

DOI 10.51558/2490-3647.2023.8.2.241

UDK 821.163.4(497.6).09 Nametak A.

Primljeno: 12. 04. 2023.

Pregledni rad
Review paper

Nehrudin Rebihić

PJESNIČKO I DRAMSKO DJELO ALIJE NAMETKA

U bosanskohercegovačkom književnom polju Alija Nametak etablirao se kao pripovjedač i romansijer, ali ne i kao pjesnik i dramski pisac. U ovom radu se po prvi put cjelovito predstavljaju poetička i stilsko-formacijska obilježja Nametkove poezije objavljujane od 1925. do 1932. godine u časopisima *Jugoslovenska njiva*, *Književnik* i *Novi Behar*. Njegova mladalačka poezija, raslojena na intimistički i socijalni tematsko-motivski registar, koketira sa onovremenim modernističkim i avangardnim poetskim tendencijama kakve pronalazimo u poeziji Muse Ćazima Ćatića i Hamze Hume. Drugi dio rada tretira njegovo dramsko djelo u rasponu od historijske drame (*Narodna vlada*), preko komedija (*Omer za načvama* i *Abdullah-paša u kasabi*), pa sve do svetopovijesne legende (*Jusuf i Zulejha*). Osim posljednje drame, koja je ostala u rukopisnoj ostavštini, u svim ostalim prisutan je kritički uklon spram određenih društvenih devijacija. Dok u drami *Narodna vlada* Nametak razvija patriotski diskurs kao jedan vid antikolonijalnog otpora, u komedijama *Omer za načvama* i *Abdullah-paša u kasabi*, u duhu pučke i kasabalijske karnevaleskne kulture, podriva primitivizam i stereotipizirane uloge u društvu, da bi u drami *Jusuf i Zulejha* uprizorio kur'ansko-biblijsku svetopovijesnu priču o Jusufu a. s. (Josipu.) Kao folklorista, Nametak je u drame unio različite elemente iz narodnog života i običaja, ali ne samo da bi kreirao kontekst za oblikovanje karaktera svojih likova, nego i da bi iskoristio njihov potencijal za pučko, karnevaleskno i subverzivno podiranje ustaljenih društvenih i kulturnih normi i obrazaca. Poezija i drmatika Alije Nametka, u književnopovijesnom smislu, značajna je jer nam otkriva ovoga pisca kao protagonistu višestrukog književnog identiteta – to je svojevrstni identitet otpora koji se, osim u već etabliranoj vjerskoj i etničkoj, ostvaruje u socijalnoj pa i feminističkoj dimenziji.

Ključne riječi: Alija Nametak; poezija; eros; socijalno; drama; moderna; subverzivno; komedija; Bosna

“MRAK SUNCE ZAKLA“: NADANJA I SUOČENJA U MLADALAČKOJ LIRICI ALIJE NAMETKA

Alija Nametak je kao i većina bošnjačkih pjesnika između dva svjetska rata, svoje lirske prvijence napisao pod utjecajem modernističkih, intimno-impresionističkih poetičkih tendencija artikuliranih na fonu mladalačkih životnih i pjesničkih spoznaja. Zanos i nadanja, proizašli iz mladalačke strasti i ljubavnih pregaranja, vitalistički su natapali njegov poetski izraz, oslobođen tereta forme i ustaljenih pjesničkih slika. Kao takav, on ne samo da klizi iz okvira modernističke, čatićevske forme i stila, nego se u dobroj mjeri naslanja na već zaživjeli avangardni poetski izraz koji negira koncept stroge metrike i forme, a poetski imaginarij oblikuje na fuziji racionalnih i iracionalnih slika. Lepezom poetskih slika, motiva i tema Nametak koketira sa najzraslijom poezijom onovremenih bošnjačkih pjesnika (H. Humo, A. Mu-radbegović, S. Alić), ali, za razliku od njih, kao i brojni drugi mladi pjesnici i saputnici, ne uspijeva uvijek dovesti do jedinstva projiciranu mentalnu sliku i jezički izraz; odlične metafore, metonimije i poređenja trivijaliziraju se prozaičnim rimama, redundantnim opisima, prekomjernošću riječi i izražajno-strukturalnom inkohe-rencijom početka i kraja pjesme. No, i pored svega toga, u Nametkovo poeziji raskriva se raznovrstan registar religijskih, intimističkih te socijalnih tema i motiva kojima on ne prilazi poetski izvještačeno, nego mladalački drčno i nekonvencionalno. Nije, stoga, slučajno da se u nekoj od njegovih pjesma istovremeno pojave proturječja: ambijentalnog, arhaičnog, utopijskog, strastvenog, prirodnog naspram svakodnevnog, razboritog, objektivnog, te dijalektičke dvojnosti: mladost prema starosti, dinamika prema smiraju, život prema smrti itd.

Prvu pjesmu objavio je s nepunih osamnaest godina u časopisu *Gajret* 1925. godine, ali pjesničkom izrazu, nažalost, nije ostao dugo vjeran budući da je objavljivanje poezije prekinuo već 1932. godine. Osim *Gajreta*, pjesme je tokom 1926. godine objavio i u *Jugoslavenskoj njivi*, da bi potom sa pokretanjem *Novog Behara* 1927. godine – u čijem je uredničkom timu bio od samog osnivanja – objavio u tom časopisu najviše pjesama. Volumenom skromno pjesničko djelo sigurno je i posljedica Nametkovog sve izrazitijeg interesovanja za pripovjednu prozu po kojoj je i postao prepoznatljiv u bošnjačkoj i bosanskohercegovačkoj književnosti 20. stoljeća.

Gotovo sve Nametkove pjesme objavljene u *Jugoslavenskoj njivi*¹ mladalački su

1. Uz *Književni jug* i *Novu Evropu*, časopis *Jugoslavenska njiva* promicao je ideju multikulturalnog jugoslavenskog unitarizma. Do 1926. godine časopis je publikovan na latinici i ćirilici, a kasnije samo na latinici. Kao sljedbenici multikulturalnog jugoslavenstva, uredništvo je prihvatilo ekavski izričaj pa su i Nametkove pjesme u ovom časopisu objavljene na ekavici. Valja ovdje napomenuti da je Cvjetko Milanja Nametkove pjesme uvrstio u antologiju *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma: panorama* (2000).

