

UDK 821.163.4(497.6).09"1937/1956"

Dizdar M.

82.09:[111.852+32]

Primljeno: 06. 05. 2018.

Izvorni naučni rad

Original scientific paper

Nehrudin Rebihić

IZMEĐU ESTETIKE I POLITIKE: PJESNIČKO I PROZNO DJELO MAKA DIZDARA OD 1937. DO 1956. GODINE

U radu se prati poetički razvoj poezije i proze Maka Dizdara od 1937. do 1956. godine. Budući da je Dizdar svoje kanonsko mjesto u bošnjačkoj i bosanskohercegovačkoj književnosti priskrbio pjesničkim zbirkama (*Kameni spavač*, *Okrutnosti kruga* itd.), značajan korpus njegovog proznog i pjesničkog djela publikovan u bosanskohercegovačkoj književnoj periodici i dnevnim listovima ostao je neistražen. Doprinos ovoga rada ogleda se u tome što se u njemu, koliko je nama poznato, po prvi put književnohistorijski i poetički predstavlja Dizdareva proza i poezija iz navedenog perioda, a koja zapravo svjedoči jednom drugom, pa skoro nepoznatom, književnom identitetu ovog velikog pjesnika.

Ključne riječi: Mak Dizdar, estetika, politika, proza, poezija

PJESNIŠTVO 1937-1956

Mak Dizdar je više poznat kao pjesnik, a manje kao prozaist. Svoju slavu stekao je pjesničkom zbirkom *Kameni spavač* (1966) kojom je sebi priskrbio kanonsko mjesto u bošnjačkoj i bosanskohercegovačkoj književnosti. Dosadašnja književnokritička praksa pjesnički portret Maka Dizdara skicirala je upravo na ovoj pjesničkoj zbirci, a koju su posredno pratile zbirke *Vidopoljska noć* (1936), *Okrutnosti kruga* (1960), *Koljena za Madonu* (1963), *Minijature* (1965), *Modra rijeka* (1971) te poeme *Plivačica* (1954) i *Povratak* (1958).

Ako se želi naučno i objektivno prikazati stvarni portret jednog pjesnika, nužno treba pokazati i onu stranu njegovog stvaranja koja nije do recipijenta došla kao gotov proizvod – u koricama knjige, nego je ostala u periodici, zbog čega je i manje tretirana i književnokritički valorizirana. Budući da je Dizdar bio plodan pjesnik i da je objavio mnoštvo pjesama koje nisu svoje mjesto pronašle u nekoj od njegovih pjesničkih zbirki, odlučili smo se u radu usredsrediti na onaj dio njegova pjesničkog opusa koji je nastao nakon objavljivanja prve pjesničke zbirke *Vidopoljska noć* (1936) pa sve do pojave pjesme *Gorčin* (1956), a one pjesme koje su nastale nakon 1956. godine svoje su mjesto najčešće obezbijedile u nekoj od njegovih pjesničkih zbirki. S druge strane, pored pjesničkog djela, on je u ovom periodu napisao i nekoliko pripovjedaka koje do danas nisu dobile nikakvu književnokritičku procjenu.

Ovaj period Makova književnog stvaranja može se podijeliti na tri poetičke faze: socijalnu, socrealističku i intimističku. Tako je on od 1937. do 1940. godine bio sljedbenik „socijalnog aktivizma“ (Duraković 1979), naročito u pjesmama *Patke na Katmergradu*, (časopis Gajret), *Ruke vaše i naše* (almanah pisaca socijalne literature *Oblaci nad kolibama* iz 1937.) te u pjesmi *Sensation* (časopis Novi Behar). Uz spomenute pjesme, zanimljive su i *Molitva da dobijem nagradu* i *Oblaci*. U pjesmi *Molitva da dobijem nagradu* Dizdar se moli Bogu da mu da inspiraciju koja će biti etički i estetički čista, dok se u pjesmi *Oblaci* osjeti izrazita prisutnost neoimpresionističke poetike s primjesama sumornih i teških slika koje najavljuju teško vrijeme nadolazećeg rata.

U ruhu socijalnog buntau pjesmama *Patke na Katmergradu* i *Ruke vaše i naše* Dizdar donosi tešku socijalnu sliku seljaka i prosjaka u gradu „limuzina“; gradu u kojem, na jednoj strani, jedino „prašina dariva dara“, dok na drugoj, pjesnik gospodske ruke predstavlja kao „lucidne i pune beskrvnih jorgovanskih zala i ceremonijala“ – “biješe kao iz bajke vampiri koje vječito sišu krv našu“. Demonska slika gospodskih ruku, dakle, predstavlja sinegdoško-metonimijsku sliku jednog nehumanog odnosa prema radnicima, zbog čega pjesnik na kraju pjesme gotovo s usklikom pjeva o njihovom „konačnom obračunu“ nakon čega bi, kao jedna od avangardnih utopija, trebalo nastupiti „besklasno društvo“.

U pjesmi *Sensation* Mak traga za „čovječnim bogom“ koji nije onaj „obogotvoreni čovjek“ kojem je sve podređeno, već, naprotiv, to je humanizirani čovjek, „toplog i dobrog srca. Zapravo, civilizacijski napredak, prosvjetiteljska utopija i ničeanska ideja o čovjeku kao središnjem subjektu povijesti nisu uspjele humanizirati čovječanstvo (Eagleton 2015), već su bile, što je sasvim jasno tad mladom Dizdaru, isključivo u službi „izrabljivačima“, o čemu pjeva u stihovima:

„Dosta je tih tužnih kolonija
gdje civilizacija nauči za ubice dirničiti
i vidno za zaborav piti.“

Ova teška slika svjedoči o sunovratu modernog čovjeka koji često pod idejom „civilizacijskog napretka“ zamagljuje svoja zlodjela, duboku moralnu krizu i „lažnu ljubav u očima“. Kao privrženik socijalnog aktivizma, jedini izlaz iz duboke moralne dekadence Dizdar vidi isključivo u radu, u brisanju klasnih razlika, što je, prema ovoj koncepciji društva, prvi preduvjet za njegovu humanizaciju.

