

AZRA IČANOVIĆ

Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću

izvorni naučni rad

Dekonstrukcija epskog kulturnog koda u pripovijeci Kaimija Derviša Sušića

Sažetak:

Polazeći od teze da je epski kulturni kod kroz historiju BiH predstavljao jedan od ključnih faktora re/konstrukcije nacionalnih/etničkih identiteta u Bosni i Hercegovini, rad, s ciljem ukazivanja na poetički i ideološki prevrat bh. književnosti druge polovine XX vijeka, problematizira dekonstrukciju epskog kulturnog koda u pripovijeci „Kaimija“ Derviša Sušića. Iz rada proizilazi zaključak da dekonstrukcija epskog kulturnog koda i erozija epskoga svijeta započinje unutar samog tog svijeta onog trenutka kada u njega ulazi Tale Ličanin čiji je lik u svome djelu iskoristio i Derviš Sušić kako bi monumentalističkom konceptu povijesti i figuri epskog junaka suprotstavio dijalektičku i aktivističku vizuru prošlosti i socijalno osvještenog lika hibridnog (kulturnog) identiteta.

Ključne riječi: *apsolutna prošlost, epski kulturni kod, identitet, međuprostor*

EPSKI KULTURNI KOD KAO OKOSNICA KULTURNE IDENTIFIKACIJE – SLUČAJ KNJIŽEVNOSTI BOSNE I HERCEGOVINE

Posmatrajući dijahronijski presjek bosanskohercegovačke (i južnoslavenske uopće) književnosti evidentna postaje činjenica da se ona, djelujući kao izuzetan, althusserovski shvaćen, ideološki aparat, s jedne, te subverzivni mehanizam, s druge strane, ostvaruje kao zasebna društvena snaga i aktivan mehanizam socio-kulturnih (ali i političko-ideoloških) previranja i

promjena.¹ Naime, nastala na prostoru periodičnog (ponekad i simultanog) egzistiranja kulturnog izolacionizma, s jedne, i kulturne integrativnosti, s druge strane, bosanskohercegovačka književnost ne samo da se realizirala kao reprezentacija² tih identitetskih obrazaca nego se aktivno uključila u historijske tokove i proces de/konstrukcije identiteta (najmanje) triju kulturnih zajednica.

U tom smislu, naročito se izdvaja usmena književnost ili, preciznije, usmena epika kao originalna duhovna tvorevina zajednice iz koje proizilazi, a koja, simultano, funkcioniše kao prostor konstrukcije i ovaploćenja duhovnosti te zajednice, kao nositelj njenih socio-kulturnih, etičkih, moralnih i dr. vrijednosti i, napose, kao odraz njene društveno-povijesne stvarnosti. Utemeljena na principima epskog kulturnog koda koji podrazumijeva podređivanje individue kolektivnoj normi i prilagođavanje historijskog čina i vremena „apsolutnoj prošlosti“³ epskoga svijeta koji oblikuje savremeni svijet epskoga pjevača i njegovih slušalaca, epska pjesma računa na postupak obrnute mimetičnosti⁴, tj. do pojave kada stvarnost počinje podražavati književnost i kada se recipijenti i epski pjevač identificiraju sa epskim

1 Govoreći o književnosti i identitetu, Vedad Spahić (2016) ističe da se kulturni identiteti grade na dva načina: „jedan je rezultat spontanog procesa kulturnog rasta i sazrijevanja, te se intrinzički konstruira bez odnosa naspram nekih važnih drugih; druga je politički i ekstrinzički utemeljena konstrukcija uvijek u znaku suprotstavljanja nekim relevantnim drugim, pa, stoga, živi i hrani se takvim suprotstavljanjem (Vrcan, 2003: 71 u Spahić, 2016: 14). Književnost je upravo jedan od tih ekstrinzičkih mehanizama de/konstrukcije kulturnog identiteta.

2 Budući da je u osnovi svakog ranijeg tumačenja odnosa umjetnosti i stvarnosti bio mimezis u njegovu primarnom značenju oponašanja stvarnosti, novija književnoteorijska misao, ističe Šeherzada Džafić (2012), „pojam mimezisa zamjenjuje sintagmom reprezentacija stvarnosti pri čemu se priznaje višestruka (i uvijek različita) funkcija stvarnosti pri konstrukciji književnourumjetničkoga teksta“ (Džafić, 2012: 190), ali ne i njeno oponašanje/podražavanje kao primarni cilj i jedina uloga istog. Tekst se više ne tumači tek kao oponašatelj stvarnosti već kao diskurs koji, tvoreći novu viziju svijeta, stoji namjesto i zastupa tu stvarnost koja „ostaje samo pozadina za poređenje s fikcijskim svijetom“ (Isser, 1989: 218 u Džafić, 2012:190).

3 Ključ za razumijevanje kulture koju odražava epska pjesma jeste epski kulturni kod koji, prema mišljenju Envera Kazaza (2012), proizilazi iz utemeljenosti epske pjesme na predanju o zbivanjima koja su presudna za kolektivni opstanak. U osnovi epske pjesme su, naglašava Kazaz (2012), predanja o zbivanjima koja su ključna za kolektivni opstanak. Epska pjesma je, naime, utemeljena na nacionalnoj junačkoj prošlosti, na „apsolutnoj prošlosti“ kako je nazivaju Gete i Schiller (Bahtin, 1975/1989). Ta prošlost je prikazana kao nemjerljivo bolja od savremenog (realnog) vremena u kojem se nalaze epski pjevač i njegovi slušaoci. „U toj prošlosti sve je dobro, i sve što je stvarno dobro (‘prvo’) samo je u toj prošlosti. Epska apsolutna prošlost je jedini izvor i početak svega dobrog i za buduća vremena“ (Bahtin, 1975/1989: 447). Ona predočava jedan jedinstven, završen i statičan svijet u kojemu obitavaju po hrabrosti i požrtvovanju slavni epski junaci koji se bore i ginu za ostvarenje etno-konfesionalnih ciljeva zajednice.

4 O obrnutoj mimezi govori F. M. Dostojevski u svojoj kritici modela sentimentalnog romana u ruskoj književnosti (Kazaz, 2012).

junakom, prisvajaju njegove etičke i moralne vrijednosti, te nastoje da u sadašnjosti djeluju onako kako je epski junak djelovao u prošlosti. „Epski skup mentalnih figura zagledan je, dakle, u epski svijet kao u neku vrstu ogledala, pa ogledajući se u njemu gradi i vlastiti identitet“ (Kazaz, 2012: 97) koji počiva na četiri osnovna stuba (herojstvo, slava, čast i porijeklo).

Ipak, valja naglasiti da epski utjecaj u procesu konstrukcije kulturnih identiteta zajednica s ovih prostora možemo posmatrati kao svojevrsnu prirodnu pojavu nastalu slijedom socijalnih, kulturnih, vojnih, političkih ili, drugim riječima, povijesno-historijskih previranja i promjena s kojima se suočila Bosna i Hercegovina. Nasuprot tome, učinak obrnute mimetičnosti na koji računa epski kulturni kod vješto će iskoristiti ovdašnje politike pri čemu književnost (i umjetnost uopće) postaje izuzetnim sredstvom političke i ideološke manipulacije. I taj se proces, ukoliko sagledamo književnost nastalu u periodu s kraja XIX stoljeća naovamo, odvijao po principu periodičnog smjenjivanja (ponekad i supostojanja) dvaju ideoloških obrazaca koji se kreću od kulturnog izolacionizma, s jedne, do kulturne integrativnosti, s druge strane. “Kulturne tradicije bosanskohercegovačkih naroda nalaze se u specifičnom odnosu obilježenom stalnim osciliranjem između bosanske integralnosti i nacionalnih osebnosti (...) Pri tom, historijski gledano, ni u vremenima političkih zaoštavanja, praćenim kulturnim izolacionizmom, nije posve ugušen duh zajedništva, niti se u periodima naglašenije integrativnosti potiru posebnosti” (Spahić, 2017: 7). Ipak, obzirom na proces političko-ideološke instrumentalizacije književnosti i kulturne identifikacije zajednica s ovih prostora kroz proces epskog kodiranja pisane/autorske književnosti, u razvoju bosanskohercegovačke književnosti uočavamo tri ključna trenutka:

1. romantičarska književnost s kraja XIX st.,
2. socrealistička književnost
3. književnost s kraja XX st.