impregnirane čulnošću i strastima, erosom i vitalizmom. Žudnja i eros ovdje ne ispunjavaju pjesnikovo biće, već ga, naprotiv, u svojoj neutaživosti „raspinju“ između „boli i strasti“. Ta raspolućenost pjesnikova unutrašnjeg bića proizvodi proturječne slike koje se prelamaju između libida i svetosti, žudnje i očaja, čovjeka i žene. U *Crvenoj pesmi* Nametak potpuno izvrće jednu arhetipsku sliku o Isusovom raspeću tako što je iz religijske žrtveničke sakralnosti preobražava u strastveno „raspelo“ tijela zahvaćeno strašću, erosom i porivima. Iz tijela ovdje ne kaplje sveta Isusova krv, kao sakrament žrtve i pobjede čovjeka nad sotonom, nego „strasna krv“ koja negira sakralnost martirija i duhove uzvišenosti. Ljudska borba s tijelom i porivima uzdiže se na razinu Isusovog mučeništva: dok je Isusova žrtva pobjeda Carstva nebeskog nad Carstvom zemaljskim, duhovnog nad profanim, lirski subjekt ovdje pobjeđuje svoje tijelo prevladavanjem tjelesnog nagona upravo preko žene koja je u pjesmi uhvaćena oksimoronskom slikom „grešnice sveta“. Simbolička proturječnost i dvojnost njenog bića grešnice i svetice ukazuje se kao medij pjesnikova spasa, a ne ponora. Otuda će Nametak u stihovima *I ti mi dođi, topla bela ženo, / Dođi mi, o Marijo Magdaleno* intertekstualno prizivati biblijsku priču o Mariji Magdaleni, grešnici i svetici, koja je, prema predlošku, svjedočila Isusovom Otkrovenju, odnosno Spasenju. Svedemo li ta biblijska značenja na kontekst pjesme, žena ovdje postaje simbol dominacije erosa nad ethosom, pa u toj plimi strasti pjesnik dvoji o njenoj prirodi koja je i sakralna i profana, i grijeh i spas. Ambivalentnost pjesničke vizije, čini se, ipak mnogo više ukazuje da instiktivno i porivno rastače čovjeka jer je otuđen od središta moralnoga bitka.

Erotski zanos javit će se i u pjesmi *Aeterna* u kojoj se lirski subjekt simbolističko-impresionističkim poetskim igrama otvara prirodi kao sveprožimajućem erosu. Slike u kojima se djevojačko rumeno lice poistovjećuje sa „zarudelim šumskim jagodama“, dojke sa opojnim „amforama nebeskog nektara“ i crna kosa sa „noćima beskućnika“ hvataju erotsku čežnju u kojoj žudnja čovjeka za ženom prerasta u žudnju za sje-dinjenjem sa prirodom kao kosmičkim erosom. Analogije žene i prirode u prvoj i drugoj slici odvijaju se na razini čulnog, dok treća slika narušava, ali ujedno i obogaćuje, taj odnos jer se djevojačka kosa poredi u registru socijalnog (beskućnik). U drugoj strofi pjesnik ponovo koketira sa kršćanskom duhovnom topografijom, pri čemu to ovdje nije direktna aluzija kao u prethodnoj pjesmi, nego je preobražena u metaforu koja početni eros u pjesmi na kraju pretvara u vječnu (*aeterna*) ljubav budući da žena kroz pjesmu gubi erotsku privlačnost, a poprima sakralnu „prenoseći krst preko svih Golgota“, „razderana besnom snagom plota“. Sveprožimajući eros najizrazitiji je u pjesmi *Zemlja* u kojoj se lirski subjekt kao „najgrešniji Edip svih

vekova“ spaja sa “majčicom zemljom“, a kako bi se u tom strastvenom edipovskom činu sve vratilo mitskom jedinstvu čovjeka i prirode.

Kad legnem po majčici zemlji
Ja, najgrešniji Edip svih vekova,
Ja čujem, kako njeno ogromno srce kuca
I dok ozgo peče
Sunce vrelo,
Čujem,
Kako njena krv snažno
Teče
I kroz moje telo.

U kontekstu pjesnikova posezanja za biblijskom duhovnom topografijom valja spomenuti i pjesmu *Beli krin*, jer se žena ovdje u simboličkom potencijalu “belog krina“ (atribucije čednosti, čistote i bezgrešnosti) naposljetku oduhovljuje u liku Bogorodice. Petrificirana slika ženske čednosti, zasnovana na kršćanskoj simboličkoj osnovi, uhvaćena je stihovima pjesme *Ide beli krin/ (Čist kao Hrist)*, a semantički je produbljena poređenjem sa krinom kao Bogorodičinim cvijetom. Ovakvom usporedbom pjesnik se odriče ljepote kao putenosti i tjelesnosti, dosežući imaginacijom i kontemplacijom sinestezijski potaknutim čulom mirisa (cvijet) lijepo kao uzvišeno.

Za razliku od pjesama objavljenih u *Jugoslovenskoj njivi*, u kojima se zrcale refleksi moderne i avangardne poezije, s motivima i temama koje prepoznajemo, naprimjer, u Čatićevoj i Huminoj poeziji, pjesme objavljene u časopisima *Novi Behar* i *Književnik* nisu motivski i tematski koherentne, nego raslojene – od socijalno angažirane preko religijske do poezije intimističkih transmorfoza. Bez obzira na tematsko-motivsku raslojenost, svaka pojedinačna pjesma ipak, s manje ili više estetskog uspjeha, u dosluhu je s vladajućim poetikama i duhom vremena. Tako se u pjesmi *Beskućnici* ukazuje nehumanu društvenu zbilju u kojoj će Nametak figurom radnika-beskućnika uhvatiti egzistencijalno beznađe malog čovjeka na pozadini moralnog sunovrata društva. Ukazujući na deformitete društvene stvarnosti – na nepravdu i ljudsku patnju – pjesnik ih kritički markira sa moralnog stanovišta, suprotstavljajući dvije slike: (1) tešku egzistencijalnu kob radnika-beskućnika razapetog između pjevanja i režanja, između stvarnosti i iluzije, trudnih kostiju i gladi, egzistencijalne muke i metafizičkog spasa, kao suprotnost (2) “dami napundranoj“ i mantilu što vrijedi “sto ljudski života“. Dijalektički ishod polariziranih slika, međutim, izostaje, pjesnik ne pronalazi izlaz iz takvog stanja, čak ga ne vidi ni u

intervenciji neke više sile – božanske pravde. Pjesnička skepsa spram mogućnosti ostvarenja pravde u ovozemaljskoj zbilji najupečatljivije je uhvaćena u dvije slike: (1) kada kurtizana “pljuje“ na radnike, a “ne nage se ni zemljina os“, a potom i (2) u stihovima “samo nebo, vječnih patnika vječni krov“. U beznadu dehumaniziranog svijeta Nametak će metonimijsku sliku noći, kao psihološke i socijalne vizije svijeta, preobraziti u “avet“, sablast i muku života, ali i nemogućnost subjekta da rasuđuje stvarnost te povrati smisao životu (*Kao pauk noć ispija/ Mozak i tijelo*). Poezija se, prema Nametku, mora suočiti sa zbiljom a pjesnici bi trebali biti moralni glasnogovornici, zastupnici onih koji, iz svog egzistencijalnog beznada, ne umiju ili ne mogu progovoriti o sebi.