Čovječe ej,
Nek poteče u našim rukama za nas materija,
Nek zaigra,
U gustim noćima kad ubiješ neprijatelja u sebi
I ljubav i pravo i život nađeš.

Pjesma *Težak put: Velikoj djeci onih koji ostaviše kosti za rođenu zemlju* (Gajretov kalendar) govori o povijesnom usudu Bosne koji u kontinuitetu traje od Huna i Skita i „handžara povampirenog“, preko Kraljeva i Careva, sve do nadolazećeg fašizma, „novih Huna i Skita“, kako će ih nazvati pjesnik. Uprkos tom povijesnom jarmu koji Bosna nosi njen čovjeka nijednog trenutka nije klonuo pred navalom neprijatelja i okupatora. Bosna, ta „utroba kidana“, preživljava kao zavjet novim naraštajima koji ne bi smjeli ustuknuti pred navalom novih zlotvora.

Ne poljubi neprijatelja zastavu sramnu
Ne zaboravi staru ljutu ranu!
Nek te ne pogaze kopita
Još bjesnijih
Još krvoločnijih
Huna
I Skita...

Pjesma *Mora: ili noć hiljadu i prva* izražava skepsu u moralni integritet čovjeka 20. stoljeću, naročitčoo kada „crni falangisti upališe motore“. Gubljenje etičkog oslonca u dehumaniziranom svijetu ponajviše se ogleda u tome što je čovjek postao samo predmet eksperimenta gubeći iluziju o mogućem spasu i sreći. I ova je pjesma

duboko je ideološki markirana budući da u njenom drugom dijelu Dizdar priziva nekoliko etabliranih ideologema, prije svega film Ninočka i s njim povezanu problematiku odnosa između liberalizma i komunizma, te roman Maurica Dekobre *Madona spavaćih kola* u kojem su izražene antikomunističke tendencije. U stilskoj igri, referirajući se na ideje ovoga romana, kao čovjek duboko svjestan teškog povijesnog trenutka, ali i kao antifašista, on prepoznaje ostvarenje ideoloških naloga. Pjesma je objavljena u časopisu *Život* 1965. godine (ispod teksta piše da je napisana 1940. godine) u rubrici *Sarajevski motivi* s još nekoliko pjesama bosanskohercegovačkih pjesnika. Dosljedna je socijalnoj poetici, kao i onoj hetereotopijskoj i kosmopolitskoj reprezentaciji Sarajeva. Sematičkom sloju pjesme dodatno doprinosi i prizivanje gospodina Harta (Karla Dragutina), ozloglašenog ubice i egzekutora u staroj Jugoslaviji, koji u pjesmi smrtnu kaznu pjesniku zamjenjuje „osudom na hiljadu godina života u Sarajevu.“

Početkom Drugog svjetskog rata Mak prestaje objavljivati poeziju i povlači se iz kulturnog i književnog života. Tek nakon završetka rata javlja se u časopisu "Novo doba" 1945-1946. godine. Urednici ovog časopisa bili su Hamza Humo i Hamid Dizdar. S obzirom da je časopis ideološki bio privržen novoj vlasti, ideji revolucije i socrealističkom poetičkom nalogu, i Dizdareve pjesme i pripovijetke prilagođavaju se takvom ozračju časopisa.

Prije nego što predstavimo poetiku Maka Dizdara nakon Drugog svjetskog rata, valja spomenuti i jednu pjesmu koja je napisana u jeku rata, 1942. godine, a objavljenu nakon rata u listu *Zadrugar* (1953). Riječ je o pjesmi *Neravnopravnim koracima* i sigurno se radi o protoobliku pjesme *Zapis o petorici* iz zbirke *Kameni spavač*. Nastala je kao refleksija povijesnog trenutka i ideološki je obojena. Bez obzira na takvo što, ona nosi i univerzalne poruke, baš kao i u varijanti iz *Spavača*.

Petorica jednog gone,
Petorica mrkog lica
Koraci im teški zvone
Pločnicima svih ulica

Na puškama bajonete
O pojasu kastanjete
Eksplozivne kastanjete
Što životu smrću prijete

U po bijela ljetna dana
Hajka vrišti ulicama
Petorica jednog gone
Koraci im teški zvone

Petorica jednog vode
Od života i slobode
Petorica jednog vode
Jednog se pet njih boje

Ukoliko bi se uradila detaljna komparativo-tekstološka analiza ove dvije varijante pjesme, uočile bi se kako stihovne podudarnosti, tako i ideološke poveznice, s tim što je prva pjesma duboko tematsko-motivski involvirana u povijesni kontekst Drugog svjetskog rata, za razliku od pjesme *Zapis o petorici* koja je prilagođena ishodištima pjesničke zbirke *Kameni spavač* – navlastito duhu bosanskog srednjovjekovlja. Bez obzira na takvo što, i jedna i druga varijanta na ideološkoj i etičkoj ravni u prvi plan postavljaju čovjekov povijesni i egzistencijalni usud, premda, kada je riječ o razlikama u varijantama, treba imati uvijek u vidu da „kontekst neminovno mijenja (1) smisao, (2) funkciju i (3) informativnu kvotu poruke“. (Pavletić 1995: 118)

Književnost je neposredno nakon rata doslovno bila sluškinja Partiji i važno mjesto promicanja novih političkih i kulturnih vrijednosti. I Dizdareva poezija i proza uveliko su inkorporirale i protežirale tad ‘velike priče’ o kolektivnom zanosu, partizanstvu, zajedničkoj obnovi i izgradnji domovine, o podizanju borbene i obnoviteljske svijesti itd. Partija je od književnikā zapravo tražila da ono što su bili u ratu – Ratnici, budu i u miru – Revolucionari i Graditelji – samo u drugom ruhu.

