

# AHMED MURADBEGOVIĆ — DRAMATIČAR EMOTIVNOG NADAHNUĆA I PATRIJARHALNE ETIKE

*Nasko Frndić*

U sadržaju drama i u njihovu izrazu bio je u isto vrijeme tradicionalni Bosanac i kultivirani Evropejac. Muradbegović se 1926. u Zagrebu pojavio kao dramsko otkriće, njegovo »Bijesno pseto« osvojilo je publiku i kritiku, preko noći dobio je epitet rasnoga dramatičara, a uskoro i Demetrovu nagradu. Nakon premijere, danas kažemo praizvedbe »Bijesnog pseta« u Zagrebu su u pet listova osvanule četiri superlativne kritike, jedna je bila suzdržana, a mjestimično i negativna. Kritičar »Jutarnjeg lista« s inicijalima N. V. (Milutin Cihlar Nehajev) glavnog junaka Muradbegovićeve drame okarakterizirao je kao čovjeka »kojemu se zapalila krv od strasti za ženom«, a o Strozzijevoj režiji piše: »Bijesno pseto« dobilo je u njegovoj interpretaciji općenitije simbolično značenje — ljudi u događaji postavljeni su u napola fantastični milieu, scena je učinila sve da konflikt iskoči još strahovitije... da svjetlom i gromom podupre grozotu autorove prikaze...« Ta predstava, kaže kritičar, bila je »jedan od primjera sasvim modernog shvaćanja« i da je »... u ovakvoj formi djelovala snažno«. Na kraju »... iza groma slijede zvijezde, koje padaju, crveno i crno osvijetljenje, odijelo gomile, simbol arkandela u posljednjoj slici... Autor je izazvan više puta pred zastor.«

Istog dana, 4. srpnja (dakle sasvim na kraju kazališne sezone), u »Novostima« je izašao prikaz »Bijesnog pseta« s još neodgonetnutim

inicijalima NIP. Autoru je bio poznat i novelistički rad Muradbegovića, pa kaže da dramatičar »... u novelama obiluje dramskim momentima... ne traga za inozemnim uzorima, istaknuvši kao svoj credo rasni, a po tome i lični momenat u umjetnosti«. Za tog kritičara Muradbegović se afirmirao kao samonikli talenat, a za predstavu kaže da »Bijesno pseto« pruža »neposredni dojam kao simfonija ili rapsodija i u tome izrazu je vođena čitava drama« koja je »... drama krvi i crvene pomrčine uma i ona ne bi od svoje primarne snage izgubila ništa da je smještena u Sardiniju ili u Meksiko. Kroz čitavu radnju je provejavao duh legende i mitosa. Dupkom puno gledalište burno je aklamiralo glumcima i mladom autoru, koji je nebrojeno puta izazvan pred zastor.«

U »Narodnom djelu« Stanko Tomašić piše istoga 4. VII: »Drama pokazuje 1. dinamiku piščeve mladosti koja je vezana za raskrscopicu vremena, i koja se kida između impresije i ekspresije realizma i apstrakcije. 2. Snažno zahvaćanje u nejasni problem našega rasnoga tipa... Sam lik Petra 'bijesnoga pseta' rezan je snažno (poput Kozarčevog Đuke Begovića) i predstavlja jednu od najsnažnijih figura u našoj scenskoj književnosti... Režija Tita Strozija postavljena figurativno... za oko je vrlo efektna... ali to shvaćanje odvelo je režisera u slikarsko realizovanje drame na štetu psihološke realizacije.«

U »Obzoru« Lunaček — s obzirom na temu i sadržaj »Bijesnoga pseta« naglašava: »Moram kazati da poslije Ogrizovićeve 'Hasanaginice' nije diferenciraniji problem iznesen od naših dramskih autora...«

