

UDK 82.09(497.6)-2 Filipović R.

Izvorni naučni rad
Original scientific paper

Nehrudin Rebihić

IZMEĐU TRADICIJE I POLITIČKOG ANGAŽMANA: DRAME RASIMA FILIPOVIĆA

U radu će se pratiti poetički razvoj dramskog opusa Rasima Filipovića. On je jedan dio svojih drama objavljivao u periodici između dva svjetska rata, a drugi dio kao zasebna književna djela. Ovaj rad nastoji sintetski predstaviti poetiku i književnokritičku recepciju njegovih drama. S obzirom na to da je Filipović neke svoje drame prerađivao i prilagođavao poetičkom i političkom kontekstu, autor ovog teksta nastojao je prepoznati te dijelove u varijantama iste drame te na taj način pokazati koliko je pisac, prerađujući neki tekst, bio podložan određenoj ideološkoj matrici koju je slijedio. U radu su se, između ostalog, našle i dvije drame koje dosad nisu publicirane već su ostale u rukopisu.

Ključne riječi: Rasim Filipović, drama, socrealizam, socijalna literatura, ideologija, tradicija

DRAMSKO DJELO RASIMA FILIPOVIĆA I NJEGOVA KNJIŽEVNOKRITIČKA RECEPCIJA

Dramsko djelo Rasima Filipovića¹ u bošnjačkoj književnoj historiografiji nije dobilo ono mjesto koje mu pripada. Uz Ahmeda Muradbegovića, Filipović je sigurno jedan od najplodnijih dramskih pisaca između dva svjetska rata, ali i tokom i nakon Drugog

¹ Rasim Filipović rođen je 1909. godine u selu Rastoka pored Ključa. Nakon što prerano ostaje bez oca i majke, živi teško, sve dok ga rođaci ne dovedu u Sarajevo, gdje je završio četverogodišnju građansku školu trgovačkog smjera. Godine 1943. godine odlazi u partizane. Nakon rata bio je urednik kulturne rubrike u *Sarajevskom dnevniku*. Od 1947. do 1951. godine radi u Ministarstvu prosvjete NR Hrvatske. Jedno vrijeme bio je direktor

svjetskog rata. Filipović se u književnosti ne javlja samo kao dramski pisac, nego i kao pisac kratkih proza (novele i crtice) i romana. Kratku prozu počeo je objavljivati 30-tih godina, dok je romane najčešće objavljivao 60-tih i 70-tih godina 20. stoljeća. Od romana najznačajniji su: *Doviđenja smrti* (1964), *Glumica* (1969), *Ničija* (1964) – romani sa partizanskom temom u kojima su glavni akteri žene – zatim romani *Krijumčari* (objavljen u djelovima u časopisima Forum i Republika od 1970. do 1990. godine) i *Odabranik: legenda o jednoj ljubavi* (1976) – tema oba ova romana vremenski je smještena u osmanski period bosanske povijesti, a u poetičkom smislu odgovaraju onoj modernističkoj zainteresiranosti za historijske teme i prošlost koja se javila 70-ih godina. Valja, naravno, ovdje izraziti nadu da će jednog dana književno djelo Rasima Filipovića dobiti iscrpnu studiju koja će ga valjano opisati i smjestiti u odgovarajući kontekst historije novije bošnjačke književnosti.²

U međuratnom periodu Filipović³ je napisao svoje najznačajnije drame koje su izvođene širom Bosne, a neke od njih su čak po nekoliko puta igrane u sarajevskim pozorištima. Ta velika zaljubljenost u dramu nije Filipovića odvajala od pisanja proznih žanrova, naročito pripovjedaka. Pripovjednu prozu objavljivao je u svim ondašnjim afirmiranim časopisima, a posebno je zanimljivo da se kao pripovjedač javlja i u ljevičarskom časopisu Putokaz s pripovijetkom *Susret na Grličinom Brdu* (1937). Njegova lijeva ideološka orijentacija posebno će doći do izražaja u Drugom svjetskom ratu kada se priključuje Komunističkoj partiji i partizanskom pokretu.

Zemaljskog kazališta lutaka, a 1951. godine radi u Državnom izdavačkom poduzeću Zora. Umro je 1983. godine u Zagrebu. (Izvod iz biografije preuzet je iz teksta Branka Hećimovića o književnom djelu Rasima Filipovića objavljenog u ediciji "Pet stoljeća hrvatske književnosti", 1991, str. 179.)

² Njegovo književno djelo svoje mjesto našlo je već u ediciji Pet stoljeća hrvatske književnosti. Filipović je, između ostalog, napisao i jednu memoarsku zabilješku iz rata *Putovanje s Čiča Jankom* (1980). U ovom tekstu Filipović glorificira partizansku borbu, a kao likovi se javljaju Tito i Moša Pijade, s kojim, između ostalog, raspravlja o književnosti, o književno-estetskim vrijednostima Kovačičeve Jame i Kulenovićeve „Knežopoljke“. Janko, Filipovićeve partizanski drug, za Kovačičevu poemu kazat će da je „pisana snagom Danteova „Pakla“, za razliku od Knežopoljke koja je „ojkanje i jadikovanje“, ali da se može iz nje „izvući desetak dobrih stihova“. Usp. Filipović, Rasim (1984/85), *Putovanje s Čiča Jankom, u: Memoari* (priredio: Vojislav Maksimović i Risto Trifković), Svjetlost, Sarajevo, str. 410.

³ Ovdje je važno spomenuti i jednu opasku Maka Dizdara o životu Rasima Filipovića. Ukazujući na ideološka mimoilaženja u Udruženju književnika BiH, Mak Dizdar će u tekstu *Upravi Udruženja književnika BiH* uputiti snažnu kritiku na odbacivanje domaćih književnika od Udruženja, a koji potom odlaze u Zagreb i Beograd kako bi priskrbili bilo kakav status. U tom kontekstu, uz N. Idrizovića i T. Ladana, Dizdar spominje i R. Filipovića. Tako će kazati: „Zbog nepovoljnih prilika u kojima se stvaraju teške atmosfere među kulturnim radnicima u Sarajevu, dešavalo se da neki književnici odlazili u Beograd i Zagreb, tražeći bolju kulturnu klimu. Iz Beograda su se neki vratili, a neki nisu. Oni iz Zagreba kao što su Ladan i Idrizović se ne vraćaju, a pogotovo R. Filipović koji je i formalno morao da bježi iz Sarajeva.“ (istaknuo N. R.) Usp. Dizdar, Mak (2017): „Upravi Udruženja književnika BiH“, *Preporodov Journal*, Zagreb, str. 41.

Najpozvaniji ondašnji bosanskohercegovački književni kritičari različito su ocijenili Filipovićeve drame, kao i njegov ukupni književni i kulturni angažman. Tako je za njegovu prvu dramu *Tako je suđeno* (1929-1930) Alija Nametak u Novom Beharu 1930. godine napisao pozitivan prikaz, dok je, naprimjer, za dramu *Prikaza* (1935-1936) u časopisu *Gajret* 1936. godine veoma oštru i negativnu kritiku napisao Abduselam Belagija. Dalje, Vladimir Jurčić u Sarajevskom novom listu 1941. godine piše pohvalne komentare za dramu – folklornu igru – *Otkako je Banja Luka postala...*“, dok je, na drugoj strani, negativnu kritiku na istu dramu napisao Jovan Palavestra u *Jugoslovenskoj pošti* 1939. godine. Filipović je veoma oštro i polemički odgovorio na Palavestrin tekst, navodeći u pet tačaka sve greške i neistine koje je u vezi s njegovom dramom on napisao. Također, uz spomenute pojedinačne osvrtne na njegove drame, međuratna kritika, naročito pregledni radovi o razvoju bošnjačke književnosti u ovom periodu, spominju njegov aktivan književni rad i kulturni angažman. U radu *Današnja generacija pionira muslimanske književnosti*, objavljenom u *Islamskom svijetu* 1935. godine, anonimni autor, pod pseudonomimom IBIS, spominje Filipovića kao pisca koji ima „stanovit talenat, čija je fatalna greška da je odmah od početka odabrao dramu kao najtežu granu književnog opisivanja, treba mu samokritike, lektire i književnog razgovora.“ (IBIS 1935: 15) Iz teksta se jasno vidi da književna scena primjećuje Filipovićev talenat, ali, s druge strane, i to da su mu tekstovi s izvjesnim propustima.

Pored ovog teksta, koji Filipovića smješta rame uz rame s Alijom Nametkom, Rešadom Kadićem, Ilijasom Dobardžićem, Hasanom Kikićem i Husnijom Čengićem, posebno su zanimljivi pregledi književnog života između dva rata koje su napisali, već tada afirmirani, kritičari poput Džemila Krvavca i Rize Ramića. Krvavac u svom tekstu *Naša poratna književnost i nekolike njezine fizionomije* objavljenom u *Islamskom glasu* (1936) naročito prati razvoj književne misli lijevo orijentiranih pisaca, ne zanemarujući ni one pisce koji su svoju inspiraciju pronašli u prošlosti, te će u tom kontekstu za Filipovića kazati, usporedivši ga s drugim piscima tog vremena, da „dramski element crpi iz skuhanih života, centrifugalan, bježi od sebe, od unutrašnjeg dijaloga. Opisuje ljude samo prema njihovim postupcima, umjesto da se otkriju uzroci iz kojih su nastali, zabluda je Rasimova“. (Krvavac 1936) Već na prvi pogled može se vidjeti da Krvavac, u skladu sa svojom ideološkom pozicijom, zamjera Filipoviću na tome što ne traži „uzroke“ ponašanja svojih likova u stvarnosti, aludirajući tako na socijalne, društvene i političke prilike. Međutim, godinu dana nakon ovog teksta, i bez obzira na ove kritike, Filipović se pridružuje socijalno opredijeljenim piscima okupljenim oko časopisa *Putokaz*.