S obzirom da je Mak prije rata pripadao književnicima lijeve orijentacije a u ratu, zajedno s bratom Hamidom, bio pripadnik ilegalnog partizanskog pokreta, ovakva politička filozofija nije mu bila nepoznata, i ona se može pratiti i u kasnijim njegovim djelima. O tim kretanjima na općem političkom i kulturnom planu, kojima svjedoči i u kojima sudjeluje Mak Dizdar, piše Predrag Matvejević u tekstu *Naša književnost pobune i otpora*:

„I u jugoslavenskim prilikama brojni su predstavnici progresivne inteligencije zauzeli antifašističke pozicije mnogo prije okupacije zemlje: to su najodlučnije učinili pisci i umjetnici komunističke orijentacije, predstavnici pokreta socijalne literature i, šire od toga, cijele lijeve književnosti. Svijest o potrebi za širim,

narodnim frontom antifašističke solidarnosti imala je od samog početka fašističke ekspanzije u Evropi internacionalni karakter u kulturi možda više nego u politici.
“ (Matvejević 1975: 84)

U časopisu *Novo doba* Dizdar je objavio tri pjesme *Zvijezde* (1945), *Pjesma mostovima na Bosni* (1945), *Trst govori* (1946) te pripovijetku *Na putu* (1946). Kolektivni zanos naročito je izražen u pjesmi *Zvijezde* jer je tematsko-motivska okosnica pjesme u cijelosti oblikovana na ideji *crvene zvijezde* kao političkog simbola¹ partizanske borbe, „novog društva“ i pobune protiv „crnih fašista“. Simbol crvene zvijezde – nastale od „boje nevine krvi“ – u pjesmi transcendiru u sveprostornu i svevremensku metaforu; pjesnik simboličko prisustvo zvijezde vidi u svemu: na zemlji i nebu. A budući da je boja zvijezde nastala na „nevinoj krvi“, njen simbolički značaj daleko nadmašuje konkretni povijesno-prostorni kontekst i kao takav nije samo dio sakralne topografije novog društva nego široko prihvaćen utopijski simbol „novih svanuća“. Kroz cijelu pjesmu glorificira se idejna i moralna čistota svih onih koji nose *zvijezde*, kao i onih koji su založili svoje živote pod ovim „simbolom budućnosti.“

Zvijezde sad spokojno sjede na nebu,
Sjede na vodama i gorama,
Sjede na prostranoj zemlji,
Sjede u dubini srca,
Pričaju svima o svanućima,
Koja su došla, koja dolaze i koja će doći,
O svanućima , što plamte

I *Pjesma mostova na Bosni* nastala je talasu kolektivnog zanosa i naloga poetike socrealizma, s ciljem podizanja patriotske i borbena-obnoviteljske svijesti. Riječ je o ciklusu od sedam pjesama i u svakoj od njih veliča se narodnooslobodilačka borba i socijalistička obnova. Već u prvim stihovima pjesnik kroz metaforu biblijske kataklizme pjeva o dolasku Njemaca, čije se zastave vihore zajedno sa zastavama domaćih izdajnika. U prve tri pjesme Dizdar pjeva o uništavanju mostova, ubijanju ljudi i djece, a od četvrte pjesme pjeva o osveti: *osvetu svetu nose naši vojnici*. Kako bi osveta dobila moralnu („svetu“) opravdanost, pjesnik joj suprotstavlja zvjersko ubijanje djece seljaka, *djece radnika, djece patničke*. Snažan ‘legitimitet’ osvete u

¹ Usp. Čolović, Ivan (1997), *Politika simbola*, Radio B92, Beograd.

četvrtoj pjesmi je poentiran zakletvom vodama, poljima i djeci da će posljednji „krvnik naći smrt u Bosni krvavoj.“

Nakon osvete, dolazi *dan željni, dan čekani, dan voljeni* u kojem se sad *blagi novi ljudi*, za razliku od vojnika osvetnika, u socrealističkoj matrici, preobražavaju u Graditelje i Obnovitelje, i u novom vremenu oživljuju *mrve vode i mrtve mostove*. Zanosna pjesma „mostova“ na kraju se preobražava se u poklič oslobođenog kolektivnog duha u kojem je ovaploćen partijski mit o boljoj budućnosti, koja jedino može doći preko *radničkih ruku i plamena rumenih zastava*.

Za razliku od pjesme *Pjesma mostovima na Bosni*, u kojoj bosanski mostovi postaju simboli zajedništva u Jugoslaviji, pjesma *Trst govori* poetizira poratni mit o bratstvu i jedinstvu kroz figuru Josipa Broza Tita pri rješavanju tzv. „tršćanske krize“ 1945. godine. Ova kriza nastala je u sporu između Jugoslavije i Italije. U skladu sa socrealističkom dogmom pjesnik glorificira figure Tita i radnika, jer ove dvije figure na ideološkoj razini predstavljaju ishodišta „nove zajednice“ i nadvladavaju unutrašnje razlike (kulturne, nacionalne, vjerske). Da bi spomenute figure na semantičkoj ravni zaposjele pozitivna značenja, kao ideološki kontrapol pjesnik im suprotstavlja Dučea (Musolini) i fašističku ideologiju, tako da su, s jedne strane, kao pozitivne i negativne opozicije, suprotstavljeni Tito i Duče, a, s druge, radnik i graditelj prema rušitelju – fašisti. Sam Trst postaje prostorna figura partijskog zajedništva i pobjede nad *hordama Dučea i povampirenim fašistima*. Budući da se narodnooslobodilačka vojska u Trstu zadržala svega četrdeset dana, nakon čega su *riječi mraka i strvinskih, fašističkih lješina i smrada, udarale na kapije grada*, Dizdar, bez obzira na stvarnu povijesnu činjenicu gubitka ovoga grada, u ideološkom zanosu i dalje pjeva o Trstu kao gradu u kojemu je zaživjela klica antifašizma, Tita predstavlja kao „oca Trsta“, a Tršćane kao „djecu TITA“.