I dok će književnost reduktivnog, epski kodiranog romantizma s kraja XIX st, ostvarivši se kao književnost kultova (tla, roda, domovine i junaštva), za monumentalističkim konceptom povijesti i herojskom paradigmom posegnuti u svrhu re/konstrukcije nacionalnog/etničkog identiteta kulturnih zajednica, modernistička književnost i poetika socrealizma, u potpunosti određena ideologijom komunizma koja se postavlja ne samo u poziciju metaoznaitelja

književnosti nego, također, sebi podređuje sve aspekte teksta uključujući i njegovo prihvatanje i prekodiranje monumentalističkog koncepta povijesti i herojske paradigme proistekle iz usmene epike i linije ideološkog, nacionalno borbenog romantizma. Pri tome „heroj kao literarna figura nastala iz epske poezije nije više samo nacionalni, već i komunistički, internacionalni oslobodilac i simbolički znak kolektivnog identiteta“ (Kazaz, 2012: 154) koji, kao oličenje hrabrosti, odanosti, prožrtvovanosti kolektivizma i, u konačnici, partizanstva, a tipično normama koje postavlja epski kulturni kod, stoji nasuprot potpunosti dehumaniziranog i demonski koncipiranog Neprijatelja.⁵ Sa drugačijom motivacijom i, opet, drugačijim intencijama, potvrđujući da je književnost BiH književnost palimpsesta, bosanskohercegovačka književnost 80-ih i 90-ih godina XX vijeka⁶ opet postaje ideološki (ovaj put (ponovo) (etno)nacionalistički) instrumentalizirana. Zašto? Trebalo je probuditi duhove prošlosti kako bi se (in)direktno poduprijele agresivne ideje (etno)nacionalizma, (klero)fašizma i šovinizma, a, samim time, i ideja rata kao borbe za opstanak nacije. A književnost je, pritom, poslužila kao izuzetan medij te jedna linija novije bosanskohercegovačke književnosti ponovo obnavlja epsku matricu konstruiranja djela (od oblikovanja teksta, preko profiliranja i crno-bijele polarizacije junaka do kolektivizacije subjekta iskaza) i postaje prostorom glorifikacije (mogli bismo čak reći i sakralizacije), viktimizacije i infantilizacije nacije, a sve s ciljem re/konstrukcije, ovaj put, ne samo nacionalnih već i nacionalistički orijetiranih identiteta.

Bosanskohercegovačka književnost je, dakle, nedvojbeno političko-ideološki funkcionalizirana, bez obzira na sva formalno-stilska i poetička preustrojavanja književnosti, nastojala očuvati epsku matricu oslikavanja junaka i slavne prošlosti pojedinih etnosa. Ipak, simultano s ovom linijom bosanskohercegovačke književnosti, na kulturnom prostoru BiH razvija se književnost koja će, suprotstavljajući monumentalističkom konceptu povijesti,

5 A Neprijatelj, procesom generalizacije, postaje, u biti, svako čije se mišljenje ne slaže s mišljenjem i stavovima Partije na šta će, između ostalih, izvanredno, ukazati Ivo Andrić u svojoj Proklesoj avliji (više u Ičanović, A. (2020). Dekonstrukcija kulturno-identitetskih stereotipa u romanu Prokleta avlija Ive Andrića. Post Scriptum – časopis za društvene humanističke i prirodne nauke, 8-9, 171-186. Bihać: Pedagoški fakultet Univerziteta u Bihaću).

6 Ova linija bh. književnosti pojavljuje se, zapravo, već 60-ih godina XX st., kulminaciju doživljava upravo 80-ih i 90-ih da bi i danas bila jedna od dominantnih linija poratne bh. književnosti.

i s njim usklađenoj herojskoj paradigmi, ničeanski shvaćenu arhivarsku i kritičku koncepciju povijesti (Kazaz, 2008), redefinirati kulturnu i povijesnu memoriju. Epskoj tradiciji i historijskoj priči kao presudnoj kolektivnoj temi uz apsolutizam poretka veličina koji važi unutar epskoga svijeta, pisci poput Ive Andrića, Maka Dizdara, Meše Selimovića, Vitomira Lukića, Dževada Karahasana i dr., s ciljem ostvarivanja kompleksne slike uslovnosti i rušenja poretka vrijednosti u izmjenama društvenih formi, nadilaze „stroge granice historijskih činjenica i činilaca i njihovih tradicionalnih značenja“ (Kazaz, 2004: 138). Upravo će to i takvo osvjetljavanje povijesne istine omogućiti re/konstrukciju interkulturnog i multikulturnog identiteta BiH.

Ovoj generaciji pisaca se pridružuju i pisci koji su u svom ranijem književnom stvaralaštvu bili odani poetici socrealizma. Pored Skendera Kulenovića, njima se pridružuje i Derviš Sušić koji, krajem 60-ih godina, objavljuje zbirku priča *Pobune* kojom se oslobađa zahtjeva socrealističkog pripovijedanja i na taj način čini zaokret u svome književnom stvaralaštvu. Naime, dok je u prvoj fazi svoga stvaralaštva Sušić otvoreno zagovarao ideje socijalizma i slijedio odgojne ciljeve koje postavlja komunistička partija, zbirkom *Pobune* on donosi dijalektičku i aktivističku viziju prošlosti (Duraković, 1998). Unutar zbirke posebno mjesto zauzima pripovijetka *Kaimija* u kojoj je Sušić ironiji i parodiji podvrgnuo ne samo slavnog pjesnika i učenjaka osmanlijske Bosne i Hercegovine Hasana Kaimiju Zerrina Oglua, već i cjelokupnu vizuru prošlosti prikazanu u mitomatskim epskim pjesmama.

SUSRET SVJETOVA U PRIPOVIJETCI KAIMIJA DERVIŠA SUŠIĆA

Pripovijetka *Kaimija* predstavlja jedno od ponajboljih književnih ostvarenja Derviša Sušića. Razbijajući nacionalno-romantičarske vizije prošlosti, književni svijet pripovijetke, utemeljen na društvenim zbivanjima vlastitoga doba, Sušić suprotstavlja epskom (viteškom) svijetu utemeljenom na nacionalnoj junačkoj prošlosti. Suprotstavljanjem ovih svjetova, Sušić će ideološki jedinstven, zatvoren i statičan svijet bošnjačke epske pjesme podvrgnuti djelovanju savremenoga svijeta koji postoji kroz ideološke i društvene raznolikosti (Bahtin, 1975/1989). On će epski svijet povezati sa konfliktima i društveno-historijskim zbivanjima svoga doba i na taj način ironiji i parodiji podvrgnuti epsku viziju prošlosti i, kako ističe Amra Memić (2013), ujediniti Bosance i Hercegovce u njihovoj zajedničkoj patnji i

prokletstvu. „Sušić viteško-analognu heroiku naslijeđenu iz naših narodnih epskih pjesama, oslobađa simbolike konfesionalnih sukoba i preobražava u sliku krvavih razbojišta na kojima bosanski puk gine za tvrdu koru hljeba i pune sofre bečkih, stambolskih, ali i bosanskih vjerodostojnika“ (Duraković, 1988: 35). Ovom pričom Sušić čitaocima predočava jedinstvenu sliku Bosne i Hercegovine – zemlje različitosti koja ne trpi tu različitost:

„Dragi moj, svuda opasnost od drugog obično reži za granicom. U Bosni, ona se vidi u znaku suprotne vjere, čuje u pjesmi (podvukla A. I.), sluti u pogledu prolaznika. Svuda se ljudi bore za sličnosti da bi bar oponašali jedinstvo koje je podloga snošljivosti. U Bosni se sve uplelo da podvuče razliku.“ (Sušić, 1966/1997: 86)

