

UDK: 821.163.4(497.6).09-2 Sušić D.  
398:82-2

Primljeno: 15. 11. 2018.

Izvorni naučni rad  
Original scientific paper

**Elmir Spahić**

## **BURLESKNA DEKONSTRUKCIJA EPSKO-PATRIJARHALNIH STEREOTIPA O FATUMU VLASTI I JUNAČKOM IDENTITETU U DRAMI "TEFERIČ" DERVIŠA SUŠIĆA**

U drami *Teferič* Derviš Sušić, posežući za žanrovskim elementima burleske a na ideološkim polazištima marksističkog humanizma, dekonstruiše ukorijenjene epsko-patrijarhalne stereotipe o fatumu vlasti kao transvremene represivne sile koja opstaje zahvaljujući podaničkoj svijesti potlačenih klasa. Uporedo s tim autor, u skladu sa marksističkim odijumom prema klasnim osnovama feudalnog viteštva, demistificira epski junački identitet dovodeći do kraja sa Andrićem započetu deepizaciju bošnjačkog junaka Đerzeleza, koji je u ovoj drami lišen svih atributa časti i morala.

**Ključne riječi:** Derviš Sušić; vlast; epski svijet; stereotipi; burleska; junački identitet; dekonstrukcija

*Teferič: starinski džumbus o junacima* (1963), komedija je u tri čina, jedna je u nizu drama plodnog književnog opusa Derviša Sušića. Kao u većini svojih književnih ostvarenja, i u ovom djelu autor se posvetio povijesti Bosne. Postavljena je u pozorištu gdje i dan-danas opstaje. Najvažniji akteri drame su: Muhtar, Djevojka, Momak, Đerzelez Alija, Krzan, Udovica, Prebijeni, Kadija, Juzbaša i Pisar. Mjesto radnje – selo – je metonimija za samu Bosnu, a vrijeme zbivanja je 18. stoljeće. Na vrhu Golog brijega stoji čador koji vidimo prilikom otvaranja scene obilježenog zvučnim lirskim

motivima sa saza. *Teferič* je drama o strahu od vlasti, o toj fatumskoj neprilici Bosne i njenog čovjeka.

Prvi čin počinje akšamom i glasom Krzana, raspusnika, siledžije i bjegunca i od kuće i vojske. Star je 24 godine, razmetljiv i okičen opljačkanom odjećom i oružjem, zahtijeva od seljaka kahvu, pa nestane u čadoru. Muhtar predstavlja poglavara sela koji na prvi pogled nije bogat, ali je ipak najbogatiji u tom siromašnom selu, odjeven seljački sa detaljima staromuslimanske odjeće. Bitan je akter drame jer njegove odluke uvjetuju kauzalnu dinamiku. Muhtar na početku naređuje seljacima da Krzanu donose kahvu i sve što on zatraži. Muhtar, iako prvi čovjek među seljacima, tu Krzana/silu/vlast očito podnosi bolje i lakše od svih ostalih. Muhtarova obraćanja seljacima tiču se odnosa čitavog sela sa Krzanom i drugima:

"Kad sila traži, mora se imati/ Ne nazivaj ga tako! Sila voli da joj se tepa/ Sila voli da je zoveš i srećom i mudrošću i spasiteljstvom." (Sušić 1970: 3)

Seljaci su pronikli Muhtarov oportunitizam i prigovaraju mu da on živi od vlasti, od sile, a oni od nje stenju (Sušić 1970: 4). Muhtar Krzana u njegovoj blizini naziva gazijom i usrećiteljem, a čim se udalji, psuje ga, kao i svi ostali seljaci, tobože se poistovjećujući sa selom. Prohtjevi Krzana izluđuju Muhtara i seljake pa je njegova namjera *žrtvovanje* neke djevojke ili žene koju treba odvesti u Krzanov čador kako bi bio podnošljiviji. Muhtar je konformista sa već poznatim strategijama, *naučeni* pojedinac, lojalni pragmatik spreman na podaništvo svakoj vlasti. U svrhu odobrovoljenja Krzanova on tipuje na Djevojku ("junak traži mlado, zdravo, lijepo, jedro"), ali nailazi na otpor njen i njenog Momka (zdrava blentovina), koji ga neće pokolebati jer je diskurs moći u odnosu na hijerarhijski niže od sebe nešto što njegova pozicija/uloga podrazumijeva. U tom se trenutku, međutim, u dramsku radnju, na posve nekonvencionalan način, upliće epski diskurs, koji će, kasnije, deherojizacijom lika Alije Đerezeleza biti grubo dekonstruisan. A sve počinje od scene u kojoj Momka, svjesnog da nije junak, Djevojka bodri i daje savjete kako da porazi Krzana – da uskoči u šator, sjekiroom mu rascijepi glavu i sl. Odmah nastupa Muhtar koji borbu obacuje u samoj primisli: "Zaveži, nesrećnice, hoćeš cijelo selo u nesreću da uvališ? Kakva borba? Zar je za nas seljake borba?" (Sušić 1970: 7)

