sup>*

<sup>200</sup> Ibid., str. 204



Sljedeća scena prikazuje avliju Numan-bega; tamo sjedi pijani Emin-beg i neurotična Esme-hanuma koja je njegova snaha i on joj spočitava što je zvala Tala na večeru. Avdal joj saopćava da je Tale odbio poziv na večeru. Očito je da djevera razapinje požuda za snahom i da ga razdire mržnja prema Talu.

Emin-beg je onesviješten od alkohola i spava na verandi, a Bajro i Inšpektor špijuniraju begovicu. Dok Inšpektor bjesni jer mu je rekla da joj ne dolazi više, Bajro ga smiruje. Odjednom, ona izlazi na avlijska vrata i prelazi u Talovu avliju. Tale ismijava njenu žudnju i ispituje je kakva je situacija. Ona kune rat jer u njemu svi momci izginuše. Valjaju se po sije-  
nu, a Inšpektor i Bajro ih i dalje špijuniraju. Tale je grubo odbija, a ona je u šoku zbog toga. Ona uvrijeđeno odlazi, a on kroz prozor gleda za njom; hrsuz pronalazi Emin-bega u jarku, uzima mu novac iz novčanika i odlazi.

Igraju: Miralem Zupčević, Vlasta Knezović, Dragan Šaković, Ante Vican, Dana Kurbalija, Mirjana Majurec, Ivica Vidović, Rejhan Demirdžić, Vasja Stanković, Vlado Popović, Boro Mličević, Milenko Vidović, Adila Suljić, Faruk Zadić, Zoran Simonović, Ratko Petković, Irena Mulamuhic, Dino Palangić, Tahir Nikšić, Zaim Muzaferija, Zvonko Marković i Aleksandar Vojtov, scenarista je Derviš Sušić a režiser Sulejman Kupusović

### 3.1.2.e. *Tale*, 5. epizoda

Jutro je. Tale još spava, sanja borbu i Vidu, ali ga bude glasovi gomile okupljene pred njegovom kućom. Tetka (“postarija muslimanka iz mahale, bosih nogu u nanulama, govorljiva, džandrljiva, smiona, emotivna, kojoj je jedina želja da uda Keku za Tala...”) je predvodnik naroda. Talu uopšte nije jasno otkud sav taj narod i šta hoće od njega. To je, ustvari, organizirana akcija s ciljem da se Talu obnovi i uredi polusrušena kuća. Tetka komandira svima i naređuje Keki da ide u kuću i da mu opere rublje, te je očito da je želi udomiti kod Tala.

Ovdje je jako dirljiv Talov razgovor s Kulašem. On se pita kakva ga sudbina čeka sad u miru; šta će se desiti s njim i sa svim ovim narodom.

*TALE: Preživjesmo rat. Ali, kako ćemo mir?*<sup>201</sup>

Dolazi smutljivac Inšpektor i kroz sašaptavanje s narodom unese smutnju da li je Tale uopšte “njihov”? Nakon primjetnog sašaptavanja narod se okupi i napusti radilište. Tale osta sam melanholičnog pogleda, a tješi ga samo stari krovopokrivač Grmeš. Nakon samo sat-dva opet se stvara halabuka od silnog naroda koji se vratio da nastavi posao. Pročitano je pismo s njegovim karakteristikama i drugarica je sva u zanosu, te neprekidno hvali Tala koji se opet gubi i odlazi kod Kulaša.

Sljedeća scena prikazuje potpuno obnovljenu i zategnutu Talovu kuću koja je i solidno namještena, doduše, s raspar namještajem, ali tu je sve što treba. Tale spava, a tetka i Keka se vrzmaju po kući i tetka naređuje Keki da probudi Tala; ona se prvo stidljivo ustručava, ali na kraju pristaje i budi ga iako je on polugol. Skuhana je kafa i doručak je spreman, te tetka drži govor kako je Talov rahmetli otac, a njen brat, hećim Bećir njoj ostavio u amanet da Tala oženi i na pravi put izvede, ali takav rahatluk uskoro predikaju nenajavljeni gosti: Inšpektor, Bajro i invalid Kojo. Tetka namiguje Keki da sakrije Talov doručak jer će mu te izjelice sve pojesti. U takvu napetu atmosferu upada begovicin sluga, mutavi Avdal s prepunim sahanima; Inšpektora to izluđuje i naziva je kurvom, te demonstrativno odlazi, a tetka to tumači kao poniženje najgore vrste jer oni nisu njeni najmenici da im ona šalje jesti.

Tetka zgrabi suđe i pobaca jedno po jedno u begovicinu avliju, te galami na Keku da uvijek mora biti dotjerana da u Talu probudi želju. Dolazi hrsuz kojeg Tale rado ugošćuje, a Bajro i invalid se povlače, bojeći se da bi ih hrsu-

<sup>201</sup> Derviš Sušić: *Tale, Epizoda V, Cvijet za čovjekoljublje*, Sarajevo, Oslobođenje, 1990, str. 226

zov ironični govor mogao dovesti u probleme sa Talom i narodnom vlasti. Tale mu daje i novac, a on ga upozorava da ga Inšpektor koji je opet na vlasti, istinski mrzi zbog begovice i da ga se dobro pripazi, te mu najsrdačnije preporučuje Keku koja je sirota i nema nigdje nikoga, ali ga je uvijek iskreno voljela, i prije nego što je postao “faktor istorije i perspektivan kadar”, te odlazi.

Jutro je, Tale spava, Keka se vrzma po kući, sređena je i izazovnije obučena, ona ga budi poljupcima i milovanjima, pravdajući se da su je drugovi zadužili da pazi na njega i da ga služi u kući. Obavještava ga da Kulaš opet nije taknuo ni vodu ni sijeno, ali njihov razgovor prekida lupa na vrata. Pojavljuje se jedan seljak s volovskom zapregom na kojoj sjedi njegova mlađa sestra pod boščom i u dimijama. Seljak galami da joj hitno treba neki zapis ili lijek jer joj nije sve u glavi uredu, čita, hoće u partizane, na “kunferenciji ne mere je po» sela nadgovoriti”. Kada djevojka ostaje nasamo sa Talom, povjerava mu se, ona je član SKOJ-a, Mjesnog odbora USAOJ-a, te iz političkih razloga mora ostati na selu uz brata koji je inače dobričina, ali politički ograničen, međutim, ono što je njena rana jeste mladi drug Vasilije iz KNOJ-a. Tale je sve shvati i popisuje joj lijek.

*TALE: Neka svako jutro na tašte popije po fildžan ove vode! A zatim: subotom uveče neka ne spava kod svoje kuće! Nikako! Ima li ona kakvu tetku ili strinu? Vrlo dobro! Neka subotom noćiva kod strine! Obavezno! Subotnje veče je vrlo ljekovito provesti daleko od kuće.<sup>202</sup>*

Tale je zabrinut za Kulaša i izvodi ga u šetnju, te usput sreće hrsuza kojeg ispituje o političkoj situaciji u selu, pošto on čitav rat nije maknuo iz sela, a Tale doživljava čudnu reakciju varošana koji stalno bulje u njega i Kulaša. Kulaš opet ne želi piti vode.

Sljedeća scena prikazuje Kahvu. Ovaj put se Inšpektor dodvorava Talu i zove ga na kafu, pa čak naručuje i Kulašu dvije kocke šećera koje on odbija. Inšpektor i ekipa oko njega ispituje Tala koliko je ljudi ubio i očito je da žele izvući informaciju koga je Tale od domaćih ubio. Tale shvata o čemu se radi i rado im se hvali za: Mujagu Koluhiju, vojvodu Đerovića, župana Omaka i mnoge druge, a Inšpektor ga provocira: ako je tako dobar ratnik, zašto ne nosa svečane uniforme i ordenja. Tale odlazi, a uz put ga susreće ljuta drugarica koja mu spočitava što ne nosi uniformu i što se ne javi u Upravu, te da, ako nije odlučio ostati, povede i begovicu sa sobom. U avliji zatiče njemački orkestar i svečani doček. Bajro izlazi pred njega i hvali ga jer je koristan dodatak njegovoj biografiji, te ga nagovara da oženi begovicu jer je prebogata, pa će imati i karijeru i bogatstvo. Tale samo prođe pokraj

<sup>202</sup> Ibid., str. 245

njega i tresnu mu ulazna vrata pred nosom. Ne primjećuje ni Keku koja plaćući istrčava iz kuće, a njemu se pričinja lik mrtvoga oca.

*OTAC: Sine Tale, magare moje drago, nikad igrač ne može naigrati koliko mu svirač može nasvirati. Ti i život izjedate se velikim zalogajima...*<sup>203</sup>

Dolazi begovica koju Keka susreće i napada je, tjera i jasno joj daje do znanja da je Tale njen i da ona tu nema pristupa, a ako se bude petljala, prijaviće je u OZNA-u jer je spavala sa reacionarima, i to s čitavom četom muškinja, ona shvata svoj poraz i poželi Keki sreću.

Sljedeća scena prikazuje Inšpektora kako se penje uz merdevine do begovicinog prozora, a ona u ljutnji odgurnu merdevine, te on poleti zrakom i skrši se na tlo. U međuvremenu u avliji Emin-beg se opija do besvijesti i uopće ne primjećuje slomljenog Inšpektora koji se iskrada.

Naredna scena prikazuje Tala kako sjedi za stolom, Keka se vrzma po kući kad se odjednom začuše pucnji i metak profijuka kroz sobu. Keka je u strahu i misli da je to neprijateljska banda, ali Tale komentira kako banda bolje gađa. Tale se pita kome li je našao toliko učinio da ga želi ubiti.



Igraju: Miralem Zupčević, Mirjana Majurec, Vlata Knezović, Dragan Šaković, Ante Vican, Dana Kurbalija, Ivica Vidović, Rejhan Demirdžić, Vasja Stanković, Vlado Popović, Miodrag Brezo, Zoran Simonović, Faruk

<sup>203</sup> Ibid., str. 254

Sofić, Anela Gojko, Zaim Muzaferija, Ranko Gučevac, Zvonko Marković i Aleksandar Vojtov, scenarista je Derviš Sušić a režiser Sulejman Kupusović

### **3.1.2.f. Tale, 6. epizoda**

Šesta epizoda započinje scenom kako Talo sjedi ispod nakrivljenog fenjera u varoškoj kafani i kako nemarno večera; zamišljen je i odsutan. Po njega dolazi Emin-beg i odvodi ga kod begovice na sijelo i teferič u njenoj avliji. Presjek u treću scenu čini druga scena koja prikazuje Talovu kuću u kojoj je upaljeno svjetlo i gdje Keka nervozno hoda po sobi, iščekujući Tala. Emin-beg i Tale polupijani teferiče u begovicinoj avliji, a ih ona sva sretna služi. Dok ga Emin-beg nagovara da ide, begovica ga nagovara da ostane. Nakon sijela polupijani Tale nosi mortus pijanog Emin-bega kući koji mu dosadi i Tale ga baci u onaj njegov čuveni jarak gdje spava gotovo svaku noć i gdje mu hrsuz prečešlja novčanik. Keka ga svlači pijanog i nabraja da je kao obična sluškinja i drvena stvar, a on nije nikakav junak, nego pekmez i baraba koji se prema njoj danima ponaša kao prema sluškinji i predmetu. Počinju se prepucavati i ganjati po sobi; sve postaje zavodljiva igra i njih dvoje završavaju zajedno pod jorganom. Sljedeća scena započinje novim jutrom, Keka je već budna, spremila je doručak, a Tala čeka gomila svijeta ispred kuće. On pije kafu, potpuno je odsutan i govori razbjesnjelo Keki da mu odsad sterc dušek u drugoj sobi da ne bi slučajno zanjela, a on otišao. Cijela situacija izgleda i komično i tragično, a trenutak neugodne tišine prekidaju ljudi, žene, starci, djeca, nesretne majke. Svi oni koji imaju neku stvarnu boljku ili kakav umišljeni problem došli su ovdje iz varoši ili iz okolnih sela da potraže pomoć i lijek kod Tala. On uporno negoduje, govori da nije stručan i da ne smije, možda uz nadzor kakvog pravog ljekara, ali narod na njega vrši pritisak i stišće ga prema kući sve dok ga krivovrati ne ubaci nasilu u kuću i traži lijek, na što mu Tale propisuje da nađe nekog da ga udari s druge strane vrata, pa čemu se glava ispraviti, a najbolje da popije koju, pa pravac u opštinu jer vlast najbolje batine daje. Inšpektor odmah prijavljuje Tala Bajri u opštinu da nema dozvole za liječenje i da se bavi nadržiljekarstvom. Bajro jedva dočeka i odmah se uputi k Talu da ga uhapsi. Uletje u avliju, pope se na tronožac i počeo naređivati narodu da se razilazi, da je nadržiljekarstvo najstrožije zabranjeno; dok je on vazio, Tale mu izvuče tronožac ispod nogu i on se skotrlja na zemlju, a Tale ode u kuću. Razbjesnjeli Bajro vadi pištolj i upada u kuću, ali uskoro kroz vrata izletje, prvo pištolj, pa Bajrina kožna kapa, pa Bajro. U tom trenutku dolazi Emin-beg s porukom od begovice, ali ga Tale osorno otjera. Tale je sav izgubljen i odlazi u štalu kod Kulaša koji niti jede, niti pije:

*Šta je tebi kad je meni? Topiš se... Nestaješ. A ja nikad nisam sebi gluplji izgledao...*<sup>204</sup>

U međuvremenu, Tetka uvodi red u avliju, a Keka joj priča šta je Bajro učinio, a ona priznaje da je ona obavijestila svijet o liječenju i više je zanima da li je Keka zaista noćila sa Talom i likuje zbog toga. Uskoro njenu sreću prekidaju dva milicionera s puškom na ramenu koji su došli po Tala. Tale ljubi Kulaša i ostavlja Keki u amanet da pazi kuću, a naročito Kulaša.

Bajro zbog svoga poteza ima problema kod kuće, njegova žena Zejna poštuje i cijeni Tala i napada Bajru što se usudio Talu podmetati, jer on je pravi junak za razliku od njega.

Milicioneri dovode Tala u stanicu i sami su zbunjeni i ne znaju kako se ponašati s Talom, a ni on više ne shvaća da li je stvarno uhapšen ili nije. Milicioneri mu nude da sjedi s njima dok ne dođe narednik, ali on želi da, ako je već uhapšen, bude sa zatvorenicima u tamnici.



<sup>204</sup> Derviš Sušić: *Tale, Epizoda VI, Cvijet za čovjekoljublje*, Sarajevo, Oslobođenje, 1990, str. 285

U tamnici su već hrsuz, Živadin Žicelj koji je kolcem umlatio komšiju zbog kanalizacije, krivovrati, omladinac kojeg je otac cijeli rat krio od mobilizacije, novi Đerzelez Alija koji je neopisiva kukavica za razliku od onog pravog. U međuvremenu, u blizini varoši se dešava bitka partizana sa ostacima zalutale bande, a u njoj se posebno ističe mladi Barjaktar kojem je Tale dao svoju mašinku. Bajru u međuvremenu napadaju i šamaraju, prvo kafanski siromah potrčko, a zatim i Tetka koja mu je svašta izgovorila. Zatvorenici prvo misle da je Tale došao u inspekciju i svi ostaju šokirani kad im Tale saopćava da je i on uhapšen.

*TALE: Mene je patrola dovela.*

*Nevjerica među zatvorenicima. Kad Tale, smješljivo kao krivac, zatvori vrata sjede na klupu, počinju mu vjerovati. Zaprepaštenje, bez glasa i kretnje.*

*HRSUZ: Ali, molim vas, pa to mora da je nesporazum režima sa samim sobom.<sup>205</sup>*

*Šok od Taletove izjave da je i on uhapšen još traje. Svi su se povukli u jedan dio sobe, naspram Talu. Čak je i Hrsuz postao ozbiljan i zabrinut. Tale sjeo na ležaj ispod prozora. Kroz prozor dolazi zvuk njemačkog orkestra koji svira muziku za ples. Tale naslonio glavu na zid. Ćuti. A onda naglo, prvo tiho, a onda sve jače, zapjeva teškim, hrapavim muškim glasom pjesmu o Budalini Tali.<sup>206</sup>*

Igraju: Miralem Zubčević, Ivica Vidović, Rejhan Demirdžić, Vlasta Knezović, Dragan Šaković, Mirjana Majurec, Dana Kurbalija, Vlado Popović, Safet Pašalić, Vera Margetić, Miodrag Brezo, Jozo Lepetić, Zijah Sokolović, Predrag Jakanović, Milenko Vidović, Ratko Petković, Vasja Stanković, Ante Vican, Žarko Mijatović, Irena Mulamuhić, Dino Palangić, Živomir Ličanin, Zaim Muzaferija, Zoran Simonović, Tahir Nikšić, Faruk Arnautović, Faruk Sofić, Ines Fančević, Faik Šivojević, Vlado Milosavljević, Zvonko Marković i Aleksandar Vojtov, scenarista je Derviš Sušić a režiser Sulejman Kupusović

### 3.1.2.g. *Tale*, 7. epizoda

Sedma epizoda započinje scenom zasjedanja varoškog partijskog foruma koji uopće nema informacije da je Tale uhapšen. Nervozna Tetka zajedno s kafanskim invalidom nervozno hoda ispred vrata jer joj ne dozvoljavaju da prekine sastanak i nisu svjesni šta se dešava. Sljedeća scena predstavlja Talovo snoviđenje oca koje se proteže kroz čitav serijal. Duh njegovog oca koji se javlja kao dobronamjerna prikaza predstavlja Talov unutrašnji svijet rastrgan između želja i potreba.

<sup>205</sup> Ibid., str. 302

<sup>206</sup> Ibid., str. 303



*OTAC: Sine Tale, magare moje drago, život je česma suza i svirala jauka. Nemoj da te bol učini zlim. Boljeće te još više!*<sup>207</sup>

Elementi komike dešavaju se u Bajrinoj kući kod kojeg sjedi “naoštre-na” Tetka koja ga kritizira i koja je očito sklopila pakt s Bajrinom ženom Zejnom, jer je komika prikazana na taj način što je šovinistički mačo muškarac Bajro u situaciji da poslužuje svoju tetku i suprugu Zejnu koju je godinama terorizirao i gnjavio. Begovica histerično napada Inšpektora što je prijavio Tala i prijeti mu da će ga prijaviti ženi da joj je godinama dolazio i da će u OZNA-u prijaviti da je pripremao teferič za jerusalimskog muftiju El-Huseina. Keka Talu krijumčari hranu i čudi se što ne bježi kada je sve otključano. Tale želi podijeliti hranu sa svima. Na hrsuzovo nezadovoljstvo; budi sve zatvorenike da zajedno jedu, pa čak poziva i milicionere. Forum još uvijek zasjeda i već je prošla ponoć, tetka i invalid još čekaju i nervozno koračaju ispred vrata. Zatvorsku feštu prekida Vodnik koji se pužući uvlači u zgradu, sav je izlomljen jer je pao s motora. Tale ga liječi, ali su ozljede preozbiljne i moraju ga hitno odnijeti Talovoj kući gdje se nalaze potrebni lijekovi. Milicioneri ga odnose, a stanicu povjeravaju omladincu na čuvanje. Tetka konačno upada na Forum i saopćava da je Tale uhapšen što ih sve šokira i razbjesni. Sljedeća scena prikazuje Talovu kuću; Vodnik leži na njegovom krevetu, Tale ga liječi, a ostali zatvorenici zuje po kući. Upadaju forumaši sa Sekretarom koji određuje da Tale ostane kod kuće i da on ima novu dužnost, da gradi bolnicu i da upravlja njom. Tale je zgrožen i zbunjen, ogorčen je na sve i svašta, a najviše na sistem i na samoga sebe.

*TALE: Neću, nisam ja istresena slamarica, pa da mlatite s njom kako hoćete. Sad pohvala, sad presuda na smrt, sad zatvor, sad direktor. Ja sam u Partiju ušao za inat sili, za inat svemu, bogu dragom uprkos. Sebi samom za inat! Ja sam-ja! To ostajem. Kao komunist.*<sup>208</sup>

U ljutnji Tale baci petrolejku o zid štala, ona se razbi, vatra planu i forumaši žurno gase vatru, a Tale ljutito odlazi u kuću. Sekretar sve šalje kući i želi ostati da on nasamo popriča sa Talom.

*SEKRETAR: Ja mislim da je tebe strah života.*

*Tale prebrzo, kao uhvaćen ispije. Sekretar ga polako, blago fiksira pogledom iskusnijeg.*

<sup>207</sup> Derviš Sušić: *Tale, Epizoda VII, Cvijet za čovjekoljublje*, Sarajevo, Oslobođenje, 1990, str. 308

<sup>208</sup> *Ibid.*, str. 324

*SEKRETAR: Pa bježiš u asketsku moralnost. Ili u plahovito jogunstvo. Tale, to je bolest. Razumiješ li me?*<sup>209</sup>

*SEKRETAR: Pa, da. Još se ni partijski nisi povezao. Odgađaš. Nadaš se – po-bjeći ćeš nekud. Strah...*<sup>210</sup>

Nakon što se smirila situacija, sljedeća scena započinje komičnim jutarnjim prizorom ispred Talove kuće. Tu je onaj isti seljak kojem je Tale "liječio" sestru, pa propisao da ne smije subotom noćivati kod kuće, a sve da bi se mogla sastajati sa svojim dragim Vasilijem; seljak donosi brašno, pijetla i kozu, te daje Talu pare što ju je izliječio i zahvaljuje mu, ali hoće i da ga tuče jer je Talov lijek kriv što mu se sestra udala za Crnogorca Vasilija. Tale ga tjera revolverom i smije se. Novac daje Hrusuzu na što se Keka ljuti, a kozu i brašno te još namirnica daje ženi koja je došla sa neuhranjenom bebom za koju nije znala ko joj je otac. Tale naglo mijenja svoje ponašanje, dobiva radni elan i odlazi kod Sekretara te prihvata zadatak da od stare žandarmerijske kasarne izgradi bolnicu. U Hejlaginoj kahvi mrzovoljni Inšpektor sa svojom družbom negoduje dok ga Hrsuz provocira. Begovica od čežnje za Talom zapada u histerične napade i tuče Avdala. Na varoškom plesu Hrsuz vodi program i najavljuje radnu akciju, a Potporučnik naređuje Emin-begu i njegovoj ekipi da su i oni obavezni pojaviti se u dogovoreno vrijeme i na dogovorenom mjestu. Očito je da je to Talovo maslo i uskoro se saznaje da ih želi malo isprepadati i preodgojiti. Tale ih ispred stare žandarmerijske kasarne dočekuje s mašinkom i listom papira. Traži japiju; nakon kratkog rafalanja i utjerivanja straha u reacionare, oni uskoro odaju jedan drugog, gdje ko šta ima sakriveno. Uskoro daju japiju, cement, gvožđe, domobranske krevete; Tale je već unaprijed imao informacije gdje je ko šta ukrao i sakrio u toku rata. Njihovo međusobno odavanje i tužakanje eskalira općom tučnjavom. Skriven iz razvaline kamenja i greda, sve potajno posmatra Inšpektor, "pomodrio od jeda". Nakon što se svi razidu i Tale ostane sam, iz skrovišta se izvlači radosni Hrsuz, on je Talu dao sve informacije i likuje jer su se pokazale tačnima. Tale mu daje nekoliko novčanica nagrade. Sastanak je foruma, svi mutavo bulje u projekat bolnice i niko baš ne razumije šta ti silni nacrti znače, ali Tale tada galami na projektanta, optužujući ga da je školovan na tipičnim buržoaskim načelima i da je tako i napravio projekat.

*TALE: Skicu je pravio tehničar školovan na odnosu buržoazije prema narodnim masama u kolonijalnoj provinciji...Gdje su kupatila? Gdje je čekaonica za*

<sup>209</sup> Ibid., str. 327

<sup>210</sup> Ibid., str. 328

*narod? Zašto jedan zahod na jedan sprat? Gdje su praonice i magacin za rublje? Gdje je park za rekonvalescente? Ko bi ležao u ovoj štali? Goveda ili ljudi? Tale, srdito, mastiljavom olovkom, prekriži cijelu skicu. Pravi drugu skicu!*<sup>211</sup>

Inšpektor pokušava obezvrijediti Tala, spominjući njegovo nisko obra-zovanje, ali ga Tale grubo prekida, naređujući da do sutra mora predati sve što je ukrao od pokojnog Goldnera i sakrio u podrum, inače će ga predati na prijeki sud. Dok traje opće zaprepaštenje, njih dvojica se šapćući prepiru i postaje jasno da je atentator na Tala bio upravo Inšpektor koji prijeti da će opet pucati i istrča van, dok Tale mirno počinje skicirati novu skicu bolnice.

Igraju: Miralem Zupčević, Vlasta Knezović, Ivica Vidović, Ante Vican, Žarko Mijatović, Rejhan Demirdžić, Mirjana Majurec, Zaim Muzaferija, Abdulah Klikić, Meho Bajraktarević, Dana Kurbalija, Dragan Šaković, Vera Margetić, Ines Faničević, Irena Mulamuhčić, Vlado Popović, Saša Brezo, Živomir Ličanin, Zoran Simonović, Boro Miličević, Vlado Milosavljević, Faik Živojević, Zvonko Marković i Aleksandar Vojtov, scenarista je Derviš Sušić a režiser Sulejman Kupusović



<sup>211</sup> Ibid., str. 324

### 3.1.2.h. *Tale*, 8. epizoda

Osma epizoda započinje scenom u Hejlaginoj Kahvi gdje ogorčeni Inšpektor otvoreno psuje Tala i prijeti da će ga ubiti. Tu je i cijela njegova ekipa, ali ovaj put se međusobno podbadaju riječima nakon što su morali vratiti sve što su pokrali u toku rata. Ljute se što nema potrečka Siromaha da im ide kupiti cigare, ali on dolazi s jednim papirom kojeg predaje Hejlagi i koji ih sve šokira. Siromah je imenovan za referenta za Sanitet i higijenu i naređuje Hejlagi šta mora uraditi: okrečiti, nove pendžere metnuti, novi pod, novo suđe i sl.

Nakon prvotnog šoka, Siromah saopćava da od februara 1942. po zadatku sjedi i bilježi šta oni govore i rade. Zatim ih izbacuje napolje, na što tek Inšpektor dobije napad bijesa i prijeti da će ubiti Tala. Sljedeća scena prikazuje veselu radničku akciju građenja bolnice. Tale je zaspao među nacrtima, a kada mu Keka donosi hranu, šokira se kad tu zatiče begovicu Esme-hanumu koja joj odbrusi da je to već četvrta večera koju je donijela Talu, na što Keka bjesni i želi je tući. Kod kuće se žali Tetki da joj je dosta svega i da neće:

*Neću. Neću da budem marvinče koje služi. Neću! ...Prvo ima da ostavi onu debelguzu Begušu. Drugo, neka mi dođe i neka me pita. Treće, ja ću razmisliti i kazati: hoću, ili neću.*

*TETKA: E moja svrako! Nije ona muška stvar dnevni red na konferenciji, pa da govoriš – prvo, drugo, treće... Šejtani! Ja!<sup>212</sup>*

Sljedeća scena prikazuje preuređenu Kahvu, ovaj put je osim ustaljene ekipe tu i nekoliko omladinaca, ali i na zaprepašćenje Hejlage – nekoliko žena, među kojima su i Zejna i Tetka i forumašice, one se naočigled sviju nešto došaptavaju i dogovaraju, pazeći da ih ko ne čuje, ali se zna da se radi o Keki. Naglo izlaze iz Kahve i zapućuju se k begovicinoj kući. Napadaju begovicu da se okani Tala.