Već na osnovu ovoga citata nagovještava se Sušićev stav prema bogatoj usmenoj epskoj tradiciji Bošnjaka. Klauzom „čuje se u pjesmi“ on otvara vrata koja omogućavaju drugačiji pogled na svijet epske pjesme iz koje je njen kanon isključivao sve *Drugo* i *Drugačije* koje se ogledalo prvenstveno u znaku suprotne vjere/etniciteta. Prateći klasni raskol unutar jedne etno-konfesionalne zajednice (bošnjačke), Sušić će sarkazmu i ironiji podvrgnuti historičnost epskih pjesama i na taj način čitaocima predočiti jedinstvenu viziju prošlosti koja opisuje patnje bosanskohercegovačkoga čovjeka bez obzira na njegovu vjesku/etničku pripadnost. Taj sarkastičan odnos spram historičnosti epske pjesme u *Kaimiji* će izraziti (ne slučajno) Budalina Tale, *antijunak* bošnjačke usmene epike, koji u pripovijeci postaje simbol socijalnog nezadovoljstva čovjeka koji se ne snalazi u vremenu i prostoru u kojemu se našao.

ZAŠTO BAŠ BUDALINA TALE?

Budalina Tale, Tale Ličanin ili od Orašca Tale jedinstven je junak ne samo bošnjačke nego i cjelokupne južnoslavenske usmene epike. U njemu su se, tvrdi Durić (2000), „sastale i sjedinile brojne osobine, vrline i mahane muslimanske duhovnosti kroz epsku pjesmu, posebice sklonost komici, senzaciji, duhovitoj besjedi, meračenju živovanja“ (146). Svojim nebegovskim porijeklom, nejunačkim izgledom, dorušom kobilom i oružjem, te nehajnim ponašanjem, on stoji nasuprot drugih junaka naše epske poezije (Mustaj-

begu Ličkom, Aliji Đerzelezu, Muji i Halilu Hrnjici), te zbog toga on nije samo „epski junak već i svojevrsna negacija epskog junaka, antijunak. On je negacija junaka za čije je junaštvo, a priori, merilo nešto spoljašnje, a afirmacija takvog epskog junaka koji je to samo, i pre svega, po onome što imanentno posjeduje. U tom smislu Budalina Tale je osobit epski junak izvan šablona“ (Krnjević, 1980: 225) koji će zatvorenom i statičnom epskom svijetu suprotstaviti svoju veselu, epskom svijetu nepoznatu, narav.

Suprotstavljanje ozbiljnosti epskoga kanona vidljivo je već u samoj brojnosti i kalamburskom tipu imena koja je epska pjesma pridodala ovome junaku.⁷ „Samo je ime ‘Tale’ svojevrsni kalambur arapskog izvora, bošnjačke kreacije nastale od ‘Tahir ili Talat’ sa značenjem dopadljive, naočite osobe svijetloga lica, plavokosog lika“ (Durić, 2000: 146). Međutim, Tale je upravo suprotnost onoga što mu ime označava. On ne posjeduje ništa od onoga što po spoljašnjosti pripada epskom junaku: ni blistava odijela, ni dobrog konja, ni dobrog oružja, a kamoli kulu i bogatstvo.

Svojim izgledom Budalina Tale ruši kanone epske idealizacije, on karikira ozbiljnost i svečani patos epske pjesme dajući joj dozu komičnosti, te na taj način epskom (zaokruženom i završenom) svijetu suprotstavlja neepski (nepoznat i nedovršen) svijet. Naime, dok sav epski svijet oblači skupocjena odijela, jaše vilovate konje i ima dobro oružje, Budalina Tale se redovito pojavljuje kao siromah loša i poderana odijela, jašući dorušu kobilu ili debelog kulaša, sa drenovinom kao oružjem (Durić, 2000). Budući da blistava oprema junaka bošnjačke epske pjesme predstavlja element koji doprinosi ozbiljnosti i uzvišenosti epskoga svijeta, te koji je nastao kao posljedica uljepšavanja istog, Tale svojom pojavom direktno ismijava epski sjaj koji junacima epske pjesme učvršćuje ugled u junačkoj hijerarhiji.

Spoljašnji opis te ljuderine grube lošeg i poderanog odijela (Hörmann, 1888–1889/1996b) u funkciji je njegove karakterizacije. Talino ruho svjedoči o inadžijskoj prirodi ovoga junaka zbog koje se on, suprotstavljajući se stereotipnim karakteristikama epskih junaka, pridržava vlastitih pravila života epskoga junaka (Krnjević, 1980). Tale je svjestan svoga izgleda, mogli

⁷ Nijednom junaku epska pjesma nije nadjenula toliko imena. Najčešće ga se naziva Budalina Tale ili Tale Ličanin, zatim od Orašca Tale ili Oraški Tale, od Trnovca Tale, Sušnjar Tale, Talošina – „ličko pogledanje“ (Durić, 2000).

bismo reći da se on diči njime – njemu je posve tuđ svečani epski patos. Stoga će on, kada mu se prigovori i/ili čudi zbog njegovih dronjaka, reći: „Ako bude danku na udarcu/koga svučem da se preobučem/ko me svuče da se ne obuče!“ (Hörmann, 1888-1889/1996b: 726).

Antiepski izgled Tale „upotpunjava“ svojim konjem i oružjem. Naime, dok ostali junaci jašu brze i snažne konje i nose ubojito oružje, Budalina Tale u epski svijet uvodi dorušu kobilu i debelog kulaša, sablju zamjenjuje ubojitom drenovinom (čelikli nadžakom). Naime, svoj prvi junački podvig, opisan u pjesmi „Budalina Tale dolazi u Liku“, Tale ostvaruje jašući na neuhranjenoj i neistimarenoj doruši kobili, „sve na njemu od abe haljine,/Na glavi mu fesić kapa mala,/Kapa mala vrlo izderana,/Kroz kapu mu perčin ispanuo,/A za pasom samica kubura,/Na njoj dvan'est trišnjovih limova“ (Durić, 1988: 246).

Međutim, iako Tale svojim izgledom, dorušom kobilom koju, savladavši protivnika, ostavlja na livadama Ravnih kotara, „odbija je vuku i hajduku“ (Durić, 1998, 251), i zamjenjuje velikim kulašem Smiljanić-Tadije i oružjem izaziva podsmijeh drugih junaka, oni će mu se itekako pokazati korisnim i pouzdanim na bojnom polju. Naime, osnovni uslov da krajiški junak pređe granicu jeste da ne smije biti primijećen – mora se maskirati. „Maskiranje omogućuje “graničaru” da pređe preko granice i zađe u tuđi prostor, te da ostvari susret sa drugim, drugačijim, tuđim“ (Kunić, 2012: 185). Svojom pojavom Tale se poigrava sa epskim svijetom i na taj način zavarava protivnika. Njegovo oružje (samica kubura i čelikli nadžak) je kao i Tale – jednostavno, a ubojito, a njegovo „žuto kljuse“, izglednjelo i svoje glavo kao i Tale, je brzo, snažno i pouzdano. Prema tome, Talin nejunački izgled ne treba doživljavati kao puki nemar već kao strateški čin. Naime, Budalina Tale se, pored Mustaj-bega Ličkog, ostvaruje kao najbolji strateg i najhrabriji junak krajiške usmene epike. Ni u jednoj pjesmi on se ne pojavljuje kao malouman, mahnit i budalast. Štoviše, u većini pjesama u kojima se pojavljuje, Tale je onaj koji određuje taktiku napada i borbe s protivnikom. „Tale ima uma i pameti/potpuno je savršio škole“ (Hörmann, 1888-1889/1996a: 222), stoga će on, kroz razne dosjetke koje poprimaju formu malih igrokaza kojima je Tale redatelj, razbiti monotoniju epske pjesme i otvoriti je prema novom i drugačijem. S ciljem ostvarivanja junačkog poduhvata Budalina Tale će često pribjegavati igri prerušavanja. „U tom poslu Tale ispoljava zavidnu lakoću, ali i ozbiljnost“

(Krnjević, 1980: 228) iza koje stoji šala koja ozbiljnom svijetu epske pjesme daje dozu komičnosti.