Ismijavajući kukavičluk i Momka i Muhtara Djevojka kratko i jasno poručuje: "Ja bih se borila...". Na vlastitost tako upisuje epski kod, neobičan i rijedak u svijetu stereotipa, ali ne i nepoznat u bošnjačkoj usmeno-epskoj tradiciji, koja afirmira niz androginih djevojaka koje najčešće prerušavanjem preuzimaju muške uloge epskih

junaka, što će se kao vid intertekstualne replike (princip koji u odnosu na usmenu epiku ova drama obilato rabi, posežući češće za parodijskim negoli za afirmacijskim modusom međutekstovnog nadovezivanja) u završnici drame i dogoditi.

Momak u razgovoru sa Muhtarom saznaje da Krzan nije jedini junak u svijetu. Muhtar mu govori da ih ima još, a da je od Krzana žešći Alija Đerzelez. U satiričko-karikaturalnoj varijaciji fukoovske ideje o znanju kao moći Muhtar se 'legitimira' kao spona običnim seljacima sa ostatkom svijeta. Međutim, emancipatorni potencijal znanja nemoguće je limitirati pa se ono u posjedu 'delegitimiranih' zna okrenuti protiv privilegirane klase. Momak 'naoružan znanjem' odlazi nekamo (uskoro će se saznati kamo) i to je prvi djelatni postupak jednog od seljaka koji svjedoči o njihovu prerastanju iz, marksističkim rječnikom kazano, 'klase po sebi' u 'klasu za sebe'.

Djevojka nastavlja oponirati Muhtaru, ali, na njegovu sreću, javlja se kakva –takva druga prilika, doduše statusno i moralno posve suprotna Djevojci, u liku Udovice koja sama od sebe želi ući pod čador. Na kraju joj to i polazi za rukom. Djevojka otkriva Muhtaru da je Momak otišao ni manje ni više nego po Aliju Đerzeleza. Poglavica se zaprepasti u nevjerici koja bi ga nevolja mogla zadesit.

Među ostalim likovima izdvaja se Prebijeni koji je *omen-nomen* oličenje potlačnosti, podložnosti i straha vlasti, a čija je trauma posljedica preživljenog iskustva i koji će, kada Momak dovede Đerzeleza, prvi prići da mu poljubi ruku, najprije njemu a potom Muhtaru, dajući tako do znanja da se sada hijerarhija moći mijenja. U drami odjeća znamenitog junaka odgovara liku Đerzeleza iz priče Ive Andrića ["čistim zlatom vezeni čevkeni sjali su i poigravali na vjetru" (Andrić, 1984: 10)]. Muhtar nastavlja u svome stilu i posežući za znanjem/procedurom/vještinom Đerzeleza 'odvažno' dočekuje kao gaziju i spasioca, dok su se svi ostali razbježali. Tako se on još jednom legitimira kao jedina komunikacija traumatiziranog i utučenog naroda sa vlasti. Dakako, čim sjede Đerzelez zatraži kahvu, što Muhtar odobri, govoreći da junaci moraju i jesti.

Drugi čin počinje s kahvenisanjem Đerzelezovim, dok pred kojim kleči ponizni Muhtar. Ali, ubrzo započinje proces, svojstven ideologijskom fenotipu cjeline Sušićeva književnog opusa,<sup>1</sup> travesto-parodijske demistifikacije lažnih na klasnim razlikama zasnovanih mitova. Književnoteorijskim rječnikom kazano, po srijedi je postupak prevođenja junaka iz *visokomimetskog* u *niskomimetski* modus inicijalno otvoren Momkovim priznanjem da je Đerzelezu dao četiri mađarije kako bi ih

