

„ДЈЕЛИДБА“ СКЕНДЕРА КУЛЕНОВИЋА (УПОРЕДНА АНАЛИЗА ПРВОБИТНЕ И ПОТОЊЕ ВЕРЗИЈЕ)

Компаративном анализом “Дјелидбе” из 1947. године и “Дјелидбе” из 1983. године указано је на типолошко-жанровско одређење „Дјелидбе“, тематско-мотивски склоп, типове композиција, структурно-садржајне специфичности, комичне поступке, на језичка средства комичног, комичне типове јунака. Приликом анализе показано је које су сличности а које разлике између ове две верзије. Показано је шта је све избачено из друге верзије а шта додато у односу на прву.

Кључне речи: комедија, комично, аутоцензура, смех, комичне маске, комичне ситуације, вербална комика.

Стварање Скендера Куленовића разноврсно је и сложено. Иако је свој књижевни живот отпочео сонетима “Оцвале примуле” а сонетима “Барух-Бенедиктус де Спиноза Брусач” сонетни, књижевни и животни век завршио и заокружио, Куленовић се опробао и у другим врстама. Његово стваралаштво по свему специфично, осим што је сложено оно је и јединствено у истој мери, како у облицима тако и у садржајима. Међутим, по речима Ђуричковића, “мјесто Скендера Куленовића у књижевности првенствено одређује његова поезија, а у много мањој мјери све остало што је писао (приче, драме, есеји, путописи, роман) и што је остало некако у сјенци и запостављено у односу на његову поезију.” (ЂУРИЧКОВИЋ 2011: 315) Док се поезији посвећивала пуна пажња његова проза је често стављана у “други план”. По Ђуричковићу, о прози Скендера Куленовића се “мало зна, о њој се углавном мало пише, а истина је да се мало и чита, да данас изгледа помало старомодно и неатрактивно, првенствено по својим темама, али и по свом стилу”(ИСТО). Иако је истина да је Куленовићева поезија имала примат у односу на прозу не бисмо се могли сложити са овим Ђуричковићевим ставом, јер епитет старомодно никако не може стајати уз прозно стваралаштво Скендера Куленовића.

¹ amela_zejnelovic@hotmail.com

Када је драматургија у питању, Куленовић је написао драму “Свјетло на другом спрату” и три комедије: “А шта сад”; “Дјелидба” и “Вечера”.

Када је “Дјелидба”, о којој ће у овом раду и бити речи, у питању на самом почетку се морамо осврнути на њену специфичну судбину. Написана 1947. године своју премијеру доживљава 1948. након чега се подигла таква политичка хајка на Куленовића да је драма одмах скинута с репертоара. Десет година након тог случаја настаје друга верзија датог комада, у великој мери прерађена и измењена (аутоцензурисана) што представља “и први случај цензуре у драмској књижевности БиХ” (БРЂАНИН 2011: 384). Разлог таквог реаговања се вероватно налази не толико у приказивању аномалија људи колико у убојитости вербалне комике која је и те како ублажена у новој верзији. Као пример можемо навести следеће:

У “Дјелидби”¹ тј. оној из 1947. године стоји:

Тривун (усходавши се по кавани): Испод оног сте ножа врат политички извукли! Е нећете испод овога, скотиње турско! Клаћу ја вас без ножа! (47) (Подвукла А.П.)

А у “Дјелидби”² тј. из 1983. године:

Тривун (усходавши се по “кахви”): Испод онога сте ножа врат извукли политичким начином! Е нећете испод овога, скотиње једно! Сада ћемо без ножа! (40) (Подвукла А.П.)

где је ублажење и те како приметно.

Друга верзија, написана 1957³. године, се по много чему разликује од првобитне верзије. Пошто нас интересује само текст тј. текстови нећемо се осврћати на разлоге због којих је аутоцензура извршена већ ћемо само показати шта је она захватила. Осим типолошко-жанровске, структурно-композиционе, тематско-мотивске специфичности интересује нас на који начин се конструишу комични поступци, да ли су комичне ситуације истоветне или је дошло до извесних промена, какви су ликови тј. шта им је одузето а шта додато и какав је смех у првој а какав у другој, ублаженој верзији. Желимо да покажемо у ком распону се креће и која је његова улога.

