

Ikbal Smajlović

SOCIJALNA TEMATIKA MEĐURATNE PRIPOVJEDNE PROZE ALIJE NAMETKA¹

Sažetak

Rad se bavi analizom socijalne tematike u pripovjednoj prozi Alije Nametka, s posebnim fokusom na idejno-poetičke postavke koje određuju njegov književni izraz. Iako se u njegovim djelima pojavljuje širok spektar motiva karakterističnih za socijalnu literaturu međuratnog perioda, pokazuje se da Nametkovo stvaralaštvo ne pripada književnoj ljevici, već se temelji na vlastitoj tradicionalističkoj i moralističko-prosvjetiteljskoj poetici. Kroz analizu odabranih pripovijetki, posebno iz zbirki Bajram žrtava, Dobri Bošnjani i Za obraz, ukazuje se na način na koji Nametak literarno oblikuje društvenu stvarnost, kao svojevrsno svjedočanstvo o urušavanju patrijarhalnog poretka, identitetskoj dezorijentaciji i tragičnim posljedicama historijskih prevrata. Rad također razmatra recepciju Nametkove proze kod savremenika, posebno autora s lijevo orijentiranim književnim svjetonazorom, te ukazuje na razlike u poimanju funkcije književnosti i pristupu socijalnoj problematici. Time se potvrđuje kompleksnost Nametkove proze i potreba za njenim nijansiranim i odgovornim književnohistorijskim vrednovanjem.

Ključne riječi: *Alija Nametak, socijalna tematika, bošnjačka književnost, međuratna proza, književna ljevica, patrijarhalna kultura, agrarna reforma, ideologija*

¹ Manji dio ovog rada ranije je objavljen u časopisu *Stav*, br. 401, god. VIII, 11. 11. 2022, Sarajevo, str. 66-69.

SOCIAL THEMES IN THE INTERWAR NARRATIVE PROSE OF ALIJA NAMETAK

Abstract

*This paper analyzes the social themes in the narrative prose of Alija Nametak, with particular attention to the ideological and poetic principles that shape his literary expression. Although his works contain a wide range of motifs characteristic of interwar social literature, the paper argues that Nametak's oeuvre does not align with the literary left. Instead, it is rooted in a traditionalist and morally didactic poetics. Through an analysis of selected short stories – particularly those from the collections *Bajram žrtava*, *Dobri Bošnjani*, and *Za obraz* – the paper examines how Nametak constructs social reality as a literary testimony to the collapse of the patriarchal order, identity disorientation, and the tragic consequences of historical upheavals. The study also addresses the reception of Nametak's prose among his contemporaries, especially authors with leftist literary orientations, highlighting differences in their understanding of literature's function and their approach to social issues. In doing so, the paper underscores the complexity of Nametak's prose and the need for its nuanced and responsible literary-historical evaluation.*

Keywords: Alija Nametak, social themes, Bosniak literature, interwar prose, literary left, patriarchal culture, agrarian reform, ideology

Uvodne bilješke

Alija Nametak se na književno-kulturnoj sceni Bosne i Hercegovine javlja u periodu međuraća. Iako je u bosanskohercegovačkom književnom prostoru zapamćen i mahom tretiran kao romansijer i pripovjedač, njegovi književni počeci vezuju se, zapravo, za poeziju, a okušao se, također, i kao dramski pisac. Svoje lirske zapise objavljuje u međuratnoj periodici od 1925. do 1932. godine u listovima *Jugoslovenska njiva*, *Književnik*, *Novi čovjek* te *Novi Behar* (prvo kao vjerni saradnik, a onda kratko i kao urednik *Novog Behara*)². U njegovoj poeziji zrcale se i tadašnje modernističke, odnosno avangardne poetičke tendencije, krećući se u spektru od mladalačkih intimističkih zapisa do socijalnih motivsko-tematskih preokupacija. Docnije se, nakon nekoliko dramskih ostvarenja (*Narodna vlada*, *Omer za načvama*, *Abdullah-paša u kasabi*, *Jusuf i Zulejha*), i trajno okreće prozi, koja i jeste najplodotvorniji segment njegovog stvaralaštva. Njegova najznačajnija prozna izdanja su: *Bajram žrtava* (1931), *Dobri Bošnjani* (1937), *Za obraz* (1942), *Ramazanske priče* (1944), *Trava zaboravka* (1966) i *Tuturuza i šeh Meco* (1978).

Alija Nametak (ali i drugi članovi njegove uže porodice: Hasan, Abdurahman i Fehim) dao je, zasigurno, i golem doprinos afirmaciji i razvitku bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti te kulture općenito. Veliki broj radova iz oblasti folkloristike, odnosno neumorna predanost u sakupljanju, očuvanju te afirmiranju bošnjačkog i bosanskohercegovačkog književno-kulturnog naslijeđa, ne samo u užoj, lokalnoj sredini, nego i „u širim slavističkim okvirima, ostvarujući korespondenciju s brojnim slavistima širom Evrope.“ (Rebihić 2022: 37), ukazuju da je Alija Nametak neizostavno važna pojava na književno-kulturnoj sceni Bosne i Hercegovine³. Ovome valja pridodati i posmrtno objavljeni *Sarajevski nekrologij*, akcentirajući i njegovu važnost u kontekstu sagledavanja, razumijevanja i valoriziranja ukupnog Nametkovog rada i stvaralaštva⁴.

U nastavku se bavimo socijalnom motivsko-tematskom sadržinom odabranih Nametkovih pripovijetki, analizirajući njegove ideološko-poetičke postavke.

Socijalno-politički kontekst međuratnog doba i Nametkove poetičke putanje

Period međuraća u Bosni i Hercegovini, ali i u cijelom regionu, vrijeme je, u najkraćem, svekolikih kompleksnosti u socio-političkom, kulturnom i nacionalno-vjerskom smislu, koje su, zapravo, samo reperkusija i produžetak ranijih povijesnih bremenitosti bosanskohercegovačkog društva, naglašeno prisutnih već od smjene carevina i sudara dviju posve različitih kultura i civilizacija. Sve to se, dakako, odražava i na književnost općenito te se i zrcali u njoj. Naravno, taj utjecaj primjećujemo i na idejnom i motivsko-tematskom planu Nametkovih pripovijetki, koje uglavnom i jesu izgrađene na tradicionalističkim poetičkim

² Nametak je objavljivao svoje tekstove u različitim listovima, odnosno časopisima i kalendarima u Bosni i Hercegovini i u Hrvatskoj, kako u međuratnom periodu, tako i kasnije. Ovdje izdvajamo samo neke kao primjer: *Glasnik IVZ*, kalendar *Musa Ćazim Ćatić* (1930) i *Narodna uzdanica* (1933-1945), *Gajret* (1925), *Vijenac* (1928), *Hrvatska revija* (1929), *Hrvatsko kolo* (1929), *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena* (1933), *Obzor* (1935), *Vreme* (1937), *Osvit* (1942), *Novi list* (1943), *Preporod* (1970-1980) itd. Opširnije vidjeti u: Hasanbegović (2005).

³ Izdvajamo samo neke: *Junačke narodne pjesme bosansko-hercegovačkih muslimana*, *Od bešike do motike*, *Narodne pripovijesti bosansko-hercegovačkih muslimana* itd.