<sup>1</sup> Prvih decenija nakon II svjetskog rata, kako zapaža Vedad Spahić, "socijalno-klasni identitet seljaštva jedna od zastupljenijih tema u južnoslavenskim književnostima tokom ovoga perioda, naročito kod autora koji s pozicija tzv. marksističkog humanizma literariziraju povijest u redukcionističkoj paradigmi klasnih sukoba..." (Spahić 2016: 47).

osobodio Krzana, čime je Đerzelez statusno profanisan u običnog plaćenika. Štaviše, iako doveden kao junak, Đerzelez počinje da zazire, dvoumi se i plaši. Uzvišeni heroj iz narodne predaje poprima karakterne elemente trivijalnog okruženja, dapače pada i ispod standarda okoline budući da mu se kao oponent javlja 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!" (Sušić 1970: 31)

Djevojka oponirajući ne samo Đerzelezu, već i ostalim muškarcima u selu, u hipu demaskira svekoliko licemjerje patrijarhalnog društvenog poretka, napose dodijeljenih i slijepo recikliranih rodnih uloga ["Ušljo! Dronjo! (Skinie naglo bošču, jelek, zasuču rukave) Daj mi tu sablju da ti pokažem..." (Sušić 1970: 35)], ohrabrujući i žene da podignu glas, što one i čine sprdajući Đerzeleza preporukom da ide ljuljati djecu i raznim drugim uvredama:

"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!" (Sušić 1970: 36)

Detronizacija i deepizacija epskog junaka se nastavlja u duhu burleske<sup>2</sup> tako što Đerzelez, tek nakon što ga Djevojka gura, ulazi plašljivo u čador u kom je Krzan sa Udovicom. U samom okršaju jauče od pretrpljenih udaraca zbog kojih zaboravlja i na sablju koristeći je tek nakon što mu je Djevojka spomene. Krzana, ustvari, i nije savladao nego je to uspjela Udovica, što on poslije i priznaje. Sasvim predvidivo u prvi plan u tom momentu izbija hronično istraumirani Prebijeni koji glasno slavi novog vlastodršca: *Živjela vlast!* Umjesto na vješala, Krzana odvodi sebi Nena, najstarija žena u selu.. Ukazanu zlatnu priliku, uprkos činjenici da je moralno degradiran, koristi Đerzelez koji seljacima saopćava da preuzima vlast, će još dugo ostati s njima i da će mu za oslobađanje od Krzana oni u kontinuitetu morati plaćati. Ipak, nedugo poslije u selu spremaju zasjedu protiv njega u kojoj će učestvovati svi osim Prebijenog koji raspamećen bulazneći hoda selom.

U trećem činu Djevojka se krišom opasava i iskače pred čador, a Đerzelez se skriva Udovici iza leđa. Tad Muhtar, Momak, Seljak I i II savladavaju Đerzeleza a

---

<sup>2</sup> "Za burlesku je karakterističan svojevrsan nerazmjer između visoke (najčešće epske ili dramske) stilsko-retoričke fakture i prizemnijih svakodnevnih, katkad i grotesknih sadržaja. Ozbiljne se teme, društveni, religijski i politički autoriteti, u burlesknom tipu prikazivanja uglavnom tretiraju na groteskno ležeran način, katkad s primjesom ironije, zbog čega se ona nipošto ne može jasno razgraničiti od srodnih joj književnih modusa, primjerice parodije, karikature, satire, travestije i persiflaže." (<https://leksikon.muzej-marindrzic.eu/burleska/>; pristupljeno 14. 7. 2018.)

sve je gotovo vodviljski popraćeno usklikima i pozdravljenjem žitelja. Vrh piramide moći sada pripada Djevojci koja postrojava najprije Muhtara, pa Udovicu, ali i Momka. Treća izmjena vlasti u liku Djevojke želi se predstaviti kao 'revolucionarni prevrat'. Ona obećava da isključiti svaki vid nasilja i samovolje nasilnika, što je za Sušića, još te davne 1963. predstavljalo ekvivalent nekom utopijskom projektu, pa možda i vid implicitne kritike nesklada između proklamacija i zbilje u okvirima postojećeg društvenog stanja. Pogledi Djevojke na društvene odnose su isuviše neiskustveni i naivni, za razliku od Muhtara, koji na djevojačku kolektivističku utopiju odgovara pesimistički odsječno: Otišli su bivši, ali da će doći neki drugi, čemu pridodaje ideju fatuma personalizirane vlasti: "Vlast nikad nije bila – mi, nego – ja. A ko je taj – ja, nego – ja. Dete, ljudi, najprije da..." (Sušić 1970: 61)