I Rizo Ramić u svom poznatom tekstu *Tri generacije književnika muslimana*, objavljenom u časopisu *Putokaz*, Filipovića svrstava u tzv. „treću generaciju“ muslimanskih pisaca, uz H. Kikića, H. Čengića, S. Krupića i Z. Dizdarevića – pisce koji su bili, kako Ramić kaže, „trudbenici ove zemlje“ i koji „otvorenim očima gledaju na život“. (Ramić 1966: 207)

Pored selektivno pobrojanih književnokritičkih radova o djelu Rasima Filipovića, posebno je zanimljivo jedno svjedočenje Marka Markovića o osnivanju i gašenju Dramskog amaterskog kluba (DAK) u Sarajevu. Prema Markovićevom svjedočenju, DAK je osnovan 1937. godine u Sarajevu, a programska načela i pravila na osnivačkoj skupštini upravo je čitao Rasim Filipović.⁴

„Rad je počeo odmah. Na repertoaru je prva stavljena i prva se počela spremati drama Rasima Filipovića „Porodica Šurkić“ (alias *Bogalji*, kako se drama prije toga zvala, odnosno *Raspadanje*, kako se zvala prije nego *Bogalj*), „koja – kako je zabilježio neki anonimni pisac u JL – duboko zahvaća sve socijalne probleme našeg sela.“ (Marković 1961: 121)

Pored ove drame, DAK je pripremao i izvođenje Kušanove drame *Dva Morića, dva Pašića*. Prema Markovićevom svjedočenju sve ove pripreme trajale su mjesec dana, a onda je došao trenutak kada Filipović pokušava obmanuti svoje prijatelje iz DAK-a tako što je slagao da će njegova drama biti izvedena u Pozorištu, a ne u DAK-u, zbog čega je došlo do određenih nesuglasica s njima. Te nesuglasice dobile su značajnu društvenu pažnju, o čemu je iscrpno pisao i *Jugoslavenski list*. Također, prema Markovićevom mišljenju, glavni krivac za gašenje DAK-a bio je Rasim Filipović.⁵ Iz ove njegove zabilješke može se jasno zaključiti da je Filipović bio aktivni učesnik nekih veoma važnih kulturnih događaja u Sarajevu do Drugog svjetskog rata, a nakon rata njegova književna karijera nastavlja se u Zagrebu i znatno je bila usmjerena ka afirmaciji ideoloških konjunktura novonastalog društvenog sistema – socijalizma.

U drugoj polovini 20. stoljeća djelo Rasima Filipovića dobit će značajniji književnokritički tretman, počev od studije Slavka Leovca *Svetlo i tamno* (1957), zatim kod Josipa Lešića u studijama *Sarajevsko pozorište između dva rata I i II* (1976) i *Dramska književnost I i II* (1991), u književnokritičkim radovima i antologijskim

⁴ Osnivači su bili: Rasim Filipović, Vladislav Tmuša, Jakša Kušan itd. Između ostalih, i Mak Dizdar je u Klubu bio novinar i književnik.

⁵ Detalji polemike mogu se vidjeti u spomenutoj studiji M. Markovića.

izborima (*Antologija bošnjačke drame*) Gordane Muzaferije, književnokritičkom radu Naska Frndića *Socijalna intonacija u dramama Rasima Filipovića* (1983) te u studiji Emsuda Sinanovića *Bošnjačka drama* (1995). Sve ove studije značajno su doprinijele književnokritičkom rasvjetljavanju Filipovićevo dramskog opusa, s tim što nijedna od studija ne donosi potpunu sliku tog razvoja. Takav redukcionički pristup nije, zapravo, obuhvatio nešto što je veoma važno za konstruiranje slike razvoja njegova dramskog opusa, a radi se, prije svega, o drastičnoj, najčešće ideološkoj, izmjeni onih tekstova koji su nastali prije Drugog svjetskog rata za potrebe socrealističke književne prakse.

Uz sve drame koje su dosad bile dostupne i o kojima je književna kritika iskazala svoje mišljenje, ovdje ćemo govoriti i o rukopisima drama *Zvono* i *Strasti neumoljive*, te o objavljenim dramama *Krv je uskipjela* (1946), *Zasjede* (1950), zatim o dramama objavljenim u časopisu *Novi Behar* od 1930. do 1941. godine te o dramama *Derzelez Alija* i *Škandal u vozu* objavljenim u časopisu *Islamski svijet*.

Valja ovdje spomenuti i jedan književnohistorijski tekst koji je Filipović objavio u časopisu *Islamski svijet* 1935. godine posvećen bošnjačkoj književnosti međuratnog perioda. U tom se tekstu Filipović bavi bošnjačkom književnom praksom nakon Prvog svjetskog rata i njenim zaokretom od romantičarske ka modernoj, odnosno, avangardnoj poetici. Iz teksta se može vidjeti jedno ogorčenje prema društveno-kulturnim prilikama u kojima pišu bošnjački pisci, kao i nedovoljnom zalaganju bošnjačke inteligencije, a naročito pisaca, da njihovi radovi dospiju do najznačajnijih jugoslavenskih časopisa. Prema Filipoviću, estetski kvalitet njihovih tekstova „ne zaostaje za onim stvarima koje donose veliki literarni časopisi Zagreba i Beograda“. (Filipović 1935: 10-11) Kritika upućena piscima zbog toga što svoje radove ne objavljuju u afirmiranim časopisima nije Filipovića odvela u drugu krajnost da o bošnjačkoj književnosti progovori kao jednoj regionalnoj literaturi. Naprotiv, on uviđa njen značaj u širim jugoslovenskim okvirima. U ovom radu Filipović je samo nabrajao pisce i ponešto kazao o njihovom književnom radu. Kada Filipović navodi najznačajnije pisce ovoga vremena (H. Humo, A. Muradbegović, S. Alić, M. Grabčanović, H. Muradbegović, S. Burina, Š. Pandžo, A. Alijagić, O. Čampara, M. Konjičanin, I. Dobardžić, H. Čengić, R. Kadić, A. Nametak, H. Dizdar), on prije svega nastoji predstaviti mogući oblik književnog kanona bošnjačke međuratne književnosti. Nažalost, ovaj tekst ne donosi nijedan kritički sud o piscima i njihovim djelima, što je ujedno i najveća mana ovoga rada. Kritiku na ovakvu vrstu radova, a koji su se naročito javljali u međuratnom periodu, napisao je Rizo Ramić u *Jugoslovenskom listu* 1935. godine, posebno izražavajući neslaganje sa stavovima

Islamskog svijeta o „muslimanskim književnicima“ („Malo razgovora o muslimanskim književnicima“).

DRAME RASIMA FILIPOVIĆA OBJAVLJENE U “NOVOM BEHARU”

Korpus drama koje je Filipović objavio u časopisu „Novi Behar“ od 1930. do 1941. godine tematsko-motivski su karakteristične u odnosu na njegove ostale drame. Međutim, poetički i tematski njegove drame nisu se previše razlikovale od drama njegovih savremenika (Muradbegovića i Nametka) budući da su teme, kao i kod drugih dramskih pisaca ovog perioda, bile potaknute trenutnim društveno-političkim prilikama, s jedne, ili tradicijom, s druge strane. Oba ova poetička i tematsko-motivska smjera Filipović karakterizirat će duboko uranjanje u društvenu stvarnost i nastojanje da se pokažu nepremostive klasne razlike u društvu, kao i otpor modernizaciji, naročito u tradicionalnim porodicama. S druge strane, u ovim dramama ponekad je prisutna kritika društvenih i kulturnih prilika, naročito onih tendencija koje neracionalno čuvaju tradicionalne vrijednosti koje su često bile prepreka u identitetskom samoodređenju mladim ljudima u novom vremenu. U ovakvom poetičkom i kulturnom ozračju i u skladu s uređivačkom politikom Novog Behara, a koja se više zalagala za tradicionalne vrijednosti, Filipović je objavio nekoliko drama, a najznačajnije su: *Tako je suđeno* (1929-1930), *Zeleni demon* (1931-1932), *Na sijelu* (1932-1933), *Prikaza* (1935-1936), *Raspadanje* (1938-1939), *Trgovina mješovite robe* (1941). Kao što smo već kazali, neke od ovih drama imale su i druga izdanja u kojima je došlo do retuširanja teksta na više nivoa. Pored reduciranja sadržaja, zatim izbacivanja ili dodavanja likova, najznačajnije izmjene odvijale su se na ideološkoj matrici budući da su drame preoblikovane u skladu sa novim ideološkim i političkim trenutkom nakon Drugog svjetskog rata.

O drami *Tako je suđeno: Igrokaz iz muslimanskog života u 3 čina, sa pjevanjem i igranjem* naša dosadašnja književna kritika kazala je veoma malo. Izuzmemo li prikaz Alije Nametka, objavljen u Novom Beharu 1929. godine, nemamo nijedan ozbiljan tekst o ovoj drami. Naročitu pažnju ovoj drami nisu posvetili ni Gordana Muzaferija u Predgovoru *Antologiji bošnjačke drame* (1996), kao ni Josip Lešić u svojim studijama o bh. drami. G. Muzaferija za ovu dramu kaže da u njoj „varira klišeizirani melodramski siže o dvoje zaljubljenih koji moraju savladati prepreke da bi ostvarili zajednički život.“ (Muzaferija 1966: 19) Iako se kroz cijeli tekst Predgovora osjeti

snažan utjecaj J. Lešića, Muzaferija, posvećujući mu samo jednu rečenicu, nije mogla pokazati višeslojnost ovog dramskog teksta, nego je pod odrednicom „klišeizirani melodramski siže“ pokušala svesti Filipovićeve dramu na nešto što je toliko učestalo da ne zavrjeđuje poseban kritički tretman. Iako je autor ovaj tekst napisao s nepunih dvadeset godina, u njemu se, uz poetički utjecaj narodnih igranja i tad još uvijek prisutne folklorne melodrame, prepoznaju tragovi i nekih dubljih bošnjačkih kulturnih i socijalnih trauma. Svi spomenuti segmenti govore da dramska radnja nije, isključivo, ljubavnog karaktera, kako to navodi Muzaferija, već se fokusira i na duboke društvene anomalije – prikazane u naturalističkom maniru – kao i kolektivne traume nakon Prvog svjetskog rata.

Locirajući radnju u „kasabici Bos. Krajine, poslije rata“, tematsko-motivska ravan drame je uprizorila sva ona politička i socijalna pitanja koja su zadesila društvo između dva svjetska rata. Iako je natopljena folklorom - narodnim igrama i sevdalinskim senzibilitetom kroz ljubavni odnos između Smaje i Fate, kćerke Mustajbega Hamzalajbegovića, propalog bega – ova drama, pored tog iščekivanja susreta između Fate i Smaje, koji se desio svega dva-tri puta, mnogo više govori o dubokim unutrašnjim i društvenim previranjima u kojima se jasno ogleda raspadanje begovata – te kako taj društveni sloj, bez obzira što naslućuje neminovnost takvog jednog procesa, pokušava zadržati porodični ponos, nam ili rz. Ova je tema zapravo središnji interes drame. Filipović u opozicioni odnos postavlja Smaju, obrazovanog momka “za novo vrijeme“, i Mustajbega, čiji je porodični i društveni status na izdisaju. Ne mogavši prihvatiti činjenicu da je Smajo kao „pokućarče“ bio kod njega, a potom ga napustio kako bi se školovao, Mustajbeg postaje glavna prepreka odnosu između Smaje i njegove kćerke Fate. Naravno, pored ponosa s kojim se hrvao Mustajbeg, Filipović, na svjetonazorskom planu, uz ovaj unutarnji sukob, aktuelizira i sukob starog i novog vremena, tradicionalista i modernista. Ovaj je sukob posebno naglašen u šestoj sceni drame, u razgovoru između Mešana i Smaje, koji iz različitih pozicija, jedan intelektualne, a drugi iz laičke, naslućuju propast „starog gospodstva“.