⁴ Potencirajući višestruki značaj *Sarajevskog nekrologija* Hasanbegović izdvaja nekoliko segmenata: „i kao osobeni piščev životopis i kao sarajevska hronika datirana od 30-tih godina ovog vijeka i kao instrumentarij za vanjski pristup Nametkovom književnom opusu koji rekonstruira jedan cjelokupan književni život, navodi i objašnjava motive i razloge nastanka i samog piščevog djela i markira put za ulazak u njegovu suštinu“, naglašavajući kako „na relaciji *Nekrologija* i Nametkovog književnog djela 'čita' se sinteza duha vremena i književno-umjetničkih tradicija u jednu novu tvorevinu“ (Hasanbegović 2005: 19).

postavkama ranijeg modela i sa šarolikim folklornim te etičko-didaktičkim sedimentima (među kojima neke dostižu naročite estetičko-artističke domete, između ostalog, suglasjem izraza i forme te idejno-značenjskog aspekta). Također, pomenute kompleksnosti prilika i odnosa, u najširem luku svojih preplitanja i osciliranja, na koncu će se odraziti na život i sudbinu Alije Nametka, budući da će iza Drugog svjetskog rata u zatvoru provesti devet od prvobitno izrečenih petnaest godina robije, pod optužbom da je bio aktivna figura na književno-kulturnoj sceni za vrijeme trajanja NDH. Time je i njegov ukupni kulturni rad, ali i književno stvaralaštvo, značajan vremenski period bilo zanemareno i pomjereno na sami rub književno-naučnog interesiranja i pažnje.

Nastojeći da sublimirano ocijeni Nametkovu pripovjednu prozu, Rizvić je određuje kao *poetiku podnošenja sudbine* te zaključuje: „Za ovog pisca je već rečeno da je pjesnik staroga muslimanskog života, muslimanske obitelji i njenih patrijarhalnih, tradicijom utvrđenih odnosa, shvaćanja i običaja. Između dva rata je, međutim, isticano, osobito u povodu njegove zbirke *Dobri Bošnjani*, da je on pisac socijalnog tona. U suštini ove dvije strane njegove stvaralačke osjećajnosti kao da su se pomirivale u njegovoj prozi stvarajući jednu historijsko-spiritualnu rezonancu sudbine muslimanskog svijeta, koju nasilno ruše zbivanja, običaji i odnosi novog vremena“ (Rizvić 1991: 7). Naglašavajući Nametkovu ulogu i značaj u kontekstu razvojnog toka sveukupne bošnjačke pripovjedne proze, Duraković njegove novele svodi i diferencira na dva tematska korpusa: „Nametkove novele bi se mogle tematski svrstati u dvije grupe: priče s erotskim sadržajima i priče u kojima se prate procesi propadanja bošnjačkog svijeta s tragičnim posljedicama raspada patrijarhalnog načina života“ (Duraković 1995: 18).

U nemalom broju svojih priča Nametak upravo pokazuje svoju općenitu senzibilnost i zainteresiranost za društveno-političku problematiku svakodnevnice. To i sam potvrđuje u tekstu *Zimsko putovanje* (objavljen u *Novom Beharu* 1935. godine), iz kojeg se usputno zrcali i poetičko (samo)određenje kroz isticanje doživljenosti i istinitosti kao iznimno važnih odrednica stvaralačkog postupka: „Generacija na početku ovog vijeka smatrala je da priča mora imati zaplet i rasplet, u najmanju ruku interesantnu fabulu, pa makar i izmišljenu. Danas bi trebalo da nam je ideal traženje istine u priči, makar jednostavno iznošenje istine, bez nakićenosti i suvišnih ukrasa. Ja ne umijem pisati o drugom što nije doživljeno“ (*Novi Behar*, VIII/1935, 34). Lahko bi nas ovakvo njegovo viđenje književnosti te prisustvo širokog spektra socijalnih motiva u njegovoj prozi, kojima su se mahom koristili i marksistički orijentirani pisci književne ljevice, moglo odvesti na krivi zaključak kako je i sam Nametak bio dio pokreta socijalne literature međuratnog perioda. Ipak, to nije slučaj. Naime, socijalna tematika u bošnjačkoj književnosti ima dugu tradiciju i javlja se gotovo kao prirodna reakcija na svekolike povijesne kompleksnosti i bremenitosti kojima je izložen bošnjački narod, pa je i međuratna takva književnost samo njen svojevrsan nastavak. Duraković upravo upozorava kako u pripovijetkama većine bošnjačkih pisaca tridesetih godina XX stoljeća dominira socijalna problematika i tematika iz seoskog života tekući u dva uporedna toka, „bilo da se naturalističkom slikom siromaštva i gladi sugerira neminovnost revolucioniranja svijesti, bilo da se inzistira na elementarnosti i moralnoj čistoti jednog odminulog svijeta i vremena koji pred bezobzirnošću novih društvenih procesa još uvijek čuva plemenitost religijskih i ljudskih vrijednosti života“ (Duraković 1995: 16). Riječju, pisci pokreta socijalne literature u svojim djelima socijalnu problematiku mimetički obrađuju u duhu marksističke ideologije s akcentom na klasnom sukobu, doživljavajući književnost i kao svojevrsno ideološko oruđe u društveno-političkom angažiranju te buđenju uspavane svijesti „malog“ čovjeka, posebice radnika i seljaka, i podizanju revolucionarnog duha. Iako se već pažljivim iščitavanjem Nametkove proze može jasno uočiti odstupanje od poetike pokreta socijalne literature, isto će u svojim tekstovima potvrditi i naglasiti i sami autori sa književne ljevice – uglavnom priznaju

Nametkov značaj, doprinos i talenat, ali se poetički i ideološki distanciraju. Ukratko ćemo se osvrnuti samo na neke od njih (Kikić, Čengiće, Ramić, Krvavac).

U tekstu *Literarna fizionomija današnjeg Sarajeva*, objavljenog u *Književniku* 1930. godine, Kikić je, baveći se književnicima Sarajeva, i kao piscima i kao urednicima, između ostalih, kratko pisao i o Nametku: „Nametak i M. Čelić su budući tvorci muslimanske literature. U njihovim ćete listovima redovno, pored slike kakvog 'poislamljenog princa' ili 'evropski obučenog paše', vidjeti početnički sastav, ako ne citat iz Kurana, Bergivije ili 'Šuruti i Islama', da ne spominjem neslane i neprobavljive burgije nekog Đoge“ (Kikić 1987: 224).

Također, u tekstu objavljenom u *Putokazu* 1937. godine Kikić neće biti blagonaklon prema Nametku i njegovoj knjizi *Dobri Bošnjani*, naglašavajući kako kod njega uopće ne primjećuje progres u razvojnoj liniji, odnosno kako njegov stvaralački rad vidi kao „nastavak u pisanju Rizabega Kapetanovića i Edhema Mulabdića“ čija „literatura u glavnom ima folklorističan značaj“. Prvenstveno mu zamjeri to što „kao ni ranije, ni u ovom djelu ne daje tešku bosansku stvarnost, ne ulazi u čvorište problema, ne zahvaća ono teško i jedno stanje bosanskog svijeta“, potcrtavajući, iz marksističkog rakursa, kako *Dobri Bošnjani* „nastavak su u razvojnoj liniji begovsko-aginsko-hodžinskom pisanju s tom razlikom, da od tog pisanja ipak odskoče po boljem jeziku, dotjeranijem stilu i izvjesnom artizmu“ (prema Džanko i Karić 2006: 235-236).

