

Univerzitet u Sarajevu
Filozofski fakultet

Elmir Spahić

**Rano književno djelo Derviša Sušića (Od socijalističkog realizma do poratnog
predmodernizma)**
Završni diplomski rad

Sarajevo, 2018.

Univerzitet u Sarajevu
Filozofski fakultet

Elmir Spahić

Indeks br. 2540/2016; redovni student

Odsjek za književnosti naroda Bosne i Hercegovine i bosanski, hrvatski i srpski jezik;
nastavnički smjer

**Rano književno djelo Derviša Sušića (Od socijalističkog realizma do poratnog
predmodernizma)**

Završni diplomski rad

Oblast: Bošnjačka književnost

Mentor: prof. dr. Sanjin Kodrić

Sarajevo, juli 2018.

Sadržaj

1. Uvod	1
1.1. Ukupni korpus rada	2
2. Socijalistički realizam – od Sovjetskog Saveza do Jugoslavije	4
2.1. Zadaci mladih pisaca Bosne i Hercegovine	8
3. Destruiranje socrealističkog književnokritičkog koncepta	11
4. Poratni predmodernizam	13
5. Rano književno djelo; od 1949. do 1960. godine	15
6. Zaključak	30
Izvori	34
Literatura	37

1. Uvod

Tema završnog diplomskog rada jeste rano književno djelo Derviša Sušića (Od socijalističkog realizma do poratnog predmodernizma), koje, ustvari, počiva na bibliografsko-arhivskom istraživanju sa ciljem pronalaska ranog autorovog djela koje do dan-danas nije poznato književnoj historiji. To *rano književno djelo* predstavlja same književne početke Derviša Sušića; period objavljivanja njegovih prvih prozih tekstova koji traje sve do 1960. godine, od koje je već počeo objavljivati velika djela – od romana *Ja, Danilo* (1960); *Danilo u stavu mirno* (1961), tj. traje do samog *poratnog predmodernizma*. Gledajući magistarski rad *Romansijerski svijet Derviša Sušića* (1980) autorice D. Musafije, tačnije, bibliografiju izuzev velikih i poznatih djela, uočiti ćemo da je to korpus pristojan istraživačkog rada koji bi Sušićeve književne početke osvijetlio i povezao sa već poznatim književnim opusom. Naravno, kako se tema navedenog magistarskog rada ticala samo romana, autorica je ostale prozne tekstove samo navela u bibliografiji, pa oni nisu poetički determinirani niti interpretirani; nije im se posvetila veća pažnja. U bibliografiji tog rada najranije objavljeno djelo je pripovijest *Jabučani* (1950), književnohistorijski već poznato, zatim su, između ostalog, navedena i dva odlomka romana *Ja, Danilo* (1960) te roman za djecu *Gestapo je uzalud čekao* (1959), koji je ustvari roman *Kurir* (1964), samo pod drugim nazivom. Svi ostali prozni tekstovi (pripovijetke i crtice među kojima ima i onih koje D. Musafija nije navela), podrazumijevajući i roman za djecu *Istočni prolaz je slobodan* (1960), koji je sve dosad bio nepoznat književnoj historiji, čine osnovni korpus završnog diplomskog rada, što je i sam cilj – prikupiti što više naslova. U narednim stranicama slijedi navođenje ukupne građe najranijeg autorovog književnog djela, zatim slijedi osvrt na socijalizam, doktrinu iz kog je i nastala poetika socrealizma, sam socrealizam u sovjetskoj i jugoslavenskoj književnosti, referate P. Šegedina i M. Krleže, kao primjere *službenog kraja* poetike socrealizma, pa na poratni predmodernizam, nakon čega će se prezentirati sva poetička prisutnost u čitavom prikupljenom korpusu. Hipoteza od koje polazimo jeste da je autor pisao najviše slijedeći koncept poetike socijalističkog realizma, uz koji može postojati i blagi otklon; napuštanje te poetike, stvarajući drugu, pored te, tad autoritativne i jedine *priznate* u jugoslavenskoj književnosti i književnoj kritici.

1.1. Ukupni korpus rada

Godina u kojoj smo pronašli najranije Sušićevo djelo nije 1950, kao u bibliografiji rada D. Musafije, već 1949, u kojoj smo, pregledajući periodiku, pronašli ukupno četiri pripovijetke koje autorica nije pronašla / navela; objavljene su u listu *Zora*, a naslovi su: *Učitelj iz sela Zlatareva*, *Zadrugari*, *Put u Tuzlu*, *Posljednji iz ofanzive*. Ukupno smo za period 1949-1960. pronašli 64 naslova Derviša Sušića; 7 pripovijetki, 56 crtica i jedan roman za djecu, *Istočni prolaz je slobodan*, objavljen kroz 19 dijelova u listu za djecu *Male novine*. Navedeni broj podrazumijeva čitava djela - nismo brojali ista djela koja je autor objavljivao u više časopisa, kakav je slučaj sa crticama za djecu *Čika Lukina štćenica*, *Majka*; obje crtice objavljene su dva puta, a jedini primjer suštinski iste crtice ali drugačijih naslova su *U planini* / *Sobor* – iako smo u *Izvorima* naveli i naslove koji su objavljeni više od jednom. Drugih primjera u ovom korpusu nije bilo. Bitno je spomenuti i to da autorova djela poput pripovijesti *Jabučani* (1950), dnevnika *S proleterima* (1950) i kratkog romana *Momče iz Vrgorca* (1953) nećemo posmatrati kao otkrića, s obzirom na to da su već spominjani u književnoj historiji. Isto tako, kao nove naslove nećemo posmatrati ni dva odlomka iz romana *Ja, Danilo* (1960); prvi odlomak objavljen je 1958. u listu *Život*, a drugi 1960, u listu *Front slobode*, u godini kad je roman i objavljen, te kao otkriće nećemo posmatrati 10 odlomaka romana za djecu *Kurir* (1964) koji je objavljivao u listu *Male novine* pod nazivom *Gestapo je uzalud čekao*, ali se podrazumijeva da će i ovi primjeri biti popisani u *Izvorima*.

Ustanove po kojima smo tragali za najranijim književnom djelom Derviša Sušića su: Nacionalna i univerzitetska biblioteka Bosne i Hercegovina, Historijski arhiv Sarajevo, Narodna i univerzitetska biblioteka *Derviš Sušić* u Tuzli, Arhiv Bosne i Hercegovine, Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine, Arhiv Srbije, NIN, Narodna biblioteka Srbije. Prvi pogled na bibliografiju pokazao je nekoliko zanimljivih informacija – za ovih 11 godina, autor je jedino na samom početku – 1949, 1950. i 1951. – pisao pripovijetke, nakon čega su slijedili kraći prozni tekstovi, crtice, među kojima ima i crtica za djecu, a objavio je i čitavu zbirku humoreski, ali najobimnije dosad neistraženo djelo autora je navedeni roman za djecu.

U tabeli su podaci o časopisima i godinama svih pronađenih djela koja su osnovni dio ovog rada:

ČASOPIS	BROJ DJELA	GODINA
<i>Oslobođenje</i>	40	1950, 1951, 1953, 1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1959.
<i>Zora</i>	6	1949, 1950.
<i>Čičak</i>	5	1955, 1956.
<i>Male novine</i>	4	1956, 1958, 1959, 1960.
<i>Front slobode</i>	2	1957, 1960.
<i>Brazda</i>	1	1951.
<i>NIN</i>	1	1951.
<i>Sedam dana</i>	1	1955.
<i>Naša riječ</i>	1	1956.
<i>Narodna armija</i>	1	1958.
<i>Život</i>	1	1958.
<i>Sutjeska</i>	1	1958.

2. Socijalistički realizam – od Sovjetskog Saveza do Jugoslavije

Prije nego pređemo na analizu ukupnog korpusa, potrebno je vratiti se na pojam socijalističkog realizma¹, stilske formacije² koja je umnogome bila bitna smjernica i odrednica književnicima južnoslavenskog područja, pa tako i samom Sušiću.³ Naravno, razvijen je iz jedne čitave ideje o načinu djelovanja društva, a djelima Marxa i Englesa (marksizam)⁴, prešao je u čvrstu ideju, naučnu formu. Ustvari je vremenom napredovao, mijenjao se od utopije do nauke (Engels 1973: 35). Termin socijalističkog realizma prihvaćen je u sovjetskoj književnoj kritici između 1932. godine, kad su odlukom CKSKP (b) raspuštene mnogobrojne književne organizacije, koje su se pojavile u sovjetskim dvadesetim godinama, povodom stvaranja jedinstva sovjetskih pisaca, i nastojanja oko izgradnje jedinstvenog normativnog modela koji bi književnost stavio u službu velikog napora na kolektivizaciji zemlje. Sam termin, iako se pojavljivao i ranije, pripisivan je Staljinu i njegovim razgovorima sa Gorkim, a obaveznost metode socijalističkog realizma za cijelu sovjetsku književnost ozakonjena je na Prvom kongresu sovjetskih pisaca 1934. godine statutom Saveza sovjetskih pisaca, dok je sama metoda protumačena u temeljnom referatu Maksima Gorkog i sl. (Flaker 1976: 302). No, za prikaz razvoja socijalističkog realizma i njegove teorije ne može se zaobići događaj koji je u Rusiji utjecao na odnose u svim sferama i na svim nivoima društvenog života – Oktobarska revolucija. Činilo se da je revolucija samim svojim postojanjem raskinula sa tradicionalnim oblicima književnostima i da je, napokon, došlo vrijeme za realizaciju jedne potpuno nove književnosti koja bi bila različita od buržoaskog perioda (Mataga 1987: 15). Nakon revolucije, postavljala se relacija književnost –

¹ Socijalistički realizam određuje se kao normativna književna doktrina koja se konstituirala u tridesetim godinama unutar ruske sovjetske književnosti i obuhvatila druge nacionalne književnosti Sovjetskog Saveza, a poslije Drugog svjetskog rata njezine su se temeljne norme priznavale i u književnostima drugih zemalja koje su prihvatile socijalistički model kakav se razvio u SSSR-u. (Flaker 1976: 301)

² Pod odrednicom *stilska formacija* misli se na povijesno nastalo veliko jedinstvo. Najprije se ovaj pojam pojavio kao analogija društvenoj formaciji, da bi se oslobodio pojam stila. Tako je stilska formacija velika nadindividualna i nadnacionalna književnopovijesna cjelovitost koja književna djela konstruira na temelju interpretacije srodnih književnih djela, a ne na temelju programskih samoodređenja pojedinih pokreta ili škola. (Flaker 1976: 57-58)

³ Neki su, poput, Dalibora Cvitana, tvrdili da je sočrealizam, prenesen iz Sovjetskog Saveza, ozbiljno ugrozio razvoj književnosti, a pogotovo kritike u Jugoslaviji. Pri tom je zauzimao stav da su Šegedin i Krleža pružali otpor i ukazivali na prave zadatke književnosti u društvu. Zbog toga je razdoblje između 1948. i 1952. nazvao prijelaznim, iako su još bila dominantna socijalističkorealistička načela. (Mataga 1987: 11)

⁴ Marxovo i Engelsovo životno djelo zasniva se na historijskom materijalizmu. *Kapital* je esencijalno djelo, liči na rudnik prepun blaga, većinom još neizvađenog. I Engelsova djela sadrže veoma bitne koncepte. (Mering 1952: 6-7)

društvo.⁵ Mataga tako, zbog same važnosti, navodi pokrete *Proletkult* i *RAPP* (Ruska asocijacija proleterskih pisaca), jer su njihovi stavovi u mnogim aspektima izvor osnovnih postavki teorije socijalističkog realizma. Pokret *Proletkult* formiran je u predrevolucionarnom razdoblju i nudio je koncept umjetnosti kojem je cilj bio privesti radnike umjetničkom stvaranju. Odbacili su kulturu i umjetnost prošlosti nazivajući tu kulturu i umjetnost buržoaskom. Takva *šablonska* pojava u književnosti uvjetovala je *nemogućnost individualnog mišljenja* (Mataga 1987: 17). Individualno lice bilo je sve rjeđe, kao i sama lirika, emocija i krik. Stalno se, ustvari naglašavalo to da je potrebno stvoriti proletersku kulturu i umjetnost, tj. jednu sasvim novu i zasebnu pojavu. To će kazati da su bili svjesni agitacijske osobine same književnosti koja bi tako popularizirala sam proleterijat⁶; samim tim književnost je postala sredstvo, suštinski bitno. Podrazumijeva se da je proleterijat ona klasa društva koja svoj život održava jedino prodajom svog rada, a ne pomoću profita od bilo kakvog kapitala; klasa, čija sreća i nesreća, život i smrt, cijela egzistencija zavisi od potražnje rada, od izmjene dobrih i loših vremena za uposlenje, od kolebanja neobuzdane konkurencije. Ukratko – proleterijat⁷ ili klasa proletera definiran je kao radna klasa koja je trebala postojati u književnosti i pomoću koje bi, na taj način, proleterijat imao svoj glas, usud, snagu i ideju (Engels: 1973: 79). Ako bismo posmatrali osnovne teorijske crte *Proletkulta* i *RAPP*-a, sveli bismo ih na društveno funkcioniranje književnosti – književnost treba biti dostupna svima, a da bi bila dostupna baš svima, mora biti realistička, mora biti i odgojna kako bi upućivala radne mase radi realiziranja revolucionarnih zadataka i ciljeva. Samim tim slijedilo se ono o čemu je pisao Plehanov – da nema umjetnosti bez ideje a da ovakva umjetnost ima stabilnu ideju jer pogrešna i upitna ideja kvari umjetnost i da prikazati pogrešnu ideju znači izopačiti stvarnost (Mataga 1987: 22).