*TETKA: Jesmo li dobro došle, to ćemo da diskutujemo... Slušaj, Begušo! Ma, ti i nisi Beguša. Ti si Salke Kantardžije kći i dali su te za starog i bogatog Numanbega. A ti se poasila. I digla nos k'o da si prava pilavička....*

*ZEJNA: Što ti ne nagazi na onu moju drtinu Bajru, pa da ti zahvalim?! Nego na Tala...onakvog...dobreduše...napaćenog...Slušaj, Kantarušo, ja ako tebe dokopam!<sup>213</sup>*

<sup>212</sup> Derviš Sušić: *Tale, Epizoda VIII, Cvijet za čovjekoljublje*, Sarajevo, Oslobođenje, 1990, str. 360

<sup>213</sup> *Ibid.*, str. 363–364

Sekretar uzalud pokušava naći ljekara, stalno zove i dosađuje ministru, ali nigdje nema raspoloživog ljekara, na što se Tale ljuti i piše Vukašinu. Sljedeća scena se odvija pred Talovom štalom. Kulaš je uginuo. Tale je sav izbezumljen i očajan, baš kao osoba koja je izgubila svoga najmilijega. *Bajro i Tetka stoje pored sasvim omršavjelog Kulaša, koji skuturen na sijenu leži – mrtav. Sada se Tale pojavljuje na vratima, teškog koraka prilazi lešini. Spusti se na konja, pomiluje glavu Kulašu, ne zna šta da učini, a onda u neznanju skine bluzu s odlikovanjima i pokrije Kulaša po plećima. Kleči pored njega oborene glave.*<sup>214</sup>

Poslije toga scena prikazuje Kulaševu sahranu. Nakon što su ga ukopali, Tale stavlja tablu sa natpisom: OVDJE LEŽI KULAŠ. Zbunjen i izbezumljen od bola, vadi neke papire i daje Siromahu da pročita njegov oprostajni govor, ali ponio je sve pogrešne listove, pa je prinuđen sam držati govor.

*TALE: Dragi moj Kulašu. Nas dvojica smo se nagledali mrtvih i ljudi i konja. Na hiljade. Tebi i tvom rodu – hvala. Izvini, drug, imam posla! ...Izvini, kažem! Ne zavidim ti. Ali nemoj ni ti meni! Ipak je teže čovjeku nego konju! Hajd' zdravo! Doći ću ti koji put na razgovor!*<sup>215</sup>

Bolnica je sagrađena i počela je s radom, ekonom je Emin-beg koji sjedi i popisuje inventar. Keka traži Tala po bolnici i saznaje da ga nema već 3-4 dana i da je najvjerovatnije bolestan. Ona se odmah zaputi k begovicinoj kući. Tamo su Hrsuz i begovica koja mu naređuje da organizira zabavu na kojoj će se opijati i pjevati sevdalinke. Keka se polako šunja iz dvorišta nakon što se uvjerila da Tale nije tu, ali začuje sumanutog Inšpektora koji se šunja kroz dvorište i naglas viče da će ubiti Tala. U međuvremenu je Tale s Grmušom napravio tekuću vodu u bolnici i Keka ga pronalazi golog pod tušem, te vrišteći izjuri van. Sljedeća scena dirljivo prikazuje Tala pokraj Kulaševog groba. Tale priča sa grobom svoga ljubimca i kroz nadnaravnu scenu mu se prikazuje lik mrtvog oca. U bolnici su opća strka i metež. Vrijeme se približilo svečanom otvoru i oko bolnice se iskupljaju ljudi, pravi i lažni bolesnici, a Tale zgradom hoda kao utvara. Keka ga pokušava pronaći da konačno ozbiljno popričaju o svojoj vezi. Sljedeća scena prikazuje Tala kako spava pokraj Kulaševog groba kada po njega cindapom dolaze potporučnik i milicioner; OZNA je dojavila, konačno stiže ljekar iz Slavenskog Broda, hitno treba pripremiti otvor bolnice, a Tale mora održati svečani govor. Nakon ovog referiranja, Talovo mrzovoljno raspoloženje se mijenja i on se odjednom pretvara u ozbiljnog poslovnog čovjeka koji spremno čeka

<sup>214</sup> Ibid., str. 367

<sup>215</sup> Ibid., str. 369

i izvršava svoje obaveze. Pred bolnicom je već sve servirano i samo se čeka Tale da održi govor i da teferič započne. Mudri Tale nazdravlja običnom čašom vode da bi osramotio pred masom naroda Sekretara koji je smanjio bolnički budžet za dvadeset posto i, naravno, ovaj mu obećava da će vratiti novac. Istog trenutka dolaze Keka, Tetka i ostale varoške žene s hranom, kolačima, mezom i pićem. Vojnik konačno dovozi doktora i predaje ga Talu, a to je upravo onaj zarobljeni njemački doktor kojega je Tale još davno upoznao kada je ispitivao zarobljenog njemačkog generala.

Svi se čude kada ga srdačni doktor titulira kao doktora i pukovnika. Delirično alkoholizirani Inšpektor pun mržnje dolazi s revolverom, želeći ubiti Tala. Međutim, toliko je pijan da Hrsuz pravi komediju od njega, šamarajući ga, oduzimajući mu revolver i ismijavajući ga pred narodom. Hitno odvođe doktora da liječi Inšpektora kojeg je Hrsuz sjekirom priveo u bolničku sobu i kojeg jedva obuzdavaju jer je očito doživio nervni slom. Prijeti kako će ubiti Tala, da ga je potpuno upropastio u svim životnim oblastima. Doktor ga ne uspijeva smiriti čak ni s dvije injekcije za smirenje koje bi bile dostatne da obore konja. Nasmiješeni Tale ulazi kod Inšpektora i saopćava mu da ga je predložio za okružnog šefa drumske inspekcije i da on najvjerojatnije odlazi, a na zaprepaštenje sviju, Inšpektor se odjednom unormali, izvini i ode kući da se okupa i uredi. Doktor ne može vjerovati svojim očima i proglašava Tala za čudotvorca. Tale vodi doktora kroz bolnicu da mu pokaže sobe i odjele i doktor je prilično zadovoljan, ali i iznenađen kada u jednoj sobi u bolničkoj posteljini pronađe invalida koji već leži iako bolnica još nije ni otvorena.

*INVALID: Druže Tale, mi – isakaćeni borci... treba da ujagmimo mjesta prije. Jer kad navale narodne mase, pa rukovodioci, pa njihove žene i ostala rodbina... Zajebaše nas. De, ti, provodaj Švabu, ja ću malo dremnuti.*<sup>216</sup>

Tale se opija i žali Kulaša ili možda žali sebe.

*TALE: Zašto je morao umrijeti Kulaš? Sedam godina je imao. Nije bio bolestan. Ja znam. Zašto je morao umrijeti taj dio moje duše? Pitam vas... Jeste... A zašto moram da vičem?*

*Ustane, tresne objema šakama po stolu, čaše i tanjiri se razletješe.*

*Zašto je morao umrijeti Kulaš... Kad ja opet počinjem da živim?*

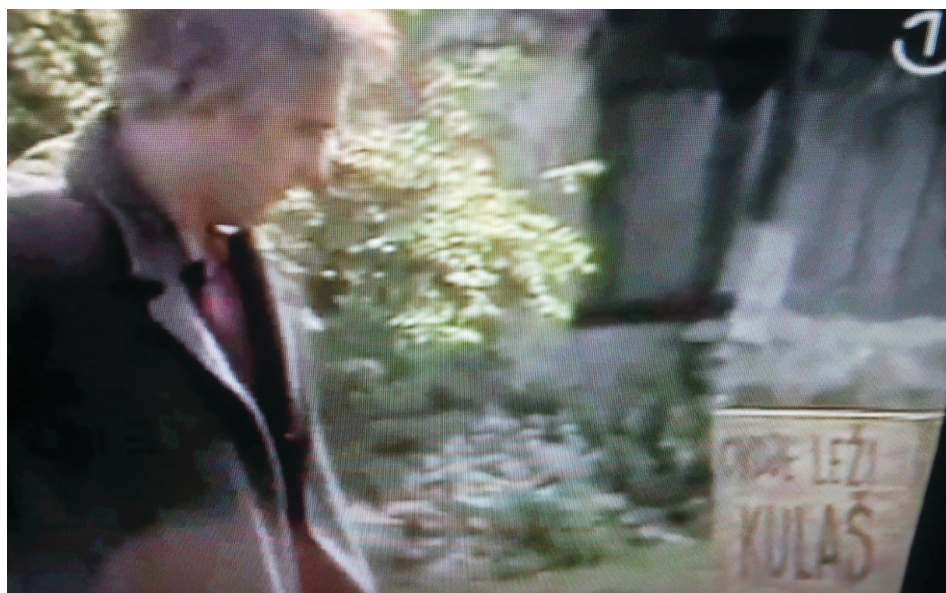
*DOKTOR: Aber herr Tale... Nur eine pferd und...*

<sup>216</sup> Ibid., str. 400

*TALE: Ti, Ahbabu, jedi govna! Kulaš nije bio Lili Marlen... Ni Monika... Ni Veronika... Ni običan konj iz komore... Kulaš je bio junak. Mene je pred njim bilo stid bojati se. Verstanden?... Naravno da ne razumiješ. Ti, tupoumna... Evropo!*<sup>217</sup>

Pada u alkoholni delirijum. Sljedeća scena prikazuje jutro u Talovoj kući, on dolazi sebi i nije mu jasno otkud toliki narod ispred kuće i zašto Keka toliko titra oko njega i uskoro iz njene priče saznaje da su to njihovi svatovi i da je prevaren, ali se, doduše, nevoljko predaje toj prevari. Jedini koji ga još razumije je grob njegovog konja Kulaša.

*TALE: (Kao da se pravda vjernom prijatelju) ... Kad ti kažem nemam vremena. Lakše je mrtvom konju, nego živom konjovodcu. Eto, dođi mi ponekad u san! Pa ćemo prebirati ratne uspomene. Hajd' zdravo junačino, bez priznanja i bez odlikovanja...*<sup>218</sup>



Igraju: Miralem Zupčević, Ivica Vidović, Ante Vican, Rejhan Demirdžić, Vlasta Knezović, Mirjana Majurec, Dana Kurbalija, Safet Pašalić, Dragan Šaković, Zdravko Biogradlija, Zaim Muzaferija, Živorimir Ličanin, Dino Palangić, Zijah Sokolović, Jozo Lepetić, Faruk Zadić, Milenko Vido-  
vić, Miodrag Brezo, Irena Mulamuhović, Vera Margetić, Radenko Ostojić, Tahir Nikšić, Vlado Milosavljević, Faik Živojević i Saša Brezo, scenarista je Derviš Sušić a režiser Sulejman Kupusović

<sup>217</sup> Ibid., str. 401–402

<sup>218</sup> Ibid., str. 408

### 3.1.3. *Preko mutne vode*

*Govorio je meni moj babo Hadži Numanbeg Pilavija: sine Abdulahu, magarčino moja nedotupavna, od tebe se ni metar čestite oplute za opanke ne može isukati. Toliko vrijediš. Šta god radiš, brži su ti kuskuni od samara. Ali će tebe tvoj babo pretesati u domaćina, hoće, tako mi ove šake i koca u ogradi. Pa ćeš ti, sine, činovnik da postaneš. Mjesečna plata, mada nije nešto naročito, teče sigurno, treba samo Boga da se bojiš, starijeg da štuješ, nadređenog da slušaš.*

*Biti činovnik,*

*velik je rahatluk.*

*Ćutiš,*

*pišeš,*

*ćutiš,*

*hartiju mrčiš,*

*a hartija državna, i tinta državna. Cvrljaš što ti narede. To je sva mudrost i napor. Trgovac ne možeš biti, ne znaš sticati nešto iz nečega. Politikom se ne smiješ baviti jer si prebrz na jeziku, zavadio bi se s vlašću prvog mjeseca, pa bi morao ili na robiju ili u hajdučiju. Za kakvog učenjaka nisi, debele gubice i nemirne oči otkrivaju da bi sve čitabe prodao za jednu sisu pušteničku. Marš u kuhinju. Bićeš činovnik.<sup>219</sup>*

Na osnovu Sušičeve pripovijetke *Preko mutne vode*, Uroš Kovačević adaptirao je scenario pod nazivom *Bijeg*. Sušičeva vječita opsesija mutnom vodom i prelaskom preko mutne vode izražena je kroz cijelu ovu pripovijetku što se prenosi na film.

U središtu radnje je mladić, jedini sin čuvenog Numan-bega Pilavije koji se nalazi na raspuću između bogatog buržoaskog sina, mladog i razmaženog begovića i mladog revolucionara, hrabrog ilegalca i komuniste koji se bori protiv okupatora.

Numan-beg Pilavija je bio poznat po svom čuvenom porijeklu; naime, on je potjecao iz vrlo stare, no ujedno i potpuno osiromašene begovske porodice, ali je kao učesnik rata na talijanskom frontu nekog zadavio i ukrao kesu punu zlatnika da bi kasnije putem raznih časnih i više nečasnih radnji umnožavao svoje bogatstvo. Koliko god želio prezirati svoga oca zbog njegove bezosjećajnosti te nepoštenog bogaćenja, on, ipak, drži do njegovih osjećaja i mišljenja.

Numan-beg je ujedno unutar kuće uspostavio svoju strahovladavinu i mladi begović sazrijeva da postane pobunjenik protiv oca, ali i onog druš-

<sup>219</sup> Derviš Sušić: *Preko mutne vode, Pobune*, Sarajevo, Sarajevo Publishing, 2000, str. 209.



tvenog sistema kojem njegov otac pripada. Raspolučivanje njegove ličnosti posebno dolazi do izražaja u momentu kada upoznaje Redžepa siromašnog sina njihove sluškinje, koji s njim odrasta i još više se zbližava u gimnazijskim danima, mladog ilegalca i aktivnog partizana.

Najviše ga muči ljubomora i to što ga Redžep uvijek potcjenjuje i nikad mu nije priznao nijedan herojski čin, a o njima su i novine pisale i čak je minirao očevu vlastitu fabriku. Redžep ismijava i njegovo bježanje od kuće i zahtijevanje članske kartice Komunističke partije.

Radnja započinje scenom dvoje svezanih zarobljenika, Numan-begovog sina i mlade aktivistice Dunje Jovović. U sukobu s neprijateljima partizani su doživjeli gubitke i, između ostalih, i Redžep je teško ranjen. Na Dunjin nagovor begović ga nosi do Avdage, daljeg rođaka i seljaka koji je čitav život služio i ugošćavao njegovog oca Numan-bega. Redžep ih je još tada nazvao nerazumnim i budalama i nagovorio da ga ostave skrivenog dok ne ispitaju situaciju kod Avdage.

Pokazalo se da je Redžep bio upravo; Avdaga ne samo da ih nije ugoštio nego ih je zarobio, i to kao komandant bande koji se hvali kako već tri godine ubija komuniste kao što su oni. Avdaga se pokazuje kao veoma brutalan i pun mržnje prema Pilavijama i očito je da se ta mržnja taložila godinama i da je Avdaga jedva dočekao da se može svetiti Pilavijama i jednom dočekati da bude iznad njih. Avdaga ih ispituje i želi informacije o tome koliko ih je bilo, šta je sa ranjenikom, gdje je partizanska vojska i da li znaju da su oni krenuli prema Avdagi. Avdaga im prijete i smrću, ali ga dočekuje samo cinizam mladog begovića koji ga i nagovara da ga ubije, pa da onda javi njegovom ocu kojem je čitav život bio sluga, pa će vidjeti kakav je Numan-beg kad sveti sina. Dunja osmišlja taktiku da pokuša spasiti živu glavu i priča Avdagi da su oni, ustvari, delegacija koja je poslana da pregovara s njime, ali da oni to neće učiniti dok god su u položaju običnih zatvorenika svezanih ruku.

Avdaga je ismijava i ignorira, te naređuje opću tišinu i pripremu gozbe dok on na miru odspava. Međutim, Dunju izbacuje iz takta što se begović luđački smije i ne primjećuje da je on sav oznojen i u nekoj vrsti bunila kroz koje se sjeća teškog pješačenja i probijanja kroz šumu s Redžepom na leđima. Prisjeća se Redžepove optužbe da je njihova posjeta Avdagi suluda i da je bolje da mu odmah ispucaju dva metka u čelo ili da idu bez njega izvidjeti situaciju, a njemu da ostave pištolj s metkom u cijevi. Nju čudi što je on nezainteresiran za njenu ideju o pregovorima, a njega sve boli i samo mu se spava, potpuno je opušten, u nekom halucinantnom stanju, a ona ga

optužuje i galami; zašto je onda, ako se tako lako predaje, nosio čak jedanaest dana na leđima ranjenog Redžepa.

Ona ga pokušava izvući iz bunila i aktivirati ga, a on galami i psuje i Redžepa, sjeća se Redžepovih ismijavanja kada je došao da su učlani u KPJ, čak ga je i u toku tih paklenih jedanaest dana dok ga je nosio na leđima, vrijeđao i nazivao sebičnim, te ga oduvijek provocira zbog njegovog plemićkog, begovskog porijekla, te mu je dosta svega, pa i Redžepa kojeg nosi na grbači od sedmog razreda gimnazije i oštro naređuje Dunji da ga pred njim više ne spominje. Ona ga uspijeva probuditi iz letargije kada zagalami da je Redžep imao pravo, da on i nije ništa drugo nego jedna obična kukavica. Tek tad on kao da se budi. Galami i zove Avdagu da se hitno budi i da dođe na pregovore jer nemaju puno vremena. Avdaga je iznenađen i naređuje stražarima da ih odvežu i uvedu u kuću u sobu da izvidi šta se to dešava, a on likuje jer je Dunji pokazao svoju hrabrost i utjecaj, uradio je ono što se ni Redžep ne bi usudio.

Uvode ih u kuću, Avdaga je za punom sofrom te izdaje vojne komande. Pilavija ga ismijava jer je očito da je iskompleksiran i da pati od kompleksa manje vrijednosti, te mu govori da će za koji dan doći partizanska divizija i pomesti ga s lica zemlje.

Dunja pokušava smiriti tenzije, ali je Avdaga naziva običnom kurvom i prijeti joj šibanjem. Pilavija ga upozorava da je to snaha Numan-bega i da mu je bolje da pazi šta govori. Pilavija se predstavlja kao pukovnik i odbija pregovarati svezanih ruku, te provocira Avdagu da ga se boji i golorukog.

Naivan i isprovociran Avdaga ga odvezuje i sjeda za sofru, te ga nudi hranom i pićem i ispituje o engleskim paketima koje im bacaju iz aviona. Avdagi je glavni problem kod partizana što mu oduzimaju stoku radi hrane i Pilavija mu nudi sporazum o međusobnom nenapadanju, ali Avdaga traži i da mu vojska vrati svu stoku koju je oduzela i da hoće da njegovo selo poslije rata bude zasebna država, a zatim se histerično smije Pilaviji što je povjerovao da je on tako naivan i da mu vjeruje, pozvao ga je samo radi toga da se osveti Numan-begu. Njegov stražar je čuo sve dok su Pilavija i Dunja šaputali i kovali plan i njegovi ljudi već traže Redžepa po obližnjem šiblju. Tada im nudi sporazum, da kažu gdje je Redžep, pa će ih pustiti, inače će ih ubiti, jer je prošlo vrijeme kada su seljaci služili begovima. Avdaga je u njegovoj torbi našao listove s imenima, te hoće pojašnjenje za svako ime ko je ko.

Nova scena prikazuje Redžepa u šumi i partizane kako planiraju napad, te kako Redžep naziva Pilaviju kukavicom. U tom momentu lucidnog priviđenja Pilavija grabi nož sa sofre i ubija Avdagu koji pada preko sofre.

Odvezuje Dunju, te se polako izvlače iz kuće i trče preko livada. Ona mu priznaje da je lagala da ga je Redžep nazivao kukavicom iza leđa, to je rekla samo da ga motivira za borbu s Avdagom. Pronalaze Redžepa koji leži preko rijeke, a on ih ismijava zbog Avdage i likuje što je bio upravu, te ih moli da ga ostave jer su im veće šanse da pobjegnu, a ljutiti Pilavija ga tovari na leđa i nastavljaju dalje sa svojim bijegom dok se u daljini nazire potjera Avdaginih ljudi.



#### 4. Dramsko stvaralaštvo za djecu

Nakon Drugog svjetskog rata pa sve do perioda 1965. godine dolazi do dramaturškog razvoja i “odrastanja” na čitavom južnoslavenskom području kada se, zapravo, i dešava svojevrsni procvat dramskog stvaralaštva; od početne faze prigodničarskih drama koje su veličale NOB i gotovo paradoksalno divinizirale novonastali državni sistem, polako dolazi do faze prelaznog doba koje će dozvoliti implikacije modernog (evropskog) u tradicionalni teatar. Dramski tekstovi iz perioda socijalističkog realizma predstavljaju hibridnu vrstu uvjetovanu (definiranu) ideologijom sistema, pa čak i kada simuliraju tragediju, završavaju u plitkom i površnom, šabloniziranom programskom optimizmu (što je nužan završetak ideologije sretnih sa samim sobom i s vladajućim sistemom). Tako je i dramsko stva-

ralaštvo za djecu bilo prvenstveno podređeno ulozi da odgaja i, u slučaju potrebe, preodgaja, stavljajući u drugi plan samu estetsku vrijednost djela i didaktičku potrebu razvoja smisla za estetiku kod dječije publike. Dakle, sve Sušićeve drame za djecu možemo označiti kao poučno-didaktičke, jer je njihova suština u izražavanju utilitarno-pedagoškog momenta. Sve ove “male pozorišne igre” su namijenjene vaspitanju djece i mladeži (školske omladine)

#### 4.1. *Drugarica istorija* (1965)

Zbirkom drama za djecu i omladinu pod zajedničkim nazivom *Drugarica istorija* koja obuhvata sljedeće dramske tekstove: *Drugarica istorija*, *Zvijezda i prijatelji*, *Hranitelj*, *Jezik* i *Priča o birčanskim dječacima*, Sušić se okušao i u književnom stvaralaštvu za djecu te je ujedno odgovorio i ideološkoj društvenoj potrebi.

*U akciji koje je pokrenulo Narodno pozorište Tuzla 1965. godine nastaje bogata izdavačka djelatnost namijenjena utilitarno-didaktičkom cilju, kako sam izdavač napominje: “Namjera izdavača je da podstakne domaće pisce da stvaraju djela ne samo ‘eksperimentalnog’ karaktera, za uzak krug esteta, ili apstraktnu publiku budućnosti čiji se afiniteti i kriteriji ne mogu predvidjeti, nego za ovog čovjeka danas, konkretnog gledaoca iz školske klupe, iza struga ili iz projektantskog biroa... Karakteristika ovih djela je – bliskost sadržine svaremenom mladom gledaocu, njihova pedagoško-etička poenta, dovoljno nenametljiva da bude iskreno prihvaćena.”<sup>220</sup>*

*Drugarica istorija* je dramska igra za djecu u pet činova. Sušić u ovom zanimljivom dramskom komadu ističe značaj historijske nauke, što je i označio simboličnim nazivom samoga dramskog teksta. Dakle, ovdje i naslov predstavlja jaku poziciju teksta pošto nas upućuje na daljnji tok dramske radnje.

Dramska radnja započinje sukobom sekcije fizičara i historičara. Odmah u uvodnom dijelu možemo uočiti da kako koji direktor vlada školom, tako njegova sekcija ima sve prioritete, dok druge sekcije padaju u zaborav. Zato je Sušić uspio, pored didaktičko-utilitarne uloge svoga dramskog teksta, da na neposredan način uputi i kritiku na račun birokratije i školskog menadžmenta. Međutim, u sklopu datog i zadatog društvenog sistema, čak i u dramskim tekstovima za djecu, primaran je didaktičko-utilitarni cilj. Iako Sušić ostaje u okvirima sorealističkog formalizma, on, ipak, pored

<sup>220</sup> Derviš Sušić: *Drugarica istorija, Scenske igre za djecu, Knjiga prva*, Tuzla, Dramska biblioteka narodnog pozorišta Tuzla, 1965, str. 127–128

didaktičko-utilitarne uloge svoga dramskog teksta uspjeva na neposredan način uputiti i kritiku na račun birokratije i školskog menadžmenta. Dakle, čak i u dramskim tekstovima za djecu primaran je didaktičko-utilitarni cilj, ali onakav kakav kao prioritet ističe novonastala ideologija. Sušić je svoj afinitet k ironijskom humoru ponajbolje iskoristio u dramskom tekstu po kojem cijela zbirka nosi ime *Drugarica istorija*, pa javno demistificira birokratiju, slično na način koji je iskorišten u dramskom tekstu *Ne čekajući Mijata*, ali ovaj put ciljano usmjerava svoju ironičnu kritiku na račun školskog sistema, a posebno k čelnim ljudima u školama – direktorima.



(Na slici je scena iz predstave *DRUGARICA ISTORIJA* Derviša Sušića, gdje se mogu vidjeti Salih Nasić, Stevo Petrović, Sead Tinjić, Šeherzada Smajlović i Zoran Dabetić, 1962–63, *Tuzlarije – Stare slike pričaju*)

*CANE: Ovaaj... vi, drugovi, znate da naša sekcija istoričara nema svojih prostorija. Dok je profesor istorije bio direktor, najbolja prostorija bila je rezervirana za nas. Kada je za direktora došao geograf, nabavljeno je odmah šest novih globusa... Sada je fizičar direktor. Sad vi fizičari možete na Veneru o školskom trošku.*<sup>221</sup>

<sup>221</sup> Derviš Sušić: *Drugarica istorija, Scenske igre za djecu, Knjiga prva*, Tuzla, Dramska biblioteka narodnog pozorišta Tuzla, 1965, str. 4

LALA: Čudan svijet, ovi istoričari! Ne moraju da rade, a hoće da rade. Jao, šta bih ja... da ne moram. Uostalom, šta vi istoričari, imate da radite? Jedan drugom da pričate priče?<sup>222</sup>

PROFESOR: Druže istoričaru, ovo je fizikalni kabinet. A vama za prostoriju neka se pobrinu drugarica istorija... i drug direktor. Polazak! Da zaključamo!<sup>223</sup>

Drugi čin predstavlja teatar u teatru koji je Sušić vješto konstruirao koristeći sekvence sna i prenoseći radnju na drugu planetu Astru. Javlja se introspektivno ispreplitanje sna i jave i cjelokupno smjenjivanje dramskih sekvenci je gotovo vrlo oštro i s jako naglašenim elementima lirskog kontrasta. Isprepliću se “realne” scene sa scenama košmarnih snova ili s odmaštanim scenama, tako da se postiže svojevrsna zbuđenost jer više nije jasno da li Cane sanja ili se putovanje na daleku planetu Astru “stvarno događa”.

Pored sna kao načina dramske konstrukcije, Sušić iskorištava i “dramu u dramu” kojom se primarna fikcionalnost potencira sekundarnom fikcionalnošću. Pokretač teatra u teatru je Stevo, podvornik, koji ne može zamisliti put na Astru bez svečano organiziranog ispraćaja od strane najviših gradskih dužnosnika.

