

Izvorni naučni rad
Ikbal Smajlović

SOCIJALNA ANGAŽIRANOST U PROZI HAMIDA DIZDARA

Sažetak

Rad pruža uvid u književno stvaralaštvo Hamida Dizdara, posebno se usredsređujući na elemente socijalne angažiranosti u njegovim proznim ostvarenjima međuratnog perioda. H. Dizdar već od svojih književnih početaka, svjetonazorski i poetički, i u poeziji i u prozi, pokazuje osjetljivost spram socijalne problematike, a vremenom će njegova socijalna angažiranost u književnoumjetničkom smislu biti sve izraženija i bliža zahtjevima koje pred autore postavlja pokret socijalne literature, nerijetko time zamagljujući i njegov spisateljski talenat, odnosno umanjujući time artistički potencijal i domete njegova stvaralaštva.

KLJUČNE RIJEČI: međuratna književnost, pokret socijalne literature, socijalna angažiranost, ideologija, Knjiga drugova, klasne razlike

UVODNA BILJEŠKA

Hamid Dizdar bosanskohercegovački je pjesnik, prozaist, putopisac, novinar, prevoditelj, kritičar (pozorišni, književni i slikarski), grafičar i amaterski slikar; pasionirani sakupljač narodnog stvaralaštva, a zanimao se i za kulturno-književnu povijest Bosne i Hercegovine općenito. U književnosti se javlja 1925. godine, objavivši u „Zagrebačkom ilustrovanom listu“ pjesmu pod nazivom *Jesenja kiša*. Nakon toga sve više i intenzivnije stvara, objavljujući uz poeziju i pripovijednu prozu te novinske članke i kraće kritičke osvrtne u periodici međuratnog perioda. Najveći broj njegovih pripovijetki napisao je upravo u razdoblju između dva svjetska rata i one su raštrkane po različitim časopisima tog perioda. Za života nije, dakle, objavio niti jednu zbirku svojih pripovijetki niti su one bile sakupljene na jedno mjesto. Također, nije dovršio ni roman *Duhan*, čiji se dijelovi čuvaju u Narodnoj biblioteci u Tešnju u rukopisnom obliku. Vjerovatno je i to jedan od razloga zašto njegovo prozno stvaralaštvo nije sistematičnije književnokritički obrađeno, mada situacija nije drastično drugačija ni kada je riječ o njegovoj poeziji.

Svekolike kompleksne promjene u društvenom, političkom i kulturnom životu Bosne i Hercegovine s početka dvadesetog stoljeća, na koje ćemo u nastavku rada podsjetiti ukratko, nužno su se reflektirale i na polje književnosti. Svjetonazorski blizak ljevičarskoj ideologiji,

Hamid Dizdar se, još kao činovnik u Stocu, uključio u organizirane sindikalne grupe (čiji su osnivači bili književnici Huso Salčić i Mirko Mihić) što se, konsekventno, odrazilo i na njegovo književnoumjetničko stvaranje (i u poeziji i u prozi), opredjeljujući se tako vrlo rano za „literarno iznošenje društvene problematike“ (Rizvanbegović 1998: 8). Dizdar u svojoj prozi potencira svekoliku problematiku „malog“ čovjeka (radnika i seljaka) i protežira ideju o klasnoj suprotstavljenosti društva kao izvoru svih zala. To za cilj ima da se i literarnim putem promoviraju ideološke teze i djeluje na svijest marginaliziranih socijalnih grupa kao preduslov reorganiziranja društvenih odnosa, odnosno da se na idealima socijalne pravde i jednakosti uspostavi jedan „novi“ kolektivni identitet. Dizdar spada među najznačajnije predstavnike socijalno angažirane literature u međuratnoj bošnjačkoj književnosti.

SOCIJALNA SENZIBILNOST HAMIDA DIZDARA I POKRET SOCIJALNE LITERATURE

Period između dva svjetska rata vrlo je turbulentan i krajnje složen u društveno-političkom, ekonomskom, ideološkom, kulturnom, nacionalnom i svakom drugom kontekstu, ne samo na prostoru ionako vrlo kompleksne BiH, opterećene nagomilanim povijesnim bremenitostima, nego i na globalnom planu općenito. To je razdoblje, dakle, obilježeno svekolikim oscilacijama i krizama u (geo)političkom i ekonomskom smislu, komunističkim pokretom i buđenjem radničke svijesti te sindikalnim udruživanjem i organiziranjem na temeljima lijeve, marksističke doktrine, s jedne, te kapitalističkih i eksploatorskih težnji, mašinizacije i industrijalizacije, bujanjem fašističkih ideologija i pretenzija, sa druge strane. Dakako, posebno je ovdje važno istaknuti niz revolucija u Rusiji (naročito *Oktobarsku revoluciju*, čiji su rezultati silno odjeknuli na internacionalnom planu) te uspostavljanje prve socijalistički uređene države. Kompleksna dešavanja u Sovjetskom Savezu pokazala su kako je književnost, između svega ostalog, itekako pogodno i djelotvorno revolucionarno oruđe pa joj se u postrevolucijskom slavljeničkom zanosu izvojevanom pobjedom i postignutim rezultatima „odaje priznanje“ za ulogu i značaj koju je imala kada su u pitanju ideološki, socio-politički i kulturni rezovi i reorganiziranja, promovirajući njezinu društvenu nad ostalim funkcijama. Ubrzo će takva poetska orijentacija poprimiti globalni, međunarodni katakter, budući da „evropskim književnicima rat je bio bolno zajedničko iskustvo, pa se obnova književnosti vrši na internacionalnim zasadama antiratnog raspoloženja, defetizma i opće krize tradicionalnih vrijednosti i građanskog morala“ (Pirić 2017: 19), pri čemu naročito bosanskohercegovački, ali

i regionalni pisci općenito, nastoje da zaustave „kaskanje“ ovdašnjih književnosti te se uključe u savremena globalna književna gibanja.

„Pokret socijalne književnosti javlja se kao suprotnost avangardi krajem dvadesetih godina dvadesetog stoljeća“ (Pirić 2017: 19) i nastaje gotovo u isto vrijeme u svim zemljama stare Jugoslavije (osim, možda, Makedonije), a nositelji tih novih poetičko-ideoloških usmjerenja mahom su lijevo orijentirani pisci mlađe generacije. Kao zvaničan datum nastanka pokreta socijalne literature uglavnom se uzima datum izlaska almanaha *Knjiga drugova*, što se smatra i svojevrsnim manifestom samog pokreta. Podsjećanja radi, od bošnjačkih autora, čije su pjesme našle svoje mjesto u almanahu, tu su bili H. Kikić, S. Burina, H. Čengić i H. Dizdar.

Itekako je važna i znakovita činjenica da je H. Dizdar učestvovao u gotovo svim većim i važnijim publikacijama koje se tiču socijalne literature, počevši od 1927. godine i almanaha *Pesme budućih* (dvije pjesme), zatim 1929. godine i almanaha *Knjiga drugova* (dvije pjesme) te 1933. godine u *Knjizi desetoj Grupe sarajevskih književnika* (priča *Kasaba šapće*) i 1937. godine u almanahu *Oblaci nad kolibama* ur. M. Markovića (priča *Suša*, što je, zapravo, odlomak iz Dizdarovog romana *Duhan*). Ne bismo, također, smjeli zanemariti ni činjenicu da je dosadašnja književnopovijesna kritika almanah *Pesme budućih* okarakterizirala kao svojevrsnu pripremu pjesničke, ali i književne ljevice općenito u Bosni i Hercegovini, odnosno kao najavu mlađe generacije pjesnika sa novim i drugačijim poetičkim orijentacijama i gibanjima.

Dakle, H. Dizdar već od svojih književnih početaka, svjetonazorski i poetički, i u poeziji i u prozi, pokazuje osjetljivost spram socijalne problematike, a vremenom će njegova socijalna angažiranost u književnoumjetničkom smislu biti sve izraženija i bliža zahtjevima koje pred autore postavlja pokret socijalne literature, nerijetko time zamagljujući i njegov spisateljski talenat, odnosno umanjujući time artistički potencijal i domete njegova stvaralaštva.

Zato i Rizvanbegović (1998), u kontekstu njegovog proznog stvaralaštva, sublimirano naglašava tu gotovo kontinuiranu obremenjenost „društvenim angažmanom i socijalnom tematikom“, budući da je Dizdar u velikom broju svojih priča „kritičar društvenih odnosa svoga vremena“ (Rizvanbegović 1998: 26). Ukoliko je i ima, minorna je razlika u kontekstu motivsko-tematske sadržine u odnosu na druge socijalno angažirane pisce međuratnog doba. Ono što se izdvaja kao najčešća poetička zamjerka Dizdarovoj prozi gotovo da jednako važi i za najveći broj djela i pisaca književne ljevice – „angažman po svaku cijenu odnio (je) pisca u neuvjerljive konstatacije, bilježenje pojava i, konačno, konstrukciju“, a tek u onim slučajevima „kad je socijalni angažman zakazao ili ustuknuo, kad nije u prvom planu pripovijetke, pa makar on bio

u osnovi fabule, kad je kritičar društvenih odnosa prepustio osnovni ton umjetniku, Dizdar je stvorio zrele prozne cjeline“ (Rizvanbegović 1998: 26). Dosadašnja književna kritika uglavnom posebno izdvaja pripovijetke *Kasaba šapće* i *Najcrnja noć Mešana Šabete* kao najuspjelija Dizdarova prozna ostvarenja, ali i kao primjere njegovih artističkih mogućnosti kada nije obremenjen nametljivim angažmanom i ideološkim stegama.