Smajo: Eeeh... Davno je ono bilo, kad sam i ja ovde bio, ali više nisam Bogu hvala... Vrijeme se, starče, mijenja, a s njim i ljudi i životi ljudski i običaji i sve. Sve staro polagano prolazi, a svaki dan novo izbija. (...)

Mešan: Propalo staro gospodstvo... nestalo svega, a moj bi beg htio, da je uvijek onaj stari beg: sila i ponosit i da mu nije niko ravan... Eee.. ne može to... Nejma. A Smajo sve može i sve ima... Eto, za to je on na njega ljut, što ne može s njim izmoći.

Na drugoj strani, pored ovog sukoba, u naturalističkom maniru, preko odnosa Mustajbega i Selimbega, Filipović predstavlja društvenu pošast u kojoj Selimbeg, dobrostojeći beg, nastoji od Mustajbega preoteti i preostalu begovsku zemlju na jedan licemjerman i nemoralan način. Mustajbeg naivno u Selimbegu vidi mogući spas iz agonije u kojoj se našao, a zalag za takvo što bila je njegova kći Fata koja bi se udala za Fazlu, Selimbegova sina. Naravno, nijedan od spomenutih sukoba, na kraju drame, neće spriječiti ljubav između Smaje i Fate, kao ni to da, ipak, na kraju drame Smajo ostane etički ispravan. Zbog toga, sretan završetak ljubavne igre ne čini zapravo glavno težište dramskog sukoba, nego svjetonazorski sukobi. Iako je ambijent drame preuzet iz patrijarhalnog kulturnog konteksta, on se tek u nekim segmentima nameće kao presudan – npr. pravo oca na riječ – ali ga Filipović nikako ne stavlja u prvi plan, tako da on, kada se sagleda drama u cjelini, i gubi tu svoju povlaštenost, jer dramski sukob radnju odvodi u drugom smjeru.

Druga drama objavljena u Novom Beharu jeste jednočinka *Zeleni demon* (1931-1932). Ona tematizira nebrigu Salihage Dogalića, prije svega za sebe, a potom za svoju porodicu – ženu, sina i kćerku. Prva nebriga Salihage, prema sebi, prikazana je u slici kada Salihaga, kao notorni alkoholičar, odvodi sebe u smrt, dok se druga nebriga ogleda u patnjama njegove žene i kćerke. Patnje njegove žene nastale su usljed nepristajanja da i posljednju imovinu – kuću – prepíše na Salihagu sumnjajući da bi je on mogao propiti, dok, na drugoj strani, njegova kćerka pati prije svega zbog stalne očeve presije da ne smije biti sa Salemom, ali i zbog neimaštine koja vlada u porodici. To se najbolje ogleda u sceni kada Omer, Salihagin sin, od majke traži hljeba a ona mu kaže da će mu dati sutra, prešućujući, zapravo, da ga nema. Teška slika ove porodice reprezentira socijalni status jednog dijela muslimanskog življa, onog u kojem muškarci, obuzeti strašću i hedonizmom, dovode do rasula svoj, kao i živote članova svoje porodice.

Slobodan Selenić u uvodu knjige *Dramski pravci XX veka* (1971) kaže da moderna drama svoje težište zasniva na četiri stavke: strasti, redu, razumu i pobuni. Tako se radnja svake drame, prema njegovom mišljenju, odvija na nekoj od ovih relacija. (usp. Selenić 1971) Težište ove drame je strast, koja uzrokuje porodičnu patnju i smrt. Također, ona se može tumačiti i kao slika historijskog trenutka, a njena "terapijska funkcija" ogledala bi se u samom trenutku izvođenja, kada publika, društvo, na pozornici gleda svoje loše osobine. Pored socijalnog aspekta, dramska radnja protkana je i "sevdalinskim narativom", s tim što je on tek naznačen u segmentima, naročito u trenucima Magbuline čežnje i očeve zabrane da se viđa sa Salemom. Iako Salem na kraju drame izrasta u moralnu vertikalnu i spasioca, on je u drami totalno nerealiziran

lik, zbog čega i ova sevdalinska nit u drami nije do kraja ostvarena, iako je u nekoliko scena snažno prisutna.

Za razliku od drama *Tako je suđeno* i *Zeleni demon*, u kojima se Filipović bavi temom dubokih socijalnih mijena i raspadanjem cijelog jednog društvenog sloja, drama *Na sijelu* (1932-1933)⁶ uprizoruje ono što se “događa danas“. Definirana kao „komad iz savremenog muslimanskog života u I činu, s pjevanjem“, ona se tematsko-motivski naslanja na, još uvijek živu, temu sukoba generacija oblikovanu u procesima evropeizacije Bosne od 1878. godine, a koja u bošnjačkom društvenom miljeu nije jenjavala skoro do Drugog svjetskog rata. Taj idejni i ideološki sukob generacija događa se u porodici Đumišić. U drami su Ibrahim i Fahra, brat i sestra, odgojeni i obrazovani u duhu novog vremena i u novim društveno-političkim okolnostima, za razliku od njihove majke Zade-hanume, koja robuje tradicionalnim, patrijarhalnim životnim normama. Sukob novog i starog prikazan je već u prvoj sceni kada Fahra, „moderna muslimanka“, svira ariju na klaviru, a majka joj sjedi kraj šilteta i „pognute glave uz tespih uči neku molitvu“.

Fahra, moderna muslimanka, koja je završila preparandiju (učiteljsku školu), svira klavir i sluša „slavnog kompozitora Griega“, oblikovana autorov ideološki konstrukt totalna je suprotnost svojoj majci budući da nepokolebljivo, bez bilo kakvog ustezanja, protežira emancipaciju žene. Međutim, to njeno slijeđenje novih društvenih trendova neće proizvesti sukob u drami, već dolazak Hamze, prijatelja njenog brata, i Fahrino odvajanje s njim u sobu kako bi svirali klavir. Taj čin njihova druženja dovodi do sukoba Ibrahima i njegove majke, budući da Zade-hanuma u tome druženju vidi nemoral, dok Ibrahim jedan sasvim normalan odnos između muškarca i žene. Sukob Ibrahima i njegove majke predstavljen je kao *sukob vrijednosti* – tradicionalnih i modernih. U dijalogu između sina i majke otvorit će se društvena zbilja i sve zablude tradicionalista, jednako kao i u nizu oštroumnih dijaloga između Ibrahima i Hamze u kojima je, s jedne strane, u prvom planu kritika starih vremena i svojih očeva, koji su živjeli u namaru i hedonizmu, ne vodeći računa o mladima generacijama, a, s druge, jedno nepokolebljivo slijeđenje novih društvenih potreba.

⁶ U ovom godištu “Novog Behara” Filipović je objavio i “prigodnu sliku iz dječijeg života, s pjevanjem“ *Siročad* (1932-1933). Drama je napisana u jednom činu, a tematski se bavi kolektivnim zbrinjavanjem siročadi u domove. Radnja drame odvija se bašči jednog doma u kojem se muška djeca igraju i vesele, dok, na drugoj strani, samo preko ograde, to veselje muške djece promatraju djevojčice – sirotice – koje ne mogu pristupiti domu jer je dom isključivo namijenjen dječacima. Nakon što dječaci uviđaju nepravdu prema djevojčicama, koje ne mogu pristupiti domu, oni pitaju Pazitelja zašto i one nisu s njima, a on im odgovara da se i za njih pravi dom. Nakon toga, dječaci odlaze po djevojčice i dovode ih u bašču kako bi se zajedno igrali. Drama prije svega protežira samosvijest mladih naraštaja o ravnopravnosti i istim potrebama muškarac i žena, a, s druge strane, ona je hvalospjev dobrotvorima koji ulažu novac za zbrinjavanje siročadi. Tu se zapravo ogleda i angažiranost ove drame.

Hamza: To smo naslijedili od naših otaca. Oni su, u svoje vrijeme, toliko prekomjerno trošili, da smo mi, poslije njih, ostali prava siročad.

Ibrahim: Ali to, mislim, i jest ono pravo što je jednom moralo doći. To nam je otvorilo put i potrebu da se sami brinemo za svoje poslove, za svoja dobra. Da to nije došlo mi bismo danas ostali kao što su nam i očevi bili, a to bi bila prava propast naša... Ja danas volim svoju školu, svoje zvanje više nego sto imanja moga oca. Naposljetku, šta je moj otac bio? Ništa. Iz kuće po mjesec dana ne bi izašao, a potpisati svoga imena, i umro je, nije nikad znao. Eto! Zar je to život i bogatstvo! (Filipović 1932/1933: 121)

Slične poruke iščitavamo i iz dijaloga između Ibrahima i Zade-hanume.

Ibrahim: (...) A to su sve one, koje su se krile i živile dan, noć za kavezima odaje. Jest, draga majčice, sve je to tako bilo. Istina, neću reći, prijašnje vrijeme, način života, mnogo je ljepši pošteniji i slađi bio nego, moguće, što je danas, ali, svejedno, taj život danas više ne vrijedi. Danas je sve drugačije i ja vjerujem da se svi stari s tim ne možete složiti. Ali zato treba da pustite na miru nas, mlađe, jer mi mlađi moramo upregnuti sve sile da budemo savremeni. (Filipović 1932/1933: 161)

Rasim Filipović se na ovaj način pridružio valu onih autora koji su propagirali potrebu za emancipacijom žene i otvaranju tzv. „ženskog pitanja“ kod Bošnjaka.⁷ Njegovi napredni naročito dolaze do izražaja u onom trenutku kada se priklanja časopisu *Putokaz* i njegovim lijevim socijalnim tendencijama.