Типолошко-жанровско одређење

Ако је комедија нарави назив за комедију “у којој се исмијавају негативне појаве у друштву или у појединим слојевима друштва” и у којој је “најчешће на удару морал друштва или, пак, лоши манири друштва-

² У наставку текста ћемо „Дјелидбу“ из 1947. године означавати као Д1 а „Дјелидбу“ из 1983. као Д2

³ У овом раду користимо издање из 1983. године.

ног понашања”(ЛЕШИЋ 2008: 412) а комедија интриге за ону “у којој се радња заснива на замшеном заплету (интриги), пуном неочекиваних обрта” која је конструисана “прије свега на неочекиваности бесмислених ситуација у које доспевају њене личности”(ИСТО) онда бисмо за комедију “Дјелидба”(и једну и другу верзију) могли рећи да у типолошко жанровском погледу представља синтезу ове две врсте. Синтезу, зато што се бави, како Максимовић констатује, “типичним аномалијама у нашим менталитетима (дволичност и лицемерје, сплеткарење и лажи, похлепа и склоност према криминалу” и притом “разобличава криминалну дјелатност једне народне комисије за расподјелу државне помоћи онима који су у рату помагали партизане (...)” (МАКСИМОВИЋ 2012: 44). Међутим, у тој синтези ове врсте немају равноправну улогу јер је комедија нарави доминантнија док се комедија интриге јавља у примесама. Без обзира на то, неоспорно је да је и она одиграла веома битну улогу у што ефектнијем исмејавању дате појаве.

Тематско-мотивски склоп

Хартманов став да “оно што нас дражи на смех увек потиче из области људских слабости, ситничавости, сићушности, уображености или глупости (будалаштина!)(...)”(ХАРТМАН 2004: 397) и те како се потврђује у “Дјелидби” јер Куленовић приказује одређене људске слабости разобличавајући и кажњавајући их смехом⁴. Куленовић нам осликава изопачено понашање једне самоименоване, корумпиране и криминалу склоне народне комисије која се самоформирала “ради народног добра” тј. ради “праведне” поделе државне помоћи оним породицама и селима који су у току рата помагали партизански покрет. Унутар те народне комисије, формиране по националној и верској основи тј. сачињене од представника из реда Босанаца-Муслимана, Срба и Хрвата, долази до различитих сукоба, тако што се прве отворене нетрпељивост и расправе јављају између припадника различитих националности и вера да би добијајући на интезитету та жучна расправа захватила све присутне и проузроковала ситуацију где свако бива против сваког. Главни разлог за расправу и сукобе се налази у разоткривању лицемерног понашања и криминалних радњи њених најистакнутијих чланова. Седница на којој се требала извршити праведна подела државне помоћи претвара се у преиспитивање братства и јединства и лицемерних односа свих присутних. Осим лицемерја “Дјелидба” приказује и међусобно неповерење и сумњи-

⁴ Смех као казна у значењу које му одређује Анри Бергсон у својој студији “Смијех: о значењу комичнога”, с францусуског превела Босиљка Брлечић, Загреб: Знање 1987.

чење, оговарање (експлицитно изражено у Д1), сплеткарење (у Д1 имамо у потпуности приказано планирање замки док у Д2 имамо само завршан ефекат сплетке без приказивања припремне радње) између чланова делидбене комисије тј. одбора.

Пажљивим посматрањем слабости о којима нам Куленовић говори уочавамо да оне свакако спадају у моралне болести и да, како каже Хартман, “заслужују морално одбојни став” (ИСТО). Тај став Куленовић и те како експлицитно износи.

Структурно-садржајне специфичности

Када је структура у питању, “Дјелидба” из 1947. (Д1) се по много чему разликује од “Дјелидбе” из 1983. (Д2) године. Док је Д1 двочинка Д2 се састоји из три чина, пролога и епилога. Две дидаскалије које постоје у Д2 сведене су на само једну у Д1 тј. само на опис сцене који је притом доста опширнији. “Исцрпне и уверљиве дидаскалије дате на почетку” су веома битне јер значајно доприносе “уверљивости комедиографског хронотопа”(МАКСИМОВИЋ 2012: 44). Сам опис (у Д1) се протеже на 3 стране и својственији је приповеткама него драмском делу. Када су почетни описи сцене у питању морамо констатовати да иако је сцена са све инвентаром истоветна, описи у Д2 су доста редукованији. Редукција није захватила само опис сцене већ су целокупни разговори изостали у потоњој верзији. Дијалози су и те како скраћивани, а многим актерима (Туфко, Јоза, Рабија) је смањено појављивање на сцени у преправљеној верзији. Лик Туфка, Јозице је и те како измењен. Ови ликови који су били пунокрвни судионици у радњи сведени су мање више на обичне резонере. Рабија је у првој верзији у потпуности другачија од Рабије у другој. Како да су две различите жене у питању. И њена улога је промењена. Њен лик се највише трансформисао.