Pored bitnosti onoga o čemu je pisao Plehanov, djelovanja Maksima Gorkog, kroz kritičke članke, književno-historijske, publicističke i druge poduhvate, bila su norma i uzor u

⁵ Revolucija obara buržoaziju i ta odlučujuća činjenica prodira u književnost. Raspada se literatura koja se kristalizirala oko buržoaske ose. (Trocki 1971: 6)

⁶ U Rezoluciji Prvog svesaveznog kongresa proleterskih pisaca, koja se temelji na referatu jednog od teoretičara *RAPP*-a, piše da je umjetnost jedno od sredstava pomoću kojih klasa spoznaje društveni život i sav svijet što okružuje čovjeka, jer umjetnost organizira misli i osjećaje. (Mataga 1987: 17)

⁷ S tim u vezi, ističe se i to da je proleterijat nastao u industriji; Industrijskom revolucijom, koja se dogodila u Engleskoj i tako se proširila dalje. Te mašine, kreirane tada, koje su bile vrlo skupe, i koje su mogli nabaviti samo krupni kapitalisti, izmijenile su cjelokupni način proizvodnje koji je trajao sve dotad. Potisnule su radnike, jer su mašine mogle raditi jeftinije i bolje nego što su to mogli raditi radnici. Upravo su te mašine sav profit dale kapitalistima, a alat učinile potpuno nevažnim. Tako je srednji stalež najviše bio na gubitku; stvorene su nove klase koje su postepeno progutale sve druge. Klasa krupnih kapitalista je buržoazija koja posjeduje sva sredstva za život, sirovine i oruđa potrebna za proizvodnju i klasa siromašnih koji su upućeni na to da buržoaziji prodaju svoj rad, da bi za to dobili sredstva za život, sredstva potrebna za njihovo izdržavanje; to je klasa proletera ili proleterijat. (Engels 1973: 80-81)

praćenju socijalističkog realizma. I Gorki je, naravno, kao esencijalno vidio sve što se ticalo realije – uzimao je za primjer pripovijetke Čehova u kojim su likovi živjeli kao u stvarnosti. Bio je siguran da će proleterijat stvoriti kadar umjetničke književnosti – da će književnost isticati socijalni i odgojni karakter. U književniku je vidio oči, uši i glas naroda, skoro da ga je tronizirao. Bitno u tome je što je taj književnik, tvrdio je Gorki, trebao proći fazu odgoja, nakon koje bi i sam odgajao čitaoce. Da bi pisac mogao ponijeti časni naziv narodnog književnika morao je proći određene faze odgoja. Naglašavao je i *monumentalnost*, jer je odgoj podrazumijevao pamćenje i naglašavanje vrijednosti koje su najviše – u učenju lenjinizma, u mudrom rukovodstvu Staljina, izgradnjom socijalizma, Gorki je vidio slavljenje herojskih i visokih ideala kojima se umjetnost socijalističkog realizma trebala hraniti i na čemu je trebala postojati. Zbog svega toga možemo zaključiti da je riječ o prezentiranju nove *revolucionarne romantike i tipičnosti*, a tipičnost znači sposobnost uopćavanja čestih pojava (Mataga 1987: 26). Gorki je pisao o vremenu u kojem je bilo potrebno herojstvo, u tome je bila njegova ispunjenost – budio se novi život, novi čovjek, istovremeno i novi čitalac koji željno iščekuje knjigu. S druge strane, Volkov je navodio opasku Tolstoja da se Gorki zalijeće kao pijetao (tekst je preveden i objavljen u časopisu *Zora* 1950. godine). Kao veoma bitnog u definiranju poetike socrealizma Matega vidi Nikolaja Ivanoviča Buharina, što je najizraženije na Prvom kongresu sovjetskih književnika 1934. godine. Ustvari je svoju tezu temeljio na tome da umjetnost treba prezentirati pozitivne strane realije – tako pridonosi zasnivanju *revolucionarne romantike*, kao osnovne kategorije umjetnosti tog perioda. Dodao je i to da je dijalektički materijalizam pretpostavka socijalističkog realizma. Tako precizno odobrava ideološke narative u književnosti, odbacujući nepotrebnu fiktivnost; fiktivnost je lažna umjetnost koja iskrivljuje istinu (usp. Mataga 1987: 99), jer je i on tvrdio da pisci građu za svoja djela trebaju uzimati iz osjetilne realije. Ustvari je najpreciznija njegova teza da književnost treba biti najjasnija reprodukcija stvarnosti. Ili, drugačije rečeno, Buharin je pisao o tome da socrealistička umjetnost mora biti idejna, a to znači *partijna*. Drugi svjetski rat još je više naglasio potrebu jedinstva i zajedničkog djelovanja domovine i socijalizma u SSSR-u (kao i u Jugoslaviji). Na Kongresu je socrealizam definiran kao temeljna metoda sovjetske umjetničke književnosti i književne kritike koja traži od umjetnika istinito i konkretno prikazivanje zbilje u njezinom revolucionarnom razvoju. Pri tome se istinitost i konkretnost umjetničkog prikazivanja zbilje mora spajati sa zadaćom idejnog prestrojavanja i odgoja u duhu socijalizma (Flaker 1976: 303). Prema tome, temeljno je načelo metode – zahtjev za odgojnom, socijalno-pedagoškom funkcijom književnosti i umjetnosti i valoriziranjem zbilje sa stajališta socijalizma i partije. Potrebno je bilo stvoriti pozitivne junake kao nosioce etičkih

vrijednosti koji će biti suprotstavljeni negativnim junacima. Nakon pobjede nad fašizmom, i u SSSR-u i u Jugoslaviji, poetika socrealizma bila je sve učestalija.

Kao stilska formacija, socijalistički realizam slijedi jedan od svojih prvih modela, to je roman Maksima Gorkog *Mati* (1906) te njegova druga djela. Priznajući obaveznost realističke tradicije (u čemu je veliku ulogu imao Lukacs kao književni teoretičar) i normativnost, ova je književnost spojila različite nacionalne književnosti unutar Sovjetskog Saveza. Od realizma je socijalistički realizam preuzeo vrijednosti romana kao vrste koja dozvoljava modeliranje društvenih odnosa na temelju antitetičnih likova i karaktera. Revolucija je postala transcendentalni označitelj koji je dao značenje svim ostalim znakovima. Tako se književnost homogenizirala u doktrirani normativni sistem, izgubila estetsko-artističku funkciju – književni izražaj itekako je bio siromašan. Pragmatizam socijalističkog realizma tražio je prihvatanje svijesti ideološke dogme kolektivnog osjećanja dužnosti i afirmacije društvenih vrijednosti. No, zbog toga što bi predstavljao dekadentnost, pesimizam nije bio dozvoljen.

U Jugoslaviji je metoda socijalističkog realizma prihvaćena na književnoj ljevici također u tridesetim godinama, ali je, zbog cenzure, primjenjivan pojam *novog realizma*, pa je ovom pojmu suprotstavljen i pojam *dijalektičkog realizma* koji bi mogao odgovarati književnostima drugih tradicija i njihovom položaju u kapitalističkim zemljama.⁸ Najagilniji kritičar socrealističke dominacije bio je Ervin Šinko – zadatak proleterijata i njegove umjetnosti bio je rješenje problematike ljudskog društva. *Teorija odraza* njegova je osnova estetskog nacrtu, a pored toga uvodi i pojam humanizma, unutaršnjeg patosa, povezanosti s narodom, sa zadacima čovječanstva, svjesnu borbenost i shvaćanje o stvaralačkoj ulozi ljepote (Mataga 1987: 89-90). S druge strane, socrealistička književna kritika za svaki tip književnog oblikovanja koji nije posjedovao socrealističke postulate tvrdila je da posjeduje bezidejnost, formalizam, subjektivizam, neistinitost. To je, ustvari, kazalo da je takva kritika postala ideološkom kritikom književnosti, a sve manje književnom kritikom. Njena je argumentacija (ukoliko je ima) isključivo ideološko-politička. Time u najvećoj mjeri i gubi svoj književni dignitet (Mataga 1987: 141).

⁸ Potrebno je spomenuti i to da je Andrew Baruch Wachtel pisao da su na osnovu staljinističke formule (nacionalna po formi, socijalistička po sadržaju), jugoslavenski komunisti pokušali stvoriti nadnacionalnu kulturu koja bi obuhvatala a ne povezivala odvojene nacionalne kulture. (Wachtel 2010: 271)

2.1. Zadaci mladih pisaca Bosne i Hercegovine

Tadašnje društveno uređenje donijelo je brojne novine u svim poljima iskaza i predstavljanja. Nakon NOB-a, književnosti koja je obuhvatila djela iz perioda borbe protiv unutarnjih i vanjskih neprijatelja, koja su stvarana na oslobođenoj teritoriji, u okupiranim gradovima, fašističkim logorima i zarobljenim lagerima i u kojima je slikana oslobodilačka borba, uslijedio je posve novi stil (Stefanović 1973: 193). Tako je bila česta pojava u kojoj su se književnošću bavili svi, ne samo intelektualci, već i radnici i seljaci, pored učitelja, studenata i sl. To je uvjetovalo kulturno uzdizanje mase. Mladi književni kadrovi bili su u borbi za izgradnju – radili su na pruzi, u zadrugi, zauzimali se za sve što je obećavalo i davalo napredak. Tako se odredila i tematika njihovih pjesama i pripovijedaka. Mladi pisci bili su budućnost književnosti, spremali su se časno i dostojno preuzeti ulogu koja im je data. Napominjalo se da su rukovodstvo države i sama Partija, kao i maršal Tito lično, posvetili veliku pažnju razvoju kulture i književnosti. Upravo to bila im je najveća garancija da će dobiti pomoć, najveću koja postoji. Književnike je, naravno, oduševljavala veličina učitelja i vođe Tita, borbenost, ustremljenost KPJ u borbi za izgradnju socijalizma, povezanost Partije sa samim narodom; narodni heroji, Jugoslavenska armija, rad, pravilo, borba za slobodu, ljubav prema domovini, veličina radnog čovjeka – sve je to utjecalo na umjetnički oblik. Tako je heroj književnosti trebao biti heroj borbe i vođe, što je bila osnova djela. Poslije je trebalo pravilno gledati, uklanjati sve nedostatke kojih je bilo. Također se naglašavalo to da umjetničko djelo ne nastaje u kratkom vremenu – jer do postanka svako djelo mora održati u duši neko vrijeme – da sazrije. U tome se slijedio Gogolj, koji je tvrdio da djelo trebamo ostaviti na stolu izvjesno vrijeme, pa, kad zaboravimo muke stvaranja, moći ćemo ga gledati kao tuđeg i bolje ga čitati. Bitno je bilo pisati ubjedljivo, jer se tad mislilo da stvarnost najbolje djeluje. Bilo se i protiv idealizacije, navodi se za primjer slika u kojoj radnik odlazi sa ženom i djecom sjedeći za volanom limuzine koja klizi – to nije bilo stvarno. U časopisu *Zora* tako su objavljivani radovi koji su elemente naturalizma, ekspresionizma i simbolizma proglašavali kao krive u tumačenju stvarnosti. Ukratko, samo mobilizaciju u vezi sa socijalizmom književnik je trebao promovirati. Tako je bio *inženjer ljudskih duša*. On je, kao takav, morao i trebao upoznati ljude, seljake, zadruge – osjetiti sve njihove patnje, pa onda pisati o tome. Svima je, najprije piscima, bilo najpotrebnije steći opće znanje i književnu kulturu, jer je to činilo uvjet za rad u samoj književnosti – upravo kako je to zamislio i sam Gorki. Talentirani pisac trebao je ideološko uzdizanje shvatiti kao dug prema narodu, jer je samo tako bio utilitaran. Sve su to trebali iskoristiti mladi pisci. U *Zborniku savremene*

bosansko-hercegovačke proze (1950), u *Predgovoru* S. Nazečića, naglašava se uloga književnih radnika koji su ostali na strani svog naroda u borbi protiv neprijatelja. Jedni su tako pošli u borbu sa puškom, a tu stvarnost opisivali su perom. Tako su neki i stradali: V. Masleša, Z. Dizdarević, H. Kikić, J. Kršić, S. Krupić i sl. S druge strane, tvrdi Nazečić, neki su stali uz fašiste, poput A. Muradbegovića i E. Čolakovića. Nakon pobjede nad fašizmom, sve je oživjelo. U nastavku je autor pisao o tome da je dužnost književnika postala složenija i odgovornija nego ikad prije. Književnost je trebala odraziti novu epohu, biti učiteljica ljudi koji sa ogromnim naporom trebaju izgraditi socijalističko društvo; upravo tako treba utjecati na čitav narod.

Slijedeći tad aktuelne književne zakonomjernosti socijalističkog realizma, koje su zavisile od samog socijalizma, Sušić je u časopisu *Zora* pisao o tematici za koju je mislio da bi svaki pisac u Jugoslaviji trebao imati za vlastiti cilj. Tekst je objavljen 1950. godine, pod naslovom *Tematika našeg sela i njena književna obrada*, u kom autor Jugoslaviju opisuje kao jednu od najzaostalijih zemalja u Evropi koja je krenula naprijed – pretvarala je svoju poljoprivredu u društvenu, socijalističku, mehanizirala se najmodernijim mašinama, što je bilo u koraku sa džinovskim napretkom ostalih grana privrede. Ni dnevna štampa nije mogla upratiti sva otvorena zadružna mjesta, jer je tempo socijalizma bio zaista brz. Učmala zabačela sela, kako ih je Sušić nazvao, oživjela su novim načinom tretiranja. Seoske partijske organizacije upinjale su sve snage da prihvate i srede sve nove radne zadruge, plod svog strpljivog sistematskog rada. *Mi* je postalo sve, umjesto *ja*. Preobražaj sela tad je bio ogroman, masivan i brz, ali stvaranje radnih zadruga nije bilo nimalo glatko i lagano. Seljak je teško donosio odluku da stupi u radnu zadrugu. Tu je navodio i lične odnose, lični život, u svakog čovjeka on je bio za nijansu drugačiji. Naravno, tu je ubrojao i klasnu diferencijaciju i mogućnost polariteta zbog toga. Zanimljivo je što je Sušić u istom tekstu religiju opisao kao izvor mraka i netrepeljivosti među ljudima, što je implementirao i u samim pripovijetkama i crticama, o čemu će riječ biti u nastavku. Međutim, u vezi s tim naglasio je da se u nekim književnim djelima / pripovijetkama sa tematikom socijalističkog preobražaja sela već ponavljaju klišetizirani tipovi. Autor o duši piše kao o nečemu što nije tako jednostavno, pogotovo u periodima koji su presudni. Obradu tadašnje stvarnosti na selu vidio je kao nešto što je tražilo studiju koja obuhvaća sve: od posuđa u kući seljaka, do raznih uredbi i zakona o mjerama u poljoprivrednoj politici. Bez toga je tvrdio da ne postoji umjetničko djelo, to je tzv. *odgojna odlika socrealizma*. Kad je riječ o idealizaciji stvarnosti, naglašavao je da nije potrebno selo prikazivati u ružičastim bojama u kojim nije; da se takvi pisci zapitaju da li time pamte muke komunista koji su to znojem omogućili; njihove danonoćne napore da prevedu