Ali tog istog dana izašla je i jedna pretežno negativna kritika Muradbegovićeve drame i Strozijeve režije. U listu »Riječ« kritičar S. Parmačević smatra da je predstava »Deklamatorska i razvučena — što je režiser svojim tempom još više naglasio... drama pati i od toga što je nerazumljiva... razvodnjeno i prisiljeno ovo djelo gubi svaki neposredni utisak. Ljudi su u drami kao lutke, često kao neka biblijska, nesklapna strašila. U rukama režisera nije stvar pošla dalje od autorova koraka koji se svaki čas nevjesto spotiče i... pored valjana tečna jezika, pored nekih uspjelih scena i živih karakteristika.«

Na uspjelom odrazu te drame, kojom se uvrstilo među najzanimljivije autore hrvatskih dramatičara, Ahmed Muradbegović je postao priznati 28-godišnji mladi pisac, pred kojim stoji lijepa budućnost. Među njegovim podacima bio je kvalitet porijeklo iz poviješću bogate pripovjedačke Bosne, preciznije iz posavskog dijela sjeverne Bosne, iz malog ali slavnog mjesta Gradačac, u čijem se krilu rodio i visoku kulu podi-

gao veliki buntovnik Huseinbeg Gradašćević koji je digao ustanak protiv turske carske vlasti, kao osviješteni pripadnik rodenoga tla i zajedništva ljudi različitih vjera koji stoljećima egzistiraju na bosanskom tlu, u otporu svim zavojevačima i osvajačima.

Nakon gimnazije u Tuzli Muradbegović je u Zagrebu završio Filozofski fakultet i glumačku školu. U Hrvatskome narodnom kazalištu nastupao je kao glumac već 1921. i to s uspjehom, jer uskoro postaje pomoćni redatelj, pa nastavnik glumačke škole i profesor na gimnaziji. Do izvođenja »Bijesnog pseta« 1926. Muradbegović je imao objavljene tri knjige, jednu pjesama pod naslovom »Haremska lirika« Zagreb, 1921. i dvije novela — »Nojemova lađa« s predgovorom Slavka Batušića, Zagreb, 1924. i »Haremske novele« u izdanju Matice hrvatske, Zagreb, 1924. U tim tekstovima Muradbegović je najavio i svoje dramske vrijednosti i svoje buduće teme. U poeziji i prozi bio je izvorni bosanski pripovjedač i pjesnik, koji je sa sobom iz orijentalne Bosne u zapadnu kulturu Zagreba donio najbolje elemente izvorne vrijednosti bosanskih književnih prethodnika i suvremenika kao što su bili Safvetbeg Bašagić, Osman Nuri Hadžić, Musa Ćazim Ćatić, Hifzija Bjelevac, Edhem Mulabdić i Šemsudin Sarajlić. Ahmed Muradbegović je bio prvi književnik iz Bosne koje se bez otpora odmah uklopio u hrvatsku književnost, a u tome se nadareni mladić iz Gradačca i sam transformirao, pomalo mijenjao literarnu fakturu i oslobađao se tradicionalne pripovjedačke manire, iako nikada nije mogao do kraja izaći iz emotivnih opsesija i patrijarhalnih etičkih okvira rodne mu Bosne, ni u svojim prozama, a niti u dramama. Veliki uspjeh drame »Bijesno pseto« bio je Muradbegovića povukao jače prema dramskom radu; odmah se dao na pisanje novog teksta. Već 1927, dakle godinu dana nakon praizvedbe prvenca imao je napisano novo djelo, pod naslovom »Posljednji udarac«, groteska u pet činova. Na sačuvanom primjerku u teatrološkom Institutu JAZU u sastavu rukopisa nalazi se i pismo Muradbegovića kojim se on obraća Upravi Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu. To pismo glasi: »Čast mi je cijenjenoj upravi koja je izvolila primiti moju grotesku u pet činova »Posljednji udarac« predložiti slijedeću razdiobu uloga, inscenacije i režije. Režiser Tito Strozzi, scenograf Marijan Trepše.« Zatim slijede glavne uloge: Strahinja Petrović, Branko Tepavac, Vika Podgorska, Josip Pavić, Josip Maričić, August Cilić, a onda sporedne: Predrag Milanov, Viktor Ljeljak, Alfred Grünhut, Emil Karasek,

Jozo Laurenčić, Slavko Velić, Gizela Huml, Božena Kraljeva, Bogumila Vilhar.