Изостављене су и поједине сцене, а многе су преправљене. Иако је сажимање и више него приметно, морамо навести да постоје и одређени сликовитији додаци у Д2 и то обично када је Помоћна Сила у питању.

Упоредним читањем ова два текста заиста не можемо веровати колико је првобитни текст исечен, шта је све избачено, а да се притом не запитамо како друга верзија ипак није изгубила на својој ефективности.

Комични поступци

Када су комични поступци у питању Куленовић нас одмах уводи у заплет. По Максимовићу, сам заплет “функционише на троделној композицији” где улогу “комичне експозиције дјелимично преузима комедио-

графски пролог; другу и најпретежнију цјелину комедије заузима разрада комичног заплета која је праћена вишеструким комичним ситуацијама које нас доводе до комичне кулминације” и треће целине коју чини “сажет и ефектан расплет у којој су сви негативни актери разобличени и исмејани” (МАКСИМОВИЋ 2012: 45). Међутим, ово се може рећи само за “Дјелидбу” 2 којој троделна композиција заиста јесте својствена. За “Дјелидбу” 1 никако не. Пошто код ње изостаје пролог и епилог она се може свести само на дводелну раван тј. на заплет, у који смо одмах уведени, и расплет. Комична експозиција изостаје. Без обзира на чињеницу да Д2 има експозицију ми ни у једној ни у другој верзији немамо предугих упознавања ликова, у ствари ми их упознајемо у самом заплету. Ни у једној ни у другој верзији нормална линија живота актера није приказана, она се може само наслутити и претпоставити. Пошто је радња дата у самом средишту, ликови су приморани да се “брзо легитимишу и свако је у прилици да добије својих пет минута. Зато је и ритам изузетан и не дозвољава паузу, јер догађаји сустижу једни друге” (КЕЦМАН 2011: 400).

Пошто Д2 садржи пролог и епилог ми добијамо неку врсту комичног оквира који изостаје у Д1. Тај оквир чини Туфково оглашавање који осим што нас уводи у комични заплет и изводи из комичног расплета изнесећи неку врсту поруке, он нам сасвим имплицитно казује о моралним карактеристикама својих сународника што је најучљивије у следећој изјави:

“Јах, боже, свестворитељу, сведокучиви, оно јест да није моје да се ја мишам у твоје одредбе и давања, али збиља, зашто ли ти створи три вире кад у сваку посија једнако лопова.” (Д2, стр.12)

које ће и те како бити разобличаване из ситуације у ситуацију.

У прологу је између осталог садржана и Туфкова молба да му тога јутра Бог “очи у цезви утопи”, “уши зачепи” а језик тј. “језичину, овог црвеног скакавца у устима, овог највећег људског душманина” завеже, зароби и троструко окује тј. моли да остане ван целокупне ситуације која се спрема а коју је он и више него предосетио. Знајући своје суграђане а знајући да ће делидбу вршити ту, у кахви, где је сада смештена комисијска (одборна) канцеларија, Туфко, моли Бога да га заштити од било каквог петљања и да му чланове делидбене комисије “скине с врата” милом или силом. Пошто је свестан да је такво обраћање Богу недопустиво, Туфко, оптужујући шејтана (ђавола) да га наводи на такве ствари тера га од себе на врло специфичан начин:

“Велухавле, пух, ево га опет! Велухавле, пух, одбиј, шејтане, носати-носати, сврабљиви-грабљиви, шта си ме се јутрос довезо, чело ти пукло! (Д2, стр. 12)

што утиче на стварање комичног ефекта и код читалаца реакцију у виду смеха.