seljaka u bolji i sretniji život. Partija je, zaključio je, postigla velike rezultate, ali je na selu te rezultate ustvari potvrdila, uz to da pred književnosti ipak stoji zadatak da umjetnički objasni promjene duše, odnosno svijesti, promjenu pojedinačnog proizvođača i ravnopravnog člana velike radne zajednice – socijalističke zadruge. Na ovaj Sušićev tekst reagirao je Zaim Topčić, tvrdeći da ne odgovara naslovu, već da predstavlja kritički tekst na njegovu (Topčićevu) pripovijetku *Pomirenje*, objavljenu u časopisu *Zora* iste godine. Zamjera Sušiću jer je u spomenutoj pripovijeci razmatrao samo jedno od dva lica – sitnog seljaka Duju Crnomarkovića koji *vuče mnogo mana* iz starog kapitalističkog društva – te je nedostatke trebalo upravo tako navesti kako bi se prikazala promjena koja je omogućena socijalističkim odgojem. Tu citira Lenjina, njegovo naglašavanje da je *porađajne muke* socijalizma književnost dužna oslikati istinito i samo istinito, što odgovara tzv. *teoriji odraza*. Napominjalo se tako da je Lenjin pod pojmom *partijnosti* smatrao bogaćenje i jačanje književnog stvaralaštva, ona je oslobađala književnike da istinito i vidovito tumače stvarnost, da, okrilačeni naprednom naukom, duboko pojme i umjetnički savršeno izraze stvarnost, da crpe snagu iz naroda i odgajaju narod za socijalizam, da grade istinske heroje iz života i stvaraju heroje u životu – da budu narodni i općeljudski upravo zato što su partijni. Ali je veoma bitno to što se takva književnost mogla razviti tek nakon što se radnička klasa odgojila i organizirala, kad je stekla potreban dignitet u narodu. No, na kraju Topčić, ipak, dolazi do zaključka kao i sam Sušić – mladi književnici trebaju davati bolja ostvarenja, a time i veći prilog ubrzanju kolektivizacije na selu, jer samo realistička istina, tvrdio je, a ne bezrazložna idealizacija, kako je opisao i Sušić, daje umjetničkom djelu najbolje kvalitete. Ustvari je i u jednom i drugom primjeru usvojena odgojna i realistička organizacija književnog teksta, baš onakvog kakav je i odgovarao socijalističkom realizmu. Naravno, neki su, nakon kraha ove poetike, prva Sušićeva djela (*Jabučani*, *Momče iz Vrgorca*) proglasili reportažnim i prelaganim (Trifković 1998: 527). No, u doba socijalističkog realizma nije baš bilo jednostavno pisati drugačije – bili su osuđivani svi moderni pjesnički, likovni izražajni pokreti i stilovi koji su čak i na mala vrata bili prisutni (Begić 1987: 69). To je Mataga, kako je navedeno na prethodnim stranicama, nazvao nemogućnošću individualnog mišljenja.

3. Destruiranje socrealističkog književnokritičkog koncepta

Otpor staljinizmu što ga na političkom polju poduzimaju jugoslavenska država i partija godine 1948. otvorio je mogućnost drugačijeg pristupa tzv. kulturnom dijelu od onog što ga je staljinizam proglasio ispravnim. Partija koja do 1948. godine sebe smatra autoritetom i u pitanjima umjetnosti sad se odriče takve uloge. Ne indirektno, ali traži da umjetnost bude *odgojna* i *partijna*, da je u službi progresa i da je ipak funkcionalna. Izlaganje Petra Šegedina na Drugom kongresu književnika Jugoslavije itekako je bitno. Referat je prvi i ozbiljniji teorijski rad protiv kanona socijalističkog realizma. Prema referatu, potrebno je *utvrditi* odnos estetike i kritike. Naveo je pogrešne manire kojima je književna kritika bila opterećena i to da književnost treba biti partijna, ali u smislu da obuhvati čitavog čovjeka, jer je to za njega bila *partijna književnost*. Nadalje, spomenuo je i to da takva poetika diktira uvijek istu temu, što je nedostatak, i da je kritika prerasla u kritiku konačnog suda. Šegedinov stav bio je da revolucionarna društveno-politička praksa, kojoj je cilj izmjena ljudskih društvenih odnosa, ne može biti neposredni kriterij umjetničke prakse i teorije, ona može biti samo posredni kriterij, tj. može dati samo posredni kriterij – mogućnosti umjetničkog kontekstualiziranja ne može uvjetovati isključivo vremenski relativno vrlo ograničena revolucionarna društveno-politička praksa. Po Šegedinovim tezama, ograničavala se sloboda mišljenja i djelovanja neprestanim mahanjem interesima naroda (Mataga 1987: 127).

Period 1949-1960. (rano književno djelo D. Sušića) svakako da obuhvaća i Krležin govor na Kongresu književnika u Ljubljani, stoga ga je potrebno i spomenuti, jer je odjeknuo u čitavoj Jugoslaviji, čemu je svjedočio i sam Sušić. Krleža postavlja bitna pitanja – čime se dotad bavila književnost, šta su bili njeni uzori, ideali, šta je htjela postići i zašto je pasivna, ako je pasivna. Gledajući odnos književnosti i stvarnosti, naglasio je da književnost nije opisivanje realije, već njeno smanjivanje ili uvećavanje – nije nepomično i tako šturo. U krajnjoj liniji, po njegovom sudu, književnost ne treba biti pod imperativom opisivanja ratova ili neke druge pojave – to niko ne treba određivati – o tome trebaju odlučiti sami pisci. Krleža je književnost vidio u sintezi političke, kulturne i intelektualne svijesti. Umjetnost će se roditi onda, kako je pisao, kad umjetnici svojim darom i znanjem i ukusom budu umjeli objektivna opažanja prikazati subjektivno. Za njega je teško bilo biti pjesnik socijalističke,

revolucionarne političke tendencije. Pjesnik je trebao imati individualne sklonosti, umjetnički dar i sl. a ne okvire klišea. Krleža se vraća sintagmi i idealu *umjetnost radi umjetnosti*. To je bilo zalaganje za *artistički* model književnosti, a ne *ideološki*. Ustvari je od ovog govora slika i prilika književnosti u Jugoslaviji bila drugačija. Bio je to raskid sa socijalističkim realizmom – ako je Šegedinov referat uzdrmao socrealistički koncept umjetnosti, onda je Krležin referat konačno istjerao i najmanji pramen socrealističke magle. Naravno, postojale su još uvijek glave koje su se dugo trijeznile, ali je nakon Krležinog izlaganja bilo jasno da metoda socrealizma ne može biti *službena metoda* (Mataga 1987: 138). Tako se vremenom kreirala originalna književnost, književnost na temeljima dara, znanja i pojedinačnog talenta, oslobođena ikakvih vanjskih rigidnih koncepata. Primjeri ostvarenog prevrata u bošnjačkoj književnosti kad se raskinulo sa socrealizmom i započelo sa poratnim predmodernizmom uočljivi su u djelima *Plivačica* (1954)⁹ M. M. Dizdara i *Ja, Danilo* (1960)¹⁰ D. Sušića.

⁹ 'Plivačica', danas unazad viđena, sve je to unekoliko nagovještavala svojim raskidanjem sa dosadašnjim znatno klišetiziranim načinom pisanja, u prozi kao i poeziji, sa otužnim heroi-sentimentalizmom. Prostrujala je kroz te stihove jedna nova osjećajnost, novo ljudsko i poetsko opredjeljenje, za apsolutnu slobodu traženja, dosizanja sjenke tražene sreće, individualne afirmacije čovjeka i pjesnika, jurenja i pod cijenu smrti za nečim što i samu smrt može da premosti. To je u poemi dato kao plivačka jurnjava u morskim talasima za ženom, plivačicom, pri kojoj i posljednji, ustrajali mladić, gine u ljubavnoj ekstazi koja je isto što i prevladana smrt (...). (Begić 1987: 626)

¹⁰ (...) pa Sušićev roman 'Ja, Danilo' zorno počinje napuštati simplificiranu socrealističku 'matricu'. (Đuričković 1991: 259)

4. Poratni predmodernizam

Nakon ideološki utemeljenih zadataka koji su bili pod idejom narodnog preporoda, partijstva i društvene koristi, dolazi period ideološkog rasterećivanja i liberaliziranja književne misli. Poratni predmodernizam podrazumijeva književni pravac koji je u bošnjačkoj književnoj prošlosti trajao od sredine pa do kraja pedesetih i početka šezdesetih godina 20. st. (Kodrić 2012: 131). Riječ je o stanju bošnjačke književnosti druge polovine 20. st. kad se ova književnost isprva postepeno, a potom sve snažnije, suprotstavlja ideološkoj upotrebi književnosti koja je još bila prisutna, ali u manjoj jačini nego prije 1952. i Krležinog referata kome prethodi Šegedinov referat iz 1948. godine. U vezi s ovom novinom, javljaju se književni časopisi *Život* (1952) i *Izraz* (1957). I to je, dakle, uvid u *lom* poetike socrealizma. Primjer poetičkog prevrata, iz socrealizma u poratni predmodernizam, navodi se djelo Derviša Sušića.¹¹ Sušićevo rasterećivanje socrealističke poetike najočitije je u primjeru romana *Ja, Danilo*, jer junak, Danilo Lisičić, nije idealiziran lik revolucionara, nego ličnost koja biva pobjeđena u administrativno-birokratskoj sredini. U stvarnosti je baš takav čovjek kakav je bio Danilo, velik, nepodoban (Trifković 1998: 527). Tako je autor otvorio novi prostor, polifoničan, za razliku od dotadašnjeg, rigidnog i monotonog – čak i sam naslov djela aludira na dekadenciju poetike – sjetimo se da je Sušić u časopisu *Zora* pisao da u socijalizmu i socrealizmu ne postoji *Ja* nego *Mi*, što je napušteno ovim romanom i dovedeno u pitanje; vidljivo od samog naslova pa do idejnosti djela. Tako je i nekadašnja poetička vodilja da je pisac *inženjer ljudskih duša* prezentirana kao uzaludna, jer je bila nejakna ili nezdrava za društvo koje je odbacilo ili samo polovično prihvatilo – isto to društvo, kojem je pisac bio inženjer duša, porazilo je Danila Lisičića. To je djelo u kom je izražena sva složenost postratne zbilje, bez patetične idealizacije i klišea, što ga, poslije Hasana Kikića, čini možda ponajboljim slikarom bosanske provincije (Duraković 1998: 533). Autor je, nadalje, savremenu društvenu problematiku prenio na plan unutarnjeg, individualnog i subjektivnog

¹¹ Sušićevo postsocrealističko djelo tako je najeklatantniji primjer politradicijske linearne postepenosti razvoja bošnjačkog poratnog predmodernizma iz okvira socrealizma u bošnjačkoj književnoj povijesti, pogotovo jer na samom kraju kratkog romana *Momče iz Vrgorca*, čak jedva vidljivo, postoje prve pukotine unutar stroge socrealističke književne formule partijnosti, odgoja, narodnosti i tipičnosti, kad njegov junak, nekadašnji borac, posrće u okolnostima teške mirnodopske borbe. (Kodrić 2012: 167)

doživljaja analize na kojem je, u maniru ironije i satire, izradio sliku bosanske postratne provincije, u problemima i nedaćama sa novim vremenom, novim ljudima, što je jasno predstavljeno u samoj idejnosti djela (Đuričković 1991: 259). Nakon postepenog i blagog napuštanja čvrste socrealističke poetike, kao u primjerima posljednjih Sušićevih crtica iz korpusa ovog rada i u primjeru poznatog romana *Ja, Danilo* (primjer poratnog predmodernizma), u poratnom modernizmu doista je došlo do značajnog prevrata koji je značio potpuno oslobađanje od teorije odraza / realističkog opisivanja stvarnosti i kolektivnih / socijalističkih vrijednosti u književnosti. Tako je 1966. godina najznačajnija u historiji novije bošnjačke književnosti, jer je u toj godini objavljen roman *Derviš i smrt* Meše Selimovića, knjiga pjesama *Kameni spavač* Mehmedalije Maka Dizdara i zbirka pripovijedaka *Pobune* Derviša Sušića.

5. Rano književno djelo; od 1949. do 1960. godine

U 1949. godini pronađene su četiri pripovijetke¹². U pripovijeci *Učitelj iz sela Zlatareva*, selo je metafora čitave zemlje koju su okupirali posljednji fašisti. Vremenska smještenost je 1945. godina, sami kraj rata. Novi učitelj, uz dječaka Miluna, pomagača, koji je kauzalno bitan aktant, kao i dječak Nešo u romanu za djecu *Kurir* (1964), savladava četnike i tako oslobađa selo. Naglašava se bitnost svih generacija u borbi protiv neprijatelja – postupak koji je prisutan i u nekoliko drugih pripovijedaka / crtica. Sama revolucija prezentirana je kao opća važnost, biti ili ne biti za sve, što i nije nepoznato niti začuđavajuće, jer je objavljena četiri godine nakon završetka Drugog svjetskog rata, kad je, poštivajući poetiku socrealizma, i dalje trebalo glorificirati i romantizirati pobjedu nad neprijateljima. Pripovijetka *Posljednji iz ofanzive* također se tiče borbe prsa u prsa protiv neprijatelja, gdje je smrt *nadpojava*. Tišina nakon borbe samo je prividna, jer često *se čuju pucnji kad neprijatelji ubiju partizanskog vojnika*. Četa žudi za sustizanjem partizana koji su daleko ispred njih, što jeste naglašenost zajedništva u kom je obećana sigurnost i spas. Ona je antiteza smrti, ideal kojem svi streme. Da je autor insistirao na odgojenom vojniku dakako da je vidljivo (i) u ovoj pripovijeci, u primjeru komesara Stojana, koji, zbog pomoći drugima i djelidbe hrane i pića, gubi snagu i razum, zbog čega griješi na čuvanju straže, što koriste Nijemci i ubijaju sve osim njega, Veljka i povrijeđene Jelene. Na tom fonu očito je postupak kreiranja ličnosti vojnika koji nije autoritet niti despot, već najprije prijatelj i saputnik. Nadalje, bitne spona za Sušića tako su učitelj i revolucija – tome je često davao bitnu ulogu, jer su skupa činili veoma poučnu odrednicu koja je činila kulturu sjećanja. Tako je intertekstualnost, kroz transkodiranje, itekako vidljiva,¹³ pogotovo u čestim spomenima Đure Pucara Starog – on je vodilja svakog partizana, što predstavlja veoma jaku figuru u organizaciji pripovijetke.¹⁴ Tako mozaik tekstova proizvodi smisao u kom je kreirana odgojnost i monumentalnost. Važnost same zadruge najvidljivija je u pripovijeci *Zadrugari* gdje zadrugar Stevo ne dozvoljava

