

Ikbal Smajlović, MA

AKTOVKA „DEKRET“, DRAMA IZ SAVREMENOG MUSLIMANSKOG ŽIVOTA DERVIŠA IMAMOVIĆA – ZAČETAK AUTOROVOG SOCIJALNOG ANGAŽIRANJA

Sažetak

Drama „Dekret“ ujedno je i početak Imamovićevog bavljenja književnošću i njome je pobijedio na „Gajretovom“ književnom konkursu 1932. Ova, ali i drama „Žrtve tradicije“ bave se raznolikim i aktuelnim društvenim pitanjima. Ona se zanima za porodicu i prikazuje ju. Bavi se odnosima između muškarca i žene, također i „ženskim pitanjem“, propitujući poziciju i slobodu žene u tradiciji i u novom, modernom društvu. Drama tretira i odnose države, tj. vlasti prema običnom čovjeku te odnose bogatih i siromašnih, školovanih i neškolovanih itd. Izgrađena je na sukobu Đulage i Fadila čiji se likovi modeliraju u figure među kojima se uspostavlja odnos binarnih opozicija: staro / mlado, moderno / zaostalo, napredno / retrogradno, modernizacija / tradicija, školovanje / fizički rad i sl.

Ključne riječi: socijalna problematika, socijalna književnost, angažiranost, ideologija, tradicija, porodica, žensko pitanje

Uvod

Govoreći o socijalnoj problematici u pripovijesti „Halda“ Derviša Imamovića¹, dotakli smo se ukratko i životopisa ovog autora kao i njegovih životnih svjetonazora i preokupacija te, također, naznačili njegove osnovne poetičke karakteristike i skicirali mu pripadajuće mjesto i doprinos razvoju socijalno angažirane bosanskogercegovačke, odnosno bošnjačke književnosti. Imajući u vidu tadašnje svekolike društveno-političke prilike, a pozivajući se i na druge eminentne teoretičare, historičare i kritičare (Rizvić 1980, Tutnjević 1982, Gajević 1991, Vučković 1991, Imamović 1996.) te neke dodatne koji će uokviriti i upotpuniti sliku (Matvejević 1977, Kalezić 1975.), kazivali smo o socijalnoj angažiranosti ovog pisca, kako u sferi aktivnog angažiranja u socio-političkom životu tadašnje Zenice i BiH uopće, tako i u domenu književnosti, odnosno samog literarnog rada.

Vrijeme nakon dolaska Austro-Ugarske Monarhije, odnosno prvo prije, a potom i vrijeme nakon I svjetskog rata, donosi i nove izazove za BiH, naročito za muslimane, odnosno Bošnjake. To doba obilježava osobite promjene na socijalnom planu i pred ljude stavlja novi i težak izazov – mora se konačno raskinuti višestoljetna veza s Istokom i iz neke vrste feudalnog uređenja prijeći u novi sistem kojeg nameće Zapad. To ne znači samo površinske promjene na društveno-političkom planu nego se odnosi i na ukorijenjenu vezu sa orijentalnom kulturom i načinom života uopće. Takva situacija zahtjeva dupli napor – s jedne strane, treba se posve uklopiti u novi sistem

¹ Pogledati: Smajlović (2018.) u: zbornik Saznanje, 1/18, Filozofski fakultet Univerziteta u Zenici, str. 453-460

i saživjeti s onim što on nameće i donosi, te s druge strane, zadržati i spasiti od izumiranja svoju kulturu, autohtonost i identitet. Taj nezavidni položaj dovodi Bošnjake u situaciju da se „zatvore u sebe“, da se vraćaju i veličaju svoju bogatu prošlost, da stvaraju kult porodice (kuće, avlije, bašči...) i da na život gledaju kroz romantičarski veo sjećanja. Zato će se duži period svim tim i na takav ili sličan način baviti i umjetnici, jer se to nametnulo kao opsesivna i uvijek aktualna tema. Svemu ovome pridonosi i nezavidan položaj Bošnjaka kojima se u kasnije formiranoj državi oduzimaju prava, nerijetko bivaju ubijani, a agrarnim režimom od zemljoposjednika se oduzimaju njihove parcele i dijeli zemlja. Sve to dodatno komplicira ionako tešku postratnu situaciju, te ih gotovo preko noći dovodi u očajne i dezorijentirane ljude novog doba.

Pored i nakon takvih umjetnika javlja se i generacija mladih pisaca drugačijih shvatanja i pretenzija, koji će na temeljima te i takve književnosti pokušavati da pronađu načine da se uklope u novi svijet (kasnije polahko izgrađujući novu „savremenu poetiku“ na zasadima minulih poetika i vremena, pa će se iz njihovog preplitanja i međutjecaja izroditi u konačnici i svojevrsni *poetski pluralizam* s krajnjim ciljem uklapanja u savremene i globalne književne tokove) a kao glavni problem i smetnju vidjet će u socijalnim teškoćama ovdašnjeg čovjeka i njegovoj pasivnosti i trpnji, što će postati osnova na kojoj će graditi djela. Sve ovo je, bar isprva, i bio tek pokušaj, budući da su umjetnici u takvim dramama, odnosno djelima nastojali tretirati socijalne probleme, ali s takvom unaprijed određenom „ideologijom“ i praksom, vrlo teško je ostvariti i neka velika i naročito vrijedna književno-umjetnička ostvarenja.