I c'jelog života traio ih jad,
Prošla, pljunula i začepila nos.
(Desilo se nije ništa -
Ne nage se ni zemljina os)
Samo nebo,
Vječnih patnika vječni krov,
Treptjelo je.
Kao pauk noć ispija
Mozak i tijelo.

Pobunjenička gesta vidljiva je i u pjesmi *Jedna muslimanka* u kojoj Nametak, na fonu intelektualne dinamike vremena, propituje ukorijenjene svjetonazorske paradigme o kulturnom i društvenom tretmanu muslimanske žene. Prateći intelektualne tendencije 30-ih godina 20. stoljeća, Nametak, zajedno sa drugim književnicima (npr. A. Muradbegović, Z. Dizdarević) i intelektualcima (Dž. Sulejmanpašić), kritički piše o dehumaniziranom statusu žene u osornoj kulturi patrijarhata i pobunjenički se protivi takvom obliku autoritarne kulturne norme. Uvodnim slikama pjesnik ukazuje da je život mlade muslimanke lišen mogućnosti izbora. Pjesnik to plastično hvata slikama u kojima njen životni usud gradacijski počinje činom “davanja“ za “Memišagu starog“ kod kog je bila “ko kafezna ptica“, zatim kulminira potpunom pokornošću mužu kojem je samo “smjela poljubiti ruku“ i dozivati ga “neizreč' mu ime“ već samo titulu – aga, kako bi završila u nadi da će na onom svijetu biti darovana “momkom ko karanfil nježnim“. Zatučena kulturom patrijarhalne zajednice muslimanka svoju nerealiziranu mladalačku čežnju transponira u utopijsku viziju onog svijeta gdje će zemaljske žudnje biti ostvarene, dok je muku životnog usuda primila kao neminovnost božanske volje. U drugom dijelu pjesme intenzitet životnog usuda

prenesen je u doba starosti obavijeno mrakom koji pečati potpuni besmisao takvog života. U obesmišljenom životu i duboko lična molitva biva desakralizirana jer je učinjena “iz navike” – bez svrhe i smisla (*Iz navike još je molila kašto/ (...) I molila Boga dugo, žarko, vruće // Hvalila dugo ne znajući zašto.*) Nametak pjesmu ipak ne završava bogohuljenjem, nego benignijom “navikom” molitve i vjere (*Hvalila dugo do zadnjeg daha:/ Nema drugog Boga osim Allaha*) kao neizgubljenih utočišta u kojima obitavaju neostvareni djevojačkinsovi. Iz jedne drugačije perspektive zavšetak pjesme mogao bi se tumačiti kompenzatorno: vjerom, čak i iz navike, moguće je na budućem svijetu nadomjestiti nesreću ovozemaljskog života, dakle – “momak ko karanfil“, “Bogom odabran“, čeka svaku onu ženu koja podnese nevoljnu sudbinu života. Nametak, moguće je, ovdje relativizira smisao ovozemaljske patnje. Takva interpretacija daje nam podlogu za razumijevanje Nametkove socijalne poezije u ključu Bloomove konceptualizacija odnosa književnih savremenika prema tradiciji. Nametkova poezija bi pripadala onom kanonskom razdoblju bošnjačke književnosti koje je i “demokratsko i haotično“, odnosno razdoblju koje je istovremeno i inovativno i tradicionalno na sebi svojstven način, a u kojem pjesnici hotimično “iskrivljenim čitanjem“ prethodnika (u ovom slučaju otupljivanjem idejne oštrice angažovanog socijalno-avangardnog pjesništva), pa i kanoniziranih savremenika, osiguravaju prostor vlastitom svjetonazoru i imaginaciji. (Usp. Zlatar Violić 2022: 96)

Četrnesto ljeto kad opasa joj grudi,
Jednoga dana kad je sunce vidje,
Vidje je i on — Memišaga stari.
(Na njegovu srcu žudnja se probudi).

Čim zaprosi je, dadoše je njemu.
I ne pitaše je. Čemu još i to?
A ona sama ko kafezna ptica
Reče tad Zbogom Životu i svemu

I s dana na dan živila je s njime,
Rađala djecu ko i druge žene.
Mužu je smjela poljubiti ruku,
Dozivljući ga neizreć' mu ime.

(...)

Suprotno ovakvoj slici Nametak će u pjesmi *Podne* progovoriti o ljudskoj nemoći da se suoči sa prirodom već je mora prihvatiti kao usud. Agoniju sunčane vreline u ljetne dane lirski subjekt opredmećuje poetskim slikama u kojima se sunčeve zrake preobražavaju u “sunčane grude“, a zrak nije izvor vitaliteta nego obamrlosti. Potpuno materijaliziran (šnita – komad nečeg), zrak postaje sinegdoha egzistencijalne tjeskobe i more koju čovjek mora prihvatiti. Sve je pretvoreno u očaj, izgubljena je nada i u metafizičku, božansku pomoć (*Ne čuje se mujezina glas*). Vrelina “kao ognjeni poklopac“ premješta se iz prostora ličnog osjećaja u stanje kolektivne psihološke drame grada koja, na kraju pjesme, gradacijskim nizanjem slika, poprima gotovo apokaliptičke dimenzije.

Podne

Grude sunca padaju po krivim plohama.

Zrak obamro, šniti.

U nedogled se otegnuli puti

(...)

Ne čuje se mujezina glasa

Ni dašak vjetra da se zatalasa.

Ko ognjeni poklop nadvilo se nebo

I sunce dolje u snopovima pada.

Ah, grad bi samo kaplju vode trebo.

Al zalud...

Agonija...

Strada.

Među pjesmama objavljenim u *Novom Beharu* posebno se izdvajaju *Vjetar*, *Poslanica prijatelju* i *Nebesko carstvo*. U njima lirski subjekt žudi za nekim (samo)preobražajem ili (samo)prevladavanjem, odnosno transferom u neke nematerijalne svjetove. Prizemnost i prozaičnost ovoga svijeta u pjesmi *Vjetar* kontrastirana je vjetrom kao simbolom slobode, otvorenosti, neobuzdanosti. Vjetar je ovdje svojevrzni psihotop kojim pjesnik “propuhuje” unutrašnju skučenost i zatvorenost, razbija sumornu atmosferu “zemlje crne“ koja guši i zatamljuje; vjetar je i “saputnik“ iz ovozemaljskog “spleena“ u onostrani, utopijski “mirni kut“. Učmali i zasićeni duh sredine, u kojem dosada kao egzistencijalno, psihološko, pa i socijalno iskustvo, ubija svaki životni smisao i akciju u pjesmi *Poslanica prijatelju* binarnom se, sada već možemo reći – nametkovskom, logikom izdiže etosom novih misaonih

iskustava (*imati misao ko nebo široko*), ali taj pokretački misaoni i životni agens, nažalost, bivao obuzdan zadahom “smetišta“ – svijeta (*I letjet' nebu, a pasti sred smetišta*). Pobunjenički duh dolazi do izražaja i u pjesmi *Nebesko carstvo* koje se opire “zemaljskom carstvu“ oličenom u materiji, novcu i zlatu. U cijelom ovom ciklusu pjesama jasno se razaznaje pjesnikova vizija svijeta: praznina današnjeg “vijeka“ jeste praznina od smisla, a popunjavanje te praznine moguće je unutrašnjim (samo)prevladavanjem. I pjesme *Daleki pozdrav* i *Živa baklja* zasnovane su na intimno-impresionističkom doživljaju, uz nekoliko ekspresionističkih bljesaka: u prvoj pjesmi ljudska nadanja i suočenja uhvaćena su simbolikom broda i mora, a u drugoj ponovnim rastakanjem talasima strasti i erosa.