¹² Pod terminom pripovijetka podrazumijeva se srednja prozna forma u kojoj je radnja zasnovana na nekom događaju sa više likova, ali je piščeva pažnja na jednom ili dva lika. (Škreb 1986: 606)

¹³ Slijedeći Juliju Kristevu, Vladimir Biti pod pojmom intertekstualnosti misli na mozaik tekstova koji istovremeno proizvodi smisao, koji je upisan u načinu strukturne organizacije teksta. (Biti 1989: 95-121)

¹⁴ To odgovara tezama Lenjina u kojim je pod pojmom partijnosti podrazumijevao spominjanje heroja kojima se narod odgajao u socijalizmu i tako stvarao druge heroje.

zloupotrebu zajednice, čime je etički predočava kao vid i primjer kolektivnog dobra – ona jeste narodnost. Stevino loše iskustvo sa Mihajlovim načinom rada i despotizmom i njegov moralni odnos prema zajednici udaljava Mihajla od zadruga. Posljednjom pronađenom pripovijetkom iz ove godine, *Put u Tuzlu*, autor donosi priču koja kazuje da je sve drugo, pa i ljubav i iščekivanje drage, u vremenu socijalizma sekundarno. Romantizira se sama stvarnost. Tako Risto i nakon dugog čekanja drage s njom žuri na autobus koji prevozi sve koji žele vidjeti svečano otvaranje pilane, značajno za čitavo selo. Ustvari tek nakon ceremonije dolazi red na intimu i ljubavne peripetije, što je autorova nakana da kolektivno dobro uvijek postavi ispred individualnog, koliko god ono u nekim trenucima bilo važno. U ovim, dakle, pripovijetkama ne postoji individualno dobro – postoji samo *Mi*, što je čvrsti postulat socijalističkog realizma. Sama pilana simbol je socijalističkog dostignuća, napora i zacrtanih ciljeva koji se ostvaruju – ona označava poboljšanje čitavog društva, na čemu počiva marksizam, tj. sam socijalizam koji je i nastao na samom marksizmu. Ustvari je riječ o tome da se ističe sam način proizvodnje materijalnog života koji uvjetuje proces socijalnog, političkog i duhovnog razvoja uopće, kako ga je definirao sam Marx (Mering 1952: 8). Tačnije, navedeno je u ovim pripovijetkama sve što je takva poetika tražila – od bitnosti pobjede nad fašizmom i glorifikaciji heroja i herojstva, preko pamćenja pobjede u periodu mira, pa sve do izgradnje zadruga i firmi u vremenima koja su tek dolazila i koja je trebalo obilježiti *radnim* pobjedama nakon rata. Pobjeda nad neprijateljima i završetak rata nije značila početak letargije i apatije, već hitrost da se nakon pobjede zemlja i narod sve više iskoriste i povežu. Već u prvim primjerima dosad nepoznatog književnog djela Derviša Sušića očita je *figura rata, ratnika i povratnika iz rata*, kao i u njegovim većim / poznatim proznim tekstovima (usp. Kodrić 2012: 128).

Godina 1950. otkriva poetičku pluralnost i šest naslova. Pored poznate pripovijesti *Jabučani*¹⁵, pronađene su dosad nepoznate Sušićeve pripovijetke i crtice¹⁶. Pripovijetka *Ljubav u četi* tematizira Drugi svjetski rat, u kom partizanka Desa prijavljuje neprimjerenog partizana Murisa zbog poklona i rasipanja, jer to ne priliči *tipičnom* partizanu. Nakon toga, Muris se okreće obrazovanju ali gubi život u borbi sa Nijemcima. Pored revolucije i naglašene borbe protiv neprijatelja, naglašava se i snaga emancipacije, napretka, jer je idealan partizan bio vojnik koji zna za šta se bori i u ime čega. Dakle, pored same važnosti NOB-a, bitno je u ovom naslovu što autor predočava ne samo to da se život produži i da se opstane, već da se

¹⁵ Napisana u skladu sa socrealističkom formulom – autor je tako inženjer ljudskih duša. (Kodrić 2012: 127)

¹⁶ S obzirom na to da je je pronađeno 56 crtica, potrebno je navesti da pod pojmom crtica podrazumijevamo kraći oblik narativne proze koji se obično svodi na naznačenje obrisa nekog događaja ili lika. (Škreb 1986: 101)

napreduje i radi na ličnosti, jer kroz samog Murisa progovara ideja emancipacije u samom socijalizmu. I pored borbe i pucnjeva, tadašnji čovjek trebao se podučavati, čim bi ostavio oružje. Pravi izuzetak u ovoj godini je pripovijetka *Hajdučka voda*. Oslobođena je socrealizma – autor prvi put piše o vremenu Osmanskog carstva. Na samom početku prizor podsjeća na Andrićevu pripovijetku *U musafirhani*. Dijalog između likova / kultura je nemoguć, jer je riječ o nasilnim Turcima koji napadaju kršćanske svatove. Beg čak ubija pratnju, siluje djevojku i ranjava njenog dragog, hajduka, koji je osvećuje tim što bega ubija na izvoru. Vid, handžija, razočaran svim i pritisnut prethodnim nevoljama, spaljuje han. Sušić je, dakle, već u 1950. godini napisao crticu koja počiva na povijesti Bosne kojom se bavio poslije, u svojim romanima, što mu je činilo nepresušni izvor i po čemu ga književna kritika ponajviše i pamti. Nakon Andrića i drugih autora, odužuje se temi historijske Bosne. Sušić se na tom andrićevskom terenu kreće spontano i ostvaruje svoj rezultat koji možda nije dovoljno uočen ni izražen kako bi valjalo, ali je relativno svoj (Trifković 1998: 525). Pripovijetka, također, otkriva i početak geneze čitavog književnog opusa u kojoj je autor veoma jasno pisao protiv okupatora, što će odgovarati Sušićevim idejnostima u romanima u kojima je bosanski čovjek samo na prvi pogled odan i poslušan, a ustvari je njegovo pravo lice mudro i duboko – to lice je buna. Oni su čeznuli za slobodom nakon višestoljetnih nepravdi i osvajanja njihove zemlje (Trifković 1998: 528). U prilog tome govori i uloga samog hajduka u pripovijeci, Vida, koji predstavlja, kao i svi drugi hajduci¹⁷, nekog ko se buni protiv Turaka i ko im pruža otpor, pored apatičnog i prestrašenog stanovništva. No, poslije ovog naslova, autor se vraća socrealizmu – crticom *Mihajlovo takmičenje*, gdje kritizira svakog pojedinca koji posao ne formira zarad čitavog društva – jer ne koristi kolektivu. Otvoreno kritizira svakog prividnog radnika i razarača društva. Mihajlo, glavni lik, na kraju ne biva u zabludi, već poučen, emancipiran i ostavljen u šutnji, čime je i glas svakog malicioznog pojedinca koji bi iskorištavao sistem ustvari onemogućen. U veoma koloritnoj crtici *Otpaci sa bunjišta*, idejno sličnoj prethodnoj, primjećujemo smjenu funkcioniranja državnog vrha i uređenja. Svakog ko gradi autor prezentira kao nekog ko ostavlja otpatke – misli se, naravno, na ono što je bilo prije socijalizma. Ti otpaci ustvari su svi oni koji su živjeli čineći štetu drugima – poput onih koji su u ratu profitirali i sl. Reprezent toga je Mehmed Sarajlić, koji se nije uspio prilagoditi socijalističkom konceptu poslovanja i koji ostaje u iluziji da će doći vrijeme kad će biti prilike i za njega, koji bi podržavao čak i Pavelića, što ga opisuje kao konformistu koji bi prihvatio bilo koje zlo, kojem bi se prilagodio. Za razliku od prethodne pripovijetke, u kojem je

¹⁷ Hajduk – općenito odmetnik, pobunjenik, za vrijeme Turske carevine, odmetnik od carske vlasti. (Halilović, Palić, Šehović 2010: 352)

pojedinaac spoznao zabludu i prosvijetlio se, Mehmed Sarajlić i na kraju ostaje slijepac, maštajući o vremenima bez socijalizma. Kritika danguba i učmalih ljudi naglašena je i u humoreski¹⁸, posljednjoj pronađenoj crtici iz ove godine – *Salihagine izgubljene iluzije*. Junak je odbio novo vrijeme i agrarnu reformu, pa tako autor ponovo udara emancipatorskom idejom na svakog pojedinca koji je brže-bolje trebao sustići vrijeme. Egzistencija je značila i napredak u poslovanju koje se odveć izmijenilo i koje već poprma svoje zakone, a svi dotadašnji su nedovoljni i neisplativi. Tako u posljednje tri crtice preovladava početno i temeljno upoznavanje sa vrijednostima socijalizma – od njegovog samog uvoda pa nadalje, što nužno donosi poređenje sa prethodnim načinima uređenja države, pa na kraju socijalizam *romantizira*. U tom smislu, neizbježna je bila polarizacija prošlog i sadašnjeg / budućeg vremena, što je crno-bijelom tehnikom veoma jasno socijalizam troniziralo a svaku drugu vlast dotad proglasila nazadnom. Dakako da postoje i elementi humora, koji je prepoznat i u kasnim djelima Derviša Sušića, jer, gajeći govornu frazu, on ujedno naginje i humornom, narodski humornom gledanju na stvari i pojave. Sklon je kenčijanju, posprdici (Trifković 1998: 526).

Iz 1951. godine tri su naslova. Pripovijetka *Unuci* kasabu predstavlja kao prostor gdje ljudi zaostaju i transvremeno se dave. Prezentirana je kao tamni prostor koji nema napretka – vrijeme je 1936. godina. Sušić, kroz lik Osmana, citira Mažuranića – *sve na tanka vješala treba* jer u tom selu kreće se jedino zavist i pakost. Osman je ustvari knjiški obrazovani pojedinac koji je u selu beznačajan. Njegova obrazovanost u selu nikako ne funkcionira, jer ga ono pobjeđuje. Nejak i siroti Selim, kao reprezent najsiromašnijih, tako biva ponižavan od imućnih kojima selo ustvari odgovara za provedbu sile. Esencijalna ideja napretka bila je jedino u napuštanju takve sredine. O 1878. godini i dolasku Austro-Ugarske u Bosnu, tzv. austrougarskoj temi, pisao je u crtici *Bašibozuk*. Ta tema je prevrat 1878. godine, kao smjena uprave i kao prodor oblika života nove civilizacije i kulture, zapadne i kršćanske, nasuprot orijentalnoj i islamskoj, za muslimansko stanovništvo predstavljalo je udar i potres, nesreću i kob, i opći poremećaj njihovog psihičkog i društvenog bića (Rizvić 1990: 11). Riječ je o nejakom otporu veoma snažnom okupatoru. Ovdje preovladava ideja otpora kolonizatorima, ma kakva god bila, ipak se naglašava to da kolonizatori otimaju zemlju, kao i Salkanov kazan, što je metafora otimanja. Na kraju junaci stradaju u nakani da stanu pred neprijatelja. Pobune

¹⁸ Pod pojmom *humoreska* podrazumijevamo vrstu novele ili kratke priče koja se odlikuje humorom, veselošću i jednostavnošću obrade. Za razliku od satire, koja podrazumijeva porok i oštrinu stava prema njima i groteske koja karikaturalno i s tamnim humornim podcrtavanjem izobličuje određene pojave, humoreska zadržava zabavan ton i predstavlja svoju sadržinu u optimističnom, šaljivom svjetlu. (Škreb 1986: 255)

su slavlje, svečanosti života inače pritisnutog i nelakog, života od danas do sutra, jedva podnošljivog. Ustanovio je Sušić jedan simptom bosanske mentalne zadrnosti koja snažno i neočekivano prasne (Trifković 1998: 525). Tako je prisutna u ovom korpusu i jedna od najizrazitijih figura; *figura novih vremena i povijesnih raskršća*, tj. unutar nje naročito tzv. *austrougarska tema*, koja inače i hronološki i suštinski inicijalno konstituira ovu figuru kao cjelinu, opsesivno se javljajući prije svega u bošnjačkoj književnosti preporodnog doba s kraja 19. st., ali i kasnije, tokom cjeline 20. st. (Kodrić 2012: 59). I i u ovom primjeru, ranom, semantičko središte jeste gonetanje historijskog identiteta i sudbine zemlje Bosne, kako se to tvrdilo u književnoj kritici za Sušićeve romane i zbirke pripovijedaka nakon 1960. godine (usp. Duraković 2012: 340). Zanimljivo je i to da se ponavlja simbol hajdučke vode, kao i u istoimenoj pripovijeci iz 1950. godine. Sušić je često gradio likove koji su bili glasni u pozivu da se Bosna odbrani, da se zemlja ne prepusti tako lako, bez borbe, jer njihov dolazak ne znači slobodu, već vlast koju će imati nad njima. U crtici *Profesor* autor se ponovo vraća socrealizmu kroz lik učitelja, učesnika NOB-a, što čini već spomenutu socrealističku sponu učesnika revolucije sa prosvjetom, čime se ostvaruje jaka figura kulture pamćenja velike pobjede nad fašizmom koja se treba kroz obrazovanje prenijeti na mlade generacije, što je odgojna i pragmatička odlika ove poetike. No, profesorov utjecaj u ratu otkrili su najviše ordeni, kao diskurs vojske, nakon čega se stav učenika prema njemu uveliko mijenja.