PODVORNIK: Ajd, da mi sami sebe ispratimo!

CANE: Kako to misliš?

PODOVORNIK: Pa eto, ja sam recimo predsjednik. Ti, Cane, budi publika. Ti, Arsene, ti si taj luđak što putuje u nebesa...

LALA: A ja?

PODVORNIK: Ti budi vatrogasna muzika.

PODVORNIK: Kako, šta ćemo? Ja ću držati dirljiv drugarski veličanstven govor, ti ćeš se, Arsene, rasplakati od miline što te ovako svečano ispraćamo, ti, Cane – udri jedan vatren aplauz na svaku moju riječ, a ti, Lalo... ti sviraj, ali tek pošto ja završim. Hajd! Počnimo!<sup>224</sup>

Pfister je dao grafički prikaz koji nam na lijep način može prezentirati konstrukciju drame na ovaj način.

	<u>nadređena sekvenca</u>	<u>podređena sekvenca</u>
<u>Scena sna</u>	fikcionalnost	fikcionalnost + imaginarnost
<u>Drama u dramu</u>	fikcionalnost	fikcionalnost + fikcionalnost

<sup>222</sup> Ibid., str. 5

<sup>223</sup> Ibid., str. 5

<sup>224</sup> Ibid., str. 9

Za razliku od prozних tekstova gdje je moguća različita karakterizacija likova u dramskom tekstu, ona uvijek proizlazi iz jezičnog dramskog sloja (upravnog govora dramskih likova), ali moguće su karakterizacije i kroz govor drugog lika, kroz didaskalije i kroz off tekst. Ovdje je to primjer s Podvornikom iz čijeg se govora može uočiti da je to dobroćudni i neobrazovani seljak.

*PODVORNIK: (Uđe sa kantom i metlom, upali svjetlo, vidje Caneta, pođe prema njemu ljutito, ali kad ga vidi kako spava, vrati ruku kojom je htio da ga prodrmusu. Metući) Ee, moj isturičaru, izgleda niko neće da zna za tu tvoju isturiju. He, Nauka! Isturija! Da li ja uzmem kazivati kako sam ja u toj isturiji... jadan ti bog, u sedmoj ofanzivi... Švabe idu sa puškama na gotovs, a mi ti ustanemo iz zaklona, pa i mi... puške na gotovs i naprijed! Stanem ja... nanišanim... pa gruuuh... (nišaneći metlom posrne i nogom obori kantu. Od zveketa kante, Cane se naglo probudi.)<sup>225</sup>*

Ovaj odlomak upravo može poslužiti i kao pokretač raspleta drame, jer je to momenat kada shvatamo da je putovanje na Astru bilo samo jedan poučni san i ništa više. Shvatanje historije u ovom dramskom komadu za djecu je isključivo kroz vizir stare latinske poslovice: *Historia magistra vita est!* i njena osnovna uloga je da nove naraštaje pouči i nauči osnovnim tekovinama novonastale ideologije.

#### 4.1.1. Zvijezda i prijatelji

Ovaj dramski tekst je drugi po redu u zbirci dramskih tekstova za djecu pod nazivom *Drugarica historija*. Njegova estetska vrijednost je minorna, ali je tekst prvenstveno pisan s težnjom da se odgovori ideološkoj potrebi vladajućeg sistema da podrži stvaranje umjetnosti koja će njegovati i predgajati nadolazeće naraštaje, te ih puniti informacijama o veličini i značaju NOB-a, partizana i značaju pionira u Drugom svjetskom ratu.

Središnji likovi ovoga dramskog teksta su djeca iz jednog malog bosanskog sela (Ajša, mlada čobanica od 12 godina, njen brat Ramo, oko 10 godina i njegov drug i vršnjak Kezan) koja nesvjesno bivaju uvučena u direktni sukob između partizana i ustaša, te unutar nametnute kušnje da spase ranjenog partizana spremno odgovaraju zadatku da ga kriju, hrane i liječe, iako time riskiraju i vlastiti život.

Radnja dramskog komada za djecu pod nazivom *Zvijezda i prijatelji* smještena je negdje u istočnu Bosnu u kasno ljeto 1942. i raspoređena je u tri čina. Ovaj dramski tekst s historijskom tematikom iz NBO-a i govori

<sup>225</sup> Ibid., str. 30

o djeci junacima, djeci koja su uprkos rizika za vlastiti život spasili partizanskog ranjenika Gojka i prevarila ustaše i ustaškog tabornika, okrutnog Rustema.

*AJŠA: Janjca? Da uzmete? Ramo, rekoh li ja da će pljačkati?! Heeej, ti, gavrane! Ostavi jagnjad! Čuješ li ti? (Uzme kamen i potrči dolje na nevidljivog ustašu.)*

*TABORNIK: Opasna mala! Hm! Trebalo bi je išibati!*

*RAMO: Budalasta je ona, gospodine! He, boga ti, jedno jagnje! Nije to ništa gospodine, ako vi drpate jedno jagnje.*

*TABORNIK: Psino jedna, ne kaže se – da drpate! To mi uzimamo na poklon. Vi treba da budete srećni što će vam ustaše pojesti jednog brava. Tako kažite i ocu!<sup>226</sup>*

Djeca su ogorčena ponašanjem četnika i ustaša koji uzimaju šta im je milo, a ako se ko usprotivi, ili dobije batine, ili ga ubiju. Što je najgore, oni ne otimaju samo kad su gladni i kad im treba, već otimaju od bijesa, tako da uživaju u igri izigravanja ustaša i spasavanju partizana Gojka koji im svima prirasta srcu.

#### 4.1.2. Hranitelj

Zanimljivi dramski tekst za djecu u tri čina koji obrađuje vrijeme poslije rata i koji predstavlja kritiku poslijeratnog sistema koji je nastao zahvaljujući obećanjima jednakosti (bratstva i jedinstva), ali se ta jednakost i bolji život nisu ostvarili na onaj način kako je to komunistička ideologija propagirala.

Glavni junak ove dječije utilitarno-didaktičke drame je Bajro, učenik osmog razreda osmoljetke, dječak čovjek koji predstavlja hranitelja svoje porodice, koji kroz život korača neshvaćen, ponosan, uzdignute glave i krijući svoju neimaštinu. Koliko je školski sistem neupućen o socijalnom stanju učenika, najbolje pokazuje da Bajrina razrednica uopće ne zna da Bajro nema oca i da je napušten od strane majke.

Jedini koji razumije Bajru jeste njegov drug iz razreda Krle koji ga štiti i krije. Nasuprot Krli, Maca, mala pomodarka, potcjenjuje i prijavljuje Bajru za svaku sitnicu. Osim nerazumijevanja od strane školskog sistema, Bajro je uhvaćen i u ralje izrabljivačkog sistema starateljstva i čak ga i staratelj prijavljuje za nekulturno ponašanje, psovke, svadljivost i kočijašenje.

Bajro se pravda da je prinuđen raditi jer mu treba novac i da se svađa i psuje samo zbog nepravde i gužve u saobraćaju. Cijeli razred se solidariše s Bajrom, osim Mace koja ga čak optužuje i za krađu sendviča. Krle posuđuje Bajri novac i polovi s njim sendvič jer se brine pošto je siguran da

<sup>226</sup> Ibid., str. 38



Bajro danima gladauje, te se čudi kako Bajrin staratelj uzima gotovo cijelu penziju Bajrinog pokojnog oca. Nastavnica i direktor dovode i milicionera koji je došao zbog Bajrine tuče s kočijašem koji je inače policiji poznat kao kradljivac i švercer.

Dok Bajro ponosno čuti, direktor pun predrasuda, komentira da su takvi kao Bajro najgori. Ovakvo direktorovo nepravedno osuđivanje Macu još više provocira, nakon čega milicioner želi voditi Bajru uprkos tome što Krle i Kosta tvrde da Bajro nije kriv. On uspijeva pobjeći.

Druga scena dirljivo prikazuje svu bijedu Bajrinog života. On kriomice kopa ugali iz napuštene rudarske jame, dok njegova sestra Raza vuče ugali u sepetu i prodaje ga. Najmlađi brat im je bolestan a njih dvoje nemaju novca ni za najosnovniju školsku opremu, čak ni za bilježnicu, pa tako redaju jedinice zbog neispisanih zadaća.

Dolazi Krle i nudi Bajri pomoć svoga oca, ali Bajro to odbija jer se boji doma pošto im se mati preudala i ne vodi računa o njima. Dok cijeli razred ignorira Macu i ne razgovara s njom. Kosta, kao najbolji đak u razredu, obilazi sva vrata, od direktora, do komiteta i opštine. U međuvremenu, kočijaš napada Bajru i želi novac jer je konj slomio koljenicu, ali na scenu upada milicioner koji je očito obaviješten o svemu i odvodi kočijaša, te umiruje Bajru da se ne boji. Bajro, uprkos upozorenjima, riskira vlastiti život i ponovo ulazi u ugljenokop jer mu je mlađi brat toliko bolestan da mu ne pomažu aspirini i da hitno mora kod doktora. U pozadini se čuje vrisak i tragedija je neminovna.

Treći čin predstavlja ideološko osvještjenje zastranjenog sistema i klasičan je po svom obratu za sva socijalrealistička djela koja nužno imaju poučni i "osvještenu kraj" po paroli: *Mislio sam da sam savršen, sad uviđam da sam grijehio, sad sam savršen*. Krle dovodi nastavnicu i cijeli razred dolazi da otkopavaju i traže Bajru. Macina savjest je napokon uzdrmana i ona počinje uviđati Bajrine probleme i suosjećati se s njim, te brinuti se za njegovog mlađeg brata. Tu se nalazi i usplahireni direktor. Bajro je uspješno spašen.

Epilog nosi potpunu i otvorenu ideološku pouku, Bajro opet odlazi u ugljenokop da radi, ali ga Krle obavještava da je njegov problem riješen, njegov će otac preuzeti brigu nad njima, dobit će jednosobni stan u blizini Krline kuće. Tu je i pokajnica i nekadašnji snob Maca koja im donosi poklon-paket i spisak učenica iz razreda koje će pomoći pri čuvanju mlađeg brata.

### 4.1.3. Jezik

To je poučni dramski tekst u pet činova koji ističe nužnost poznavanja svjetskih jezika i koji u centru interesovanja ima antagonizam između dvije suprotnosti, Selima, hromog, sitnog i pametnog dječaka koji voli knjige i učenje jezika, te Nume, krupnog grubijana koji živi u iluziji da će sve svoje uspjehe napraviti jakim pesnicama i time što se diči da je idealan sportista.

Radnja započinje prijemnim ispitom specijalne hemijske škole koja ima prekomjeran broj kandidata i izvjesno je da će samo rijetki položiti prijemni i uopće biti primljeni. Svi pišu sastav na temu "Ljudi i ljubav među njima"; jedino kavgadžija Numo, zgubidan, ne želi pisati, ometa sve, te pokušava oteti Selimov sastav. U tome ga sprečava Pezo koji ga je već jednom premlatio, te ga smiruje, ali on se i dalje hvali da njemu prijemni nije potreban jer je najbolji bokser i najjači od svih, te on naprosto mora biti primljen. Nakon prvog čina koji ostaje otvorenog kraja, drugi čin se nastavlja kroz igru teatra u teatru koji je, slično kao u dramskom komadu *Drugarica istorija*, Sušić fleksibilno uveo preko sna. Scena sna se gradi na antagonizmu mladosti, koja je predstavljena preko Selima, i starosti, koja je predstavljena preko Starca koji se sjeća svoje mladosti i neimaštine, te tješi Selima zbog njegovog invaliditeta. Selim očekuje drugove; on je sudija u sekciji i treba da organiziraju boks-meč, ali to, kao i uvijek, pokvari Numo koji izmlati Galeta i Selima i kojeg na kraju Pezo protjeruje. Selim je u nekom polusvjesnom stanju, priča Starcu o hemijskoj školi, dok njemu Starac priča o mrtvim rudarima koje su pobili žandari i o Jakovu, najjačem i najhrabrijem, koji je uvijek isticao važnost učenja stranih jezika. Ovdje se javlja specifična upotreba teatra u teatru, dakle trostruka igra, jer se naglo preko zatamnjenja na pozornici i zvukova s magnetofona Selim seli na planetu Daniju.

Tu je i Numo koji pokazuje da se iza maske lažne hrabrosti krije najobičnija kukavica i slabić. Pravo kukavičko lice Numo pokazuje tek pri susretu s čudnim vanzemaljskim bićima koje jedino Selim razumije, dok Numo čuje samo šumove. Njegov kukavičluk će se u potpunosti pokazati u onom trenutku kada svemirsko čudovište Mrakobol otima kćerku Drugog slavnog učitelja kojoj Selim želi pomoći, ali se Numo boji i krije po grmlju. Iako on kasnije pomaže Selimu, ipak je Selim sam uspio savladati Mrakobola i osloboditi Ladanu, ali nakon toga, po dobrom starom običaju, Numo želi sve zasluge samo za sebe, te se bezobrazno hvalisa, ali kada Mrakobol krikne, on odmah bježi u grmlje. Dolazi Ladanin otac i objašnjava im zašto ih Numo ne čuje, to je zbog pogrešnog vaspitanja.

*...vidite, vaš prijatelj boluje od jedne bolesti koja je harala i po našoj planeti. Imali smo mnogo muke dok smo tu bolest iskorijenili. Naime, vaš prijatelj pripada onoj vrsti ljudi koji samo o slavi misle. Htjeli bi da uvijek u svemu budu prvi i najbolji, da unize drugog, da uznesu sebe. Oni obično biraju najgrublji način. Vaš prijatelj, vjerovatno, voli pesničenje? Sigurno ne poštuje sportska pravila, nego tuče druge, slabije?*<sup>227</sup>

*E, vidite, takvi ljudi su izabrali najgori put da bi se proslavili. Oni nikad ne mogu steći ljubav i poštovanje drugih. Ljudi ih se, čak, s vremenom prestanu i bojati, jer uvide njihov kukavičluk. Zbog mržnje i zavisti koje osjećaju prema drugima, oni ne mogu s dobrim ljudima da se sporazumiju...*<sup>228</sup>

Scena završava mješavinom audio-vizuelnih simbola, mješavinom svjetla i tame i glasova s magnetofona gdje su izmiješani glas Starca, Nume i Učitelja.

Četvrta scena započinje grubim povratkom u stvarnost, na isto ono mjesto gdje je ovaj dramski komad i započeo, a to je fiskulturna sala u kojoj se odvija pismeni dio prijemnog ispiti za hemijsku školu. Iz profesorskog dijaloga saznajemo da su Selimovi snovi i putovanje na planetu Daniju ustvari dijelovi njegovog pismenog sastava.

Peta scena predstavlja čekanje rezultata prijemnoga ispita; dok svi strepe da li će biti primljeni, čak i nakon obavljenog usmenog dijela ispita, Numo je jedini siguran da će ga primiti jer je najsnažniji. U toku tog nervoznog čekanja Numo omalovažava Selima, ali i on svojom krivicom biva ponižen od nepoznatog učenika koji ga pobjeđuje u svakom sportskom izazovu koji Numo sam od sebe nameće, i to sve praveći se važan.

Među nestrpljive učenike dolazi inženjer koji glumi da je tu neformalno i ispituje njihovo poznavanje stranih jezika. Osim Selima koji govori tri jezika, svi znaju poneki, jedino Numo ne zna nijedan i još se opet glupavo hvali i omalovažava inženjera i Selima kojem govori da on tako hrom nikome ne treba. Ono što sve iznenađuje nakon dolaska profesora koji je predsjednik Konkursne komisije jeste to da predstavlja inženjera kao glavnog za izbor učenika, on je tu bio ispred Radničkog savjeta. Svi su primljeni u školu osim Nume Begića, a Selim je dobio posebnu stipendiju za višu školu u Francuskoj.

<sup>227</sup> Ibid., str. 105

<sup>228</sup> Ibid., str. 106

#### 4.1.4. *Priča o birčanskim dječacima*

Ovaj dramski tekst pisan je u specifičnoj formi scenskog recitala sa samo jednim dramskim licem, Radomirom i s četiri muška, četiri ženska glasa, pet dječaćkih glasova i tri glasa SS-ovih oficira. Osim njih na sceni se javljaju i baletani koji bacaju cvijeće. Recital je muzička (vokalna ili instrumentalna) izvedba. On može istaknuti jednog izvođača, ponekad u pratnji klavira, odnosno izvođenje djela jednog kompozitora. Izum recitala solo klavira je pripisano Franzu Lisztu. Također, recital može imati veliki broj sudionika, kao i plesni recital.

Historijska podloga ovog teksta uzeta je iz Drugog svjetskog rata. U jesen 1943. godine, na području Birča u istočnoj Bosni formirana je Pionirska divizija. Bila je to jedinstvena i najveća pionirska, partizanska jedinica u toku narodno oslobodilačkog rata. U toku rata pioniri su nastupali na partizanskim priredbama i proslavama, pjevali borbene partizanske pjesme, recitali, glumili u igrokazima, radili kao članovi u radnim brigadama i sl.

Dijalog je naizmjeničan u stihu i u prozi, dramska radnja počinje s zarobljavanjem dječaka pionira. Ustaše upadaju u selo Birač i zarobljavaju dječake, Radomira i njegovih 30 školskih drugova. Tuku ih i muče jer žele saznati ko je izvadio iz rama Titovu sliku i sakrio je. Svi niječu da znaju odgovor, samo Radomir kaže da zna, ali da ne želi reći. Prijete im vješalima, a kad vide da sila ne pomaže, onda ih pokušavaju podmititi čokoladom, slatkišima, bijelim kruhom i mesnim konzervama.

*II SS OFICIR – Čekaj kompaniše! Momci, je li ko od vas kad jeo čokoladu? (proneše ispred njih) Je li ko probao kako se ona meko i slatko topi na jeziku?*

*HOR – Nije.*

*II SS OFICIR – I niko od vas nije kušao bijeli hljeb i mesnu konzervu?*

*HOR – Nije.*

*II SS OFICIR – Ah, pa vi ne znate šta je lijepo. Probajte, probajte!*

*III DJEČAK – Neću.*

*IV Dječak – Ne mogu.*

*V Dječak – Neću.*

*III SS OFICIR – Ali zašto? Nisu li vas vaši partizani prehranili možda nečim masnijim i ukusnijim?*

*RADOMIR – Ne djeca Bričanska.*

*HOR – Ne djeca Bričanska.*

*RADOMIR – Mi smo na grahu i tvrdoj kukuruzi othranjeni. Sirotinja smo teška i tek o slavi ili o Božiću smo se mesom mrsili. I jabuci petrovači nikad nismo*

*dali da dozri, nego smo je zelenu sa grane jeli. A ove tri ratne godine na skrobu smo se i koprivi održavali.*<sup>229</sup>

Zbog svoje tvrdoglavosti i odanosti jer nisu htjeli reći gdje se nalazi sakrivena školska Titova slika, Nijemci su zapalili grupu birčanskih dječaka u mlinu na rijeci Lovnici. Živi su izgorjeli.

Scena se zatamnjuje, a nakon ponovnog osvjetljenja, pojavljuje se idilična porodična slika gdje se svi zavjetuju da bi učinili isto što i birčanski dječaci i u oganj sa sobom u njedrima odnijeli Titovu sliku. Titov je rođen-dan i red je da se prisjete i birčanskih dječaka.

#### 4.1.5. *Planeta Štikla*

Baveći se i dalje dramskim stvaralaštvom za djecu, Sušić je napisao još jedan vrstan dramski tekst pod nazivom *Planeta Štikla* koji je po ocjeni književne kritike smatran jednim od rijetkih ozbiljnijih umjetničkih dostignuća u dramskom stvaralaštvu za djecu. Slično kao u dramskom komadu za djecu *Drugarica historija*, Sušić je iskoristio teatar u teatru na način direktne smjene scena falcija 2 – falcija 1, i to na isti način koristeći za prelazak iz falcije 2 u falciju 1 raketu, letjelicu koju su sedmaci napravili za smotru sekcija mladih takmičara.

Ovaj dramski tekst je satkan iz tri čina, i to na taj način da prvi čin odgovara falciji 2, a druga dva čina odgovaraju falciji 1. Sam naslov ovog dramskog teksta *Planeta štikla* je prva jaka tačka gledišta koji po poststrukturalistima upućuje na naredni sadržaj cjelokupnog umjetničkog djela. Pomalo ironičan naslov nas uvodi u dramsku igru koja, iako je kvalificirana kao drama za djecu, nadrasta taj nivo i na vrlo simpatičan način izvrgava ruglu ekstremni feminizam koji je kao cjelokupni društveni poredak detaljno seciran i analiziran na stranoj i nepoznatoj Planeti Štikli, koja je prikazana kroz falciju 1 u druga dva čina.

U centru zbivanja ove duhovite dramske igre su tri dječaka: Samuilo, vođa dječaka, umišljeni štreber s cvikerima koji sanja o tome da bude kao Nikola Tesla i da njegovo ime bude pribilježeno u historiju čovječanstva, Rovac, zdepasti Samuilov potrkko, ne pretjerano bistar, ali prepun divljenja prema svim Smuilovim projektima, sanja da će se proslaviti uz svog druga i Vita Džanarika, najbolji fotomajstor u školi koji u cijelu igru uključuje i svog voljenog djeda Aleksa, istočnobosanskog seljaka, prostodušnog i konzervativnog, koji iznad svega cijeni i voli svoga unuka.

<sup>229</sup> Ibid., str. 120–121

Prvi čin na razini ironije prikazuje skalameriju od rakete koju prave dječaci u nadi da će pobijediti na takmičenju sekcija mladih i čija je želja do te mjere velika da čak potajno špijuniraju one koje smatraju konkurentima.

*SAMUILO: Vito nije daleko. Rovče, trči u crkvenu bašču! Aleks! Tamo se znate sakrio Vito, i odatle snima vojne tajne osmog be razreda.*<sup>230</sup>

Ironična slika *sklepane* rakete koja ima štangu umjesto kočnice, trubu od bicikla kao sirenu i ugljem ispisano ime dolazi do vrhunca kada se pojavljuje sav ozbiljan Milicioner koji je tretira kao pravo vozilo i želi izvršiti pravu rutinsku saobraćajnu kontrolu. Problem dječacima stvara to što nemaju kočnica jer se bez kočnica i žmigavaca ne može u saobraćaj.

Prelazak u drugi čin je ujedno i prelazak iz faksije 2 u fikciju 1, jer pri poziranju i fotografiranju u raketi, koje je udobrovoljilo i milicionera, Rovac slučajno pokreće polugu za pokretanje rakete. Začuje se lupa auspuha, raketa se počinje kretati, te Sušić koristi audio-vizualne efekte za prelazak i nagovještaj teatra u teatru:

*Jeka motora slabi. Sirena se čuje još dva, tri puta. Zatamnjenje otkriva zvjezdanu noć i jedno svijetlo tijelo koje juri u vasionu. Tiho zujanje motora polako prelazi u muziku koja nagovještava susret sa nepoznatim svjetovima u svemiru.*<sup>231</sup>

Nakon potpunog zatamnjenja započinje drugi čin s direktnom scenom neke strane planete, i to slikom trga nekog stranog glavnog grada, nasred kojega stoji spomenik cvijeću s paradoksalnim natpisom:  $2 \times 2 = 4$  i *po, to je naše mišljenje*. Putnici su zbunjeni, a naročito djed kojeg zanima da li su došli na nebesa i gdje li je Gospod Bog. Sušić ovdje poput Branka Ćopića u svojim zgodama i nezgodama Nikoletine Bursaća na satiričan način ismijava partijsku direktivu o nepostojanju Boga i ovdje djed Aleksa vrši onu funkciju koju je kod Ćopića vršila Nidžina baka.

*ALEKSA: Aa, ljudi, lijepih li nebesa. Ja, gdje li je gospod bog? Možda je ovo njegovo rodno mjesto!*

*MILICIONAR: Prema naučnim propisima boga nema.*

*ALEKS: A što ga psuju kad ga nema?*<sup>232</sup>

Kod prvog susreta s novom planetom ne uočava se ništa čudno osim što je sve pretjerano čisto, bez znakova zabrana, bez kućnih brojeva, i tako je sve do pojave Suncokreta, djevojke koja pokreće rad Sunca pomoću cvi-

<sup>230</sup> Derviš Sušić: *Planeta Štikla, Scenska djela, Prepis*, Narodno pozorište Tuzla, Biblioteka i arhiva, str. 8

<sup>231</sup> Ibid., str. 14

<sup>232</sup> Ibid., str. 16

jeta suncokreta. Međutim, smisao društvenog sistema koji vlada na pome-  
nutoj planeti dolazi do izražaja tek kada Suncokret razgovara s Malinom i  
kada se iz njenog opisa muškaraca uočava da je na Planeti Štikli sve što je  
muško strano.

*SUNCOKRET: ...Ima, ima novosti. Došli su neki stranci. Sve sami muškarci.  
Ali, pravi muškarci. Ima jedan, ne – dvojica sa originalnim brkovima. Jao što  
ima jedan bez brkova, visok, tanak i učen! A drugi... bijeli mu brkovi... iz očiju  
mu vatra sijeva. Da... da... A taj, učeni (gleda u Smuila) mada nije najbo-  
lje komponovan, tako je pametan! U poređenju sa našim muškim blentovima  
izrađenim u laboratorijama, ovi su kao polubogovi.<sup>233</sup>*

Međutim, Suncokretovo oduševljenje muškarcima ne dijele starije žene  
koje sve muškarce vide samo kao štetočine i tirane sklone ratovanju i po-  
robljavanju žena. Nekad davno živjelo se i ovdje kao i na Zemlji. *Muškarci  
su se pravili važni, a žene su ih morale služiti. Uobraženi mužjaci stalno su  
izazivali razne nesreće, ratove, eksplozije, sijali su mržnju i nepovjerenje,  
dok se nisu skoro potpuno istrijebili. Ostatak smo mi spakovale i čuvale u  
muzeju dok nisu izumrli. Sad ih fabrikujemo... ali tako da su poslušni, da ne  
izazivaju ratove... da rade što im žene zapovjede. Ovdje je strogo zabranjen  
pristup pravim muškarcima.*

Predstavljen im je prototip fabrikovanog muškarca (*LIPA: Mi naše  
muškarce pravimo u laboratoriji.*), da bi dehumanizacija bila još očitija, oni  
nemaju ni imena ni nadimke, već samo serijski broj u ovom slučaju, tip  
199. To je blijeda kopija zemaljskog muškarca, atletski građen, ali do kraja  
feminiziranih pokreta, s mašnicom u kosi, no ono što je najočitije je nje-  
gova polublesava poslušnost i mentalna ograničenost. Ovakva slika fabri-  
kovanog muškarca zgrožava sve Zemljane, od onog najmlađeg pa do djeda  
Aleksa i neminovno nastaje sukob između ekstremnih feministica za koje  
su muškarcu Zemljani, i još k tome prirodno rođeni, ništa više nego obični  
primitivci i grozni prostaci i divljaci.