Na identičnom poetičkom i ideološkom programu nastala je i aktovka *Prikaza* (1935-1936). Poput drame *Na sijelu*, i u njoj Filipović potkopava patrijarhalni način života i pravo oca “na posljednju riječ” kada je u pitanju sudbina djece bez njihovog znanja i volje. Subverzivni potencijal drame ogleda se u Salkinom otpor prema ocu Alijagi Zvrkiću u njegovoj nakani da uda njegovu polusestru Hajru, Alijaginu kćerku iz prvog braka, za Zuflu, brata od njegove druge žene. Iako Hajra voli Omera Smajića, velikog jarana njenog brata Salke, otac je želi udati za imućnog i starog Zulfu protiv

⁷ Otvaranje „ženskog pitanja“ kod Bošnjaka pokrenuto je u časopisu *Đulistan: časopis za kulturno i socijalno podizanje muslimanske žene* (1926). Glavni urednik bio je Ahmed Ljubunčić. Objavljena su svega tri broja časopisa.

njene volje. U tom se trenutku njen brat, kao i Ibrahim iz drame *Na sijelu*, suprotstavlja ocu i pomaže svojoj sestri da se uda za onog koga voli. Mlade generacije apsolutno više ne žele da se povinuju starim i tradicionalnim načinima života, što je ujedno i glavna ideološka potka ove drame. *Prikaza* završava sretno tako što se Hajra udaje za Omera, a autor se za takvo što koristio „efektom straha iz praznovjerja insceniranjem ‘prikaze’“ koju priređuje Salko u groblju kada svatovi prolaze pored njega. (Muzaferija 1996: 19) Pored odupiranja patrijarhalnim kulturnim normama, ovdje se, s druge strane, ogleda i jedna mučna slika interesnih ženidbi i udaja kako bi se sačuvao društveni status i porodično blagostanje, uništavajući živote čak i svojih najbližih.⁸ Ova drama dobila je prvu nagradu na konkursu Matice hrvatskih kazališnih dobrovoljaca i zagrebačke Radio-stanice 1934. godine. U obrazloženju nagrade koje su potpisali Josip Bach, dr. Slavko Batušić i A. Freudreich navedeno je sljedeće:

„Vrlo interesantna aktovka iz bosanskog narodnog života. Scene su lijepo komponirane i osobito podesne za scensku izvedbu, dok folkloristički umeci narodnih doskočica i pjesme podaju čitavoj glumi osobitu živahnost. Dramska radnja je lijepo razvijena i obrađena, tipovi sigurno i jasno karakterizirani. Najveći dio uspjeha ove drame osniva se na vizuelnim utiscima najvažnijih scena (scena kod česme, svatovi, a napose „prikaza“).⁹

Nakon ovakvog uspjeha, pretkraj 1935. godine *Prikaza* je izvedena u Narodnom pozorištu u Sarajevu, nakon čega su uslijedile mnogobrojne kritike u časopisima. Prvu kritiku, nakon dodjele nagrade, napisao je Muhamed Ajkić u časopisu *Islamski glas* u tekstu *Slučaj Rasima Filipovića*. Međutim, Ajkić u svom radu nekritički pristupa ovoj drami, odveć zabljesnut nagradom, Filipovićeve dramski opus, a posebice dramu *Prikaza*, smješta u vrh međuratne dramske književnosti.

„On važi kao plodan kazališni pisac, i stoji potpuno sam i usamljen u našoj novijoj literaturi. Njegovi kazališni komadi, iako su iz našeg savremenog života, ipak nas zagrijavaju i raznježuju i donose prijatno i rijetko razonođenje, a njemu daju ime od jednog od naših najboljih mlađih kazališnih pisaca. (...) Aktovka Filipovićeve se znatno izdiže iznad mnogih dijela naše kazališne

⁸ *Prikaza* je svoje izvođenje imala u Narodnom pozorištu u Sarajevu 1935. godine. Reditelj drame bio je Jovan Jeremić, a uloge su igrali: Olga Babić, Mira Jevtić, Nada Vorni, Jovan Jeremić, Đuro Karmelić i dr. Vidi u: *Narodno pozorište Sarajevo 1921 – 1971* (ur. Ubavić, Vlajko), Forum, Novi Sad, 1971., str. 441.

⁹ *Novi Behar* (1935), IX, br. 5-6, str. 79.

literature i izdvaja se iz mnoštva vašarskih i površnih komada, pisanih „na uveseljenje publike.“ (Ajkić 1935: 7)

Nakon što je aktovka izvedena u Sarajevu krajem 1935. godine, u časopisu *Gajret* 1936. godine izlazi dosta ozbiljniji kritički tekst Abduselama Belagije *Rasim Filipović: "Prikaza"*. U ovom tekstu Belagija iznosi veoma ozbiljne primjedbe na izvođenje drame, ali i na njen tekst. Prema Belagiji, likovi drame nisu dovoljno izgrađeni, na sceni „najvećim dijelom su statični“, „igra glumaca bila je slaba“ itd. Pored ovih nedostataka, Belagija se obrušio i na tematsko-motivske i ideološke aspekte drame, ukazujući da je tema anahrona i suviše romantičarska.

„Mi vjerujemo da g. Filipović ima svojih boljih i većih radova u kojima sa sigurnošću prilazi rješavanju aktuelnih problema i to na savremen način, napuštajući stereotipno i romantičarsko iznošenje muslimanskog života u Bosni. Onaj već vulgarni motiv davanja kćeri za nedragog od strane oca kao kućnog gospodara, koji je do krajnjih granica iskorišten od svih predratnih pa donekle i poslijeratnih dramskih pisaca iz Bosne, postao je ne samo dosadan nego i nesavremen. (...) Muslimanka nije više objekat mužev ili očev, nego često puta zamjenjuje ih u privređivanju u današnjim mučnim vremenima.“ (Belagija 1936: 58)

Ova drama svoje drugo izdanje imala je 195? godine. Objavljena je pod naslovom *Otmica* u antologijskom izboru satire *Za opštu stvar* koji je priredio Jovan Pala-vestra.¹⁰ Budući da je drama izašla u vrijeme dominacije socrealizma, pretrpjela je izvjesne stilske i ideološke izmjene. Izbačeno je sedam likova, drama je napisana bez didaskalija, likovima su izmijenjena imena (Hajrija u Esma), narušen je tradicionalni prostor itd. U prvom izdanju drama nema prizora, dok u drugom ima četrnaest prizora. Stilske intervencije su veoma primijetne, a naročito na leksičkom nivou, gdje se vidi izostavljanje ili promjena nekih riječi turskog porijekla, zatim su izostavljene detaljne upute za recipijenta. Također, evidentne su korekcije i na svim onim mjestima gdje se prizivala neka religijska simbolika. To se najbolje vidi kada Filipović u *Otmici* izbacuje završnu scenu iz *Prikaze*. U završnoj sceni *Prikaze* imamo dolazak Sabit ef.

¹⁰ U ovom izboru, između ostalih, objavljene su i djela H. Hume, I. Sarajlića, H. Dizdara, Š. Pandže. Vidi u: Pala-vestra, Jovan (195?): *Za opštu stvar*, Narodna prosvjeta, Sarajevo. Godina izdanja ovog izbora nije navedena u samoj knjizi kao ni u operativnom sistemu na COBISS (Komparativni online bibliografski sistem i servis) gdje smo pronašli samo podatak da je objavljen 50-tih godina 20. stoljeća (195?). Detaljnije vidjeti na: <http://www.cobiss.ba/scripts/cobiss?ukaz=DISP&id=2250484527575314&rec=22&sid=1>

i čin odlaska u džamiju, čega u *Otmici* nema. Iz drame je izbačena i ona lijepa scena djevojaka na česmi, a koju je posebno istaknuo žiri prilikom dodjele nagrade 1935. godine, kao i A. Belagija u svom kritičkom osvrtu.

Sigurno najdublja socijalna tragika bošnjačke porodice predstavljena je u drami *Raspadanje* (1938-1939). Ona je najbolja te značenjski najzgušnutija Filipovićeva drama iz ovog perioda. Tematski reprezentira različite društvene situacije: od traumatičnog ratnog iskustva Abida Šurkića, preko Medine tragedije u industriji, pa sve do lihvarstva Agana Sefića. Kroz odnos ova tri lika drama zadire u duboke društvene probleme, najprije u neposvećenost društva onima koji su u Prvom svjetskom ratu dali dio svoga tijela za slobodu, a što je predstavljeno kroz lik Abida Šurkića. Iako se on borio i žrtvovao u ratu, ljudi poput njega u novim društvenim okolnostima bivaju izolovani na marginu društva. Kroz figuru Abida prikazana je surova realnost ratnika, mada Abid nije od onih likova koji žive glorificirajući sliku svoje borbe. Njemu je stvarnost postavila sasvim drugačija pitanja o ratu i njegovoj uzaludnosti.

Abid: (...) I uvijek mi se pričinja, uvijek samo vidim krv – samo krv – kako se cijedi u crvenim mlazovima iz zdravih, krepkih ljudi i kako ti ljudi padaju, komadaju se i raspadaju u stotine, hiljade komada i komadića... u prah i pepeo!... Oh, bože, zašto si stvorio rat da se ljudi kolju među sobom kao krvožderi vuci!... Zašto si to dao, zašto i radi čega?!... (Filipović 1938: 78)

Uz besmisao ratovanja, Abidova druga tragika odvija se s lihvarom Aganom Sefićem, koji mu iznuđuje novac, i upravo u ovom odnosu ozrcalit će se jedna teška i licemjerna slika društva, kao i duboka „socijalna tragika“ bošnjačke porodice. (Frndić 1983:14-15) To društveno licemjerstvo naročito je predstavljeno u dijalogu između Abida i Sefića, u kojem Abid razotkriva Sefićevu prošlost.

Sefić: Hajde šugo!... Baš sam ja, misliš, spao na tvoju zemlju! Imam ja zemlje...
Abid: Imaš, imaš – ali čije?... Čije zemlje?... Od ćaće ti ostalo, a?... Ne zna ti se ni đed i šukundel!... Došao si ovamo kao muhadžir – bog zna otkle!... Nisi ni u ratu bio!... Rasjekao si sam sebi nogu samo da ne odeš u rat! Jesi! Zna se to!... (Filipović 1938: 81)

Teška socijalna slika ne ogleda se samo u tome što Abid ne može zaraditi novac za svoj život jer je invalid rata, već i u slučaju njegovog brata Mede koji je u fabrici

izgubio oči – što će biti jedan od uzroka da Abid ubije Sefića, a potom se baci u bunar. Nesreća koja je pogodila porodicu Šurkić jeste i programski i ideološki postament na kojem drama ostvaruje socijalni angažman, jer, s jedne strane, Abid strada zbog nebrige društva i lihvarstva, a Medo gubi oči u industriji, a da pri tome nije dobio nikakvu odštetu.