Svojim izgledom, vedrinom i hirovitom naravi Tale se suprotstavlja ozbiljnosti epskoga svijeta. On se ostvaruje kao luda i lakrdijaš naše epske pjesme koji za svoje postupke ne biva kažnjen od strane autoriteta epskoga svijeta kao što su Mustaj-beg Lički ili Muju i Halil Hrnjica. Budalina Tale je jedini junak koji se usuđuje započeti šalu s drugim epskim junacima. Niko drugi se ne usuđuje, npr., u jeku borbe posegnuti za vinom i pozvati Muju Hrnjicu kao da mu je život ugrožen. Forma epske pjesme ne poznaje šalu i igru. Ona predočava jedan svijet u kojemu se vjeruje na riječ i u kojemu je svaki iskaz junaka uvijek istinit (Kunić, 2001). Jedino se Tale, zahvaljujući svojoj samosvijesti kojom se suprotstavlja jednodimenzionalnosti epskoga svijeta, usuđuje igrati sa tako ozbiljnom stvari kao što je pozivanje na dvoboj.

Ipak, iza te maske lude i lakrdijaša krije se hrabrost koju niko ne može osporiti. Naime, „ova ‘turska golotinja’, i tu je istovetnost između njega i idealnog epskog junaka, neustrašiv je i srčan borac koji snagom i dosetljivošću svemu odoleva“ (Krnjević, 1980: 221). Tu hrabrost Budalina Tale pokazuje u trenucima pokleknuća epske hrabrosti drugih junaka. On odlazi tamo gdje se drugi junaci ne usuđuju, suprotstavlja se onome kome se niko ne usudi suprotstaviti. Svojom hrabrošću Budalina Tale ukazuje na strah drugih epskih junaka i time se suprotstavlja njihovoj idealizaciji koju je nametnula stroga epska forma:

„Ko ć' izaći vrelu na kamenje,
da znademo ko'lko ima vlaha,
jesu l' vlasu pred svate izašli.'
Al' ga niko poslušat ne htjede.
Tad povika budalasti Tale:
'Crn vam obraz, naši Krajišnici,
vi boljega nemate junaka,
od meneka, budalastog Tala!'
Daulbazom o tle udario,
a prihvati debela kulaša,
Tale goni vrelu studenome.“
(Hörmann, 1888-1889/1996b: 450)

Upravo u toj hrabrosti otkriva se istovjetnost Budaline Tale sa idealnim epskim junakom. Naime, usprkos svojoj inadžijskoj prirodi i spremnosti na igru i šalu, Budalina Tale teži da, kroz junačke poduhvate, dokaže svoju hrabrost što je osnovni uvjet za očuvanje njegove časti. Iz tog razloga, ono što naročito oblikuje karakter ovoga junaka jeste njegova izrazita osjetljivost na uvredu. „Ali i ta osjetljivost je sasvim osobita: ako se uvreda odnosi na socijalni položaj ili porijeklo, Budalina Tale i ne haje za to. Međutim, ako je uvreda dovela u pitanje čast i moral epskog junaka, osveta je neizbježna i žestoka“ (Krnjević, 1980: 222). Naime, dok su ostali junaci bošnjačke epske pjesme većim dijelom socijalno privilegiranog porijekla, Budalina Tale u epski svijet ulazi kao predstavnik slobodne „raje“, kao predstavnik socijalno nepovlaštenog sloja muslimanskoga stanovništva za vrijeme Osmanlija. I dok svi epski junaci teže da ostvare junački podvig koji predstavlja preduvjet za sticanje višeg socijalnog statusa, Budalina Tale za svoje porijeklo ni ne mari. „Njegovo rođenje nije mit, kao što je slučaj sa gotovo svakim viđenijim epskim junakom“ (Krnjević, 1980: 221). O svome porijeklu Tale govori bez stida: „S bliza nisam, ja sam iz daleka/Iz daleka od Orašca grada,/Sa basače iznad Ibrinovca,/A soja ne znam ni plemena,/Veš što mene po imenu viču:/Men' je ime Budalina Tale (...) Ja sam koze po Basači čuvo“ (Durić, 1998: 252).

Za razliku od drugih epskih junaka u čijoj prirodi se nalazi iskonska potreba (uvjetovana sujetom ili taštinom) za priznanjem i materijalnom nadoknadom za počinjeno zadovoljstvo, moral Budaline Tale karakterizira odsustvo želje da za svoje junaštvo bude materijalno nagrađen. Posve zadovoljan svojim šašom pokrivenim odžakom u kojem spava i on i kulaš, Tale ne želi prihvatiti ono što mu po njegovu mišljenju ne pripada, „on odbija nagradu jer ona ne odgovara njegovim poimanju prirode i misije epskoga junaka“ (Krnjević, 1980: 226). Iz tog razloga Tale odbija kulu koju mu za učinjeno junaštvo nudi Mustaj-beg Lički. Njegova skromnost, proizišla iz njegova neznatna porijekla, posve je strana epskome svijetu. Upravo ona mu omogućuje slobodu za kojom Tale toliko teži. Prihvatanjem materijalne nadoknade za svoja junaštva, Budalina Tale bi pao u okove epskoga svijeta i izjednačio se sa ostalim junacima. Odrekavši se iskonske potrebe epskoga junaka za priznanjem, slavom i materijalnom nadoknadom, Budalina Tale ironizira i kritizira sujetu i taštinu koja oblikuje karaktere epskih junaka.

Na osnovu svega rečenog možemo zaključiti da Budalina Tale, suprotstavljajući se jednodimenzionalnosti epskog junaka koja ih čini apsolutnim, završenim likovima, „nadrasta okvire junačkoga ponašanja i u istoj mjeri u kojoj krajiška epska pjesma nadrasta klasičnu epiku, prelazi u višu fazu postojanja – u književni lik – u lik kakve imamo u proznim djelima, u romanima i pripovijetkama“ (Kunić, 2012: 187). Stoga nije ni čudo da će pojedini autori (Kazaz, 2004 i Memić, 2013), Budalinu Talu smatrati pretkom i srodnikom romanesknh likova. Tale, luda i lakrdijaš naše epske pjesme, se, kroz stalne pokušaje da se odupre i suprotstavi apsolutnosti epskoga svijeta, ostvaruje kao svojevrsni prototip za individualiziranog lika bošnjačkog romana.

Predstavljajući tračak samosvijesti, prizemnosti i razumnosti, Budalina Tale u epski svijet ulazi u trenucima pokleknuća epske snage i dokazanog autoriteta (Kazaz, 2004). Upravo će ta samosvjesnost i prizemljenost koja Tala odvaja od drugih epskih junaka koji se upravljaju prema vrednotama koje nalaže epska forma, omogućiti Tali da uspostavi kritički odnos prema epskome svijetu i da započne njegovu eroziju iznutra. Epska pjesma ne prihvata Talu kako bi ga promijenila. Štoviše, otvorivši vrata Budalini Tali, ona je pokazala spremnost na promjene kakvu ne posjeduju susjedne usmeno–epske tradicije i samim time je produžila vijek svoga trajanja. „U trenutku kada su sve teme i svi junaci već bili opjevani, i kada se na horizontu nalazio sumrak epskoga pjevanja, uveden je novi junak sa novim temama, kome je omogućeno da se i sam do kraja ispolji“ (Kunić, 2001: 133). Suprotstavljajući se epskome svijetu čiji je dio postao, Budalina Tale se ostvaruje, dakle, kao njegov prvi kritičar. Upravo iz tog razloga će Derviš Sušić, koji je u svom pripovjedačkom postupku i ranije ispoljavao bliskost sa usmenom književnošću i sklonost ka svojevrsnim antijunacima, iskoristiti prototekstualne potencijale ovoga junaka (Kunić, 2012). I Budalina Tale i Derviš Sušić imaju isti cilj – dekonstrukciju epskog kulturnog koda.