Ni ta podjela niti predloženi a prihvaćeni tekst nove drame, nisu ostvareni. Netko je od ondašnjih dramskih moćnika zaustavio rad na predstavi. Ali Muradbegović već 1928. predaje kazalištu drugu verziju drame »Posljednji udarac«, sada pod naslovom »Čovjek« i ne više kao grotesku nego sada kao dramu u pet činova. U Institutu je sačuvan tekst prijepisa drame pod oznakom »Inspicijentski primjerak«, a na njemu je i podjela uloga: Tepavac, Jovanović, Sotošek, Maričić itd., ali ni ta verzija nove Muradbegovićeve drame nije izvedena, nego tek treća i i opet temeljito prerađena verzija i to dvije godine kasnije — 1930. pod naslovom »Mlinar Andrija«.

Kada danas čitamo te tri verzije iste Muradbegovićeve drame, lako se uočava da mu je najbolja bila prva verzija, u kojoj se iznosi drama jednog slugu u mlinu, diva čovjeka po snazi, ali ograničena priprosta uma, neosviještena socijalnog bića, koje reagira tek kada je u pitanju njegova ljubav. Između krčmara Lisca i trgovca zeleniša i kartaša Kokota nalazi se lijepa a siromašna djevojka koja posluhuje u krčmi, a u koju je smrtno zaljubljen mlinar Andrija. Taj metaforički Veli Jože u Muradbegovićevu viđenju u prvoj verziji drame je na kraju realno, osviješteno biće koje posljednjim udarcem izravna račun sa zelenišom koji ga je ponižavao i ismijavao. Tu je u drami bio metaforički iskazan klasni pristup socijalnim odnosima u društvu. U drugoj verziji, koja je još uvijek bila maštovito napisana, Andrija je div u kojem autor simbolizira sve što je ljudsko, humanističko u čovjeku; on ne može ubiti svoga protivnika pa utopističkim unutarnjim otporima odustaje od rješenja silom i snagom, a njegov socijalni i emotivni antipod se povlači uplašen realnošću onoga što bi se moglo dogoditi. A u trećoj verziji, koja je jezikom i asocijacijama osiromašena i sadržajno okljaštrena, u kojoj je dijalog sveden na голу funkcionalnost, ostaje nejasno što je mlinar Andrija učinio s onim koji ga proganja i ponižava, i koji mu iz svoga hira otima djevojku. Slika u planini, koja postoji u obje prve verzije, s radnjom koja je plod Andrijine raspaljene mašte, u trećoj verziji završava tako da Djevojka nađe svoga dragoga u tom planinskom pejzažu u rano jutro, on joj priča da je ubio Kokota, ona gleda u ponor, ali tamo ne vidi nikakva leša, i oni odlaze a da glavni čvor razrješenja sukoba ostaje nejasan, jer je fabulom u toj trećoj verziji očito izbjegnuta jasnoća poante u kojoj je trebalo dati adekvatan dramski odgovor na po-

stavljeno pitanje u razvoju cijele drame — kako će se završiti taj i literarno i socijalno zanimljivi sukob između jednog fizički sitnog, ali vlašću i novcem moćnog čovjeka, i drugoga koji je siromašan i ne-utjecajan, ali prirodnom snagom koje nije svjestan, velik i metaforički bogat lik, jer u njemu možemo nazrijeti simbol naroda koji čami još neosviješten i opterećen kompleksima patrijarhalnog potčinjavanja vlasti i bogatstvu.

