

Dr. sc. Fahrija NIŠIĆ-LESKOVIĆ

Edukativni fakultet Univerziteta "Ukshin Hoti" Prizren, Kosovo

E-mail: nisticfahrija1@gmail.com; fnisic@hotmail.com

Prof. Ass. Dr. Anita CUCOVIĆ

Fakultet biznisa Univerziteta "Haxhi Zeka" Peć, Kosovo

E-mail: anita.cucovic@unhz.eu

Prof. Ass. Dr. Vedat BAJRAMI

Edukativni fakultet Univerziteta "Ukshin Hoti" Prizren, Kosovo

E-mail: vedat.bajrami@uni-prizren.com

1.01 Izvorni naučni rad/Original scientific article

UDK/UDC: 94:930:82:82.09Ibrišimović N. (091)

DOI: <https://doi.org/10.52259/historijskipogledi.2024.7.11.434>

FIKSIONALNO OBISTINJENJE HISTORIJE KAO DRAME SVIJESTI U ROMANIMA UGURSUZ I KARABEG NEDŽADA IBRIŠIMOVIĆA

Apstrakt: *Novi historizam utvrđuje da je i historiografski diskurs u svojoj osnovi nužno narativan, da se historiografija nužno ponaša kao pri/povijest. Problem se svodi na odnos fikcije i fakcije, na narativno funkcioniranje historiografskog materijala. Romaneska proza taj odnos može razriješiti lojalnošću ili potkopavanjem ideje logične koherencije u pripovijedanju, formalnoga zapleta, vremenskoga slijeda i psihološkoga objašnjenja. Stvarnost je, dakle, značenjska deponija kojoj je nužna selekcija i formulacija, bilo to posredstvom historije ili storije, a u tom se procesu ne može izbjeći pripovjednost/diskurzivnost, mimetičnost niti retoričnost.*

U romanima Ugursuz i Karabeg Ibrišimović sadržinu prošlosti vidi kao deponiju lebdećih priča koje ispisuju historiju kao storiju. Pri tome se priča oslobađa jednoznačnog konteksta historiografskog razumijevanja i tumačenja, te podaje beskrajnoj interpretabilnosti, mnogostruko umnoženim mogućnostima interpretacije koje nudi literarni kontekst. Samim tim se i značenje činjenica provjerava njihovim premještanjem iz historiografskog konteksta u literarni, još k tome u paraboličnu formu kojoj su svojstvene pripovijedna prerušenost i kompleksnost, paradoksalnost, višeznačnost i apsurdnost. U Ugursuzu stanje potpune vrijednosne praznine junacima otvara puteve prenosa stvarnosti u iluziju o vlastitoj moći koja ohrabruje, i tako prisvojena utire put otuđenoj predodžbi o sebi. Otušenim emocionalnim stanjima su otuđene i njihove bolesne potrebe, i njihovo bolesno djelovanje. U Karabegu melek nastanjuje misli i srca junaka i svjedoči njihovoj zapretnosti u konflikte vlastitog razuma i

emocija, te tako odgoneta njihov ropski odnos spram viših ciljeva ili, pak, spram odlučnosti da slijede vlastitu sudbinu/prirodu.

Ključne riječi: *Historiografija, fikcija, diskurs, novopovijesni roman, parabola, fragmentarnost, diskontinuitet.*

FICTIONAL REALIZATION OF HISTORY AS A DRAMA OF CONSCIOUSNESS IN THE NOVELS *UGURSUZ* AND *KARABEG* BY NEDŽAD IBRIŠIMOVIĆ

Abstract: *New historicism establishes that the historiographical discourse is essentially narrative, that historiography necessarily behaves like a story. The problem boils down to the relationship between fiction and fact, to the narrative functioning of historiographical material. Novelistic prose can solve this relationship by being loyal or by undermining the idea of logical coherence in the narration, formal plot, time sequence and psychological explanation. Reality is, therefore, a semantic landfill that requires selection and formulation, be it through history or fiction, and in that process narrative/discursiveness, mimeticity, and rhetoric cannot be avoided. In the novels *Ugursuz* and *Karabeg* Ibrišimović sees the content of the past as a landfill of floating stories that write history as a story. At the same time, the story is freed from the unequivocal context of historiographical understanding and interpretation, and gives itself to endless interpretability, multiplied possibilities of interpretation offered by the literary context.*