Svjestan da će jednog dana “talasi erosa“ splasnuti i da će se neminovno okončati u ništavilu smrti, pjesnik ispisuje i dvije poetizirane molitve kojima je u fokusu gašenje “obogotvorenih strasti“ i okretanje čovjeka drugim utočistima – Bogu, vjeri. Prelaskom iz jednog životnog stadija u drugi, iz mladosti u zrele godine i starost, čovjek preobražava i svoj identitet: u mladosti je određen tjelesnim (strast, nagon, pohota), a u starosti duhovnim vrijednostima. Takva promjena opjevana je u *Pobožnoj pjesmi* u kojoj gašenjem tjelesnosti “rađa se Bog“ (*Pet puta ću na dan licem zemlji pasti/ Kad prođe mladost i poumiru strasti*), dakle – prelazak erosa u thanatos ovdje biva zaogrnut plaštom vjere. I u drugoj pjesmi *Molba upućena Gospodinu Bogu* lirski subjekt moli Boga da ga “oženi smrću“ u mladosti kako ne bi dočekaao starost, i to *u nadi da...* će u budućim počivalištima ostati vječno mlad. Zapravo preobražaj lirskog subjekta poistovjećuje se s cikličnim prirodnim procesom rađanja i umiranja (proljeće vs. zima), i sve to prati poetski i molitveni preobražaj lirskog subjekta od konkretnog čovjeka do Čovjeka. Otkrovenje Nametkove poezije, u književnopovijesnom smislu, kako smo se mogli uvjeriti, značajno je jer nam objelodanjuje ovoga pisca kao protagonistu višestrukog književnog identiteta – to je svojevrsni identitet otpora (vidjeti Spahić 2016) koji se, osim u već etabliranoj vjerskoj i etničkoj, ostvaruje u socijalnoj pa i feminističkoj dimenziji, a što će potvrditi i njegovo dramsko stvaralaštvo kojemu su su posvećene sljedeće stranice.

OD HISTORIJSKE DRAME DO HIJEROPUVIJSNE LEGENDE: DRAMSKI OPUS ALIJE NAMETKA

Još od mladalačkih dana Alija Nametak je pokazivao veliki interes za dramu, o čemu svjedoči činjenica da je kao dječak nastupio u jednom dramskom komadu koji je odigran u avliji njegovog “adže“. Riječ je o drami *Pokradeno grožđe* Husejna Đoge

Dubravića u kojoj je glumio ulogu podvornika. Budući da su dramu vježbali bez profesionalnog reditelja, na probama im se pridružio pekar iz komšiluka koji je glumačko iskustvo stekao u diletantskim družinama. Vježbao ih je govoru, dikciji i izrazima lica. Po odlasku na studiji u Zagreb 1925. godine posjećivao je redovno gradska kazališta, da bi se u jednom trenutku odlučio upisati glumačku školu. Kada je otišao na prijemni ispit s kolegom Markom Perkovićem, koji je već studirao slavistiku i glumačku školu, tadašnji upravitelj škole Branimir Livadić rekao mu je da ne može biti primljen jer nema simetrično lice. Po povratku u Sarajevo određeno vrijeme nije posjećivao pozorišta jer nije htio, kako sam kaže, kvariti dojmove iz Zagreba, ali je nakon toga ipak gledao samo dramske komade iz svjetske književnosti koje nije imao priliku čitati (Usp. Nametak 1942/43: 133-135). Također, odlazio je u beogradska pozorišta kad god bi se tamo zadesio, da bi za vrijeme NDH dva mjeseca obnašao i funkciju upravitelja sarajevskog kazališta. Ovi kroci inserti iz biografije Alije Nametka govore nam da njegov interes za dramu i pozorište nije bio slučajan. U trenutku kada piše svoje drame on nije bio hobiist i diletant, već neko ko je kontinuirano rafinirao svoj dramski ukus.

Sve navedeno ovjerio je kao autor kroz različite dramske žanrove, u rasponu od historijske drame, preko komedije pa do dramatizacija hijeropovijesnih kur'ansko-biblijskih priča. Dramske tekstove nije pisao na fonu moderne avangardne nego tradicionalne drame, često s prozaičnom radnjom i tipiziranim likovima bez dublje psihologizacije. Ono što dosadašnja književna kritika (Lešić 1991; Muzaferija 1996; Hasanbegović 2006) nije prepoznala u Nametkovim dramskom opusu jeste da je on zapravo radio uprizorenja već postojećih književnih, historijskih i religijskih predložaka, pa je tako, naprimjer, u drami *Narodna vlada* (1938) primjetno oslanjanje na sadržaj knjige Hamdije Kreševljakovića *Sarajevo u doba okupacije – 1878.* (1937), zatim u drami *Omer za načvama* (1942) imamo uprizorenje narodne pripovijetke *Muš i žena* objavljene u *Beharu* (br. 19, str. 302-303), te u drami *Jusuf i Zulejha* svetih tekstova.