SOCIJALNA ANGAŽIRANOST U PROZI HAMIDA DIZDARA

I u pripovijetki *Kasaba šapće* lahko su uočljivi brojni karakteristični motivi socijalne literature (glad; siromaštvo; rat; žena; prinudno prostituiranje; zatvor; ubistvo, Bajram itd.), kojima se detektiraju i potenciraju svekoliki socijalni problemi, posebice klasna nejednakost i raslojenost društva. Ipak, Dizdarova priča prvenstveno je „psihološke naravi“ (Rizvanbegović 1998) i usredsređena na lik Omera Beširevića pa djeluje da su onda i ovdje iskorišteni socijalni motivi uglavnom podređeni upravo tom psihološkom portretiranju glavnog lika. Smještanjem socijalnih motiva u pozadinu i opredjeljenjem da djeluju iz drugog plana (čime im nije umanjena ni agitatorska ni sugestivna snaga), Dizdar prati životnu dramu i psihološku metamorfozu Omera Beširevića (koje uvjetuju i određuju svekolike kompleksnosti socio-političke prirode), oslobađajući se one vrste krute shematiziranosti u variranju gotovo iste motivsko-tematske i idejno-ideološke sadržine kakvu u najvećem broju slučajeva ima socijalno angažirana proza međuratnog perioda. Riječju, ovakvim je pristupom i implicirana socijalna angažiranost umjetnički vrednija i uspjelija.

Problem klasne nejednakosti sublimiran je u Omerovom sjećanju na prijeratni život, kroz slike nelijepog života nadničarskih porodica s društvene margine koji se živi tek kao produžena trpnja „od danas do sutra“:

Istina i prije rata je on bio siromah, obični nadničar, ali se ipak živjelo. Moglo se prije kako-tako: radio on, kopao, cijepao, prenosio čuvale brašna i druge terete; radio čega se god dokopao, šta mu je prije palo pod ruku, a i žena, ribala, čistila, prala, šivala, vezla, po kućama aginskim i begovskim, a poslije toga i jedna mala njivica u Kukrikama donosila nešto prihoda. Eto, tako. Živjelo se. A djeca rasla. Kao iz vode. Nešto pomagali i drugi: uz Ramazan, tako, zekjati, vitre, razni darovi. Pazili ih komšije. I lijepo, prometalo se nekako, prometalo, pa to ti je... (Dizdar 1998: 275).

Izdvojeni primjer, dakle, nema prizvuk nostalgичnog jadikovanja za nekim „minulim vaktom“. Riječ je o tranziciji iz lošeg u gore kojom Dizdar, zapravo, sugerira i naglašava

kontinuirano trajanje svekolike problematike i socijalnih nejednakosti (ratno i poratno stanje to samo usložnjavaju i dodatno zaoštravaju). Aluzija na urušavanje moralno-vjerskih principa sve to samo zaokružuje i dodatno potcrtava. Tako Dizdar ovdje protežira ideološku tezu o kontinuiranoj klasnoj suprotstavljenosti društva te implicira, na nivou cijele priče, misao o hitnoj potrebitosti osvještenja i pobune, razgolićujući eksploatorsku prirodu vladajuće klase koja svoju poziciju moći uspostavlja i održava na svakodnevnoj mizeriji i patnji „malog“ i „običnog“ čovjeka. Kroz kontrastnu sliku Omerovog stradavanja i mučeništva na frontu, a za to vrijeme i njegove žene i djece što su „skapavala“ od gladi, s jedne, stoji istovremeno i slika bezbrižnog i ugodnog života Salihefendije i njemu bliskih ljudi, s druge strane. Budući da su Salihefendija i gazda Gavro u svojim rukama imali *čitavu aprovizaciju*, držeći tako *cugle i dizgine kasabe*, oni su i gospodarali svekolikim životom kasablijskih ljudi (posebice žena!), podređujući ih ličnim interesima i svojim bestijalnim i *gadnim instinktima i željama*.

On je punih devet godina lutao po bojištima i zarobljeništvu, ostavljajući targove krvi u Rumuniji jednako kao i na krvavoj Soči, gdje su mu Talijani zadali tri teške rane. Od tih rana je ležao bolistan godinu dana lebdeći između života i smrti. A onda su došle patnje zarobljeničkog života, gorke i čemerne, po tuđini. Bacali su ga iz jednog mjesta u drugo, s jednog posla u drugi. Svaka džukela mogla je da ga čušne i okerepi nogom u zadnjicu, da u opsuje stotinu majki i pljune usred lica... U isto vrijeme, ovdje u domovini, u njegovoj kasabi, ispijali su rakije i mezelučili onim što je sirotinjska suza deset i stotinu puta pokapala i smokrila. Eto, taj mrski Salihefendija sjedio je na načelnikovom mjestu u opštini i, okrugao ko tovar kljuka, smrdljiv od rakijetine, vedrio i oblačio. Išao pod ruku sa austrijskim oficirima i gospodinom ćesarsko-kraljevskim Wachtmeisterom Kovačem, nekim podbulim i ozloglašanim Čehom, sa kojim je vodio čitave orgije u Kasini. Salihefendija je u svojim rukama skupa sa gazdom Gavrom Vasiljevićem imao čitavu aprovizaciju. A to je u onim crnim, teškim godinama rata, kad je sve bilo crno i gadno, nebo naoblačeno i plačljivo, a čitav život ličio na mrtvački sanduk zakovan hiljadama čavala prokletstva i očaja, to je značilo sve: u njihovim rukama bio je život čitavog grada. Oni su držali cugle i dizgine kasabe, i tri hiljade jadnih ljudi bilo je podložno njihovim gadnim instinktima i željama. Radili su šta su htjeli. Kasaba je dahtala ko prozebalo i iznemoglo kljuse. Glad je iscijedila posljednje ostatke života na licima nesretnih ljudi. onih koji su ostali iza vojske, koje Švabo nije potegao na frontu. Žene se potucale od nemila do nedraga, molile i kucale bespomoćno na sva vrata. Drhtale pred uredima i kancelarijama, prozeble i u dronjcima. Kasaba je iskala: dajte nam hljeba! Žene su suzile: dajte nam šaku brašna! Dajte nam samo šačicu brašna da učešimo i zamamimo našu pregladnjelu djecu! Djeca su piskala u hladnim sobama i izbama. I sve je bilo pusto, hladno i beznadno (Dizdar 1998: 268).

Dihotomna slika društva (na čijem su čelu interesešdžije, manipulanti i moralni beskičmenjaci – primjerice, Salihefendija, gazda Gavro, Wachtmeister Kovač – koje zbližava staleška pripadnost i interesi, bez obzira na vjersko-nacionalne i sve druge međusobne razlike) koju je ovdje Dizdar naznačio, nije odmah u Omerovoj svijesti dostigla stupanj klasnog

poimanja. Misao o društvenoj nejednakosti i svekolikim nepravdama u Omera se postepeno javlja, zrije i zaokružuje, otkrivajući nam se ne toliko kroz njegovo aktivno djelovanje, koliko kroz dramu na psihološkom planu. Gradacijski vođenu, pratimo je, dakle, kroz Omerovo sjećanje na prijeratni život i ratna dešavanja, a naročiti katalizator jeste ratna trauma i porodična tragedija (smrt supruge Šemse), odnosno postratno razočarenje generalnim stanjem, budući da se razotkrilo kako političke transformacije ne znače i promjenu uspostavljenih socijalnih odnosa. Svjedočeći općem sunovratu moralnih i drugih vrijednosti zajednice, primisao o klasnim nepravdama te socijalno-političkim povampirenjima i nakaradnostima i kod Omera se sve jasnije uobličava i stasava.

„Crveni krst“ i druge humane institucije šalju pomoći, darove u hrani i iznošenoj odjeći. Ali kome to sve ide? U čije ruke dolazi? Sve to donosi koristi Salihefendiji, Johanu, gazdi Gavri i drugim, koji umjesto ratne aprovizacije, nađoše nove poslove i prihode. Oni su predsjednici tih društava. Oni su blagajnici, sekretari. Oni su bogovi u kasabi.

I on je u kasabi postao prosjak. Ili gotovo sličan njima. Našao se bez hljeba i krova nad glavom sa mnogim svojim predratnim drugovima i znancima od kojih je rat napravio invalide i bijednike. Došli su drugi koji su se osjećali pozvaniji na njihova mjesta u opštine, u srezove, malarnice, financiju, u razna državna i privatna nadležstva, gdje god je bilo kakvih mjesta. Sve su to bile Salihefendije, gazda Gavre, Johani... i svi oni koji su kao i oni (Dizdar 1998: 270).

Omerovo ubistvo Salihefendije nagonski je čin traumatiziranog čovjeka i osramoćenog supruge, kojeg nakon svega proživljenog policija tjera iz kasabe po načelnikovom naređenju. Dakle, to je prvenstveno instiktivna erupcija nakupljene tuge, trpnje i patnje, u kojoj, doduše, ima i elemenata osvete, ali nipošto nije direktni rezultat neke dobro razrađene i isplanirane akcije. Kako god, taj čin je iskorišten na ideološkom i simboličkom planu – osim što njime započinje osvještjenje i trajna Omerova promjena, također je i svojevrsni „predznak“ buđenja uspavane kolektivne svijesti, zapravo, više simbolička najava neminovne transformacije cijele kasabe. Zato Omerova psihološka drama i kulminira onda kada, predbajramske noći u zatvoru, sazna da mu je smrtna presuda preinačena u doživotnu robiju. Višestruki su razlozi Omerovog nemirenja sa ovakvim raspletom, kao i efekti koje Dizdar time postiže na sižejnom, ali i na značenjskom i ideološkom planu priče. Naime, Omer se potvrđuje kao dostojanstven i principijelan lik te se etički uzvisuje nad svim ostalim¹.