DEKONSTRUKCIJA EPSKOG KULTURNOG KODA U PRIPOVIJECI KAIMIJA DERVIŠA SUŠIĆA

Ono što je Budalina Tale započeo u epskome svijetu nastaviti će Derviš Sušić u pripovijeci *Kaimija*. Postavljajući Talu kao sunosioca naracije u polifonijskoj strukturi pripovijetke, Sušić je oslobodio svoga junaka i dozvolio mu da ima sopstveni, samostalni i samosvjesni glas i tačku gledišta. „Ukinuvši vrijednosno središte epskog pripovjedača, Sušić omogućuje ovom liku da demitizira

historijsku svijest i demistificira vlastitu epsku prošlost“ (Kazaz, 2004: 25). Prema tome, i sam Tale u *Kaimiji* postaje predmetom demitologizacije. Njegovo poigravanje sa epskim svijetom kao odraz njegove samosvijesti, a ne podvrgavanja kanonu epskoga svijeta, nastavlja se i u *Kaimiji*, ali sa izmijenjenim ulogama – Tale postaje predmetom poigravanja epskoga svijeta koji mu ne odaje priznanje za njegovo junaštvo (Kazaz, 2004). Figura heroja/junaka krajiške epske pjesme biva zamijenjena figurom poraženog čovjeka. Sušić razbija epsku distancu i Taleta postavlja u žižu života svoga doba, te na taj način započinje dezintegraciju epskog kulturnog koda. Naime, Talin prijelaz iz svijeta „apsolutne prošlosti“ epske pjesme u književni svijet *Kaimije* koji zrcali stvarnost Sušićeva doba, označava njegov preobražaj od epskog junaka u socijalno osviještenog lika.

Postajući književnim likom, Tale se izjednačava sa drugim likovima pripovijetke. Štoviše, junak epske pjesme se njima potčinjava (prvo trgovcu, a kasnije Hasanu Kaimiji). Prema tome, iako je Budalina Tale i u epskome svijetu usmjeren na materijalno „dolje“ (Bahtin, 1965/1978), tek u pripovijeci *Kaimija* on, kao siromah potčinjen materijalno nadmoćnijim likovima pripovijetke, iz visokomimetskog/herojskog modusa postojanja prelazi u niskomimetski modus socijalno potlačenog. Dakle, ovdje je riječ o bahtinovski shvaćenom padu junaka od gore ka dolje što je legitiman postupak u književnosti kojeg srećemo i u djelima Ive Andrića, Bore Stankovića, Petra Kočića, te Radoja Domanovića (Pirić, 2014). Međutim, to mijenjanje modusa postojanja nema tek jednostruk i formalan karakter, ono je ambivalentno. “Nije riječ o prostom bacanju dole, u nepostojanje, u apsolutno uništenje – ne, reč je o spuštanju na ono dole koje oplođuje, upravo na ono dole gde dolazi do začeca i rađanja novoga, odakle sve raste u izobilju; groteskni realizam ne zna za neko drugo dole, dole – to je zemlja koja rađa i telesno okrilje, dole uvek začinje” (Bahtin, 1965/1978: 30). Talin prijelaz iz visokomimetskog u niskomimetski modus postojanja preobražava ga u žrtvu socijalističkog sistema i u nosioca ideje socijalnog nezadovoljstva. Kroz lik Budaline Tale, tvrdi Kazaz (2004), Sušić prati ponornu sudbinu kolektiva i njegove samosvijesti, da bi se nacionalno-kolektivnom procjenjivanju historije pridodala i perspektiva klasnog sukoba u njoj. Prema tome, lik Budaline Tale se u *Kaimiji* ostvaruje kao simbol težnji i patnji bosanskohercegovačkoga čovjeka bez obzira na etničko/vjersko opredjeljenje.

U književni svijet pripovijetke *Kaimija*, Tale Ličanin ulazi posve neprimjetno, miran i šutljiv, što sasvim odudara od njegova lika u epskome svijetu. „Bosa i pocijepana Bošnjaka koji sjedi iza peći“ (Sušić, 1966/1998: 89), Hasan Kaimija nije ni primijetio pri ulasku u han. Smještajući ga iza peći, izvan kruga „velikodostojnika“ novoga doba (bogatog trgovca, nižeg janjičarskog starješine i učenog Hasana Kaimije), Sušić ukazuje na podčinjenu socijalnu poziciju ovoga junaka, te na prevladavanje materijalnosti nad duhovnosti. Dakle, iako je epska pjesma Budalini Tali otvorila vrata za ulazak u epski svijet u kojem on, zbog svoga herojstva, biva prihvaćen od strane epskih junaka, Derviš Sušić Talu smješta u stvarni (materijalni) svijet u kojem mu, kao siromahu, uskraćuje mogućnost ravnopravnog položaja s drugim (materijalno nadmoćnijim) likovima priče.

U *Kaimiji* Tale zadržava spoljašnji izgled grube ljudurine loša odijela, svoga Kulaša i oružje (opasnu drenovinu) kao u epskoj pjesmi, što će Sušiću poslužiti kao osnova za izgradnju njegove ideološke pozicije. „Tako se dezideologizirani epski junak iz epske pjesme, jedino usmjeren na suparnika na bojnom polju ili ironijski suprotstavljen epskom pathosu, u Sušićevom romanu/pripovijeci doslovce podvrgava procesu ideologizacije kako bi postao socijalno osviješćeni lik“ (Kunić, 2012: 188). Naime, iako se Tale, kao pripadnik epskoga svijeta, suprotstavlja jednodimenzionalnosti njegovih junaka, on je ipak lišen svake ideološke inicijative, jer epska pjesma poznaje samo jedan, jedinstven i neupitan pogled na svijet koji obilježava iskonska potreba za borbom s ciljem ispunjavanja etno-konfesionalnih ciljeva. Ulaskom u književni svijet Derviša Sušića, Tale zauzima čvrstu ideološku poziciju socijalno osviještenog lika. On se suprotstavlja epskoj viziji prošlosti i idealnim nacionalnim vrijednostima na kojima ona počiva (herojstvo, požrtvovanje, čast i porijeklo). Upravo će iz tog razloga Budalina Tale, ogorčen svojim socijalnim statusom, na prigovor Hasana Kaimije što se tako „upustio pa sramoti Bosnu svojim izgledom“ (Sušić, 1998: 90) reći:

„Moj efendijo, da ti sjediš na granici gdje ja sjedim, i da ti dobijaš ono što ja, prebjegao bi prve sedmice bečkom ćesaru i kiao Turke žešće nego Janković Stojane. A biti Bošnjak, doći u Carigrad, pa se na povratku najmiti opet u Bošnjaka, znači – ili pobudaliti ili se od golema bijesa sprdati sa samim sobom.“ (Sušić, 1966/1997: 90)