Društveni sistem na Planeti štikli predvodi starica otrovnog imena Ko-  
priva, ona je oličenje "oštokondže", tip zemaljske bogomoljke – licemjera.  
S obzirom da pamti vrijeme kada su se i na ovoj planeti muškarcu radali  
prirodno i bili udvarači, njen odnos prema putnicima sa Zemlje, a naročito  
prema djedu Aleksi, je smjesa žala zbog neiživljene mladosti i histerične  
žestine u strogosti i mržnji prema njima. Mješavina žala i odbojnosti rezul-  
tira time da ona naređuje da ih vode na ispitivanje, da im se brkovi obriju,  
mozak izapere i nadbubrežne žlijezde steriliziraju. Ironija ove vrste je u

<sup>233</sup> Ibid., str. 21

tome što nadbubrežne žlijezde, osim što luče adrenalin, reguliraju i promet hormonima koji određuju razvoj spolnih organa u dječijem uzrastu. Ovakva sterilizacija je bila još gora i strašnja i od klasične sterilizacije jer osim ubijanja spolne želje, zaustavila bi i protok adrenalina, te bi od zemaljskih muškaraca proizveo onakve poput fabrikovanog tipa 199.

Međutim, u tonu stroge Koprive se mogu naslutiti i teško skrivene simpatije prema djedu Aleksu koji je podsjeća na stara vremena i jednog brku koji joj je slomio srce.

*KOPRIVA: ...Jao, pravi muškarci! Ovakvi su bili i oni naši prije četiri stotine godina! Onaj brkati... jao, onesvijestiću se... (Naglo se ispravlja) Ali, ne! Mi ćemo to zvjerinje u epruvetu! ... A što ću tebe, brkati, da udesim...<sup>234</sup>*

Međutim, kako muško-ženski svijet predstavlja neraskidivu cjelinu, tako i junaci ovog dramskog komada, uprkos neprijateljstvu na Planeti Štikli, uz urotničku pomoć Suncokreta, uspijevaju isprovocirati mejdan sa fabrikovanim muškarcima vanzemalcima kako bi uspjeli pobjeći. Treći čin započinje scenom velikog stadiona, s jednom cezerijanskom scenom arene i gladijatorske borbe. Sklopljen je dogovor o podjeli mejdana, ali pod uslovom da ako samo jedan Zemljanin izgubi, sva trojica idu u epruvetu.

Takmičenja se odvijaju u pjevanju gdje Milicioner pobjeđuje svojim etnopjesmama koje kod ženske publike bude sevdalijski zanos, dok tip fabrikovanog muškarca biva izviždan, prvenstveno zbog svoje piskutave, sterilne i infantilne pjesmice. Djed Aleksa uspješno savladava svoga suparnika u hrvanju, a Samuilo na komičan način, zahvaljujući svojoj kratkovidnosti, uspijeva u maratonu pobijediti fabrikovanog atletu.

Nakon ovakvih brilijantnih rezultata, žene se oduševljavaju pravim muškarcima i žele ih zadržati za sebe na svojoj planeti, ali se oni brane raznim obavezama i žele što prije ići kući. Nakon ovih isprika žene žele ići na Zemlju, ali ih Milicioner spašava činjenicom da ne mogu svi stati u raketu, nego oni prvo odoše kući, a Samuilo će se vratiti po njih. Drama završava rastankom i ženskim suzama te zvukom raketnog motora na odlasku i zvukom sirene koji daju jasnu poruku da su žensko-muški ili muško-ženski svjetovi nužnosti i neodvojive binarne opozicije.

---

<sup>234</sup> Ibid., str. 35



## IV. Zaključak

### 1. Stvaralačko sazrijevanje Derviša Sušića

Derviš Sušić sa svojim književnim radom započinje u jednom postratnom i ideološki opterećenom periodu koji je u cjelosti bio obilježen kulturnim formalizmom i tačno definiranim horizontom očekivanja od strane vladajućeg komunističkog sistema.

Dakle, sve ono što je književno producirano, a bilo je izvan nametnutih jednoobraznih i ustaljenih šablona, nije bilo smatrano “uspješnom” književnošću, jer nije ispunjavalo horizont očekivanja i smatrano je sporadičnom, pa čak i ideološki nazadnom književnom pojavom. Tako je sva književnost van zadanih i čvrsto ustoličenih kolosijeka bila na nivou aoutsajderskih pokušaja pobune protiv imperativa socrealističke poetike.

Začetkom nove komunističke države nastaje unutrašnja potreba i za potpuno novom vrstom umjetnosti i kulturnog života koji neće biti rezervirani samo za društvenu elitu, već će nužno biti ideološki opijat širokih narodnih masa. Zbog ovakvih temeljnih postavki nove književne poetike očito je bilo potrebno književnost potpuno simplificirati na nivo isključivo realističke, narativno, pojednostavljene književnosti čiji je osnovni konstruktivni princip počivao na hronološkom nizanju slika. Zbog ove osnovne konstruktivne osobine književnosti ovoga perioda, njene predstavnike često nazivamo i “novi realisti”.

Književnost je imala samo jedan, izričito jasan cilj, a to je agitacija kroz utilitarno-didaktičke jednostavne i lako prihvatljive književne oblike. Njena zadaća prije svega, bila je u tome da mora biti korisna u smislu da odgaja i “osvješćuje” cjelokupno društvo u duhu ruskog, lenjinističkog socijalizma.

U ovakvom periodu kulturnih imperativa na nivou jednoideološkog pogleda na svijet javlja se i književnik Derviš Sušić koji još od svojih partizanskih dana ima potrebu djelovati “pozitivno i društveno korisno” kroz sveobuhvatnu želju kolektivne svijesti da se narod nauči, pouči, opismeni i izvede na pravi ideološki put.

Tako su Sušićeva prva književna djela nastala u želji da njegova umjetnost prije svega bude društveno korisna i odgojno upotrebljiva, pa nastaju

(omiljena partizanska književna vrsta) memoarski zapisi, ni po čemu estetski različiti od mase istih u vremenu u kojem nastaju, ali ono što se mora istaknuti jeste činjenica da se nakon ovih prvih “društveno” korisnih književnih pokušaja dešava proces Sušićevog književnog odrastanja kada on razbija okove zadanih estetskih, ali i etičkih šablona i nadilazi šabloniziranu socrealističku utopijsku ideologiju u književnosti i u svoje stvaralaštvo unosi svakako svoje najjače romaneskno oružje, a to je humoreskna samokritika koju je, prije svega, izrodio njegov čuveni junak – Danilo Lisičić.

Iako je njegov stvaralački rad i dalje ostao društveno angažiran i u krugu “novog realizma”, kao i rad svih ostalih umjetnika tog vremena, ipak, javljaju se iskrice koje će polako početi razgrađivati takav čvrsto skovani estetsko-etički konstruktivni princip pisanja, tako da će Sušić, zajedno s Kulenovićem i Selimovićem, biti jedan od utemeljitelja moderne književnosti, ne samo u BiH nego i na južnoslavenskom području.

Sušićev humor, u vidu ironijske samokritike na nekom pojednostavljenom, narodskom nivou (tipa: Davida Štrbca), postat će jedini način preživljavanja razočarenja u vladajući sistem i povratka prvotnoj i izvornoj lijevo orijentiranoj ideologiji. Sušić se uklapa u postratne književne tokove u kojima se od druge polovine pedesetih godina razvija poseban subjektivistički tip ratne proze. Ujedno je ovaj humor razliven kroz vrlo žive dijaloške forme unutar proznih tekstova bio i onaj pravac koji će Sušića odvesti na njegovu izvornu vokaciju, a to je dramsko stvaralaštvo.

Nakon uspješne dramatizacije sage o Danilu, Sušić više nikada neće napustiti dramsku književnost, već će joj se, naprotiv, iznova i iznova vraćati, vrlo često kroz dramatizacije svojih proznih tekstova koje, ustvari, predstavljaju onu konačno dorađenu formu njegove umjetničke misli.

Danilo je bio Sušićeva poetska prekretnica, jer je pomoću njega uspio izvršiti prijenos tačke gledišta površnog slikanja globalne i deindividualizirane slike postratne društvene stvarnosti na potpuno unutrašnji plan koji je individualiziran i predstavlja subjektivnu sliku postratnog mentaliteta bosanske provincije koji se sudara s novim i “modernim” tekovinama društvenih ideologija i kvaziurbanizacije.

To je upravo onaj evolutivni književni put koji istiskuje sveznajućeg pripovjedača opterećenog kolektivizacijom svijesti, a na cilj dovodi narativiziranu i individualiziranu svijest glavnog junaka.

Ovaj proces dokidanja kolektiviteta kao imperativa u umjetničkom izražavanju upravo je ona poetska varnica koja je započela dokidanje ideološki skućene umjetničke slobode. Individualizacija i pomjeranje tačke gledišta sa “širokih narodnih masa” (kolektiviteta) na pojedinca upravo

je način za razbijanje poetskih okova i uvođenje elemenata modernističke poetike koja je u svjetskoj književnosti već na svom vrhuncu. Nakon Šegedinovog istupa 1949. na Drugom kongresu jugoslovenskih književnika i Krležinog čuvenog Ljubljanskog referata 1952. god. val oslobađanja umjetnika polagano će doći i do bosanskohercegovačke, pa tako i bošnjačke književnosti, ali će istinska moderna (druga moderna) kaskati za ostalim južnoslavenskim književnostima i u pravom smislu se ustolčiti tek šezdesetih godina dvadesetog stoljeća. Dok je Šegedin bio osoba koja je nagovijestila poetsku borbu protiv staljinizacije u književnosti i za afirmaciju estetskih principa, a ne ideoloških, Krleža je svojim Referatom označio definitivnu pobjedu liberalnije ideologije koja će osloboditi i umjetničku poetiku, te joj dozvoliti da se slobodno razvija.

Nakon Danila Sušić je gotovo sve svoje prozne tekstove okrunio drammatizacijom, od kojih su neke bile manje, a neke više uspješne, međutim, kroz takva preispitivanja preregistracije proznog registra u dramski registar, Sušić je uspio dotaknuti i same estetske vrhove cjelokupne bosanskohercegovačke dramske književnosti, a samim tim i ostaviti značajne umjetničke tragove i u južnoslavenskim književnostima koje su nekad sačinjavale jedinstvenu grupu.

## 2. Osnovne poetske karakteristike Sušićevog književnog stvaralaštva

Iako je Derviš Sušić jedan od rijetkih bosanskohercegovačkih pisaca na osnovu čijeg književnog razvoja možemo ujedno pratiti svu dramatiku i dinamiku bosanskohercegovačke književnosti (a unutar nje i bošnjačke kao zasebne nacionalne književnosti), često je bio zanemarivan od strane književne kritike.

Svoje književne začetke će, kao i veliki broj književnika njegove generacije, ostvariti još kao aktivni član NOB-a i u skladu s tadašnjim književnim strujanjima i ideološkim okosnicama budućeg društvenog sistema, svoja prva književna djela graditi na temeljima tokova međuratne socijalne književnosti.

Cjelokupno Sušićevo književno stvaralaštvo razvija se u dva glavna toka, a to su, prvi tok, koji tematizira vrijeme sadašnje – a koji je cjelokupan baziran na NOB-u i tekovinama komunističke revolucije što obuhvata i postratno doba, i drugi koji je po ocjeni književne kritike u mnogo čemu estetski i strukturalno vredniji i koji obuhvata vrijeme prošlo – koje je u Sušićevim djelima najviše izraženo kroz historijski period od srednjovje-

kovne bosanske države, preko osmanskog perioda, austrougarske okupacije Bosne i Hercegovine, a koji se zatvara periodom Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca.

Prvi tok Sušićevog književnog stvaralaštva, vrijeme sadašnje je okarakterizirano Sušićevom angažiranošću koja je zahvatila sve umjetnike u toku NOB-a i u postratnom periodu izgradnje komunističkih tekovina. Upravo ta društveno-ideološka angažiranost je ono što je sputavalo Sušića kao vrhunskog pisca i što je dovelo do toga da ova grupa Sušićevih književnih djela estetski zaostaje za drugim krugom – neohistorijskim romanom.

Neposredno nakon završetka rata u proznom stvaralaštvu na našim prostorima prevladava memoarska forma u vidu dnevnika, a tematika je više-manje ista – ratna. Logičan slijed historijskih događaja izrodio je memoarske forme kao najidealnije za ono što se tad tražilo od književnosti, a to je visok stepen vjerodostojnosti i faktografije, a sve u cilju veličanja herojske revolucije i što realnije svjedočenje o veličini NOB-a.

Sama estetska mjerila ovakve vrste književnosti bila su izjednačavana s faktografskim prikazivanjem događaja; što su događaji srodniji sa stvarnošću, to je vrednovanje određenog književnog djela bilo više. Estetski zahvati bili su samim tim svedeni na zanimljivo prepričavanje doživljenih i proživljenih događaja, mada još u to vrijeme nastaju neki književni pokušaji da se imputira neka vrsta “novog realizma” u književnosti.

Nošen valom ovakvih književnih intencija i Sušić će se u književnom stvaralaštvu javiti upravo s površnim i dokumentarističkim memoarskim zapisima. Kako je upravo takav klasični pripovjedački prosede bio mjerilo književne vrijednosti u vremenu Sušićevih književnih početaka, tako je logično njegovo početno književno opredjeljenje.

Nakon memoara Sušić će svoje književno stvaralaštvo usmjeriti k pripovijetkama i romanima, u kojima i dalje egzistira ideološki angažman, ali Sušić u njima već ispoljava svoje individualne spisateljske osobnosti, što je posebno izraženo od pojave njegovih romana (1960–1961) *Ja, Danilo* i *Danilo u stavu mirno*.

Sušić književno sazrijeva i pronalazi neke nove oblike proznog izraza, te u centar zbivanja stavlja individualiziranu svijest koja je izražena kroz gorki i samoironični humor koji će se nakon ovog romana, ustoličiti kao konstitutivni element cjelokupnog daljnjeg Sušićevog književnog rada. Specifični sušićevski humor se javlja kao jedna vrsta odbrambenog mehanizma, to je autosugestivno liječenje koje Sušićevi likovi uspješno primjenjuju kako bi lakše prevladali tragični imperativ svoje sudbine.

Od Danila ovakva vrsta humora postaje neodvojiv dio Sušićevog književnog stvaralaštva koji će ponajbolje ukazati na njegovu spisateljsku uspješnost i visoke domete umjetničke vrijednosti koje je ostvario u svom cjelokupnom književnom radu.

Međutim, ovaj krug Sušićevih romana koji spada u vrijeme sadašnje je angažirana književnost, pa čak, iako se neka djela čine kao uspjela i humorno-ironična kritika revolucije, ipak je ta kritika samo izraz Sušićevih ideoloških namjera da u ime čovjekovog potpunog prava kritikzira revoluciju u ime revolucije. Ono što je sigurno je to da je Sušić uspio i u ovim svojim književnim prvijencima ponajbolje prikazati sliku bosanske provincije, kasaba i sela koja se tragično bore s novim i modernim društveno-historijskim tekovinama.

Drugi književni tok kojeg Sušić prati kroz neohistorijsko književno stvaralaštvo je estetski dosta uspješniji. Sušić nam historiju nameće kao neminovnu sudbinu i jedino što čovjeku preostaje jeste pobuna kojom se pojedinac identificira s tragikom šire društvene zajednice.

Sva njegova djela koja su inspirirana historijom u svojoj srži mogu se spojiti u jednu cjelovitu metaforu o Bosni kao egzistenciji na svjetskim marginama koja uvijek biva nečiji "krvav kusur". Ovaj zaokret k historiji svakako nije slučajan, nego kao val zahvata većinu bosanskohercegovačkih književnika (a posebno bošnjačkih), pa tako i Sušića, a ono što ih sve objedinjuje u jedan ideološki skup je ona spoznaja o kontinuiranom postojanju vlastite prošlosti. Ako posmatramo Sušićeva književna djela sa historijskom tematikom, možemo zaključiti da ona čine svojevrsnu sintezu bosanskohercegovačke historije od vremena bosanskih bogumila, preko bosanskih kraljeva, osmanlijskog perioda, austro-ugarske okupacije, Kraljevine SHS, sve do NOB-a i suvremenog doba.

Za razliku od starijih književnih djela kojima je Sušić tematizirao vrijeme sadašnje, ovaj krug neohistorijskih književnih djela književna kritika je prepoznala i ocijenila kao izrazito estetski vrijedna i značajna u cjelokupnom bosanskohercegovačkom književnom stvaralaštvu.

O načinima na koje se Sušić služi historijom najljepše je pisao profesor Enes Duraković:

*Našoj povijesti i tradiciji Sušić ne prilazi mitomanski, nego u maglinama pro-hujalog otkriva sve ono što nas čini onakvima kakvi jesmo, sve ono u čemu se pouzdano prepoznajemo, ponosno ili postiđeno – svejedno. Ono što je ne manje važno jeste činjenica da ova Sušićeva djela nude jednu književnu viziju*

*koliko historijski, toliko i estetski autentičnu, a to jedinstvo etičke i estetičke komponente kojima zrači najveća je vrijednost njegovih proza.*<sup>235</sup>

Dakle, ono što karakterizira Sušićevo shvatanje historije jeste to što je ono uvijek dijalektičko i aktivističko. Historija je uvijek upućena k nacionalnom i klasnom osvještavanju bošnjačkog naroda. Ova potreba za nacionalnim i klasnim osvještavanjem izbija iz cijelosti njegovih književnih djela i Sušić je polako i mučno razvija, slijedeći autentičnost samog procesa koji se nazire od proplamsaja pobune Abdulaha Pilavije (*Plaćenik*) do njegovih dalekih potomaka Redžepa i Abdulaha (*Preko mutne vode*).

Slično kao kod Ive Andrića, i kod Sušića se javlja opsjednutost simboličkom vode u smislu metafore neprelaznog ambisa, podjele na dvije strane i dvije suprotne obale. Međutim, osim korištenja istog simbola, treba naglasiti da je shvatanje historije kod Andrića i Sušića u potpunosti suprotnosti.

Dok je kod Andrića voda simbol raskola između različitih bosansko-hercegovačkih konfesija, na kojoj je moguće sagraditi i ćuprije, te tako uspješno premostiti međunacionalne ambise, kod Sušića je voda ambis unutar klasnog poretka bošnjačke nacionalne zajednice koji je gotovo nepremostiv, ujedno i neizbrisiv, te koji se uvijek javlja makar i u podsvijesti pojedinaca. Ako prihvatimo ovakvu postavku neohistoricizma kod Sušića, jasno je da on razbija nacional-romantičarske epske vizije prošlosti, on prošlost demistificira i oslobađa je međunacionalnih sukoba, te izjednačava sve Bosance i Hercegovce u zajedničkoj historijskoj patnji i prokletstvu da im je neminovnost da uvijek budu marionete u tuđim rukama.

To je mjesto gdje ponajbolje na vidjelo izbija Sušićeva ironija kojoj su najviše podvrgnute mitomanske ideje proistekle iz epske poezije, jer je neumitno da Bosanci i Hercegovci nisu ništa drugo nego potrošna roba koja služi da obezbijedi punim tuđe trpeze, bile one stambolske, bečke ili one od "domaćih velikaša", bez obzira iz kojeg nacionalnog kruga dolazili.

O tome ponajbolje progovara Budalina Tale lično kojeg Sušić uvodi u svoju pripovijetku, a kasnije i dramski tekst o Hasanu Kaimiji. Ovakvo razobličavanje i dekonstrukcija čuvenog po junaštvu Budaletine Tala, karikira i mijenja cjelokupnu vizuru prošlosti prikazane u mitomanskim epskim pjesmama.

Ako je individualizacija epskih likova bila preduvjet za nastanak individualiziranih junaka u bošnjačkom romanu, prototip za individualiziranog lika svakako je Budalina Tale. Razbijanje epskog kulturološkog

<sup>235</sup> Enes Duraković: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, Novija književnost – Proza, Knjiga IV, Sarajevo, Izdavačka kuća Alef, 1998, str. 543

koda je upravo i najizraženiji konstruktivni ideološki supstrat u Sušićevim književnim djelima koji će rezultirati ne historijskim djelima, nego priklanjanju novohistoricizmu. U sklopu bošnjačkog književnog korpusa, Sušićevo okretanje historiji kroz razbijanje epskih kodiranih mitova je jasno naglašeno; u samom začetku se sudaraju historizacija tradicije i estetizacija tradicije koja je u nekim slučajevima dovela do “uljepšavanja realnosti”.

*Ukinuvši vrijednosno središte epskog pripovjedača, Sušić omogućuje ovom liku da demitizira historijsku svijest i demistificira vlastitu epsku prošlost. Historičnost sa kojom računa epski kod u vidu podloge za priču o presudnoj kolektivnoj temi sarkastično se provjerava u srazu odnosa između epske i stvarnosne istinitosti koju iznosi baš Budalina Tale...<sup>236</sup>*

*Taj sarkastični odnos spram “historičnosti” epskih pjesama i deklarativno će se u izvrsnoj, možda ponajboljoj Sušićevoj pripovijetki Hasan Kaimija izreći (ne slučajno) Budalina Tale, razarajući mitsko-legendarne predstave o nacionalno-konfesionalnim međanima i junacima.<sup>237</sup>*

On čak koristi i lik Budaline Tala za svoj filmski serijal pod nazivom *Tale*, ali ovaj put je vizura onoga što *Tale* predstavlja smještena u drugi vremenski period, u period narodnooslobodilačke borbe i postratni period izgradnje socijalističke države i društva. Iako nedostaje onaj pogrdni i uočljivi nadimak “Budalina”, jasno je da je lik Tale opet poslužio za dekonstrukciju pojma savršenog junaka (u ovom slučaju prvoborca i istinskog komunista) koji se ne snalazi u vremenu i prostoru u kojem je zarobljen, te mu ne preostaje ništa drugo nego da se pretvori u socijalističku dvorsku ludu, pa da svojim liječničkim i ostalim žonglerijama preko jetke i oštre satire uveseljava ljude oko sebe, poistovjećujući se sa slikom tužnog i siromašnog klauna kojeg semantički nadopunjuje nezamjenjivi lik Hrsuza, čas kao semantičke nadopune Talovog značenja, čas kao zamjene za antičkog dramskog rezonera. Možda je taj ironični žongleraj najizraženiji u sceni kada po direktivi novonastale staljinističke ideologije dolazi nalog iskazan u javnom govoru da se tradicija mora potpuno dokinuti, ali *Glas* se buni da šiš-ćevap ne može niko ukinuti i da ne postoje usta koja ne bi morila zazubica već pri samoj pomisli na ćevap.

Svi Sušićevi junaci u sebi nose tu notu pobune koja u njima tinja kao vječiti oganj i svi su oni duboko svjesni svoje bosanske pripadnosti koja im je ujedno i ponos i prokletstvo, jer je Bosna zemlja u koju tuđe vojske

<sup>236</sup> Enver Kazaz: *Od poetike žanra do poetike knjige (Nacrt geneze i modelativne strukture bošnjačkog romana)* u: *Novi izraz 1*, str. 29

<sup>237</sup> *Ibid.*, str. 25

dolaze i odlaze, zemlja u kojoj se krv prolijeva i zemlja koja se uvijek nalazi na putevima velikih ratova i ratnih planova.

*Razgradnja epskog kulturološkog koda do punog izraza dolazi u Sušićevom djelu razaranjem nacionalno-romantičarske matrice i ironijskom distancom spram historije, što je karakteristika proznog ciklusa 'Pobune', da bi ovaj romansirer u 'Uhodama' razvio paraboličnusliku bosanske historije kao stalnog procesa špijunaže, spletke, intrige i neprestanog obnavljanja ratne tragike. Historijski tok se pri tome personalizira postajući etičkom i psihološkom dramom junaka, koji su potpuno zatočeni historijskim i ideološkim zlom.<sup>238</sup>*

Zbog ovakvog pristupa prošlosti te zbog njene dekonstrukcije i demitomanizacije, Sušićeva djela nisu samo historijskog karaktera, nego su ona, prije svega, egzistencijalistička.

U sklopu bošnjačkog književnog stvaralaštva, upravo je Derviš Sušić bio onaj autor koji je svojim književnim radom nagovijestio konačno raskidanje s utopijom estetike koju je kao imperativ nametao dati društveni sistem kroz formalizirane ideološke okvire agitirane poetike. Zahvaljujući negativnom iskustvu svoga junaka Danila Lisičića, Sušić stvara novu prizmu posmatranja svijeta oko sebe, te na umješan način preko samoironijskog humora de facto ismijava sistem koji je do tad zahtijevao samo idealizaciju i odu svome savršenstvu. Danilo će preko svojih ironičnih monologa po prvi put glasno i podsmješljivo progovoriti o paradoksima društvenog sistema koji ga vitla u vrtlogu vremena. Iako je to još uvijek junak koji vjeruje u osnovne postulate zadane ideologije, ipak je to junak koji iz te iste ideologije crpi negativna iskustva i tako ironizira ideje koje su u praksi neostvarive. Upravo je humor koji se manifestira kroz samoironiju Sušićevo najjače spisateljsko oružje, ali je i taj isti humor najbezbolnija vrsta ideološke pobune koja se uvijek može oprostiti od strane čuvara zadatih vrijednosti.

Ovaj put postepenog oslobađanja od šabloniziranih okvira socrealističke književnosti je ono što je otvorilo obzore književnim stvaracima, ali i umjetnicima općenito, k težnji da se potpuno oslobode i da dođu do onog nivoa kada ideologija više neće ugnjetavati estetiku, te će biti slobodni kritizirati ne samo praksu nego i ideje. Osim Derviša Sušića pioniri koji su krčili put slobode bošnjačkom romanu su i Skender Kulenović, Meša Selimović i Nusret Idrizović.

*Ali, Sušićev roman je itekako važan, jer je njegov junak, posmatrano u kontekstu bosanskohercegovačkog romana kao specifičnog književnog sistema,*

<sup>238</sup> Ibid., str 25



*pao iz projektivnog perfekta u traumatični prezent. Bez mogućnosti da nadiđe ograničenja egzistencije što mu ih nameće društvo, Sušićev junak se koprca u postratnom prezentu, pri čemu roman više kritizira mentalitet, nego li kulturu koja ga proizvodi, više kritizira rogobatnu praksu kao rezultat internog mentaliteta i karijerizma nego li nakanu ideologije da sve aspekte čovjeka i društva podredi svojoj totalitarnoj prirodi.<sup>239</sup>*

Već od ranih sedamdesetih godina Sušić se okreće novohistoricizmu i to kombinirajući progresističku i kružnu sliku povijesti. Za razliku od Ive Andrića čije se književno stvaralaštvo temelji na bazi epskog i epskog govora, kod Sušića su rečenice izrazito mekše, u njima prevladava svojevrstan lirizam koji je ponikao iz narodne lirske pjesme, sevdalinke. Tako je njegov tekst markiran izrazitom subjektivnošću, poetičnošću i prepun je poetskih metafora i alegorija. Zbog toga njegov tekst ispoljava strastvenost i onaj dobro znani bosanski sevdah koji je prepun ljepote i nedokučivih emocionalnih značenja.

Kod Sušića je izražen i motiv doma kojeg on brižljivo njeguje i koji je naglašen kod većine bošnjačkih pisaca koji su isticali njegovu maglovitu toplotu, nekad i nedostižnost koju uporno tražimo i gubimo, ali uvijek kao ono nešto što je neophodno u čovjekovom životu. To je ujedno i ona potraga za izgubljenim identitetom koji nam je davno oduzet, ali smo ga svi svjesni i mori nas potreba da ga ponovo istinski pronađemo.