Čengićeve tekst *Muslimani u našoj književnosti*, uz još neke slične tekstove drugih autora, značajni su prvenstveno stoga što autori u njima „analitički uočavaju distinktivna književnohistorijska i poetička obilježja ne samo tradicionalne nego i novovjeke bošnjačke literature u južnoslavenskom interkulturnom kompozitu“ (Duraković 2012: 129). On je kritičan spram folklorne zaostavštine orijentalnog tipa te njenog kontinuiranog variranja motiva *čilima*, *legena*, *vezova* i *sevdahlijskih pijančevanja*. Njegovo nastojanje jeste da se bošnjačka književnost uključi u savremene tokove, budući da *nama jedan istočni pisac može biti blizak koliko i jedan zapadnjak*. Jednako kritičan bio je i spram časopisa *Gajret* i *Novi Behar*, zamjereći im da su „izraženih nacionalno-prosvjetnih intencija sa uređivačima Humom i Nametkom i suprotnih književnih orijentacija, neznatnog literarnog nivoa, te njihovo političko polariziranje književnosti nema nikakve veze sa njihovom estetskom relevantnošću u smislu književnih priloga objavljenih na stranicama obih časopisa“ (Hasanbegović 2005: 32). U duhu lijeve ideologije, Čengiće smatra kako pisci u svojim djelima moraju ponirati u stvarni život i sveskoliku problematiku, ističući „H. Kikića i A. Nametka kao jače kontinuitete u korpusu bošnjačke književnosti, bez obzira na suprotnost njihovih društveno-klasnih shvatanja, ali preferirajući u socijalno-estetskom smislu Hasana Kikića“ (Hasanbegović 2005: 32).

U znamenitom tekstu *Tri generacije književnika Muslimana* Rizo Ramić, također, priznaje Nametkov književno-kulturni značaj, određujući ga kao pisca koji je „po svojim duhovnim uvjerenjima i književnim ostvarenjima“ veoma blizak prvoj generaciji autora, uz važnu napomenu kako je on „pripovjedač koji je od svijeta sljedbenika najdarovitiji i najznačajniji“ (Ramić 1966: 202). Za drugu generaciju autora (gdje uz Nametka navodi još i Bjelevca, Humu, Muradbegovića) smatra da su ideološki „još vezani za begovat, još nisu prežalili njegova 'slavna i lijepa vremena', njegove nekad tako ponosne i junačne age i begove, koje, eto, novo vrijeme svirepo gazi“ (Ramić 1966: 203).

Džemil Krvavac⁵ književnosti i umjetnosti općenito pristupa sa marksističke pozicije, usredsređujući se ne samo na estetičku dimenziju, nego i na posve konkretan i mjerljiv doprinos koje ostavljaju na društvo i zajednicu u cjelini. U tekstu *Naša poratna književnost i nekolike*

⁵ O Džemilu Džemi Krvavcu ranije smo posebno pisali. Opširnije vidjeti u: Smajlović (2021).

njene fizionomije (Islamski glas, 2/1936, 22, str. 18) on nudi krajnje negativnu predodžbu tadašnje književnoumjetničke i književnokritičke scene, ističući kako svaka umjetnost mora biti dio stvarnosti i njen odjek po mjeri običnog čovjeka i njegovih potreba. U drugom dijelu teksta ukratko se osvrće na čitav niz bošnjačkih autora, valorizirajući i njihove poetike i književnostvaralački rad, a Nametka ovako ocjenjuje:

Prestavlja se kao novelist statičar temama sa prelaza iz feudalne epohe i austrougrovanja, i da naslutiti kako mu se štimung tog sitnog i bezbrižnog životarenja dopada. Dobar slikar sa stilom i okom, ali ne i kritičar, analitik. Lica mu pate od godinama gomilane strasti, djevojke dršću sklupčane u dušecima, padaju u grijeh baš kao i kod Hume, s tom razlikom što je to ovdje radi hljeba i porodice: „na burzi ženstva najbolje notiraju muslimanke“. Pa ipak i pored sve te istinske dramatizacije stvarnosti „Bajram žrtava“ njegovih nije izrazit. Nosi pečat dualizma. Ne može da se udubi u misterioznost čovjekovog bivstvovanja, zato dojam kao da nije sve rekao. Nevidljive niti koje se igraju s nama nigdje se ne naziru, prolaze inkognito, pod firmom nevidljivog, nečeg moćnog. Nametak je u dilemi: „Dole na zemlji živi ovaj narod kao i u istoj godini kada je prvi puta obukao košulju, a ne diže glave nada se, niti gleda oko sebe kako kraj njega prolaze Dodge, a on mora disati tu prašinu i hraniti se kukuruznom kašom“. Junaci su mu nešto stari. I suviše je nepovjerljiv prema zapadu. Teme su mu vječito propadanje bez razloga. Zato ne vjerujemo da će se oteti nevidljivom.

Dakle, i pored širokog spektra socijalnih motiva (glad, bijeda, siromaštvo, prosjačenje, trpnja, blud i nemoral, alkohol i pijanstvo, nepravda i izrabljivanje, korupcija, radnici i njihovi problemi, nezaposlenost, samoubistvo itd.) kojima se koriste i socijalni, lijevo orijentirani pisci te opće osjetljivosti na društvenu stvarnost i problematiku svakodnevnice, Nametak ne pripada plejadi bošnjačkih autora pokreta socijalne literature. Makar ponekad bili vrlo slični, ne smije se zaboraviti da se temelje na posve različitim idejnim, poetičkim i ideološkim postavkama. Sagledavajući socijalnu tematiku njegove proze, Tutnjević (1982) Nametka svrstava u širu grupu autora kod kojih prisustvo socijalne tematike uzima kao osnovnu zajedničku karakteristiku, a da bi naznačio distinkciju spram pisaca pokreta socijalne literature njihovo problematiziranje društvenih pitanja, ali time i poetiku općenito, svodi na poprilično neprecizno i široko postavljenu konstrukciju nazivajući ih piscima *u čijim djelima se socijalna tematika javlja kao sastavni dio interesa za cjelovitost života*. Doduše, u nastavku će ukratko upozoriti, poprilično šturo i bez potrebnih nijansiranja, na zbiljsku važnost procesa agrarne reforme koja svoj odjek nalazi i u Nametkovim novelama, tumačeći ih tek kao priču „o nesnalaženju muslimanskih vlastelina, koji su, navikli da budu ratnici i zemljoposjednici, u novim kapitalističkim uslovima naglo počeli propadati i siromašiti“ (Tutnjević 1982: 48), usputno navodeći primjere iz njegovih pripovijetki te kratke natuknice o generalnoj razlici u odnosu na pisce pokreta socijalne literature. S druge strane, artikulirajući razlike u odnosu na socijalnu literaturu, Duraković zaključuje da Nametak, zapravo, produžava onaj „neoromantičarski model folklorno-patrijarhalne priče“ te da su mu novele, u odnosu na Kikića i Dizdarevića kao socijalnih pisaca, „impregnirane pasatističkim prizivanjem razorenog i osiromašenog svijeta bosanskomuslimanskog begovata i snažnom folklornom koloraturom patrijarhalne zajednice“ (Duraković 2012: 300), a da se „idejni smisao“ priča, za razliku od socijalne književnosti na koju isprva mogu nalikovati, „artikulira u duhu poučne islamske moralke i pohvalom tradicionalnih vrijednosti i shvatanja života“ (Duraković 2012: 299).