Kroz svoju ispovijest, Tale će karikirati i promijeniti cjelokupnu vizuru prošlosti prikazanu u mitomatskim epskim pjesmama. Smješten van okvira epskoga svijeta, on ironizira njegove etičke vrijednosti junaštva, te razara jedinstvenu ideologiju herojstva i požrtvovanja na kojoj je utemeljena epska pjesma. Hasan Kaimija je itekako svjestan Talina junaštva, ali Tale, kao go siromah koji se prehranjivao cijepanjem drva po hanovima i nanoseći vodu, demistificira slavu epskih junaka i suprotstavlja se idealizaciji nacionalne junačke prošlosti prikazane u epskoj pjesmi. Kao nosilac ideje socijalnog nezadovoljstva, on ječi zbog svoga siromaštva. „Ej, muka ti je biti glasovit junak na Krajini“, reći će Tale, „tovar slave, a ni čakšire sebi, ni sedlo Kulašu ne zaradih“ (Sušić, 1966/1997: 91) čime, kao žrtva socijalističkog sistema, gubi svoju, za epski svijet nekarakterističnu, skromnost i odsustvo želje za materijalnom nadoknadom zarad počinjenog junaštva. Naime, kao antijunak krajiške epske pjesme, Tale „nema pravi epski odnos prema trofeju“ (Krnjević, 1980: 227). On je zadovoljan onim što posjeduje i ne želi ništa što mu po njegovom mišljenju ne pripada. Stoga on odbija kulu od kamena koju mu zbog njegova junaštva nudi Mustaj-beg Lički. Međutim, ušavši u svijet pripovijetke Kaimija, u svijet u kojemu dominira materijalno, Tale se preobražava u socijalno osviještenog buntovnika, on postaje simbol socijalnog nezadovoljstva, te, kao takav, zahtijeva materijalnu nadoknadu za svoja junaštva. Njegov odlazak u Stambol da tuži Ličkog Mustaj-bega što mu ne daje njegovu nafaku „tri dukata iz carske hazne, nego ih uze sebi“ (Sušić, 1966/1997: 91) te njegovo potplaćivanje kjatiba da sastavi pismo potvrde „da je Tale Ličanin zadužio ovaj vilajet velikim junaštvima i drugim uslugama i da je obavezan lično Lički Mustaj-beg da ovakvom junaku sagradi kulu dostojnu Talinog imena i carske pažnje prema njemu“ (Sušić, 1966/1997: 119) ne samo da, kroz okretanje materijalnom, dekonstruira vlastiti epski identitet, on, otvoreno ukazujući na nepotizam i socijalnu nepravdu savremenoga svijeta u čijem je središtu i čije je oličenje Mustaj-beg Lički kao simbol moći i vlasti čime, zapravo, ruši kamen temeljac epskoga svijeta – neprikosnoveno poštenje i borba za pravdu.

Iskrivljujući sliku epskoga svijeta koji je, po kanonu epskog kulturnog koda, predstavljen kao nemjerljivo bolji od stvarnoga svijeta, Budalina Tale demistificira i vlastitu epsku prošlost. Samim time on razbija jedan od postulata epskog kulturnog koda koji od čitalaca zahtijeva bezuslovnu odanost epskoj viziji prošlosti kao istini historije. Naime, hrabrošću iskazanom u

pjesmi „Budalina Tale dolazi u Liku“, Tale ulazi u završen i statičan epski svijet. U Ravne Kotare, do kule Smiljanić Tadije, odlazi svojom voljom s ciljem da pokaže svoje junaštvo. Tamo izvodi svoju lakrdiju i krađe Anđeliju, sestru Smiljanić Tadije, koju poklanja Bunićanin Muji za prethodno učinjenu uslugu (prihvatanje u družinu). Međutim, sve je to, tvrdi Tale u *Kaimiji* „grdna lagarija guslareva“, koji ju je, za „sahan pilava i but ovnovine s Mustaj-begove sofre, ispevao“ (Sušić, 1966/1997: 92). Iako su junaci krajiške epske pjesme granicu prelazili iz dva razloga – otmica djevojke čuvene po ljepoti i oslobađanje zarobljenog junaka i djevojke, Tale, opovrgavajući samu svrhu postojanja junaka krajiške epike, iskazuje da „radi takvih tantavica ovakav junak ne silazi niz Kotare“ (Sušić, 1966/1997: 92). Tale je svjestan da i guslar mora od nečega živjeti, ali mu je žao što će po Krajini ostati pjesma guslarova, a ne njegova – „jauk i cviljenje“ (Sušić, 1966/1997: 92). Progovarajući o pravoj istini i bruci junaštva, Budalina Tale epsku viziju svijeta podvrgava ironiji i predstavlja je kao obmanu, kao *bruku jednu*.

Kazujući da je Anđeliju poklonio Ličkom Mustaj-begu, on iskrivljuje tok epske pjesme, što će mu (ponovo) poslužiti za deepizaciju debelog bega kojemu je „prahnulo da makar u mislima zamijeni ružnu begovicu izmišljenom Anđelijom“ (Sušić, 1966/1997: 92).. Prikazujući Mustaj-begovu želju za ženom i njegov seksualni poriv, Tale narušava viteško načelo integriteta i kontrole osjećanja te i Ličkog Mustaj-bega, obzirom da emocionalnost ne predstavlja kategorijalnu vrijednost epskog/viteškog razumijevanja svijeta, prevodi u mimetski modus na „dolje“, on ga detronizira i, u biti, humanizira. Ukazujući na njegovu slabost, on ga smješta među „obične“ ljude, te i on iznevjerava univerzalni epski arhetip (kojeg čine konj, oružje, odjeća i čast) na osnovu kojih on figurira kao epski junak.

Ono što Sušić neće oduzeti Talu jeste njegova hrabrost. Tu tipičnu karakteristiku epskoga junaka, Tale će pokazati kada bez razmišljanja ulazi u borbu pri napadu na karavanu od strane kesedžija. Međutim, njegova hrabrost ostaje u sjeni domišljatosti Hasana Kaimije koji se u pripovijeci ostvaruje kao simbol učenosti i lukavosti. Zahvaljujući svojoj mudrosti i glumi, Kaimija postaje „junak, najslavniji među slavnim mejdandžijama“ (Sušić, 1966/1997: 100). Poklanjajući epsku slavu Hasanu Kaimiji, pjesniku i učenjaku orijentalne Bosne i Hercegovine, Sušić ukazuje na utjecaj Osmanskoga carstva na razvoj usmene

epike Bošnjaka, na prevlast sadašnjosti nad epskom prošlošću, te na prevlast razuma i lukavosti nad hrabrošću. S druge strane, ovaj događaj poslužio je Sušiću ne samo da demistificira hrabrost i slavu epskih junaka nego, također, da mnoga junaštva predstavi kao upitna jer, ipak, koliko ih je „u ovom carstvu čin, položaj i slavu zaradilo ležeći u trnju dok se boj bije, i pojavivši se u pravi čas pred pravim svjedocima o svom podvigu što ga niko nije vidio?“ (Sušić, 1966/1997: 101). Budući da je „apsolutna prošlost“ epskoga svijeta neupitna i nepromjenljiva, te da se ona, kako to kaže Bahtin (1975/1989) može prihvatiti samo poklonički, da se ne može mijenjati i preosmišljavati, postavljanjem ovih pitanja, Kaimija izražava sumnju u slavu junaka epskoga svijeta. Tu sumnju će kasnije potvrditi i sam Tale, koji, ukazujući na strah junaka epske pjesme, ruši ideju neprikosnovene hrabrosti na kojoj oni počivaju:

„Počeše se među se moji ljuti Krajišnici gurkati i nutkati. Ali jednoga glava ljuto zaboljela, drugome uzengije nisu nakratko za mejdan namještene, a trećemu, eto, najednom nešto desno oko zaigralo, nije na dobro. Pa neće. Drugi put će. Dok ti Lički Mustajbeže ne povika: ha, Budalino, krajiška perjanico, ha, naprijed, posijeci ćafira, pola ću ti Like pokloniti.“ (Sušić, 1966/1997: 102)

Kako je osnovna funkcija Tala Ličanina u *Kaimiji* izražavanje socijalnog nezadovoljstva, on svoj junački pohod neće prikazati kao odraz hrabrosti već kao nemogućnost siromaha da se odupre moćniku:

„U siromaha pogovora nema. Ja golim petama podbodoh svog mršavog paripa i iziđoh na mejdan Janković Stojanu, a on sav sjeviti u srmi i zlatu s posječenih aga i begova poskidanim. Zahvalih Allahu što ću dušmanu napakostiti bar time što s mene neće moći ni učkur plijena zadobiti kad me posiječe. Pobismo se ja i Janković Stojane. Namlati on mene pernim buzdovanom, tri godine me majka u prijesne ovnujske kože umotava. Ali i ja sam njemu, bogme, nadodao što sabljom, što teškom drenovačom.“ (Sušić, 1966/1997: 102, 103)