S obzirom na to da iz 1952. godine nismo pronašli nijednu Sušićevu pripovijetku / crticu, nastavljamo od 1953. godine, u kojoj smo pronašli dvije crtice. Vrijeme radnje u crtici za djecu, *Čika Lukina štice*, je period Drugog svjetskog rata – djevojčicu koja pomaže četi čuva vojnik Luka. Riječ je o prvoj crtici za djecu koju smo uspjeli pronaći, s tim da vrijedi spomenuti i to da M. Idrizović¹⁹ ne spominje bilo kakve autorove crtice ili pripovijetke za djecu; naveden je poznati roman za djecu *Kurir* i sl.²⁰ U ovakvim pripovijetkama osjetna je autorova ideja u kojoj ni po kom osnovu nije razdvajao generacije, jer su svi bili učesnici rata – svako od njih imao je ulogu. Djevojčica ne bježi od čete, od rata, ona je zaljubljena u odbranu domovine, pomaže partizanima pa makar i svojom skromnom i djetinjom prisutnošću. Navedeni Krležin referat iz 1952. sigurno je ostavio trag i na samom Sušiću, pa je, vjerovatno, dijelom i zbog toga godinu poslije napisao crticu *Stranac*, u kojoj se vraća 1878. godini i traumatičnom dolasku Austro-Ugarske. Kasaba je metafora Bosne, a njezini mještani žele se boriti protiv novih okupatora, ali im to dotadašnji okupatori ne dozvoljavaju.

¹⁹ Odnosi se na autorovu knjigu *Književnost za djecu u Jugoslaviji* (1989).

²⁰ U teorijskom smislu, pojam književnost za djecu i omladinu podrazumijeva izražavanje misli upućenih djeci. Književnost za djecu i omladinu u Jugoslaviji karakterizira to što je postala autentična tek poslije Drugog svjetskog rata. (Idrizović 1988: 7)

Tako se domaći stanovnici nalaze na tuđoj teritoriji, a ne na svojoj, što stvara traumu na vlastitoj zemlji. Prikazan je skoro bezizlazni život domaćeg stanovništva koje se našlo na razmeđu između kolonizatora, između oružja s jedne i druge strane, a između kojih su oni, nejak i unaprijed pobjeđeni, ali im to ne dozvoljava da se predaju²¹, pa prave zasjedu i odlaze u borbu protiv vojske Austro-Ugarske. Idejno je saobrazna romanu *Hodža Strah*, u kom je narod Bosne prikazan kao narod koji je mnogo toga istrpio i nadurao, pa zbog toga više ne želi biti ničija sitna moneta za potkusurivanje, jer slobodu treba ostvariti, niko je neće pokloniti – tome povijest i uči (usp. Trifković 1998: 525).

Iz 1954. pronašli smo 10 naslova. Crtica, tj. kozerija²² *Dvoboj* je pripovijetka o dvoboju bez mačeva i pištolja, kako je narator i naveo. Trgovački dvoboj u kom Nikola, predsjednik zemljoradničke zadruge, želi prodati pokvaren kesten. Na kraju mu to polazi za rukom, pa policiji, zbog savjesti, prijavljuje taj slučaj. Naglašena je i sama priroda *tipičnog* socijalističkog čovjeka, koji ne bi trebao zanemarivati prevare, bar ne one koje utječu na šire mase. Autor je, slijedeći socijalnu jednakost i eliminaciju elite u socijalizmu, kritički pisao o visokoj klasi, za šta je primjer crtica *Sve za penziju* u kojoj se tačno kritizira begovat, pa čak i u samoj porodici, jer je nakon 1945. godine postao nepoželjan – smatrao se neprijateljem države. Crtica *Učen čovjek* također je kozerija, u kom se precizno kritizira malograđanstvo i neznanje, pogotovo ono koje je bilo i u samom obrazovnom sistemu, jer odgoj treba biti ispravan i pouzdan. Veliku ulogu u tome imao je Odbor koji je kontrolirao i ispitivao učitelje. *Siledžija* je crtica i naracija o strastvenom nasilniku, pohlepi za slavom i ništenjem kom se suprotstavlja obični čovjek, siromah, koji ga pobjeđuje u kafani. Akcentira se briga radnika i seljaka naspram zaludenog pijanice i siledžije koji još nije poznao brige običnog čovjeka i najteži oblik egzistencije. Snaga je tako prezentirana u tijelu vrijednog seljaka, a ne razuzdanog meraklije. Već u ovoj pripovijeci vidljiva je geneza u kojoj je Sušić glorificirao običnog seljaka, ali ne zbog njegove fiktivne i prividne slave, već znoja i brige za opstankom – onim stvarnim. On nije idealizirani, već tipični seljak koji postoji i koji je dio socijalističke stvarnosti, baš onakav kakvog ga ova poetika i želi uzeti za primjer. U narednoj crtici, *U grču smrti*, ponovo se vraća bogatoj temi Drugog svjetskog rata. Prikazana su posljednja pitanja

²¹ Saobrazno i idejnosti zbirke pripovijedaka *Pobune*, jer: *Pobuna i otpor stalna su iskrišta koja se razgorijevaju u junacima Sušićevih pripovijesti, junacima koji svoje duboko i neiskorjenjivo osjećanje bosanske pripadnosti nose i kao radost i kao ukletost. Zemlja o koju se stalno otimaju tuđe vojske i ordije, zemlja u kojoj su odvajkada jedni bajraci omrkavali a drugi osvitavali, Bosna je na razmeđu svjetova stalno ucrtavana u središte ratnih mapa i planova (...)* (Duraković 1998: 536).

²² Podrazumijeva se fr. *causerie* – razgovor, laka diskusija, neformalna, laka diskusija, duhovito pripovijedanje, odnosno pisanje. To je kratak književni, prozni sastav (ponekad i u stihovima), obično novinski članak ili feljton u slobodnom, ležernom subjektivnom tonu i jeziku u kome se na zabavan i duhovit način govori o raznim aktuelnim događajima, pojavama i ličnostima, o čemu bi se inače moglo govoriti i naučno. (Škreb 1986: 378)

ranjenika koji ranjen i nemoćan leži na zemlji, misleći da li je oko njega partizan koji će mu pomoći ili neprijatelj koji će ga dovršiti; na kraju ga neprijatelj ubija. Tako se borba, jer je riječ o jutru nakon tek prividno završenog okršaja sa neprijateljima, prezentira kao dugotrajna, koja ne završava ni noću ni jutrom, već onda kad spretniji i jači ubije nekog. Jer borbe prsa u prsa ne završavaju kao druge borbe – smrt je na bojnopolju najopasnija. Kako su odmicali godine od završenog Drugog svjetskog rata, autor je više pažnje posvećivao najvećim mukama vojnika (o čemu je pisao u tekstu koji je objavljen u časopisu *Zora*), trebalo se sjetiti onih koji su omogućili pobjedu nad fašizmom, ali ne na fonu pesimizma (on je svakako bio nepotreban i nepoželjan u socrealizmu zbog dekadencije), već zbog evociranja pobjede. Autorova linija pripovijedanja o siromašnima kao suštinskim pobjednicima i junacima prisutna je i u crtici za djecu, *Pobjednik*, gdje ponovo staje na stranu običnih ljudi, običnih porodica, dok je protiv onih koje su predstavljale bahatu i sužetnu elitu, koja moralno nema pravo na pobjedu. Također su i figure ratnih heroja umetnute u crtice za djecu, kao u primjeru crtice *Posjeta na položaju*, gdje se javlja lik Veselina Masleše, slavni heroj iz Drugog svjetskog rata, kojem prilaze i pomažu djeca noseći zalihe hrane i pića. Kako je lik Đure Pucara bio vodilja i ideal u pripovijeci *Posljednji iz ofanzive*, tako je Veselin Masleša bio u ovoj crtici za djecu. Sušić je bio *inženjer duša* i najmlađim generacijama – kojima je trebalo pokazati i opisati kopču sa revolucijom i herojima koje je ona iznjedrila. U još jednoj crtici za djecu, *Majka*, nadvladava majčinstvo kao istinska briga i spas djeteta, uz naknadnu ali bitnu ulogu Odbora / odbornika koji na samom kraju sprema kola hitne pomoći – na taj način majčinstvo je autor povezo sa idealnom okolinom koja svakom djetetu treba biti nastavak egzistencije. *Đaci*, također crtica za djecu, predočava još jednu važnu ulogu najmlađih generacija; sreću povrijeđenog učitelja o kojem se brinu, pa poslije i sami učestvuju u Drugom svjetskom ratu jer im daje oružje, nakon čega zaslužno opstaju, što čini *sretni završetak*, tipični za književnost za djecu. Da je koloritan i slikovit primjer u pripovijetkama i crticama često bilo dijete prezentira i crtica *U pećini* u kojoj dječak od svega šesnaest godina čuva ranjenike u pećini; upravo tu sazrijeva u strogog vojnika i odraslu osobu. Kroz ratne okolnosti tako su autorovi likovi stasali u jake ličnosti. Rat je značio nametnutu i imperativnu okolinu, ali je sazrijevanje i odrastanje bilo proces ličnosti, kao u ovome primjeru. Sušić je ovim postupkom prikazao da su najvažnije i najteže bitke u ratu ustvari psihološke i sopstvene.

U 1955. godini četiri su naslova. Sušić u crtici *Niko se nije nadao naglom obrtu* ponovo se vraća povijesti Bosne – godina je 1878. u kojoj Muftija predvodi vojsku, *bašibozuk* koji je nedovoljan i nejak, parodijski. Antitetičan Muftiji je junak koji se želi boriti i koji mu zamjera

za neorganiziranost i kukavičluk – *nije za vojske, nego za ženinih dimija*. Baš kao i u nekoliko dosadašnjih primjera, primijeti se antikolonizatorski stav u vezi dolaskom Austro-Ugarske. Nadalje, može se, također, shvatiti i to da je autor ovdje pravio jasnu crtu između, s jedne strane, vjerskih poglavara čiji posao nije voditi vojsku i, s druge, vojnika / vještih boraca koji su trebali zamijeniti autoritativne vođe, muftije. U crtici *Stručnjak* javlja se do ove godine potpuno novi simbol, arhitekt, lik koji nakon nesuglasica sa šefom na kraju počinje sam raditi. Akcentira se samostalnost čovjeka koji treba djelovati u skladu sa kolektivom, ali koji može i sam ostvariti posao i dobit, ukoliko kao takav ne šteti zajedničkom dobru. Crtica *U planini* objavljena je pod nazivom *Stobor* 1957. godine. Idejno i tekstografski su iste. Riječ je o Drugom svjetskom ratu, u kom nejak i iscrpljeni vojnik iz vida gubi četku pa odlazi djedu koji to smatra brukom i udarom na dignitet muškosti i porodice. Djed je autoritet koji ne poznaje izgovore i slabosti, pogotovo za jednog vojnika. Čak mu i zamjera jer se bori kao komunist, ali mu pomaže i oprema te ga šalje u rat, ponovo. Ratovanje se tako predočava kao moranje i ideja koju nije tek tako moguće napustiti, jer je to skoro pa sveta odluka kojoj treba stalno stremiti. Djed tako predstavlja glas epskog arhetipa. Posljednja u ovoj godini jeste crtica *Zašto se ljuti Đorđije* u kojoj je Đorđije primjer varalice koji na kraju biva uskraćen za sve što je dotad imao, čime se čitav socijalistički društveni sistem prezentira kao idiličan i pravedan. On je, takav, prikazan kao tipičnost.

U 1956. godini su 24 crtice – to je tako godina u kojoj smo pronašli najviše naslova. Pronađene su crtice (njih 5) koje čine humorističku hroniku *Udri ga, bože, kamenjem! Program, Na meraji, Mujo Dogu i Jesen*. U prvom primjeru riječ je o Odboru na manifestaciji – izvodi se drama, ali bez ikakvog uspjeha, što izgleda nespretno i smiješno, u drugom se, pak, svi mladi nalaze na livadi, na kojoj se izgovaraju laži o kojekakvim slatkišima sa hadža, u trećem Salkan jaše konja u utrci za koju su svi mislili da će dati sve od sebe, ali od svega toga on ostaje pijan i ne pobjeđuje, dok se u posljednjem primjeru jesen prezentira kao vrijeme sjećanja u kojem teče samo sjeta i prepričavanje teferiča, što podsjeća na bosansku kasabu i njenu apatičnost, kako je opisao Z. Dizdarević. Ovom zbirkom autor je ustvari kreirao mozaik u kom se jedno obično mjesto pokazalo kao zaostalo i tromo podneblje. O intimnom sudaru religija ponajviše je riječ u crtici *Iznad predrasuda* – dvije porodice ne podržavaju brak svoje djece, ali Odbor podržava. To, ustvari, odgovara Sušićevoj tezi da je religija prastari izvor mraka i netrepeljivosti među ljudima, o čemu je pisao i u tekstu objavljenom u časopisu *Zora*, pod nazivom *Tematika našeg sela i njena književna obrada* (Sušić 1950: 80) Tradicija se tako javlja u konzervativizmu i odveć kapilarnim predrasudama, dok Odbor, kao produkt socijalizma i novog vremena, u ovom primjeru predstavlja pogled

koji ne poznaje razlike i stereotipe koji se često poturaju pod tradiciju. Najtipičniji primjer konzervatizma je otac djevojke koji je u svim dijelovima prikazan kao gord i gnjevan lik koji nije podržavao takav brak. S druge strane, crtica *Nesporazum* otkriva fatumski susret u autobusu – muškarac nekako od sebe odguruje nepoznatu ženu koja ga privlači, u velikom zanosu, a odbacuje je zbog toga što je u braku sa ženom koja ga je spasila u Drugom svjetskom ratu. Sušić i ovim primjerom, kao i prethodnim, rat prezentira kao sudbinu i nadpojavu koja je mnogima čvrsto odredila uloge ili čak podarila živote koje treba slaviti. Taj rat donio je svoje zaplete i rasplete, odnosno etičke principe i sjećanja preko kojih se ne može tek tako preći – bar u ovom primjeru. Sama revolucija i rat tako su uvezani i umetnuti u sjećanje, pa i u sama moralna načela. Da je autor u vremenu vidio jak simbol primijeti se u crtici / humoreski *Biografija jednog kožnog kaputa*, jer je kaput metafora vremena, nosilac ljudi i događaja. Njegova pojava simbolizira prolaznost, ali i trajanje – najprije ga je od seljaka oduzeo četnik, da bi kroz nekolicinu drugih ruku raznim peripetijama ponovo došao do istog seljaka. Pobjeda nad četnicima i drugim neprijateljima i kroz slučaj ovog kaputa pokazala se ispravna i pravedna, jer je, iskazano frazom, *pravda* (u socijalizmu) *uvijek zadovoljena*. *Vodič* je crtica vremenski smještena za vrijeme Drugog svjetskog rata – djevojka dočekuje vojnika kojeg traže ustaše i odvodi ga partizanima, tamo gdje je sigurno. Ustvari se otkriva još jedna strana ratovanja – strana bez borbe prsa u prsa, bez metaka i dugih cijevi, već ona u spretnosti u ulogama djevojaka i žena koje su imale veoma bitne zadatke u ovakvim slučajevima. Nije samo jedan spol trpio zadatke i misije, nego oba, samo sa različitim ulogama u tome. Da Sušić nije odustajao od romantiziranja stvarnosti oprimjereno je i u crtici *Omače se i Anđelku* jer junak nikako ne može prevariti vlast – oduzima mu doplatke zbog bogatstva koje je krio i koje je još htio i proširiti, i to prevarom. Pravednost je veoma utjecajna poruka jer ona obećava sklad u poretku i ne poznaje nepravilnost – upravo je to bila autorova poruka. U crtici *Za i protiv* također se pravda skoro pa personificira – inspektor smjenjuje lošeg učitelja, iako se u nekim trenucima pokazao i emotivan, ali na kraju objektivan, u skladu sa samim zakonima socijalizma. Tako se prenosila ili kreirala slika stvarnog stanja socijalizma. S druge strane, crtica *Akten tašna*, u snazi poruke slična pripovijeci *Unuci* iz 1951. godine, govori najviše o danonoćnim mukama seljaka čiji poslovi nikako nisu jednostavni i lagani – Todor daje otkaz misleći da može raditi na zemlji, ali tek tad vidi seljačke muke, pa bijes iskaljuje na tašni. Čak su i oni na visokim pozicijama razmišljali o seljacima i gledali ih kao uzore, ali nisu znali njihove muke koje im je donosio rad na zemlji. Ponovo se glorificira znoj običnog seljaka koja izgleda tako jednostrano i obično, ali koja ipak traži prevelik angažman. Sličan je primjer u crtici *Bregovi*, gdje se