Socijalna tematika u pripovijetkama Alije Nametka

Neke od priča sa socijalnim motivima koje mogu poslužiti kao dobra ilustracija gore kazanog dio su Nametkovih zbirki *Bajram žrtava* iz 1931. (*Njegova osuda, Kmet, Izvan okvira, Hamidova kafana, Cvijet u vazi*), *Dobri Bošnjani* iz 1937. (*Preporuka, Susret, Pola konjske snage*) i *Za obraz* iz 1942. godine (*Cjepar, Otmjen prosjak, Poderano vime*). Smatrali smo potrebnim i opravdanim ovdje uključiti i neke priče iz zbirke *Za obraz*, iako time prelazimo granicu međuratnog perioda koju smo načelno odredili kao vremenski okvir na koji ćemo se bazirati u ovom radu.

Ciklus o Duranićima možda i ponajviše nalikuje na djela pokreta socijalne literature po izboru i obradi motiva. Ipak, ponovo naglašavamo, riječ je samo o površnoj sličnosti, jer Nametak idalje ostaje dosljedan svojoj idejnoj koncepciji, makar se i služio sličnim motivsko-tematskim repertoarom kao i proza književne ljevice. Riječ je, dakle, o literarnom problematiziranju jednog šireg povijesnog konteksta koje obuhvata traumatičnu smjenu carstava 1878. godine te sve posljedice i reperkusije, direktne i indirektne, koje iz toga proizilaze. Nametak je zagledan u dramatičnu prošlost svog naroda prateći kako se povijesne kompleksnosti i preslagivanja odražavaju kako na pojedinca, njegov život i psihološko stanje, tako i na stanje i etiku cijele zajednice. On piše o urušavanju patrijarhalne kulture življenja, o agrarnom i nacionalnom pitanju, o materijalnom propadanju i egzistencijalnoj ugroženosti bošnjačkih plemićkih porodica, o dezorijentiranosti i nesnalaženju u „novom vremenu“, o trpnji, moralnim posrnućima i kontinuiranoj borbi za preživljavanje, ali i o istrajnosti i postojanosti. Sve ovo nalazi svoj odraz u ciklusu o Duranićima. Tu je oslikana zlohuda sudbina nekad imućne i ugledne bošnjačke porodice, iz čega se onda iščitava, metonimijskom produženošću, i ona šira i općenitija slika prilika, ali i, istovremeno, priča o patnji, tragičnosti i sudbini pojedinca, sagledana iz rakursa lične svijesti i savjesti. Tako i porodica Duranić, lišena zemlje te, i simbolički, figure oca, prinuđena je da se na različite načine bori za goli život i preživljavanje. Primjerice, Nedreta je prepuštena ulici gdje prodaje svoje tijelo kako bi prehranila porodicu, a njena tragična sudbina okončava se smrću. Brat Ibrahim je posve rastrojen i pogubljen u novonastalim prilikama nakon povratka u zavičaj iz *Pešte*, gubeći u pijančenju i ono malo para koje dobije za časove plesa s *nemogućim ženama*. Njihova majka ili je u zatvoru zbog krađe ili krađe čim je na slobodi, *jer se mora živjeti*. Lijepa Hasna, pomoćnica u brijačnici, već umorna svakidašnjom bijedom, sramotom i zlopačenjem, sanjari o boljem životu i zato se prepušta strancu Hansu i odlazi s njim na more, bijegom u iluziju sreće koja je od samog početka osuđena na propast. Ovakve slike gorkih sudbina, razorenog i opustošenog doma te narušenih porodičnih odnosa (naprimjer, svađa između majke i sina u kojoj padaju teške optužbe i kletve) date su već u pripovijetki *Izvan okvira*:

Jer, napokon, zar je i to život? Onih dana od kojih počinje pamtiti prestao je život u njenoj porodici. Već deset godina svaki dan sve je crnje. Ona je bila još dijete, pravo pravcato dijete od sedam godina, kad je Nedreta počela živjeti bludno. Otac je kašljao i bacao krv, majka se inatila sa susjedama, brat, koji je za vrijeme rata hohštaplirao u Pešti, sada drži plesne tečajeve (da novac od toga prulumpuje s nemogućim ženama koje uči plesati a njihova tijela nisu za to jer vjekovi nisu izdjelavali njihove crte i pokrete), a baba, prastara žena kojoj se brada sastavila s nosom, koja vječno šuti i sjedi karaj prozora s rešetkama misleći na Boga, jedina pravo shvaća ovaj veliki prevrat. Sve što se imalo izgubilo se. Sve što je ostalo prodalo se, jer svi govore: mora se živjeti. Otac umire (njoj je tada bilo deset godina i Nedreta je počela sve kasnije dolaziti), majka krade, jer se mora živjeti, pa kad izađe iz zatvora opet krade, jer se mora živjeti. Brat banči jer nije ni za kakav rad stvoren, psuje sve ovo, žali za Peštom (mora da mu je ondje bilo dobro, jer, kako su pričali, a ona se toga ne sjeća, slao je novaca i kući, a

tamo je umio živjeti onako kako je ona poslije gledala u kinu), a baba, godine i godine svezana za jedno mjesto, šuti, a kad progovori, riječi joj padaju kao sudbina: Sve će ovo proći i i ćemo ostati. Vječni smo mi ovdje i nas ne može ništa izbrisati (Nametak 1991: 117).

Hasnina potreba za bijegom od te surove životne zbilje, neimaštine i nesigurnosti, od neurednih i smrdljivih muškaraca te njihovih bludnih mužačkih nagona i povampirenja (koje je prisiljena da „podgrijava“ da bi zaradila i preživjela s porodicom) prisutno je naglašena kroz cijeli tekst. Zato se i njena ljubavna i moralna dilema (da li ostati i biti sa zaljubljenim pilotom Jeanom koji *ima zlatno srce* ili pobjeći od svega sa Hansom koji *ima zlato*) razrješava odabirom koji, makar i bio tek nesigurna mogućnost, sluti na spas iz egzistencijalne kaljuže u koju sve dublje tone iz dana u dan. Hasninu iluzija o sreći i spasu brzo će raspršiti spoznaja da je izigrana i prevarena pa se i njeno docnije zazivanje Jeana može čitati i kao svojevrsna moralna pouka. Simbolično poigravanje sa imenima Hasna i Hans, iako izgrađeno na njihovoj sličnosti, zapravo ima zadatak da akcentira *poremećaj* i suštinske razlike koje ove figure reprezentiraju.

Hasna! Tako su nam imena slična. Samo mali poremećaj slova. Hans i Hasna. Šta to znači (Nametak 1991: 119)?

Lik Hansa figura je koja predstavlja „novo doba“, kapitalističku bezosjećajnost i nove, „zapadnjačke“ vrijednosti i odnose, preuzevši zadatak da bude reprezent i nekih stereotipno uokvirenih osobina tog „novog“ i drugačijeg svijeta. S druge strane, i sam Hans istovremeno pokazuje stereotipne predodžbe o domicijelnom svijetu, doživljavajući ga dijelom dalekog Orijenta, mističnog i egzotičnog, i strašnog i primamljivog. Njegova vizija Orijenta svodi se na čulno-nagonske senzacije očitovane u njegovoj želji da se prišulja muslimanskom haremu, kojeg čuvaju strašni, *brkati i naoružani, muslimani*.