Povezanost pripovjedaka se može, osim porodičnog elementa (likovi su svi pripadnici jedne porodice – motiv doma), vidjeti i u provlačenju simbola “mutne vode” kroz skoro sve pripovijetke (jedino je nema u pripovijeci “Kad se vratim”). Ta mutna voda može simbolizirati nekoliko stvari (naprimjer: klasni rascjep), ali zbog same tematike knjige ona simbolizira osobit položaj bošnjačkog naroda koji je rascijepljen između Istoka i Zapada.

U pripovijeci “Plaćenik” prvi put se pojavljuje mutna voda koju je “doživio” Abdulah Pilavija (u ostalim pripovijetkama, osim u “Kad se vratim” i “Preko mutne vode”, glavni likovi sanjaju mutnu vodu). U pripovijeci “Plaćenik” Abdulah Pilavija, bivši bosanski krstjanin Ostoja Dobrisalić, dolazi u poziciju kada ne može preći rijeku, a u isto vrijeme se ne može ni vratiti nazad. Ta naizgled bezizlazna situacija simbolizira bošnjački narod u cjelini.

Sušićev književni razvoj i evoluciju možemo pratiti od šablonizirane komunističke hronike mimetičkog koncepta pa do alegorijskog, poetskog i egzistencijalističkog. Tako možemo reći da je njegov napredak u estetskom

<sup>239</sup> Ibid., str. 44

smislu doveden do vrhunca jer slijedi put od društveno uvjetovane deindividualizacije u službi režima, preko individualiziranih i blažih angažiranih agitovki, do potpune disimilacije od mase i isticanja istinskih estetskih značajki koje su s fona individualnog prenesene na fon univerzalnog. Ovakav književni put i estetsko sazrijevanje ispoljeno je kroz tematsko-žanrovsku raznolikost.

*Sušićevo prozno djelo nameće se osobitim i prepoznatljivim stilom i jezikom, čiji su korijeni duboko urasli u živo leksičko obilje bosanskih narodnih govora i dugu pripovjedačku tradiciju usmenog i umjetničkog pripovijedanja. Za razliku, recimo od Ive Andrića, čija se pripovjedna fraza temelji na izrazito epskoj osnovi i tradiciji bosanskih govora, u Sušićevoj rečenici preovladava lirizam i subjektivnost poetski-metaforičnog izričaja. Derviš Sušić, naime, pripovijeda strasno, on se ponekad potpuno predaje ljepoti kazivanja, ali ona ne postoji kao nešto odvojeno od smisla koji taj govor nosi u sebi.<sup>240</sup>*

### 3. Dramsko stvaralaštvo kao istinska vokacija Derviša Sušića

Cjelokupno Sušićevo dramsko stvaralaštvo razvija se u dva glavna toka, a to su, prvi tok, koji tematizira vrijeme sadašnje – a koji je cjelokupan baziran na NOB-u i tekovinama komunističke revolucije što obuhvata i postratno doba, i drugi, koji je po ocjeni književne kritike u mnogo čemu estetski i strukturalno vredniji i koji obuhvata vrijeme prošlo – koje je u Sušićevim djelima najviše izraženo kroz historijski period od srednjovjekovne bosanske države, preko osmanskog perioda, austrougarske okupacije Bosne i Hercegovine, a koji se zatvara periodom Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca.

Sušićev neohistoricizam jasno razbija nacional-romantičarske epske vizije prošlosti; on prošlost demistificira i oslobađa je međunacionalnih sukoba, te izjednačava sve Bosance i Hercegovce u zajedničkoj historijskoj patnji i prokletstvu da im je neminovnost da uvijek budu marionete u tuđim rukama.

To je mjesto gdje ponajbolje na vidjelo izbija Sušićeva ironija kojoj su najviše podvrgnute mitomanske ideje proistekle iz epske poezije, jer je neumitno da Bosanci i Hercegovci nisu ništa drugo nego potrošna roba koja služi da obezbijedi punim tuđe trpeze, bile one stambolske, bečke ili one od domaćih velikaša.

<sup>240</sup> Enes Duraković: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici, Novija književnost – Proza, Knjiga IV*, Sarajevo, Izdavačka kuća Alef, 1998, str. 543

Zbog ovakvog pristupa prošlosti, te zbog njene dekonstrukcije i demitomanizacije, Sušićeva djela nisu samo historijskog karaktera, nego su ona, prije svega, egzistencijalistička.

Nakon uspješne dramatizacije svoje sage o Danilu (1964), ohrabreni Sušić nastavlja sa svojim plodnim dramskim radom koji će rezultirati nekim dramskim tekstovima koji po svojim estetskim vrijednostima spadaju u sam vrh južnoslavenskih književnosti. Tako Sušićev književni rad možemo de facto podijeliti na vrijeme prije Danila i vrijeme poslije Danila, a u toj podjeli vrijeme poslije Danila možemo slobodno označiti kao vrijeme plodnog i uspješnog dramskog stvaralaštva.

Od dramskih tekstova koji tematiziraju vrijeme sadašnje odmah nakon Danila Sušić će napisati dramski komad *Ne čekajući Mijata* (1966) aludirajući na Becketovog Godota. Mijat se pojavljuje i rješava sve probleme, tako da ovaj dramski tekst završava u plitkom ideološkom optimizmu. On se može determinirati kao komedija koja je inspirirana velikim brojem nesporazuma i ideoloških sukoba i varnica koji nastaju 60-ih godina prošlog vijeka između već formirane, manjinske, birokratske klase i velikog broja pripadnika "obične" radničke klase koja uviđa da je revolucija krenula u krivom smjeru i da su opet žrtve nekih eksploatorski nastrojnih pojedina.

Iste godine Sušić će napisati dramski komad pod nazivom *Jesenji cvat* (1966). U prvom planu ovoga dramskog ostvarenja nalazi se intimna drama dvoje ljudi koji se u vrtlogu godina i binarnih vrtloga grčevito trude odgovoriti na pitanje da li je kasno za novi početak. Kraj drame nas ostavlja bez željenog odgovora. Tako iz ovog dramskog teksta izbija čovjekova otuđenost i hronična usamljenost, jer čovjek uvijek biva razapet između binarne opozicije srca i razuma, te se uvijek pita: "Da li je kasno?"

Sušićev dramski komad *Bujrum* (1967) predstavlja njegov tematski zaokret ka komediji i komičnom. Ovaj vodvilj u tri čina je dramski strukturiran na sukobu "našeg", bosanskoga i "njihovog", tuđinskog mentaliteta, mentaliteta kojeg donose turisti i gastarbajteri. Verbalni humor u ovoj komediji isprepleten je prepucavanjima, poigravanjima riječima i njihovim značenjem, komičnim inverzijama, preinakama i anegdotama, te različitim oblicima konverzacijske komike, tako da se ona može definirati kao komedija "niskog tipa" čiji je primarni cilj da nasmije i razveseli široko gledateljstvo.

Zaokret ka komičnom Sušić će nastaviti, tako da 1971. godine nastaje dramski tekst pod nazivom *Baja i drugovi*. Ovaj dramski komad je komedija u tri čina koja također sadržava elemente vodvilja, ali čini se da njime Sušić najviše evocira sjećanja na partizansko pozorište. Kulturna politika

narodnooslobodilačkog pokreta razvijala se na specifičan način u skladu s potrebama fronta i ideološke pozadine narodnooslobodilačke borbe. Na osnovu uputstva o organiziranju i zadacima kulturno-propagandnih odbora, partizanska pozorišta su osnivana s isključivim ciljem da vaspitavaju široke narodne mase u duhu narodnooslobodilačke borbe. Konfrontacija komičnih elemenata s tragičnim nabojem koji se pojačava kako drama ide k svome raspletu dovodi do toga da komedija Bajinom smrću naglo prerasta u tragediju, i to potpuno neočekivanim događajem kao što je smrt glavnog junaka, druga Baje.

Vrijeme sadašnje tematizirano je i u jedinstvenom dramskom tekstu koji kao dramaturgiju svoga romana *Žar i mir*, Sušić piše pod nazivom *Profesionalci* (1981). Ovaj dramski tekst se može svrstati u kriminalističko-špijunski žanr, te je prepun neočekivanih obrata, iznenađenja, konstantnih izmjena dijaloških nadmudrivanja. Međutim, uprkos prvenstveno agitirajućoj primarnoj funkciji svoga romana *Žar i mir*, Sušić njegovim pretakanjem u dramski tekst pažnju posvećuje estetskom, dok ono ideološko ostaje u drugom planu, tako da je ova njegova drama posebna, prije svega, po svom žanrovskom opredjeljenju, a zatim i po izrazito visokim estetskim dometima koji su proizvedeni raznim tehnikama strukturalne konstrukcije modernih dramskih tekstova.

Od dramskih tekstova koji tematiziraju vrijeme prošlo kao Sušićevo prvo dramsko djelo s historijskom tematikom možemo izdvojiti komad *Vatre vremena (Scensko-politički ep na pedesetu godišnjicu SKJ)* (1968). Međutim, iako je ovaj dramski komad s historijskom tematikom, on nije u poetici političkog pozorišta i neohistorijske drame, već je pisan jedino s ciljem da "po narudžbi", uveliča pedesetu godišnjicu Saveza komunista Jugoslavije, tako da je ovaj dramski tekst čisti politički pamflet. U ovom naručenom dramskom komadu Sušić melodramatski prikazuje nastanak i historijski razvoj Saveza komunista Jugoslavije, te sve one važne društveno-političke uslove koji su uvjetovali nastanak političke ideologije krajnje lijevog tipa. Ovo je tekst čisto agitirajuće i apelativno-ekspresivne funkcije.

Sušićevo dramsko remek-djelo pod nazivom *Veliki vezir* nastaje 1969. Ovo je historijska drama u dva dijela i šest slika, te predstavlja svojevrsni životopis čuvenog Mehmed-paše Sokolovića, ali je ujedno i šifra za univerzalnu obdukciju svih sfera pokvarenosti koje su nužno upletene u egzistenciju svake vlasti. Centralni lik ove drame, Mehmed-paša, ujedno je i konstruktivni dramaturški element koji čvrsto na okupu drži sve ostale dramaturške elemente i povezuje ih u jednu funkcionalnu dinamičnu cjelinu. Sama dramaturška kompozicija ovog dramskog teksta je dovedena do

kostruktivnog i estetskog savršenstva. Iako je drama koncipirana na klasičnom sušićevskom hronološkom nizanju slika koje on inače najčešće koristi, glavni akcenat je stavljen na samu ličnost Mehmed-paše Sokolovića.

Slijedeći poetiku političkog pozorišta, Sušić piše svoj *Starinski džumbus o junacima – Teferič* (1970). Ovaj dramski tekst predstavlja historijski džumbus i komediju u tri čina, a sve s ciljem da se demistificiraju epski skrojeni “junaci” i, općenito gledajući, svi oni nedodirljivi predstavnici sile, te da se oni prikažu kao obični i beskorisni paraziti koji polako izgrizaju i razgrađuju društvo, egzistirajući zahvaljujući svojoj mitskoj slavi i iskorištavajući “običnog” čovjeka. Demistificiranjem i razobličavanjem čuvenog epskog junaka Alije Đerzeleza, o kojem recipijenti već posjeduju određeno predznanje, Sušić stvara kontraironiju kojom razbija mitove o dobrim junacima/silnicima/moćnicima, ismijavajući sve ono što se dosad znalo o Aliji kao simbolu narodnog omiljenog junačine i svodi ga na nivo jedne obične lijenčine koja egzistira načinom društvene pijavice. Ovdje se javlja specifičan način upotrebe recipijentske prethodne informiranosti i obzora njihovih očekivanja i upravo je dekonstrukcijom toga autor uspio postići vrlo visoku notu ironije.

Nastavljajući s dramtizacijom bosanskohercegovačke i bošnjačke prošlosti, 1973. nastaje dramski tekst pod nazivom *Posljednja ljubav Hasana Kaimije*. To je historijska drama koja se bavi stanjem u Sarajevu neposredno prije bune potkraj XVII. stoljeća. U centru dramske radnje je praćenje života poznatog sarajevskog šejha. Akcenat je stavljen na prEispitivanje toga kako će se u sukobu koji se sprema između siromašnih, doslovno gladnih ljudi (narod) i onih koji se brinu samo o svom probitku i bogatstvu (vlast) ponašati Hasan Kaimija, čovjek koji je čuvajući moralnu čistoću, izgradio svoj mali svijet s visokim zidovima kojim se odvaja od zbiljskoga i onoga necenzuriranog, stvarnog života u Sarajevu.

Proces transformacije iz proznog k dramskom će izroditi i dramtizacijom Sušićevog romana *Hodža Strah* (1975). Istoimenim dramskim tekstom dramtizovan je treći dio romana, ili druga, gotovo zasebna cjelina romana o hafizu Seidu Koluhi. On će kao žrtva vlastite sudbine proći tragični preobražaj i čudnu metamorfozu, od daleko čuvene i ismijavane kukavice, kojem je čaršija prikrpila i sramotni nadimak Hodža Strah, pa do lucidno hrabrog čovjeka koji predstavlja tipičnu žrtvu okrutnih historijskih okolnosti, čiji život završava ispod vješala pod kojima kao vođa otpora bosanske pobune, luđački kidiše na austrougarske oficire, te kao rezultat toga biva brutalno sasječen mačevima.

Zainteresiran za prošlost, Sušić će napisati i dramski komad *Iliri*, iako je ovo dramski komad napisan prvenstveno za djecu i omladinu, svrstavamo ga i u grupu historijskih dramskih tekstova. *Iliri* predstavljaju historijski dramski tekst u dva dijela, pet slika, koji je svrstan u dramsku književnost za djecu. Ovaj dramski tekst je satkan na antagonizmu dobra i zla, osvajača i tiranina, protiv onih koji brane svoje ognjište. Po svojoj strukturi nastaje nizanem dramskih slika, a cilj mu je isključivo poučno-didaktički, tako da je njegova estetska vrijednost zanemarena. Sušić je iskoristio historijske podatke o čuvenom ilirskom vođi Batonu koji je podigao ustanak protiv ekspanzije Rimskog Carstva koja je za ilirska plemena stvorila gotovo nemoguće uslove za život.

Kada je Sušić uvidio kako mu izvrsno leži dramska književnost, proširio je svoj opus i na dramsko stvaralaštvo za djecu i vrlo uspješno piše TV-dramu *Bijeg*, baziranu na svojoj pripovijetki *Preko mutne vode*, te TV-serije *Odbornici* i *Tale*, koje su ušle u antologijski pregled filmskog stvaralaštva na Balkanu.

Od dramskih tekstova pisanih za najmlađu publiku možemo izdvojiti zbirku dramskih tekstova za djecu u izdavaštvu Narodnog pozorišta Tuzla pod zajedničkim nazivom *Drugarica istorija* (1965), koja obuhvata sljedeće dramske tekstove: *Drugarica istorija*, *Zvijezda i prijatelji*, *Hranitelj*, *Jezik i Priča o birčanskim dječacima* i dramski tekst pod nazivom *Planeta štikla*. Sušić se okušao i u književnom stvaralaštvu za djecu, te je ujedno i tim umjetničim smjerom odgovorio i ideološkoj društvenoj potrebi za izrazitom didaktičnosti i utilitarnosti.

*Drugarica istorija* je dramska igra za djecu u pet činova. Sušić u ovom zanimljivom dramskom komadu ističe značaj historijske nauke, što je i označio simboličnim nazivom samoga dramskog teksta. Dakle, ovdje i naslov predstavlja jaku poziciju teksta pošto nas upućuje na daljnji tok dramske radnje. Odmah u uvodnom dijelu možemo uočiti da kako koji direktor vlada školom, tako njegova sekcija ima sve prioritete, dok druge sekcije padaju u zaborav. Zato je Sušić uspio pored didaktičko-utilitarne uloge svoga dramskog teksta na neposredan način uputiti i kritiku na račun birokratije i školskog menadžmenta.

*Zvijezda i prijatelji* je dramska igra minorne estetske vrijednosti, ali treba imati na umu da je tekst prvenstveno pisan s težnjom da se odgovori ideološkoj potrebi vladajućeg sistema da podrži stvaranje umjetnosti koja će njegovati i preodgajati nadolazeće naraštaje, te ih puniti informacijama o veličini i značaju NOB-a, partizana i značaju pionira u Drugom svjetskom ratu. Središnji likovi ovoga dramskog teksta su djeca iz jednog malog

bosanskog sela (Ajša, mlada čobanica od 12 godina, njen brat Ramo, oko 10 godina i njegov drug i vršnjak Kezan), koja nesvjesno bivaju uvučena u direktni sukob između partizana i ustaša, te unutar nametnute kušnje da spase ranjenog partizana, spremno odgovaraju zadatku da ga kriju, hrane i liječe, iako time rizikuju i vlastiti život.

*Hranitelj* predstavlja zanimljivi dramski tekst za djecu u tri čina koji obrađuje vrijeme poslije rata i koji predstavlja kritiku poslijeratnog sistema koji je nastao zahvaljujući obećanjima jednakosti, bratstva i jedinstva, ali se ta jednakost i bolji život nisu ostvarili na onaj način kako je to komunistička ideologija propagirala. Glavni junak ove dječije utilitarno-didaktičke drame je Bajro, učenik osmog razreda osmoljetke, dječak čovjek koji predstavlja hranitelja svoje porodice, koji kroz život korača neshvaćen, ponosan, uzdignute glave i krijući svoju neimaštinu.

*Jezik* je poučni dramski tekst u pet činova koji ističe nužnost poznavanja svjetskih jezika i koji u centru interesovanja ima antagonizam između dvije suprotnosti, Selima, hromog, sitnog i pametnog dječaka koji voli knjige i učenje jezika, te Numu, krupnog grubijana koji živi u iluziji da će sve svoje uspjehe napraviti jakim pesnicama i time što se diče da je idealan sportista. Ovdje se istinitom pokazuje parola da um caruje, a snaga klade valja.

*Priča o birčanskim dječacima* je dramski tekst pisan u specifičnoj formi scenskog recitala. Ovaj dramski tekst napisan je kao oda pionirskom partizanskom odredu birčanskih dječaka koji su postali oličenje odanosti i hrabrosti u toku Drugog svjetskog rata. Zbog svoje tvrdoglavosti i odanosti, jer nisu htjeli reći gdje se nalazi sakrivena školska Titova slika, Nijemci su zapalili grupu birčanskih dječaka u mlinu na rijeci Lovnici. Živi su izgorjeli.

*Planeta štikla* je vrstan dramski tekst koji je po ocjeni književne kritike smatran jednim od rijetkih ozbiljnijih umjetničkih dostignuća u dramskom stvaralaštvu za djecu. Slično kao u dramskom komadu za djecu *Druugarica historija*, Sušić je iskoristio teatar u teatru na način direktne smjene scena fakcija 2 – fikcija 1, i to na isti način koristeći za prelazak iz fikcije 2 u fikciju 1 raketu, letjelicu koju su sedmci napravili za smotru sekcija mladih takmičara. U centru zbivanja je feministička Planeta Štikla na kojoj su žene iskorijenile muškarce jer su stalno ratovali i zaveli potpunu vladavinu, čime Sušić karikira okorjeli feminizam.

Nakon analiziranih korpusa dramskih tekstova, a imajući u vidu cjelokupni historijski razvoj dramske književnosti na području Bosne i Hercegovine, možemo zaključiti da je Sušić kao dramski pisac bio jedan od konstituirajućih elemenata koji je zatvorio proces prebacivanja historijske

tačke gledišta s prosvjetiteljskog dramskog makromodela na modernistički dramski mikromodel koji, prije svega, insistira na artizmu dramske književnosti što je dovelo do stvaranja političkog pozorišta i neohistorijske drame u pravom smislu. Ovaj proces je započet još od strane Safvet-bega Bašagića koji je svojim dramskim tekstom (gotovo epskim), fragmentom *Ali-paša*, koji je objavljen u Viencu 1849., po prvi put na našem području najavio poseban poetski alegorijski postupak u kojem se o sadašnjosti progovara putem prošlosti. Historijska drama u modernom smislu po prvi put se na našim prostorima javlja 1967. godine i to s dramom *Bosanski kralj* Miroslava Jančića. Nakon njega mnogi će se dramski autori okušati u ovoj vrsti dramskog stvaralaštva, neki s više, a neki s manje uspjeha. Međutim, sa sigurnošću se može reći da je vrhunac estetskih dometa ovoga tipa drame postigao Derviš Sušić sa svojim dramskim tekstom *Veliki vezir* (1969) čime je ujedno i zatvorio proces (luk) transformacije historijske drame koja u konačnici na izrazito artistski način historijsku tačku gledišta reprezentira preko modernističkog mikromodela.

Nakon analiziranog cjelokupnog korpusa dramskih tekstova i video-materijala, možemo zaključiti da je Sušić kroz prvobitne pokušaje dramtizacije svojih prozних djela, te kroz svoje daljnje dramsko stvaralaštvo postao vrhunski dramski pisac koji zaslužuje visoko mjesto u cjelokupnoj južnoslavenskoj dramskoj književnosti.

U ovom radu prikazana je poetska evolucija dramskog stvaralaštva Derviša Sušića koja se kretala od potpuno angažirane književne poetike u sklopu socijalističkog realizma koji je rezultirao dramama agitovkama, preko blago angažiranih društvenih satira, do potpunog poetskog oslobođanja koje je u Sušićevom dramskom stvaralaštvu rezultiralo vrhunskim neohistorijskim egzistencijalističkim dramskim tekstovima. Dakle, Sušićevo književno stvaralaštvo evoluiralo od kanonskog, preko politradicijskog do postkanonskog kulturalnomemorijskog makromodela<sup>241</sup>. Slijedeći ovaj put oslobođanja od jednoobrazne i strogo zacrtane ideologije u književno-

<sup>241</sup> Kulturalnomemorijska historija književnosti predstavlja metodološki sistem ponikao iz kulturalnog pamćenja, semiotike i poststrukturalističkih "novih" književnih historija, koji se zasniva na reprezentaciji prošlosti i intertekstualnim relacijama književnosti, a čiji je cilj cjelovito razumijevanje razvojnih procesa i pojava književne historije. Unutar bošnjačke književnosti, kulturalnomemorijsku metodologiju proučavanja novije bošnjačke književnosti, po prvi put uvodi prof. dr. Sanjin Kodrić, te tako na našim područjima uspostavlja potpuno novi pristup historiji bošnjačke književnosti. (vidi: Kodrić, Sanjin *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*, Sarajevo, Slavistički komitet, 2012)



sti, te dokidajući kolektivitet kao imperativ u umjetničkom izražavanju, Sušić, ne samo da nadrasta šabloniziranu socrealističku utopijsku ideologiju u književnosti i ostavlja za sobom književna djela izrazite estetske vrijednosti nego on postaje i jedan od pionira (Skender Kulenović, Meša Selimović, Nusret Idrizović i Mak Dizdar) koji su krčili put slobode u bošnjačkoj, bosanskohercegovačkoj, pa i južnoslavenskoj književnosti.

Derviš Sušić sa svojim književnim radom započinje u jednom postratnom i ideološki opterećenom periodu koji je u cijelosti bio obilježen kulturnim formalizmom i tačno definiranim horizontom očekivanja od strane vladajućeg komunističkog sistema. Dakle, sve ono što je književno producirano, a bilo je izvan nametnutih jednoobraznih i ustaljenih šablona, nije bilo smatrano "uspješnom" književnošću jer nije ispunjavalo horizont očekivanja i smatrano je sporadičnom, pa čak i ideološki nazadnom književnom pojavom.

Tako je sva književnost van zadanih i čvrsto ustoličenih kolosijeka bila na nivou autsajderskih pokušaja pobune protiv imperativa socrealističke poetike. Začetkom nove komunističke države nastaje unutrašnja potreba za potpuno novom vrstom umjetnosti i kulturnog života koji neće biti rezervirani samo za društvenu elitu, već će nužno biti ideološki opijat širokih narodnih masa. Zbog ovakvih temeljnih postavki nove književne poetike očito je bilo potrebno književnost potpuno simplificirati na nivo isključivo realističke, narativno pojednostavljene književnosti čiji je osnovni konstruktivni princip počivao na hronološkom nizanju slika. Zbog takve osnovne konstruktivne osobine književnosti ovoga perioda njene predstavnike često nazivamo i "novi realisti", a cjelokupan njihov književni opus možemo svrstati u kanonski kulturalnomemorijski makromodel. Književnost je imala samo jedan, izričito jasan cilj, a to je agitacija kroz utilitarno-didaktičke jednostavne i lako prihvatljive književne oblike. Njena zadaća, prije svega, bila je u tome da mora biti korisna u smislu da odgaja i "osvješćuje" cjelokupno društvo u duhu ruskog, lenjinističkog socijalizma.

Period književnosti NOB-a, i socijalističkog realizma možemo determinirati kao tipični kanonski kulturalnomemorijski makromodel u kojem dominira kolektivni memorijski format preko kojeg se forsirao proces internacionalizacije s isključivom intencijom stvaranja nadetničke svijesti i svojevrsnog jugoslavenskog nadnacionalnog bratstva. U ovakvom periodu kulturnih imperativa na nivou jednoideološkog pogleda na svijet javlja se i književnik Derviš Sušić koji još od svojih partizanskih dana ima potrebu djelovati "pozitivno i društveno korisno", kroz sveobuhvatnu želju kolektivne svijesti da se narod nauči, pouči, opismeni i izvede na "pravi

ideološki” put. Tako će Sušić svoje književne začetke, kao i veliki broj književnika njegove generacije, ostvariti još kao aktivni član NOB-a i u skladu s tadašnjim književnim strujanjima i ideološkim okosnicama budućeg društvenog sistema, pa on svoja prva književna djela gradi na temeljima tokova međuratne socijalne književnosti. Uskoro, slijedeći ovakve poetske postulate, on postaje najkarakterističniji predstavnik socrealizma (inžinjer ljudskih duša) unutar bošnjačke književnosti. Zbog toga su Sušićeva prva književna djela, neposredno nakon završetka Drugog svjetskog rata, nastala isključivo u želji da njegova umjetnost prije svega bude društveno korisna i odgojno upotrebljiva, pa nastaju, omiljena partizanska književna vrsta, memoarski zapisi ni po čemu estetski različiti od mase istih u vremenu u kojem nastaju, ali ono što se mora istaknuti jeste činjenica da se nakon ovih prvih “društveno korisnih” književnih pokušaja dešava proces Sušićevog književnog odrastanja kada on razbija okove zadanih estetskih, ali i etičkih šablona i nadilazi šabloniziranu socrealističku utopijsku ideologiju u književnosti i u svoje stvaralaštvo unosi svakako svoje najjače književno oružje, a to je humoreskna samokritika koju je, prije svega, izrodio njegov čuveni junak Danilo Lisičić preko kojega je Sušić definitivno započeo krug književnih djela koja spadaju u politradicijski kulturalnohistorijski makromodel.

Ovaj period možemo okarakterizira kao period blage ideološke libelazacije što se manifestiralo i začetkom oslobađanja unaprijed determiniranih šablona književno-kulturnog diskursa. Pretakanje jednog kulturalnomemorijskog makromodela u drugi na samom početku rezultiralo je prije svega hibridnim vrstama memorijskih formata u kojima se s imperativima partijske ideologije u književnosti (kolektivitetom) sudaraju odbljesci individualizirane svijesti koji postepeno vode k tome da književna djela postaju kreirana isključivo poetskim, a ne političkim potrebama. Politradicijski kulturalnomemorijski makromodel, ustvari, predstavlja nužnu spojnicu (dekanonizaciju) pretakanja iz kanonskog u postkanonski kulturalnomemorijski makromodel. Sušićev postsocrealistički književni rad je idealan primjer politradicijskog postepenog razvoja bošnjačkog poratnog modernizma. Iako se pukotine unutar njegove socrealističke poetske formule naziru još na kraju Sušićevog romana *Momče sa Vrgorca*, ipak, tek s *Danilom* on u potpunosti prelazi u politradicijsko.