kritizira nerad, jer zemlja traži znoj, rad i lopatu. To je naracija i glorifikacija *crnih* a jakih *ruku* koje obrađuju veliku zemlju koja ne prepoznaje i ne podnosi slabiće. Također, crtica *Druga godina* u istom je smjeru – seljak prodaje kuću na selu da bi kupio onu u Semberiji, na ravnici, misleći da je posao u gradu unosniji i lakši od onog na selu, ali tek tada spoznaje grešku – kasni za svima jer je zemlja drugačija i jer iziskuje drugačiji pristup od one na brdu. Ustvari tek razumije grešku i zabludu kad mu mladi, školovani, agronom dolazi i savjetuje ga da kupi knjigu, što i čini. Na taj način autor je prikazao i bitan lom ličnosti u samim seljacima, koji su morali i trebali biti u koraku sa vremenom, i to pomoću same knjige. Autor seljaka nije ostavio neobrazovanim i zadržim, već je preko njega pokazao manir učenja starog čovjeka koji mora sustići vrijeme i uvjete koji mu dolaze. Sve drugo bilo bi arhaisko. *Na mostu* je crtica konstruirana na ispovijesti – striko elegičnim tonom dječaku govori o djevojci koju već 14 godina čeka ispred škole – rastavio ih je sam rat. Zbog toga naslov ima dvojako a opet precizno značenje – simbol spajanja i razdvajanja.²³ Dosta je lirična, oslobođena ikakvog vanjskog diskursa, osim onog popratnog, ali kauzalno najbitnijeg – rata. Crtica *Čistunci* kritika je škrtih ljudi i prevaranata, onima koji su profitirali na tuđim nesrećama, ali ipak nakon rata odlaze na hadž kako bi očistili grijeh. Na taj način vjerski obred prikazan je kao svetost koja je omogućena profanim a krvavim i prljavim novcem. No, u svemu tome pokazan je jak polaritet – narator na samom kraju naglašava da ljudi takvom neće oprostiti koliko god on oblijetao oko Kabe i koliko god džamija ogradio, što jasno ocrtava ljudski sud koji je u ovom slučaju glasniji i vidljiviji od božijeg, jer je označen u govoru i jer je to diskurs čovjeka. Idejno je ista crtica *Krug ljubaznosti* u kojoj učtivost ovisi od javnog diskursa / ugleda, gdje je taj krug sve uži i uži zbog izgovorenih i prenesenih priča o ličnostima koje ne moraju biti istinite. I crtica *Oko jedne šljive* osuđuje prevarante koji su prigrabili ono tuđe za vrijeme ratovanja i teških vremena, ali rat je prikazan kao neminovnost, dok je pohlepa i varanje kao izbor koji je često bio prisutan, pa i crtica *Braća* u kojoj se krađa i varanje zajednice nikako ne oprašta – stariji brat dolazi iz vojske i planski usmjerava mlađeg brata koji je dotad varao zajednicu i zadrugu prodajući im za velike pare stoku i objekte do kojih je s malo muke dolazio. Na kraju Odbor, na prijedlog pristiglog vojnika, otkupljuje sve na selu, a mladić se hvata motike. U ovom primjeru vojnik nije primjer junaka koji se vraća sa puškom i gleda kako promiče vrijeme, već nastavlja svoju misiju, drugu borbu, onu nakon borbe na frontu, kako bi odbranio selo i od neprijatelja druge vrste, pa makar to bio i njegov mlađi brat. Sušić

²³ Simbolizam mosta, kao sredstva što omogućuje prijelaz s jedne obale na drugu, jedan je od najraširenijih simbola. To je prijelaz sa zemlje na nebo, iz ljudskog stanja u nadljudska stanja, iz osjetilnog svijeta i sl. (Chevalier, Gheerbrant 1983: 416)

je itekako insistirao na obrazovanim i etički čistim vojnicima. Odgoj je trajao od vojske, revolucije, pa i na samom selu koje je tek trebalo upoznati sa pravičnim načelima. Da je selo bilo tromo u pravednosti koja je tek trebala doći do njih primjer je crtice / humoreske *Presuda*; dvije porodice, koje ni u rat skupa nisu išle skupa, u velikoj su svađi zbog pitanja ko će kome naplatiti štetu na imanju zbog kiše. Narodni poslanik na kraju odlazi na lice mjesta i rješava problem, nakon čega mještani napokon sami rješavaju nesuglasice. Selo je tako, bar na početku upoznavanja sa načelima socijalizma, trebalo pomoć grada i poslanika, nakon čega su hvatali korak za gradom. Pokazuje se očekivanje sela da vlast pošalje *ocjenjivača* stanja, jer je selo odveć u navici da ništa ne rješava. Crtica *Pod orahom* tiče se metaforiziranja vremena, ali je idejnost u vjeri seljaka u samom stablu o kom i ovisi i kog se ne želi tek tako riješiti, pa ni za primamljive pare koje nude otkupnici. Seljak jeste i treba biti zavistan od svog imanja, stabala koje treba uzgajati jer slijepa prodaja imanja nije socijalistički manir. Njegov manir jeste rad na zemlji, na mukama koje su na kraju donosile opstanak. O teškom poslu i sudbini čovjeka koji ga obavlja duboko ispod zemlje govori se u crtici *Intervju bez pitanja*, gdje se prostor rudnika opisuje kao sabijeno i mračno mjesto u kojem je najviše znoja i rada, ali i kao mjesto na kojem rudari čitaju Camusa i govore o novom vremenu koje dolazi. Nije Sušić samo od seljaka koji su život osjećali u znoju iznad zemlje i usjeva očekivao obrazovanje i ljubav i potrebu prema knjizi, već i od rudara jer i dolje, duboko ispod zemlje, postojao je život, sa crnim tijelima i očima koji zarađuju svoj opstanak i koji su dio kolektiva. Crtica / humoreska *Peniciloman* jeste govor o okretanju prirodnim derivatima – vodama kroz groteskni lik zaludenog pojedinca. Bosanska banja tako znači povratak prirodnim dobrima. Tematizira čovjeka idejno i smisleno dalekog od svoje prirode i sredine, a bliskog porocima – terapijama i lijekovima. U ovoj godini objavljene su dvije crtice za djecu; *Jabukova grana*, u kojoj je naglašena ideja za neprestanim trudom i radom i u same djece, uz pomoć starijih koji su im stalna podrška i veliki oslonac, čak i oni koji im izgledaju kao nepoznati, i *Anak umjetnik*, koja je drugačija od svih pripovijetki za djecu – dječak je Ilir, rob Rimljana na prostoru blizu Srebrenice. Anak slučajno razbije kip cara ali umjesto teške kazne nudi im svoje usluge kojima spretno a na opće iznenađenje napravi drugi te tako ispravlja svoju grešku. Tako je talentom, pa i samom umjetnošću, produžio život, što podsjeća na Andrićevu pripovijetku u kojoj ovca Aska živi sve dok pleše – tako je i ovdje opstanak malom Anaku bio moguć sve dok je dokazivao svoj talent. Čim je nakon svega obilježen ustanak protiv Rimljana, zauzeo je svoje mjesto i u tome. Druga crtica itekako je važna jer je autor čak i u njoj, upućenoj djeci, podvukao antikolonizatorski ideal, specifičan u većini prethodnih pripovijedaka / crtica. Tako je osim Austro-Ugara i Osmanskog carstva, i Rimljane smatrao

kolonizatorima koje je trebalo protjerati sa ovog prostora. U vezi s tim, bitno je zaključiti i novinu koju je ova pripovijetka uvjetovala – iako je jedina koja govori o vremenu Ilira na ovom području, opet je možemo iskoristiti za korigiranje književnokritičkih teza o Sušiću u vezi sa njegovom sintezom povijesti Bosne. Naime, to se odnosi na tezu da je Sušić cjelinom svog književnog opusa ostvario golemu književnu sintezu povijesti Bosne, od bogumila do revolucije i naše savremenosti (Duraković 1998: 533). Ustvari je, gledajući, s jedne strane, ovu dosad neotkrivenu crticu i, s druge, već poznato književno djelo, Sušić prije bogumila pisao i o Ilirima, što je još više ojačalo i produžilo njegov inspirativni korpus o Bosni kao podneblju, prostoru i palimpsestu povijesti. Već se, dakle, u ovoj godini, zbog više primjera koji se ne tiču socrealističkih uzusa, mogu primijetiti elementi poratnog predmodernizma u književnom djelu Derviša Sušića.

Naredna godina u kojoj su objavljene pripovijetke je 1957. – pronađena su četiri naslova. Crtica *Sjenka* vremenski je smještena u Drugi svjetski rat; Mira brine o komandantu koji je gleda kao previše nejaku za njega grubog i jakog, stasitog komandanta. Za odbijanje se pravda asketizmom, jer on je vojnik, komandant, koji sebi ne može priuštiti uživanje u ženama, ali ipak odlazi drugoj, učiteljici u jednom od sela, što ustvari razara privid asketizma. Iako se vrijeme tiče perioda ratovanja, njihova intimna daljina uvjetovana je njima samima, individuama, ratne prilike samo su sporedne. *Minut ćutanja* je crtica koja je također o NOB-u; dječak se sprema za recitiranje pjesme, ali ga na proslavi ranjava granata nakon koje umire. U pripovijeci je umetnuta pjesma *Mi znamo sudbu* Alekse Šantića, koju je dječak trebao recitirati. Ustvari je pomoću ove pjesme naglašena smrt kao metapojava, kao i u ostalim pripovijetkama / crticama koje su predočavale konstantnu prisutnost smrti tokom borbi, ali i van njih. Kroz lik dječaka provedena je teza o sudbini koja je najprije smrt, pa tek onda opstanak, a i opstanak je svjedočenje o smrti. Crtica *Dva osmijeha na kraju puta* jeste slika penzioniranih ljudi i života koji se lagano gase. Njihov hod otkriva različite poslove i uloge u životu – jedan odlazi uspravan, živog hoda, a drugi iskrivljenih leđa, tromih koraka. U ovom primjeru ljudi su predočeni kao proizvodi vremena, perioda, ali i samih sebe, onoga čega nekad nisu svjesni. Crtica u velikoj mjeri elegična je pod naslovom *Nezaboravne uspomene*; vrijeme je učinilo svoje, ali se nije ugasilo drugarstvo sa frontova i četa. Sloj zaborava, pisao je Sušić, treba ponekad razgrnuti, prisjetiti se slavni vremena, očuvati sjećanje o drugarima u potomstvu i pričati im o revoluciji, veličini čovjekove savjesti i snage. Sjetimo se da je Sušić i sam bio partizan i da je crtica objavljena 12 godina nakon završenog rata, pa je priču moguće povezati i autobiografskim okosnicama, što će kazati da je i sama nostalgija za takvim

vremena autora ponukala na ovakvu pripovijetku, ali je, ipak, dosta opravdaniji i tačniji razlog sama odgojnost koja se nameće kao cilj ove crtice, odnosno samog socrealizma.

U 1958. godini pronađeno je pet crtica. *Sunce i oči umornih* je crtica koja donosi još jednu priču o Drugom svjetskom ratu, u kojoj učestvuje i sam autor, što je također, naknadno, moguće povezati sa biografijom autora. Izgladnjeli vojnik nosi kruške dok napadi ne jenjavaju – nesebična pomoć u očima već ludog vojnika koji ne prestaje dijeliti skupljene kruške. Od prevelike želje da pomogne saputnicima i prijateljima iz čete, junak gubi vezu sa stvarnošću, ali ne i ljubav prema njima koja i dalje postoji i koja bukta, pa tako postaje fanatik. Vrijedi se vratiti na pripovijetku *Posljednji iz ofanzive* u kojoj je komandant također bio lik skoro pa opsjednut altruizmom, čak i u najgorim trenucima, nakon čega je njegovom krivicom od nenaspavanosti i gladi stradala četa. I crtica *Bepo nosač* tiče se Drugog svjetskog rata, u kojoj zarobljeni Talijani nose ranjenika, ali su u toj kazni / misiji veoma uljudni. Na kraju ipak stradaju i to od bombe njihovih saveznika, čime je tzv. crno-bijela tehnika karakteristična za pripovijetke / crtice u kojima se spominju neprijatelji, tj. četnici / ustaše / Talijani / Nijemci, ipak zadovoljena. U crtici *Za ručkom* riječ je o veoma naglašenoj intimi. Muž svakog 19. septembra odlazi na grob Staniji, zbog čega ga žena gleda sumnjivim očima, misleći da je riječ o njegovoj nekadašnjoj ljubavi koja nagriza njihov brak. Ali taj simulakrum traje sve dok joj ne prizna da je Stanija bila dijete stradalo u minulom ratu, što je trenutak *iščašnja* u samom raspletu crtice. I u ovom primjeru podvučena je kultura sjećanja na samo oduzimanje rata koje je duboko prisutno čak i u vremenu poslije – trebalo se sjetiti svih koji su omogućili socijalističku stvarnost, tj. svih komunista koji su omogućili ono što je došlo, kako je pisao Sušić. Crtica *Ukosnica* također je izgrađena na ideji evociranja prošlosti, tj. kroz samu ispovijest. Učitelj na času sa učenicima govori o Drugom svjetskom ratu. Tako se prepliće povijesna tema sa njegovom intimom, jer djevojčica čitavom razredu s ponosom govori kako je nju i njezinu majku spasio *jedan* partizan, a taj partizan je učitelj, koji to ne obznanjuje učenicima, što priču umnogome i do kraja dovodi do uzbudljivog otkrića ratnog iskustva. Crtica za djecu *Drugi domaćin* tiče se kulta seljaka, gdje sin ocu iskazuje želju za sijanjem krompira, na šta otac nekako pristaje, ali mu krišom krompir čisti od klica. Čitanje knjige prema kojoj je mladić učio kako sijati krompir ipak nije posve koristilo, ali je uz očeve naučene spretnosti i dotadašnji nauk ipak činilo učinkovitost – što je govor o saradnji oca i sina, ali i samih generacija.²⁴ Odnosno, ova crtica ponajviše odgovara Sušićevoj tezi da

²⁴ Objavljen je u ovoj godini i odlomak iz romana *Ja, Danilo*, pod naslovom *Mašalah industrijo*, dio u kom Danilo Lisičić gradi Labudovac.