¹ Važno je ovdje primijetiti da motiv počinjenog ubistva moralno ne kompromituje Omera Beširevića niti mu oduzima sugestivni utjecaj koji ostavlja na čitatelje. Istovremeno, motivom počinjenog ubistva i sam postupak karakterizacije lika čini uspješnijim – odbacujući izvještačenost i idealiziranje, Dizdar izgrađuje posve uvjerljiv i motiviran lik Omera Beširevića.

Poštujući unutarnje moralne zakone i svjestan učinjenog, smatra da i treba biti kažnjen, ali ga istovremena spoznaja o selektivnoj pravdi i pravičnosti, temeljena na proživljenom iskustvu, baca u očaj, uobzirujući pri tom i činjenicu da sudski spor uopće nije ni pomislio da razmotri sve okolnosti koje su prethodile ubistvu (*On jeste zločinac, ubio je čovjeka, to je sam priznao. Trebalo mu je suditi. Ali ono što je prethodilo ovom slučaju, (...) ono je bilo srž, početak svega. To na pretresu nisu uzimali u obzir.* – Dizdar 1998: 268). Stoga, niti može niti želi iznenadnu „milostinju“ od onih koje prezire (*Ja hoću smrt! Ne trebam ničije milosti! Smrt mi dajte, koze šugave! Udavite me, udavite... To sam čekao...* – Dizdar 1998: 274). Time je ponovo otvoren prostor i za impliciranje teze o klasnoj suprotstavljenosti i nakaradnosti društva, kojom se opetovano potcrtava ideja kako bogati i privilegovani *drže cugle i dizgine* te gospodare svekolikim socio-političkim procesima. To bi, u Omerovom slučaju, značilo samo sistematski produžetak poniženja, poruge i mučenja do smrti. Dakle, u oba slučaja smrt se u konačnici nameće kao jedini vid spasa. Omer svjesno bira da iskoristi svoju smrt kao kritiku cijelom društvu i njegovoj „izvitoperenoj“ etici, makar se i sav njegov prkos i pobuna sveli tek na ciničan podsmijeh svima (*Odlučio je da bez straha, pun prkosa, s osmijehom na usnama, stupi pod vješala. Imaće prilike da se još jednom nasmije tom prokletom svijetu, ljudima, svemu.* – Dizdar 1998: 272). To je finalni čin njegovog osvještenja i metamorfoze koji rađa odlučnost iza koje nema nazad - sloboda ili smrt (*U istom trenutku u Omerovoj glavi rasla je jedna strašna misao. Jedna misao od koje se u početku i on sam preplašio. Ta misao je dobivala sve konkretnije oblike, zaobljavala se, rasla i, zaokupljujući ga svega, oduzimala mu dah: tjerala ga na nešto pred čime je stiskao nadute kapke i strepio. Pred njegovim očima bljesnula je najednom jedna čudnovata širina: zelena nepregledna polja, vazduh, krvavi šipci po baštama... miris bajramskog jutra u kasabi... Sloboda! (...) Ove misli potiskoše druge, novije, zamašnije, konkretnije, zamamnije, dok se sve to, čitavo klupko vijuga i okretaja, ne pretvori u jednu svirepu (da, načas mu se učinila i svirepa) nijansu koja je urodila odlukom, čvrstom, silnom.* – Dizdar 1998: 277).

Motivi Bajrama i Slobode jesu glavni Omerovi pokretači u tom trenutku. Oni ovdje nisu iskorišteni samo kao „kulturalna pozadina nego kao suprotnost Omerovoj zatvorskoj svakodnevnici, 'zrak s druge planete' – kako bi rekao Markuze (Marcuse)“ (Pirić 2018: 29). Njegovo sjećanje na Bajram prepliće se sa sjećanjem na bezbrižnost djetinjstva i nešto ugodniji

raniji život, kada su blagdanski dani bojili vedrinom tmurnu svakodnevnicu, ublažavajući, barem nakratko, sve razlike među ljudima (pa i klasne) na temelju vjerske solidarnosti, merhameta i adetskih rituala kojima su povezani. Istovremeno, ovako realiziran motiv Bajrama² tako samo dodatno potencira klasne razlike sugerišući njihovo zaoštavanje i usložnjavanje protokom vremena te tragični utjecaj na živote i sudbinu „običnog i malog“ čovjeka, kakav je i lik Omera Beširevića.

Ti Bajrami u kasabi podsjećaju ga uvijek na ljepote i sreću, na blaženo domaće ognjište i kućni život
(Dizdar 1998: 275).

Sutra je Bajram! Dan očišćenja i vedrine u dušama! Dan kada se veliki i mali, siti i gladni raduju. Ovi posljednji, naravno, mnogo manje. To je jedini praznik u kome se stvarno praznuje. Niko ne treba da radi. Ti dani su jedini u godini kad muslimani mogu da ne rade. Bogatiji daju onima koji nemaju. Treba da se u tim danima i fukara proveseli i zaboravi na brige. Tako je bilo nekada... Sada se izgleda i ovi običaji opoganili i sve više padaju u zaborav... (Dizdar 1998: 275).

Putuju mirisi i pale ti želje, škaklju te u nosu, draže i govore: u Jusufbegovice se peče baklava, slatka, užutjela, premasna, da prste obližeš, u Dervišaginice se prži meso, čerupaju kokoši, topi maslo od dubravnih krava; u Halilovice se vare bravije noge, iskuhava istom ubrano zelje... ondje cvrči loj na rasplamsalaj vatri... negdje miriše istom umužena jomuža... I tako se pripravljaју zijafeti, najljepši, najsladši, kako ko može... A mirisi putuju. Obilaze avlije u komšiluku, provlače se kroz duvarove, ispod loza i odrnja, čak gore do nad šljemenove na krovovima... (Dizdar 1998: 276).

Dizdar svjesno ostavlja veo misterije oko Omerovog razumijevanja sanjane Slobode, dopuštajući njenu simboličku polivalentnost. Omerovo hrljenje u njeno naručje moguće je tumačiti i kao spasonosni vid „izlaska iz sebe kroz predsmrtno opuštanje na vrhu zatvorskog zida“, gdje je i smrt kao apsolutna pobuna oblik „katarzičkog, svespasavajućeg završetka Omera u lokvi krvi“ (Rizvanbegović 1998: 27). Jasno je, međutim, da je Omerova smrt na simboličkom i ideološkom planu iskorištena kao svojevrsni nagovještaj buduće promjene i bunta. Naime, svi krupniji događaji u priči popraćeni su reagiranjem i komentarom kasabe: *Kasaba je čudno zašaptala; Kasaba ovog puta snažno zagundala: vi ste je ubili! vi ste je ubili! Lopovi! Hrsuzi! Krvopije! Ali... sa desetak čuvala brašna kasaba se umirila, glasovi umuknuli; Kasaba je ovoga puta prestravljeno i muklo zašaptala: ubijen narodni poslanik, opštinski načelnik Salihefendija; Kasaba je opet, nakon toliko vremena, procvjetala čudnim šapatom; Kasaba tog jutra nemirom zarežala, zalajala prijetnjom.* Dakle, to je onaj glas naroda koji nam otkriva raspoloženje zajednice i trenutno stanje kolektivne svijesti – nekad utišan i potkupljiv,

² Motiv Bajrama inače je vrlo frekventan u bošnjačkoj poeziji i prozi međuratnog perioda, a posebice kod socijalno angažiranih pisaca.

često blag i trpeljiv, ali ponekad i glasan i prijeteći krik nagomilanog nezadovoljstva, koji najavljuje pobunu (*Kasaba tog jutra nemirom zarežala, zalajala prijetnjom*).

Uzgred pomenimo da je moguće govoriti i o djelimičnoj sličnosti između Dizdarovog Omera i Kikićevog Krše u kontekstu transformacije koju doživljavaju na putu osvještenja i bunta. Prizor u kojem se Omer mijenja u ćeliji (dolazi mu misao, uobličava se i konkretizira u glavi, budi se snaga, potom napad na hapsandžiju...) posebno podsjeća na proces koji u ćeliji proživljava i Kršo, s tim da je Dizdarova scena obračuna sa čuvarom manje krvava u odnosu na Kikićevu.

I dok je hapsandžija, ne sluteći ništa, još izgovarao posljednje psovke prijetnje šakljući Omerova rebra tvrdom cokulom, Omer je, dotle savijen u klupče, jednim naglim panterским skokom đilapnuo na hapsandžijina leđa: mlatnuo ga snažno šakom po sljepoočnici i onda, brzo, pograbio pušku s hapsandžijina ramena i njome mu zadao nekoliko jačih udaraca. Hapsandžija je ležao onesviješten, okrvavljen (Dizdar 1998: 277).

Na sličan način će i tragična ljubavno-sentimentalna priča o Mešanu i Fatuški Obhodaševoj (*Najcrnja noć Mešana Šabete*) potisnuti „socijalni aspekt i tezu u drugi plan“, iako su u pripovijetki brojni socijalni motivi kojima se određuju i uslovljavaju sudbine njenih likova, pri čemu su likovi Mešana i Fatuške kroz „psihološku iznijansiranoost, dobile sublimiranu simboličku vrijednost“ izrastajući u „antitetične ličnosti u odnosu na društvenu sredinu (...), koje ne mogu prirasti surovoj sredini niti surom krajoliku“ (Rizvanbegović 1998: 28 i 29).