Пролог и епилог (присутни у Д2) играју битну улогу, јер осим што уоквирују целокупну причу уопште, они је оквирују и временски и просторно јер управо у прологу сазнајемо да је радња смештена у неко планинско босанско село и да траје један дан тј. од сабахског до акшамског намаза (молитве). Временско и просторно одређење је изостављено у првој верзији.

Прва комедиографска сцена је иста у обе верзије. У њој разговарају Зеџирага и Туфко а њихов разговор се односи на ишчекивање делидбе и заседања комисије тј. одбора. Међутим, у Д2, Туфкова улога је много редукована. Избачени су читави разговори између Зеџираге и њега, између њега и сељака итд. У Д1 из Туфковог говора сазањемо разне појединости о Помоћној Сили којих у Д2 нема. Још једна разлика се назире у првој сцени што у извесној мери утиче на даље дешавање. Тако у Д1 Зеџирага каже:

“У овој држави све наврат-нанос! Три дана се већ зна, и овдје у Одбору и по цијелој општини, да је у Срез дошла та несретна дјелидба. А они из Среза јављају нам тек јучер да хитно шаљемо човјека по свој дио! Шта сам мого друго – него да им одмах спремим друга Помоћног? Јучер поподне човјек наврат-нанос узјаха коња и одлети у Срез ко пас у маглу. А нити се зна колико ће запасти нашу опшћину, ни коме ћемо дијелити, ни колико ћемо коме дијелити, - ништа под Богом! Све на неку брзину! Ни сједнице, ни спискова ... је ли одјутрос увраћо у Одбор претсједник?” (12) (Подвукла А.П.)

А у Д2:

“Ово данас све наврат-нанос. Три дана се већ говори да је у срез дошла та несритна дилидба. А ништа се не зна, ни колико ће запасти нашу опшћину, ни коме ћемо дилити, ни колико ћемо коме дилити – ништа под богом! Ни сиднице, ни спискова ... Је ли од јутрос увраћао пресједник у Комисију. (17)

Види се да у другој верзији изостаје овај део који говори о томе да је Зеџирага послао Помоћног у Срез да узме део који њима припада. Шта више, ово се ни на једном месту не помиње у другој верзији нити ми знамо да ли је Помоћни ишао негде или не.

Још једна сцена која осим што је различита у овим верзијама битно утиче на промену одређених ситуација, усмерава радњу на другу страну и приказује нам Рабију у потпуно другачијем светлу. Рабија која се појављује у трећој сцени у Д2 говори следеће:

“Бабо, ја јутрос хоћу да извадим шећер испод сећије, кад иза цака моја мејтефска ћеса, оно што сам је још у мејтеф носила. Надула се, пуна нечега: отворим, кад – имам шта и видити! *(Показује)* Ево оволико пара! Питам Помоћнога, он само што ме не приби! Узе иглу и заши ћесу. Каже

да ће и мене тако испрошивати ако иком једну рич о томе рекнем! Отклен њему толике паре?” (21-22)

А у Д1 следеће:

Рабија: Бабо, задругине су паре однесене!

Зеџирага: Језик за зубе! Ма јеси ли ти министар финансија, бона, шта ли? Шта је теби брига куд држава својим парама окреће?! Кући, чујеш ли!

Рабија: Ја јутрос хоћу да извадим шећер из сандука, отворим сандук – имам шта и видјети: пара нема! Однио Помоћни. Нашао ми кључ под миндерлуком, откључо, диго паре, закључо па опет лијепо кључ под миндерлук! Да су бар наше, већ задругине! (20-21)

Примећује се да је у првој верзији Рабија упозната са пословима Помоћног, чак шта више, осим што је знала за паре она их је и чувала. Осим ње и Зеџирага је упознат са ситуацијом. То није случај са другом верзијом. Јер док се у првој верзији Рабија појављује како би се жалила због нестанка пара у другој верзији се јавља како би констатовала да је пронашла неке паре у “мејтефској ћеси” и да јој је Помоћни запретио да ће је избити ако икоме каже. Знање тј. незнање баца посебно светло на Рабијих лик. Јер у првој верзији иако не можемо рећи да је Рабија негативан лик, ипак је на изврстан начин можемо посматрати као саучесника док у другој верзији никако не. У другој верзији “Дјелидбе”, њен лик је потпуно промењен.