Od 1946. do 1953. godine Mak Dizdar ne objavljuje ništa. 1953. godine objavit će nekoliko pripovjedaka i pjesama. U pjesmama i pripovijetkama iz ovog perioda jenjavaju nanosi socrealističke poetike. Iako je Dizdareva *Plivačica* (1954) u bošnjačkom/bosanskohercegovačkom pjesništvu označena kao jedan od prelomnih toposa napuštanja socrealističke prakse, takvo što je uočljivo već i u pjesmama objavljenim prije (*Jablan, Pjesnik i Violina*) kao i u pjesmama koje su se pojavile iste godine kada i ova poema (*Ljeto i Očekivanja – odlomci poeme Majka*). Riječ je, dakle, o *intimističkom pjesništvu* koje se javilo u okvirima bosanskohercegovačke/bošnjačke književnosti nakon napuštanja rigidne poetike socrealizma. Po srijedi je jedan vid neoromantičarske poetike: pjesnik je slobodno pjevao o ljubavi, djetinjstvu i pejzažnim slikama. Pojavi intimističkog pjesništva prethodio je čuveni Krležin ljubljanski referat o „oslobođenju umjetnosti“ od strogo zadatih pravila umjetničkog stvaranja.

Za razliku od poezije, Dizdareve pripovijetke i dalje su crpile teme iz svakodnevnice i narodnooslobodilačke borbe, na šta je sigurno utjecao i programski koncept časopisa u kojima je objavljivao. Tu prije svega mislimo na pripovijetke *Susret s Handžijom*, *Priča o životu Mrguda Penave*, *Djevojka za mašinom* (dvije godine poslije objavljena pod naslovom *Čudna djevojka*) te humoresku *Jedna morska ljubav* i pripovijetku *Saznanja*. Valja, naravno, kazati i to da je *Priča o životu Mrguda Penave* u bibliografiji sabranih djela Maka Dizdara priređenoj za biblioteku Kulturno nasljeđe (1981) greškom uvrštena u prozu, iako ovaj tekst žanrovski pripada lirsko-narativnom žanru poeme.

Napuštanje socrealističke poetike i priklanjanje intimističkom pjesništvu, koje će kod Dizdara kulminirati s poemom *Plivačica*, dubinski će preobraziti Makovu poetiku a naročito u pjesničkim zbirkaama koje će nastati 70-tih godina. Izuzmemo li pjesmu *Galeb*, koja je 1953. godine objavljena u časopisu *Život*, kao recidiv socijalne poetike, u kojoj se krik galeba preobražava u metaforu plača od gladi djece ribara, u pjesmama *Jablan*, *Violina* i *Pjesnik* osjete se sve snažniji valeri modernog evropskog pjesništva, ponekad možda s banalnim izborom tema i motiva, ali sigurno u želji da se postigne izvjesna autonomija estetskog čina i odvajanje od svakodnevnog i ideološkog. U artistsičkom maniru u pjesmi *Pjesnik* Dizdar nastoji u snoviđenjima odgonetnuti smisao pjesništva. Ideja estetskog kao savršenog sublimirana je u „Mostu do Sunca“ koji nije ništa drugo nego neiscrpno traganje za estetskom utopijom i vječita težnja da se dosegne „nemoguće“.

Sanjah da ću sagraditi
most do Sunca
ali od tog snoviđenja
osta samo
temeljac
moga srca.²

¹ Ova pjesma objavljena je i u zbirci *Okrutnosti kruga* pod naslovom *Most i dosta izmijenjena*:

*Sanjam
da ću jednom
izgraditi
Most
do sunca
al od želje
osta
temeljac
u dubini srca.*

(Most, Okrutnosti kruga)

Pokušaj nadilaženja povijesnog i poetičkog konteksta vidljiv je u pjesmi *Jablan*. Jablan svoj simbolički identitet ne ostvaruje u profanom i zemnom, već u nekom idealnom, sakralnom i harmoničnom svijetu gdje mu „dolaze lastavice“, gdje se „igra s mjesecom“ i gdje mu „pjevuju ptice“. Kao prostorno-semantička opozicija nadzemnom/idealnom – platonističkom, zemaljsko se u pjesmi javlja kao negativno, turbno i mračno; smisao je, zapravo, negdje izvan svakodnevnog i povijesnog. Riječju, smisao je u estetskom, a ne ideološkom svođenju teksta. Stoga ovakva simbolika jablana uveliko podsjeća na onu iz Matoševog soneta *Jesenje večer* ili Ujevićeve pjesme *Visoki jablani*. U dubinskoj interpretaciji teksta i jedan i drugi bi simbolizirali pjesnika budući da je kod Dizdara, kao i kod Matoša odnosno Ujevića, motiv jablana antropomorfiziran i javlja se kao prostorna opozicija zemaljskom i povijesnom.