A da harema ima, to je on čitao u romanima i putopisima, harema sa vrelim i tri četvrtine golim ženama koje samo čekaju muškarca da u njegovu zagrljaju iščeznu i ishlape, pa od toga ostane čovjeku samo uspomena, i ostane uvjeren da je to zaista doživljaj bio, a ne san, jer se čovjek probudi u tom haremu, a žena mu iskliznula kao riba. Taj harem i tu orijentalku on bi htio, jer sve te njegove Fanny, sve Irme, sve Rose svagdanje su žene, koje namuče čovjeka cijelu noć, da ujutro osjeća bol u krstima i nemoć, a ona, Fanny, provlači mu još uvijek prste kroz kosu (dok je on još imao plavu gustu svilastu kosu), jezikom mu liska uho i mekanim mišicama steže ga oko vrata. A njegov musliman neće nikako da mu pokaže jedan harem, koji bi on tako rado pogledao i doživio jedan haremski roman, sve ako bi ga kakav brkati musliman, do zuba naoružan i krvničkog pogleda, rasjekao nožem. Svaki bi njegov komadić mesa tad vikao: Ne želim; bio sam u haremu i doživio roman (Nametak 1991: 113).

Odbjegli Hasnu brat Ibrahim nastoji pronaći i vratiti je domu, odnosno onom što je od njega ostalo (priča *Otrgnut cvijet / Cvijet u vazi*). Nije taj čin motiviran tek bratskom ljubavi i brigom, nego i nastojanjem da se, koliko-toliko, umanji sramota i sačuva čast, ali je istovremeno i rezultat Ibrahimove svjesnosti o silini sveopće tragičnosti i ozbiljnosti društvene situacije (izrabljivanje, korupcija, nepravde, bezosjećajnost, beskrupuloznost itd.), što je već osjetio i na svojoj koži. Nametak sve još i potencira usputnim oslikavanjem cijele zajednice i prizorima gradske sirotinje i njihovog svakodnevnog „umiranja“ u kućama iza visokih zidina. Ipak, valja naglasiti da ovakvim prizorima prethodi podsjećanje na važnost zemlje, na porijeklo i slavnu prošlost, na bogato duhovno i kulturno naslijeđe. Budući da se to „odigrava“ na mezarju (gdje su Ibrahimu sahranjeni preci) i da mu to kazuje hodža (uz kratko podsjećanje na teške povijesne trenutke, ali i simbolično značenje njegovog prezimena) na dženazi neninom bratu, Omerbegu

Šahinbegoviću, cijeli prizor poprima i simboličku vrijednost. Također, Nametak na ovaj način i zgusnute socijalne motive vraća u vjerski i moralističko-prosvjetiteljski okvir.

Da, zemlja. Zemlja. Osjeća se veličina ove riječi, ali smo svi zaboravili njezin veliki sadržaj, što je prošlo više vremena otkako smo je ostavili i pošli živjeti drugim životom. Šta smo mi svi? Šta smo bez zemlje? Onaj cvijet što sam ga danas otrgnuo i stavio u maštrafu. Bit će u njoj dva dana, pa će bez zemlje uginuti. Od same se vode ne može živjeti. I bit će izbačen u bašču na gomilu smeća i propast će kao da ga nije nikada ni bilo. Šta su te obveznice, ti bonovi kojih imam cijele hrpe? Nije to njiva crna i masna što miriše sirom i kajmakom. Papir je to, voda je to koja te, kao što cvijet osvježuje dva dana, drži na životu da budeš posljednje pokoljenje, da ostaneš bez ploda i da ti kameni grad bude grob (Nametak 1991: 148).

„Kako to oni misle da smo svako zlo dobili s istoka? A sunce nam svako jutro dolazi s istoka. A naša vjera nam dođe s istoka! A zar nam Švabo nije došao sa sjevera i sa zapada?“ Gledao je on u ovo pismo što ide s desna na lijevo, i kako ga je prije dvadeset godina ostavio, da ga se nikad ne prihvati, zaboravio je svako slovo. A hodža je dalje tumačio: Evo, ovdje ti je šukundjed. Ovdje njegov brat. Oba su iste godine umrli. Evo: hadži Smailaga Durani zade. To će reći: Duranić, kako se i sada zovete. A neka znaš da mi se sviđa ta riječ – Duranić. Durat ćemo i naduravati se sa zlom, pa ćemo ga i pobijediti. Hoćemo, ako Bog da (Nametak 1991: 149).

Kuće su to vječno zbabnih žena i djevojaka što zru i prezrijevaju a udati se ne mogu, jer nemaju mužu šta donijeti osim djevičanstvo u primitivan stid. Ograđena je svaka kuća visokim zidom da niko izvana ne vidi kako se unutra umire (Nametak 1991: 151).

Izašao je iz gomile kamenja i stupio u red kuća što su rasle uspravno. U ovoj stanuje direktor Rebić. Čovjek ga mora moliti kao Gospoda Boga da ga primi za obična radnika u rudokopu. I ići će čovjek tada šezdeset metara pod zemlju, i radit će kao marvinče, i bit će sretan s kruhom i pirinčanom kašom. U ovoj stanuje Mamić. Koliko je ovdje djevojaka moralo najprije doći da bude poslije toga, na njegovu preporuku, primljeno u tvornicu duhana! U ovoj živi roj djece. Bit će to jednom janjičari što će raditi protiv svijeta iz kojeg su nikli. Već ih zarana tome uče (Nametak 1991: 151).

Dakle, i kada se povremeno „zaogrne“ ruhom poetike socijalne literature i svoje likove, sad osiromašene potomke nekad bogatih i uglednih begovskih porodica, uvede u proletersku klasu u potrazi za zaposlenjem u rudnicima, fabrikama ili frizerskim radnjama, pri čemu reprezentira svekoliku nehumanost i eksploatorsku prirodu kapitalističkog aparata i sve prateće posljedice, Nametak ne iznevjerava i ne napušta svoje idejno-ideološke i poetičke postavke. On i na taj način, zapravo, samo želi akcentirati razmjere socijalnog, moralnog i svakog drugog posrnuća što ih je izazvala agrarna reforma na štetu bošnjačkih zemljoposjednika, sugerirajući i čitav splet povijesnih kompleksnosti što su izazvane ili zaoštrene na taj način. Na ovo upozorava i Tutnjević i uglavnom dobro objašnjava, mada treba upozoriti da on ovakav Nametkov poetički zahvat tumači kao nastojanje da se ukaže na svekolika posrnuća *aristokratskih muslimanskih porodica kojima su oduzeti zemlja i kmetovi*, zanemarujući šarolike i krajnje složene posljedice koje su iz toga proistekle i koje valja uobziriti te objasniti:

Naime, uz najrazličitije, opštepoznate oblike propadanja i siromašenja što dovode do ličnih trauma i tragedija, ovdje te ugledne koljenoviće i njihove potomke srećemo u okviru proleterske klase, kako bez ikakvog imanja i svojine, osim svoje radne snage, traže posao u rudnicima, fabrikama, frizerajima. Što je najvažnije, na njihovim sudbinama iskazuje se bogati instrumentarij kapitalističkog društva kojim su u ime

zaposlenja, novca, moći, uživanja, sve ljudske vrijednosti oskrnavljene i bačene pod noge. (...) Nije tu u pitanju samo socijalna bijeda, nego i one znatno složenije posljedice otuđenog kapitalističkog društva koje se s njom udružuju. (...) On je svoje likove očito doveo na najniži socijalni i moralni položaj u kakvom se mogao naći čovjek u kapitalističkom društvu. Time je zapravo htio pokazati koliko je drastične posljedice ostavilo ukidanje kmetova na jedan sloj društva. Prema tome, proleterski status bivših vlastelinskih porodica i potomaka i njihovo participiranje u kaleži kapitalističkog društva predstavlja za Nametka mjeru do čega je sve doveo jedan socijalni proces kao što je ukidanje kmetova (...) Iz svega ovoga proizilazi da sličnost nekih Nametkovih priča, likova, situacija, atmosfera sa djelima pisaca pokreta socijalne literature nije rezultat istovetnog pogleda (marksističkog) na svijet i pokušaja njegovog iskazivanja literaturom, nego sasvim drugih okolnosti. Pokret socijalne literature, kao i svako drugo književno-društveno opredjeljenje, očito je postepeno osvajao i pisce drugih uvjerenja i usmjerenja. Izvjesna rješenja pisaca pokreta socijalne literature, kao što je uvođenje u literaturu proleterske klase, evidentiranje najnižih oblika socijalnog života i svih vrsta čovjekovog moralnog posrnuća u kapitalističkom društvu, poslužila su Nametku za druge svrhe. Dok su socijalni pisci time htjeli pred svijetom pokazati rugobe kapitalističkog društva i nagovijestiti snage koje će takvo društvo srušiti, Nametak je to rješenje iskoristio da bi pokazao mjeru socijalnog i moralnog posrnuća starih, aristokratskih muslimanskih porodica kojima su oduzeti zemlja i kmetovi (Tutnjević 1982: 49-51).

Ilustraciju kazanom pronalazimo u različitim pripovijetkama, primjerice *Otrgnut cvijet*, *Susret* i *Preporuka*. U priči *Susret*, već na samom početku, ponovo su naglašeni razlozi bijede i siromaštva, muke i belaja u koju je zapao Ibrahim, odnosno porodica Duranić, ali i zajednica u cjelini.

Teško je njemu, teže nego ikomu njegovu, otkako se zametlo sjeme Duranića. Kad se obazre u jučerašnjicu, vidi samo jad i čemer, obenavljene starce, utučene muševce i usplahirenu mladost zbog gubitka onoga što pokoljenima bješe uporište. Nestade zemlje radi koje se njegovi stari biše, gotovo bez prekida, i bez umora, na sve četiri strane svijeta. Oduzeše je zakonima i uredbama, a stari su govorili da je oteše hajdučki, a zatim, malo pomalo, vidi on to istom sada, počese se ti starci i muševci i mladići ustrpljivati, jer dođe glad i neimaština i prodade se što se prodati dalo, samo ostaše krovovi nad posrebrnjenim glavama, kao grobnice za života načinjene da u se prime, kad bude trebalo, ispijene živote. Tako on dane i dane, kad izađe iz doma, da to sve u svojoj kući ne gleda, osjeća zadah triju leševa što ih ostavi u onome gluhom domu s malim rešetkastim prozorima i krovom od kamenih ploča. Tri leša, tri pokoljenja. (...) Prođe on i kroz grad i vidi bez duga gledanja i ono što drugi ne mogu da opaze. Vidi on čovjeka koji je ostavio kod kuće gladnu ženu i na ulici i bosu i odrpanu djecu, i pošao da im za onu tanašnu nadnicu kupi pregršt brašna, šaku riže i žlicu ulja, pa je saznao pred krčmom da ta nadnica i nije nadnica, da su u brašnu pšenične mekinje, da šaka riže ne može zasititi onolika otvorena zjala i žlica ulja ne može to sve zamastiti toliko da zalogaj ne davi, i od jada je zapio onaj sitniš i pred krčmom pao bljujući špirit, dok su prolaznici glasno psovali: „Pijanica, propalica! I ovakvima se daje prilika da pošteno zarade, a oni svu nadnicu propiju. Sramota!“ Vidi on i prosjaka koji prvi put izlazi na ulicu i nespretno stoji na uglu ne pružajući ruke, jer je u tom poslu nov. Prolaznici misle da se to starac umorio i čučnuo ukraj puta, pa će, kad se odmori, poći kući, a on zna da je to starcu spram mrtvom glavom i od nekog djetinjanskog nesnalaženja ne umije pružiti ruke da zaište, jer ju je donedavna pružao samo da njome udijeli. I samo te i takve slike on vidi, pa pobrza iz ulica gdje se prolaznici gurkaju u žurbi i

spotiču jedno o druge, i zađe u samotan drvored da u sjeni odrina čovjek zaroni u dušu svoju (Nametak 1991: 154-156).

I motiv iskorištavanja siromašnih muslimanskih djevojaka (inače veoma čest u socijalnoj literaturi), koje su iz krajnjeg očaja i nužde prinuđene da se prepuste zadovoljenju muških strasti, budući da je time uslovljeno njihovo zapošljavanje (o kojem ovisi i njihova egzistencija njihovih porodica), Nametak koristi sa istim ciljem. Kao primjer može poslužiti novela *Preporuka*. I Hasnino tijelo dodiruju i doktor i dežurni činovnik (pod krinkom da provjeravaju je li sposobna za posao), a kako nisu dobili željeno i očekivano, saopćavaju joj da nije sposobna za rad u tvornici. Posavjetovana je od jedne starice da ode Ahmet-efenidiji Bliskavcu, jer je prijatelj upravitelja te joj može pomoći i preporučiti je. Kada i od njega doživi isto, nakon što je nekoliko puta dala jasno do znanja da to ne želi, ona se počinje razodijevati, naglašavajući mu kako će biti samo jedna daska što leži na otomanu i *pod prstima mrzli kamen*. Iznenaden i zbunjen, on je zaustavlja i zove upravitelja preporučujući ju. Ipak, već na samom početku, Nametak ponovo akcentira uzrok ovih i sličnih društvenih pojava, koristeći se sličnim motivima kao i međuratna socijalna literatura kako bi naglasio svekoliku dekadenciju društva kao posljedicu ranijih povijesno-društvenih prekrojavanja:

Hasnija nije još ni znala težinu riječi prevrat kad je on prevrnuo život u očevoj joj kući, i svima koje su graničile s njom, i onima sve dalje, dokle ne bi ljudska noga ni za petnaest dana dokoračala. Ona je čula obijesne oslobođene kmetove koji su polazili s pazara i kroz mahalu propijevali: Prometle se šljive u rogače, A Behrami age u kopače (Nametak 1991: 175)...

Dobilo se nekakvih obligacija za kmetovsku zemlju koje su se prodavale čak i u osminu nominale. I toga je brzo nestalo... Potrošilo se to sitniša brzo i onda se iznosile iz kuće uspomene na prodaju... Prodavao se najprije nakit, pa staro oružje, pa čilimi, pa se napokon našlo ljudi koji su kupovali naše stare listine, sultanske fermane i vezirske bujrukdije, a mi smo i to prodavali. Prodalo se sve. I ono što se zove djevičansko poštenje počelo se pomalo iznositi na pazar (Nametak 1991: 158).