Unutar korpusa bošnjačke književnosti Sušić je prvi autor koji se unutar svoje sage o Danilu po prvi put dotiče traume prezenta i koji uvodi junaka s negativnom iskustvom preko kojega je praktički započeta kritika ostvarenja ideologije svoga vremena. Iako je njegov stvaralački rad i dalje

ostao društveno angažiran i u krugu “novog realizma”, kao i rad svih ostalih umjetnika tog vremena, ipak, javljaju se iskricе koje će polako početi razgrađivati takav čvrsto skovani estetsko-etički konstruktivni princip pisanja, tako da će Sušić, zajedno sa Kulenovićem, Selimovićem i Dizdarem biti jedan od utemeljitelja moderne književnosti, ne samo u BiH nego i na širem južnoslavenskom području.

Neposredno nakon završetka rata u proznom stvaralaštvu na našim prostorima preovladava memoarska forma u vidu dnevnika, a tematika je više-manje ista – ratna. Logičan slijed historijskih događaja izrodio je memoarske forme kao najidealnije za ono što se tad tražilo od književnosti, a to je visok stepen vjerodostojnosti i faktografije, a sve u cilju veličanja herojske revolucije i što realnijeg svjedočenja o veličini NOB-u. Sama estetska mjerila ovakve vrste književnosti bila su izjednačavana s faktografskim prikazivanjem događaja; što su događaji bili srodniji sa stvarnošću, to je vrednovanje određenog književnog djela bilo više. Estetski zahvati bili su samim tim svedeni na zanimljivo prepričavanje doživljenih i proživljenih događaja. Nošen valom ovakvih književnih intencija, i Sušić će se u književnom stvaralaštvu javiti upravo s površnim i dokumentarističkim memoarskim zapisima, tako da se on uklapa u postratne književne tokove u kojima se od druge polovine pedesetih godina razvija poseban subjektivistički tip ratne proze. Kako je upravo takav klasični pripovjedački prosede bio mjerilo književne vrijednosti u vremenu Sušićevih književnih početaka, tako je logično njegovo početno književno opredjeljenje. Nakon memoara Sušić će svoje književno stvaralaštvo usmjeriti k pripovijetkama i romanima u kojima i dalje egzistira ideološki angažman, ali Sušić u njima već ispoljava svoje individualne spisateljske osobnosti, što je posebno izraženo od pojave njegovih romana *Ja, Danilo* (1960) i *Danilo u stavu mirno* (1961).

Period kanonskog kulturalnomemorijskog makromodela ujedno je bio i period buđenja dramske književnosti i dramskih pisaca od kojih je većina započela svoj dramski književni rad još na ratnoj “partizanskoj pozornici” poput Lorcline “La barce”. Teatar u ovom vremenu predstavlja bastion ideologije jugoslavenskog socijalizma i zahvaljujući svojoj prirodi, postaje najsavršeniji medij za uobličavanje kolektivne svijesti u kalup jednoulja. Međutim, ono što Sušića vodi k dramskom stvaralaštvu je upravo Sušćev humor (kao pretakanje iz kanonskog u politradicijsko), u vidu ironijske samokritike na nekom pojednostavljenom, narodskom nivou (tipa: Davida Štrbca) i on postaje jedini način preživljavanja razočarenja u vladajući sistem i povratka prvotnoj, izvornoj lijevo orijentiranoj ideologiji. Ujedno je ovaj humor, razliven kroz vrlo žive monološko-dijaloške forme unutar pro-

znih tekstova, ukazivao na mogućnost pretakanja u dramski tekst i upravo je to ono što će Sušića odvesti njegovoj izvornoj vokaciji, a to je dramsko stvaralaštvo.

Nakon uspješne dramatizacije sage o Danilu Sušić više nikada neće napustiti dramsku književnost, već će joj se, naprotiv, iznova i iznova vraćati, vrlo često kroz dramatizacije svojih prozних tekstova koji, ustvari, predstavljaju onu konačno doradenu formu njegove umjetničke misli. Danilo je bio Sušićeva poetska prekretnica jer je on pomoću njega uspio izvršiti prijenos tačke gledišta s površnog slikanja globalne i deindividualizirane slike postratne društvene stvarnosti na potpuno unutrašnji plan koji je individualiziran i predstavlja subjektivnu sliku postratnog mentaliteta bosanske provincije koji se sudara s novim i "modernim" tekovinama društvenih ideologija i kvaziurbanizacije. To je onaj evolutivni književni put koji istiskuje sveznajućeg pripovjedača opterećenog kolektivizacijom svijesti, a na cilj dovodi naratiziranu i individualiziranu svijest glavnog junaka.

Ovaj proces dokidanja kolektiviteta kao imperativa u umjetničkom izražavanju upravo je ona poetska varnica koja je započela dokidanje ideološki skućene umjetničke slobode. Individualizacija i pomjeranje tačke gledišta sa "širokih narodnih masa" (kolektiviteta) na pojedinca upravo je način za razbijanje poetskih okova i uvođenje elemenata modernističke poetike koja je u svjetskoj književnosti već na svom vrhuncu. Nakon Šegedinovog istupa 1949. na Drugom kongresu Jugoslavenskih književnika i Krležinog čuvenog ljubljanskog referata 1952. god. val oslobađanja umjetnika polagano će doći i do bosanskohercegovačke, pa tako i bošnjačke književnosti, ali će istinska moderna (druga moderna) kaskati za ostalim južnoslavenskim književnostima i u pravom smislu će se ustoličiti tek šezdesetih godina dvadesetog stoljeća. Dok je Šegedin bio osoba koja je nagovijestila poetsku borbu protiv staljinizacije u književnosti i za afirmaciju estetskih principa, a ne ideoloških, Krleža je svojim referatom označio definitivnu pobjedu liberalnije ideologije koja će osloboditi i umjetničku poetiku, te joj dozvoliti da se slobodno razvija.

Nakon Danila Sušić je gotovo sve svoje prozne tekstove okrunio dramatizacijom od kojih su neke bile manje, a neke više uspješne, međutim, kroz takva preispitivanja preregistracije proznog registra u dramski registar, Sušić je uspio dotaknuti i same estetske vrhove cjelokupne bosanskohercegovačke dramske književnosti, a samim tim i ostaviti značajne umjetničke tragove i u južnoslavenskim književnostima koje su nekad sačinjavale jedinstvenu grupu. Iako je Derviš Sušić jedan od rijetkih bosanskohercegovačkih pisaca na osnovu čijeg književnog razvoja možemo

ujedno pratiti svu dramatiku i dinamiku bosanskohercegovačke književnosti (a unutar nje i bošnjačke kao zasebne nacionalne književnosti), često je bio zanemarivan od strane književne kritike. Za razliku od starijih književnih djela kojima je Sušić tematizirao vrijeme sadašnje, krug njegovih neohistorijskih književnih djela književna kritika je prepoznala i ocijenila kao izrazito estetski vrijedan i značajan u cjelokupnom bosanskohercegovačkom književnom stvaralaštvu.

Cjelokupno Sušićevo književno stvaralaštvo razvija se u dva glavna toka, a to su, prvi tok, koji tematizira vrijeme sadašnje – a koji je cjelokupan baziran na NOB-a i tekovinama komunističke revolucije što obuhvata i postratno doba, i drugi koji je, po ocjeni književne kritike u mnogo čemu estetski i strukturalno vredniji i koji obuhvata vrijeme prošlo koje je u Sušićevim djelima najviše izraženo kroz historijski period od vremena Ilira, srednjovjekovne bosanske države, preko osmanskog perioda, austrougarske okupacije Bosne i Hercegovine, a koji se zatvara periodom Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca.

Prvi tok Sušićevog književnog stvaralaštva: vrijeme sadašnje je okarakterizirano Sušićevom angažiranošću koja je zahvatila sve umjetnike u toku NOB-a i u postratnom periodu izgradnje komunističkih tekovina i upravo ta društveno-ideološka angažiranost je ono što je sputavalo Sušića kao vrhunskog pisca i što je dovelo do toga da ova grupa Sušićevih književnih djela estetski zaostaje za drugim krugom – neohistorijskim književnim djelima. Sušić književno sazrijeva i pronalazi neke nove oblike književnog izraza, te u centar zbivanja stavlja individualiziranu svijest koja je izražena kroz gorki i samoironični humor koji će se nakon ovog romana ustoličiti kao konstitutivni element cjelokupnog daljnjeg Sušićevog književnog rada. Specifični “sušićevski” humor se javlja kao jedna vrsta odbrambenog mehanizma, to je autosugestivno liječenje koje Sušićevi likovi uspješno primjenjuju kako bi lakše prevladali tragični imperativ svoje sudbine.

Od *Danila* ovakva vrsta humora postaje neodvojiv dio Sušićevog književnog stvaralaštva koji će ponajbolje ukazati na njegovu spisateljsku uspješnost i visoke domete umjetničke vrijednosti koje je ostvario u svom cjelokupnom književnom radu. Međutim, ovaj krug Sušićevih književnih djela koja spadaju u vrijeme sadašnje je angažirana književnost, pa čak, iako se neka djela čine kao uspjela i humorno-ironična kritika revolucije, ipak je ta kritika samo izraz Sušićevih ideoloških namjera da u ime čovjekovog potpunog prava kritizira revoluciju u ime revolucije. Ono što je sigurno je to da je Sušić uspio i u ovim svojim književnim prvijencima ponajbolje prikazati sliku bosanske provincije, kasaba i sela koja se tragično

bore s novim i modernim društveno-historijskim tekovinama, te je izvršio prijenos kulturalnohistorijskih makromodela, s kanonskog na politradi-  
 cijski. Dok je kanonski kulturalnomemorijski makromodel bio obilježen, prije svega, krizom tradicije i nadasve radikalnim pokušajima njenog re-  
 interpretiranja i redefiniranja, pa čak i pokušajima njenog potpunog doki-  
 danja, što se svakako pokazalo kao čista ideološka utopija, o čemu svjedoči  
 i nužno okončanje ovog kulturalnomemorijskog makromodela te njego-  
 vog pretakanja kroz politradijski u postkanonski kulturalnomemorijski  
 makromodel koji od 60-ih godina prošlog vijeka zahvata većinu bošnjač-  
 kih književnika koji se naglo okreću vlastitoj prošlosti i tradiciji, konač-  
 no formirajući specifični bošnjački diskurs unutar bosanskohercegovačke  
 književnosti. Zahvaljujući ovakvoj poetskoj evoluciji, drugi književni tok  
 kojeg Sušić prati kroz neohistorijsko književno stvaralaštvo je estetski do-  
 sta uspješniji i predstavlja konačni prijelaz u postkanonski kulturalnome-  
 morijski makromodel.

Sušić nam historiju nameće kao neminovnu sudbinu i jedino što čo-  
 vjeku preostaje jeste pobuna kojom se pojedinac identificira s tragikom  
 šire društvene zajednice. Sva njegova djela koja su inspirirana historijom  
 u svojoj srži mogu se spojiti u jednu cjelovitu metaforu o Bosni kao egzi-  
 stenciji na svjetskim marginama koja uvijek biva nečiji “krvav kusur”. Ovaj  
 zaokret ka historiji svakako nije slučajan, nego kao val zahvata većinu bo-  
 sanskohercegovačkih književnika (a posebno bošnjačkih), pa tako i Sušića,  
 a ono što ih sve objedinjuje u jedan veliki ideološki skup je ona spoznaja  
 o kontinuiranom postojanju vlastite prošlosti. Ako posmatramo Sušićeva  
 književna djela sa historijskom tematikom možemo zaključiti da ona čine  
 svojevrsnu sintezu bosanskohercegovačke historije od vremena Ilira, pre-  
 ko bosanskih bogumila, bosanskih kraljeva, osmanlijskog perioda, austro-  
 ugarske okupacije, Kraljevine SHS, sve do NOB-a i suvremenog doba.

Ono što karakterizira Sušićevo shvatanje historije jeste to što je ono  
 uvijek dijalektičko i aktivističko. Historija je uvijek upućena k nacional-  
 nom i klasnom osvješćenju bošnjačkog naroda. Ova potreba za nacional-  
 nim i klasnim osvješćenjem izbija iz cijelosti njegovih književnih djela i  
 Sušić je polako i mučno razvija, slijedeći autentičnost samog procesa koji  
 se nazire od proplamsaja pobune Abdulaha Pilavije (*Plaćenik*) do njegovih  
 dalekih potomaka Redžepa i Abdulaha (*Preko mutne vode*).

Slično kao kod Ive Andrića, i kod Sušića se javlja opsjednutost simboli-  
 kom vode u smislu metafore neprelaznog ambisa, podjele na dvije strane i  
 dvije suprotne obale. Međutim, osim korištenja istog simbola, treba nagla-  
 siti da je shvatanje historije preko simbola kod Andrića i Sušića u potpu-

noj suprotnosti. Dok je kod Andrića voda simbol raskola između različitih bosanskohercegovačkih konfesija na kojoj je moguće sagraditi i ćuprije, te tako uspješno premostiti međunacionalne ambise, kod Sušića je voda ambis unutar klasnog poretka bošnjačke nacionalne zajednice koji je gotovo nepremostiv, ujedno i neizbrisiv, te koji se uvijek javlja makar i u podsvijesti pojedinaca. Ako prihvatimo ovakvu postavku neohistoricizma kod Sušića, jasno je da on razbija nacional-romantičarske epske vizije prošlosti, on prošlost demistificira i oslobađa je međunacionalnih sukoba, te izjednačava sve Bosance i Hercegovce u zajedničkoj historijskoj patnji i prokletstvu da im je neminovnost da uvijek budu marionete u tuđim rukama.

To je mjesto gdje ponajbolje na vidjelo izbija Sušićeva ironija kojoj su najviše podvrgnute mitomanske ideje proistekle iz epske poezije, jer je nemunitno da Bosanci i Hercegovci nisu ništa drugo nego potrošna roba koja služi da obezbijedi punim tuđe trpeze, bile one stambolske, bečke ili one od "domaćih velikaša", bez obzira iz kojeg oni nacionalnog kruga dolazili. O tome ponajbolje progovara Budalina Tale lično kojeg Sušić uvodi u svoju pripovijest, a kasnije i dramski tekst o Hasanu Kaimiji. Ovakvo razobličavanje i dekonstrukcija čuvenog po junaštvu Budaletine Tala karikira i mijenja cjelokupnu vizuru prošlosti prikazane u mitomanskim epskim pjesmama. Ako je individualizacija epskih likova bila preduvjet za nastanak individualiziranih junaka u bošnjačkom romanu, prototip za individualiziranog lika svakako je Budalina Tale. Razbijanje epskog kulturološkog koda je upravo i najizraženiji konstruktivni ideološki supstrat u Sušićevim književnim djelima koji će rezultirati ne historijskim djelima, nego priklanjanju novohistoricizmu. U sklopu bošnjačkog književnog korpusa Sušićevo okretanje historiji kroz razbijanje epskih kodiranih mitova je jasno naglašeno i u samom začetku ovog procesa sudaraju se historizacija tradicije i estetizacija tradicije koja je u nekim slučajevima dovela do "uljepšavanja realnosti".

On čak koristi i lik Budaline Tala za svoj filmski serijal pod nazivom *Tale*, ali ovaj put je vizura onoga što Tale predstavlja smještena u drugi vremenski period, u period narodnooslobodilačke borbe i postratni period izgradnje socijalističke države i društva. Iako nedostaje onaj pogrdni i uočljivi nadimak "Budalina", jasno je da je lik Tala opet poslužio za dekonstrukciju pojma savršenog junaka (u ovom slučaju prvoborca i istinskog komunista) koji se ne snalazi u vremenu i prostoru u kojem je zarobljen, te mu ne preostaje ništa drugo nego se pretvoriti u socijalističku dvorsku ludu, pa svojim liječničkim i ostalim žonglerajima preko jetke i oštire satire uveseljava ljude oko sebe, poistovjećujući se sa slikom tužnog i siromašnog

klauna kojeg semantički nadopunjuje nezamjenjivi lik Hrsuza, čas kao semantičke nadopune Talovog značenja, čas kao zamjene za antičkog dramskog rezonera.

Svi Sušićevi junaci u sebi nose tu notu pobune koja u njima tinja kao vječiti oganj i svi su oni duboko svjesni svoje bosanske pripadnosti koja im je ujedno i ponos i prokletstvo, jer je Bosna zemlja u koju tuđe vojske dolaze i odlaze, zemlja u kojoj se krv proljeva i zemlja koja se uvijek nalazi na putevima velikih ratova i ratnih planova. Zbog ovakvog pristupa prošlosti, te zbog njene dekonstrukcije i demitomanizacije, Sušićeva djela nisu samo historijskog karaktera, nego su ona, prije svega, egzistencijalistička.

U sklopu bošnjačkog književnog stvaralaštva upravo je Derviš Sušić bio onaj autor koji je svojim književnim radom nagovijestio konačno raskidanje s utopijom estetike koju je kao imperativ nametao dati društveni sistem kroz formalizirane ideološke okvire agitirane poetike. Zahvaljujući negativnom iskustvu svoga junaka Danila Lisičića, Sušić stvara novu prizmu posmatranja svijeta oko sebe, te na umješan način preko samoironijskog humora de facto ismijava sistem koji je do tad zahtijevao samo idealizaciju i odu svome savršenstvu. Danilo će preko svojih ironičnih monologa po prvi put glasno i podsmješljivo progovoriti o paradoksima društvenog sistema koji ga vitla u vrtlogu vremena. Iako je to još uvijek junak koji vjeruje u osnovne postulate zadane ideologije, ipak je to junak koji iz te iste ideologije crpi negativna iskustva i tako ironizira ideje koje su u praksi neostvarive. Upravo je humor koji se manifestira kroz samoironiju Sušićevo najjače spisateljsko oružje, ali je i taj isti humor najbezbolnija vrsta ideološke pobune koja se uvijek može oprostiti od strane čuvara zadatih vrijednosti. Ovaj put postepenog oslobađanja od šabloniziranih okvira sorealističke književnosti je ono što je otvorilo obzore književnim stvaraocima, ali i umjetnicima općenito, k težnji da se potpuno oslobode i da dođu do onog nivoa kada ideologija više neće ugnjetavati estetiku, te će biti slobodni kritizirati ne samo praksu nego i ideje. Osim Derviša Sušića, pioniri koji su krčili put slobode bošnjačkoj književnosti su i Skender Kulenović, Meša Selimović, Mak Dizdar i Nusret Idrizović.

Već od ranih sedamdesetih godina Sušić se okreće novohistoricizmu i to kombinirajući progresističku i kružnu sliku povijesti. Za razliku od Ive Andrića, čije se književno stvaralaštvo temelji na epskom i epskom govoru, kod Sušića su rečenice izrazito mekše, u njima prevladava svojevrstan lirizam koji je ponikao iz narodne lirske pjesme, sevdalinke. Tako je njegov tekst markiran izrazitom subjektivnošću, poetičnošću i prepun je poetskih metafora i alegorija. Zbog toga njegov tekst ispoljava strastvenost i onaj do-



bro znani bosanski sevdah koji je prepun ljepote i nedokučivih emocionalnih značenja. Kod Sušića je izražen i motiv doma kojeg on brižljivo njeguje i koji je inače naglašen kod većine bošnjačkih pisaca koji su isticali njegovu maglovitu toplotu, nekad i nedostižnost koju uporno tražimo i gubimo, ali uvijek kao ono nešto što je neophodno u čovjekovom životu. To je ujedno i ona potraga za izgubljenim identitetom koji nam je davno oduzet, ali smo ga svi svjesni i mori nas potreba da ga ponovo istinski pronađemo.

Povezanost Sušićevih književnih djela se može, osim porodičnog elementa (likovi su svi pripadnici jedne porodice – motiv doma), vidjeti i u provlačenju simbola “mutne vode” kroz skoro sve pripovijetke (jedino je nema u pripovijeci *Kad se vratim*). Ta mutna voda može simbolizirati nekoliko stvari (naprimjer: klasni rascjep), ali zbog same tematike knjige ona simbolizira osobit položaj bošnjačkog naroda koji je rascijepljen između Istoka i Zapada. U pripovijeci *Plaćenik* prvi put se pojavljuje mutna voda koju je “doživio” Abdulah Pilavija (u ostalim pripovijetkama, osim u *Kad se vratim* i *Preko mutne vode*, glavni likovi sanjaju mutnu vodu). U pripovijeci *Plaćenik* Abdulah Pilavija, bivši bosanski krstjanin Ostoja Dobrisalić, dolazi u poziciju kada ne može preći rijeku, a u isto vrijeme se ne može ni vratiti nazad. Ta naizgled bezizlazna situacija simbolizira bošnjački narod u cjelini.

Sušićev književni razvoj i evoluciju možemo pratiti od šablonizirane komunističke hronike mimetičkog koncepta pa do alegorijskog, poetskog i egzistencijalističkog. Tako možemo reći da je njegov napredak u estetskom smislu doveden do vrhunca jer slijedi put od društveno uvjetovane deindividualizacije u službi režima, preko individualiziranih i blažih angažiranih agitovki, do potpune disimilacije od mase i isticanja istinskih estetskih značajki koje su s fona individualnog prenesene na fon univerzalnog. Ovakav književni put i estetsko sazrijevanje ispoljeno je kroz tematsko-žanrovsku raznolikost.

Cjelokupno Sušićevo dramsko stvaralaštvo, kao i cjelokupan književni rad, razvija se u dva glavna toka, a to su, prvi tok, koji tematizira vrijeme sadašnje, a koji je cjelokupan baziran na NOB-u i tekovinama komunističke revolucije što obuhvata i postratno doba, i drugi, koji je po ocjeni književne kritike u mnogo čemu estetski i strukturalno vredniji i koji obuhvata vrijeme prošlo koje je u Sušićevim djelima najviše izraženo kroz historijski period od srednjovjekovne bosanske države, preko osmanskog perioda, austrougarske okupacije Bosne i Hercegovine a koji se zatvara periodom Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca. Zbog Sušićevog neohistoričističkog pristupa prošlosti te zbog njene dekonstrukcije i demitomanizacije,

Sušićeva djela nisu samo historijskog karaktera, nego su ona, prije svega egzistencijalistička.

Nakon uspješne dramatizacije svoje sage o Danilu (1964) ohrabreni Sušić nastavlja sa svojim plodnim dramskim radom koji će rezultirati nekim dramskim tekstovima koji po svojim estetskim vrijednostima spadaju u sam vrh južnoslavenskih književnosti. Tako Sušićev književni rad možemo de facto podijeliti na vrijeme prije Danila i vrijeme poslije Danila, a u toj podjeli vrijeme poslije Danila možemo slobodno označiti kao vrijeme plodnog i uspješnog dramskog stvaralaštva.

Od dramskih tekstova koji tematiziraju vrijeme sadašnje možemo nabrojati sljedeće:

Godine 1966, nakon Danila, Sušić će napisati dramski komad *Ne čekaju-ći Mijata* aludirajući na Becketovog Godota. Mijat se ipak pojavljuje i predstavlja ideološki pečat na rješavanje svih problema, tako da ovaj dramski tekst završava u plitkom ideološkom optimizmu, što se može objasniti činjenicom da on u potpunosti pripada kanonskom kulturalnomemorijskom makromodelu kojem se Sušić povremeno vraća u svom dramskom stvaralaštvu “nakon Danila” i da mu je osnovna intencija prvenstveno ideološka, a ne estetska. Također, ovaj dramski tekst može se determinirati kao komedija koja je inspirirana velikim brojem nesporazuma i ideoloških sukoba i varnica koji nastaju 60-ih godina prošlog vijeka između već formirane manjinske, birokratske klase i velikog broja pripadnika “obične” radničke klase koja uviđa da je revolucija krenula u krivom smjeru i da su opet žrtve nekih eksploatorski nastrojenih pojedinaca.

Osim toga, iste godine, Sušić će napisati dramski komad pod nazivom *Jesenji cvat*. U prvom planu ovoga dramskog ostvarenja nalazi se intima drama dvoje ljudi koji se u vrtlogu godina i binarnih društvenih trzavica grčevito trude odgovoriti na pitanje da li je kasno za novi početak, ali kraj drame nas ostavlja bez željenog odgovora. Tako iz ovog dramskog teksta izbija čovjekova otuđenost i hronična usamljenost, jer čovjek uvijek biva razapet između binarne opozicije srca i razuma, te se uvijek pita: “Da li je kasno?” Strukturalno, ovaj dramski komad je značajan po tome što u njemu Sušić po prvi put uvodi lik šereta rezonera (Mehan), što će kasnije postati odlika većine njegovih dramskih tekstova. Osim toga on predstavlja i ponovni Sušićev prijelaz k politradicijskom kulturalnomemorijskom makromodelu gdje se osim “uspješnog” funkcioniranja novonastalog socijalističkog državnog uređenja, razmatra i položaj pojedinaca unutar društvene kolotečine (kolektiviteta).

Godine 1967. Sušić piše dramski komad *Bujrum* koji predstavlja Sušićev tematski zaokret ka komediji i komičnom. Ovaj vodvilj u tri čina dramski je strukturiran na sukobu “našeg”, bosanskoga i “njihovog”, tuđinskog mentaliteta, mentaliteta kojeg donose turisti i gastarbajteri. Verbalni humor u ovoj komediji isprepleten je prepucavanjima, poigravanjima riječima i njihovim značenjem, komičnim inverzijama, preinakama i anegdotama, te različitim oblicima konverzacijske komike, tako da se ona može definirati kao komedija “niskog tipa” čiji je primarni cilj nasmejati i razveseliti široko gledateljstvo. Po prvi put, pri strukturiranju ovog dramskog teksta, Sušić zanemaruje klasično hronološko nizanje slika i pokušava razviti komičnu dramsku radnju putem komičnih situacija. I pored zaokreta ka komici, ovaj dramski tekst i dalje ostaje u politradicijskom kulturalnomemorijskom makromodelu i na kraju, također, kao i većina tekstova ovog dramskog tipa, završava u plitkom ideološkom optimizmu.

Godine 1971. godine nastaje dramski tekst pod nazivom *Baja i drugovi*. Ovaj dramski komad je komedija u tri čina koja također sadržava elemente vodvilja, ali čini se da njime Sušić najviše evocira sjećanja na partizansko pozorište. Kulturna politika narodnooslobodilačkog pokreta razvijala se na specifičan način u skladu s potrebama fronta i ideološke pozadine narodnooslobodilačke borbe. Na osnovu uputstva o organiziranju i zadacima kulturno-propagandnih odbora, partizanska pozorišta su osnivana s isključivim ciljem da vaspitavaju široke narodne mase u duhu narodnooslobodilačke borbe. Konfrontacija komičnih elemenata sa tragičnim nabojem koji se pojačava kako drama ide k svome raspletu dovodi do toga da komedija Bajinom smrću naglo prerasta u tragediju, i to potpuno neočekivanim događajem kao što je smrt glavnog junaka, druga Baje, čime Sušić u svoje dramsko stvaralaštvo uvodi pozorište poruge (kontrapunkt). Međutim, ono što ovaj dramski tekst izdiže iz mase sličnih jeste i sama njegova poetsko-teorijska vrijednost koja se može pronaći u piščevim analizama svrhe same umjetnosti i književnosti (*umjetnost je ili revolucija ili kontrarevolucija*), tako da ovaj dramski tekst u potpunosti spada u postkanonski kulturalnomemorijski makromodel.