I ova drama je, kao i *Prikaza*, imala svoje drugo izdanje nakon Drugog svjetskog rata, u periodu socrealističke književne i kulturne prakse. Objavljena je pod naslovom *Za kruhom* u Zagrebu 1950. godine. Drama je pretrpjela stilske i ideološke izmjene, prilagodivši se tako socrealističkoj poetici i komunističkoj ideologiji. Sigurno najupečatljivija izmjena u drami jeste dodavanje jednog dijela kojeg u prvom izdanju nema, a radi se o trećem činu i sceni kada dijalog vode Kata, Kana i Medo o Katinom sinu Anti, i u tom se dijalogu spominje španski građanski rat. Kao partizan i sljedbenik ideologije Komunističke partije Filipović se idejno do kraja prilagodio novom povijesnom trenutku i zvaničnoj ideologiji, veličajući ideje marksističkog humanizma, socijalne pravde i jednakosti, kao i borbu protiv fašizma.

Medo: Nek ti nije žao, kažem ti. Da sam bio pametniji, i ja bih s njima otišao – bolje bi mi bilo. A ako hoćeš da znaš, zašto je otišao, mogu ti i to reći. Otišao je kao dobrovoljac u Španiju, da se zajedno sa španjolskim seljacima i radnicima bori protiv generala Franca...

Kata: Kuku meni!... na frontu – u daleki svijet! A što će on tamo? Tko ga je silio, da ide tamo?

Medo: Niko ga nije silio, Kato. Tamo već treću godinu traje buna. Taj general Franco sa svojim oficirima i gospodom udario po narodu i hoće da ga uništi. U tome ga pomažu i Hitler i Musolini.¹¹ (Filipović 1950: 76)

Filipović je u Novom Beharu 1941. godine objavio i dramu u tri čina *Trgovina mještovite robe*, a njeno drugo izdanje objavljeno je 1950. godine pod naslovom *Pauk*. I jedna i druga varijanta drame uprizoruju jednu društvenu devijaciju – lihvarstvo. Drama kulminira kada lihvar Arslan Džanić siluje sluškinju Hančuru, što će, kako zapaža J. Lešić, dovesti do toga da zelenaš bude „uhvaćen u mreže svoje pogubne

¹¹ O španskom ratu i njegovoj ideološkoj ravni pisao je i Hasan Kikić u tekstu *Šta se događa u Španiji*. Usp. Filandra, Šaćir (1996), *Bošnjaci i moderna*, Bosanski kulturni centar, Sarajevo, 227-234. Drama *Raspadanje* izvedena je u Narodnom pozorištu u Sarajevu 1937. godine. Reditelj drame bio je Milan Orlović. Na kraju drame *Za kruhom* donesene su jasne režiserske upute kako za ovaj komad treba izgledati scena.

strasti“ (Lešić 1991: 296) te da se sam objesi na kraju drame. U drami *Pauk* Džanić se, međutim, neće ubiti, nego će savladati svoje protivnike i ostati na slobodi budući da je kao „pauk“ razvio mrežu ljudi koji mu mogu pomoći i pri činjenju zlodjela, čime je drama prilagođena socrealističkoj poetici kao i sve ostale njegove drame koje su ponovno izašle nakon Drugog svjetskog rata.¹²

DRAME RASIMA FILIPOVIĆA OBJAVLJENE U ČASOPISU „ISLAMSKI SVIJET“

Pored časopisa *Novi Behar*, Rasim Filipović je u periodu između dva svjetska rata objavljivao drame u časopisu *Islamski svijet* 1934. i 1935. godine. U ovom časopisu objavio je dvije drame: *Škandal u vozu* (1934) i *Đerzelez Alija* (1935). I jedna i druga poetički se ne naslanjaju na onu tematsku-motivsku ravan kakvu susrećemo u dramama objavljenim u Novom Beharu, s obzirom da je prva drama žanrovski *burleska*¹³, a druga historijska melodrama o epskom junaku Đerzelez Aliji. Budući da se burleska odlikuje „pretjeranošću komičkih efekata i grubošću karikiranja likova“, i „ne vodi računa o posvećenim veličinama, autoritetima ili javnim funkcijama te drastično razgolićuje i vulgarizuje individualne i društvene mane, pokazujući pravo lice iza lažne maske“¹⁴, Filipović je u *Škandalu u vozu*, na primjeru nekoliko likova (Putnik, Kondukter, Dama, Žandari) izvrnuo ruglu prije svega administrativnu i protokolarnu stranu državnog sistema kroz dijalog Putnika i Konduktera, a zatim i preko dijaloga Putnika i Žandara. I u jednom i u drugom dijalogu Putnik pokazuje kako institucionalne maske padaju onog trenutka kada se iz protokolarnе forme svedu na svakodnevni nivo. Odlike burleske dolaze do izražaja u onom trenutku kada Dama vulgarnim i prostačkim jezikom pokušava natjerati Putnika da prestane pušiti u vagonu, čime se zapravo pokazuje kako se maska dame u javnom prostoru ogoljava kada se ona iz uljudnih normativa dovede u neku neformalnu situaciju. To se vidi i u dijalogu Putnika s Kondukterom i Žandarom. Vulgariziran jezik drame ozbiljnu situaciju, kakvu zahtijeva odnos u javnom prijevozu, preobražava u grotesknu, zamišljene veličine izvrćući ruglu. Ali, u tom činu ogleđa se, pored komičnog, i društveno-kritički karakter ove drame.

¹² Ova je drama tematsko-motivski dosta slična drami Ivana Cankara *Kralja na Betajnovi*.

¹³ Onoliko koliko je nama poznat razvoj bošnjačke drame do Drugog svjetskog rata, ovo je prva burleska u bošnjačkoj književnosti.

¹⁴ Rečnik književnih termina (fototipsko izdanje), Banja Luka, 2001, str.100.

U istom časopisu godinu dana kasnije objavljena je i drama *Đerzelez Alija*. Ova drama nastala je prema motivima bošnjačke usmene epike, a žanrovski je oblikovana u duhu historijske melodrame glorificirajući epsku povijest i njene nosioce – epske junake. Drama u poetičkom smislu predstavlja nastavak folklornog romantizma u međuratnoj književnosti (A. Nametak, E. Čolaković itd.) Pored Filipovićeve dramatizacije, od 1918. do 1941. godine u bošnjačkoj književnosti postoje još dvije dramatizacije ovog epskog junaka: A. H. Bjelevca *Smrt Đerzelez Alije* (1918) i E. Mulabdić *Đerzelez Alija* (1941). Sve tri dramatizacije svoju inspiraciju pronašle su u vrelima usmene epske tradicije, s tim što su svoj tematsko-motivski osnov crpile iz različitih epskih pjesama. Glorifikaciji nacionalne prošlosti u svom agonalnom vidu očituje se u drami kroz činjenicu da Đerzelez Aliju u dvoboju ne može pobijediti ni Marko Kraljević kao nosilac simboličkog kapitala drugog kolektiviteta. Pored Marka Kraljevića i Đerzelez Alije, u drami se javljaju junaci Muhamed Porča i Alija Torlak, Đerzelezovi savremenici. (usp. Duranović 2016: 500) Nakon što u snu Marku Kraljeviću dođe vila i upozori ga na Đerzelezov dolazak, on u skladu s viteškom etikom krene da ga potraži. Istovremeno, na drugoj strani, Đerzelez se susreće s Torlakom i Porčom koji su krenuli da potraže M. Kraljevića kako bi se s njim pobratimili, jer su to pobratimstvo i jedan i drugi sanjali. Dok oni razgovaraju, stiže Marko i traži od Đerzeleza da mu se skloni s puta kako bi mogao proći, oslovljavajući ga kao „golu dervišinu“ i „kučku“, nakon čega dolazi do sukoba u kojem Đerzelez pobjeđuje Kraljevića. Na koncu, Kraljević moli da ga Đerzelez pusti, nakon čega dolazi do pobratimstva svih junaka. Drama je nastala kao pokušaj imitacije epske pjesme, ali Filipović nije slijedio njenu metriku, već samo stil i jezik. Budući da je napisana 1935. godine, nije slučajno da završava činom pobratimstva, jer zapravo propagira ono što je bila povijesno-ideološka konjunktura vremena – na tzv. rasnoj teoriji utemeljenu ideju integralnog jugoslavenstva.

Torlak: (u zagrljaju)

I junački da se pobratimo:

Brat je mio koje vjere bio!

Porča: (u zagrljaju)

Mrznja naša nek s' u ljubav slije,

Mjesto mrznje ljubav nek se vije!..

Kraljević:

Mrznja što neće, ljubav moći

Oh, izljubismo s' sad, braćo, svi,

Kad smo na okupu ovako mi!...

IZMEĐU FOLKLORNE MELODRAME I HISTORIJSKE DRAME: „DVIJE KOMEDIJE“ I „STRASTI NEUMOLJIVE“

Hamid Dizdar u Predgovoru za svoj izbor sevdalinki – objavljen 1944. godine – navodi da je „narodna pjesma, pogotovo muslimanska, imala značaj za preporođaj umjetničke književnosti“. (Dizdar 1944: 22) Dizdar navodi nekoliko autora koju su svoju inspiraciju pronašli upravo na vrelima usmene tradicije, a jedan od spomenutih je i Rasim Filipović s dvije drame: *Otkako je Banjaluka postala i Mošćanice, vodo plemenita*. Obje drame objavljene su 1950. godine u jednoj svezku pod naslovom *Dvije komedije*, s tim da su i jedna i druga drame izvođene prije 1941. godine. Uz obje drame, Filipović donosi i bilješke o nastanku lirskih pjesama koje su bile inspiracija za njihov nastanak, a koje je najčešće preuzimao iz tekstova Hamida Dizdara objavljivanih u *Jugoslovenskoj pošti*.

Drama *Otkako je Banjaluka postala* nastala je kao intertekstualno dramsko uprizorenje istoimene sevdalinke, sa svim folklornim elementima koji je prate, ali uz dodatak komičnih efekata. Filipović inspiraciju ne „preuzima“ iz sevdalinke, nego iz moguće zbilje u kojoj je pjesma nastala, tako da preko drame pokušava zapravo inscenirati kako je sevdalinka nastala. Rekreirana zbilja ne oživljava samo „idilični duh pastorale“, kako to tvrdi Gordana Muzaferića (Muzaferića 1996: 19), nego i jedan dublji socijalni aspekt stvarnosti koji se ogleda u borbi ponosnih begova, efendija i aga za ruku Đulbeje nakon smaknuću njena muža, silnika i mučitelja Džaferbega. U tom nadmudrivanju ko će dobiti ruku mlade kadune u prvi plan izbija slika ponosa i porodičnog statusa, naročito pri susretu sa „fukarom“, kao klasni aspekt dramatizacije bošnjačkih povijesnih, društvenih i identitetskih tema. Ta borba će, s druge strane, pogodovati i komičnim efektima u onim trenucima kada Mehaga i Avdaga u kafani zbijaju šale s potencijalnim proscima mlade kadune. Komični efekat ne narušava ambijent preuzet iz sevdalinke, jer je Filipović komiku saobrazio kontekstu u kojem je pjesma mogla nastati.