Priča kondenzirano oslikava „sudar“ novog i starog vaktā te svekolike društveno-političke promjene koje nastaju tim prekrojanjima. Zahvatajući jedan širi i kompleksniji povijesni trenutak, usputno progovara i o „ženskom pitanju“, o propadanju begova i aga, o alkoholu i novom načinu života, o mašiniziranju poslovanja i kapitalističkom konceptu, o odnosu sela i grada, o etici savremenog društva itd.

Dizdar se, dakle, usputno bavi i položajem žene u patrijarhalnom društvu, kao i brojni drugi autori međuratnog doba. Oslikavajući stanje bolesnice Fatuške, nad kojom kuka njena svekrva, ali ne iz suosjećanja, već iz brige o poslovima koji će sada ponovo pasti na nju (*Najmanje to shvata njegova majka Mejra koja je cijeli život provela kao tegleća marva, kao stoka.* – Dizdar 1998: 322), Dizdar uzgredno daje i komentar na općenitu ulogu i položaj žene u društvu (*Malo je razlike između krave i žene u ovim brdima*). Potvrđuju to i opća mjesta patrijarhalnog društva koje autor rasvjetljava: recimo, opis ženske čamotinje; obrasci ponašanja

pred muškarcem (naprimjer, kada je Fatuška prvi put opazila da je Mešan gleda, pobjegla je postidjena s rukama na prsima!); povlaštena pozicija figure muškarca, što se odražava na ženski život, kao i „izbor“ bračnog druga (*Mujaga je bio glava porodice: svi su ga slušali i bojali ga se*) itd. Drugačiji odnos Mešana prema Fatuški, koji prevazilazi granice stereotipne zadanosti, može ovdje biti i u funkciji dekonstrukcije patrijarhalnog života, odnosno kao simbolična naznaka promjene koja dolazi sa „novim vremenom“. Izglednije je, ipak, da je Dizdarova namjera da individualno portretira Mešanov (njegov psihološki profil, čistotu etike i stabilnost karaktera) te Fatuškin lik.

Mešanova krađa Fatuške i vjenčanje bez da se upita njen brat Mujaga narušava patrijarhalni obrazac ponašanja, otkrivajući društvenu pozadinu problema – klasnu suprotstavljenost po ugledu i bogatstvu te po relaciji selo – grad, koja je ovdje data kroz odnose age i kiridžije.

Naime, iako Mujaga Obhodaš nije rođen na selu, njegovi preci jesu i to baš u Podvitezu, gdje sad i on ima han. Jedan od njegovih predaka, drugujući sa *braćom Morićima i drugim azgin momcima i zulumćarima*, prevarama i pljačkama u jednoj mutnoj i krvavoj eri Bosne, stekao je silno bogatstvo i naselio se u šehar. Da bi se spasio od pobunjenog naroda i izbjegao njegovu srdžbu, podigao je hajrate. Ipak, nedugo potom, sa *rospijama i jaranima, uz zurle i sazove*, propio je i bogatstvo i silne čitluke. Kuga i agrarna reforma samo su dovršile propadanje. Tako se i nasljednik loze, Mujaga Obhodaš, našao u problemu i morao je početi sve ispočetka. Preselio se na selo, bavio se zemljoradnjom i voćarstvom, a veći dio nekadašnjeg čardaka pretvorio u han. Dizdar potencira postojanje jaza između sela i grada općenito, koje se, bez obzira na historiju Obhodaša, kao i već dugogodišnje Mujagino življenje na selu, nije umanjilo. Mujaga je i sam dodatno nastojao potcrtati te razlike držeći se gradskih navika te noseći i *gradsko odijelo*:

Mujaga je već nekoliko godina živio sa seljacima, u brdu, na domaku debelih šuma, ali se opet osjećao nekako tuđ. Još je nosio gradsko odijelo: široke čakšire od crne čohe, trabolos oko pasa u stambolskoj šari i uzak fermen preko ćerćeli košulje. Zimi je, ispod fermenta, nosio debelu toplu anteriju, a preko svega toga, kad je naizvanu, dugi zimski kaput i kožne cipele. Kućni namještaj bio mu je također gradski, aginski, a i hrana se priugotovljala na varoški način. Sve to, istina, skromnije nego nekad, u gradu, ali opet različito od seoskog u jelu i odijelu (Dizdar 1998: 326).

Golem udarac aginog sujeta i namu bila je Fatuškina udaja za Mešana. Krupne prijetnje, kletve i psovke izgovarao je u ljutnji te stalno naglašavao Mešanovo siromaštvo i seljačko porijeklo.

Kad ga sretnem, krmka, nek' se halali sa životom! Zar on, pasji skot, da otimlje aginske šćeri!... Zapamtiće, beli, ko je Mujaga, 'van da ga moje oči ne vide!... (...) Kao ovo neobično cvijeće, mislio je Mujaga, i ona je, Fatuša, bila neobičan cvijet u ovoj pustoši. Rasla, rasla kao iz vode, a na kraju je ugrabiše oni gejaci, fukara... (Dizdar 1998: 327)

Zar ti meni, lopove seljački, da kaljaš obraz, a? (Dizdar 1998: 328)

Iako se u nastavku lični odnos Mujage i Mešana znatno popravlja, općenita suprotstavljenost sela i grada zadržat će se do kraja. Taj antagonizam proističe iz negativnog iskustva seoskih ljudi sa vlastodršcima koje vezuju za grad pa su u njihovoj svijesti ta dva termina neraskidivo povezana i značenjski izjednačena³. I obrnuto, negativna percepcija seljaka u očima građana uvjetovana je najčešće upravo klasnim, statusnim razlikama, odnosno uvjerenjem da dolaze u grad samo iz krajnje nužde, direktno poistovjećujući pri tome selo i seljaka sa siromaštvom, problemima i traženjem pomoći. Sve to donekle demonstrira i sljedeći primjer iz pripovijetke, koji zorno ilustrira skeptičnost i nelagodu seoskih ljudi kada su prinuđeni da se zbog nedostatka stočne hrane zapute u grad i traže pomoć od izabranih poslanika:

Kad, eto ti nevolje i čemera crna!... Upropasti snijeg ono malo trave, a sijena niđe ni za lijeka... Kod nas u brdima traje ovo nekoliko dana. Od jučer počela šiljež crkavati od gladi i leda...

Pa kud ćete š njome? – pitaju Mešanovi ljudi.

U grad!... Da spasimo što se može... Tamo ima sijena. Molićemo pomoć... Tražićemo poslanike. Treba da i oni nama jednom pomognu... Ako baš ne bude nikakva selameta, prodaćemo nešto stoke, pa kupiti hrane... Bolje tako nego da sve samo pokrepa u toru...

Ovo mi radimo u najtežim i najcrnjim danima... Kad nam baš dogori do nokata – kaže jedan seljak. U nevolji čojek dođe na svašta, pa, et', i mi... Ne znamo šta bi drugo... (Dizdar 1998: 333).

Borba „običnog“ čovjeka, seljaka, da se snađe i preživi u promijenjenim društveno-političkim okolnostima, kada život i ljudske odnose određuju i kroje prvenstveno interesi i kapital, nudi nam se indirektno, iskriči iz drugog plana. Pratimo je i kroz Mešanovu

³ Ovo će Dizdar zasebno tematizirati i detaljnije razraditi u drugim svojim proznim tekstovima.

svakodnevnu muku da sačuva svoj posao (karavanski prijevoz) i osigura egzistenciju sebi i porodici. Zahvaljujući izrazitoj moralnosti i odgovornosti Mešan još uvijek nije izgubio bitku sa tehnološkim napretkom, koji ovdje simbolizira bestijalnu i beskompromisnu jurnjavu za kapitalom, namećući se tako više kao prijetnja nego kao pomoć „malom i običnom“ čovjeku u „novom“ vremenu.

Svi sarajevski i fočanski trgovci su u poslovnoj vezi sa Mešanom. Roba je najsigurnija u njegovim rukama. Kakva se preda u Sarajevu, onakva će sigurno stići u Foču, a kakva je bila u Foči, onakva će stići i u Sarajevo. Mešanovi momci su vješti oko pakovanja i tovarenja, ne bi im tu mogao niko što god da prigovori. Nikad se koji trgovac nije potužio na poslovanje karavana. Bože sačuvaj! Podvoz je mnogo jeftiniji nego na željeznici i na autobuskim preduzećima. Za svu preveženu robu Mešan naplaćuje 60 para po kilogramu. Trgovci znaju da željeznica naplaćuje dinar po kilogramu. Mešan natovari robu pred dućanom i istovari je u potpunom redu gdje treba. Do voza, međutim, treba robu prenijeti, iz voza je opet iznijeti, plaćati, plaćati, plaćati... Ne bi čovjek mogao sračunati koliko bi ga zapala svaka pošiljka robe... Ja, riječemo, uzmem od čojka paket – tumači Mešan – pa da je, riječemo, kolik' ev' ovi cigarluk, odgovaram za njega! Ne može faliti!... Pa ljudi imaju u me povjerenja. Trijes' godina ja, bolan, belajišem oko ovog posla. A da je, vala, kakve zarade, nije! Devera se... Ne mislimo na hinlu i prevaranciju, kažem ti, pa nam ljudi vjeruju... (Dizdar 1998: 331)

Pažljivim psihološkim sondiranjem Dizdar Mešanu dopisuje sublimiranu simboličku vrijednost i figurira ga u antitetičan lik u odnosu na sve ostale te na ukupnu društvenu sredinu. Na toj relaciji moguće je onda pronaći i implicitnu Dizdarovu kritiku socijalnih odnosa koji ostaju nepromijenjeni bez obzira na zamjenu starog novim, kapitalističkim uređenjem koje zadržava gotovo jednaku dozu gorčine, nehumanosti, bestijalnosti i beskrupuloznosti u neumornom jurcanju za bogatstvom, moći i zadovoljenjem interesa. Zato Dizdar uzvisuje figuru Mešana kao putokaz na raskršću. Svemu što je nečovječno treba okrenuti leđa i otići (baš kao što ih i Mešan poslije dženaze okreće starcu, svom amidži Avdanu):

E, eto. Mešane, sad gledaj kako ćeš. Deci treba nova majka, a kući domaćica... Znaš, biva, i mati ti je, Mejra, ostarila i iznemogla... Sama je, k'o ćuk u kući... Ako nemaš ovđe u selu đevojke, a ti offerči što godice putem... Nemoj dangubiti...