U vrijeme te tri, četiri godine kada je Muradbegović prerađivao svoj tekst s prikazanim sadržajem, direktor drame u HNK bio je Milan Begović. Ovo navodim samo kao podatak bez tvrdnji da je Begović možda kumovao tim čini mi se nesretnim preradbama Muradbegovićeve drame. Ali mi se čini da je to razdoblje bilo osobito važno za Muradbegovića, koji je kao samorodni dramatičar bio dobio snažan poticaj velikim uspjehom »Bijesnog pseta«, a zatim je ovom igrom koja je trajala četiri godine oko prerađivanja svoje druge drame, očito bio dramski zaustavljen, i njegov je stvaralački napon bio time pokoleban. Premijera te sporne drame, na kraju pod naslovom »Mlinar Andrija« izvedena je 23. IV 1930. i to u režiji glumca, Muradbegovićeva zemljaka Bosanca iz Travnika Josipa Pavića, koji je igrao i naslovnu ulogu. Iako je predstavu publika vrlo dobro primila, čak je autor bio nekoliko puta izazvan pred zastor, kritika je bila pretežno negativna, iako je bilo i nekih priznanja.

U »Večeri« od 24. 4. Miro M. Mirko Majer piše da je »Mlinar Andrija« »čisto mozgovno djelo... većina lica nose simbolična imena...« U drami se osvjtljava problem: biti čovjek ili postati živinče? Ali taj problem nije došao do izražaja »uslijed posvemašnje nedramske obradbe«. U »Jutarnjem listu« kritičar J. H. (Josip Horvath) kaže da se nisu opravdale nade koje je Muradbegović pobudio dobivanjem Demetrove nagrade. Kritičar smatra: »Mlinar Andrija ima jaku premda prigušenu novelističku notu... Mlinar — borba dobra i zla u duši čovjeka... lica mu suviše zbore u monologu, komentiraju se riječju umjesto akcijom.« Po ocjeni kritičara iz »Novosti« B. M. (Branka Mašića) Muradbegovićev »Mlinar Andrija« podsjeća na neuspjela djela Josipa Kosora.

I to je po mojem mišljenju bilo presudno za dramatičara Ahmeda Muradbegovića. Uskoro on napušta tematiku općenitih ljudskih tema u kojima je tretirao egzistencijalne probleme čovjeka u ondašnjem modernom društvu, i senzibilitetom se okreće prema svome izvoru, prema Bosni, njenim temama i još prisutnim suprotnostima između sta-

rog muslimanskog života i novih pojava u toj patrijarhalnoj sredini, prilično zatvorenoj u svoj svijet, iako je logika razvoja tražila da se napuste stare pozicije, tvrda moralna okoštalost i da se smjelije izađe na ring borbe za opstanak u sistemu nacionalističke supremacije i socijalnih ugnjetavanja. Muradbegović ne ulazi s takvom jasnoćom u osvjetljavanje unutarnjih stanja i individualnih sudbina bosansko-hercegovačkih Muslimana u katarzi dvadesetih i tridesetih međuratnih godina, kada se dogodilo duboko osiromašenje tog svijeta, koji je izgubio materijalno tlo pod nogama, a emotivno nije bio spreman prihvatiti kompromis življenja pod svaku cijenu u novim uvjetima. Muradbegović nije bio po vokaciji usko socijalni pisac, koji bi svoj talenat stavio u službu borbe za ispravljanje društvenih krivih Drina. On je ronio po dubinama svojih individualističkih nagnuća, a u muslimanskom svijetu nalazio je mnogo takvih sadržaja koji su bili po mjeri njegova nadahnuća elementarnim strastima i patrijarhalnom etikom.