Jedna od opsesivnih tema bošnjačke književnosti 20. stoljeća jeste dolazak Austro-Ugarske Monarhije u Bosnu. Ni Nametak kao pisac nije ostao imun na ovaj historijski događaj. Napisat će jednočinku *Narodna vlada* (1938) u kojoj dramsku okosnicu čini, s jedne strane, društveni i nacionalni refleksi bosanskog stanovništva na okupaciju te, s druge, razočarenje Osmanskim Carstvom koje je olahko "prodalo Bosnu" novom kolonijalnom upravitelju. Iako bez složene radnje, drama otvara nekoliko važnih pitanja iz perioda okupacije, a jedno od njih je upravo odnos Osmanskog Carstva prema Bosni. Nametak se kritički odnosi prema osmanskome licemjerstvu i nebrizi

za sudbinu Bosne, potkopavajući tadašnji među Bošnjacima uvriježen narativ o zaštitničkom i posebno emotivnom odnosu Osmanlija prema Bosni. Svoj antiosmanski stav Nametak je vješto projicirao u lik Mahzar-paše koji Bosnu doživljava kao “prokleti vilajet“ u kojem žive “ljudi surovi, mrki, divlji“. “Prokleti vilajet“ je metafora tribalizma, iracionalnosti i historijske margine nasuprot Stambola “kao grada careva i cara gradova“. Nemarnost za bosanske muslimane i odricanje od Bosne Nametak će prikazati kao traumatično povijesno iskustvo sublimirano u riječima Muhameda Hadžijamakovića: ... *a Turska sada njihovu domovinu kida od živa svoga tijela i baca ga neprijatelju u krilo*. Narativima o izdaji i prodaji Bosne, o uskraćivanju oružja u otporu razara se emotivni identifikacioni odnos bosanskog (najprije muslimanskog) stanovništva spram Osmanskog Carstva: osmanska vlast je neprijatelj kao i nadolazeća austrougarska. (*Hadžijamaković: Oni (pokazuje na Mazhar-pašu) stranci, njima Bosna nije ono što je nama, oni nemaju za nju osjećaja. Oni daju Bosnu kao komadić nepotrebne zemlje...*)

Slika Austro-Ugarske Monarhije oblikovana je na uvriježenim imagološkim predodžbama o “dušmanima“, “Švabama“ i “kaurima“ nastalim kao rezultat stoljetnih graničnih sukoba između dvije carevine, a u kojima je bosansko stanovništvo uglavnom bilo “krvav kusr“. Strah Bošnjaka od novog okupatora korijeni u dubokoj kolektivnoj traumi uzrokovanoj upadom Eugena Savojskog i odvođenjem preko “sedam stotina djevojaka“. Osmansko nerazumijevanje ove kolektivne traume bit će cinično-ironijski začinjeno komentarom Mahzar-paše: *Možda sada da vam dođe koji rođak od tih sužnjeva u austrijskoj vojsci*. Dolazak austrougarskih trupa služi kao čin kojim se motivacijski pokreću reakcije likova, najprije na licemjeren osmanski stav, a potom i iz kolektivne jeze pred dolazećim okupatorom.

Nametak u drami razvija tezu o autentičnom bosanskom pokretu oličenom u “narodnoj vladi“, kada je bosansko stanovništvo samostalno i bez ičijeg utjecaja zauzelo zajednički i jedinstven politički stav o prošlom i nadolazećem okupatoru. Prema Nametku, Hadžijamaković, Selmanović i Šemsekadić nisu povelili otpor iz vjerskog fanatizma već iz nacionalno-patriotskih uvjerenja s ciljem oslobođenja Bosne od okupatorâ. Na drugoj strani, Nametak je likom Hadži Loje uhvatio i onu fanatičnu i iracionalnu reakciju mase na političke promjene, ali on je i kao lik, i kao historijska ličnost, u drami potpuno marginaliziran. Po svemu sudeći Nametak ovom dramom replicira onim narativima koji su bosanski otpor Monarhiji (i Osmanskom Carstvu) tumačili kao fanatični refleks skupine pojedinaca koje je pokrenuo strah od hrišćanske sile koja dolazi da nad Bosnom zamrači sjaj polumjeseca, ali ne i kao autentičnu patriotsku reakciju (*Hadžijamaković: Čuo sam da će i naši sugrađani*

hrišćani s nama, a i jehudije će nam pomoći). Iako je trajala kratko, “narodna vlada“ bila je izraz unutrašnjeg autonomnog refleksa. Pročitamo li poruke drame u kontekstu i vremenu objavljivanja (1938), uočava se njena upregnutost u afirmaciju tadašnjeg političkog pokreta za “autonomiju Bosne“ predvođenog Džafer-begom Kulenovićem, uz podršku, između ostalog, i *Narodne uzdanice* koja je tokom 1939. godine pridržavala prava za njeno prikazivanje. (Usp. Bougarel 2020: 81-82)

I druga Nametkova drama *Omer za načvama* (1942) ima svoju genezu. Nastala na šaljivoj narodnoj pripovijesti *Muš i žena*, ona slijedi osnovnu okosnicu predloška, sa nekim dodatnim scenama i likovima. U ovom uprizorenju Nametak se nije baš najbolje snašao budući da je “seoski pučki igrokaz“ zahtjevan dramski žanr koji osim piščea talenta traži i sasvim određena tehnička znanja. Pučki igrokaz nema za cilj samo da zabavi, već, kao i kod Nametka, da problematizira neka aktuelna društvena pitanja. Slijedeći prototekst Nametak oblikuje komični zaplet tako što preinačuje “svakodnevnu“, društveno stereotipiziranu raspodjelu poslova na muške i ženske. Dok je u predlošku komici izložen samo muškarac, u drami je to prošireno i na ženu koja obavlja “muške poslove“. Komične situacije ne proizlazi samo iz zamijenjenih uloga već i iz živog uprizorenja svakodnevnog život. Omer protagonira u prozaičnim situacijama kako bi komične scene njegovog nesnalazjenja bile što uvjerljivije, s tim što neke od situacija bivaju toliko trivijalne i banalne da potpuno izostaje estetski učinak: od vješanja teleta na drvo do gubljenja odjeće. Uvođenjem novih likova (Husein, Hatidža, djeca) u odnosu na predložak, kreira se mnoštvo neočekivanih situacija u kojima Omer sve ono što je minimizirao sam nije umio uraditi; njegova superiornost biva travestirana do potpunog apsurdna izmještanjem iz kulturno predodređenog prostora – iz vanjskog u unutrašnji, a dodatno komično usložnjena kada Husein, kao suprotnost Omeru, pokazuje da poslovi ne mogu biti rodno predodređeni. Komičnim upadicama on potkopava, iz muške perspektive, Omerov tip superiornog muškarca dok, na drugoj strani, “lahke muške“ poslove ne završava ni Fata, mada s manjom štetom.