Dakle, valjalo je prestati s dotadašnjim načinom razmišljanja i književnog stvaranja i okrenuti se tadašnjim prilikama i aktualnim procesima. To prvenstveno znači da se mora prestati vraćati u prošlost te tako „razbiti“ tradicionalno, dogmatizirano gledanje na svijet, koje je dotad bilo pokušaj opstrukcije novom vremenu i prilikama koje se nameću i značilo je samo regresiju i nepotrebno odlaganje suočavanja sa neminovnim.

Nekolicina novih umjetnika, među koje ubrajamo i Imamovića, polahko počinju da mijenjaju situaciju, više ili manje originalno i uspješno, iznoseći u svojim dramama jedan drugačiji pogled na tu temu i posmatrajući stvari liberalnije i sa socijalnog aspekta, odnosno nastojeći da stvore određenu vrstu socijalne drame. Ipak, vrlo je mala razlika u odnosu na prethodne s elementima folklornog stvaralaštva i tradicije, a i same teme su već poznate i često korištene.

Na sličan način i o sličnim temama pisali su tada i brojni drugi, pretežno bošnjački pisci, pokušavajući pronaći svoju mjesto i ulogu u krajnje kompleksnim društveno-političko-književnim uvjetima te se priključiti modernim poetičkim strujanjima na temelju tradicije i kulturnog naslijeđa. Imamović je čitav svoj život posvetio borbi za Slobodu i klasnu pravdu i jednakost, odnosno za prava potlačenih i ugroženih, naročito radnika, te osim direktnim ličnim angažiranjem na socijalno-političkom planu, on nastoji da i kroz svoja djela utiče na „osvježavanje“ naroda. U profiliranju njegove ličnosti, ali i književnog ukusa, djelovanja i stvaranja, po osobnom priznanju, naročito je utjecala brojna literatura regionalnih i svjetskih književnika koja se ticala socio-klasnih nepravdi, društvenog uređenja i jednakosti, odnosno koja je bila marksistički opredijeljena. Teme njegovih djela uglavnom su bile slike iz radničkog života, socijalnog života, društvenih nepravdi i dr., koje se događaju pod „nenarodnim“ režimom. Dakle, Imamović svojim

temperamentom i karakterom, kao i književnim djelovanjem i ukusom, bar u svojoj prvoj fazi, pripada onoj poetičkoj tendenciji u književnosti XX stoljeća koju nazivamo socijalnom književnošću (Smajlović 2018: 453).

„Dekret“, ali i drama „Žrtve tradicije“ bave se raznolikim i aktuelnim društvenim pitanjima, oslikavajući sredinu u kojoj nastaju u svoj njenoj složenosti. Ona se zanima za porodicu i prikazuje ju, bavi se odnosima između muškarca i žene (oca i majke, oca i kćeri, momka i cure, odnosno muža i žene), ali i odnosima države i vlasti prema običnom čovjeku, odnosima bogatih i siromašnih, školovanih i neškolovanih, te tretira pitanja novog načina života spram tradicije i bogatog naslijeđa, posebno naspram žene, njenih sloboda i emancipacije u novom društvu. O ovim temama govore i brojne druge drame drugih pisaca ovog perioda (i ne samo drame). Ovdje ćemo istaknuti promišljanja A. Muradbegovića (zapisana u različitim člancima i iz različitih povoda, napisana u periodu 1921 – 1924) kao ilustraciju te svekolike problematike pomenutog doba iz pozicije savremenika i književnika. On pokušava objasniti razloge takve smetenosti muslimana u novom vremenu, odnosno njihove izgubljenosti, otuđenosti i izolacije koji ih sputavaju da se integriraju bez problema u novonastali socijalni ambijent. Kao osnovne uzročnike takvog stanja navodi *historiju, familijarni život, socijalni život, vjeru i kulturu* uopće, tretirajući svaki od navedenih elemenata u zasebnom odjeljku. Muradbegović objašnjava da imamo muslimanski svijet kao jedan posve zaseban organizam kojeg je oblikovalo minulo vrijeme, stvorivši od njega „državu u državi“ sa zasebnom formom i upravnim aparatom.

A upravo taj muslimanski element – najčišći i najsačuvaniji tip naše rase – cijelim svojim životom, svojim psihičkim i fizičkim organizmom, vrišti i vapi za jedno, velikom formom, u kojoj bi njegova izolacijom sputana snaga našla dovoljno mjesta za svoju nutarnju i vanjsku ekspanziju. Danas taj element ulazi u novu formu naše nacije u svome starom obliku. Njegovo se ropstvo produžuje, a njegov nacionalni i kulturni progres onemogućuje. On će, ovako, i dalje živjeti okovan u kvrge svoje male, protuprirodne forme, kržljiviti, izlagati se procesu stahovite degeneracije, umirati naprasitom smrću i raspadati se upravo u srcu naše nacije koja traži svoje ozdravljenje. Njegova je izolacija osigurana, ali je zato i njegov život ugrožen (Muradbegović 1987: 180 i 181).