čitaocima treba naučiti svemu što seljak treba poznavati – od posuda u kući do alata za zemlju i sl.

U 1959. godini pronađene su dvije crtice. Crtica *Ogorčenje* oslobođena je socrealizma, jer govori o individui, begu na postelji – njegovim jadima pred posljednje izdisaje jer već sluti da će u njegovu kuću doći drugi muškarac koji će ga zamijeniti, što žena poriče, ali mu već sprema odjeću. U nastavku ćemo vidjeti da je ovaj manir Sušića sve više privlačio dok je sužavao socrealističke koncepte. Crtica za djecu *Kad već o drugarstvu pitaš* jeste potresna priča o bolničarki Milki koja umire sa ranjenim u Drugom svjetskom ratu – neraskidiva veza u ratu koja se nije pokidala ni pred samu smrt. Mlade je Sušić vodio drugarstvu, jednakosti, ustrajnošću i ljepoti zajedništva koje nije imalo pukotine, pogotovo u posljednjim trenucima, kao u primjeru bolničarke Milke.²⁵

Posljednja godina koja obuhvaća period najranijeg autorovog književnog djela je 1960. – u njoj su pronađene dvije crtice i roman za djecu. U crtici *Emin sin Alagin* mladi bundžija i strah i trepet svih u selu dobija poziv od vezira koji mu pokazuje prozor, nakon čega ovaj postane šutljiv do same smrti. Riječ je o ućutkivanju bundžija, jer je okupator ustvari strani despot koji nije dozvoljavao pluralitet i bilo kakav otpor domaćih stanovnika. I ovdje je kolonizator prikazan kao uljez i kao vlast koja zastrašuje i nadgleda domaće stanovništvo. Tako je okupator vladavina većine²⁶, ali ne većine u brojčanom smislu, već u oružanoj većini. Veoma je idejno slična Sušićevoj drami *Teferič* (1963), zbog samog prikaza vlasti, koja je nadstvarnost svake stvarnosti i koja moja postojati – čim ode jedna, dolazi druga. Ustvari je najveće otkriće ovog rada roman za djecu *Istočni prolaz je slobodan*²⁷. Baš kao i u romanu *Kurir*, i ovaj roman ima mladog junaka, odnosno dvojicu junaka, Lutvu i Memu, koji svojim vještinama i znanjem u samom završetku rata otkrivaju pozicije njemačkih snajperista. Grad je već oslobođen, ali u njemu ostaju skriveni snajperisti koji ubijaju oficire jer su oni nosioci najvećih činova. Tome se protive dječaci koji sarađuju sa vrhom čete, otkrivaju njihove pozicije te ih ovi tako pronalaze i uklanjaju.²⁸ Posljednja crtica ove godine i ujedno čitavog korpusa jeste crtica *Prvi poraz*, lišena socrealizma jer je riječ o individualnošću i ličnom porazu profesora kojem djevojka na njegovo razočarenje ne daje potvrđan odgovor na njegove klišetizirane i sujetne istupe. I jedna i druga crtica u ovoj godini

²⁵ U ovoj godini objavljeno je i deset odlomaka romana za djecu pod nazivom *Gestapo je uzalud čekao*, ali je ustvari riječ o autorovom romanu poznatom kao *Kurir* (1964).

²⁶ Pod pojmom *vladavina većine* misli se na snagu određene vladavine nad onim što je nejako. (Malouf 2016: 160)

²⁷ U prvom dijelu u produžetku je napisano: *Uzbudljivi roman o borbi pripadnika OZN-e sa njemačkim obavještajcem i snajperima u oslobođenom gradu.*

²⁸ Drugi odlomak iz romana *Ja, Danilo* objavljen je 1960. – riječ je o samom početku.

ustvari su nagovijestile sve osjetnije odmicanje Derviša Sušića od ustaljenih socrealističkih obrazaca koji su se sastojali u teoriji odraza, refleksiji stvarnosti, narodnosti, romantiziranoj revoluciji, tipičnosti i sl. Ustvari je od kolektivne / jugoslavenske psihe autor došao do individualne, psihe koja muči jednog čovjeka, oslobođenog od ikakve povezanosti sa kolektivnim identitetom i klišetiziranom patetikom (usp. Begić 1987: 94).

Tako se već može kazati da je autor u ovih 11 godina ponajviše ostao vjeran socijalističkom realizmu (partijnosti, odgojnosti, narodnosti i tipičnosti – temeljima socrealizma), jer se 53 naslova tiču te poetike, dok je samo 11 naslova oslobođeno toga – to su pripovijetke *Hajdučka voda* (1950), *Unuci* (1951), *Bašibozuk* (1951), *Stranac* (1953), *Siledžija* (1954), *Niko se nije nadao naglom obrtu* (1955), *Na mostu* (1956), *Anak umjetnik* (1956), *Ogorčenje* (1959), *Emin sin Alagin* (1960), *Prvi poraz* (1960). U ovim crticama nadvladavaju povijesne teme (vrijeme u kom su ovim područjem vladali drugi – Rimljani, Osmansko carstvo i Austro-Ugarska) i tiču se fatumskog odnosa u kom je bosanski čovjek uvijek bio na razmeđu između okupatorskih zastava i oružja – ali je takvog čovjeka Sušić opisao kao bundžiju koji takva vremena, traumatična, nije podnosio i koji se uvijek trudio prkositi im – zato je kreirao snažne likove koji su bili protiv letargičnih nazovivojski ili stanovnika koji su okupaciju nijemo gledali. Sve je okupatore Bosne gledao kao vanjske neprijatelje koji su pritiskali ovo tlo. S druge strane, u drugim je pripovijetkama i crticama oslobođenih socrealizma pažnju posvećivao bosanskim običajima lišenih povijesnih pritisaka i velikih događaja, pa ga Duraković, zbog posvećivanja bosanskom čovjeku i njegovoj sredini, i poredi sa Kikićem. S druge strane, najmanje je primjera u kojima se posvetio čistoj individui, bez povezanosti sa kolektivom i socijalističkom revolucijom i samim povijesnim temama, za šta su primjer crtice *Ogorčenje* i *Prvi poraz*, dok su prvi znakovi i primjeri poratnog predmodernizma, u čiji opseg ulaze i navedene crtice, naslovi iz 1956. godine.

6. Zaključak

Ustanove po kojima smo tragali za ranim književnom djelom Derviša Sušića su: Nacionalna i univerzitetska biblioteka Bosne i Hercegovina, Historijski arhiv Sarajevo, Narodna i univerzitetska biblioteka *Derviš Sušić* u Tuzli, Arhiv Bosne i Hercegovine, Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine, Arhiv Srbije, NIN, Narodna biblioteka Srbije. Korpus počinje od 1949. godine a završava 1960. Ukupno su pronađena 64 naslova nepoznata književnoj historiji; 7 pripovijetki, 56 crtica i jedan roman za djecu – *Istočni prolaz je slobodan*. S tim da navedeni broj pronađenih pripovijetki i crtica, naravno, čine ona djela koja nisu objavljena više od jednog puta i djela koja već poznaje književna historija, kao što je slučaj sa pripovijesti *Jabučani* (1950), dnevnikom *S proleterima* (1950), kratkim romanom *Momče iz Vrgorca* (1953), romanom *Ja, Danilo* (objavljena su dva odlomka) i romanom za djecu *Kurir* (1964), koji je objavljivan kroz 10 dijelova pod naslovom *Gestapo je uzalud čekao*. Književnu periodiku čine časopisi: *Oslobođenje* (40 crtica), *Zora* (6 pripovijetki), *Čičak* (5 crtica), *Male novine* (3 crtice i čitav roman *Istočni prolaz je slobodan* objavljen kroz 19 dijelova), *Front slobode* (2), *Brazda* (1 pripovijetka), *NIN* (1 crtica), *Sedam dana* (1 crtica), *Naša riječ* (1 crtica), *Sutjeska* (1 crtica), *Narodna armija* (1 crtica). S obzirom na to da korpus čine naslovi objavljeni u periodu 1949-1960, hipoteza je bila da je autor pisao ponajviše slijedeći poetiku socrealizma – što se ispostavilo tačnim; 53 naslova su socrealistička (47 crtica i 5 pripovijetki i roman za djecu) a samo 11 naslova (dvije pripovijetke i 9 crtica) nisu socrealistički – tiču se povijesnih raskršća, individualnih psiholoških portreta i sl.

Sam socijalizam razvijen je iz čitave ideje o načinu djelovanja društva, a oslanja se na teorijske radove o marksizmu (Marx i Engels). Takvi elementi uvjetovali su sam socrealizam. U socrealističkom naglašavanju realnosti, istinosti i odražavanja realnosti, realno je bilo samo ono što jeste, što je oblikovano, postojano i trajno. Sve drugo je ustvari bilo kaos, nered i nejasnoća. Fiktivni sublimat nije mogao postojati pored tako jasne i poželjne stvarnosti, odnosno onog što se u teoriji socijalističkog realizma nazivala *teorija odraza*. Krenulo se od samog NOB-a, pa nadalje, gledajući stvarnost kako je socrealizam tražio. U takvim poetičkim odrednicama i uzusima, nije bilo mjesta za pesimizam, jer je on, za socrealističke teoretičare,

značio dekadenciju, pa tako nije bio poželjan, jer nije bio stvaran. Nadalje, spominje se pojam *romantizirane revolucije*, veoma česte pojave i u samom ranom djelu autora – sva socijalistička realnost poprimila je svijetle epitete i predstave koje su je romantizirali – revolucija je prezentirana kao presudna, potrebna i bitna. Učestala je i pojava *figure rata*, *ratnika* i *povratnika iz rata*, kao i u njegovim poznatim djelima. *Grandioznost* i *monumentalizam* također je Sušić preuzeo slijedeći socrealizam, jer je u svim socrealističkim pripovijetkama i crticama slavio heroizam, od samog Drugog svjetskog rata pa nadalje, do kolektivnih ciljeva i napora u stvaranju idealne socijalističke države. U svemu tome viđeno je herojstvo. Tako su intertekstualno uvedene, naravno, stvarne ličnosti, jer fiktivne nisu bile potrebne, pa su se u pripovijetkama / crticama i romanu, linijom monumentalnosti i grandioznosti, spominjale ličnosti poput Tita, Masleše, Pucara i sl. Tim načinom, intertekstualnošću, odnosno transkodiranjem, kreira se tzv. odgojnost socrealizma. Sušić je, u misiji pisca kao inženjera ljudskih duša, kad je riječ o socrealističkim djelima, krenuo od revolucije – veličanja NOB-a, pobjede nad neprijateljima, zajedničkim snagama koje su pobjeđivale takve neprijatelje, preko stvaranja uvjeta za socijalističke ideje, projekte; ustanove, njegovanje kulture sjećanja o samim borbama za period 1941-1945., insistiranje na pravdi koja je bila obećavajuća, pa sve do poređenja socijalizma sa prethodnim uređenjima koja su često bila kritizirana i prezentirana kao nazadna i tamna – kakav je slučaj sa Osmanskim carstvom i Austro-Ugarskom. Autor je u nekoliko slučajeva crpio i građu o povijesti Bosne, tzv. *figuri novih vremena* i *povijesnih raskršća*, unutar kojih je funkcionirala tzv. *austrougarska tema* i traumatični susret tadašnjeg stanovništva sa Evropom, a u jednoj crtici za djecu pisao je i o Ilirima, ali su takvi primjeri, figure novih vremena i povijesnih raskršća, ipak bili neznatni u odnosu na pripovijetke i crtice socrealizma. Bio je to, vođen inspirativnim izvorom Bosne, tek sekundarni *poetički prostor*, nakon prvog i najčešćeg, socrealističkog. Prošlosti Bosne vraćao se onda kad je na marginama ostavio norme socrealizma i kad je, vjerovatno, osjetio mogućnost drugačijeg stila – koliko god on bio neznatan. Tako se dosadašnje tvrdnje o *gonetanju* historijskog identiteta i sudbine zemlje Bosne mogu prenijeti i na rano književno djelo Derviša Sušića. Slika Bosne, koja je najočitija u njegovim romanima, tako je vidljiva i u ovom, ranom književnom djelu. Autor je bio rigidno antikolonizatorski postavljen prema svim okupatorima koji su upravljali Bosnom, čak je to vidljivo i u crticama za djecu. To je potvrdilo tezu izvedenu iz najvećih Sušićevih djela da je u njima bosanski čovjek samo na prvi pogled pokoran i odan, konformističan, potuljen. Ustvari je njegovo pravo lice bilo duboko i mudro. Pobuna je bila njegovo pravo lice koje nije moglo trpiti kolonizatore. Bosanski čovjek bio je željan slobode, vlastitog prostora bez