Aktuelizirajući narodnu šaljivu pripovijest u formi komedije, Nametak se hvata ukoštac s recentnom temom rodne distribucije poslova u društvu, kritički ukazujući da takvo šta suštinski unazađuje i muškarca i ženu ukoliko “priroda“ određuje njihove društvene uloge. Međutim, ovdje rodna raspodjela poslova proizlazi i iz kulturno-semiotičke diferencijacije prostora na vanjski i unutrašnji, pri čemu je vanjski – muški, a unutrašnji – ženski, pa njihova izmjena dovodi do komičnih (pa i tragikomičnih) situacija. Ali, u posljednjim replikama drame i glavni akteri ipak autoironijskom gestom obesmišljavaju vlastiti pristanak na rodno uvjetovanu podjelu

rada. Kao i svaki pučki komad, i ovaj odlikuje narodna leksika, aktuelne socijalne ili političke teme, ali i umetanje usmenih i satiričnih pjesma, kao i scena teferiča s ciljem da se „neobaveznom veselom igrom“ (Lešić 1991: 450) nenametljivo potkopaju i dovedu do apsurdna određene devijacije u društvu. Korištenjem (pseudo)folklorne građe od poslovice preko narodnih pjevanja uz rad, pa do narodnih gatanja, Nametak nastoji zahvatiti i prenijeti širu bošnjačku etno-kulturnu sliku narodnog života, s tim što ova građa nema za cilj stvaranje samo kontekstualno-psihološkog ambijenta za oblikovanje karaktera likova već i subverzivno – u duhu pučkog karnevalesknog mentaliteta – podrivanje uvriježenih društvenih anomalija. (Usp. Nazibegović 2004: 66-67)

Treća Nametkova drama – komedija *Abdullah-paša u kasabi* – prvi put prikazana pod naslovom *Zabavni odbor*,¹ djelimično je, također, zasnovana na predlošku budući da inkorporira tekst Bašagićeve historijske melodrame *Abdullah-paša*. Nametak ne problematizira toliko Bašagićevu dramu na razini prikazanog svijeta i žanra, koliko društvene prilike i postulate diletantske pozorišne umjetnosti s kraja 19. i početka 20. stoljeća. Sam naslov drame uspješno fokusira njeno temeljno pitanje: kakav je bio status drame i pozorišta u bosanskoj kasabi s kraja 19. i početkom 20. stoljeća?

Zatvorenost i tradicionalizam kasabe, čiji je duh “zaboravljen od historije”, protivi se svemu što je nepoznato i novo. Kasabljuje “njegovani” tradicionalizam vide kao svoju prednost (vidjeti Musabegović 2023), a ne kao nedostatak, pa se, iz tog redukcionističkog pogleda na svijet, superiorno rugaju svemu što nije produkt tog mentaliteta. Upravo u takav svijet Nametak smješta likove svoje drame, dodatno ga usložnjavajući vremenskim okvirom, tranzicijom iz Osmanskog Carstva u Austro-Ugarsku Monarhiju. Već u prvom činu do izražaja dolazi mentalitet kasabe vidljiv, pri formiranju dobrotvornog društva, u otporu kadije Karadže, čovjeka konzervativnih

1. U listu Osvit 1944. godine (br. 6, str. 7) veoma oštru kritiku na ovu Nametkovu dramu napisao je Enver Čolaković pod pseudonomimom KORKO. U tekstu “Dvije praižvedbe u Hrvatskom državnom kazalištu” autor kritički opservira drame *Zabavni odbor* Alije Nametka i *Džaferbegov jemin* Safveta Kafedžića, pa, između ostalog, o Nametkovoj drami kaže: “Prvi čin je prilično zabavan. Tu je Nametak dao dosta duhovit zaplet, galeriju provincijskih tipova, koja je svojom raznovrstošću uvijek zahvalan material za komediografa. U drugom činu Nametkova “komedija” već zaostaje i gubi onu živost radnje, kojom je počeo prvi čin. Nestaje pomalo duhovitosti, karikiranje uzima previše maha. Teći čin je najslabiji. Tu su neki momenti tako razvučeni i nategnuti, da se je osjećala čak neka vrst dosade. Nastaje natezanje i ponavljanje sličnih fraza i smicalica kao u prvom činu. Djelo ne ostaje niti na moralnoj visini, jer je za volju ideje, da načini komičan da zaplet, Nametak napravio od i ko kadije Mehmeda Karadže neko osvetoljubivo biće, koje izpada u podpuno lošem svietlu, jer tako ozbiljnu stvar, kao što je vjenčanje, zloupotrebljava, da bi se osvetio svome protivniku. Jedno je Nametku ipak dobro uspjelo: tip Hasana Zvizdića. To je dobro pogođen i dobro ocrtan tip, naročito u prvom činu. Pisac ga je stavio u središte radnje i obradio s mnogo smisla i vještine. Dobili smo pravi dojam našeg intelektualca koji se našao u sredini, u kojoj malo pomalo postaje i sam provincialac, ali je ipak zadržao superiornost nad njima...”

nazora, svemu što je progresivno, a što propagira učitelj Zvizdić. Uspostavljeni svjetonazorski polaritet dalje se proširuje likovima Hadže Zeca i Ibrahima Trnke, narodnih šereta koji svojim upadicama i komičnim komentarima, u duhu kasabalijske smjehovne kulture, podrivaju svaku ozbiljnost i kultiviranost; oni se rugaju svemu pa i sebi. U drugom činu drama se dodatno zapliće pri raspodjeli uloga za Bašagićevu dramu jer neki likovi, glumci, moraju dodatno fikcionalizirati svoj identitet, a drugi ostati u svom prvotnom identitetu. Tim postupkom Nametak je u drami uspostavio dva svijeta: teatar i “stvarni svijet” – teatar u teatru. (Usp. Čale-Feldman 1997). Likovi se zaodijevaju identitetima Bašagićevih likova, zatim postaju reditelji i gledaoci, što dovodi do novih komičnih scena jer se neki ne žele prurušiti u drugog osim ako taj drugi ne utjelovljuje njihove stvarne, društvene uloge. Tako Hamidaga Gvozden ne želi glumiti Abdullah-pašu nego sultana, jer ne može pristati da sultana glumi Memija koji je nižeg socijalnog staleža od njega, ili da ženske uloge moraju igrati “brkati” muškarci – poreznik Mahmud Kotlić – budući da su kulturne norme ženama zabranjivale učešće u predstavama.

Posebno su zanimljive komične scene u kojima kadija Karadža, koji se protivi prisustvu žena u predstavi i u sali, na probi ispravlja učitelja Zvizdića da glumac pri izgovaranju rečenica iz Bašagićeve drame treba naglasiti riječ ženskinje, a ne neku drugu u “da *ženskinje* Bosna sprema” te riječ muž u “da u njojzi *muža* nema” ili, pak, da jedina muslimanka među gledaocima bude njegova kćerka. Ovakvim scenama Nametak subvertira provincijski mentalitet izvrćući ga naopačke. U trećem činu susreću se svijet kasabe i austrougarski “odličnici”. U jednoj sceni spajaju se “svečane odore” i primitivni duh kasabe, odnosno arija iz *Rigoleta* i narodna pjesma. Bez obzira na nastojanja učitelja Zvizdića da kultivira i preobrazi duh kasabe, takvo šta, nažalost, neće se desiti jer zaostalost i konzervativizam ipak nadvladavaju težnje za emancipacijom. Bašagićeva drama je prekinuta uz sveopći metež: sve se završilo kao “Para čara, četiri zijana” (Usp. Lešić 1988: 505). Svjestan realnog stanja duha kasabe Nametak ipak ne pretjeruje u kritici, već na kraju nenametljivo ukazuje da kasaba svoje neuspjehe i svoj primitivizam ne doživljava dramatično, štaviše, sve što se zbilo ona relativizira (“Prvi se mačići u vodu bacaju”). Sve, kao i u prethodnoj drami, završava veseljem/svadbom kao metaforom kolektivne sreće kojom se i ovdje u isto vrijeme i hrani i prevladava provincijalizam. S druge strane, postavivši u svojoj drami Bašagićevu dramu, zasnovanu na visokom patosu, Nametak suočava svijet drame i duh kasabe, ali s obzirom da ta dva svijeta – visoki i niski patos – ne mogu koegzistirati, jer jedan isključuje drugi, likovi će neminovno dolaziti u brojne komične situacije. To je naročito uhvaćeno u scenama u kojima Nametak proturječi svijetu