Posebno zanimljiv detalj u drami jeste „dramska geneza nastanka sevdalinke“. U drami pjesmu je ispjevao Mujo do stihova *Nju mi prosi sarajevski kadija, aman kadija*, a napjev je dodala Đulbeja, nakon što joj je prethodne stihove otpjevao njen ašik Enes. Ona ispijeva napjev *Ona neće sarajevskog kadiju, aman kadiju/ Ona voli banjalučkog deliju, aman deliju*. Sve vrijeme likovi se prepiru ko ju je mogao ispjeviti, pa tako, dok je pjesma pjevala u interesu visokog staleža - banjalučke bekrije su govorele da su je ispjevali kadije, begovi i age, a kad je završena – kadije i age govore da su pjesmu ispjevale bekrije kao prkos uglednicima grada.

Nakon premijere u Narodnom pozorištu u Sarajevu 1939. godine, drama *Otkako je Banjaluka* postala imala je dosta kritičkih osvrtā kako na tekst, tako i na pozorišno izvođenje. Najava izvođenja u listu *Pravda* iz 1939. godine (br. 34) pod naslovom *Jedna domaća premijera (Od kako je Banja Luka postala... Rasima Filipovića)* donosi pozitivnu recepciju teksta drame.

„Najnoviji komad g. Rasima Filipovića je jedna interesantna književna ilustracija popularne narodne pjesme, koju je jedan mladi autor na potpuno nov način scenski obradio. (...) Pored težnje da zabavi i iznese šarenilo naših narodnih melosa i u umjestničkom sažetom obliku osjećajući pravi nerv narodne lirike iznosi pred gledaoca nenadano osvjetljen jedan događaj, koji je potakao i postanak ove popularne narodne pjesme. (...) Glavnu pjevačku ulogu (udovicu banjalučku) kreirat će poznata operetna pjevačica gđa Paula Jesić, a bekriju banjalučkog igrača g. Zahid Nalić...“

I Vladimir Jurčić napisao je iscrpan kritički osvrt u Sarajevskom novom listu 1941. godine (br.120) pod naslovom *Obnova Filipovićeve narodne igre*. Ono što Jurčić izdvaja kao specifikum drame, a što ondašnja, kao i potonja kritika, nije prepoznala jeste njen socijalni angažman.

„Kroz čitavu dramsku radnju osjećala se oštrina društvene satire na tu banjalučku gospodu, raskalašene begove, koji preziru sirotinju, pa je to naročita nota, koja podcrtava komičnost karikiranih tipova, prikazanih u pravom svjetlu.“

Pored ovih pozitivnih kritika, jednu oštru kritiku u *Jugoslovenskoj pošti* 1939. godine napisao je Jovan Palavestra. Na Palavestrin tekst reagirao je i sam Rasim Filipović. Palavestra na nekoliko mjesta upućuje teške kritike na sam tekst drame, kritizirajući prije svega Filipovića kao pisca. Nakon tri broja, Filipović mu odgovara u istom listu u tekstu *G. Rasim odgovara*. U tom tekstu u pet tačaka autor navodi Palavestrine greške i zablude. Navest ćemo neka Palavestrina zapažanja i Filipovićeve reakcije na njih.

(...) Ne bez vidnog dramatičarskog talenta, pisac, - još nedovoljno erudit u arhitekturi i tehnici scene, nedovoljno zanatlija u deliktном poslu ove vrste – pipkao je talentom i sa izvjesnom dozom osjećanja po ovom romantičnom, za današnjicu naivnom dotrajalom predmetu. Sklon lirskom (...) pisac je zapao u

šareno tkivo zamišljene radnje, da se, zanatlijski, nevješto sapliće u kućine, pa da luta od grotesknog realizma do naivnih lirskih ekstaza...(Palavestra 1939: 5)

Filipovićeva reakcija:

(...) Dalje moj kritičar govori da sam "talentom pipkao" po za danjašnjicu dotrajalom i naivnom predmetu. G. J. P. i ovdje poriče samoga sebe, jer malo više kaže o samom sižeu da je satkan od lijepih narodnih stihova. Recenzent dalje kaže za mene: da sam disponovan za šibanje i socijalno iskaljivanje. Prema tome bi cio Šekspir bio dotrajao i neaktuelan (...) (Filipović 1939: 5)

Druga drama s folklornom tematikom je komedija *Mošćanico, vodo plemenita* (1950)¹⁵ koja je također nastala kao dramsko uprizorenje sevdalinke, ali ne isključivo na samoj sevdalinci, nego i na onim informacijama koje je autor imao u vezi s nastankom pjesme. Povod za nastanak sevdalinke pisac je preuzeo iz reportaže koju je Hamid Dizdar objavio u *Jugoslovenskoj pošti* 1939. godine. Pored sevdalinskog narativa, prisutna je i socijalna kritika kroz prikaz pobune protiv vezira, paša i Turkuša, zapravo protiv nameta i ugnjetavanja. Zbog ove pobune iz Sarajeva je morao pobjeći Alija, ašik kćerke Salihage Fazlagića¹⁶, što pokazuje da vrijeme u kojem nastaje ova sevdalinka nije baš svijetli period sarajevske čaršije. Alija pobjegao u Brčko¹⁷, odakle je rodom njegova majka, i tamo zbog progona proveo nekoliko godina, a Safa, kći age Fazlagića, ne može da ga preboli. Međutim, za razliku od sevdalinke, koja je ostala do kraja u čežnji i nerealiziranoj ljubavi, Filipović je dramu završio sretno, tako što je usred mobe i veselja "vratio" Aliju na Obhođu dok je Safa prolazila pred Mošćanice i pjevala sevdalinku. Nakon toga je uslijedila svadba i veselje.

Paralelno s ovom radnjom, likovi Suljaga i Imširaga sve vrijeme proizvode komične efekte, rasterećujući tako snažan socijalni angažman drame. Pisac ove likove ne izdvaja iz radnje, već ih samo dovodi do komičnih situacija, a u svim segmentima ih u potpunosti stapa s ambijentom čaršije. Kao i u drami *Otkako je Banja Luka postala*, i ovdje Filipović daje stereotipnu sliku bekrijskog života bošnjačkih aga i begova u bosanskim čaršijama, kao i njihovu nebrigu za siromašne. Tu stereotipnu sliku Filipović je preuzeo iz narativa pisaca lijeve orijentacije.¹⁸

¹⁵ Izvođenje ove drame bilo je prije 1940. godine.

¹⁶ U sevdalinci kćerka se zove Ajka, a u drami Safa.

¹⁷ Navedeno u bilješkama uz dramu.

¹⁸ Uz tekst drame, donesene su i slike s prvog izvođenja ove drame, a uz svaku sliku napisan je komentar kojim autor sugerira kako bi scena trebala izgledati, kao i koje su to bile mane njenog prvog izvođenja i šta bi, u tom smislu, trebalo promijeniti.

Preobrazbe sevdalinskog narativa naročito su vidljive u rukopisu drame *Strasti neumoljive* (1957) koja je u nekoliko navrata mijenjala svoj naslov (*Prošetala Hana pehlivana*, *Firdus-kapetan*), pa i strukturu. Rukopis drame *Strasti neumoljive* bitno se razlikuje od sevdalinke *Pošetala Hana Pehlivana*, jer se kao lik u drami uopće ne javlja Hana iz sevdalinke, nego Marina iz Zadra.¹⁹ Iako u nekoliko navrata i Marina u drami šeta ispred kule Firdus-kapetana, što bi korespondiralo s tekstom sevdalinke, ona se, za razliku od sevdalinke, u kojoj je oblikovana kao Firdusova ljubavna želja, javlja i kao etička i ideološka opozicija. Uvodeći likove u sasvim drukčiji kontekst, Filipović narušava sevdalinski ambijent zbog čega se radnja usmjerava na drugu stranu. Pored ljubavne čežnje između Marine i Firdus-kapetana, provlači se, kao i u drugim njegovim dramama, pobuna naroda protiv nameta osmanske uprave. Tu pobunu protiv Firdus-kapetana, kao sinegdohičko-metonomijskog slimbola vlasti, u drami predvode buntovnici Jeremije Skundrić i Latif Latifić.²⁰ Iako se i Marina javlja kao protivnik Firdus-kapetana, ona pokušava da ga spasi od pobune, a kad ne uspijeva, odlučuje da ga napusti, nakon čega je Firdus-kapetan ubija – davljenjem.

Ponukan izvođenjem ove drame u Banjoj Luci 1943. godine, A. Aličić piše tekst u Osvitu *Firdus-kapetan i liepa Hana Pehlivana* o historijskom kontekstu kojeg uprizoruje drama.²¹ Međutim, u tekstu se jasno vidi da je Aličić gledao onu verziju

¹⁹ Hamid Dizdar je o nastanku ove sevdalinke napisao tekst *Prošetala Ana Pehlivana ispred kule Firdus kapetana*. Tekst je objavljen 1938. godine u Jugoslovenskoj pošti. U njemu Dizdar donosi podatke o porodici Firdus, Ani ili Hani, historijskom kontekstu itd. „Iako postoje dvije verzije ličnosti Ane Pehlivane, zna se sigurno da je samo jedna ispravna. Čuo sam od nekih ljudi da se u Ibrahimbega, za vrijeme njegova življenja u Sinju, gdje se bio sklonio za vrijeme jedne pobune Livnjaka, zaljubila jedna kršćanka. To je, navodno, bila kćerka nekog uglednog sinjskog velikana kojoj je toliko imponovalo da je u blizini Ibrahimbega, krupna i naočita čovjeka, da je i pored mnogih prigovora kršćanske gospode trčala za ovim – Turčinom. Kada je impozantnu figuru kapetana Firdusa ugledala kako, sa svojom svitom i jaranima, prolazi kroz sinjske sokake, srce joj je čudno zakucalo. Poslije je pregorila sve: čak je oblačila i dimije, kao muslimanka, oblačila feredžu, samo da mu se više dopane i da ga osvoji.... Iz razgovora sa članovima porodice Firdus, koji danas žive, saznao sam da je ova verzija potpuno proizvoljna i lažna. Zna se da je treća žena Ibrahimbegova bila djevojka o kojoj pjeva ova pjesma. Bila je jedina kćerka jednog osmanlijskog zapovjednika vojničkog paše, koji je u to vrijeme služio u Livnu. Ime joj je bilo Hana. (...) Izgleda da je Hanin otac imao nadimak „pehlivan“ ili je, što je vjerovatnije, zbog njenih pehlivanluka i hodanja, lijepog oblačenja i gizdanja, prozvana Hana Pehlivana.“ Dizdar, Hamid (1938), *Prošetala Ana Pehlivana ispred kule Firdus kapetana*, Jugoslovenska pošta, br.2764, str. 9.