У наставку следи мање више иста сцена (у Д2 доста редукованија од Д1) седнице у којој имамо заседање комисије која се састала како би равноправно поделила делидбу. Међутим, седница личи на све осим на праведну делидбу, јер смо бомбардовани међусобним сумњичењима, лажима, проказивањима. Док се на почетку сви заклинају да ће радити на поштен и праведан начин следи међусобно нападање и сумњичење. Свако покушава да превари свакога док му у лице изиграва поштењачину. Једни другима тобоже узајамно указују поверење, а потајно, затим и јавно сумњају једни у друге. У том троуглу који сачињавају Босанци-Муслимани, Срби и Хрвати сваки члан комисије сумња да је направљен савез између друга два народа на штету трећег. Сви учествују у склапању разноразних договора са оним другим и долазе у такву ситуацију да више не знају шта су договорили и са киме су. Пошто је радња заснована на неочекиваним преокретима који се јављају великом брзином и понашање чланова се сваке секунде све више мења. Док се у почетку свој са својим држи нападајући онога другог (мисли се на другог по верској и националној основи) у наставку имамо ситуацију да свако напада сваког и оптужује за разноразне малверзације.

Великих одступања друге верзије од прве и нема све до поновног појављивања Рабије на сцену. Управо њено појављивање и све оно што

се тим појављивањем сазнаје и приказује представља тачку у којој почиње размимоилажење ове две верзије.

У Д2 Рабија, жена Помоћне Силе, а Зећирагина кћи, долази бесна у Туфкову кахву тражећи Помоћног. Пошто Помоћни није ту, а она бива нападнута од стране Зећираге, пред комисијом износи фотографије и писмо које сведоче о понашању Помоћног тј. његовој превари. Да је зло веће у писму се помињу и паре које је Помоћни узео од задруге и које жели присвојити за себе и своју љубавницу Ангелију. Управо у том моменту бивају разобличене криминалне радње Помћног. На сам помен пара и то још комесијских сви бивају зачуђени. Међутим у том стању не остају дуго већ и те како брзо смишљају шта са тим парама урадити и како их брже боље стрпати у свој џеп. Док чланови комисије чекају Помоћног да дође како би разјасни новонасталу ситуацију до њих стиже вест да Помоћни бежи, што их још више љути. У одсуству Помоћног за којим је у потеру кренуо Суљо, остали чланови се покушавају сетити на шта се те паре Помоћног односе и долазе до закључка да су то оне паре које је Помоћни скупљао од њих. Износећи цифре колико је ко дао они покушавају доћи до броја од “фрталј милиона” како би доказали да паре припадају њима. Међутим и тај покушај им бива изјаловљен јер је Помоћни узео паре из кесе а у њу метнуо књигу са неким сликама. То је још један окидач да се сви окену против Помоћног који је по прилично покварен и неморалан човек. Међутим не бива разоткривен само он. Након што га је Суљо ухватио и довео пред чланове комисије, Помоћни разоткрива још гору истину, а то је да су и већина представника комисије исто толико кварни колико и он. Мисли на Жећирагу, Тривуна и Антељу који су му давали паре тј. мито како би им обезбедио што више из делидбеног фонда. Након тог сазнања, Суљо и Стеван који бивају пренеражени том информацијом, крећу да се физички обрачунавају са члановима комисије док они крећу да се обрачунавају са Помоћним. У том метежу где се не зна “ко пије а ко плаћа” стиже вест од стране Мухтара да делидба одлази и да је намењена за изградњу омладинске пруге након чега сви излећу из Туфкове кахве, једни јурећи за делидбом, други за Помоћним, чудећи се новонасталој ситуацији.

За разлику од Д2 где се ситуација развијала на овај начин и завршила тако што су након разобличавања свих негативних особина и криминалних радњи комисијских чланова сви остали без делидбеног дела јер је делидба намењена изградњи омладинске пруге, у Д1 имамо потпуно другачију ситуацију.