Bašagićeve drame: dok u Bašagićevoj drami o značajnim historijskim / društvenim pitanjima zasijeda vijeće begova i aga na minderu, u Nametkovoju drami “narodno vijeće“ čine konzervativne i neprosvijećene kasablije koji zasjedaju u “kiraethani“, odnosno kafani. Načelno, gotovo svi komični efekti i scene u drami proizlaze iz neznanja ili gluposti likova, iz postupaka koji nisu u skladu sa konvencijama kasabe (npr. prerušavanje muškarca u ženu), zatim iz osobina likova (npr. progresivnost, emancipacija) koje ne odgovaraju njenim vrijednostima, ali i iz nesporazuma usljed preinačavanja riječi ili upotrebe drugog jezika.

Uz ove objavljene, u rukopisnoj ostavštini Alije Nametka našla se i drama *Jusuf i Zulejha* koja je, prema našem mišljenju, napisana najkasnije do 1943. godine, kada je i kandidirana za uprizorenje na sceni ondašnjeg sarajevskog kazališta. I ova drama, kao i prethodne, nastala je na osnovu već postojećeg predloška, u ovom slučaju svetopovijesne priče o Jusufu a.s. Nametkova opsesija ovom pričom prisutna je i u njegoju mladalačkoj lirici npr. kao gradivni motiv pjesme *Trubadur* iz 1928/29. Riječ je o predaji prema kojoj je Allah dž.š. na zemlju spustio deset kapljica ljepote od kojih je devet palo na Jusufa a. s., a jedna na svijet, s tim što je u pjesmi, u duhu mladalačkog erosa i impresionističke poetike, tu kapljicu ljepote koja je pala na svijet, utjelovila njegova draga, pjesnikova Zulejha.² Prepoznajući u ovoj priči potencijal dramske kompozicije od uvoda do raspleta, autor radnju dijeli u tri čina od kojih je prvi vezan za odnos Jusufa s braćom, drugi za boravak na dvoru i u zatvoru te treći za dolazak Jusufove porodice u Egipat, pri čemu se je okosnica dramskog sukoba u sva tri čina sama priča o Jusufu i Zulejhi kao univerzalnim simbolima zaljubljenosti. Za razliku od karaktera likova, koji su ovdje preslikani iz svetih tekstova, događaji ipak odudaraju od kanona, jer Nametak dramsku radnju manje-više konstruira na hijatusima kur’ansko-biblijske svetopovijesne naracije, popunjavajući je različitim predajama, istrailijatima (judeo-kršćanska predanja) ili prihvaćenim tumačenjima priče. Pa tako, sva ona mjesta u drami koja su na prvi pogled plod autorove imaginativne slobode, samo su uprizorena predanja; naprimjer, scene u kojima se govorio tome kako je Zulejha slijedila monoteizam i prije nego je upoznala Jusufa, zatim da je bila djevica iako je imala muža (Aziza) te, na koncu, da se udala za Jusufa (Usp. Ibn Kesir 2007: 204-236). Kao dio autorske slobode drama uspostavlja još jednu opreku prema svetopovijesnim kazivanjima: u kanonskim tekstovima nema politeističkih vjerovanja egipatskog stanovništva, imenā njihovih bogova i sl., što Nametak unosi u dramu s ciljem potpunijeg oživljavanja konteksta, ali i postizanja dodatne dramske napetosti. Drama postavlja i neka univerzalna pitanja o čovjeku kao

2. U drami *Jusuf i Zulejha* ovu predaju izgovara jedna Misirka i vezuje je za egipatskog boga Amona.

i svetopovijesno kazivanje o Jusufu, npr. o mržnji, o pravednosti, o strasti, o duhovnosti, ljudskim karakterima..., s tim da njenu temeljnu okosnicu čini unutarnja raspolućenost čovjeka/žene između strasti i Boga, bluda i braka, tijela i duha. Bez obzira na književnu slobodu, drama slijedi svetopovijesnu priču o Jusufu a.s. kao i narative kanonizirane u kasnijoj kršćanskoj i muslimanskoj hermeneutičkoj tradiciji.

KA ZAKLJUČKU

U ovom kratkom presjeku pjesničkog i dramskog stvaralaštva Alije Nametka uočava se jedna važna karakteristika: riječ je o autoru koji je svojim djelima postavljao brojna pitanja o čovjeku i njegovoj sudbini u svijetu i sve to propuštao, s manje ili više uspjeha, kroz okular tad prisutnih svjetonazorskih, poetičkih i stilsko-formacijskih konjunktura. Uz pripovjednu prozu po kojoj je ostao prepoznatljiv ne samo među piscima svoje generacije nego i u ukupnom književnom polju bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti, i njegov pjesnički i dramski opus zaslužuju pronaći svoje mjesto u historiji književnosti. Ponekad svjesno zanemaren, pa i prešućen, opus nekog autora nerijetko mnogo više zrcali stvaralački habitus epohe negoli kanonizirana i općeprihvaćena djela, bilo da je riječ o afirmativnom odnosu prema identitetskim, ideološko-političkim i poetičkim matricama, ili kao svojevrsan književni identitet otpora, čiji je protagonist Alija Nametak u daleko većoj mjeri od mišljenja uvriježenih ne samo u laičkoj javnosti, već i u književnoj historiografiji. Okupljena u jednom svezku i poezija i drama sigurno će, uz pripovjednu prozu i folklorističke radove, potvrditi da je Nametak doista bio jedna po svemu autentična pojava u bošnjačkoj i bosanskohercegovačkoj književnoj i kulturnoj historiji 20. stoljeća.

IZVORI:

1. „На њен рођендан“, *Gajret*, 9/1925, 15, 226.
2. „Crvena pesma“, *Jugoslavenska njiva*, 10/1926, 01, 01-12. 153.
3. „Beli krin“, *Jugoslavenska njiva*, 10/1926, 01, 01-12. 222.
4. „Aeterna“, *Jugoslavenska njiva*, 10/1926, 01, 01-12. 223.
5. „Zemlja“, *Jugoslavenska njiva*, 10/1926, 01, 01-12. 358.
6. „Poziv“, *Jugoslavenska njiva*, 10/1926, 01, 01-12. 358.
7. „Brodolom duše“, *Novi Behar*, 1/1927-1928, 2, 3.
8. „Poslanica prijatelju“, *Novi Behar*, 1/1927-1928, 6, 82.