Muradbegović objašnjava tragiku sadašnjice i pokušava opovrgnuti mišljenja da su muslimani najzaostaliiji dio naroda iznoseći upravo suprotne tvrdnje, ali i naglašavajući nužne promjene i „pročišćavanje“ *okcidentalnom civilizacijom* kako bi se to i pokazalo:

Mišljenje da su Muslimani najviše zaostali dio našeg naroda, dolazi iz krivih informacija, a ove su crpene upravo iz te vanjske strane njihove kulture, koja nije sistematizovana. Uistini, Muslimani ne samo da su jedan od najkulturnijih dijelova našeg naroda, nego se može reći da spadaju među najkulturnije mase u Evropi, ako se kultura jednog naroda ne mjeri po njezinoj formalističkoj nego po nutarnjoj strani, i ako je familijarni život dostojno mjerilo za njezinu veličinu. Ali muslimanskoj kulturi nedostaje vanjska forma, fali sistem. Bez dobre forme ne može se imati dovoljno zamaha ni prostora za progres. U tome leži tragedija muslimanske sadašnjice. Muslimani moraju svoju kulturu pročistiti okcidentalnom civilizacijom, jer orijentalna forma ne samo da nije zgodna, nego je i tuđa njihovu karakteru. Ona visi na njima kao loša zakrpa, kao

privjesak. Škola, pismo, sudovi, moraju biti zajednički i nacionalni, da u njima narod može sebe naći i sebe zaštititi. Prosvjetni fondovi moraju služiti nacionalnoj prosvjeti, kao što je i sama vjera muslimanska služila naciji. Sam islam, je divna forma za ekspanziju naše nacije, ali sistemi koji su i njega sputali, ne mogu biti korisni Muslimanima. Sistem mora učiniti jednu kulturu produktivnim, organskim bićem, a ne anorganskom materijom. Ovaj se sistem, stoga, mora mijenjati. Forme su tuđe, sadržaj je naš, - našem se sadržaju mora dati naš oblik. Muslimanski element voli svoju otadžbinu i svoj narod. [...] Njega se ne smije izrabljivati i odbacivati, kao tuđinca. muslimani su ostali izolirani da bi sačuvali svoje jugoslovensko biće, i oni isad još jednako s tim lancem oko vrata vrludaju desno i lijevo. oni ne vide pravca kojim bi se orijentirali, i traže se. [...] Njih se mora i ekonomski zaštititi, dok se ne stabiliziraju i ne orijentiraju (isto, str. 191 i 192).

Aktovka „Dekret“ (drama iz savremenog muslimanskog života) Derviša Imamovića – začetak autorovog socijalnog angažiranja

Upravo dramom „Dekret“ Imamović pobjeđuje na „Gajretovom“ književnom natječaju i njome počinje svoj književnoumjetnički rad. Ona prikazuje jednu muslimansku porodicu koja se polahko iznutra urušava i propada. Dakako, ovo valja i simbolično čitati i tumačiti – porodica kao osnovna ćelija društva sinogdoški označava i cijelo društvo i njegovu trenutnu poziciju i stanje, odnosno porodica svojom metonimijskom produženošću može emanirati i stanje društva u cjelini, zrcaleći pri tome skalu njegovih pojava modaliteta i deformiteta.

Đulaga, čovjek koji je samo formalno glava te porodice koja je na rubu potpunog siromaštva i koja strahuje da će im država oduzeti mašinu i jedini izvor primanja, potpuno je izgubljen i dezorijentiran u novonastaloj situaciji. Postao je pijanac koji maltretira svoju porodicu i svog bratića i želi da ga otjera iz svoje kuće. Nikako se ne može niti se želi uklopiti u postojeće društvo te se strogo i slijepo drži svojih uvjerenja, dogmatično, neracionalno i najčešće nedosljedno i kontradiktorno. Upravo takvi njegovi stavovi izazivaju i dramski sukob s nećakom Fadilom, mladim i učenim čovjekom koji stanuje kod njega, budući da nema svoje roditelje i da čeka **dekret** koji će mu omogućiti da se zaposli, riješi pitanje vlastite egzistencije i postane svoj čovjek. Ova dva lika zastupaju antipodne figure koje se realiziraju na planu binarnih suprotstavljenosti: staro/mlado, moderno/zaostalo, napredno/retrogradno, modernizacija/tradicija, školovanje/fizički rad itd.

Đulaga je gotovo uvijek pijan i u takvom stanju svu svoju nemoć, izgubljenost, krivicu i bol svaljuje na Fadila i ruži ga i direktno i indirektno, pokušavajući na taj način umiriti savjest od vlastite nemoći, krivice i nebrige za porodicu (osim deklarativno). I to pijanstvo možda se može tumačiti još i simbolički – kao Đulaginu zaslijepljenost tradicijom, tvrdoglavošću i ukorijenjenim navikama što opet rađa krajnju dezorijentiranost i letargiju u svakodnevnom životu, čime se dodatno ističu razlike između ove dvije figure, ali se i simpatije čitatelja nesumnjivo usmjeravaju na Fadilovu stranu.