Zavrtjelo mu se u glavi. Okrenuo je začuđenom starcu leđa i ne rekavši mu ni ejdovale (Dizdar 1998: 337).

U grupu priča koje se tek usputno i površno bave i socijalnom tematikom, najčešće viđena kroz sudar „starog“ i „novog“ vremena, spadaju i sljedeće: *Krnjina stupa, Tuga za*

carstvom, Izgubljeni osmesi, Vrisak jedne mladosti, Magaza kod džamije, Na svom domu, Napast Muje Omerbašića, Gorštaci, Sunce na reci, Tajna bajramske noći.

Izgubljeni osmesi priča je ašiklijskog zanosa i kondenziranih strasti, karakterističnih za sevdalinku za koju se intertekstualno i veže. Tragom Huminog panerotiziranog doživljava svijeta, i ovdje se poistovjećuju i preklapaju ciklične smjene prirode i godišnjih doba sa cikličnim procesima unutar samih ljudi, budući da su, zapravo, jedna neraskidiva cjelina koja podliježe istim pravilima i procesima. Socijalni motivi naziru se kroz sukob „starog“ i „novog“ doba, „modernog“ i „tradicionalnog“, individualizma i kolektiviteta. A ovdje se to zrcali u zamjerci Muneverinog oca na Rasimov šešir i lakovane cipelice, što je u suprotnosti onome što *nam stari ostaviše* a time i *težak greh* i znak da je Rasim skrenuo s puta.

Takav susret „novog“ i „starog“ nose i priče *Vrisak jedne mladosti* i *Magaza kod džamije*. U prvoj je lik Hilme Muminagića predstavnik „novog“ vremena, ali mahom njegovih loših karakteristika (tuče i pijanke, raspušten život i kockanje po kafanama, isprazne priče o modernom životu...). Njegova obijest i pasjaluk uočljivi su u prizoru kada s grupicom svojih drugova pričinu štetu na ringišpilu starog Slovenca *kojim je, od mesta do mesta, zarađivao po komadić svakidašnjeg hleba*, ismijavajući se njegovoj nevolji i prijeteći mu. I pored očevih zabrana i prijetnji da se viđa s njim (*Uveo Remzu u odaju, uzeo štap, pa je na mrtvo ime isprebijao; Volim da si mi mrtva; Pa i šešir! Šešir! Oh, jadnice, sad ću te zaklati, zaklati... ili nećeš kako ti hoćeš... Čuješ li?* – Dizdar 1998: 306 i 307), zaljubljena Remza ne može da se otme pričama o svjetskim čudima te laskavim tepanjima u igri zavodjenja. Nakon intimnog druženja, nije više htio ni čuti za nju, a Remza je pokušala okončati život samoubistvom – spasio ju je Hasan Furundžija iz rijeke. Nakon što joj otac oprost i primi je u kuću nakon svega, stvari se samo prividno normaliziraju – Remza ne miče iz kuće, samo plete, uvijek je tužna i još misli na Hilmu (moli Jusu, komšiju, da ga poselami od nje prvom prilikom). Hilmina reakcija na selam i Remzin ljubavni podsjetnik (*Zar ta budala i sada misli na me?*) budi i u Jusi želju da ga udari *stolicom po pijanoj glavi*, da reagira i da se pobuni *pa kud puklo da puklo*, ali ubrzo odustaje, mireći se i izlazeći *tiho kao muha...*

Sudar „modernog“ i „tradicionalnog“ te opet i motiv šešira donosi i *Magaza kod džamije*. Ismet Mulabeširević, doktor, vraća se u svoju kasabu nakon školovanja u Parizu i

⁴ Valja pomenuti da se pristup socijalnoj tematici u nekim od ovih priča može učiniti bližim načinu na koji su je obrađivali neki bošnjački pisci na razmeđu stoljeća koji nisu slijedili one poetičke zahtjeve koje pred autore postavlja međuratna socijalna literatura.

sakriva šešir koji je dotad nosio od dominantne figure patrijarhalnog oca, koji naređuje drugom sinu, Asimu, da odvede Ismeta da naruči i izabere fes (*Izaberi mu lijep fes. Crven.*), pri čemu obojica bespogovorno slušaju strogu očevu riječ. Opis očeve dućanske sobe u koju nakon dugih godina Ismet ulazi simptomatičan je i simboličan:

(...) zapahnuo ga je miris robe, težak zadržavajući uskladištenih čilima, tepiha, vezenih stvari što su siromašne djevojke godinama vezle zadržavajući koru hljeba za derđefom, bosanskih rukotvorina na drvetu, bakru, plehu i platnu. U širokim rafama stambolska i manufakturna roba. Svuda je bio red i čistoća, sve je imalo svoje mjesto. Ukočenost i mir koji je vladao u ovim prostorijama, tamnim i gluhim u ovom prohladnom jesenjem jutru, prenijeli su začas Ismeta u daleke dane: u djetinjstvo (Dizdar 1998: 358).

Dućanski red, čistoća i mir samo su površinski, samo su privid stvari. Tako Dizdar otvara mogućnost da ironijom razobličiti sve te površinske urednosti i čistote, sva maskiranja iza vjere i tradicije, razotkrivajući im pravo lice kroz Ismetova sjećanja na djetinjstvo i na figuru oca.

Nosio je slaba odijela, po pet puta udarao donove na jedan par cipela. Krao je, po očevoj zapovijesti, na dućanskoj mjeri, a u isto vrijeme klanjao pet vakata u Begovoj džamiji... Molio se Bogu za grijeha koje je počinio i one koje će počinuti... (Dizdar 1998: 361).

Time postaje očito kako je Ismetov otac, već odavno usredsređen na zaradu, zanemario sve etičko-vjerske kodekse. Prva slika oca (kojeg gleda kroz mutna kancelarijska stakla dućana) nakon Ismetovog povratka mijesha se sa onim potisnutim predstavama o njemu, kreirajući bizarnu i halucinantnu viziju u kojima je on kao *nekakva sablast sa nejasnim obrisima*, strašan i preuveličan u svojoj bezobličnosti. Time Dizdar sugerira Ismetovu inferiornost spram oca i strah od njegove pojave što se nadvija nad njihovim životima te, također, simbolom kumira (što je čest u socijalnoj literaturi, posebice u poeziji), dijabolično robovanje kultu kapitala.

Tako ukočen, nad razgorjelom mangalom nad kojom su se širile njegove lepezaste ruke kao krila sljepimiša, pričinio mu se u taj čas kao ogromna figura nekog zemljanog hladnog kumira pred kojim gori krvavi božanski oganj. S čudnim osjećajem u duši pošao je prema očevoj kancelariji u staklima (Dizdar 1998: 359).

U priči *Na svom domu* Dizdar stidno, iz daljine, daje nagovještaj traumatičnih društvenih gibanja i promjena. Bez naročite poetičke vrijednosti, pamfletski suhoparna i neuvjerljiva, ova priča protežira vrijednosti suživota nacionalnih različitosti, zagovara multikulturalno bogatstvo kao i neupitnu ljubav spram rodne grude.

Pripovijetke *Napast Muje Omerbašića*, *Sunce na reci* i *Gorštaci* povezuje opća „neprilagodljivost malih ljudi nesukladnim događajima u kojima u početku samo statiraju, a

kasnije postaju i akteri događaja“, pri čemu ti likovi „ili se moraju miriti sa sredinom kojoj pripadaju, kao Hasan, ili tragično propadati, kao Mujo Omerbašić“ (Rizvanbegović 1998: 33).

Dizdarova slika kafane i atmosfera u njoj, zagušljivost, radnici što piju i troše zarađeno, lijepa i zavodljiva pjevačica sa defom u ruci, vrlo je slična Kikićevoj, mada su socijalni motivi kod Kikića ipak naglašeniji.

U pripovijetki *Krnjina stupa* „sve je podređeno impresiji i simbolu: i motivacijska osnova, i kompozicija, i psihologija lika“ (Rizvanbegović 1998: 29). Kao i u *Izgubljenim osmesima* i ovdje Dizdar iskazuje panerotsku sliku svijeta prenatrpane čulnosti, gradeći prozni tekst po uzoru na sevdalinke, preuzimajući od nje ukupnu atmosferu i pojedinačne motive. Očaranost Mujaginom Zulkom koja se kupala na rijeci, a u kojoj će i sam Adem Krnjo, simbolično, okončati svoj život, određuje cijeli njegov život i to je centralni motiv kojem se podređuju svi drugi, pa i oni socijalni koji povremeno i usputno izbijaju na površinu teksta. Time će i motivi propadanja begova i aga (dato kroz sjećanje na oca Zulfagu kojem *dadoše šaku prljavih banknota za njegove čitluke u Humčinama*) te rata i njegovih posljedica (*užas, bijeda, razbojništvo, glad* – date samo u naznakama), kao i motiv prevrata (*Zaljuljala se ogromna stoglava hidra, austrijska imperija, i prevrnula se, stropoštola...*) poslužiti Dizdaru za psihološko karakteriziranje lika Adema Krnje i njegovog vlastitog propadanja kontinuiranim sjećanjem na Mujaginu Zulku – njenim kupanjem na rijeci, ali i Krnjinom nepomirljivošću sa saznanjem da je nakon rata i prevrata *pomahnitala Mujagina Zulka*.