On gleda zemlji
sa čuđenjem
turbno,
kao da nije
od nje
jača sokom
i kićen lišćem

Psihološka potreba za intimiziranjem stvarnosti i za oslobađanjem vlastite imaginacije u jeziku u doba rigidne kolektivizacije osobito je vidljiva u pjesmama *Ljeto*, iz ciklusa *Hercegovina*, i *Violina*. Predstavljajući vlastiti doživljaj svijeta, u prvoj pjesmi Dizdar psiho-poetizira žegu hercegovačkog ljeta kad se *i zemlja i stijene rastope i ko voda poteku*, dok u pjesmi *Violina* pjesnik, uz svirku violine, sablasnu sliku tame napuštene sobe pretvara u lepršav svijet prepun *djevojaka voljenih i cvrkuta ptica*. I ova pjesma svjedoči da se, podatne za strukturalnu analizu, u komparativnom obzoru, ove dvije makropoetičke formacije (sorealistička i intimistička poetika) mogu se samjeravati kroz nekoliko važnih ideoloških i poetičkih binarnih relacija: *intimno vs. društveno, priroda vs. rat/obnova, estetski utopizam vs. politički angažman*.

Valja, naravno, spomenuti i pjesme *Očekivanje* i *Kantilena* – odlomke iz poeme Majka. Sastavni dio poeme je i *Uspavanka* iz *Spavača*. Uz Kulenovićevu sliku majke iz poeme *Na pravi put sam ti, majko, izišo*, pojedinačne pjesme ove poeme sigurno najdublje predstavljaju suočenje majke s vlastitim udesom, osudom i usudom. To se

možda najbolje ogleda u pjesmi *Očekivanja*, u kojoj je sudbina majke dramatično raspeta između plača i smijeha, udesa i nade, želje da se sretno riješi truda (ploda) i strepnje kakva budućnost taj plod čeka.

„da li će imati slike
dane sunčane
il' krike
stranice porazne.
Zato je majka u brizi
zato.“

PRIPOVJEDNA PROZA MAKA DIZDARA

U časopisu *Novo doba* Mak Dizdar 1946. godine objavljuje pripovijetku *Na putu* koja veliča požrtvovanost partizana u Drugom svjetskom ratu i rezultate narodnooslobodilačke. Lubarda, zvani Mirčeta, iako je bio pripadnik narodnooslobodilačkog pokreta, nije vjerovao da se zemlja može obnoviti i izgraditi nakon rata, za razliku od njegovog sina. Putujući prema Vojvodini, svome novom domu, ostaje iznenađen rezultatima „bratstva i jedinstva“ nakon čega se s oduševljenjem utapa u kolektivni zanos i poklič mase u vozu. Kao narativ o iseljavanju iz krševite Hercegovine u plodnu Vojvodinu priča promiče ideale nove stvarnosti, nastojeći biti njen 'objektivni odraz' i emancipirati narodne mase. Pisac se tako identificira s Partijom i njenim političkim projektima. Odlazak iz krša u plodnu ravnicu prikazan je kao praktičan primjer pozitivne revolucionarne akcije i socijalističkog društvenog napretka. Putnici u sjeti rastanka sa svojim zavičajem sve vrijeme sumnjaju u bolji život, sve do prolaska pored simboličkih mjesta narodnooslobodilačke borbe, nakon čega je uslijedilo kolektivno veličanje Tita i Staljina. Karakteristično za socrealizam, priča je zasnovana na crno-bijeloj tehnici, u skladu sa „dogamatskim zahtjevima vremena kako bi se prikazalo samo ono što je pozitivno.“ (Vučković 1991: 337)

Izuzmemo li humoresku³ *Jedna morska ljubav* i pripovijetku *Sanjarije*, sve ostale Makove proze napisane su prema uzusima socrealističke poetike. Tako već u pripovijeci *Djevojka za mašinom* (1953), koja je objavljena i pod naslovom *Čudna*

³ U jednom neobjavljenom pregledu bošnjačke književnosti Enver Čolaković, osvrćući se kretanja u savremenoj književnosti, o prozama Maka Dizdara konstatira: „Dizdar je napisao i nekoliko humoreski i satira, kao i liepe pripoviedke „Smrt“ i „Krvolok“. Veoma je značajan Dizdarov rad na dramatici. U rukopisu ima dramu o stvar nom životu trgovaca u bosanskim čaršijama „Novac“, koja je prvi dio trilogije „Kuća Konakovića“. (Čolaković, 37). Valja ovdje spomenuti veoma iscrpan tekst o ovom rukopisu autora Muhidina Džanka „Bosanski identitet

djevojka u listu 7 dana, Dizdar ljubavnu priču o slikaru Milanu i bezimenoj djevojci „koja sjedi za mašinom“ provlači kroz socrealističku pripovjednu matricu. To se naročito vidi u trenutku kad Milan, koji u ratu nije bio borac, odluči da oženi u rat ranjenu djevojku, čime Dizdar, zapravo, aludira na to da i oni koji nisu borbom doprinijeli oblikovanju novog društva, mogu sada na prikladan način u svemu tome učestvovati. U ovoj priči aktueliziran je i identitetski problem u onom dijelu priče kada djevojka prolazi ispod duge kako bi promijenila svoj spol/rod, što, naravno, ima veze sa njenim ranjavanjem, kao i različitim društvenim statusom muškarca i žene u društvu. Valja spomenuti i jednu zanimljivost koja se javlja pri kraju priče. Kada djevojka i Milan razgovaraju o umjetnosti, njihov dijalog se pretvara u neku vrstu zagovora, odnosno inovirane eksplicitne poetike i zadaće socrealističke umjetnosti.