Odmah iza od Krzana i Đerzeleza, Muhtar je bio kandidat za seosko prijestolje ali tu je koji Prebijeni najavljuje dolazak prave vlasti, one koja je iznad seoskih vlasti. Muhtar, odomaćen u prostoru međuinstance, Juzbašu dočekuje podanički (kao i prethodne vlastodršce): "Ima bog. Ima vlast. Ima red. (Juzbaši) Bujrum i Hodjgeldum! (Gotovo plačno) Spasioče naš dragi...!" (Sušić 1970: 63)

Juzbaša Djevojci tad oduzima oružje i ona prestaje biti vlast. Ovaj dramski čin ipak obilježava lik Kadije s kojim nas Sušić uvodi u metafiziku vlasti. Podržana pučkim predodžbama ali i modernijim konceptom tzv. depersonalizirane vlasti, koje pisac želi deplasirati, u fokusu je ideja o vlasti kao vrsti moć koja je suštinska i opstojna kao fatum, sama po sebi. Kadija je najprikladniji kao otjelovljenje takvog koncepta vlasti jer on vlada bez ikakva oružja i nasilja iz prve ruke, on nije izvršilac već nalogodovac i sam vrh u čitavoj hijerarhiji: "Oko 65 godina, odjeven lako, bez oružja, samo sa štapićem u ruci, u kome je više vlasti i sile nego u svim sabljama krdžalijskim. Srebreno bijel, naoko blag, zanesen veledržavnim poslovima" (Sušić 1970: 64).

Čim se ukaže Kadija, splasnu svi dotadašnji autoriteti (čak i Juzbašini). U čadoru<sup>3</sup> se nalaze Kadija, Pisar i Muhtar, koji je na koljenima. Udovica posluhuje Kadiju i očijuka s njim ali i sa Pisarom, sve u svrhu omekšavanja i jednog i drugog, kao što je pomogla i u pobjedi nad Krzanom. Sve poprima drugu dimenziju kada dovedu Krzana od kojeg čuju da je on ustvari Vehab Koluhija kome je Ibrahim-efendija Koluhija amidža. Dovoljno da prorade koruptivno-nepotističke sklonosti pa Krzan, kao i kasnije Đerzelez bivaju oslobođeni te odlaze. I uloga Muhtara (njegova poniznost i ubacivanje zlatnika u Kadijin džep) također je djelovala na Kadijine

---

<sup>3</sup> U *Rječniku simbola*, (prir. Jean Chevalier i Alain Gheerbrant, Rijeka, 1983, str. 675.) šator je simbol intimnog, u nekim tradicijama i svetoga mjesta.

nakane za kaznama, nakon čega on komplimentira Muhtaru govoreći mu da je stub carske uprave u selu. Farsična suprotnost svoj toj moralnoj kaljuži je razgovor Kadije i Muhtara u kome se visokoparno provlači pitanje o postojanju vlasti i nasilju, o njenoj imperativnoj i transvremenoj prisutnosti, jer jedna vlast mijenja drugu, i svaka je ista – istovremeno oslobađajuća i okupatorska. Nakon takvog raspleta Kadija se našao u nevolji jer je carskoj upravi trebao isporučiti nekog krivca, makar i nekog ko uopće nije kriv, pa u dogovoru sa Muhtarom za žrtvenog jaganjca odabire, koga bi drugog, Prebijenog.

Na samome kraju drame dolazi do pobune seljaka, nakon čega Kadija i Pisar bježe, a Prebijeni kruži oko sablje izgovarajući: *Dolje vlast!* Tako Prebijeni doživljava najveću transmutaciju, iz poniznosti izrasta u rebela. Drama završava pobjedom seljaka, koji traže, kao i svi dosadašnji pobjednici, kahvu i pogaču. Kraj ne ostavlja prostora za 'političku konkretnost', jer nakon Muhtara i izjave da on treba biti vlast, svi (Muhtar, Kadija, Juzbaša, Pisar, Seljani, Žene) postavljaju pitanje – *A ja?*