Đulaga je propio pare koje su namijenjene za otplatu šivaće mašine, pa Đulaginca i Fatma neprestano strahuju od mogućnosti da će im ona biti oduzeta te da će tako ostati i bez to malo primanja koja imaju i od kojih žive čuvajući vlastiti „obraz“.

ĐULAGINCA: Šuti, šuti, dobro je i ovako. Šta bi da nam nije toga Pinte i ove mašine? Po Đulagi bi krepali od gladi! Nego, kad dobiješ to novaca od Pinte, kupit ćeš nam za njih kahve i šećera, da imamo za obraza, ako nam kogod dođe.

FATMA: Eh, samo ako ih on već ne bude naplatio. Znaš ti njegov običaj, ode pa naplati prije nego što je i gotovo, a mi od toga nekad ne vidimo ni pare koristi. (Imamović 2004: 49)

Sve što bi trebao „izgalamiti“ u kafani, ako već, eto, ide tamo, Đulaga sačuva za svoje ukućane, posebno za Fadila. Autor na taj način sve probleme i poteškoće, dodatno osiljene, bez obzira na njihovo izvoriste i uzrok, ponovo vraća pod kućni obiteljski krov, demonstrirajući tako i njohovu retrogradnu silinu u okviru same porodice. Fadil je njegov otjelovljeni podsjetnik na sve poraze i nemoć od kojeg nikako ne može pobjeći niti se skriti (čak ni pijan!), jer mu je pod kućnim krovom (kako drugačije objasniti toliku želju da ga izbaci i otjera, iako tim ništa neće značajno promijeniti?). On je donekle i njegova materijalizirana i hodajuća savjest – kritizirajući Fadilov način života i opredijeljenost ka „novom“, on, zapravo, sebe kinji za vlastite grijehe koji stoje nasuprot svim načelima za koja se deklarativno zalaže. Tako više nije u pitanju samo sukob generacija nego se problem prenosi i na jedan kompleksniji nivo. Đulaga prebacuje Fadilu što vazda bulji u knjige umjesto da uzme motiku i da konkretno doprinese, mada ni sam to ne radi već dodatno materijalno ugrožava porodicu pijančenjem. Posebno je izrevoltiran saznanjem da je Fadil pokušao njemu iza leđa obrazovati i podučavati Fatmu, a to, po njemu, ne znači ništa drugo doli potpunu katastrofu i stranputicu koja će samo „povlaštiti“ njegovu kćer. Ilustracije radi, pomenimo ovdje i Imamovićevo vlastito pismo u kojem, iskazujući posebnu zahvalnost *Vejsilu Mutapčiću* koji je u više navrata sudbonosno uticao na njegov život, govori kako je i njemu otac zabranjivao da se školuje koristeći se čak drastičnim metodama zaključavanja u podrum, dok je Vejsil utjecao na oca da ga pusti na miru.

ĐULAGA: I dan i noć knjiga mu ne ispada iz šaka! Ne načitao je se, dabogda! Još da nisam na vrijeme opazio, i dijete bi mi zaveo, pa da mahnita kao i on po danu i po noći!

FATMA: Pa, babo, kakvo bi bilo zlo u tome, ako bi me naučio čitati i pisati?

ĐULAGA: (mrko) HM...?! I ti to mene pitaš?! Kakvo je zlo, ha?! (udari je) Ti da me pitaš?! Pusti ti horoza na prag, on ode i na pantru! I on bi tebe danas naučio čitati, sutra bi ti odrezao kosu, prekosutra bi bila i u suknji! Dok se ne bi zavela, povlašila, onako, ko i on! Ali, nema! Neće on meni više!... Još danas ću ja njega očistiti iz kuće, neću ja njega u kući više držati! (isto, str. 51)

Đulagina nastojanja za očuvanjem drevnih adeta, tradicionalnog poimanja života u duhu islama, ali, očito, tek onako kako ih sam doživljava i tumači, kao što smo prethodno već pomenuli, djeluju često neracionalno, nedosljedno i kontradiktorno. I u takvim prilikama autor naglašava

dobrano već prisutnu devijaciju i zastranjenje. Prigovorit će Fadilu što hoda gologlav čaršijom videći u tome nepoštovanje i bahatost. Također, napast će i zastupnika koji je došao da im uzme mašinu zbog načina na koji je ušao u njegovu (muslimansku!) kuću te mu tako, navodno udario na „obraz“. Međutim, Đulagi „obraz“ nije na pameti kada pijanči i sve pare spiska u mejhani, ne razmišljajući čime će se prehraniti porodica i čime spasiti čast kada dođu gosti (što je, prema istim kriterijima, onda njegova dužnost – kao muškarca i glave porodice). Neće razmišljati o „obrazu“ ni kada pijan galami uznemiravajući „svetost“ komšiluka, a ponajmanje mu je bio na pameti kada se zagledao u neku kafansku sviračicu i kada je napustio sve kako bi počeo živjeti s njom. Lik sviračice zapravo i jeste materijaliziranje društveno-etičkih povampirenja, odnosno glavnim uzrokom te katalizatorom svih njegovih strmoglavih devijacija. Upravo svime ovim samo se akcentira ukupna izgubljenost, raspolućenost i otuđenost ljudi koje figurira ovaj lik.