Međutim, iako je smješten u savremeni, trivijalni i besmisleni svijet kojega zrcali pripovijetka *Kaimija*, Tale se nikada neće u potpunosti odvojiti od

epškoga svijeta. U njemu će vječno tinjati ona epska dimenzija koja mu onemogućava potpuni prijelaz od epskog junaka do književnoga lika. Njega, stoga, možemo posmatrati još jednim u nizu *hibridnih identiteta* (Bhabha, 1994) bosanskohercegovačke književnosti koji je smješten u međuprostor epskog i književnog, simultano pripadajući i ne pripadajući ni jednom od njih. Njegov identitet nije određen niti epskom niti socijalnom matricom. On je atipični epski junak istovremeno kao i atipičan socijalni buntovnik. Bez čvrstog identitarnog uporišta koji bi ga vezao ili za epski ili za književni (savremeni) svijet, on kao lik *nestabilne kulturne identifikacije*, kao hibridni identitet, konstanto prelazi granicu dvaju svjetova u čijem se međuprostoru nalazi.

Kod njega se javlja želja za povratkom u Krajinu, u svoju prvu domovinu – u epski svijet. Upravo zbog toga on odbija ponudu trgovca Avdage da ostane u Beogradu, da će postati sejmanom, možda čak i buljukbašom te da će imati dobru plaću jer kako kaže: „kud bi Krajina bez svoga Budaline! Zar bi Bosna bila inat-pašaluk da joj nije i ovakvih?!“ (Sušić, 1966/1997: 103). Tale je svjestan svoje antijunačke pozicije; on je inadžija, delija i bekrija krajiške epske pjesme (Durić, 2000). On se u epskome svijetu pojavljuje kao simbol bosanskoga čovjeka sa svim svojim mahanama i vrlinama. Ipak, on bez Bosne i Krajine (bez epskog svijeta) ne može, kao što ni Bosna ni Krajina (tj. epski svijet) ne mogu bez Taleta. Stoga Tale sa Hasanom Kaimijom kreće na putovanje za Sarajevo gdje postaje sudionikom njegove tobože „prosvjetiteljske“ misije. Pri tome će taj lakrdijaš naše epske pjesme, tvrdi Kunić (2012), samo povremeno „zasjati onim istim sjajem“ i u ovoj pripovijeci:

„Preda mnom trče momci i prostiru serdžade i ćilime da po njima hodam. Kako je Tale za mnom vodio Kulaša, neko izokola bojažljivo primijeti da bi ćilime trebalo izmicati odmah iza mene da konj ne balega po skupocjenom tkanju, ali ga neko drugi, pobožan i strog, opomenu da u ovim užasnim trenucima ne misli na bijedne stvari ovoga svijeta.“ (Sušić, 1966/1997: 108)

„Tale i jeste takav lik koji je uvijek usmjeren na materijalno dole, neko ko uvijek misli samo na “bijedne stvari ovog svijeta”, neko ko svojom klinčanom batinom bije svakoga ko mu ne dadne vina“ (Kunić, 2012: 189). Težnja za prizemljenjem i demitologizacijom iskazuje se i kroz Talinu odluku da se

oženi sakatom udovicom Refijom. Naime, prema načelu narodne smjehovne kulture, tvrdi Bahtin (1965/1978) žena je povezana sa materijano-tjelesnim dolje. Ona „snižava, prizemljava, oteleshjava, umrtvljuje; ali ona je pre svega rađajuće načelo“ (Bahtin, 1965/1978: 256). Prema tome, Talina želja za bračnom družicom predstavlja okretanje ka materijalnom dolje, koje je inače tipično za Tala. Međutim, uoči same prošnje, Tala bjelavski momci namamiše u društvo, opiše, pretukoše i simbolično baciše u najdublji đeriz (kanalizaciju). „Rane dobijene u tuči nisu bile ono najgore. Po Sarajevu puče bruka junakova.“ (Sušić, 1966/1997: 119). Navikao na vrijeđanje, Tale se nije srdio na čaršiju, ali, zato „te noći pogorješe bjelavska sijena, stogovi ječma i pšenice i dva ahara. A Sulju Mahovića, veselog pijanduru i sevdaliju, nađoše u njegovoj bašči, smrskane lobanje. Sarajevo nije poznavalo graničare“ (Sušić, 1966/1997: 119). Sarajevo nije poznavalo etičke vrijednosti krajiškoga junaka u čiju se ličnost „utkala naglašena osjetljivost na uvredu“. Budalina Tale je uvredu časti morao osvetiti. U ovom postupku otkriva se njegova epska priroda. Sušić, naime, neće posegnuti za potpunom demitologizacijom ovoga junaka, jer upravo je Tale, svojim nejunačkim odijelom, nebegovskim porijeklom i hirovitom naravi, onaj faktor koji je narušio epski kulturni kod. On će vječno ostati na razmeđu dvaju svjetova. Naime, s jedne strane, Tale iz završenog i statičnog epskog svijeta strši u otvoreni i dinamični svijet književnoga djela, a sa druge se nikako ne uspijeva odvojiti od njega. Upravo iz tog razloga se on iz Sarajeva, centra kulture i prosvjedenosti Bosne i Hercegovine, vraća u Krajinu čime je Sušić simbolično ukazao na Talin povratak u epski svijet. Tale, usprkos svemu ostaje odan tom svijetu; on teži za granicom i junačkim poduhvatima. On potvrđuje etičku i psihološko-karakternu osobinu krajiškog epskog junaka – on se bori za univerzalne ljudske vrijednosti, za pravdu i pravednost (Durić, 2000).

Tale će svoje obećanje dato Kaimiji ispuniti, te ponovo preći granice dvaju svjetova. Pri njegovome povratku u Sarajevo u potpunosti se razotkriva epska dimenzija ovoga junaka. Po prvi put u pripovijeci, Tale, kao tipični predstavnik epskoga svijeta, ukazuje na slavu i snagu epskoga junaka, te otkriva njegovu tipičnu karakternu osobinu – odanost (u ovom slučaju Hasanu Kaimiji). Međutim, dok Budalina Tale ostaje odan Hasanu Kaimiji, ostali epski junaci ostaju odani Krajini. Tipični junak krajiške epske pjesme je, naime, čvrsto vezan za Krajinu koja se, prema tome, ostvaruje kao zasebna i izolirana jedinica u Bosni i Hercegovini. Njega ne zanima ostatak Bosne. On se bori i

živi samo za Krajinu i ostvarenje kolektivnih težnji. Povratkom u Sarajevo, bez svoga Kulaša koji „jedne zime od gladi i starosti umrije. Allah mu dao konjski džennet!“ (Sušić, 1966/1998: 137), Budalina Tale još jednom narušava kanon epskoga svijeta i time potvrđuje svoju antiepsku poziciju u njemu.

Koliko god odudara od epskoga svijeta, Budalina Tale, dakle, kao i Hasan Kaimija, odudara od književnoga svijeta pripovijetke koji je utemeljen na stvarnosti Sušićeva doba. Vrijeme koje zrcali pripovijetka Kaimija nije bilo spremno za Kaimijinu „golemu dušu“ i za Talinu inadžijsku prirodu. Kao socijalni buntovnici u kojima tinja pobuna protiv vremena u kojem se nalaze, kao junaci „koji svoje duboko i neiskorjenjivo osjećanje bosanske pripadnosti nose i kao radost i kao ukletost“ (Duraković, 1998: 535), Budalina Tale i Kaimija se naposljetku suprotstavljaju Frenk Hasanagi koji se u pripovijetci pojavljuje kao simbol vlasti u kojoj je Sušić vješto sjedinio Orijent i Okcident, obogaćujući time interkulturni kontekst bosanskohercegovačke književnosti⁸. Naime, iako bivaju protjerani iz Sarajeva, njihova pobuna je uzvišena zbog toga što ona predstavlja pobunu čovjeka koji se bori za pravednost i jednakost, za siromašne i ugnjetavane, ravnopravne bez obzira na različitost, a upravo su to svojim postupcima činili fiktivni lik Budaline Tale o čijim junačkim podvizima nema konkretnoga dokaza i Hasan Kaimija Zerrin Oglu, faksija, stvarnost, bosanski pjesnik i učenjak.