stranaca koji ga ugnjetavaju i njihovih nepravdi koje su padale na leđa bosanskom čovjeku. U pronađenom romanu za djecu, *Istočni prolaz je slobodan*, roman koji M. Idrizović nije spomenuo u knjizi *Književnost za djecu u Jugoslaviji* (1989), ali koji nije poznat ni danas u književnoj historiji, dvojica dječaka, vođena uzorima u liku i djelu oficira / heroja, ustvari čine prevagu u otkrivanju položaja posljednjih neprijatelja, tj. snajperista. Radnja je veoma bliska radnji u romanu *Kurir*, gdje je Sušić, također u najmlađim generacijama, vidio nasljednike svega što su im ostavljali već dokazani pobornici socijalističkog uređenja. Nadalje, selo je veoma bitan topos u pripovijetkama i crticama, jer je upravo stvarno selo Sušić želio emancipirati kroz samu književnost, što je bio jedan od zadataka svih mladih pisaca u Bosni i Hercegovini tog perioda – povodom toga naveden je njegov tekst u časopisu *Zora*, ali i zadatak svih književnika tog perioda. Selo je prezentirano kao zaostala sredina u kojoj se sve sporo uvažava i slijedi, za razliku od gradova koji su čim prije prihvatili nove vrijednosti i gdje je vijest o novom uređenju dolazila ranije nego na samo selo. Upravo je to bio zadatak socrealizma; navedeni odnos književnost – društvo i u tom smislu književnost je postala veoma bitno sredstvo. U samom seljaku autor je vidio simbol tadašnjeg čovjeka – ali taj seljak nije bio izoliran od koraka sa vremenom, već naprotiv – sustizao je nova vremena, obrazovao se i rastao u savremenog čovjeka, seljaka koji treba poznavati mnogo više nego što je poznavao prije socijalizma – i sam seljak prezentiran je kao pojedinac koji treba tražiti knjigu, baš kako ga je zamišljao i Gorki. U velikom broju učitelj je česta pojava, od lika pa do umetnute i sporedne ličnosti, što možemo povezati sa autorovom biografijom, jer je Sušić bio učitelj – što je vjerovatno utjecalo na njegovo rano književno djelo. Posljednja crtica ovog korpusa je iz 1960. godine i ustvari zaokružuje tvrdnju da je to godina u kojoj je autor već lagano napuštao rigidnu i ideološki jednostranu poetiku socrealizma, jer u njoj piše o posve individualiziranoj problematici, intimi pojedinca, bez ikakvih okolnih i presudnih momenata koji ga determiniraju (ne postoji više snaga socijalizma, kolektiva, radnih akcija i projekata), čitavu tragediju i opstojnost vidi u običnom čovjeku, njegovim najprije životnim nedaćama, bez naglašenosti ikakvog sistema. Od kolektivne / jugoslavenske psihe, preko bosanske, tako je autor *sišao* sve do psihe pojedinca. To je tzv. poratni predmodernizam, postepeno rasterećenje od ideološki teških formi i uzusa koji su lagano gubili snagu – u ovom korpusu primjeri za to najviše su neke crtice od 1956. godine pa nadalje. Tu poetičku promjenu, u krajnjoj liniji, potvrđuje i roman *Ja, Danilo* koji, počevši od samog naslova, u kojem ne postoji više ono *Mi* umjesto *Ja*, kako je autor pisao u listu *Zora*, već obratno; kolektivizacija je pala na golo *Ja* pa tako Danila Lisičića ustvari pobjeđuje sredina koju su prethodno pisci, kao inženjeri ljudskih duša, trebali emancipirati i odgojiti, što se čini kao neuspjelo samim

krajem romana. No, u pravom smislu vrijednosti i uzusi socijalističkog realizma odbačeni su tek u poratnom modernizmu – za primjer toga naravno je roman *Derviš i smrt* Meše Selimovića, knjiga pjesama *Kameni spavač* Mehmedalije Maka Dizdara i zbirka pripovijedaka *Pobune* Derviša Sušića.

Izvori

- Sušić, Derviš (1949) *Učitelj iz sela Zlatareva*, *Zora*, br. 1-2, II, str. 31-39.
- Sušić, Derviš (1949) *Zadrugari*, *Zora*, br. 3-4, II, str. 18-30.
- Sušić, Derviš (1949) *Put u Tuzlu*, *Zora*, br. 7-8, str. 44-64.
- Sušić, Derviš (1949) *Posljednji iz ofanzive*, *Zora*, br. 11-12, II, str. 39-67.
- Sušić, Derviš (1950) *Jabučani*, *Zadružno izdavačko preduzeće*, str. 78.
- Sušić, Derviš (1950) *Ljubav u četi*, *Zora*, III, str. 19-26.
- Sušić, Derviš (1950) *Hajdučka voda*, *Zora*, br. 10, III, str. 25-34.
- Sušić, Derviš (1950) *Mihajlovo takmičenje*, *Oslobođenje*, 18. 10.
- Sušić, Derviš (1950) *Otpaci s bunjišta*, *Oslobođenje*, 29. 10.
- Sušić, Derviš (1950) *Salihagine izgubljene iluzije*, *Oslobođenje*, 26. 11.
- Sušić, Derviš (1951) *Unuci*, *Brazda*, br. 5, IV, str. 398-409.
- Sušić, Derviš (1951) *Bašibozuk*, *NIN*, I, str. 40.
- Sušić, Derviš (1951) *Profesor*, *Oslobođenje*, 14. 10.
- Sušić, Derviš (1953) *Čika Lukina štíćenica*, *Oslobođenje*, 4. 2.
- Sušić, Derviš (1953) *Stranac*, *Oslobođenje*, 5. 4.
- Sušić, Derviš (1954) *Dvoboj*, *Oslobođenje*, 31. 1.
- Sušić, Derviš (1954) *Sve za penziju*, *Oslobođenje*,
- Sušić, Derviš (1954) *Učen čovjek*, *Oslobođenje*, 21. 2.
- Sušić, Derviš (1954) *Siledžija*, *Život*, br. 17, III-IV, str. 90-92.
- Sušić, Derviš (1954) *U grču smrti*, *Oslobođenje*, 21. 3.
- Sušić, Derviš (1954) *Pobjednik*, *Oslobođenje*, XI, *Zabavnik za djecu*, 7. 4.
- Sušić, Derviš (1954) *Posjeta na položaju*, *Oslobođenje*, XI, *Zabavnik za djecu*, 23. 6.
- Sušić, Derviš (1954) *Majka*, *Oslobođenje*, XII, *Zabavnik za djecu*, 8. 9.
- Sušić, Derviš (1954) *U pećini*, *Oslobođenje*, 15. 10.
- Sušić, Derviš (1954) *Đaci*, *Oslobođenje*, XII, *Zabavnik za djecu*, 3. 11.
- Sušić, Derviš (1955) *Niko se nije nadao naglom obrtu*, *Oslobođenje*, 19. 6.
- Sušić, Derviš (1955) *Stručnjak*, *Čičak*, 15. 9.
- Sušić, Derviš (1955) *U planini*, *Sedam dana*, 1. 10.
- Sušić, Derviš (1955) *Zašto se ljuti Đorđije*, *Oslobođenje*, 18. 2.

- Sušić, Derviš (1956) *Program*, Čičak, VII, 11. 1.
- Sušić, Derviš (1956) *Jabukova grana*, *Oslobođenje*, XIII, *Zabavnik za djecu*, 18. 1.
- Sušić, Derviš (1956) *Na meraji*, Čičak, VII, 25. 1.
- Sušić, Derviš (1956) *Iznad predrasuda*, Čičak, VII, 29. 1.
- Sušić, Derviš (1956) *Nesporazum*, *Oslobođenje*, 5. 2.
- Sušić, Derviš (1956) *Mujo Đogu*, Čičak, 8. 2.
- Sušić, Derviš (1956) *Biografija jednog kožnog kaputa*, *Oslobođenje*, 10. 2.
- Sušić, Derviš (1956) *Vodič*, *Naša riječ*, 15. 2, I, 1.
- Sušić, Derviš (1956) *Omače se i Anđelku*, *Oslobođenje*, 19. 2.
- Sušić, Derviš (1956) *Jesen*, Čičak, 25. 2.
- Sušić, Derviš (1956) *Akten tašna*, *Oslobođenje*, 18. 3.
- Sušić, Derviš (1956) *Na mostu*, *Oslobođenje*, 19. 4.
- Sušić, Derviš (1956) *Bregovi*, *Oslobođenje*, 8. 4.
- Sušić, Derviš (1956) *Druga godina*, *Oslobođenje*, 13. 5.
- Sušić, Derviš (1956) *Za i protiv*, *Oslobođenje*, 19. 4.
- Sušić, Derviš (1956) *Čistunci*, *Oslobođenje*, 27. 5.
- Sušić, Derviš (1956) *Krug ljubaznosti*, *Oslobođenje*, 31. 5.
- Sušić, Derviš (1956) *Anak umjetnik*, *Male novine*, 7. 6.
- Sušić, Derviš (1956) *Okolo jedne šljive*, *Oslobođenje*.
- Sušić, Derviš (1956) *Braća*, *Oslobođenje*, 16. 8.
- Sušić, Derviš (1956) *Peniciloman*, *Oslobođenje*, 29. 7.
- Sušić, Derviš (1956) *Presuda*, *Oslobođenje*, 5. 8.
- Sušić, Derviš (1956) *Intervju bez pitanja*, *Oslobođenje*, 23. 9.
- Sušić, Derviš (1956) *Pod orahom*, *Oslobođenje*, 28. 10.
- Sušić, Derviš (1957) *Sjenka*, *Oslobođenje*, 7. 4.
- Sušić, Derviš (1957) *Čika Lukina štice*, *Male novine*, 11. 4.
- Sušić, Derviš (1957) *Minut ćutanja*, *Front slobode*, br. 8.
- Sušić, Derviš (1957) *Stobor*, *Oslobođenje*, 30. 6.
- Sušić, Derviš (1957) *Dva osmijeha na kraju puta*, *Oslobođenje*, 13. 7.
- Sušić, Derviš (1957) *Nezaboravne uspomene*, *Oslobođenje*, 3. 11.
- Sušić, Derviš (1958) *Majka*, *Oslobođenje*, 12. 6.
- Sušić, Derviš (1958) *Sunce i oči umornih*, *Oslobođenje*.

- Sušić, Derviš (1958) *Bepo nosač, Sutjeska*, 3. 8.
- Sušić, Derviš (1958) *Drugi domaćin, Male novine*, 17. 7.
- Sušić, Derviš (1958) *Za ručkom, Narodna armija*, 18. 8.
- Sušić, Derviš (1958) *Mašalah industrijo, Život*, VII, knj. X, 5.
- Sušić, Derviš (1958) *Ukosnica, Oslobođenje*, 10. 8.
- Sušić, Derviš (1959) *Ogorčenje, Oslobođenje*, 15. 3.
- Sušić, Derviš (1959) *Kad već o drugarstvu pitaš, Male novine*, 19. 11.
- Sušić, Derviš (1959) *Gestapo je uzalud čekao, Male novine*, 17 – 31. 12.
- Sušić, Derviš (1959) *Gestapo je uzalud čekao, Male novine*, 7. 1 – 25. 2.
- Sušić, Derviš (1960) *Emin, sin Alagin, Oslobođenje*, 31. 1.
- Sušić, Derviš (1960) *Istočni prolaz je slobodan, Male novine*, 19. 5 – 22. 9.
- Sušić, Derviš (1960) *Ja, Danilo, Front slobode*, 8. 8.
- Sušić, Derviš (1960) *Prvi poraz, Front slobode*, 29. 11.

Literatura

- Begić, Midhat (1987) *Raskršća IV: Bosanskohercegovačke književne teme*, Svjetlost, Sarajevo.
- Biti, Vladimir (1989) *Percepcija fikcije – fikcija percepcije*, u: *Pripitomljavanje drugog: mehanizam domaće teorije*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb.
- Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain (1983) *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb.
- Duraković, Enes (1998) *Književno djelo Derviša Sušića*, u: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, knjiga IV, Alef, Sarajevo.
- Duraković, Enes (2012) *Obzori bošnjačke književnosti*, Dobra knjiga, Sarajevo.
- Engels, Fridrih (1973) *Socijalizam*, BIGZ, Beograd.
- Flaker, Aleksandar (1976) *Stilske formacije*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb.
- Halilović, Senahid; Palić, Ismail; Šehović, Amela (2010) *Rječnik bosanskoga jezika*, Filozofski fakultet u Sarajevu.
- Idrizović, Muris; Jeknić, Dragoljub (1989) *Književnost za djecu u Jugoslaviji*, Drugari, Sarajevo.
- Kodrić, Sanjin (2012) *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*, Slavistički komitet, Sarajevo.
- Kodrić, Sanjin (2012) *Traumatični susret s Evropom: 'Austrougarska tema' i počeci novije bošnjačke književnosti*, u: *Modeli proučavanja i podučavanja književnosti naroda BiH*, Federalno ministarstvo obrazovanja i nauke, Sarajevo.
- Malouf, Amin (2016) *Ubilački identiteti*, Laguna, Beograd.
- Mataga, Vojislav (1987) *Književna kritika i teorija socijalističkog realizma*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb.
- Mering, Franc (1952) *O istoriskom materijalizmu*, Kultura, Beograd.
- Musafija, Diana (1980) *Romansijerski svijet Derviša Sušića*: magistarski rad, Univerzitet u Sarajevu.
- Rizvić, Muhsin (1990) *Bosansko-muslimanska književnost u doba preporoda (1887-1918)*, El-Kalem, Sarajevo.
- Stefanović, Dragutin; Stanisavljević, Vukašin (1973) *Pregled jugoslovenske književnosti*, knjiga IV, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd.

- Sušić, Derviš (1954) *Momče iz Vrgorca*, Narodna prosvjeta, Sarajevo.
- Sušić, Derviš (1964) *Kurir*, Veselin Masleša, Sarajevo.
- Sušić, Derviš (1986) *Hodža Strah*, NIŠRO *Oslobođenje*, Sarajevo.
- Škreb, Zdravko (1986) *Rječnik književnih termina*, Nolit, Beograd.
- Trifković, Risto (1998) *Skica za književni portret Derviša Sušića*, u: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, IV, Alef, Sarajevo.
- Trocki, Lav (1971) *Književnost i revolucija*, Otokar Keršovani, Rijeka.
- *Zbornik bosansko-hercegovačke proze* (1950), Svjetlost, Sarajevo.
- Wachtel, Andrew Baruch (2010) *Stvaranje nacije, razaranje nacije: Književna i kulturna politika u Jugoslaviji*, Bošnjačka asocijacija, Sarajevo.