Između 1933. i 1942. dramatičar Ahmed Muradbegović bio je obuzet temama drevne Bosne iz koje je potekao. U tom razdoblju u HNK su mu izvedene drame »Majka«, 1933, redatelj Kalman Mesarić, s nosiocima uloga: Nina, Vavra, Dubravka Dužšin, Vjekoslav Afrić i Mato Grković. Zatim 1936. drama »Na božjem putu« u režiji Branka Gavella i scenografiji Ljube Babića, opet s najboljom podjelom, uz sudjelovanje Mile Dimitrijević, Nađe Grahor, zatim Šuljaka, Rakuša, pa Bele Krleže, Gizele Huml, Ljubiše Jovanovića i Milana Ajvaza. Ta je ista postava obnovljena 21. IV 1941. u istoj podjeli. Tih dana je Muradbegović napustio Zagreb da bi preuzeo mjesto upravnika u Narodnom pozorištu u Sarajevu. Ali ostaje suradnja sa HNK u Zagrebu, koje mu 1942. g. 23. V izvodi dramu »Huseinbeg Gradašćević«, zvani Zmaj od Bosne. Redatelj je opet Branko Gavella, scenograf Vladimir Žedrinski, naslovnu ulogu tumači Veljko Maričić, a u ostalim sudjeluju: Ella Hafner, Jozo Martinčević, Maks Furjan, Josip Maričić, Viktor Ljeljak, Tomislav Tanhofer, a u sporednim ulogama nastupaju onda mladi glumci: Branko Mešeg, Pero Budak, Josip Marotti i Mladen Šerment.

U dramama iz muslimanskog života koje su prikazane u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu, osjeća se Muradbegovićev respekt prema odabranim temama. Bio je svjestan da tim djelima predstavlja svoju muslimansku postojbinu, pa je i birao fabule snažnih dramskih sadržaja i osebnih karaktera, gotovo herojskih likova koji su morali ići unaprijed zadanim putem. Tako je zapravo romantično progovorio o

Bosni i njenoj prošlosti, i o njenim suvremenim ljudima i problemima. Vjerojatno je tako postupio i zbog publike koja je radije gledala djela što izazivaju suze u prizorima kada se lomi romantička vizija sukobljenih glavnih junaka. Takva mu je »Majka« u emocijama razapeta između muža i sina; patnica naspram muških kojima je prije svega važan ponos i etičko izživljavanje u junačkom činu. U drami »Na božjem putu« Muradbegović suprotstavlja dva pogleda na svijet, jedan patrijarhalni s velikom težinom obiteljske etike, i drugi napredni ali bez razrade dublje argumentacije, koja bi mogla biti ravnotežom u sukobu između glavnih junaka. Na taj način Muradbegović daje prednost patrijarhalnoj zatvorenosti muslimanskog feudalnog svijeta izoliranog u svoju utopiju od ponosa i snova o blistavoj prošlosti. Ipak, ta mu je drama najbolja uz »Bijesno pseto«, jer u njoj je Muradbegović ponovio svoje kvalitete ne samo rasnog dramatičara, nego i majstora dramskog dijaloga u kojem ide do iscrpljenja činjenica na jednoj strani, zatim na usta sukobljenog lica pronalazi još uvjerljivije replike, a osim toga je dijalog prožet dubokim emocijama, osjećanjem časti, ponosa, ali i odmjerenog mudrog ponašanja. Može se reći da je to bio vrlo dobar romantički teatar, sa svim kvalitetama ovoga između dva rata omiljenog žanra. U isto tako snažan dramski odnos Muradbegović uvodi svoje junake u »Huseinbegu Gradašćeviću«. Ovaj samozvani vezir i buntovnik protiv turske vlasti u svoju kulu prima Travničane koji su došli oboriti ga s vezirskog postolja. Huseinbeg ih odmah u srce pogađa riječima: »Travničani, zar ste prestali biti Bošnjaci? Zar ste postali preko noći Osmanlije? Do jučer ste zajedno sa mnom prolijevali krv protiv tuđina i otimača naše pravde, a sad najednom skrećete svoje puške protiv sebe... i svog vezira, velim, jer sam vaše krvi...« A na to mu, na bitni izazov, na ubod u nacionalni ponos, stiže odgovor na usta jednog od Travničana: »Osmanlije nećemo biti, ne daj bože. Mi smo Bošnjaci. Ali nećemo ni to, veziru, da nas ti sa svojim fratrom Ilijom Starčevićem prevedeš u đaure i prije ćemo poći za Osmanlijama nego li dopustiti da nas đaurima predaš.« Na te riječi Huseinbeg iznosi svoj pogled na političko stanje u Bosni: »Fra Ilija Starčević nije to što mislite već borac za istu stvar kao i vi. Borac protiv tuđinca koji nas je podijelio, da lakše gospodari nad nama.«