„Mrzim mnogo upotrebljivane riječi. Kada se često izgovaraju troše se i otrcaju kao predmet. Nikad nećeš biti dobar slikar ako oponašaš, mada slikao bolje od svog uzora. Dolje sa pejzažima! Molim te naslikaj mi nešto na temu „Ponedjeljak u posjeti kod siromašnog cestara:““

U priči *Susret s Handžijom* objavljenoj 1953. godine u listu Zadrugar, Dizdar se ponovo vraća temi rata i života neposredno nakon rata. I ona slijedi socrealistički poetički manir budući da je u cjelini zasnovana na crno-bijelo tehnici prikazivanja: pozitivcima i negativcima, partizanima i domaćim izdajnicima. Pripovjedno vrijeme obuhvata period prije, tokom i nakon rata, a glavni akteri su handžija Ibrahimaga, trgovac, i Ibrica, seljak – poljoprivrednik. Prije rata Ibrica nije bio sljedbenik nijedne političke partije iako su svi seljaci iz mjesta Kruševo bili u nekoj od partija. Takav status Ibrica je zadržao i tokom rata, da bi se nakon rata pridružio izgradnji narodnog doma na temeljima starog hana, čiji je vlasnik bio Ibrahimaga, te se tako napokon opredijelio za novu vlast i novu politiku u kojoj je vidio ostvarenje mogućeg napretka i prosperiteta na selu. Na drugoj strani, Ibrahimaga je prije rata bio politički aktivan u Jugoslovenskoj nacionalnoj stranci, i to u onim tvrdokornim krugovima koji su bili na strani kralja. Tokom rata je bio na strani domaćih izdajnika, da bi nakon rata zbog toga bio zatvoren, a, u međuvremenu, dok je bio u zatvoru, na njegovom hanu izgrađen je dom.

„Priča se da je bradonjama slao novac napominjući da im je on stari saveznik „još iz vremena jenesa“. A kad su partizani jedne noći iznenada prodrli u selo, nije imao kad ni kud da se skloni ni sebe ni robu...“

kao protuteža nominalnom hrvatstvu i hrvatsko-muslimanskom književnom kanonu: Kratki i neobjavljeni povijesni pregled bošnjačke književnosti Envera Čolakovića“, u: *Književnost kao prostor izazova u reprezentaciji / konstrukciji bošnjačkog kulturnog identiteta*, Zbornik radova, BZK Preporod, Brčko, 2017, str.137-148.

Na ideološkom planu jasno su vidljive suprotnosti između likova. To se ogleda i u imenima (Ibrahimaga i Ibrica) u kojima je, između ostalog, upisana klasna i ideološka razlika. Dizdarev je narativ zapravo crno-bijela simplifikacija ‘zvanične istine’ o tome kako su pripadnici prijeratne elite, u ovom slučaju Ibrahimaga, listom pristajali na saradnju s domaćim izdajnicima budući da su im oni garantirali sigurnost imovine i društvenog statusa, naspram seljaka i radnika koji su se opredjeljivali za Partiju.⁴ Ako bi se ova priča čitala u okvirima teorija prostora, han se, kao simbol starog vremena, kao simbol jedne klase, u novom vremenu preobražava u narodni dom – simbol javnog i društvenog dobra. Pored toga, nije slučajno da se han nalazi na mjestu Raskršće budući da takvo što u ideološkom smislu predstavlja prekretnicu iz jednog u drugi društveni sistem.

Socrealistička matrica prisutna je i u poemi *Priča o životu Mrguda Penave*. Napisana kao ispovijest Mrguda Penave, ona govori o njegovom životnom putu i teškoj socijalnoj drami četiri generacije porodice Penava. Žive u kući *sa krovom od ražene slame, u sobi tijesnoj i punoj vlage* u kojoj željno iščekuju strica da im donese novac koji zarađuje radeći u Dalmaciji i Banatu, ali on se vraća i bez novca i bez ruke. Slika u kojoj se Mrgud Penava sjeća teškog života svoje porodice nestaje u onom trenutku kada on, kao starac, vidi da novo vrijeme donosi novi život i nove kuće *s crvenim krovom* ‘za njegovog unuka’. To „naše proljeće“, kako će ga nazvati Mrgud Penava, nije ništa drugo negoli idealizirana slika novog društva, korespondentna onoj iz Andrićeve socrealističke novele *Elektrobih*⁵, ovdje data iz vizure čovjeka koji je ispratio tri teška vremena: očevo, svoje i svoje djece, dok je novo vrijeme - vrijeme njegovog unuka.

Za razliku od ovih tekstova, humoreska *Jedna morska ljubav* izdvaja se vedrinom humora i opuštenom šaljivom pričom. Govori o tri prijatelja na moru od kojih jedan pokušava pričati engleski jezik. Džoni, odnosno Mirko Zvrko, upoznaje djevojku Meri s kojom započinje ljubavnu avanturu. S njom progovara na siromašnom engleskom jeziku – poznavao je dvije-tri riječi, dovodeći se do smiješnih situacija. Razrješenje te komične igre desilo se kada Mirku prilazi prijatelj kako bi mu rekao da mu je stigao telegram iz Tuzle, nakon čega on progovara na maternjem jeziku. Tad Meri zapravo saznaje da Džoni nije Englez već Marko Zvrko. Naravno, priča

⁴ Ovakvi stereotipni narativi naročito su zastupljeni u prvim brojevima dnevnog lista “Oslobođenje” (1943-1945), u tekstovima Avde Hume i Sulejmana Filipovića.