ĐULAGA: Ko dasina kroz čaršiju gologlav! Pa ko je, on je! Čovjek bi rekao: taj ima sto kmeta! A ovamo – šugo, ne mož' biti veći nego što je! Ali neće više, ne! (isto, str. 51)

ĐULAGINCA: (moleći) Polahko, ako Boga znaš! Misliće komšiluk bogzna šta mi je u kući! I tako su nas uzeli na jezik, čitava mahala o tebi i o našoj kući priča. Smiri se, bolan ne nio, ne pravi galame.

ĐULAGA: (još bjesnije) Neka misli! Neka zna! Neka govori! Neka laje šta god hoće! Meni to ne smeta! Tebi ako smeta, eno ti Bosne – skači! Skači, jer već sam ja sit tebe, tvog komšiluka, onoga paskovića i svega, svega! Svega! Onaj, onaj... Neće on meni više po kući komandovati: Trebae bi viljuške, trebali bi kreveti, trebalo bi ovo, trebalo bi ono! A kući nikakve koristi od njega!... (isto)

FADIL: Ma kad se je on propio?

ĐULAGINCA: Ah, ima dvi-tri godine. Prvo se zagledao u nekakvu sviračicu, pa sve malo pomalo, dok je jednog dana i uze. Iznajmi kuću i s njom se smjesti u nju. Te, kad će sreća, digoše se ljudi, pa posredovaše kod policije, i policija je otjera. Onda on, uz inad, propi se posve. I, eto, tako da ja trpim toliko vrijeme. Od onda kuća više nije vidila hajra od njega. Nego, još da može krv bi nam našu popio. (isto, str. 59)

ĐULAGA: Pokucao?! Pa unišao?! Znaš li ti da je ovo muslimanska kuća?! Ha?! (poleti da ga udari, ali ga Fadil uhvati za ruku. Fadilu) Šta se ti tu petljaš?!

FADIL: Jesi li svjestan šta činiš?!

ĐULAGA: Tebe se ne tiče! Ti imaš da kušuješ! Da ne izletiš na njušci napolje! (zastupniku) Zašto si unišao tako?!

ZASTUPNIK: (preplašen) Pa ja sam pokucao...

ĐULAGA: (cereći se) I tako se, zar, ide u muslimansku kuću? Znaš li ti šta je obraz? Obraz? Znaš li ti šta to znači vidjeti muslimansku ženu?! Znaš li?! To znači – vidjeti svoju vlastitu smrt! (razbjesnio se i ide prema zastupniku raširenih ruku) Obraz! Obraz! Znaš li ti šta je! (isto, str.

Đulaga predstavlja starinski način života koji se u međuvremenu posve izvitoperio a da toga nije ni svjestan, uzevši od novog doba samo ono loše i primitivno i tako nam pokazuje svu tragiku svoje pozicije. S druge strane, Fadil je predstavnik onoga što neminovno dolazi i sušta je suprotnost Đulagi. Tih je i povučen, strpljiv i razuman, obrazovan i pametan, darovit i sposoban – on je sve ono što Đulaga nikad neće niti može biti. Fadil pametno koristi situaciju i uzima najbolje od onoga što mu nudi „novo vrijeme“. Njegova je budućnost svijetla i obećavajuća. Našao je ženu koju voli i koja ga voli, planira brak i porodicu, misli na njihovu sigurnost i dobro, sposoban je da se izbori sa izazovima koji se nameću i strpljivo ih podnosi, ne odaje se porocima itd. Dakle, važno je ovdje uočiti i istaknuti i simboličku razliku koju autor uvodi kada oslikava porodicu (kao osnovnu ćeliju društva) – Đulagina je nefunkcionalna i razorena, a Fadil svoju želi da zasnuje na jakim temeljima i zdravim odnosima, vodeći računa i o materijalnim preduslovima za normalno njezino dalje funkcioniranje na svim poljima. Pozicionirajući sve ženske likove na Fadilovu stranu, jasna je i tendencija autora, odnosno njegova idejna opredijeljenost i dodatno markiranje svih antipoda između ove dvije figure (ili ideologije) i potcrtavanje animoziteta među njima, pri čemu je socijalni element katalizator njihovih distinktivnih vrijednosti. To je posebno uočljivo kada, u kontekstu cijele drame, uzmemo u obzir njen početak, odnosno uvodnu didaskaliju (opis sobe – skromna i minimalistički opremljena; žene u narodnoj nošnji, sto s knjigama, glava mladića koja viri ispod jorgana i dvojna vrata, s lijeve i desne strane, čime se upotpunjava ova simbolistička slika) i njen kraj (Fadil više ne viri i ne skriva se, stoji uspravan i ponosan; jasno je izabrao svoja vrata kroz koja će proći; žene su idalje uz njega i još u narodnoj odjeći, ali posve drugačije; amidža Đulaga se zabavio brojanjem Fadilovog novca dok se on grli sa Zehrom i misli na budućnost).