Drama razlaže i mit o postojanju nekog spasitelja epsko-sakralnog profila, Mesije, koji će se pojaviti i uvesti red u život širokih narodnih masa. Poruka drame, na tom tragu, je da čovjek ne treba vijek provesti u čekanju. Uprkos krah utopije oličene u djevojci, za emancipaciju se treba izboriti. Djevojka razbija apatičnu kolotečinu života u sredini koja samo nudi čimbur, kahvu i žene. Na sličan je način i Andrić karikirao mitomaniju epskog junaštva. Đerzelez, u drami obična lijenčina i društvena pijavica, izabran je jer je upravo on nepobjedivi superjunak Bošnjaka koji, prema tradiciji, obitava u pećini u planini, u stoljetnom snu, i njegovo se buđenje i spasiteljski dolazak očekuju u presudnom trenutku za bošnjački narod (Buturović, Maglajlić 1998: 395). Ono što čini osnovnu razliku u procesu dekonstrukcije ovog mitskog junaka kod Andrića i Sušića jeste što Sušić dekonstrukciju, u skladu sa marksističkim odijumom prema klasnim osnovama feudalnog viteštva, dovodi do kraja: njegov Alija je i potpuno ogoljen u zbiru svih svojih negativnosti. Epski arhetip – konj, oružje, viteška čast – ovdje je posve zaobiđen, u drami se konj nikako ne spominje, oružje ne zna koristiti a viteška čast valja se u blatu kukavičluka, parazitiranja, hedonizma i sitnog šićara. Okružen je ženama i pjesmom, u posve nejunačkom raspoloženju. Andrićev junak, uprkos razobličnosti svoga junačkog identiteta, ipak sebe spašava u običnosti ljudskog. Od četiri, prema Guy Rosheru, moguća tipa društvene simbolike (Stojković 2002: 160) figura epskog Đerzeleza u tradicionalnoj je paradigmi u visokom kapacitetu podmirivala sva četiri – junak je fungirao kao: 1.) simbol društvene solidarnosti i konsenzusa, 2.) simbol koji utvrđuje hijerarhijsku organizaciju zajednice, 3.) simbol koji vezuje prošlost za sadašnjost i 4.) simbol koji aktuelizira

natprirodne snage i bića. Sušićeva de(kon)strukcija društvene simboličnosti epskog junaka je frontalna, potpuna i radikalna dok je u Andrićevoj figuraciji sačuvan potencijal konsenzusa i solidarnosti sa postheroičnim etosom Alije Đerzeleza kao vrednotom koja jedina može preživjeti moderni društveni obrat od etike časti i slave ka etici dostojanstva.

## LITERATURA

1. Andrić, Ivo (1984), *Znakovi*, Svjetlost, Sarajevo
2. Buturović, Đenana; Maglajlić, Munib (1998), *Bošnjačka književnost u književnoj kritici: usmena književnost*, II, El-Kalem, Sarajevo
3. Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain (1983), *Rječnik simbola*, Tisak Liburnija, Rijeka
4. Spahić, Vedad (2016), *Književnost i identitet: Književnost kao prostor izazova u reprezentaciji/konstrukciji bošnjačkog kulturnog identiteta*, Lijepa riječ – BZK "Preporod" Tuzla
5. Stojković, Branimir (2002), *Identitet i komunikacija*, Fakultet političkih nauka u Beogradu – Čigoja štampa, Beograd
6. Sušić, Derviš (1970), *Teferič (starinski džumbus o junacima)*, Narodno pozorište Tuzla

## INTERNET IZVORI

<https://leksikon.muzej-marindrpic.eu/burleska/> ; pristupljeno 14. 7. 2018.)

## THE BURLESQUE DECONSTRUCTION OF EPIC-PATRIARCHAL STEREOTYPES ON THE FATE OF POWER AND THE HEROICAL IDENTITY IN DERVIŠ SUŠIĆ'S DRAMA "TEFERIČ"

### Summary

In the drama *Teferič*, as a result of the use of the genre elements of burlesque and the ideological starting points of Marxist humanism, Derviš Sušić deconstructs the rooted epic-patriarchal stereotypes of the fate of power as a timeless repressive force that survives due to the subservient consciousness of the oppressed classes. At the same time, according to the Marxist odium towards the class foundations of feudal chivalry, the author demystifies the epic heroic identity, bringing an end to the deepisation of Bosniak hero Đerzelez (started by Andrić), who has been deprived of all attributes of honor and morals in this drama.

**Key words:** Derviš Sušić; power; epic world; stereotypes; burlesque; heroic identity; deconstruction

Adresa autora

Authors' address

Elmir Spahić

Sarajevo

e-spahic@hotmail.com