Na samom početku pripovijetke, kroz usputna druženja na stupi Adema Krnje i Mujkana koji nosi u grad dva kablčića kisela mlijeka da proda, Dizdar se, bez detaljnije razrade i povezanosti, dotiče siromaštva, patnje i bijede seoskih ljudi u svakodnevnoj igri preživljavanja:

I Mujkan mu ostavlja jedan kablčić, a drugi nosi u kasabu. Da proda. On svako jutro, iz svog seoca pronosi dva kablčića kisela mlijeka i prodaje. Time se prehranjuje i čuva porodicu od gladi i bijede. Sirotinja ko sirotinja. Muči se na sve načine da privredi ono malo potrebe za život (Dizdar 1998: 280).

Sudar „starih“ i „novih“ vremena koji se tragično odražavaju na živote običnih kasablijskih ljudi koji ne umiju ili ne žele da se prilagode donosi i priča *Tuga za carstvom*. Takav je lik Zejnila Frenje koji već po dolasku austrougarskih vojnika pokazuje svoj prezir i odbojnost prema njima. Slici napretka kasabe, koja se razvija i sve više nalikuje na grad (kasarne, zgrade, ceste, vodovod), Dizdar suprotstavlja sliku Zejnilovog pijančenja po kafanama i propadanja. Tako se i Zejnilov lik od početnog „junaka“, koji se hvali i kojem se povlađuje, urušava do gotovo karikaturalnog lika.

Siromaštvo i bijedu ljudi donosi i *Tajna bajramske noći*, ali samo u svom uvodnom dijelu. U nastavku slijedi priča o nesretnom životu trgovca Jusufa Arnauta, koju kroz sjećanja ispovijeda sam lik – ubistvo najboljeg druga, preuzimanje skrbi o njegovom sinu, školovanje u Stambolu, nenadana smrt posinka. Ovo je priča koja bi se teško uklopila u poetiku socijalne literature, a ni umjetnički nije naročito uspjela.

U grupu proznih tekstova sa naglašenijom ideološkom i socijalnom motivskom-tematskom sadržinom spadaju sljedeći: *Biografija majstora Smiljića*, *Lula Avdage Vrtipraha*, *Ničiji dub*, *Duhan*, *Škripe plugovi*, *Susret sa životom* i *Posljednja krava*⁵.

Priča *Biografija majstora Smiljića* dobrano je ideološki obojena. U njoj Dizdar protežira antikolonijalni stav i revolt spram tiranskih vlasti. Istovremeno, u tekstu se osjeti i refleksija kompleksnih povijesnih bremenitosti Bosne i Hercegovine, čije se reperkusije pokazuju i u socio-političkoj problematici međuratnog perioda. Ovdje ponajprije mislimo na kontinuiranu svekolikost ideološko-političkih aspiracija Beograda i Zagreba, a posebice u kontekstu „nacionalnog pitanja“ Bošnjaka⁶. Ideološku obojenost ovog Dizdarovog teksta lahko je pratiti i na tematskom i na idejnom planu. Također, znakovita je i upotreba ćirilice i ekavice te činjenica da je priča objavljena u *Gajretu* 1930. godine.

Naime, sajdzija Smiljić, veseljak i bekrija, čovek *staroga kova, uvek veseo, raspoložen, dobar*, trn je u oku austrougarskog režima (*Reči Srbin i srpsko nisu se smele nigde čuti, jer su sadržavale tešku inkriminaciju*, str. 312). Već i ovaj komentar pripovjedača zorno pokazuje ideološku osnovu teksta, koja će u nastavku biti tematizirana i detaljnije razrađena. Dakle, sve vrijeme trajanja Prvog svjetskog rata majstor Smiljić bit će žrtva zastrašivanja i maltretiranja (i psihičkog i fizičkog) te će na koncu biti i uhapšen te osumnjičen za veleizdaju (zakopao u bašči sliku Karađorđa i kralja Petra, a na zidu je imao obješen vez sa četiri ćirilička slova S).

⁵ Tekstovi *Duhan*, *Škripe plugovi*, *Posljednja krava* i *Ničiji dub*, o kojima ćemo u nastavku detaljnije govoriti, jesu, zapravo, fragmenti Dizdarevog nedovršenog i neobjavljenog romana *Duhan*. U radu ih tretiramo kao zasebne priče.

⁶ Posve je jasno da se to odražava i na književni, odnosno kulturni život općenito (podsjetimo, primjerice, samo na suprotstavljene orijentacije bošnjačkih časopisa *Gajret* i *Novi Behar*, odnosno *Narodna uzdanica*). Veliki je broj bošnjačkih književnika koji se svrstava na jednu ili drugu stranu (primjerice, Bašagić, Mulabdić, Đikić, Čatić, Kikić i brojni drugi). To nacionalno svrstavanje, iako načelno „dobrovoljno“, ali bez prave mogućnosti „izbora“ (budući da Bošnjaci nisu bili nacionalno priznati), u sušini je bilo rezultat trenutnih društveno-političkih prilika i procjene kolektivnih interesa u datom momentu (nerijetko i sa agitatorskim angažmanom), a znatno rjeđe iz vlastitog osjećaja i iskrenog uvjerenja. Ne treba zanemariti ni brigu o ličnim i karijernim interesima, mjesto rada i boravka, kao ni trenutnu konstelaciju moći na relaciji Beograd – Zagreb.

A za vreme rata podneo je dosta muka i patnji. Austriskom režimu bio je trn u oku. Neprestano su pazili nanj. Progonili ga na svakom koraku. Odmah u godini 1914. bi uhapšen, kao politički sumnjiv, ali desetak dana iza toga pustiše ga. Naravno pre toga su mu malo naravnali leđa i utuvili mu u glavu da bude "pametan". Posle toga, svakih deset dana, imao je po jedno saslušanje na Kotarskom uredu i po jednu kućnu premetačinu. Te premetačine vršile su se, redovito, u najnezgodnije vreme, a obično zorom, dok je čovek bio još na spavanju. Repertoar je ostao isti sve do konca 1918. godine.

I tako su prolazili ti mučni teški ratni dani. (Dizdar 1930: 312).

Potencirana je i nezdrava atmosfera te tegoban život ljudi općenito, čija je svakodnevnicu satkana od stalnih briga, slutnji i patnji. Njihov život „razapet“ je između dvije bojazni – straha od mobilizacije i smrti na nekom frontu, s jedne, te straha od smrti zbog siromaštva i mučenja kojima su izloženi na „svom pragu“ pod tuđinskom i tiranskom vlasti, s druge strane.

Ljudi se bojali vojske i fronta kao kuge, a kod kuće ih, ako su na koji način ostali, terali još gori jadi. Ne znaš gde je gore. Ako si kojim slučajem izbegao vojnoj obavezi, držao si da si spasen. Tako je isto majstor Spasoje mislio, u ono vreme, odmah iza mobilizacije. Ali kad zaređaše sve nedaće i napastovanjima ne beše nikad kraja ni konca, mnogi zažali za frontom. I ovde, kao i tamo, nosio je čovek glavu u torbi. A tamo je bar bilo dovoljno hleba i – slobode!... (Dizdar 1930: 312).

Naravno, majstor Smiljić izlazi kao konačni pobednik iz igre nadmudrivanja sa kotarskim predstojnikom na ispitivanju poslije hapšenja, čime se i na simboličnom planu implicira neminovni poraz tiranskog i tuđinskog, odnosno nenarodnog sistema. Dijalog između njih dvojice nosi elemente poruge, jer posve razotkriva predstojnikovu lažnu umišljenost, gordost i nemoć.

Predstojniku je bilo drago to što ga majstor hvali, pa je malo tiše nastavio:

- Dakle, koje od ona dva značenja imaju ona četiri slova es? Reci mi.

- Jah, gospodine. Pa znale li vi, molim Vas najuljudnije, da je meni ime Spasoje? Znate, dabome. Prezivam se Smiljić, a sajdzija sam ovde u Stocu. Dakle, pazite: Spasoje Smiljić Sajdzija Stolac. E, vidite! Vidite li da u tom sklopu četiri slova S. Vidite li, ja? Eto, u tome je sva mudrost. Zdravlja mi je tako, kako vam kažem, gospodine prestojniče!

- Hk... čudnovato...

- Znate li sada tačno da je to moj sopstveni monogram? Moje ime, bezime, zanimanje i ovo prokleta mesto u kome stanujemo i mučimo se.

- Jedva dolazim na pravu misao.

To je majstor Spasoje i očekivao. Lakše mu mnogo bi posle toga: odahnu.

- E, sad recite, gospodine pretstojniče, jesam li uistinu nepravo obeđen i napadnut? Jesam li mogao, da vi niste bili toliko priseban i pametan, prav da stradam. Eto, vidite, što je dušmanluk (Dizdar 1930: 313)!

Dizdar u svojoj prozi nerijetko pokazuje zanimanje za život seljaka, njihov težak rad s ciljem preživljavanja i svekoliike probleme koji ih prate. Međutim, upravo proza sa seoskom tematikom izazvat će negativne reakcije kritike koja mu zamjeri neiskrenost i neuvjerljivost u pristupu, zaključujući kako Dizdar ne poznaje dovoljno ni seljaka ni selo niti može razumjeti njihove stvarne probleme⁷.