POŠTAR: (vadi novce iz torbe) Imate primiti neki novac...

ĐULAGA: (mehanički se trgne i stupi jedan korak bliže)

FADIL: A koliko? Koliko?

POŠTAR: (gleda na uputnicu) Hiljadu i petsto dinara.

FADIL: To je nagrada sa Gajretovog dramskog konkursa! To je prva nagrada za dramu!

ZEHRA: Čestitam ti! Čestitam ti! (pružaju ruke)

FADIL: Hvala ti! Kako je divan ovaj osmijeh sreće!

POŠTAR: (broji mu novac.)

FADIL: (kad primi) Eto, amidža! Eto!

(Đulaga poleti za novcima, a Fadil se zagrla sa Zehrom.) (isto, str. 64)

Dakle, kao što smo već prethodno i nagovijestili, socijalna drama društva, naročito onog muslimanskog njegovog dijela, nije samo u novonastalim prilikama i ekonomskoj situaciji već i u njegovoj unutarnjoj raspolućenosti bar na dvije diferencijalne struje koje se žestoko i nepomirljivo međusobno razilaze. I ovdje kao ilustraciju možemo ponovo navesti članke A. Muradbegovića koji i sam svjedoči o takvoj situaciji:

Društvo se muslimansko sastoji iz dva protivnička rova, koji se po svom mentalitetu i po svojim nazorima potpuno razilaze. Jedno je rov tradicionalnih Muslimana, drugo – rov nove civilizovane generacije. Krivo bi bilo oba ova dijela lučiti po godinama i po obrazovanju, jer u oba tabora ima i starijih i mlađih, i pismenih i nepismenih. Ipak se može reći, da najviši muslimanski duhovi, kao i ljudi iz široke mase, lakše razumijevaju zahtjeve vremena: intelektualci, radnici i zanatlije, sačinjavaju većinu nove civilizovane generacije. Tu se dodiruju krajnosti. – Isto se tako može reći da je u većini građanski stalež glavni nosilac reakcije i konzervativne otpornosti. Taj stalež ujedno je i središte one strahovite kružnice koja svojom obodnicom guši cjelokupni muslimanski elemenat, i svojom centripetalnom reakcijom rasipa najaktivnije čestice po periferiji i preko nje. Napredni dijelovi toga svijeta mogu egzistirati samo izvan zatvorenoga kruga. Zato slobodoumniji Muslimani u masama bježe iz te sredine, a u njoj ostaju čuvari mrtvih tradicija, kojima se oko vrata steže uže njihove socijalne ekskluzivnosti. U takvom stanju izbija umiranje i raspadanje toga patrijarhalnoga svijeta koji pogiba i na ekonomskim i na kulturnim područjima. (...) On otvoreno propovijeda da za njega više nije ovo doba, i mirno se prepušta nesmiljenoj sudbini da ga smlavi. Njemu nasuprot ustala je snaga, mladost i bistrina da se otme iz te samoubilačke obodnice, i da sebi stvori nove uvjete za život. U njoj djeluje nagon prirode za samoodržanjem. Ta nova muslimanska generacija oslobađa se tradicije, prečišćava civilizacijom krv od atavističkih primjesa svoga sudbonosnoga porijekla. Ona traži u općoj vitalnoj struji kojom brodi njezina nacionalna i ljudska zajednica, daljnje funkcije svoga pomlađenog života. To je obnova i akcija. Obje ove suprotne energije su nepomirljive, kao vatra i voda, kao život i smrt (Muradbegović 1987: 200 i 201).

Ženski likovi u drami su Đulaginca, Fatma i Zehra. Sviračica se tek spominje, ali se direktno ne pojavljuje. S druge strane, četiri su muška lika i svi se pojavljuju, mada je ta uloga kod zastupnika i poštara posve minimalna. Ovakav odnos sam po sebi je indikativan i donekle simboličan.