Godine 1981. Sušić piše jedinstveni dramski tekst kao dramaturgiju svoga romana *Žar i mir*, pod nazivom *Profesionalci*. Ovaj dramski tekst se može svrstati u kriminalističko-špijunski žanr te je prepun neočekivanih obrata, iznenađenja, konstantnih izmjena dijaloških nadmudrivanja. Međutim, uprkos prvenstveno agitirajuće primarne funkcije svoga

romana *Žar i mir*, Sušić njegovim pretakanjem u dramski tekst pažnju posvećuje estetskom, dok ono ideološko ostaje u drugom planu, tako da je ova njegova drama posebna, prije svega, po svom žanrovskom opredjeljenju, a zatim i po izrazito visokim estetskim dometima koji su proizvedeni raznim tehnikama strukturalne konstrukcije modernih dramskih tekstova. Dramska struktura je uvezana smjenom prošlog i sadašnjeg vremena, a dijalog je prvenstveno u funkciji karakterizacije likova koji su do krajnosti oneobičeni. Bez obzira na visoke estetske domete ovog dramskog teksta, on neosporno sadrži i programirani ideološki supstrat, tako da se on može definirati kao Sušićev povratak od postkanskog k politradicijskom kulturalnomemorijskom makromodelu.

Od dramskih tekstova koji tematiziraju vrijeme prošlo možemo nabrojati sljedeće:

Godine 1968. Sušić će napisati dramski tekst *Vatre vremena (Scensko-politički ep na pedesetu godišnjicu SKJ)* s historijskom tematikom, ali ne u poetici političkog pozorišta i neohistorijske drame, već jedino s ciljem da, “po narudžbi”, uveliča pedesetu godišnjicu Saveza komunista Jugoslavije, tako da je ovaj dramski tekst čisti politički pamflet. U ovom naručenom dramskom komadu Sušić melodramatski prikazuje nastanak i historijski razvoj Saveza komunista Jugoslavije, te sve one važne društveno-političke uslove koji su uvjetovali nastanak političke ideologije krajnje lijevog tipa. Ovo je tekst čisto agitirajuće i apelativno-ekspresivne funkcije, ali je za Sušićev dramski razvoj vrlo značajan po tome što Sušić u ovom dramskom tekstu uspješno sažima ogroman vremenski raspon (1885 – suvremeno doba). Od svih Sušićevih dramskih tekstova ovaj najdosljednije prati kanonski kulturalnomemorijski makromodel i u potpunosti je obilježen ideološkim imperativima svoga vremena.

Godine 1969. nastaje Sušićevo dramsko remek-djelo pod nazivom *Veliki vezir*. Ovo je historijska drama u dva dijela i šest slika, te predstavlja svojevrsni životopis čuvenog Mehmed-paše Sokolovića, ali je ujedno i šifra za univerzalnu obdukciju svih sfera pokvarenosti koje su nužno uplete u egzistenciju svake vlasti. Centralni lik ove drame, Mehmed-paša, ujedno je i konstruktivni dramaturški element koji čvrsto na okupu drži sve ostale dramaturške elemente i povezuje ih u jednu funkcionalnu dinamičnu cjelinu. Sama dramaturška kompozicija ovog dramskog teksta je dovedena do konstruktivnog i estetskog savršenstva. Iako je drama koncipirana na klasičnom “sušićevskom” hronološkom nizanju slika koje on inače najčešće koristi, glavni akcent je stavljen na samu

ličnost Mehmed-paše Sokolovića. Ovaj dramski komad je ujedno i Sušićevo prvo pravo okretanje k vlastitoj historiji i tradiciji, čime se on priklanja grupi bošnjačkih autora koji se od 60-ih godina prošlog stoljeća okreću vlastitoj prošlosti, stvarajući tako poseban bošnjački diskurs u postkanonskom kulturalnomemorijskom makromodelu.

Godine 1970. Sušić piše svoj *Starinski džumbus o junacima – Teferič*. Ovaj dramski tekst predstavlja historijski džumbus i komediju u tri čina, a sve s ciljem da se demistificiraju epski skrojeni “junaci” i, općenito gledajući, svi oni nedodirljivi predstavnici sile, te da se oni prikažu kao obični i beskorisni paraziti koji polako izgrizaju i razgrađuju društvo, egzistirajući zahvaljujući svojoj mitskoj slavi i iskorištavajući “običnog” čovjeka. Demistificiranjem i razobličavanjem čuvenog epskog junaka Alije Đerzeleza, o kojem recipijenti već posjeduju određeno predznanje, Sušić stvara kontraironiju kojom razbija mitove o dobrim junacima/silnicima/moćnicima, ismijavajući sve ono što se dosad znalo o Aliji kao simbolu narodnog omiljenog junačine i svodi ga na nivo jedne obične lijenčine koja egzistira načinom društvene pijavice. Ovdje se javlja specifičan način upotrebe recipijentske prethodne informiranosti i obzora njihovih očekivanja i upravo je dekonstrukcijom toga autor uspio postići vrlo visoku notu ironije. Dramski komad završava vrlo grotesknom scenom ustajanja mrtvih i njihovom strastvenom borbom za vlast.

Godine 1973. nastaje dramski tekst pod nazivom *Posljednja ljubav Hasana Kaimije*. To je historijska drama koja se bavi stanjem u Sarajevu neposredno prije bune potkraj XVII. stoljeća. U centru dramske radnje je praćenje života poznatog sarajevskog šejha. Akcent je stavljen na preispitivanje toga kako će se u sukobu koji se sprema između siromašnih, doslovno gladnih ljudi (narod) i onih koji se brinu samo o svom probitku i bogatstvu (vlast) ponašati Hasan Kaimija, čovjek koji je, čuvajući moralnu čistoću, izgradio svoj mali svijet s visokim zidovima kojim se odvaja od zbiljskoga i onoga necenzuriranog, stvarnog života u Sarajevu. Kada je Sušić uvidjeo umjetničku širinu dramske književnosti, proširio je svoj opus i na dramsko stvaralaštvo za djecu, a pored toga piše i TV-dramu *Bijeg*, baziranu na svojoj pripovijetki *Preko mutne vode*, te TV-serije *Odbornici* i *Tale* koje su ušle u antologijski pregled filmskog stvaralaštva na Balkanu.

U dramskom stvaralaštvu za djecu Sušić se, imajući na umu njenu “prije svega odgojnu funkciju”, vraća kanonskom kulturalnomemorijskom makromodelu, tako da je ovaj dio njegovog dramskog stvaralaštva

uglavnom obilježen ideološkom društvenom potrebom kanonizacije umjetničkog izričaja za vrijeme krutog socrealizma.

Godine 1965. izlazi zbirka dramskih tekstova za djecu u izdavaštvu Narodnog pozorišta Tuzla pod zajedničkim nazivom *Drugarica istorija* koja obuhvata sljedeće dramske tekstove: *Drugarica istorija*, *Zvijezda i prijatelji*, *Hranitelj*, *Jezik* i *Priča o birčanskim dječacima*.

*Drugarica istorija* je dramska igra za djecu u pet činova. Sušić u ovom zanimljivom dramskom komadu ističe značaj historijske nauke, što je i označio simboličnim nazivom samoga dramskog teksta. Dakle, ovdje i naslov predstavlja jaku poziciju teksta pošto nas upućuje na daljnji tok dramske radnje. Odmah u uvodnom dijelu možemo uočiti da kako koji direktor vlada školom, tako njegova sekcija ima sve prioritete, dok druge sekcije padaju u zaborav. Zato je Sušić uspio pored didaktičko-utilitarne uloge svoga dramskog teksta, na neposredan način uputiti i kritiku na račun birokratije i školskog menadžmenta.

*Zvijezda i prijatelji* je dramska igra minorne estetske vrijednosti, ali treba imati na umu da je tekst prvenstveno pisan s težnjom da se odgovori ideološkoj potrebi vladajućeg sistema da podrži stvaranje umjetnosti koja će njegovati i preodgajati nadolazeće naraštaje, te ih puniti informacijama o veličini i značaju NOB-a, partizana i značaju pionira u Drugom svjetskom ratu. Središnji likovi ovoga dramskog teksta su djeca iz jednog malog bosanskog sela koja nesvjesno bivaju uvučena u direktni sukob između partizana i ustaša, te unutar nametnute kušnje da spase ranjenog partizana spremno odgovaraju zadatku da ga kriju, hrane i liječe, iako time rizikuju i vlastiti život.

*Hranitelj* predstavlja zanimljivi dramski tekst za djecu u tri čina koji obrađuje vrijeme poslije rata i koji predstavlja kritiku poslijeratnog sistema koji je nastao zahvaljujući obećanjima jednakosti (bratstva i jedinstva), ali se ta jednakost i bolji život nisu ostvarili na onaj način kako je to komunistička ideologija propagirala. Glavni junak ove dječje utilitarno-didaktičke drame je Bajro, učenik osmog razreda osmoljetke, dječakčovjek koji predstavlja hranitelja svoje porodice koji kroz život korača neshvaćen, ponosan, uzdignute glave i krijući svoju neimaštinu.

*Jezik* je poučni dramski tekst u pet činova koji ističe nužnost poznavanja svjetskih jezika i koji u centru interesiranja ima antagonizam između dvije suprotnosti, Selima, hromog, sitnog i pametnog dječaka koji voli knjige i učenje jezika, te Numu, krupnog grubijana koji živi u iluziji da će sve svoje uspjehe napraviti jakim pesnicama i time što se diče da

je idealan sportista. Ovdje se istinitom pokazuje parola da um caruje, a snaga klade valja.

*Priča o birčanskim dječacima* je dramski tekst pisan u specifičnoj formi scenskog recitala. Ovaj dramski tekst napisan je kao oda pionirskom partizanskom odredu birčanskih dječaka koji su postali oličenje odanosti i hrabrosti u toku Drugog svjetskog rata. Zbog svoje tvrdoglavosti i odanosti, jer nisu htjeli reći gdje se nalazi sakrivena školska Titova slika, Nijemci su zapalili grupu birčanskih dječaka u mlinu na rijeci Lovnici. Živi su izgorjeli.

*Iliri* predstavljaju dramski komad napisan prvenstveno za djecu i omladinu, ali ga ujedno svrstavamo i u grupu historijskih dramskih tekstova. Ovaj dramski tekst je satkan na antagonizmu dobra i zla, osvajača i tiranina, protiv onih koji brane svoje ognjište. Po svojoj strukturi nastaje nizanjem dramskih slika, a cilj mu je isključivo poučno-didaktički, tako da je njegova estetska vrijednost zanemarena. Sušić je iskoristio historijske podatke o čuvenom ilirskom vođi Batonu koji je podigao ustanak protiv ekspanzije Rimskog Carstva koja je za ilirska plemena stvorila gotovo nemoguće uslove za život.

*Planeta štikla* je vrstan dramski tekst koji se po ocjeni književne kritike smatra jednim od rijetkih ozbiljnijih umjetničkih dostignuća u dramskom stvaralaštvu za djecu. Slično kao u dramskom komadu za djecu *Drugarica historija*, Sušić je iskoristio teatar u teatru na način direktne smjene scena *fakcija 2 – fikcija 1*, i to na isti način koristeći za prelazak iz *fakcije 2* u *fikciju 1* raketu, letjelicu koju su sedmaci napravili za smotru sekcija mladih takmičara. U centru zbivanja je feministička Planeta Štikla na kojoj su žene u potpunosti uništile muškarce jer su stalno ratovali i zavele potpunu vladavinu feminističke krajnosti, čime Sušić karikira okorjeli feminizam.

Nakon analiziranog korpusa tekstova i videomaterijala možemo zaključiti da je Sušić kroz prvobitne pokušaje dramatizacije svojih proznih djela postao vrhunski dramski pisac koji zaslužuje visoko mjesto u cjelokupnoj južnoslavenskoj dramskoj književnosti.





## Sažetak

Derviš Sušić svoj književni rad započinje u jednom postratnom i ideološki opterećenom periodu koji je u cijelosti bio obilježe kulturnim formalizmom i tačno definiranim horizontom očekivanja od vladajućeg komunističkog sistema.

Dakle, sve ono što je književno producirano, a bilo je izvan nametnutih jednoobraznih i ustaljenih šablona, nije bilo smatrano “uspješnom” književnošću, jer nije ispunjavalo horizont očekivanja i smatrano je sporadičnom, pa čak i ideološki nazadnom književnom pojavom. Tako je sva književnost van zadanih i čvrsto ustoličenih kolosijeka bila na nivou autsajderskih pokušaja pobune protiv imperativa socrealističke poetike.

Sa začetkom nove komunističke države nastaje unutrašnja potreba i za potpuno novom vrstom umjetnosti i kulturnog života koji neće biti rezervirani samo za društvenu elitu, već će nužno biti ideološki opijat širokih narodnih masa. Zbog ovakvih temeljnih postavki nove književne poetike, očito je bilo potrebno književnost potpuno simplificirati na nivo isključivo realističke, narativno pojednostavljene književnosti čiji je osnovni konstruktivni princip počivao na hronološkom nizanju slika. Književnost je imala samo jedan, izričito jasan cilj, a to je agitacija kroz utilitarno-didaktičke jednostavne i lahko prihvatljive književne oblike.

U ovakvom periodu kulturnih imperativa na nivou jednoideološkog pogleda na svijet javlja se i književnik Derviš Sušić, koji još od svojih partizanskih dana ima potrebu da djeluje “pozitivno i društveno korisno” kroz sveobuhvatnu želju kolektivne svijesti da se narod nauči, pouči, opismeni i izvede na pravi ideološki put. Tako su Sušićeva prva književna djela nastala u želji da njegova umjetnost prije svega bude društveno korisna i odgojno upotrebljiva, pa nastaju memoarski zapisi (omiljena partizanska književna vrsta), ni po čemu estetski drugačiji od mase sličnih u tom vremenu, ali ono što se mora istaknuti jeste činjenica da se nakon ovih prvih “društveno” korisnih književnih pokušaja dešava proces Sušićevog književnog odrastanja kada on razbija okove zadanih estetskih, ali i etičkih šablona i nadilazi šabloniziranu socrealističku utopijsku ideologiju u književnosti i u svoje stvaralaštvo unosi svakako svoje najjače romaneskno oružje, a to je humoreskna samokritika koju je prije svega izrodio njegov čuveni junak Danilo Lisičić.

Iako je njegov stvaralački rad i dalje ostao društveno angažiran i u krugu “novog realizma”, kao i rad svih ostalih umjetnika tog vremena, ipak, javljaju se iskricе koje će polahko početi razgrađavati takav čvrsto skovani estetsko-etički konstruktivni princip pisanja.

Sušićev humor, u vidu ironijske samokritike na nekom pojednostavljenom, narodskom nivou (tipa Davida Štrbca) postat će jedini način preživljavanja razočarenja u vladajući sistem i povratka prvotnoj i izvornoj lijevo orijentiranoj ideologiji. Sušić se uklapa u postratne književne tokove u kojima se od druge polovine pedesetih godina razvija poseban subjektivistički tip ratne proze. Ujedno je ovaj humor, razliven kroz vrlo žive dijaloške forme unutar prozних tekstova, bio i onaj pravac koji će Sušića odvesti na njegovu izvornu vokaciju, a to je dramsko stvaralaštvo.

Nakon uspješne dramatizacije sage o Danilu, Sušić više nikada neće napustiti dramsku književnost, već će joj se, naprotiv, iznova i iznova vraćati, vrlo često kroz dramatizacije svojih prozних tekstova, koje ustvari predstavljaju onu konačno doradenu formu njegove umjetničke misli.

Danilo je bio Sušićeva poetska prekretnica, jer je on pomoću njega uspio izvršiti prijenos tačke gledišta s površnog slikanja globalne i deindividualizirane slike postratne društvene stvarnosti na potpuno unutrašnji plan koji je individualiziran i predstavlja subjektivnu sliku postratnog mentaliteta bosanske provincije koji se sudara s novim i “modernim” tekovinama društvenih ideologija i kvaziurbanizacije. To je upravo onaj evolutivni književni put koji istiskuje sveznajućeg pripovjedača opterećenog kolektivizacijom svijesti, a na cilj dovodi naratiziranu i individualiziranu svijest glavnog junaka. Nakon Danila Sušić je gotovo sve svoje prozne tekstove okrunio dramatizacijom, od kojih su neke bile manje, a neke više uspješne; međutim, kroz takva preispitivanja preregistracije proznog registra u dramski registar, Sušić je uspio dotaknuti i same estetske vrhove cjelokupne bosanskohercegovačke dramske književnosti, a samim tim i ostaviti značajne umjetničke tragove i u južnoslavenskim književnostima koje su nekad sačinjavale jedinstvenu grupu.

Cjelokupno Sušićevo književno stvaralaštvo razvija se u dva glavna toka: prvi, koji tematizira vrijeme sadašnje, cjelokupan baziran na NOB-u i tekovinama komunističke revolucije, a koji obuhvata i postratno doba, i drugi, koji je po ocjeni književne kritike u mnogo čemu estetski i strukturalno vredniji, a koji obuhvata vrijeme prošlo, koje je u Sušićevim djelima najviše izraženo kroz historijski period od srednjovjekovne bosanske države, preko osmanskog perioda i austrougarske okupacije Bosne i Hercegovine, a koje se zatvara periodom Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca.

Sušićev neohistoricizam jasno razbija nacionalromantičarske epske vizije prošlosti; on prošlost demistificira i oslobađa je međunacionalnih sukoba, te izjednačava sve Bosance i Hercegovce u zajedničkoj historijskoj patnji i prokletstvu da im je neminovnost da uvijek budu marionete u tuđim rukama. To je mjesto gdje ponajbolje na vidjelo izbija Sušićeva ironija, kojoj su najviše podvrgnute mitomanske ideje proistekle iz epske poezije, jer je neumitno da Bosanci i Hercegovci nisu ništa drugo nego potrošna roba koja služi da obezbijedi pune tuđe trpeze, bile one stambolske, bečke ili one domaćih velikaša. Zbog ovakvog pristupa prošlosti, te zbog njene dekonstrukcije i demitomanizacije, Sušićeva djela nisu samo historijskog karaktera nego su ona, prije svega, egzistencijalistička.

Nakon uspješne dramatizacije svoje sage o Danilu (1964), ohrabreni Sušić nastavlja sa svojim plodnim dramskim radom koji će rezultirati nekim dramskim tekstovima koji po svojim estetskim vrijednostima spadaju u sam vrh južnoslavenskih književnosti.

## Summary

Dervis Susic begins with his literary work in the post-war and ideologically burdened period, which was completely characterized by cultural formalism and accurately defined horizon of expectations of the ruling communist system.

Thus, everything that is literary produced, but was outside of the imposed and firmly set patterns, was not considered as “a successful” literature, because it did not meet the horizon of expectations and was considered as a sporadic literary phenomenon. Because of this, all the literature outside the solid and firmly set standards was at the level of outsider’s attempts of rebellion against the imperatives of sociorealistic poetics.

With the establishment of the new communist country, the internal need for a completely new kind of arts and cultural life has occurred, which will not be reserved only for the social elite, but will be ideological opiate of the broad masses. Because of these basic settings of the new literary poetics, apparently it was necessary for the complete simplification of literature to the level of entirely realistic, narrative simplified literature whose basic structural principle was based on the chronological succession of images.

Literature had only one, and explicitly clear goal, and that is the agitation through utilitarian-didactically simple and easy acceptable literary forms.

In this period of cultural imperatives at the level of an ideological worldview emerges also a writer, Dervis Susic, who since his partisan days has the need to act “positively and socially useful” through the overwhelming desire of the collective consciousness that people have to be taught, to have literacy knowledge and as well for the people to be guided at the ideological right path. Thus, his first literary works were created by desire that his art, above all would be socially useful and used in educational purpose. By this (the partisan favorite genre) memoirs were created, which are not by anything aesthetically different from the same mass literature in time they occur. But what must be pointed out is the fact that after these first ‘socially’ useful literary attempts, the process of Susic’s literary adulthood has completed, when he breaks the shackles of firmly set aesthetic but also ethical patterns and transcends the stereotype of sociorealistic utopian ide-

ology in literature and his work and certainly brings his greatest roman-  
esque weapon, and that is satirical introspection which has primarily given  
birth to his famous hero – Danilo Liscic.

Although his creative work still remained socially engaged, like the  
work of all other artists of that time, however, there are sparks that will  
slowly begin to break down such as the solid forged aesthetically and the  
ethically constructive principle of writing.

Susic's humor, in the form of ironic self-criticism to some, simplified,  
popular level (like David Strbac) will become the only way to survive dis-  
appointment in the ruling system and return to the original and the origi-  
nally left-oriented ideology. Susic fits into the postwar literary trend, which  
in the second half of the fifties develops the special type of subjectivistical  
war fiction. At the same time this humor is blurred through the very live  
dialogue form within prose texts and the direction that will take Susic to  
his original vocation, and that is drama.

After successful dramatization of the saga of Danilo, Susic will never  
abandon the dramatic literature, but he will, on the contrary, return to it  
again and again, often through the dramatization of his prose texts that  
actually represent the final form of his artistic thought. Danilo was Susic's  
poetic milestone, because he managed to use it to transfer from a superfi-  
cial point of view, global imaging and image of de-individualized postwar  
social reality in a completely internal plan, which is individualized and is  
a subjective image of post-war mentality of Bosnian province which col-  
lides with the new, and "modern" achievements of social ideologies and  
urbanisation. This is precisely the evolutionary literary path that displaces  
omniscient narrator who is loaded by collective consciousness, and the aim  
is to bring the narrative and individualized awareness of the protagonist.  
After Danilo, Susic has almost all of his prose crowned by dramatization,  
some of which were smaller and some more successful, however, in such  
examination of pre-registering of prose registry in the dramatic register,  
Susic has managed to touch the very tops of the overall aesthetic of Bosnian  
literary drama.

Complete Susic's drama creativity develops into two main streams,  
namely, the first course, which deals with the present time – which is based  
on the overall NOB(National struggle against Naci) and achievements of  
the communist revolution, which includes the post-war era, and the other  
which by assessment of literary criticism in many ways, both aesthetically  
and structurally is more valuable, and that includes past time – that is Su-  
sic's works mostly expressed through the historical period of the medieval

Bosnian state, through the Ottoman period, the Austro-Hungarian occupation of Bosnia and Herzegovina, which closes the period of the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes.

Susic's neo-historicism clearly breaks the national epic romantic vision of the past, he demystifies the past, liberates it from national conflicts, and equalizes all Bosnians in the common historical suffering and damnation to their necessity always to be puppets in the hands of others. That is where Susic's irony best emerges in which the most subjected mythomanical ideas derived from the epic poetry. It is inevitable that the Bosnians are nothing more than a commodity or used goods which serves to provide full table to whether Stambolic, Austrian or those of the local lords. Because of this approach to the past, and because of its deconstruction and demythom-anisation Susic's works are not only of a historical character, but they are primarily existential literary works.

After successful dramatization of his saga of Danilo (1964), encouraged Susic continues with its fertile dramatic work that will result in some dramatic texts, which for its aesthetic values belongs to the top of Slavic literature.

## Резюме

Литературное творчество Дервиша Сушича начинается в послевоенный и идеологически обременённый период, который был полностью отмечен культурным формализмом и точно определённым горизонтом ожиданий правящего коммунистического режима.

Итак, все литературные произведения, выходящие за рамки единых шаблонов, не считались “успешной” литературой, потому что не соответствовали горизонту ожиданий и считались спорадическими и даже идеологически отсталыми литературными явлениями. Поэтому вся литература за пределами этих установленных и прочно укоренившихся шаблонов находилась на уровне посторонних попыток восстать против императивов социалистической поэтики.

Когда было создано новое коммунистическое государство, возникает внутренняя потребность в совершенно новом типе искусства и культурной жизни, которые не будут зарезервированы только для социальной элиты, но обязательно будут идеологическими опиями широких масс. Из-за этих основных установок новой литературной поэтики было очевидно, что литература должна была быть полностью упрощена до уровня чисто реалистической, нарративно упрощенной литературы, основной конструктивный принцип которой основывался на хронологической последовательности картин. Литература имела только одну ясную цель, которая представляет собой агитацию через утилитарно-дидактические простые и легко приемлемые формы.

В этот период культурных императивов на уровне одностороннего взгляда на мир появляется писатель Дервиш Сушич, который, начиная с партизанских дней, старался действовать “позитивно и социально полезным” посредством всеобъемлющего стремления коллективного сознания, что людей надо учить, обучать, учить их грамоте и направить их на правильный идеологический путь.

Таким образом, первые литературные произведения Сушича были созданы в стремлении сделать его искусство социально полезным и образовательным и появляются его записки в форме мемуаров

(любимый партизанский литературный жанр), которые никоим образом не были отличны от многих других произведений созданных в это время, но следует отметить тот факт, что после этих первых “общественно” полезных попыток происходит процесс литературного роста Сушича, когда он нарушает границы эстетических и этических моделей и выходит за рамки соцреалистической утопической идеологии в литературе и в свои произведения вносит самое сильное оружие – юмористическую самокритику, что отразилось в образе его знаменитого героя Данило Лисичича.

Хотя его творчество оставалось активным в рамках “нового реализма”, как и работа всех других художников того времени, всё-таки появляются медленные искры, которые постепенно начинают разрушать такой прочно созданный эстетическо-этический конструктивный подход к литературе.

Юмор Сушича в форме иронической самокритики на каком-то упрощенном народном уровне (тип Давида Штрбца) станет единственным способом преодолеть разочарование в правящей системе и возвратиться к оригинальной лево-ориентированной идеологии. Сушич вписывается в послевоенные литературные тенденции, в которых со второй половины пятидесятых годов развивается особый субъективистский тип военной прозы. В то же время этот юмор, который находится в прозаических текстах в формах очень живого диалога, был направлением, которое приведёт Сушича к его оригинальному призванию-драматическому творчеству.

После успешной драматизации саги о Данило, Сушич никогда не покинет драматическую литературу и будет ей возвращаться снова и снова, часто через драматизацию его прозаических текстов, которые на самом деле представляют собой окончательную форму его художественной мысли.

Данило был поэтической вехой Сушича, потому что с ним ему удалось перенести точку зрения с поперечного представления глобальной и деиндивидуализированной картины послевоенной общественной реальности на внутренний план, который индивидуализирован и представляет собой субъективную картину послевоенного менталитета боснийской провинции, который сталкивается с новыми и “современными” тенденциями социальных идеологий и квазиурбанизации. Это именно тот эволюционный литературный путь, который выталкивает всеведущего рассказчика обременённого коллективизацией сознания, а к цели приводит нарративное и инди-



видуализированное сознание главного героя. После Данила Сушич почти все свои прозаические тексты драматизировал, некоторые из них были менее, а некоторые более успешными, однако через такой обзор перерегистрации прозаического регистра в драматический регистр ему удалось коснуться самых эстетических вершин всей боснийско-герцеговинской драматической литературы и, следовательно, оставить значительные художественные следы в южнославянских литературах, которые когда-то составляли общую группу.