U priči *Duhan* oslikane su svekoliike patnje kroz koji seljaci prolaze. Težak rad oko uzgoja duhana nikad ne rezultira željenim rezultatima, budući da ne zavisi samo od njihovog truda nego i od vremenskih uslova, ali i od predujma kojeg dobijaju svake godine, što je jednako važno. Pokušaje krijumčarenja duhana Dizdar ne oslikava kroz osudu – naprotiv, u tekstu čitamo implicitnu podršku onima koji se snalaze u svakodnevnoj borbi za preživljavanje. Zato i istura figure kontrolora financa, potencirajući prekomjernu upotrebu sile da se osigura i zadrži monopol na duhan i duhanske proizvode. To je i samostalno obrađeno u priči *Lula Avdage Vrtipraha*, gdje je Dizdarova angažiranost samo donekle ublažena stvaranjem komičnog efekta – u nastojanju da od financa sakrije duhan, Avdaga iz straha zapaljenu lulu stavlja pod hlače.

Upravo motivima prevare oko predujma i finansijskim kontrolama i zapljenama Dizdar oslikava i uspostavljene odnose između sela i grada. I ovdje se za grad vezuju samo negativne asocijacije seoskih likova, koji u njemu vide izvor svih vlastitih problema. Dizdar antagonizmom sela i grada zrcali i klasne suprotnosti i nepravde društva. Tako, recimo, u pripovijetki *Škripe plugovi* napaćeni i siromašni Omer Krpo jedva da može prehraniti sebe i porodicu, a kamoli dva vola koja mu, zapravo, i omogućuju život. Na prijedlog sina Hasana da zatraže zajam od trgovca Avdage Grahe, kojem Omer već duguje nekoliko stotina dinara, pokazat će se snaga klasnih i netrpeljivosti između sela i grada, kao i sva nagomilana srdžba, muka i bol seljaka saopćenih glasom Omera Krpe:

Pašče mu se mesa nabilo! Horjatin jedan horjatski, da bi li mu bilo! Boji se za ono nekoliko stotina dinara, što sam se zadužio za brašno i sijeno. Veli mi neki dan: „Ko će, kaže, tebe čekati do sudnjeg dana... Nisam, kaže, ni ja svoj mal naš'o na carskoj džadi. Vi ste, kaže, seljaci pravi lopovi! Gledate samo

⁷ Nadovezujući se na ovakve zamjerke dosadašnje kritike, Pirić staje u Dizdarovu odbranu i piše: „a ko je taj u bošnjačkoj književnosti ko jest bio iskren i poznavao dobro problem o kojem govorimo? S kojim bismo to prethodnikom mogli usporediti Hamida Dizdara? Od koga je mogao učiti?... Takvih nema. Dizdar pripada onom trenutku između dva rata kada je napravljen književni iskorak i kada su se širili okviri bošnjačke književnosti (Pirić 2018: 26).

da što čo'jeku dignete i, kaže, da opljačkate dobru dušu koja pred vas izade nasmijana lica i otvorene šake. A onda, kaže, ohhoj – nikad vas više čo'jeku na oči! Treba se, kaže, oteliti dok čo'jek naplati svoj dug i svoje pare od vas. I svejedno je, veli, vazda vam krivo...“ Eto, šta je on meni izdrobeljo neki dan. Arsuz jedan! A ne proračunava on one kamate i ostale kijamete i lopovluke. Thij, šta je on meni dosad naplatio i prenaplatio! Zna on svakome, koga ukajeti u svoje knjige i teftere, prizvencati trostruko više kamata, pa se onda čo'jek boči i obada dok je god živ... E, ama – jok, o tome on ne vodi računa. A svi su oni taki. Njima ti je u šeheru samo jedno: daj, te daj! Za drugo ih nije briga. Glavno je da su njihove trbušine pune, da u njihovim džepovima i čekmedžama zveckaju novci. Oni drugo mišta ne vide, o drugom se ne brinu. A mnogo je, bolan, Avdaga Graha, mnogo... Svi se oni, k'o pauci, uvijaju oko nas i omotavaju nas koncima i paučinama dok jednom po jednom ne zavrnu šijom i omaste brk... A onda nas očušnu nogom k'o komad osušene balege i više nas i ne poznaju... Ni merhaba neće da ti kažu, jok!... Eto ti, vidiš. A sve opet na nas, sve po nama. Psuju, galame na nas, istresaju gaće i čuškaju nas đe god im se ukaže prilika. I eto: ko je za sve ovo kriv? Mi. Ko je lopov – mi. Ko je švercer – mi. Sve mi i niko nego mi! Seljaci su im krivi za svu poganštinu što je ljude snašla i obeznamila. Paščad jedna pogana!... Da smo mi drukčiji, ehaj, sinko, gdje bismo bili... I imali bi barem radi čega da nas psuju i grde, a ovako – džaba, nizašto!... (Dizdar 1998: 347).

I u priči *Posljednja krava* izrabljivačka vlast se poistovjećuje sa gradom pa se svaki dolazak „gradskih lica“, žandara i financa dočekuje se sa strepnjom i strahom. U ovoj pripovijetki Dizdar će i seoskog muhtara, Džafera Prndelja predstaviti kao proveditelja gradske politike na selu, ganjajući sitne sopstvene interese ili zadovoljavajući svoju sujetu. Njegova servilnost vlastima, kao i podlost i neljudskost, dolaze do izražaja u tajnom zapisivanju Omerove imovine koja će mu biti oduzeta, budući da ne može platiti porez državi. Tako ni Džaferova igra riječju „beg“ u oslovljavanju Omera prilikom dolaska i pozdrava nije uopće slučajna. Osvjetljavajući nam njegov lik u uvodnom dijelu, Dizdar ne skriva gađenje i ironiju:

Među njima se ustobočio i seoski muhtar Džafer Prndelj, sitan i przničav, važan i ukočen u ovakvim „službenim pohodima“ kroz njegovo selo. Nije šala, seoski starješina! Šta ti misliš, brajko, njega i sam načelnik zove na crnu kafu, glavom i bradom. A njegov se muhur stavlja i na službene spise. Istina, on sam i ne zna kakvi su to spisi, ne zna čitati, ali šta to mari. Glavno je da je to njegovo ime i da se ono stavlja na službena akta. Vlast čovjek, pa eto ti! (Dizdar 1998: 385).

Suprotnosti među seljacima i građanima ima, naravno, i u *Duhanu*. Dizdar to posebno naglašava u dijelu kada opisuje seljake koji dolaze da preuzmu kukuruz kao predum umjesto potrebnih i obećanih novčanih sredstava. Dok se oni gužvaju, a često i „nagru“ kao stoka, *upravnikova gospođa, kao paunica, sjedi u hladovini i guta slatkiše*. Naravno, u određene dijelove koji pripadaju upravniku stanice seljaci uopće ne mogu ni prići, jer ih čuvaju stražari *koji se u spiskovima vode kao radnici u stovarištu neprerađenih duhana*.

Kulminiranje egzistencijalnog straha u prilikama kada je čitav sistem usmjeren na štetu siromašnih, posebice seljaka, Dizdar vrhuni u prizoru povratka Hasana i Anice iz grada. Hasan je pružio nekoliko vreća kukuruza, dok Anica nije dobila ništa i bila je istjerana *iz magacina kad je počela da plače*. Povratak iz grada i „zastajanje u njivama“, što im nije bio prvi put, Dizdar daje u naglašeno erotiziranoj atmosferi uzavrele sladostrasti. Ustreptalost čulnih nagona raspršit će se pred iskršavanjem slika porodične oskudice, gladi i ugrožene egzistencije. To je autor pojačao i docnijom informacijom o pokvarenosti kukuruza. Iako se razloži Anicinog plača, koji naglo prekida njihov intimni mladalački zanos, može jasno naslutiti, Dizdar glasom pripovjedača insitira na dodatnom pojašnjenju, pojačavajući socijalnu angažiranost teksta, ali smanjujući mu artistički dojam.

Anica je plakala. Vidio je suzne oči. Tužno su svijetlile.

Šta ti je?

Daćeš mi malo kukuruza – zašaptala je. – Kod kuće me čekaju. Gladni su. Hasan je zinuo. Protrljao je oči. Kao da ga je ko polio hladnom vodom. Upiljio je oči u djevojku koja je ležala kraj njega kao janje pripremljeno za žrtvu. Gledao je djevojku koja je i u trenutku bezumne strasti i grčevima mladosti, u trenutku kad se htjela predati, mislila na nešto drugo. Mislila je na svoje roditelje. Kod kuće su joj bili gladni. Mladić se diigao. Pogledao je Anicu s veliko, nježnošću, razvezao vreću i preručio polovicu kukuruza Anici. Skupa sa djevojkom natovarao je konja, prebacio preko leđa pola vreće i pošao.

Hajdemo, zlatna djevojko – rekao je.

Anica je svoj kukuruz nosila na leđima. Nije je više dirao, a oboje su bili radosni i veseli (Dizdar 1998: 343).

Osim prikazivanja općeg siromaštva na selu i svakidašnjih patnji, pripovijetka *Ničiji dub* donosi gotovo identičnu atmosferu kao u Kikićevom *Narodnom ocu*, gdje sad o predizbornim igrarijama, kondenziranim političkim obećanjima te međusobnom prepucavanju i sukobu suprotstavljenih strana saznajemo kroz kazivanje lika Muje Džanke ostalim seljanima, koji se taj dan zadesio u gradu i svemu nazočio. To pojednostavljeno prikazivanje „gradskog događaja“ možda i ponajbolje ilustrira svu društveno-političku kompleksnost i kontinuirana manipuliranja, razotkrivajući svakojake lopovluke, prevare i afere. Sam razgovor likova koji slušaju vijesti o pomenutom događaju i komentarišu vlast i njihova obećanja funkcioniše na gotovo isti način i kod Dizdara i kod Kikića:

Bi, đavola! – odsiječe Džanko oštro. – De ti je, jadnice, to što su ti do sada davali? I do sada su nam, eto, sto puta obećavali, pa sve – hava!