To se prenosi i na način na koji govore ženski likovi u drami. Đulaginca i Fatma blago i oprezno se suprotstavljaju Đulagi, često mu stavljajući do znanja da se uopće ne slažu s njegovim mišljenjem ili djelima. Znaju ga, uslovno govoreći, i prekoriti za pojedine postupke ili ga ubijediti da učini nešto protiv svoje volje, ali onako mudro i blago, pod dojmom da to ipak želi i on sam (recimo, kada žele da napusti sobu jer dolazi Zehra). Međutim, kada su same, one vrlo često kazuju sve što misle bez imalo ustezanja želeći rasteretiti dušu i olakšati sebi muku, što ponekad djeluje i pomalo grubo, uz silne kletve i prekore uobličene u formu narodskih izreka i ustaljenih rečeničnih sklopova (npr.: *u čemer mu se, dabogda, stvorila; dabogda ga guje popile; dabogda ga prekinula rakija; dabogda mu kosti u nju zakopali; popio ih, dušmanin jedan; Bog mu platio*). Pomenimo ovdje da je jezik cijele drame arhaičan i bogat turcizmima, čestim rečeničnim konstrukcijama, poslovicama, izrekama, poštapalicama i sl. (*da digne viku; za dlaku će zapeti; ulomio zub na njega; na njega hršum i dan i noć; rabum selamet; beli; bezbeli; ačkosum; hair; dabogda ga guje popile; ja, sinja kukavica; bolan ne bio; pusti ti horoza na prag, on ode i na pantru; kutarisati; bahnuti; bahsuzluk; hiljadu konaka od njega; dina ti; ne krepaj magarče, dok trava ne naraste; illahi jarabi; nema providna dana; dolaf; tebi pamet sole*). Naročito se to odnosi na sekvence u govoru

Dulage, Đulagince i Fatme (mada nije dosljedno provedena), dok kod Zehre i Fadila preovladava stilski „moderna“ upotreba jezika, a kod zastupnika i poštara administrativni stil.

Za razliku od drugih ženskih likova, Zehra se ponaša vrlo slobodno te se tako i izražava. Ona se ne stidi da priča i umije vrlo lijepo da govori – i kad su u pitanju obične životne teme i kad je posrijedi intelektualni razgovor (Šopenhauer, drama, poezija). Također, njoj nije problem ni da se osami s Fadilom niti da se zagrlje i poljube. Njihov način ašikovanja je drugačiji, moderan – Fadil joj piše pjesme i ne želi skrivati svoju ljubav. Oni su se obećali jedno drugom i već planiraju da se „ukradu“ čim stigne dekret, na šta i Zehra pristaje i s nestrpljenjem očekuje. Dakle, uslov sreće i realiziranja planirane i željene budućnosti ipak je novac.

ZEHRA: Dobro je. Samo je još trebalo da je i otac pročita.

FADIL: Ma, pusti to, to nije ništa. Kako otac...

ZEHRA: Dobro, dobro, samo se ti šali.

FADIL: A ti mi se, opet, bojiš oca?...

[...]

FADIL: A da otac sazna za našu ljubav, siguran sam da bi smjesta napustio svaki podhvat oko moga uposlenja?

ZEHRA: Ne. Ja mislim da i ne bi, ali svakako bi se otežalo ostvarenje naših snova za izvjesno vrijeme. Naravno, bile bi održane nekolike instrukcije koje bi na jedno uho ušle, a na drugo izašle.

FADIL: A šta misliš, Zehro, šta će on kad jednog jutra ili večeri primijeti tvoj nestanak?

ZEHRA: Ah, o tom nikad ni mislila nisam. A najzad, šta god hoće, jer onda je i tako kasno, a i inače, niko mi ne bi mogao zapriječiti da učinim šta sam naumila.

FADIL: Hvala ti Zehro! Ti me oduševljavaš! Kako da ti za to zahvalim? Ja sam sretan, jer ima bar jedno biće koje se zalaže i za moju sitnost.

ZEHRA: Ha-ha. Doći će vrijeme kad ću ti slobodno reći kako da mi se odužiš za to!

(Imamović 2004: 56 i 57)

Dakle, Zehra je u potpunosti drugačija od ostalih ženskih likova – ne samo da se izražava dijametralno suprotno, koristeći se bogatim fondom riječi i lijepo oblikovanim rečenicama, već ona i razmišlja apsolutno drugačije, ne bježeći od osamljivanja s Fadilom, vođenja slobodnijih razgovora i seksualnih aluzija. Ona je spremna i da se tajno vjenča i pobjegne, odnosno da se usprotivi autoritetu očeve figure zarad vlastite sreće (ali tek onda kada dođe dekret i Fadil dobije posao!), za razliku od Fatme koja se ne usuđuje krišom od oca ni učiti pisati i čitati (a dobije i koji udarac ukoliko to samo i spomene). Dakako, prizor sa Zehrom (njen dijalog s Fadilom), osim što se uklapa i pojačava ideju cijele drame, također stvara i kontrast u odnosu na druge ženske likove, narušavajući stereotipno poimanje o krutoj i dogmatičnoj patrijarhalnoj sredini, ostavljajući prostora i pojedincima da snagom svog intelekta i temperamenta stvore sebi ugodniji ambijent, te uz sve to skupa, pokazuje i lagahno slabljenje starog načina života i nastupanje novog vremena kojem se valja prilagoditi kako bi i vlastita sreća bila nadomak ostvarenja.