Всё творчество Сушича развивается в двух основных направлениях: первое направление где литературные темы связаны с настоящим временем, полностью основанными на НОБ-е и завоеваниях революции и оно включает и послевоенную эпоху, и другое, которое по мнению литературной критики во многом эстетически и структурно более ценно и включает в себя время прошедшее, которое в произведениях Сушича наиболее выражено через исторический период средневекового боснийского государства, потом Османской империи, австро-венгерской оккупации БиХ и наконец Королевства сербов, хорватов и словенцев.

Неоисторизм Сушича явно нарушает национально-романтические эпические видения прошлого, он демистифицирует прошлое освобождая его от межэтнических конфликтов, показывает что все боснийцы и герцеговцы равны в общих исторических страданиях и в проклятии, что их общая неизбежность всегда быть марионетками в чужих руках. Тут наиболее появляется ирония Сушича, которой больше всего подвергнуты мифологические идеи эпической поэзии, потому что неизбежно то, что боснийцы и герцеговцы были инструментами, служащими для обеспечения богатой столовой стамбульских, венских или отечественных дворян. Из-за такого подхода к прошлому и его деконструкции и демистификации, произведения Сушича имеют не только исторический характер, но они в первую очередь экзистенциалистские.

После успешной драматизации его саги о Данило (1964 г.), ободрённый Сушич продолжает свою плодотворную драматическую работу и появляются тексты, которые по своим эстетическим ценностям относятся к самой вершине южнославянской литературы.



## Bibliografija

### Primarni izvori:

- Sušić, Derviš: *Jabučani*, Zadržno izdavačko preduzeće, Sarajevo, 1950.
- Sušić, Derviš: *S proleterima*, Svjetlost, Sarajevo, 1950.
- Sušić, Derviš: *Momče sa Vrgorca*, Seljačka knjiga, Sarajevo, 1953.
- Sušić, Derviš: *Ja, Danilo*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1963
- Sušić, Derviš: *Danilo u stavu mirno*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1961.
- Sušić, Derviš: *Teferič*, Svjetlost, Sarajevo, 1963.
- Sušić, Derviš: *Kurir. Roman za djecu*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1964, 1969, 1976.
- Sušić, Derviš: *Drugarica istorija. Scenska igra za djecu*, Narodno pozorište, Tuzla, 1965.
- Sušić, Derviš: *Pobune*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1966.
- Sušić, Derviš: *Uhode*, Svjetlost, Sarajevo, 1971; Zalezovalci, Ljubljana, 1979; Univerzal, Tuzla, 1980; Svjetlost, Sarajevo, 1982; Oslobođenje, Sarajevo, 1989.
- Sušić, Derviš: *Hodža Strah*, Svjetlost, Sarajevo, 1973.
- Sušić, Derviš: *Žestine*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1976.
- Sušić, Derviš: *Tale*, Oslobođenje, Sarajevo, 1980.
- Sušić, Derviš: *Parergon. Bilješke uz roman Tale*, Oslobođenje, Sarajevo, 1980.
- Sušić, Derviš: *Izabrana djela I-III*, Univerzal, Tuzla 1980.
- Sušić, Derviš: *Žar i mir. Hronika jednog mirnodopskog ljeta negdje u Bosni, Knjiga I-II*. Oslobođenje, Sarajevo, 1983.
- Sušić, Derviš: *Veliki vezir. Istorijska drama u dva dijela (šest slika)*, Zajednica profesionalnih pozorišta, Sarajevo, 1984.
- Sušić, Derviš: *Izabrana djela. Knjiga I-X*, Svjetlost, Sarajevo, 1985.
- Sušić, Derviš: *A triptih*, Oslobođenje, Sarajevo, 1985.
- Sušić, Derviš: *Nevakat. Roman*, Svjetlost, Sarajevo, 1986; Kohe e lige. Perktehu Sabedin Halit. Rilindija, Prishtina, 1987.
- Sušić, Derviš: *Listopad*, Svjetlost, Sarajevo, 1987.
- Sušić, Derviš: *Jesenji cvat. Drama*, Oslobođenje, Sarajevo, 1988.
- Sušić, Derviš: *Drame (Jesenji vrt; Veliki vezir; Posljednja ljubav Hasana Kaimije; Baja i drugovi)*, Oslobođenje, Sarajevo, 1988.
- Sušić, Derviš: *Cvijet za čovjekoljublje*, Oslobođenje, 1989.

Sušić, Derviš: *Vatre vremena (Scensko-politički ep na pedesetu godišnjicu SKJ), Scenska djela, Prepis*, Narodno pozorište Tuzla, 23. 5. 1968.

Sušić, Derviš: *Iliri. Scenska djela. Prepis*, Narodno pozorište Tuzla

Sušić, Derviš: *Bujrum. Scenska djela. Prepis*, Narodno pozorište Tuzla

Sušić, Derviš: *Profesionalci. Scenska djela. Prepis*, Narodno pozorište Tuzla

Sušić, Derviš: *Planeta štikla. Scenska djela. Prepis*, Narodno pozorište Tuzla

U sekundarne izvore ćemo svrstati teorijsku literaturu i antologijske preglede.

### **Sekundarni izvori:**

Agić, Nihad: *Derviš Sušić: Listopad*, Sarajevo, Oslobođenje, 1987.

Alić, Džemaludin: *Derviš Sušić: Hodža strah*, Sarajevo 1973.

Alić, Džemaludin: *Komadanje Orfeja*. Univerzal, Tuzla, 1986.

Alić, Džemaludin: *Derviš Sušić: Nevakat*, Oslobođenje, Sarajevo, 1986.

Alić, Džemaludin: *Derviš Sušić: Listopad*, Oslobođenje, Sarajevo, 1987.

Bogičević, Miodrag: *Derviš Sušić Momče iz Vrgorca*, Izdanje Narodne prosvjete (Seljačka knjiga), 1954.

Cerović, Vuk: *Kazivanje o Bosni i Bošnjacima u pričama Derviša Sušića*. Odjek, XXIV/1982.

Cvijetić, Ljubomir: *Derviš Sušić, Ja, Danilo. Predgovor romanu*. Veselin Masleša, Sarajevo, 1983.

Cvitan, Dalibor: *Derviš Sušić Pobune*, Sarajevo, 1966.

Dizdar, (Mehmedalija), Mak: *Sušić Derviš: Danilo*. Svijet, Sarajevo, 1960.

Duraković, Enes: *Derviš Sušić*, Izraz, XVIII/1971,11-12, 789. -791.

Duraković, Enes: *Književno djelo Derviša Sušića*. Pogovor u: *Izabrana djela Derviša Sušića*, Svjetlost, Sarajevo, 1985, knj. X, str. 287–305.

Dutina, Todor: *Legenda i dokumenat. Nad Uhodama Derviša Sušića*, Odjek, XXXV/1982, 24,8.

Đuričković, Dejan: *Romani Derviša Sušića*, Život, XXXVI/1987, 2, 187–203.

Fetahagić, Sead: *Humor našeg tla*, Oslobođenje, Sarajevo, 1970.

Fetahagić, Sead: *Između spektakla i teatra*, Oslobođenje, Sarajevo, 1970.

Fetahagić, Sead: *Traganje za istinom. Derviš Sušić: Pobune*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1966. Odjek, XIX/1966.

Fogl, Ivan: *Danilo u stavu mirno ili mogući razlozi uništenja žeđi za životom*. Život, X/1961.

Franić, Severin: *Derviš Sušić i Zoran Ristović, Hodža Strah*, Odjek, XXIX/1976.

- Gajević, Dragomir: *Jedna verzija Bosne. Derviš Sušić: Pobune, Putevi*, [Banja Luka], XIII/1966.
- Gojer, Gradimir: *Dramatičar Derviš Sušić: Nad Sušićevim dramskim opusom...*, *Derviš Sušić: Jesenji vrt, Veliki vezir, Posljednja ljubav Hasana Kaimije, Baja i drugovi*, Drame, Oslobođenje, Sarajevo, 1988.
- Gordić, Slavko: *Derviš Sušić: Listopad*, Letopis Matice srpske, CLXIV/1988. Sarajevo, 1987.
- Handžić, Izet: *O stradanju bosanskog čovjeka. Derviš Sušić: Hodža strah*, Sarajevo, 1973.
- Hromadžić, Ahmet: *Derviš Sušić: Momče iz Vrgorca, Život*, III/1954, 3, 16, 23–38. Seljačka knjiga, (Sarajevo), 1953.
- Idrizović, Muris: *Derviš Sušić: Žestine*, Oslobođenje, XXXIII/1977, 10341 (19. II). Sarajevo, 1976.
- Jančić, Miro: *Derviš Sušić: Posljednja ljubav Hasana Kaimije*, Oslobođenje, XXXVII/1979, 25. XII.
- Jenkić, Dragoljub: *Derviš Sušić: Hodža strah*, Polja, XX/1974, 186–187, str. 33 Sarajevo, 1973.; *Stremljenja XV/1974*, 6, 795. -800.
- Jurišić, Jakov: *Između Stambola i Beča. Derviš Sušić: Hodža strah*. Odjek, XXVI/1978. Svjetlost, Sarajevo, 1973.
- Karahasan, Dževad: *Dramatizirana istorija*, Odjek XXXIII/1980.
- Karahasan, Dževad: *Dramsko i epsko, (Veliki vezir – premijera u Sarajevskom narodnom pozorištu)*, Odjek XXXIV/1981.
- Kasumović, Ahmet: *Folklorni jezički elementi u djelima Derviša Sušića*; *Brazde*, Bijeljina, XXVII/1988,
- Katnić-Bakaršić, Marina: *Stilistika dramskog diskursa, Vrijeme*, Zenica, 2003.
- Kazaz, Enver: *Od poetike žanra do poetike knjige (Nacrt geneze i modelativne strukture bošnjačkog romana)*, Novi izraz 1.
- Kodrić, Sanjin: *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*, Slavistički komitet, Sarajevo, 2012.
- Kodrić, Sanjin: *Književna prošlost i poetika kulture (Teorija novog historicizma u bosanskohercegovačkoj književnohistorijskoj praksi)*, Slavistički komitet, Sarajevo, 2010.
- Lešić, Josip: *Dramska književnost II*, Institut za književnost/Svjetlost, Sarajevo, 1991.
- Lešić, Josip: *Savremena drama i pozorište u Bosni i Hercegovini*, Sterijino pozorje, Novi Sad, 1984.
- Lešić, Josip: *Savremena dramska književnost u Bosni i Hercegovini (tema i struktura)*, u: *Drame. Savremena književnost naroda i narodnosti BiH u 50 knjiga*, Svjetlost, Sarajevo, 1985.
- Lešić, Josip: *Vrijeme prošlo – vrijeme sadašnje*, Scena, 1970, br. 1–2.
- Lešić, Josip: *Veliki vezir (1969.)*, u knjizi: *Drama i njene sjenke*, Sterijino pozorje, Novi Sad, 1991.
- Lešić, Zdenko: *Nova čitanja. Poststrukturalistička čitanka*, Buybook, Sarajevo, 2003.

- Lešić, Zdenko: *Teorija drame kroz stoljeća*, Svjetlost, Sarajevo, 1977.
- Lešić, Zdenko, Kapidžić-Osmanagić, Hanifa, Katnić-Bakaršić, Marina i Kulenović, Tvrtko: *Suvremena tumačenja književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2007.
- Lukić, Dejan: *Derviš Sušić: Ja, Danilo*, Život, IX/1960.
- Lukić, Sveta: *Savremena jugoslovenska drama*, Prosveta, Beograd, 1968.
- Lica*, godina XV, RO "DES", Sarajevo
- Maksimović, Vojislav: *Derviš Sušić: Uhode*, Lica, IV/1971. Sarajevo, 1971.
- Marjanović, Mirko: *Derviš Sušić: Žar i mir*, Oslobođenje, XLII/1985. Sarajevo, 1985.
- Mateović, Puba: *Dramski prvenac*, Oslobođenje, Sarajevo, 1966.
- Melchinger, Siegfried: *Povijest političkog pozorišta*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1989.
- Mićanović, Slavko: *Derviš Sušić: S proleterima*, Brazde, Sarajevo, III/1950, 11–12, 868–870. Svjetlost, Sarajevo, 1950.
- Miljanović, Mira: *Biografija – Bibliografija*, u: *Derviš Sušić: Ja, Danilo. Uhode. (Savremena književnost naroda i narodnosti Bosne i Hercegovine u 50 knjiga, knj. 19)*. Svjetlost, Sarajevo, 1984/1985, str. 553–558.
- Miočinović Mirjana, *Moderna teorija drame*, Nolit, Beograd, 1981.
- Muzaferija, Gordana, Rizvanbegović, Fahrudin, Vujanović Vojislav: *Antologija bošnjačke drame XX vijeka*, Alef, Sarajevo, 2000.
- Muzaferija, Gordana: *Bosanskohercegovačka drama ili Dijalog s vremenom*. u: *Činiti za teatar*, Centar za kulturu i obrazovanje, Tešanj, 2004.
- Muzaferija, Gordana: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici. Novija književnost. Drama*, Alef, Sarajevo, 1998.
- Muzaferija, Gordana: *Između historije i savremenosti (bosanskohercegovačka drama 1967–1977)*, u: *Činiti za teatar*, Centar za kulturu i obrazovanje, Tešanj, 2004.
- Muzaferija, Gordana: *Savremena dramska književnost u Bosni i Hercegovini od 1945. do 1984. Hronologija i stilska periodizacija*, Pozorište, Tuzla, XXVI/1984.
- Novaković, Boško: *Derviš Sušić S proleterima*, Letopis Matice srpske, CXXVI/1950.
- Pavis, Patrice: *Pojmovnik teatra*, Izdanja antibarbarus, Zagreb, 2004.
- Pavlović, Luka: *Dva toka drame*, u: *Pozorišne hronike, knj. II*, Svjetlost, Sarajevo, 1972.
- Pavlović, Luka: *Smiješno i ozbiljno*, u: *Pozorišne hronike, knj. III*, Svjetlost, Sarajevo, 1978.
- Pavlović, Luka: *Svedena freska žudnje i otpora*, u: *Pozorišne hronike, knj. III*, Svjetlost, Sarajevo, 1978.
- Petrov Nogo, Rajko: *Jedna vizija Bosne. Derviš Sušić: Uhode*. Svjetlost, Sarajevo, 1971.
- Pfister, Manfred: *Drama. Teorija i analiza*, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 1998.
- Popović, Bogdan: *Satirička ili humoristička proza. Derviš Sušić: Danilo u stavu mirno*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1961.
- Radanović, Nenad: *Derviš Sušić: Pobune*. Oslobođenje, XXII/1966. Sarajevo, 1966.
- Radošević, Milenko: *Pobune i revolucija*. Život, VII/1968.

- Selenić, Slobodan: *Dramski pravci XX veka*, Umetnička akademija u Beogradu, Beograd, 1971.
- Šimunović, Pero: *Derviš Sušić: Hodža strah*, Sarajevo, 1974. Oslobođenje XXXI/1974, 9239 (23. II)
- Šop, Ivan: *Derviš Sušić: Ja, Danilo*, Književne novine, Sarajevo, XV/1963.
- Šop, Ivan: *Ljubavi i vojne. Derviš Sušić: Pobune*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1966.
- Trifković, Risto: *Satirički monolog Danila Lisičića*, Izraz, V/1961, 7, 124–128.
- Trifković, Risto: *Skice za književni portret Derviša Sušića*, Odjek XXXVII/1974.
- Vešović, Marko: *Derviš Sušić: Uhode*, Večernje novine, Sarajevo, IX/1971.
- Vujačić, Marko: *Derviš Sušić: S proleterim*, Književne novine, Sarajevo, III/1950.
- Vujanović, Vojislav: *Vezir bez povijesne aure*, u: *Iz Talijina hrama*, Sarajevo 1995.
- Žalica, Miodrag: *Derviš Sušić, Jesenji cvat, Život*, Narodno pozorište u Tuzli, XV/1966.





## Indeks autora

### A

Agić, Nihad 260, 265  
Alić, Džemaludin 260, 265

### B

Bogičević, Miodrag 260, 265

### C

Cerović, Vuk 260, 265  
Cvijetić, Ljubomir 39, 260, 265  
Cvitan, Dalibor 260, 265

### D

Dizdar, (Mehmedalija) Mak 14, 233,  
235, 240, 260, 265  
Duraković, Enes 2, 14, 15, 24, 221, 222,  
226, 260, 265

### Đ

Đuričković, Dejan 21, 22, 260, 265

### F

Fetahagić, Sead 14, 260, 265  
Fogl, Ivan 260, 265

### G

Gajević, Dragomir 261, 265  
Gojer, Gradimir 47, 74, 156, 261, 265  
Gordić, Slavko 261, 265

### H

Handžić, Izet 261, 265  
Hromadžić, Ahmet 261, 265

### I

Idrizović, Nusret 224, 233, 240, 261, 265

### J

Jančić, Miro 261, 265  
Jančić, Miroslav 83, 84, 90, 232, 265  
Jenkić, Dragoljub 261, 265  
Jurišić Jakov 261, 265

### K

Karahasan, Dževad 261, 265  
Kasumović, Ahmet 261, 265  
Katnić-Bakaršić, Marina 261, 262, 265  
Kazaz, Enver 74, 223, 261, 265  
Kodrić, Sanjin 2, 12, 232, 261, 265  
Kreža, Miroslav 13, 219, 236, 265  
Lešić, Josip 28, 41, 42, 48, 54, 56, 65, 66,  
74, 85, 94, 101, 116, 124, 261, 265  
Lešić, Zdenko 261, 262, 265  
Lukić, Dejan 262, 265  
Lukić, Sveta 265

### M

Maksimović, Vojislav 262, 263, 265  
Marjanović, Mirko 262, 265  
Mateović, Puba 29, 262, 265  
Melchinger, Siegfried 44, 89, 262, 265  
Mićanović, Slavko 262, 265  
Miljanović, Mira 262, 265  
Miočinović Mirjana 98, 262, 265  
Muzaferija, Gordana 84, 99, 100, 262,  
265

### N

Novaković Boško 262, 265

### P

Pavis, Patrice 262, 266

Pavlović, Luka 262, 266  
Petrov Nogo, Rajko 262, 266  
Pfister, Manfred 31, 32, 55, 206, 262, 266  
Popović, Bogdan 262, 266

## R

Radanović, Nenad 262, 266  
Radošević, Milenko 262, 266

## S

Selenić, Slobodan 263, 266  
Sušić, Derviš 1, 2, 3, 7, 8, 9, 11, 12, 13,  
14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23,  
24, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34,  
35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 45,  
46, 47, 48, 50, 53, 54, 55, 56, 57, 58,  
61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 70, 71,  
73, 74, 75, 76, 77, 79, 81, 82, 83, 85,  
87, 89, 91, 93, 94, 97, 99, 100, 101,  
102, 103, 105, 106, 107, 109, 110, 113,  
114, 115, 116, 117, 119, 121, 122, 123,  
125, 127, 129, 131, 133, 135, 136, 137,  
138, 139, 141, 143, 144, 145, 146, 147,  
149, 151, 153, 154, 155, 156, 157, 159,  
161, 163, 165, 166, 169, 171, 172, 173,

175, 177, 179, 180, 181, 183, 184, 186,  
187, 189, 190, 191, 192, 193, 195, 196,  
199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206,  
207, 209, 210, 211, 213, 214, 215, 217,  
218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225,  
226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233,  
234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 242,  
243, 244, 245, 246, 247, 249, 250, 251,  
252, 253, 254, 255, 257, 259, 260, 261,  
262, 263, 266, 267, 268, 270, 271

## Š

Šimunović, Pero 266  
Šop, Ivan 38, 263, 266

## T

Trifković, Risto 263, 266

## V

Vešović, Marko 263, 266  
Vujačić, Marko 263, 266  
Vujanović, Vojislav 262, 263, 266

## Ž

Žalica, Miodrag 263, 266

## Indeks važnijih pojmova i imena

### A

Alija Đerzelez 102, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 192, 229, 245, 267

Austro-Ugarska monarhija 10, 15, 21, 31, 75, 91, 125, 126, 129, 130, 131, 132, 134, 135, 146, 147, 220, 221, 226, 229, 237, 238, 241, 250, 254, 267

### B

Batonov ustanak 136, 137, 267

Birač 212, 267

Budalina Tale 119, 123, 124, 222, 223, 239, 267

### D

demonstracije 150, 153

dijalog 15, 28, 33, 53, 54, 55, 69, 74, 76, 94, 96, 98, 143, 144, 155, 161, 174, 182, 183, 211, 212, 244, 262, 267

drama 7, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 26, 28, 29, 31, 35, 37, 38, 40, 41, 43, 45, 46, 47, 55, 56, 64, 67, 69, 72, 74, 76, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 90, 91, 99, 101, 107, 111, 114, 116, 117, 122, 125, 126, 127, 129, 136, 142, 146, 148, 155, 156, 164, 165, 170, 203, 204, 206, 213, 216, 218, 219, 227, 228, 229, 232, 236, 237, 242, 243, 244, 245, 247, 250, 251, 253, 254, 259, 261, 262, 267, 269

dramski tekst 7, 11, 16, 17, 28, 29, 30, 34, 35, 37, 40, 42, 43, 45, 46, 73, 74, 83, 84, 87, 88, 91, 114, 120, 124, 127, 129, 135, 136, 138, 139, 142, 144, 203, 207, 208, 210, 212, 213, 222, 227, 228,

229, 230, 231, 236, 239, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 267

dramatizacija 15, 35, 40, 267

dramska radnja 33, 43, 56, 61, 65, 76, 94, 101, 102, 104, 204, 212, 267

### F

fakcija 213, 231, 247, 267

fikcija 73, 213, 231, 247, 267

### H

Hasan Kaimija 19, 118, 119, 120, 121, 122, 124, 223, 229, 245, 267

historija 7, 9, 11, 22, 26, 34, 87, 207, 213, 222, 231, 232, 238, 247, 267, 269

historijska drama 7, 83, 84, 85, 86, 90, 91, 117, 125, 228, 229, 232, 244, 245, 267, 269

Husinska buna 152, 267

### I

ideologija 19, 24, 62, 72, 87, 205, 208, 218, 224, 231, 236, 240, 246, 250, 267

Iliri 7, 84, 91, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 144, 145, 230, 247, 260, 267

### K

karakterizacija 29, 66, 125, 139, 207, 267

KPJ 149, 150, 154, 157, 202, 267

### M

makromodel 62, 232, 233, 234, 235, 238, 242, 243, 244, 245, 267

monolog 24, 26, 32, 36, 37, 38, 63, 75, 98, 99, 122, 133, 139, 177, 179, 224, 240, 263, 268

Muhtar 8, 102, 103, 104, 105, 106, 110, 111, 112, 113, 114, 116, 156, 165, 166, 167, 169, 268

Mehmed-paša Sokolović 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 99, 100, 101, 192, 228, 244, 268

Mitar Trifunović Učo 149, 150, 152, 153, 169

## N

narator 38, 47, 139, 146, 148, 154, 268

neohistoricizam 7, 16, 34, 226, 251, 268

NOB 17, 18, 20, 23, 24, 41, 85, 105, 203, 207, 219, 220, 221, 226, 230, 233, 235, 237, 238, 241, 246, 250, 253, 268

## O

odbornici 7, 155, 156, 157, 158, 166, 130, 245, 268

Osmansko carstvo 23, 27, 92, 96, 125, 129, 268

## P

partizani 24, 51, 67, 158, 160, 162, 164, 167, 168, 171, 172, 178, 212, 268

partizansko pozorište 64, 227, 243, 268

Pilavija 25, 100, 200, 201, 202, 203, 225, 241, 268

pobuna 15, 20, 24, 118, 119, 131, 137, 138, 151, 152, 171, 221, 238

proza 24, 28, 222, 262, 268

## R

Rimsko carstvo 138, 268

## S

Sarajevo 2, 3, 10, 12, 14, 15, 21, 22, 24, 28, 29, 37, 38, 42, 48, 51, 54, 56, 61, 65, 66, 73, 74, 76, 94, 99, 100, 101, 110, 116, 118, 120, 122, 124, 130, 156, 166, 173, 181, 184, 187, 191, 193, 196, 200, 222, 226, 232, 259, 260, 261, 262, 263, 268, 270

## T

Tale 24, 25, 119, 120, 123, 124, 156, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 245, 259, 268

Tuzla 53, 55, 56, 58, 62, 102, 203, 110, 117, 124, 137, 138, 145, 147, 204, 205, 214, 230, 246, 259, 260, 262, 268

## U

ustanak 136, 138, 152, 230, 247, 267, 268

## V

Veliki vezir 7, 84, 91, 92, 93, 94, 98, 99, 100, 101, 228, 232, 259, 261, 268

## O autorici



Dr. Amra Kozlica docentica je za oblasti komparativne književnosti i metodike nastave jezika i književnosti Pedagoškog fakulteta Univerziteta u Bihaću.

Rođena je 1979. godine u Bihaću, gdje je završila osnovnu školu, opću gimnaziju, a potom i diplomirala bosanski jezik, književnost i historiju na Pedagoškom fakultetu Univerziteta u Bihaću.

Pod mentorstvom prof. dr. Gordane Muzaferije, a kasnije prof. dr. Fatme Hasanbegović na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Sarajevu odbranila je 2009. magistarski rad *Historija kao tematski izazov u savremenom dramskom stvaralaštvu Bosne i Hercegovine*, a potom, pod mentorstvom prof. dr. Fatme Hasanbegović, 2014. i doktorsku disertaciju *Dramski opus Derviša Sušića*.

Bavi se proučavanjem književne historije, tekstostilistike i komparativne književnosti, a posebno bosanskohercegovačke i južnoslavenske dramske književnosti. Poseban interes pokazuje za proučavanje dramske književnosti i to neohistorijske drame kao specifičnog oblika političke drame i ideološke dekonstrukcije unutar različitih državnih sistema.

Autorica je više naučnih i stručnih radova. Učestvovala je u radu brojnih domaćih i međunarodnih skupova, konferencija i simpozija.

AMRA KOZLICA

**DRAMSKI OPUS DERVIŠA SUŠIĆA**

Slavistički komitet, Biblioteka *Bosnistika*, Monografije, knjiga 19

*Za izdavača*

Senahid Halilović

*Lektura/korektura*

Nermina Delić

Azra Ahmetspahić-Peljto

*Prijevod*

Jasmina Čavkić (engleski)

Budimir Borovčanin (ruski)

*Indeksi*

Asmir Felić

*Dizajn korica*

Tarik Jasenković

*Prijelom*

Narcis Pozderac, TDP Sarajevo

*Štampa*

Dobra knjiga, Sarajevo

CIP - Katalogizacija u publikaciji

Nacionalna i univerzitetska biblioteka Bosne i Hercegovine, Sarajevo

821.163.4(497.6).09. Sušić.D.

KOZLICA, Amra

Dramski opus Derviša Sušića / Amra Kozlica ; [prijevodi Jasmina Čavkić, engleski, Budimir Borovčanin ruski] ; [indeksi Asmir Felić]. - Sarajevo : Slavistički komitet, 2018. - 270 str. : ilustr. ; 24 cm. - (Biblioteka Bosnistika / Slavistički komitet. Monografije ; knj. 19)

O autorici: str. [271]. - Bibliografija: str. 259-263 ; bibliografske i druge bilješke uz tekst. - Summary ; Rezjume. - Registri.

ISBN 978-9958-648-21-2

COBISS.BH-ID 25989126