Ostali dramski rad Ahmeda Muradbegovića vezan je za Sarajevo, gdje je u Narodnom pozorištu 1942. izveden njegov komad iz musli-



manskog života »Rasemin sevdah«, zatim 1943. »Ljubav u planini«, drama u stihovima prema kojoj je Jakov Gotovac komponirao operu »Morana«.

Muradbegović je 1927. prema svojoj noveli »Robijaš« napisao jednočinku s istim naslovom na temu ubojstva iz ljubomore. Od manje poznatih neizvedenih djela mu je komedija koju je napisao 1940. pod naslovom »Danas im je dobro«. Obrađuje život u planinskom selu blizu grada, u porodici koju gule zelenaši i poreznici. Naravno, tu je i ljubavni zaplet, lijepa bi djevojka morala žrtvovati svoju sreću — udati se za poreznika — da olakša sirotinjsko stanje u brojnoj porodici, koja je sva na klimavim nogama, sinovi su, njih pet, lijencine kao u narodnoj priči, a snahe moraju raditi teške muške poslove. I kad je trebalo da ostanu bez krova nad glavom i bez stoke zbog duga zelenašu i poreza državi, pojavljuje se načelnikov sin koji u ime vlasti zaštititi ugrožene kao izrabljenu sirotinju od bezdušnih zelenaša i poreznika. Taj momak po imenu Golub uzima lijepu djevojku Jagodu za ženu i sve se sretno svršava, jer ona je bila u njega zaljubljena. Neuvjerljiv je i nerealan ovakav sretni svršetak, osobito s obzirom na vlast stare Jugoslavije u kojoj je upravo seoska sirotinja pištala od poreznika i zelenaša. Pa ipak Muradbegovićovo djelo prilično je kompletno likovima, obimne je građe i bogato sočnim narodnim govorom dopadljive jednostavnosti, i uz neke adaptacije moglo bi se i danas prikazati kao zanimljiva pučka komedija.

Ahmed Muradbegović je pisao i za djecu. U HNK u Zagrebu 1927. izvedena je njegova dječja igra »Tutankhamonova srdba«, a u Sarajevu dječja igra »Junaci kasabe« 1944. godine.

Poslije oslobođenja Muradbegović je formirao novoosnovano pozorište u Tuzli a kasnije djelovao je i kao umjetnički rukovodilac i redatelj kazališta u Dubrovniku i Banjoj Luci. U mirovinu je pošao 1960. a umro je 15. III 1972. u Dubrovniku i sahranjen je na groblju Boninovo.

U razdoblju od 1926. do 1942, dakle u 16 godina koliko Ahmed Muradbegović bio prisutan na zagrebačkoj pozornici kao dramatičar a s pet svojih izvedenih drama na sceni HNK — Murat, kako su ga zvali kazališne kolege, bio je osebujna pojava prije svega time što je u svojim djelima iskazao galeriju snažnih likova, s naravima izvorne emotivnosti, sa lijepim bogatim jezikom rodne mu Bosne.

U prve dvije drame »Bijesno pseto« i »Mlinar Andrija« Muradbegović se tematski pokušao otrgnuti od tla postojbine, izaći sa svojim