Jašta, jašta, ljudi... Sve je to mafijaš što oni obećavaju... Laž!...

Vidiš, stoga su nas juče zvali da sidemo u grad. Poručio, biva, sreski načajnik da nas što više side, bajagi radi neakvih važnih upitnika i naputaka i kako li se sve to kaže... (Dizdar 1998: 319).

Dizdar ovom skupu pridodaje i lik Džafera, seoskog muhtara, koji će iznijeti i svoje viđenje događaja. Lažno važan i umišljen (kao i u *Posljednoj kravi*), gledajući na ostale seljake „s visine“, budući da je on „političar“ i „blizak“ sa načelnikom i žandarima, muhtar Džafer oslikava događaje onako kako su ih protumačili sreski moćnici među sobom, mada u suštini to i jeste istina – sukob političkih protivnika od kojih su jedni čas državni, čas antidržavni (čas *elementi*, čas *antielementi*). Usput kazano, slična dilema se „vrzma“ i po glavi Kikićevog Jove pandura. Međutim, Džaferov govor, uključujući i ono što je pomislio dok je odlazio od njih, Dizdar daje uz dosta ironije:

Pa, bogme, baš i jesu! Baš zbog naroda! Nije šalni pos'o tolikom svijetu dževab dati, bolan, ehej... Ama, eto, jednima je, znaš, vazda krivo... Jedni su, biva, kako da kažem, na jaslama, a drugi oblijeću oko njih... I svađaju se s onim prvim... Eto, u tome ti je vas hunjer... Pa tako je i ovde... Ne znate vi kako je to...

A porajšta se polemaše i počupaše? – upita neko.

He, ko će ti znat' gospocka posla... državnička. Nije naše da o tome glavu razbijamo... Nego, braćo, da vidoste čuda: kad udariše elementi na antielemente, ja mišljah, tako mi neba, postaće svi hinstrumenti...

Seljaci zinuli od čuda. Videći da im je kazao nešto lijepo, i veliko, i krupno, pametno, muhtar se brzo diže i pođe. Nije htio da dođe u priliku da daje objašnjenja na kakvo glupo pitanje seljaka o tome što im je na kraju rekao. „Ne družu se oni s gospodom, sa sreskim načajnikom i đandarima – mislio je odlazeći – pa ne znaju šta je to, n' umiju palitično razgovarati.“ (Dizdar 1998: 319).

Pripovijetka *Susret sa životom* nosi neskrivenu socijalnu angažiranost. Ona tematizira zakulisne političke igre, manipuliranja i spletkarenja školskog upravitelja, Junuza Šahbegovića, i gazde Pante Zelembaća koji su svoje vlastite interese, kako to i sam Dizdar potencira u tekstu, zaogrnuili *interesom svoje političke partije*, a tobože, sve za korist države i napaćenog naroda. Dizdar njihov cilj i dalje konkretizira, objašnjavajući kako su pokušali da nekog bankara, *zelenaša i gulikožu*, potpomognu u kandidaturi za narodnog poslanika. Predstavljajući ih kao posve crne likove, koji su spremni na sve zarad vlastite koristi, „metući“ pred sobom sve koji im smetaju i ne misle isto, Dizdar im suprotstavlja lik Rasima Slipičevića, mladog i inteligentnog učitelja. Budući da se *njegova mlada duša, nastrojena dobrotom i sentimentalnim sanjarijama, nije mogla toga da podnese*, Rasim postaje glavni zagovornik promjena, pozivatelj na suprotstavljanje i pobunu (*Pljunimo na njih i na sva njihova prljava djela*. – Dizdar 1998: 353), savjetujući ljude i razgovarajući s njima *kao s bratom rođenim*. Takvo

suprotstavljanje vlasti neminovno donosi posljedice – Rasim je po izlasku iz kafane teško pretučen, a poslije je protiv njega pokrenut i disciplinski postupak koji se okončao ukorom i premještanjem (inicijativom „*umišljenih veličina kasabe*“). Dizdar protežira ideološku tezu o važnosti pojedinca, ali i sugerira potrebitost udruživanja i organiziranja kao preduvjet uspješnih promjena. Implicitna kritika je tako i adresirana na kolektiv i kasabu, jer se prepustila sveopćem mrtvilu. Zato Dizdar poentira komentarom kako je kasaba začas *ponovo zanijemila, začutala pa su obavile je guste magle bosanske, kao i prije toga, i sve je krenulo po starom redu i poretku*.

Umjetnički nedostaci koje Rizvanbegović (1998) pripisuje naglašenoj angažiranosti Dizdarove proze vrijede donekle i za poetiku socijalne literature općenito:

Kad je pisac angažiran po svaku cijenu, kad želi, u skladu sa zahtjevima znatnog dijela međuratne novelistike, da iznese tip malog, siromašnog čovjeka, naročito seljaka, koga je Dizdar nedovoljno poznao, a još manje čutio, te samo s njim suosjećao, u tim prozama ličnosti su jednostavne konstrukcije, pa ne mogu, u svojoj simplificiranoj, banaliziranoj strukturi preživjeti preživjeti čitaočevu kritiku, jer žive nikada nisu ni bile (Rizvanbegović 1998: 35).

ZAKLJUČAK

Hamid Dizdar već od svojih književnih početaka, svjetonazorski i poetički, i u poeziji i u prozi, pokazuje osjetljivost spram socijalne problematike, a vremenom će njegova socijalna angažiranost u književnoumjetničkom smislu biti sve izraženija i bliža zahtjevima koje pred autore postavlja pokret socijalne literature, nerijetko time zamagljujući i njegov spisateljski talenat, odnosno umanjujući time artistički potencijal i domete njegova stvaralaštva. Ukoliko je i ima, minorna je razlika u kontekstu ideološke i motivsko-tematske sadržine u odnosu na druge socijalno angažirane pisce međuratnog doba. Dosadašnja književna kritika uglavnom posebno izdvaja pripovijetke *Kasaba šapće* i *Najcrnija noć Mešana Šabete* kao najuspjelija Dizdarova prozna ostvarenja, ali i kao primjere njegovih artističkih mogućnosti kada nije obremenjen nametljivim angažmanom i ideološkim stegama.

Iako važna pojava na bosanskohercegovačkoj i bošnjačkoj književno-kulturnoj sceni, Hamid Dizdar je poprilično zapostavljen i marginaliziran autor.

LITERATURA:

1. Dizdar (1998), Hamid, *Izabrana djela*, Centar za kulturu i obrazovanje, Tešanj
2. Dizdar, Hamid, *Biografija majstora Smiljića*, u: *Gajret*, 1930, XIV, 12, str. 312-313
3. Dizdar, Hamid, *Tajna bajramske noći*, u: *Gajret*, 1929, str. 150-151
4. *Djelo Hamida Dizdara*: zbornik sa Naučnog skupa održanog u Tešnju 9.12.2017. godine, (ur. Brka, Amir), Centar za kulturu i obrazovanje, Tešanj, 2018.
5. Gajević (1991), Dragomir, *Kulturno-istorijski okvir novije književnosti*, Institut za književnost; Svjetlost, Sarajevo
6. Kalezić (1975), Vasilije, *Pokret socijalne literature*, Petar Kočić, Beograd
7. Mađarević (1974), Vlado, *Književnost i revolucija; Prilog analizi sukoba na književnoj ljevici*, August Cesarec, Zagreb
8. Marković (1937), Marko, *Oblaci nad kolibama*, Nobi, Sarajevo
9. Matvejević (1977), Predrag, *Književnost i njezina društvena funkcija, Od književne tendencije do sukoba na ljevici*, Radnički univerzitet Radivoj Ćirparov, Novi Sad
10. Pirić (2018), Alija, *Općekulturni kontekst i književnoestetski dometi Dizdarevog djela*, u: *Djelo Hamida Dizdara*: zbornik sa Naučnog skupa održanog u Tešnju 9.12.2017. godine, (ur. Brka, Amir), Centar za kulturu i obrazovanje, Tešanj, 2018.
11. Rizvanbegović (1998), Fahrudin, *Književno djelo Hamida Dizdara*, u: Dizdar (1998), Hamid, *Izabrana djela*, Centar za kulturu i obrazovanje, Tešanj
12. Rizvić (1980), Muhsin, *Književni život Bosne i Hercegovine između dva rata I-III*, Svjetlost, Sarajevo
13. Tutnjević (1982), Staniša, *Socijalna proza u Bosni i Hercegovini između dva rata*, Veselin Masleša, Sarajevo
14. Vučković (1991), Radovan, *Razvoj novije književnosti*, Institut za književnost; Svjetlost, Sarajevo

SOCIAL ENGAGEMENT IN HAMID DIZDAR'S PROSE

Abstract

The work provided an insight into the literary work of Hamid Dizdar, focusing especially on the elements of social involvement in his prose works of the interwar period. H. Dizdar already from his literary works beginnings, worldview and poetic, both in poetry and prose, shows sensitivity towards social issue. Over time, his social involvement in the literary and artistic sense will be more and more pronounced and closer to the requirements which the social literature movement puts in front of the authors, often obscuring his writing talent, thereby diminishing the artistic potential and scope of his creativity.

KEY WORDS: *Bosnian interwar literature, social literature movement, social engagement, ideology, Book of Comrades, class differences*