ZAKLJUČAK

Razbijajući epsku distancu i postavljajući Budalinu Talu u suvremeni, trivijalni i besmisleni svijet u kojemu je svaki junački poduhvat isključen, Sušić će započeti proces dekonstrukcije epskog kulturnog koda. Figuru heroja/junaka koji se ostvaruje nosilac kolektivnih težnji i sistema vrijednosti na kojem počiva jedna zajednica, Sušić će zamijeniti figurom poraženog čovjeka. Naime, liku Budaline Tale Sušić pridaje čvrstu ideološku poziciju socijalno osviještenog lika koji se ne snalazi u vremenu i prostoru u kojem se našao i koji se, u nemogućnosti da se u potpunosti oslobodi onog „epskog“ u sebi, ostvaruje kao hibridni identitet smješten u međuprostor epskog i književnog svijeta *Kaimije* koji zrcali stvarnost Sušićeva doba.

⁸ O tome vidjeti više u: Džafić, Šehzada (2015): „Interkulturni (kon)tekst bosanskohercegovačke interliterarne zajednice“, Centar Samouprava, Sarajevo.

Postavljajući Budalinu Talu kao sunosioca naracije u polifonijskoj strukturi pripovijetke, Sušić će ovom liku dozvoliti da ima sopstveni, samostalni i samosvjesni glas i tačku gledišta. Kroz iskaz Budaline Tale, on će dekonstruirati epski kulturni kod i epsku viziju prošlosti, koja se poima kao istina historije, predstaviti kao obmanu. Tale će demitizirati historijsku svijest i demistificirati vlastitu epsku prošlost i na taj način će pod sumnju dovesti cjelokupnu vizuru prošlosti prikazanu u epskim pjesmama. On će otvoreno progovoriti o pravoj istini i bruci junaštva, o nepravdi i teškom životu epskoga junaka. Demitizirajući i dezideologizirajući epsku prošlost i po hrabrosti i požrtvovanosti poznate epske junake, Sušić će, kroz lik, djelovanje i iskaz Budaline Taleta, ukazati na povijesnu istinu Bosne i Hercegovine u kojoj se njen puk konstantno i kontinuirano bori za ispunjenje tuđih ciljeva, u kojoj nepravedna vlast guta i ždere čovjeka i, napose, u kojoj duhovno biva podređeno materijalnom.

IZVORI I LITERATURA

IZVORI:

Durić, R. (1998). *Antologija krajiške epike*. Bihać: NIP Unsko–sanske novine

Hörmann, K. (1996a). *Narodne pjesme Bošnjaka u Bosni i Hercegovini I*. Đ. Buturović (ur.). Sarajevo: Preporod. (Originalno djelo objavljeno 1888–1889)

Hörmann, K. (1996b). *Narodne pjesme Bošnjaka u Bosni i Hercegovini II*. Đ. Buturović (ur.). Sarajevo: Preporod. (Originalno djelo objavljeno 1888–1889)

Sušić, D. (1997). *Pobune*. E. Duraković (ur.). Sarajevo: Sarajevo Publishing. (Originalno djelo objavljeno 1966)

LITERATURA:

Bahtin, M. (1978). *Stvaralaštvo Fransa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. J. Hristić (ur.). Beograd: Nolit. (Originalno djelo objavljeno 1965)

Bahtin, M. (1989). *O romanu*. A. Badnjarević (prev.). Beograd: Nolit. (Originalno djelo objavljeno 1975)

Bhabha, H. (1994). *The location of culture*. London: Routledge

Duraković, E. (1998a). *Bošnjačka pripovijetka XX vijeka*. U: E. Duraković (ur.), *Bošnjačka književnost u književnoj kritici. Knj. 4, Novija književnost – proza*. Sarajevo: Alef

Duraković, E. (1998b). *Književno djelo Derviša Sušića*. U: E. Duraković (ur.), *Bošnjačka književnost u književnoj kritici. Knj. 4, Novija književnost – proza*. Sarajevo: Alef

Durić, R. (2000). *Junaci epske pjesme Bošnjaka*. *Bosanska riječ – Das Bosnische Wort*

Džafić, Šeherzada (2012): *Čin(ovi) pričanja – fakcija, fikcija i fantastika*, *Časopis Pismo*, br. 10, *Bosansko filološko društvo*, Sarajevo, str. 188–204

Džafić, Šeherzada (2015): „Interkulturni (kon)tekst bosanskohercegovačke interliterarne zajednice“, *Centar Samouprava*, Sarajevo.

- Kazaz, E. (2004). *Bošnjački roman XX vijeka*. Sarajevo: Naklada Zoro
- Kazaz, E. (2008). *Neprijatelj ili susjed u kući*. Sarajevo: Rabic
- Kazaz, E. (2012). *Subverzivne poetike*. Zagreb – Sarajevo: Synopsis
- Kodrić, S. (2012). *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*. Sarajevo: Biblioteka Bosnistika
- Krnjević, H. (1980). *Živi palimpsesti ili o usmenoj poeziji*. Beograd: Nolit
- Kunić, Mirsad (2012). Epski junak Budalina Tale u nekim djelima Derviša Sušića. *Zbornik radova (knjiga II) Sarajevskih filoloških susreta I, 179-194*
- Kunić, Mirsad (2001). Karnevalski junak Budalina Tale. *Razlika/Difference: časopis za kritiku i umjetnost teorije*, 1, 121-141. Preuzeto 13. marta 2015, sa www.razlika-difference.com/Razlika%201/RD1C-Mirsad.pdf
- Memić, Amra (2013). Dramski opus Derviša Sušića (između ideologije i estetike; od kanonskoga, preko politradicijskoga do postkanonskoga kulturalnomemorijskog makromodela). *Pismo: časopis za jezik i književnost*, 11, 152-170. Preuzeto 13. marta 2015, sa www.bfd.ba/wp-content/uploads/2013/10/pismo-11-web1.pdf
- Pirić, Alija (2014). *Mogućnosti čitanja teksta. Studije o Ivi Andriću i Zuki Džumhuru*. Sarajevo: Filozofski fakultet. Preuzeto 02. Marta 2015, sa www.ff-eizdavastvo.ba/Books/Mogucnosti_citanja_teksta.pdf
- Spahić, Vedad (2016). *Književnost i identitet – književnost kao prostor izazova u reprezentaciji/konstrukciji bošnjačkog kulturnog identiteta*. Tuzla: Lijepa riječ
- Spahić, Vedad (2017). *Krugovi i elipse*. Tuzla: Lijepa riječ
- Trifković, R. (1998). Skica za književni portret Derviša Sušića. U E. Duraković (ur.), *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*. Knj. 4, *Novija književnost – proza*. Sarajevo: Alef

Deconstruction of the epic cultural code in the short story by Kaimi Derviš Sušić

Abstract: Starting from the thesis that the epic cultural code throughout the history of B&H was one of the key factors in the re/construction of national/ethnic identities in Bosnia, the paper, aimed at pointing to the poetic and ideological revolution of Bosnian literature of the second half of the XX century, analyzes the process of deconstruction of epic cultural code in story „Kaimija“ by Derviš Sušić. The paper concludes that the deconstruction of the epic cultural code and the erosion of the epic world begins within that world in the moment when Tale Ličanin enters it, whose character Derviš Sušić used in his story to oppose the monumental concept of history and the figure of the epic hero with a dialectical and activist view of the past and the socially conscious character of the hybrid (cultural) identity

Keywords: absolute past, epic cultural code, identity, interspace