dramama na šire evropske prostore pod utjecajem bliskog mu ekspresionizma, i u tome je potpuno uspio s prvom dramom. Na drugoj se spotakao, tri godine tražio za nju pravo rješenje, a kad je konačni rezultat bio slabšan, Muradbegović se okrenuo zavičajnim izvorima — svome muslimanskom svijetu. I uhvatio se u koštac s likovima koji su bili i krvlju i emocijama vezani za njegov vlastiti pogled na svijet. A to je bilo presudno. Tako nije mogao kritički u vremenu i prostoru šire obuhvatiti taj originalni etos i etnos koji se između dva rata nalazio još u težem ekonomskom i psihološkom položaju nego Vojnovićevi gospari nakon pada Dubrovačke Republike. Muradbegović je iz života pauperiziranih bosanskih Muslimana uzeo porodičnu etiku kao izuzetno snažan samosvojan oslonac i oblik otpora novom vremenu u karakterima koji su bili impresivni u svom bezizlazu i u tragici pred kojom su stajali. To je najbolje ilustrirao u »Božjem čovjeku«, gdje glavni junak stoji razapet između dviju teških odluka, da putuje na hadž, na taj dužni božji put, ili da ostane kod kuće i bdije nad stabilnošću svoje porodice. Glava obitelji Omerbeg Idrizbegović lavovskom snagom čuva djevičansku čistotu svoje kuće, i osobito mu je stalo da među njegove najbliže i najdraže ne prodru utjecaji vanjskog, po njegovu mišljenju pokvarenog svijeta sa sumnjivim novotarijama, s primjesama tuđe vjere i raskalašenog načina života. Muradbegović suprotstavlja starom Omerbegu mladog Camilbega Kusturicu koji u novom vremenu vidi šansu i za Muslimane, ali Omerbeg žestoko odbije svaku mogućnost kompromisa, čak je i dijalog među sukobljenima škrt i bez prave dramske razrade. A tu je bila velika šansa za autora, tu je Muradbegović mogao kao što je Vojnović secirao svoje drage gospare u »Dubrovačkoj trilogiji« — izvršiti vivisekciju muslimanske isključivosti koja je odigrala negativnu ulogu nastojeći zadržati muslimanske mase u prosvjetnoj a time i u ekonomskoj zaostalosti, a sve u strahu da se ne bi miješanjem s drugim vjerama razvodnio amalgam fanatičnog vjerovanja u Alaha i doveo u pitanje izolirani patrijarhalni život koji je stoljećima egzistirao kao svetinja u mahalama među zidovima i tarabama, u cvjetnim baštama i avlijama, u čardacima i divanhanama. Iako je naznačio udare novog vremena, Muradbegović je bio više dramatičar nego političar, pa je ostao zarobljenikom snažne etike kojom je u svojim muslimanskim dramama plijenio pažnju zagrebačke kazališne publike, a ona je u Muradbegovićevim djelima osjećala romantiku Orijenta s obiljem iluzija o bosanskim Muslimanima kao o egzotičnom dijelu vlastitoga naroda. I to je

bio za ono vrijeme jedan od mogućih vrijednih načina da se u hrvatski kazališni život unese i jedna bosansko-muslimanska nota, i zbog toga je Muradbegović zaslužan za obogaćenje hrvatskog dramskog stvaralaštva između dva rata. Pored toga Muradbegoviću pripada ne manje značajno priznanje što je u zvjezdanim trenucima hrvatske drame, u doba intendanta Julija Benešića postigao svoj najveći uspjeh kao autor »Bijesnog pseta«, dramskog ostvarenja što je u publici pobudilo frenetične aplauze, koji nisu bili česti u dvorani HNK, a među kritičarima superlativne ocjene. Upravo s tom dramom i s nekoliko prozaičkih radova Ahmed Muradbegović je ostao trajno u hrvatskoj književnoj baštini, a tako je zastupljen i u ediciji Pet stoljeća hrvatske književnosti.

Još jedno dosad sasvim nepoznato djelo napisao je Ahmed Muradbegović. Sretnom okolnošću taj tekst sačuvao je Pero Budak, koji je šezdesetih godina bio direktor Dramskog kazališta Gavella. Njemu je 1969. Muradbegović poslao iz Dubrovnika za izvođenje u kazalištu »Anatemu«, dramu u stihovima u tri čina o Banoviću Strahinji, prema fabuli te poznate narodne pjesme, o čijoj su posebnosti pisali njemački slavisti Gezeman, ruski učenjak N. Berg i naravno mnogi naši povjesničari narodnoga stvaralaštva. U hrvatskoj književnosti napisao je još Milan Ogrizović dramu »Banović Strahinja« 1911. godine. U srpskoj književnosti na istu temu napisao je Budimir Grahovac 1923. dramu u pet činova, a poslije oslobođenja Borislav Mihajlović Mihiz, 1963, predstavio se također dramom »Banović Strahinja«.