⁵ Povodom ove Andrićeve novele u knjizi *Književnost i identitet – književnost kao prostor izazova u reprezentaciji/konstrukciji bošnjačkog kulturnog identiteta* Vedad Spahić ističe upravo taj „obol ideologiji kolektivizacije, uz naglašenu dozu potemkinizma kojim se pokušava premostiti antagonizam ruralnog i industrijskog identiteta kroz politiku planskog razvoja i tzv. petoljetke“ (Spahić 2016: 49).

nije završila u negativnim tonovima, kajanjem ili žaljenjem, već kao i svaka humoreska optimistično, nagovještavajući nove šaljive situacije.⁶

1944. godine u časopisu Hrvatska misao pod pseudonimom M. D. Muharemov⁷ Mak Dizdar objavio je pripovijetku *Sanjarenje (iz dnevnika jedne žene)*. Da se uistinu radi o Maku Dizdaru potvrđuje nam i rubrika Časopisi u Novom Beharu iz iste godine, gdje stoji da je u časopisu "Hrvatska misao" objavio M. D. Muharemov (tj. Mak Dizdar) ulomak iz dnevnika jedne žene „Sanjarenje“⁸. Dosad ova Makova priča nije bila zabilježena ni u jednoj od bibliografija njegovih radova. Pripovijetka govori o jednoj neimenovanoj djevojci, koja je ujedno i narator, i njenim mladalačkim ljubavnim zanosima i igrama s Asimom, drugom iz djetinjstva i studentom u Pragu, na jednoj, te Nedžibom Sumbulovićem, na drugoj strani. Radnja se ostvaruje u dva dijela. Prvi dio donosi narativ o mladalačkoj zaigranosti djevojke i njenoj sanjariji o Nedžibu dok je kao učenica stanovala u đaćkom domu. Djevojački zanos predstavljen je kao najdublja intima, sa svim strahovima, zazorima i željama jedne mlade djevojke, sve dok nije završila školu i postala činovnica. Od tog trenutka započinje drugi dio u kojem se sad djevojka poigrava s muškim željama Asima i Nedžiba, priređujući im situacije u kojima će biti ljubomorni jedan na drugog. Oba toka podređena su 'centralnoj svijesti' koja nam predočava ponašanja, želje i htijenja likova. Pored djevojačke zaigranosti, u priči se na nekoliko mjesta provlači i misao o potrebi za emancipacijom žene, što se naročito vidi u onim dionicama kada „neimenovana djevojka“ svoje zadovoljstvo vidi u slobodi u kojoj bez zazora može flertovati s muškarcima. Njen 'igrokaz' okočava tako da izgubi i jednog i drugog momka, nakon čega se otuđuje od svijeta, bježeći u sanjariju. Suočivši se s realnošću, s neispunjenjem svojih zamisli, ostalo joj je samo da sanjari o prelijepom djevojačkom životu ispunjenom maštom.

Kako u prethodnim tako i u ovoj priči Dizdar nije pokazao neki poseban pripovjedački dar. Amaterizam, shematizam i površnost deplasiraju njegove pripovjedačke pokušaje, naročito u uporedbi sa savremenicima poput H. Kikića, A. Muradbegovića i H. Hume. Također, vrijedi spomenuti da je pripovijetka napisana „korienskim pravopisom“ budući da je u vrijeme NDH Hrvatska misao štampana ovom ortografijom, kao i mnogi drugi časopisi iz tog perioda.

⁶ Mak Dizdar napisao je i pripovijetku *Saznanja* za časopis *Metalurg* 1955. godine, ali, nažalost, broj časopisa u kojem je objavljena ova pripovijetka nismo uspjeli pronaći.

⁷ Muharem se zvao Makov otac, koji je umro od posljedica ranjavanja u Prvom svjetskom ratu kada je Mak imao šest godina

⁸ "Novi Behar", 1944, god. XVI, br. 22, str. 360.; Mak Dizdar je pod istim pseudonimom u časopisu Hrvatska misao objavio i prikaz pod naslovom „Vraćanje mladosti“ o zbirkama novela Alije Nametka *Dan i sunce*.

Pseudonimom M. D. Muharemov u listu Osvit iz 1942. godine potpisane su još četiri kratke priče, a jedna od njih je i *Krvolok*, koju je naveo i Enver Čolaković u spomenutoj književnohistorijskoj studiji, tako da postaje sasvim jasno kako bez ovih ostvarenja i nije moguće prikazati cjelinu Dizdareva književnog stvaralaštva.

Prva priča je *Volim ga... Iz dnevnika jedne djevojke*, a radi se, zapravo, o prvotnoj verziji već spomenute priče *Sanjarenja*. Druga priča pod naslovom *Krvolok* u okvirima klasno-socijalnim stereotipima pripovijeda o odnosu seljaka i građanina, sela i grada. Sastavljena je iz tri povezane priče u kojima likovi kazuju svoje doživljaje. Prvu priču donosi Mrkva o tome kako seljaci pljačkaju građane i građanke Sarajeva čim pređu maltu (rampu), provocirajući kontrapriču o ličnom iskustvu dr. Muharemagića. Njegova priča ruši stereotip o lošem seljaku, grubo prikazujući odnos grada/građana prema seljaku, permanentno ga stavljajući u neke okvire (zakone i pravila) i podređeni položaj, čak i onda kada građanin dolazi u prirodni prostor seljaka – na selo. Građanin uvijek zahtijeva neki povlašten položaju. Drugi njen dio govori o tome kako se Muharemagić prestrašio seljaka Juse, nakon čega je počeo halucinirati umišljajući da je Juso krvolok i pao u snijeg. Od smrzavanja ga spašava seljak, nakon čega završava u bolnici. Njegov strah potaknula je zapravo Jusina priča o tome kako je nepravедno optužen u gradu za krađu hljeba zbog čega je završio u zatvoru. Dok je Juso kazivao svoju priču o gradu i zatvoru, udario je nožem od sto i tako prestrašio Muharemagića koji u njemu vidi otjelovljenje one gradske stereotipne slike o seljaku kao sirovom i nekultiviranom. Ukratko, riječ je o tri prepletena iskustva na relaciji selo – grad: prvi stereotip je negativan prema selu (Mrkva), drugi od negativnog prelazi u pozitivni stereotip građanina prema seljaku/selu (Muharemagić) i treći je negativni stereotip seljaka prema gradu (Juso), koji, na drugoj strani, povratno pokazuje i jasan stereotipan odnos građana prema seljaku tako što ga bez razloga strpaju u zatvor, sumnjajući da je ukrao hljeb.