²⁰ U predgovoru rukopisa drame koji je nama bio dostupan V. Rabadan posebno naglašava da su osnovne ideje djela: „tamo slijepa odanost carstvu, ovamo odanost carstvu, borben i aktivan u narodu, na drugi način slobode u Marini“. U ovom predgovoru Rabadan ideološki naglašava ispravnost „naše Latinke“, a kojoj se kao suprotnost javlja krvoločni Firdus-kapetan. Njegova ideološka nakana posebno je nametljiva ukoliko se uobziri kraj drame, tj. kada Petar Blažev, Marinin stric, kaže: „Udavi te Turčin kleti“.

²¹ Zbog toga što je sevdalinke dat historijski kontekst, Josip Lešić u knjizi *„Međuratna bh. drama“* ovu dramu određuje kao žanrovski hibridnu, jer se prema svojim karakteristikama može svrstati i u folklornu melodramu s historijskom okvirom, kao i u historijsku dramu. Usp. Lešić, Josip (1988), *„Međuratna bh. drama“*, *Pozorište: časopis za pozorišnu umjetnost*, Septembar-Decembar, br. 5-6, Tuzla, str. 444-445.

drame koja korespondira s sevdalinkom, te on tragom tog dramskog uobličjenja nastoji rasvijetliti povijesni kontekst same sevdalinke i drame.

„Bilo posla i života, pa su mahale odisale radošću, a Bistrica veselije šumila. U ovo doba livanjskim sokacima prolazaše krasotica Ana Pehlivana, koja biješe zavrtila mozgom svim muškarcima, ali ona je čeznula samo za jednim, za Firdus-kapetanom. (...) Firdus-kapetan pokušava provesti reforme (*sultana Abdul-Medžida*, N. R.) i pokupiti mladiće u novu vojsku. Ali gordo se Livno diže protiv kapetana tražeći, da odustane od reformi. Kad kapetan ostade uporan, Livnjaci se pobuniše 1836. godine i tako buknu poznata “Livanjska buna“. (Aličić 1943: 3)

I u ovom dramskom uobličjenju pisac je provukao nekoliko komičnih crta, ali je, kao i u prethodne dvije drame, naročitu pažnju posvetio socijalnim aspektima, dok su lirski elementi tu tek kao ambijentalni okvir za dramu.

SOCREALISTIČKA DRAMATURGIJA RASIMA FILIPOVIĆA

Početak Drugog svjetskog rata Rasim Filipović pridružio se partizanskom pokretu, a nakon rata seli u Zagreb gdje ostaje do kraja života. Njegove poslijeratne drame tendenciozno napisane u socrealističkom maniru glorificirale su partizanstvo kao simbolički kapital na kojem je počivao „novi život“ i novo društvo. Odani ideje partijnosti, književnici su angažirano prikazivali stvarnost, tako da je književni tekst bio objektivni odraz ne društvene zbilje nego društvenih odnosa. Književnost je slijedila naloge Partije, glorificirala narodnooslobodilački pokret, posebno se usredsređujući na etičku vertikalnu pripadnika NOP-a, što je, između ostalog, trebalo poticati recipijenta na akciju i djelovanje, s krajnjim ciljem konstruiranja nove kolektivne svijesti na kojoj će počivati „novi život“ i budućnost zasnovana na ideji „Revolucije koja teče“.²²

Već u prvoj agitovki *Krv je uskipjela* (1943) Filipović slijedi naloge socrealističke poetike, tako što donosi sliku srpskog sela u vohoru rata, s dubokim ideološkim i političkim podjelama. Filipovićevo selo je metonimijski uzorak širih odnosa u ratu, pa je tako Miladin, Stanin sin, pripadnik i vođa četničkog pokreta, koji saraduje s

²² O odnosu revolucije i pozorišta detaljnije vidjeti u tematskom broju časopisa Pozorište „Pozorište i revolucija“, br. 5-6, septembar-decembar, Tuzla, 1971.

Njemcima i ustašama, a Dušan, sin Janje, pripadnik partizanskog pokreta. Iako je u ratu Stanin muž stradao od ustaša, njen sin Miladin, za kog je mislila da se bori upravo protiv ubica svoga oca i okupatora, pali muslimanska, hrvatska i srpska sela, i u savezu je sa neprijateljima. To će na kraju drame, kao njena poetička i moralna potka, dovesti do toga da Stana ubije Miladina. Za razliku od Miladina, Dušan, sin Janjin, predstavlja oličenje pravoga borca čije su etičke vrijednosti i život podređene Partiji i NOB-u.

Patriotska ekstaza i poklič etičke i moralne ispravnosti, prikazani crno-bijelom tehnikom, stereotipno propagiraju socrealistički moralitet podložen aktuelnom društveno-političkom i ratnom stvarnošću. Ideološki sadržaj je imao za cilj afirmaciju „novog poretka“, ali se u ovakvom agitiranju gubila književno-estetska vrijednost teksta. Književnik se poistovjećuje s Partijom a tekst drame podupire „veliku priču“ o ratniku i NOB-u kao okvir i stremljenje ka novoj nacionalnoj i kolektivnoj svijesti.

„Partijnost kao visoki estetski stupanj“ (Lešić 1991b: 6) vidljiva je i u drugoj agitovki Rasima Filipovića *Za novi život* (1947). Za razliku od drame *Krv je uskipjela*, u kojoj je radnja odvija u srpskom selu, ova se drama događa u bošnjačkoj sredini. Filipović je i u ovdje ostao u okvirima stereotipiziranog diskursa o pozitivnim i negativnim likovima (crno-bijela tehnika), kontrarevolucionarima i izdajnicima, s jedne strane, i pripadnicima narodnooslobodilačkog pokreta, s druge. Izgrađena na tipskim likovima, a idejno usmjerena protiv izdajnika, fašista i konzervativnih feudalnih grupa, kao tradicionalnih neprijatelja radničkog pokreta, drama reprezentira dubok ideološki sraz u kolektivu i porodici. Protivnike „novog života“ Filipović je vidio u begovskim i klerikalnim grupama, što je predstavio kroz likove Salihbega, nacističkog i ustaškog špijuna, i kroz fašistu Idriz-efendiju. Uхватivši se za stereotipnu predodžbu da su elitne grupe u cjelini, bez izuzetka, podržale fašiste, štiteći svoja stečena prava iz prethodnog sistema, Filipović, kao ljevičar, stigmatizira cijelu ovu grupu i etiketira ih kao bezrezervne protivnike komunističke partije i narodnooslobodilačke borbe. A budući da su likovi plošno prikazani, i to samo kao nosioci ideoloških uvjerenja, u drami se ne može razlučiti individualno od kolektivnog i političkog. Sve je zapravo predstavljeno kroz političko i klasno, a u likove je umjesto karakterologije utjelovljena ideologija.

Kao i u drami *Krv je uskipjela*, i ovdje se javlja unutarporodični sukob. Šefika, Salihbegova kćerka, pripadnica ilegalnog pokreta, izdaje svoga oca i šalje ga u zatvor jer je špijunirao partizane i slao ih u smrt. Ideološka funkcija teksta prenaplašeno dolazi do izražaja na kraju drame kada Šefika, zahvaljujući tom činu, postaje simbol „novog života“ i slobode. Otvorena ideologizacija teksta Filipovića smješta u krug

partijskih pisaca potpuno predanih propagiranju nove ideologije. Zapravo, pisac evidentno postaje političar, samo u drugom ruhu.

Pored teme partijnosti i ideološke dosljednosti, otvoreno je i klasno pitanje (kapitalizam vs. socijalizam), naročito preko likova Mušana, Ilije i Nikole, koji se javljaju kao klasna suprotnost Salihbegu i Idriz-efendiji.

Idriz ef.: Nije u pitanju tvoja glava – u pitanju je čitav jedan svijet za koga smo se borili, a taj svijet je u propadanju, na izdisaju. (Filipović 1947: 31)

Pored socrealističke izgradnje novog čovjeka i glorifikacije partizanstva, Filipović se na nekoliko mjesta dotaknuo i političkih planova NDH za ostvarivanje saveza s Albanijom i Turskom, a o čemu u drami razmišljaju Salihaga i Idriz-efendija²³, a što ovu dramu na ideološkoj ravni, ali i kao „sliku stvarnosti“, čini značenjski složenijom, jer otvara jednu drugu političku dimenziju teksta.

I radnja drame *Zasjede* (1949) smještena je u 1942. godinu, s tom razlikom što direktno nadmetanje partizanskog ilegalnog pokreta s njemačkim i ustaškim vlastima, odnosno, s vanjskim i unutrašnjim neprijateljem. Pripadnici ilegalnog pokreta, kojeg u drami predvodi Nikolić, kao i svi njegovi drugovi (Lela, Slavko, Marin), prikazani su kao uzorni reprezentanti partijske požrtvovanosti. Postavljajući ovim likovima kao opoziciju Nadu, špijunku, i Franca, šefa ustaškog zaštitnog redarstva, zajedno s njemačkim oficirima, Filipovićeви ilegalci uspijevaju ostvariti naloge Partije i spriječiti prodor neprijateljske vojske na prostor Romanije. Budući da se već od samog početka može naslutiti kako će završiti drama, ona je u nekoliko segmenata, bez obzira na svoju jasnu političku tendenciju, znatno bolje strukturirana od drame *Za novi život*. Radnja se odvija na tri prostora: u kancelariji, u Točkonjinom podrumu i Fićinom stanu. Svaki od prostora nosi posebnu semantičku vrijednost. Pored podruma i kancelarije, koji se javljaju i kao ideološke opozicije, Fićin stan, bez obzira što je Fićo saradnik NOP-a, dosta je semantički negativno određen, jer se u njemu događa i urušavanje jedne anahrone malograđanske svijesti. I u ovom tekstu se osjeti veoma snažan utjecaj ideološke konjunktura na tekst, kroz partijski disciplinirano konstruisanje velike priče o požrtvovanoj borbi golorukih boraca, posebno njihova moralnog karaktera, zbog čega se ovdje čini prikladnim spomenuti odlično zapažanje Jovana Popovića o odnosu književnosti i partije.