Motiv silovanja Nametak je iskoristio u pripovijetki *Poderano vime* (prvobitni naslov bio je *Na pruzi*). Priča se sa socijalnog plana (očeva smrt; težak život u bijedi djevojčice Rabiye i njene majke te svakodnevna borba za preživljavanje; krava Rumava kao „hraniteljka“ porodice) premješta na etičko-psihološki plan oslikavajući pojedinačnu tragediju i dramu – i djevojčice Rabiye i silovatelja Pere Štrangara. Naime, iz straha od prijetnje da će joj oduzeti načupanu travu za Rumavu, Rabija pristaje ući u Štrangarevu kućicu, gdje je on i napastvuje. Taj njegov bestijalni čin, za koji nema opravdanja, motiviran je ličnom teškom sudbinom, osjećajem da je vezan *kao pas* i da život prolazi mimo njega, kao i nagomilanom strašću, budući da je njegova žena već dugo bolesna.

Sve kraj njega živi, sve uživa u ljubavi, a on je samac uza živu ženu (Nametak 1991: 252).

Nakon pretrpljene traume Rabija shvata da je ostala i bez krave (jer je Pero zaboravio spustiti štrangu) koja njoj i majci doslovno znači život pa momentalno okončava svoj život samoubistvom pod točkovima voza, a Pero se pred navalom krivice utapa u rijeci. „Tako je prethodna slika riba u rijeci što se mrijeste kako doslovna, tako i simbolična“, budući da je to „šifra za njegov nagonski kozmički zov prirode koji svoj utok ima ili u erosu ili u smrti“ (Hasanbegović 2005: 88).

Pripovijetka *Njegova osuda* govori o Omeru, nasljedniku ugledne porodice Alajbegović, koji je nakon Prvog svjetskog rata i društvenih prekrojavanja, primoran prodati kulu Nikoli Đuriću (bivšem kmetu), koja je simbol nekadašnje slave i ugleda porodice. U kontrastno postavljenim slikama između nekad i sad priča daje svojevrsnu hroniku porodice oslikavajući minulo vrijeme kad je porodica bila na vrhuncu ugleda i moći sa Mehmed-begom Alajbegovićem, zatim i njegovog oca Memišage, preko Muhamedage do Omera. Nametak ovdje tu suprotstavljenost između age i kmeta prenosi sa klasno-vjerske na etičku razinu. Omer ne može da otrpi da se, u jednoj obijesnoj igri, u kuli „nazdravlja“ njegovim precima dok se proljeva vino i kolju prasad – to Nikola radi namjerno kako bi se osvetio Omerovim precima koji su kandžijom odsjekli komadić uha njegovom ocu. Na koncu Omer spaljuje i kulu i sebe u nastojanju da odbrani i sačuva svoj ponos.

Priča *Kmet* govori o agi Džankiću koji drži do svog nama i, ne želeći milostinje, odbija prihvatiti trećinu koju mu donosi kmet Ahmet uprkos negodovanju i prijetnjama drugih kmetova. Nametak se sa svjetonazorom i ponašanjem svojih likova ovdje „poistovjećuje, preobražavajući njihove životne trpnje i iskušenja u tihi žalbu nad prošlim vremenima i nad sudbinom koja ih je snašla, i ujedno uočavajući ljudsku postojanost koju ni ta promijenjena vremena nisu načela“, prateći „te crte ponosa, i skromnosti i poniznosti, ali i moralne postojanosti (...) u međuratnom vremenu agrarne reforme bez ikakvog financijskog obeštećenja zemljoposjednika, koja dovodi do krupnih moralno-ekonomskih preobražaja i lomova u porodicama bivših aga i begova“ (Rizvić 1991: 6).

Nametak nerijetko u svojim pričama pokazuje sklonost ka moraliziranju koje je utemeljeno i u vjeri. Ljudskost i etika istureni su u prvi plan, protežirajući ideju da se siromaštvo i sve druge nevolje i iskušenja lakše podnose i rješavaju mjerom vjere, poštenja i dobrote. Iako su i *Cjepar*⁶

⁶ U noveli *Cjepar* pripovjedač u prvom licu pripovijeda o starom i siromašnom, ali poštenom i ponosnom Ibrišu, koji nije prosio, a bio je već prošnjak. Budući da je Ibriš star, bolećiv i onemoćao, čaršija je izgubila vjeru u njegove mršave ruke, šklocave noge i koščatu glavu pa je on u suštini i živio od milostinje dobrih ljudi (pripovjedač i nekolicina njegovih prijatelja) koji su uvidjeli njegov ponos i principijelnost te razumjeli težinu situacije u kojoj se nalazi – Ibriša, dakle, ni ekstremne egzistencijalne prilike nisu mogle natjerati da ispruži ruku i prosi te time ukalja svoje dostojanstvo i moralno se unizi. Nametak figurira Ibriša kao etičko-vjersku vertikalu, kao mjerilo i pojedinačne i kolektivne čestitosti i ispravnosti što se temelje na moralno-vjerskim vrijednostima bez obzira na klasne / statusne i svekolike druge međusobne razlike. Ibrišev lik je suprotstavljen i većinskoj slici čaršije (što je i svojevrsna Nametkova implicitna kritika dekadentnosti društva u koordinatama vlastitih ideološko-poetičkih orijentacija), ali je istovremeno i konkretno opozitan slici drugih cjepara – iako mlađi, zdravi i snažni, oni nisu ni blizu tako čestiti, obrazli i poštjeni.

Krupno je. Ne valja tako.

Ne može sitnije. Neću ja cijepati svoje nokte – osijeca se jedan, a drugi prihvaća:

Sitno brže gori, pa nije durečno kao kad se ovako cijepa.

Odmahnem rukom, jer znam da me ni onako ne bi poslušali (Nametak 1991: 305).

Kakvi su ovo helaći radili? Ovo je ko ni sebi ni drugome. Kako će im Bog dobro dati, kad ga oni drugome ne žele. A naplatili su, bezbeli?

Sigurno!

Crn im obraz! Kako bi bilo da ja opet ovo iscijepam? Svako se ovo drvo može na troje ja načetvero razbiti. Pa kako su složili!

(Nametak 1991: 306)

Uzmemo li u obzir još neke važne motive iz ove priče (konflikt s bratom oko babovine i njihovo izmirenje; Ibriš svoj dio nasljedstva uvakufi, da bi bilo svakog ramazana dvije litre ulja za kandilje na ljubuškoj džamiji), ali i sam njen kraj, ponovo se potvrđuje naš zaključak da Nametak ne slijedi ideološko-poetički koncept socijalne literature. To je i očiglednije ukoliko ovaj njegov tekst uporedimo sa onim Zije Dizdarevića (*Mašo cjepar*), objavljenom dvije godine ranije. Iako oba imaju tragičan kraj, kod Dizdarevića se osjeti ideološko-poetička bliskost sa socijalno angažiranom literaturom, odnosno osjetna je poetika bunta u kontekstu socijalne problematike, tojest po pitanju klasnih nepravdi i egzistencijalnih ugroženosti. S druge strane, Nametak implicira tezu o pravednom razračunavanju na drugom, boljem svijetu i završava priču u etičko-vjerskom obzorju, pri čemu glas pripovjedača doslučuje Ibriševe osjećaje i poimanje:

Ali duša mu je bila puna, što sada, dok sjaj stotina žarulja obasjava njegovo lice, u njegovu malom mjestu žmirkaju tri kandilja na munari, tri kandilja s njegovim zejtinom, i čitavo mjestance s Božjim imenom pristupa skromnoj večeri, dok će ovdje sada jedni podrigivati od preobilne sofore, a on prazne utrobe i čista srca, ohlađen, a čitava je života radio da bude drugima toplo, poči u

i *Otmjeni prosjak* socijalnog osnova (riječ je o siromasima – jedan je cjepar, drugi mujezin – koji neće milostinju, ali im obojici imućniji pomognu nastojeći da se ta pomoć ne doima kao sadaka, kako bi se sačuvao obraz siromašaka i njihova čast), obje se, zapravo, istinski realiziraju tek na etičkom planu priče.