У Д1, Рабија не долази да би говорила о превари Помоћног и да би говорила о његовим малверзацијама већ да би тражила развод због његовог не извршавања брачних дужности. За разлику од друге верзије где је

Помоћни одсутан у тренутку када Рабија стиже овде је присутан. Креће жучна расправа између њих двоје. У почетку Зећирага држи страну своје зету да би се на крају окренуо против њега. Након жучних расправа са човеком и оцем, Рабија пред Суљом, који је секретар, и Тривуном, који је председник, износи истину о својем животу након чега ту истину сазнају сви чланови одбора. Након тога, Рабија износи вест да је Помоћни подигао задругине паре из сандука и да хоће да скрива робу у кућу заједно са Зећирагом, након чега се Помоћни, осетивши да је сатеран у ћошак, окреће против Жећираге, Тривуна и Антеље обелодањујући заверу коју је имао са њима. Говори да су му дали паре да купи робу што они поричу. Ту долази до разоткривања свих малверзација, свих сплетки, лажи и обмањивања. Падају све маске и разоткривају се права лица. Долази до сукоба и физичког обрачунавања сваког са сваким. Стево, Суљо и Јозо терају остале чланове пред народ да им народ суди. У том моменту настаје велики метеж. Свако гледа да спаси своју главу. Сви беже из кахве не гледајући куда. Док једни беже други их јуре. У тој трци и општој бежанији се и завршава ово дело. Шта се дешава са делидбеним фондом не знамо. Да ли су се чланови смирили и поделили ову делидбу не знамо. Куленовић нам то у овој верзији не казује.

Ишчитавајући и један и други расплет, мишљења смо да је ефектнији крај у другој верзији, зато што Куленовић на неки начин кажњава своје јунаке остављајући их “празних шака” док их у првој верзији оставља некако у сред дешавања без икаквог разрешења и казне у општем метежу и јурњави.

Комичне ситуације

Комичне ситуације нису пренеглашене ни у једној ни у другој верзији. Куленовић их је на исти начин обликовао и у првобитној и у потоњој верзији, тако да су “полемичке дијалогске реплике, сукоби интереса, неочекивани обрти и укрштање напоредних низова независних догађаја” (МАКСИМОВИЋ 2012: 49) у ствари основе на којима су комичне ситуације формиране.

Комични јунаци

Када су јунаци у питању на самом почетку морамо констатовати једну формалну разлику у именовању и представљању истих, која ни на који начин не утиче на њихово функционисање у самом делу.

У Д1 за свако лице је дато име, презиме, функција коју је вршио и број година док у Д2 имамо само име јунака и његову пословну функцију. Наравно, имена су апсолутно иста изузев Анте који је у Д2 Антеља, и Јозе Ивичића који је именован као Јозица. И у првој и другој верзији имамо по 11 ликова док долази до промене када је дванести лик у питању а који у ствари сачињава светина. Уместо светине, у Д1 имамо 7 сељака и сваки од њих добија прилику да се појави на сцену како би изговорио минимум по једну реченицу. У Д2 светина је некад именована као Народ некада као Један Сељак, Други Сељак, а некад улогу светине преузима лице именовано као Хоџица.

Сви комични јунаци се на почетку појављују као “носиоци специфичних *комичних маски*” (МАКСИМОВИЋ 2012: 51) које на крају бивају разобличене. Сви јунаци се могу сврстати у две групе: у групу варалица и групу резонера. У групу варалица се могу сместити Зеџирага Алишић, Тривун Срдић, Анто Брекало, Омер Мехурић звани Помоћна Сила и Бећо Шестић⁵ тј. Мухтар. Сви они су искочили из животне равнотеже коју је иницирала сама делидба. Допустивши својим слабостима да надвладају моралне вредности они постају оговарачи, смутљивци, лажови, лицимери, варалице који користе различите сплетке како би дошли до што веће материјалне користи. Сви они заједно чине “хуморно друштво” које у том “поремећеном и изокренутом систему моралних вриједности настоји остварити своје себичне и грамзиве интересе” (ИСТО). Најгори међу њима је Помоћна Сила који не преза ни од чега и који је манипулатор прве класе. У другој верзији његов лик је још више оцрњен јер осим што су му задржане све негативне особине из претходне верзије овде му је додата још једна, а то је неморалност, јер у овој верзији он вара Рабију.

Другу групу чине резонери. Ова група се дели на две подгрупе. На резонере који су у извесном смислу били саучесници који су дошли себи и који сада желе да разобличе варалице и резонере који само посматрају дешавања не/или незнатно учествовајући у њих. У прву групу спадају Суљо Сејдић Пршљо, Стеван Гак, Јозо Ивичић (Јозица) и Рабија а у другу Туфко Ћук и Зејнил Хрњић.