Ahmed Muradbegović nije išao za ilustracijom narodne pjesme. On je ponovio glavne likove, Banovića Strahinju, njegovu ženu Ljubu, Vlah-Aliju, Jug Bogdana, Derviša, majku Banovića Anđeliju, vezira Mehnem-pašu, a ovima koji se spominju u narodnoj pjesmi dodao je, kako sam kaže »Radi kontrapunkta u odvijanju same radnje« — Begzadu, Derviševu kćer, Ajku, Mehmed-pašinu sestru, i dva stražara bez imena. Muradbegovićeva »Anatema« je metafora za sudbinu žene Banović Strahinje, koja je stala na stranu Turčina Vlah Alije, kada je trebalo časno postupiti, kako su ondašnji viteški običaji zahtijevali. Anatema je njoj namijenjena, jer je udovoljavajući jednom viteškom principu pozlijedila drugi — nacionalni ili još preciznije u ovom slučaju — vjerski. Međutim, na temu anateme odmah se nadovezuje tema praštanja. Banović Strahinja oprostio je svojoj Ljubi, s opravdanjem da je ona postupila protiv svoga muža tako jer je branila vlastitu i porodičnu čast i ime pred historijom.

U kontekstu Muradbegovićeve stvaralaštva razumljivo je što je potkraj života posegao za jednim romantičnim sadržajem kao što je »Banović Strahinja«. Mogli bi se adekvatni likovi naći u njegovim drugim dramama, kao što su »Na božjem putu«, »Majka« ili Huseinbeg Gradašević«. I u njima Muradbegović dovodi svoje junake u gotovo bezizlazne situacije namećući im teške etičke dileme i vrlo odgovorne ljudske postupke u odnosu na čast, nacionalnu i vjersku pripadnost. Po rubu takvih dramskih sukoba vodio je i »Anatemu« koja se događa 1389. uoči Kosovske bitke između Srba i Turaka. Tu protagonisti s obje strane imaju viteške osobine i u njihovu sukobljavanju Muradbegović razvija dramsku radnju. Autor na kraju tog rukopisnog i neštampanog teksta daje opširnije bilješke i tumačenje manje poznatih riječi.

Logično je Muradbegović odabrao stih kao oblik izražavanja ove drame. Epski sadržaj i romantičko-viteško određenje sudbina junaka diktiralo je poetsku fakturu, u kojoj se Muradbegović pokazao vrlo vještim. Osobito je uspio u dramskom sažimanju događaja, stihovi teku glatko i bez mnogo okolišanja pružaju dramske sudare i sukobe, oslobođene psihologije, ali nabijene silinom naravi glavnih junaka. Sporedni su samo statisti u radnji koja teče svojim logičnim tokom. Osobito je zanimljiva, upravo slobodarska poanta drame. Vlah Alija odbija ponudu Mehmed-paše: »Ako želiš /Vratiti se sultanu,/ /Bit ćeš, opet,/ /Prvi na megdanu!« Na te riječi se osvjedočenom junaku Vlah Aliji obraća Ljuba, žena Banovića Strahinje: »Ako ti je /Milije i draže/, /Budaj meni:/ Zapovjednik straže!« Na te riječi odgovara Vlah Alija /smjerno/: Ista hvala /Banjskoj vladarici/, /I viteškoj/ /Mojoj zaštitnici.../ /Volim, više/Vitešku slobodu/, /No svu carsku —/ /I vazalnu gospodu!«

Ako se ukaže mogućnost trebalo bi objaviti ovaj tekst, barem u okviru edicija Instituta za književnost i teatrologiju JAZU u Zagrebu.