Na djelimično sličan način funkcionira i priča *Pola konjske snage*. Iako ima, također, socijalni osnov te mimetički oslikava svakodnevnu mukotrpnju hercegovačkih seljaka i božjaka, njome se ponovo afirmiraju ljudskost i poštenje. Na taj se način onda premošćuje i postojeći jaz između bogatog službenika Đoke Balabana i božjaka Mehe Volodera, budući da se oni na ljudsko-etičkoj ljestvici izjednačavaju. Tutnjević akcentira da „u oštrijem naznačavanju odnosa između bogatih i siromašnih, visoki činovnik Đoko Balaban mogao je Mehu Volodera proglasiti čak i krivim što je njegovo magare izazvalo automobilsku nesreću, ali u ovoj priči on ga bogato nagrađuje“, izvlačeći i generalni zaključak kako „kod pisaca koji odnose u društvu posmatraju kao realizaciju vrhunskih moralnih principa sasvim je prirodno da bogate i siromašne veže ljudska dobrota i etička dosljednost, a ne da ih razdvajaju pripadnosti određenoj socijalno-političkoj grupi“ (Tutnjević 1982: 109).

Nametkova zagledanja u prošlost i žaljene za minulim vaktom i urušenom patrijarhalnom kulturom življenja Rizvić opravdava zaključkom kako u toj „osjećajnoj i moralnoj odanosti prošlim vremenima muslimanskog života, Nametak ne žali za onim što je u njima bilo negativno ili nedovoljno ljudsko, već žali za čestitošću i ličnim poštenjem, za ravnotežom etičkih nazora, za skladnim odnosima među ljudima i razumijevanjem tuđih sudbina, za životnom sigurnošću i povjerenjem u budućnost“ (Rizvić 1991: 9).

Zaključak

Sagledavanje socijalne tematike u pripovjednoj prozi Alije Nametka pokazuje da se, uprkos prisustvu širokog spektra motiva koji se mogu dovesti u vezu sa socijalnom literaturom međuratnog perioda, njegovo stvaralaštvo ne može svesti na ideološke i poetičke koordinate književne ljevice. Nametak ostaje dosljedan vlastitoj idejnoj i estetskoj koncepciji, utemeljenoj na tradicionalističkim vrijednostima, islamskoj etici i moralističko-prosvjetiteljskoj intenciji, pri čemu socijalna problematika ne biva svrhom, već sredstvom u funkciji šireg narativa o urušavanju patrijarhalnog poretka, identitetskoj dezorijentaciji i tragičnim posljedicama historijskih prevrata. Njegovi likovi, iako ponekad smješteni u proleterski kontekst, nisu revolucionarni subjekti, već nosioci jedne dublje, spiritualno-moralne drame, čija se egzistencijalna borba ne vodi protiv klasnog neprijatelja, već protiv zaborava, poniženja i gubitka dostojanstva. Time Nametkova proza, i kada se formalno približava socijalnoj literaturi, ostaje izvan nje, jer ne dijeli njene temeljne ideološke pretpostavke, već svjedoči o vlastitom, osobenom pogledu na svijet, u kojem se trpnja i postojanost uzdižu do etičkog ideala, a književnost postaje prostor očuvanja pamćenja, identiteta i moralne vertikale.

Conclusion

An comprehensive examination of the social themes in Alija Nametak's narrative prose shows that, despite the presence of a wide range of motifs that may be associated with the social literature of the interwar period, his oeuvre cannot be reduced to the ideological and poetic coordinates of the literary left. Nametak remains firmly committed to his own ideological and aesthetic conception, grounded in traditionalist values, Islamic ethics, and a moralistic–

prosekturu bolnice, pa onda u ilovaču na Bakijama, bez pratnje, bez suza i govora, bez nadgrobnog biljega, da u predsoblju vječnosti čeka da stupi pred Vječno Svjetlo (Nametak 1991: 309-310).

educational intention, whereby social issues do not serve as an end in themselves but rather as a means within a broader narrative concerning the collapse of the patriarchal order, identity disorientation, and the tragic consequences of historical upheavals. His characters, although at times situated within a proletarian context, are not revolutionary subjects but carriers of a deeper spiritual-moral drama whose existential struggle is waged not against a class enemy, but against oblivion, humiliation, and the loss of dignity. For this reason, Nametak's prose, even in moments when it formally approaches the poetics of social literature, ultimately remains outside its scope, for it does not share its fundamental ideological premises; instead, it articulates a distinctive and individual worldview in which endurance and steadfastness are elevated to the level of an ethical ideal, and literature becomes a space for preserving memory, identity, and moral integrity.

Literatura:

Čengić (1930), Husnija, *Muslimani u našoj književnosti*, u: Književnik, 1930, 3, 9

Džanko i Karić (2006), Muhidin i Esed, *Putokaz; Književnohistorijska monografija*, Bemust, Sarajevo

Duraković (1995), Enes, *Antologija nove bošnjačke pripovijetke XX vijeka*, Alef, Sarajevo

Duraković (2012), Enes, *Obzorja bošnjačke književnosti*, Dobra knjiga, Sarajevo

Hasanbegović (2006), Fatma, *Sunce i suton: književno djelo Alije Nametka*, Centar za kulturu i obrazovanje, Tešanj

Kikić (1987), Hasan, *Sabrana djela, knjiga I, Poezija / Književnokritički i publicistički članci*, Univerzal, Tuzla

Krvavac (1936), Džemil, *Naša poratna književnost i nekolike njezine fizionomije*, u: *Islamski glas*, 4. II 1936, 22, str. 18

Nametak (1935), Alija, *Zimsko putovanje*, u: *Novi Behar*, VIII/1935

Nametak (1991), Alija, *Trava zaboravka, Izabrane pripovijetke*, Svjetlost, Sarajevo

Ramić (1966), Rizo, *Tri generacije književnika Muslimana*, u: Ramić (1966), Rizo, *Budna Bosna*, Svjetlost. Sarajevo

Rebihić (2022), Nehrudin, *Pisma kao izvor za proučavanje književne prošlosti (na primjeru korespondencije Alije Nametka između dva svjetska rata)*, u: DHS-Društvene i humanističke studije: časopis Filozofskog fakulteta u Tuzli 19:17-44, Tuzla

Rizvić (1991), Muhsin, *Novele Alije Nametka ili poetika podnošenja sudbine*, u: Nametak (1991), Alija, *Trava zaboravka, Izabrane pripovijetke*, Svjetlost, Sarajevo

Smajlović (2021), Ikbal, [Lijevo orijentirana socio-politička ustreptalost i estetičko-kritička misao Džemila Džeme Krvavca](#), u: Zbornik radova Filozofskog fakulteta Univerziteta u Zenici, XIX, Zenica, str. 14-25.

Stav, br. 401, god. VIII, 11. 11. 2022, Sarajevo, str. 66-69.

Tutnjević (1982), Staniša, *Socijalna proza u Bosni i Hercegovini između dva rata*, Veselin Masleša, Sarajevo