За разлику од резонера из друге групе који су само посматрачи који ни на који начин не утичу на варалице, резонери из прве групе су у почетку “били склони саучествовању са варалицама и дио су хуморног друштва, али су ипак сачували довољну мјеру разума и морала да би могли у каснијим ситуацијама, када увиде размјере безочности појединих чланова комисије, да иступе као заштитници стварних народних интереса” (ИСТО: 52).

⁵ Сва наведена презимена је дао Куленовић у првој верзији „Дјелидбе“ што смо у раду већ напоменули.

Језичка средства комике

Када су језичка средства комике у питању на самом почетку овог поглавља морамо скренути пажњу на велику разлику између прве и друге верзије “Дјелидбе” када је говор јунака у питању. Скоро све оно што имамо у другој верзији изостаје у првој. Заиста је невероватно колико је унапређена друга верзија када је говор у питању.

Говор свих лица у првој верзији је поприлично монолитан. Сви јунаци говоре ијекавицом без икаквих других примеса. Њихов говор је у потпуности исти. Нема никакве разлике у томе да ли говори Зећирага као Босанац-Муслиман, да ли Тривун као Србин или Анто као Хрват. Говор уопште није индивидуализиран.

Друга верзија је право освежење када је говор јунака у питању. Чак шта више, језичка средства комичног су толико разноврсна у овој другој верзији да “разоткривају одлично ауторово познавање народних говора и локалних језичких специфичности” (ИСТО: 53).

Оно на шта се овде може наићи а шта изостаје у првој верзији су облици комичних дијалектизама-икавизама, облици туђица и архаичног говора посебно уочљивог у говору Зећираге, Зејнила, Мухтара и Рабије (типа: *џанум, газијо, хопћу ђабенску страну, вавик, хастал, тефтер, ћеса, хајван, матуф* итд.), облици погрешне употребе професионалног језика што је посебно карактеристично за говор Помоћне Силе (*концуларију, проблехум, приослухните, обрлатим пажњу, пасифизирати, разобразложена, интересенти, тишину и утихнуће, фрљацати, квалификацијам, набијам пажњу, фалицифицикат, душевно распома трање, цугестију, лактивисте, саухопштавам*), комична поређења која су изразито изражена код Туфка (свој језик назива “црвеним скакавцем у устима” итд) али и код свих осталих, комичне игре речима и комичне изреке које су посебно својствене Јозици (*Хоп-ишии-намигиши црно ћаге били миш, хоп-ишии-намигиши, крупна мазга, да видиши*) али и Туфку (*ћућоре-шапоре*) као и вешта употреба надимака јунака. Употребу надимака налазимо и у првој верзију а они се односе на следеће: Туркеснице, балијеснице, балије, Шокац, Шокчиња, Влах, Тупко (само у другој верзији и то изговарају тј. Туфка тако зову Антеља и Тривун) итд.

Осим ових језичких средстава у “Дјелидби” (и у једној и у другој верзији) присутан је и заобилазни говор или “говор изокола”, облици пренесеног говора тј. иронија, сарказам, различите дигресије и алузије и све то у функцији приказивања лицимерног односа који влада између јунака ове комедије.

Смех и његова улога

Како се мењала “Дјелидба” тако се мењао и смех у њој. Док је у “Дјелидби” из 1947. смех заједљив и често подсмешљив у “Дјелидби” из 1983. је поред тога и забаван, поучан, добронамеран. Осим што исмејава међунационалну нетрпељивост и неповерење, Куленовић смехом кажњава све оне мане којима се човек може препустити и тако скренути са животне равнотеже. Зашто се одлучио баш за комедију и смех? Из једноставног разлога. Јер му управо он омогућује да се издигне изнад свега тога. Како њему, тако и сваком читаоцу који се слатко насмеје приликом читања његове комедије.