Zaključak

Derviš imamović živi i stvara u periodu između dva svjetska rata i pripada plejadi socijalno angažiranih autora. Drama „Dekret“ (1932), kojom je pobijedio na „Gajretovom“ književnom konkursu, početak je njegovog književnog rada. Imamović, uz druge umjetnike i pisce nove generacije, želi i polahko počinje da mijenjaja oblik i ulogu književnosti, nastojeći je, između ostalog, učiniti i oruđem konkretnog i direktnog društvenog djelovanja. Više ili manje originalno i uspješno, Imamović nastoji preokrenuti dotadašnji način razmišljanja i književnog stvaranja te raskrstiti s konstantnim vraćanjem u prošlost i evociranjem junačkih i slavnih dana ili drugih dominantnih tema, iznoseći u svojim dramama jedan drugačiji pogled i posmatrajući stvari liberalnije i sa socijalnog aspekta, odnosno nastojeći da uz ostale slično orijentirane autore stvori određenu vrstu socijalne drame. Ipak, vrlo je mala razlika u odnosu na one prethodne s elementima folklornog stvaralaštva i tradicije, a i same teme su već poznate i često korištene. „Dekret“, ali i drama „Žrtve tradicije“ bave se raznolikim i aktuelnim društvenim pitanjima. Ona se zanima za porodicu i prikazuje ju, bavi se odnosima između muškarca i žene (oca i majke, oca i kćeri, momka i cure, odnosno muža i žene), ali i odnosima države i vlasti prema običnom čovjeku, odnosima bogatih i siromašnih, školovanih i neškolovanih, te tretira pitanja novog načina života spram tradicije i bogatog naslijeđa, posebno naspram žene, njenih sloboda i emancipacije u novom društvu. Prikazujući sliku unutaršnjeg i postepenog urušavanja jedne muslimanske porodice, govori se simbolično, dakako, i o općim i krupnijim temama u punini njihove kompleksnosti – porodica kao osnovna ćelija društva sinogdoški označava i cijelo društvo i njegovu trenutnu poziciju i stanje, odnosno porodica svojom metonimijskom produženošću može emanirati i stanje društva u cjelini, zrcaleći pri tome skalu njegovih pojava modaliteta i deformiteta. Izgrađena na sukobu Đulage i Fadila čiji se likovi modeliraju u figure među kojima se uspostavlja odnos binarnih opozicija, drama tretira tada dominantna pitanja i probleme, stidno zadirući i u socijalnu problematiku: staro/mlado, moderno/zaostalo, napredno/retrogradno, modernizacija/tradicija, školovanje/fizički rad itd. Kroz ženske likove zrcali se i nastojanje da se prikaže i položaj žena i odnos prema njima te se na taj način otvori put za rješenje „ženskog pitanja“ u novom društvu. Imamo li u vidu kraj drame (kada je Đulaga zabavljen brojanjem Fadilovog novca, dok se ovaj potonji grli i ljubi sa Zehrom) kao i pozicioniranje svih ženskih likova na Fadilovu stranu, posve su očite Imamovićeve književne tendencije u zastupanju novih i „naprednih“ društveno-političkih ideologija, koje će vremenom postajati sve češće, glasnije i konkretnije.

Literatura

1. Gajević, Dragomir (1991), *Kulturno-istorijski okviri novije književnosti Bosne i Hercegovine (1878 – 1980)*, Institut za književnost, Sarajevo
2. Imamović, Derviš (2004), *Halda i drame*, BZK Preporod Zenica, Zenica
3. Imamović, Mustafa (1996), *Historija Bošnjaka*, BZK preporod, Sarajevo
4. Kalezić, Vasilije (1975), *Pokret socijalne literature*, KZ Petar Kočić, Beograd
5. Matvejević, Predrag (1977), *Književnost i njezina društvena funkcija*, Prosveta, Novi Sad
6. Muradbegović, Ahmed (1987), *Eseji i kritike, članci i polemike*, Svjetlost, Sarajevo

7. Rizvić, Muhsin (1980), *Književni život Bosne i Hercegovine između dva rata I-III*, Svjetlost, Sarajevo
8. Smajlović, Ikbāl (2018), *Socijalna problematika u „Haldi“ Derviša Imamovića u: zbornik Saznanje*, 1/18, Filozofski fakultet Univerziteta u Zenici, str. 453-460
9. Tutnjević, Staniša (1982), *Socijalna proza u BiH između dva rata*, Veselin Masleša, Sarajevo
10. Vučković, Radovan (1991), *Razvoj novije književnosti*, Svjetlost, Sarajevo

„DEKRET“ (DRAMA FROM CONTEMPORARY MUSLIM LIFE) BY DERVIŠ IMAMOVIĆ – THE BEGINNING OF SOCIAL ENGAGEMENT

Abstract

Drama "Dekret" (Decree) was at the same time the first of his literary works, which also brought him victory at „Gajret's“ literary competition in 1932. This and the drama "Žrtve tradicije" (Victims of tradition) deal with various and temporary social issues. It considers family and describes it, deals with relations between a man and a woman and also deals with „issue of woman“, trying to examine and trying to find her place in tradition and in new modern society. But this drama also deals with relations of the country and government towards the ordinary man, relations between the rich and the poor, the educated and the uneducated. The drama is built around the conflict between Đulaga and Fadil, whose characters are modeled into figures whose relations represent binary oppositions: old / young, modern / backward, advanced / retrograde, modernization / tradition, schooling / physical work etc.

Key words: *social problems, social literature, engagement, ideology, tradition, family, issue of woman.*