²³ O ovom savezu pisao je Munir Šahinović u knjigama *Albanija kroz nezavisnost: 1912.-1939.* i *Turska, - danas i sutra: prosjek kroz život jedne države*.

„U toku oslobodilačkog rata Partija je sa sigurnošću računala na svoje književnike kao na deo svojih kadrova, kao na deo sebe. Književnici – komunisti prošli su u ratu kroz dragocenu školu idejno-moralnog i praktičnog vaspitanja. Oni su sprovodili kulturno-političku liniju Partije i svojim književnim stvaranjem mobilisali narod za borbu, izdizali njegovu moralnu i političku svest.“ (Popović 1977: 297)

Zapravo, književnost je nakon rata i dalje nastojala oživljavati rat i ratnike kako bi omogućila novom poretku da usmjeri i održi mase na putu socijalističke izgradnje. Iako je u socrealizmu književnost ratnika preobrazila u radnika i udarnika, ta preobražena figura imala je istu simboličku vrijednost: etička vertikala, požrtvovani i neupitni borac na putu socrealističke vizije napretka, borac protiv protivnika novog sistema itd.

Na kraju, valja spomenuti Filipovićevu dramu *Zvono* (1957/1965), koja je šapirografski umnožena kao rukopis pri Savezu Amaterskih kazališta Hrvatske 1957. godine. Kao i prethodne drame, i ova je duboko inspirisana temama rata i djelovanja partizanskog ilegalnog pokreta. Radnja drame odvija se 1942. godine „u većem gradu pod okupacijom“. Prostorno je smještena u kuću činovnika Žarka Bradića. Svi likovi (Uroš, Višnja, Djuro, Milan) dolaze u njegovu kuću i donose informacije izvana, bilo da je riječ o njihovim pojedinačnim iskustvima ili, pak, o njemačkim okupacionim snagama i partizanima. Zapravo, Bradićeva kuća je metonimijski uzorak političkih i društvenih zbivanja 1942. godine. Ona je istovremeno kuća spasa za ilegalce (Višnju), ali i mjesto permanentne neizvjesnosti za ljude koji u njoj žive. Trenutak kada ilegalac Uroš dovodi Višnju u Bradićevu kuću i kada Žarko s njom provede noć, pričajući o životu uz Kineski liker, Filipović otvara drugi čin drame u kojem Žarkina žena Zorka, žena koja ne zna šta joj se događa u kući, posumnja da je vara s Višnjom. Tu dolazi do sukoba poslije kojeg Zorka odlazi sestri i kazuje joj umišljenu prevaru svoga muža, nakon čega tu informaciju njena sestra saopštava Plavcu koji dolazi u Bradićevu kuću kako bi uhapsio Višnju. Međutim, Višnja ga ubija, pokazujući tako partizansku visprenost u najkritičnijim situacijama. S druge strane, Filipović je provedenu noć Žarka i Višnje predstavio u skladu s vladajućim partijskim moralom, iako se na trenutak u drugom činu mogla osjetiti njegova strasna žudnja za Višnjom. Bez obzira na monumentalnu sliku partizanskog ilegalnog pokreta, pisac provlači i ideju o zasićenju ratom i konstantnim življenjem „tuđih života“ kroz lažne (ilegalne) identitete²⁴, ali bez obzira na to, njegovi likovi nisu skeptični u svojoj ideji.

²⁴ „Ah, svega mi je toga dosta. Kada će rat svršiti i kada ćemo opet živjeti s pravim fotografijama na pravim legitimacijama i njihovim pravim imenima“. Filipović, Rasim (1957), *Zvono: drama u tri čina*, Zagreb, str. 33.

Kroz sve ove drame jasno se potvrđuje Filipovićeve privrženost Komunističkoj partiji i njenoj ideologiji. Pisac je “partizan kako u ratu tako i u miru“, jer, kako će kazati Jovan Popović „kulturno-politički rad bio je i sredstvo za podizanje borbene svesti, a i cilj da se u mase unese socijalistička kultura“. (Popović 1977: 297)

ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Književnohistorijska i komparativno-tekstološka analiza dramskog opusa Rasima Filipovića jasno je izdvojila dva poetička toka. Prvi tok duboko je prožet tradicionalnim temama i motivima proizašlim, između ostalog, iz tradicionalnog načina života bošnjačkog naroda između dva svjetska rata te i iz prosvjetiteljsko-realističkog nasljeđa književnosti austrougarskog perioda. Drugi tok oblikovao se u i nakon Drugog svjetskog rata slijedeći sorealističku poetiku i njen tematsko-motivski repozitorij, prije svega teme o ratu, partizanima i socijalističkoj obnovi i izgradnji društva. Detaljna komparativno-tekstološka analiza Filipovićeve drama pokazala je da je autor drame koje je objavljivao do Drugog svjetskog rata retuširao i prilagođavao novom kontekstu. Pored objavljenih drama, naročita pažnja u ovom radu posvećena je onim dramama koje su ostale u rukopisima, što bi rad moglo atribuirati i kao akribijski doprinos rasvjetljavanju dramskog opusa Rasima Filipovića. Rad je ponudio i uvid u recepciju Filipovićeve drama u različitim periodima njegova stvaranja, što kompletira sliku o njegovom stvaralaštvu. Da bi se potpuno predstavio književni portret Rasima Filipovića, valjalo bi književnokritički i književnohistorijski opisati i sistematizirati njegove pripovijetke i romane, kao i njihovu književnokritičku recepciju, što, naravno, treba biti predmet drugog rada ili pak obimnije naučne studije.

IZVORI:

1. Filipović, Rasim (1984/85), *Putovanje s Čiča Jankom*, u: Memoari (prir. Vojislav Maksimović i Risto Trifković), Svjetlost, Sarajevo.
2. Filipović, Rasim (1935), „Muslimani u našoj poratnoj književnosti“, *Islamski svijet*, br. 133.
3. Filipović, Rasim (1932-1933), „Na sijelu“, *Novi Behar*, br. 9; 12-13.

4. Filipović Rasim (1938), „Raspadanje“, *Novi Behar*, god. XII, br. 5-6.
5. Filipović, Rasim (1950), *Za kruhom*, Nakladno preduzeće „Glas rada“, Zagreb.
6. Filipović, Rasim (1950), *Za kruhom*, Nakladno preduzeće „Glas rada“, Zagreb.
7. Filipović, Rasim (1947), *Za novi život*, Mala pozornica, Zagreb.
8. Filipović, Rasim (1957), *Zvono: drama u tri čina*, Zagreb.

LITERATURA:

1. Ajkić, Muhamed (1935), „Slučaj Rasima Filipovića“, *Islamski glas*, br. 10.
2. Aličić, A. (1943), „Firdus-kapetan i liepa Hana Pehlivana“, *Osvit*, br. 67.
3. Belagija, Abduselam (1936), „Rasim Filipović: „Prikaza“, *Gajret*, br. 4.
4. Dizdar, Mak (2017), „Upravi Udruženja književnika BiH“, *Preporodov
Jurnal*, Zagreb.
5. Dizdar, Hamid (1944), *Sevdalinke: izbor iz bosansko-hercegovačke narodne
lirike*, Sarajevo.
6. Dizdar, Hamid (1938), *Prošetala Ana Pehlivana ispred kule Firdus kapetana,
Jugoslovenska pošta*, br. 2764.
7. Duranović, Elvir (2016), „Alija Torlak: između stvarnosti i narodnog
vjerovanja“, *Godišnjak*, BZK Preporod, Sarajevo.
8. Filipović, Rasim (1939), „G. Filipović odgovara“, *Jugoslovenska pošta*,
br. 3188.
9. Frndić, Nasko (1983): *Socijalna intonacija u dramama Rasima Filipovića,
Mogućnosti*, 1-3, IBIS: „Današnja generacija pionira muslimanske književ-
nosti“, *Islamski svijet*, 1935. god.
10. Kikić, Hasan (1996), *Šta se događa u Španiji*, u: Filandra, Šaćir, Bošnjaci i
moderna, Bosanski kulturni centar, Sarajevo.
11. Lešić, Josip (1991), *Dramska književnost I*, Institut za književnost – Svjetlost,
Sarajevo.
12. Lešić, Josip (1988), „Međuratna bh. drama“, *Pozorište: časopis za pozorišnu
umjetnost*, septembar-decembar, br. 5-6, Tuzla.
13. Lešić, Josip (1991), *Dramska književnost II*, Institut za književnost – Svjetlost,
Sarajevo.
14. Marković, Marko (1961), „Osnivanje dramskog amaterskog kluba“, u: *Članci
i ogledi: prilog za kulturnu istoriju života Bosne i Hercegovine*, knj. II, Veselin
Masleša, Sarajevo,

15. Muzaferija, Gordana (1996), *Predgovor*, u: Antologija bošnjačke drame, Alef, Sarajevo.
16. Palavestra, Jovan (195?), *Za opštu stvar*, Narodna prosvjeta, Sarajevo.
17. Palavestra, Jovan (1939), „Otkako je Banja Luka postala“, *Jugoslovenska pošta*, br. 3185.
18. Popović, Jovan (1977), *Partija i književnost*, u: Kritičari iz pokreta socijalne literature (prir. Sveta Lukić i Predrag Palavestra), Institut za književnost i umetnost, Beograd.
19. Ramić, Rizo (1966), *Budna Bosna*, Svjetlost, Sarajevo.
20. *Rečnik književnih termina* (fototipsko izdanje), Banja Luka, 2001.

BETWEEN TRADITION AND POLITICAL ENGAGEMENT: RASIM FILIPOVIĆ'S PLAYS

Summary:

The work will follow the poetic development of plays of writer Rasim Filipović. He published one part of his plays in a periodical between the two world wars, and the other part as separate literary works. This paper seeks to present the poetics and literary critical reception of his dramas. Since Filipović had dedicated and adapted some of his plays in a certain poetical and political context. The author of this text tried to identify the separate parts in different variants of the same drama and to show how much the writer, by arranging his text, was susceptible to a certain ideological matrix he followed. Among other things, in this paper there are two dramas that have not been published yet, but have been preserved as a manuscript.

Key words: Rasim Filipović, drama, socialrealism, social literature, ideology, tradition

Adresa autora

Authors' address

Nehrudin Rebihić

Filozofski fakultet u Sarajevu

nehрудinrebihić@hotmail.com