Treća priča je humoreska *Obćinske komemoracije*, u kojoj Dizdar šaljivu priču gradi na neznanju službenika Općine šta znači riječ komemoracija. Radi se o tome da su službenici iz ministarstva dobili pismo u kojem se traži da u svojoj općini organiziraju komemoraciju za pokojnog ministra Mitra Nikolića. Dizdar humor zasniva na jeziku likova („milistrarstvo“), i paradoksima poput onog kada saznaju šta riječ komemoracija znači, službenici jednu tragičnu situaciju – smrt – proslave. („Ti ćeš, Omere, narediti mesaru Juki da zakolje tri debela janjca za ražanj, a ti ćeš, Huso, reći birtašici Stoji da pošalje dvadeset litara prepeke. Tako ćemo na ovim svim nama dragim komemoracijama osvijetlati obraz butum općini i našoj miloj državi“).

Na koncu, u priči *Slučaj Hasanaga Krunića* Dizdar se bavi odnosom vlasti prema pojedincu. Nakon izbora na kojima Hasanaga nije glasao za vladinog kandidata, počinje njegova stigmatizacija u čaršiji, najprije od komšije Tale Svrlonje, a potom i od „sreskog“, zbog čega se on priključuje vlasti i na sijelima o njoj afirmativno priča. Ali iako joj se nominalno priklonio, njegovo mišljenje o vlasti se ne mijenja („S lopovima moraš biti lopov, da izađeš na kraj...“). Bez obzira na takvu odluku, on, opet, na kraju priče, zbog jezičkog nesporazuma, završava u zatvoru. U kafani, isprovociran Đurinom pričom protiv vlasti, kazao je da „monarhija nije za nas“. Iako je to rekao u namjeri da brani vlast i monarhiju, političkim funkcionerima u kafani je takvo što bilo dovoljno da je pogrešno interpretiraju, optuže ga da je govorio protiv vlasti, nakon čega ga žandar Patak odvodi u zatvor („Zašto, ljudi božji? Zašto? A ljudi se smijali i šalili: Dolija i ti Hasanaga, dolija... Zašto, ljudi božji, zašto? – mucao je Hasanaga dok su ga vukli iz kafane. Ne deri se! – naredio je Patak. Kao da ne znaš da si rekao da monarhija nije za nas, stari antimonarhisto.“).

Bez obzira što je objavljivao u listovima koji su propagirali ideologiju NDH (Osvit i Hrvatska misao) Mak Dizdar je bio dovoljno oprezan tako da se iz navedenih pripovjedaka napisanih u humoresknom ne daju se iščitati neke ideološke konotacije u prilog tadašnjoj vlasti.

LITERATURA:

1. Čolović, Ivan (1997), *Politika simbola*, B92, Beograd
2. Duraković, Enes (1979), *Govor i šutnja tajanstva*, Svjetlost, Sarajevo
3. Džanko, Muhidin (2017), „Bosanski identitet kao protuteža nominalnom hrvatstvu i hrvatsko-muslimanskom književnom kanonu: Kratki i neobjavljeni povijesni pregled bošnjačke književnosti Envera Čolakovića“, u: *Književnost kao prostor izazova u reprezentaciji / konstrukciji bošnjačkog kulturnog identiteta*, Zbornik radova, BZK Preporod, Brčko.
4. Eagleton, Terry (2015), *Kultura i smrt Boga*, Ljevak, Zagreb.
4. Matvejević, Predrag (1975), „Naša književnost pobune i otpora“, u: *Kultura i umjetnost u NOB-a i socijalističkoj revoluciji u Hrvatskoj* (Zbornik radova), Institut za historiju radničkog pokreta Hrvatske, Zagreb.
5. Oraić Tolić, Dubravka (1996), *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb

6. Pavletić, Vlatko (1995), *Kako razumjeti poeziju*, Školska knjiga, Zagreb
7. Spahić, Vedad (2016), *Književnost i identitet – Književnost kao prostor izazova u reprezentaciji/konstrukciji bošnjačkog kulturnog identiteta*, Bosanska riječ – BZK „Preporod“, Tuzla
8. Vučković, Radovan (1991), *Razvoj novije književnosti*, Svjetlost – Institut za književnost, Sarajevo

BETWEEN THE AESTHETICS AND POLITICS: POETRY AND PROSE WORK OF MAK DIZDAR FROM 1937 TO 1956

Summary

In this paper we follow the poetic development of poetry and prose Mak Dizdara since 1937 till 1956 year. Since Dizdar made his canonical place in Bosniak and Bosnian-Herzegovinian literature with poetic collections (*Kameni spavač*, *Okrutnosti kruga*, ect.), a significant corpus of his prose and poetry work remained unexplored in the Bosnian-Herzegovinian literary periodicals and dailypapers. The contribution of this work is reflected in the fact that in it, as far as we know, is the first literary-historical and poetic represents Dizdar's prose and poetry from that period. This, in fact, testifies the other, almost unrecognized, literary identity of this great poet.

Key words: Mak Dizdar, esthetic, politic, prose, poetry

Adresa autora

Authors' address

Nehrudin Rebihić

Filozofski fakultet u Sarajevu

nehрудinrebihić@hotmail.com