Закључак

У “Дјелидби” (и једном и другом издању) Куленовић на специфичан начин извргава руглу и смеху талоге верске и националне мржње у људима. Исмејава људске слабости, оговарање, сплеткарење, грамежљивост. Како би у томе успео, он се, по речима Кеџмана:

“(...) наслонио на она драмска дела која су у нашој дотадашњој драмској литератури третирали **типове**; бескрупулозне, превртљиве, лажове, улизице, полтроне, бескичмењаке, сецикесе, тврдице, лицемере, лажне родољубе, све оне који би радо променили веру за вечеру. Посегнуо је за врло јасним типовима и препознао их у новонасталој друштвеној стварности која га је окруживала, што му и није представљало неки велики проблем јер је око себе имао мноштво прототипова.” (КЕЏМАН 2011: 400)

Управо из разлога што је око себе имао мноштво прототипова, Куленовић је морао да преправља своје дело. Зато “Дјелидба” доживљава два различита издања. Прво, које је написано 1947. године и око кога се подигла велика хајка и друго, 1957. Пажљивим и упоредним ишчитавањем и једне и друге верзије уочили смо шта је све Куленовић изменио. Изменио је саму структуру, многе разговоре избацио, дијалоге скратио, одређене ситуације променио а много тога прерадио. Иако је много тога избацио, нова верзија је имала и пар додатака који су били и више него ефекти. Ти додаци се посебно односе на језичка средства комике која су на специфичан начин оживели и индивидуализовали ликове. Ликови у почетку озбиљни постају и више него смешни. Разобличени и огољени они бивају замрзнути у неком стању чуђења и неразумевања новонасталих дешавања губећи се у прабини.

Оно што највише фасцинира, јесте Куленовићево умеће, захваљујући којем је и једна и друга верзија посебна на свој начин. Без об-

зира на сва избацивања, резања, скраћивања он је успео да задржи оно најбоље у својој “Дјелидби” 2 која ни у ком случају није изгубила на својој ефективности и која осим што зна да нас поучи зна и те како да нас насмеје.

Цитирана литертаура

- БРЂАНИН, Бранко. *Куленовићеве драмске цензуре и ‘аутоцензуре’ (Покушај реконструкције ‘случаја Друга Скендера’: прилог за историју драме у БиХ*. у: Поповић, Ранко (ур.). *Меша Селимовић и Скендер Куленовић у српском језику и књижевности*. Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске: Филолошки факултет; Источно Сарајево: Филозофски факултет, 2011, 382-397.
- ЂУРИЧКОВИЋ, Дејан. *Од прозних скица до Понорнице*. у: Поповић, Ранко (ур.). *Меша Селимовић и Скендер Куленовић у српском језику и књижевности*. Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске: Филолошки факултет; Источно Сарајево: Филозофски факултет, 2011, 315-322.
- КЕЦМАН, Лука. *Упоредна анализа Стеријиних Родољубаца и Дјелидбе Скендера Куленовића*. у: Поповић, Ранко (ур.). *Меша Селимовић и Скендер Куленовић у српском језику и књижевности*. Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске: Филолошки факултет; Источно Сарајево: Филозофски факултет, 2011, 398-405.
- ЛЕШИЋ, Зденко. *Теорија књижевности*. Београд: Службени гласник, 2008.
- МАКСИМОВИЋ, Горан. *Критичка гозба: књижевнокритички огледи*. Ниш: Рашка школа: Филозофски факултет, 2012.
- ХАРТМАН, Николај. *Естетика*. превод: др Милан Дамњановић. Београд: Дерета, 2004.

Извори

- КУЛЕНОВИЋ, Скендер. *Комедије I*. Сарајево: “Свјетлост”, 1947.
- КУЛЕНОВИЋ, Скендер. *Драме*. Изабрана дјела. Књ. 4. приредио: Енес Дураковић. Сарајево: “Свјетлост”, “Веселин Маслеша”; Мостар: ПРВА КЊИЖЕВНА КОМУНА; Бања Лука: “Глас”, 1983.

Amela A. Paučinac

“DJELIDBA” OF SKENDER KULENOVIC
(COMPARATIVE ANALYSIS OF THE FIRST
AND SECOND VERSION)

Summary

Taking the first and second version of “Djelidba” by Skender Kulenovic into the focus of this paper, the author examines the genre typology, characteristics of theme and motifs, types of composition, linguistic means of comic, comic situation, types of comic characters. In the analysis we point out the differences between the two versions. We represent what has been ejected in the second version. We also show what is added in the second version in reference to the first one.

Key words: comedy, comic, autocensorship, laughter, comic masks, comic situations, verbal comic.