9. „Pobožna pjesma; Molba upućena Gospodinu Bogu“, *Književnik*, 1/1928, 5, 163-164.
10. „Živa baklja“, *Novi Behar*, 1/1927-1928, 7, 107.
11. „Jesen“, *Novi Behar*, 1/1927-1928, 13, 195.
12. „Daleki pozdrav“, *Novi Behar*, 1/1927-1928, 22, 362.
13. „Tebi i njima“, *Novi Behar*, 1/1927-1928, 22, 362.
14. „Trubadur“, *Novi Behar*, 1/1927-1928, 22, 363.
15. „Jedna muslimanka“, *Novi Behar*, 2/1928-1929, 24, 375.
16. „Poslanica plačidruzima“, *Novi Behar*, 2/1928-1929, 14, 211.
17. „Na iskap“, *Novi Behar*, 3/1929-1930, 4, 62.
18. „Nebesko carstvo“, *Novi Behar*, 3/1929-1930, 10, 158.
19. „Trubadurska“, *Novi Behar*, 3/1929-1930, 23, 368.
20. „Podne“, *Novi Behar*, 4/1930-1931, 7, 101.
21. „Vjetar“, *Novi Behar*, 5/1931-1932, 7-8, 103.

22. *Narodna vlada, događaj iz god. 1878. u jednom činu*, *Novi Behar*, XI/1938, 13-16, 218-221
23. *Omer za načvama: Pučki igrokaz iz seoskog života u Bosni s pjevanjem*, u 3 čina (1942), br. 1, str. 11-17; br. 2-6, str. 50-56.
24. *Abdullah paša u kasabi*, *Novi Behar*, 16 (1944), br. 16, str. 251- 253; br. 17, str. 270-272; br. 18, str. 283-285; br. 19, str. 302-304; br. 20, str. 313-316; br. 21, str. 330-331; br. 22, str. 352-353; br. 23-24, str. 376- 381.
25. *Jusuf i Zulejha* (rukopis drame), drama u 3 čina, Muzej književnosti i pozorišne umjetnosti Bosne i Hercegovine, Sarajevo

Literatura:

1. Anonim (1942/43), "Razgovor s prof. Alijom Nametkom prigodom premijere njegova igrokaza "Omer za načvama"", *Sarajevska hrvatska pozornica*, br. 9-10, 133-135.
2. Bougarel, Xavier (2020), *Nadživjeti carstva*, UMHIS, Sarajevo
3. Čale-Feldman, Lada (1997), *Teatar u teatru u hrvatskom teatru*, Matica hrvatska, Zagreb

4. Čolaković, Enver (pseudonim KORKO) (1944), "Dvije praižvedbe u Hrvatskom državnom kazalištu", *Osvit*, br. 6, str. 7.
5. Hasanbegović, Fatma (2006), *Sunce i suton: književno djelo Alije Nametka*, Centar za kulturu i obrazovanje, Tešanj
6. Ibn Kesir, Hafiz (2007), *Kazivanje o vjerovjesnicima*, Ilum, Bužim
7. Kreševljaković, Hamdija (1937), *Sarajevo u doba okupacije – 1878.*, naklada piščeva, Sarajevo
8. Lešić, Josip (1988), *Međuratna bh drama*, *Pozorište*, br. 5-6, Tuzla
9. Lešić, Josip (1991), *Dramska književnost I*, Svjetlost - Institut za književnost, Sarajevo
10. Milanja, Cvjetko(2000). *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma: panorama*, Matica hrvatska, Zagreb
11. Muzaferija, Gordana (1996), "Predgovor", u: *Antologija bošnjačke drame XX vijeka*, Alef, Sarajevo
12. Musabegović, Senadin (2023), "Kružno samozatvaranje – ideal palanačkog nacionalizma", *DHS – Društvene i humanističke studije*, 1(22), 125-146
13. Nazibegović, Sead (2004), *Folkloristički i etno-kulturni elementi u dramskom stvaralaštvu Alije Nametka*, magistarski rad, Univerzitet u Tuzli – Akademija dramskih umjetnosti, Tuzla
14. Zlatar Violić, Andrea (2022), *Uvod u povijest književnosti: teme i izazovi*, Leykam Interanational, Zagreb.
15. Spahić, Vedad (2016), *Književnost i identitet: Književnost kao prostor izazova u reprezentaciji/konstrukciji bošnjačkog kulturnog identiteta*, Lijepa riječ – BZK "Preporod", Tuzla

POETRY AND DRAMATIC WORK OF ALIJA NAMETAK

Summary:

In the Bosnian-Herzegovinian literary field, Alija Nametak established himself as a storyteller and novelist, but not as a poet and playwright. In this paper, for the first time, the poetic and stylistic-formational features of Nametak's poetry published from 1925 to 1932 in the magazines *Jugoslovenska knjiva*, *Književnik* and *Novi Behar* are fully presented. His youthful poetry, stratified into an intimate and social thematic-motive register, flirts with contemporary modernist and avant-garde poetic tendencies, which we find in the poetry of Muse Ćazim Ćatić and Hamza Huma. The second part of the paper deals with his dramatic work: from historical drama (*Narodna vlada*), to comedy (*Omer za načvama* and *Abdullah-paša u kasabi*), all the way to the holy-historical legend (*Jusuf and Zulejha*). Except for the last play, which remained in the manuscript legacy, in all the others there is a critical attitude towards certain social deviations. While in the drama *Narodna vlada* Nametak develops a patriotic discourse as a form of anti-colonial resistance, in the comedies *Omer za načvama* and *Abdullah Paša u kasabi*, in the spirit of folk and palanquin carnival culture, he undermines primitivism and stereotyped roles in society. In the drama *Jusuf and Zulejha* staged the Qur'anic-Biblical historical story about Yusuf a.s. (Joseph.) As a folklorist, Nametak introduced various elements from folk life and customs into the drama, not only to create a context for shaping the character of his characters but also to use their potential for popular, carnival, and subversive distortion of established social and cultural norms and patterns. The poetry and drama of Alija Nametka, in a literary-historical sense, are significant because it reveals this writer to us as the protagonist of a multiple literary identity – it is a kind of identity of resistance which, apart from the already established religious and ethnic one, is realized in the social and feminist dimension as well.

Keywords: Alija Nametak; poetry; Eros; social; drama; modern; subversive; comedy; Bosnia

Adresa autora
Author's address

Nehrudin Rebihić
Univerzitet u Sarajevu
Filozofski fakultet
nehrudinrebihic@hotmail.com