*With this, the meaning of the facts is checked by moving them from the historiographical context to the literary one, and also to the parabolic form, which is characterized by narrative disguise and complexity, paradoxicality, ambiguity and absurdity. In *Ugursuz*, the state of complete value emptiness opens the way for the heroes to transfer reality into the illusion of their own power, which is encouraging, and thus appropriated paves the way for an alienated self-image. With alienated emotional states, their sick needs and their sick actions are also alienated. In *Karabeg*, the angel inhabits the thoughts and hearts of the heroes and witnesses their danger in the conflicts of their own reason and emotions, thus revealing their slavish relationship towards higher goals or, on the other hand, towards the determination to follow their own destiny/nature.*

Key words: *historiography, fiction, discourse, new historical novel, parable, fragmentation, discontinuity.*

Romani Nedžada Ibrišimovića u književnokritičkom kontekstu

*To što sam Bošnjak, to je dar
mojih predaka i moga naroda, to što sam
Bosanac to je dar moje zemlje, a što sam
musliman to je dar Allaha Uzvišenoga i
sve troje sam na neki način u sebi
zatekao.*

Nedžad Ibrišimović

Književnik Nedžad Ibrišimović¹ predstavlja jedno od značajnih uporišta bosanskohercegovačke književnosti druge polovice 20. i prvog desetljeća 21. stoljeća. I pored toga što se, kako veli S. Fetahagić, književna kritika pomalo oglašuje o njegovo djelo² koje “živi nekako tajnovito”, književnokritička recepcija je saglasna u osnovnom utisku, a svi napisi ponaosob ponešto drugo otkrivaju. Njegov književni opus je bogat i raznovrstan.³ Kada je u pitanju književnokritičko i književnoteorijsko rasvjetljavanje književnog opusa Nedžada Ibrišimovića, čini se da je najviše zanimanja izazivao njegov romaneskni opus. Na tom tragu Enver Kazaz, u pokušaju tipološkog razvrstavanja bošnjačkog romana 20. stoljeća, Ibrišimovićeva *Ugursuz* prepoznaje na fonu žanra egzistencijalističkog romana, uobzirujući problem njegove polimodalnosti: “Identifikaciji egzistencijalističkog romana kao

¹ Nedžad Ibrišimović je rođen 1940. godine u Sarajevu. Rano djetinjstvo je proveo u Žepču, da bi se 1957. godine vratio u rodni grad i završio Školu za primijenjene umjetnosti, Odsjek vajarstvo, a nakon toga i studij filozofije 1977. godine. Književnik Nedžad Ibrišimović se nikada nije odrekao svoje ljubavi prema slikarstvu i vajarstvu. Bio je urednik u listovima i nastavnik, ali, prije svega drugog, bio je profesionalni književnik. Član je Društva pisaca Bosne i Hercegovine od 1964. godine, na čijem je čelu bio od aprila 1993. godine. Bio je i član Udruženja likovnih umjetnika Bosne i Hercegovine od 1992. godine.

² Za njegov bogati književni opus uručene su mu sljedeće nagrade: Šestoaprilaska nagrada grada Sarajeva za roman *Ugursuz* (1975), prva nagrada za televizijsku adaptaciju *Ugursuz*, za dramski tekst na Bledskom festivalu (1970), godišnja nagrada Izdavačkog preduzeća “Svjetlost” za roman *Karabeg* (1971), godišnja nagrada Izdavačkog preduzeća “Veselin Masleša” za roman *Braća i veziri* (1989), Nagrada Društva pisaca Bosne i Hercegovine za knjigu *Knjiga Adema Kahrmana* (1992), Nagrada “Skender Kulenović” za *Izabrana djela I – X* (2004), nagrada Bošnjačke zajednice “Preporod” za roman *Vječnik* (2005), godišnja nagrada Udruženja izdavača i knjižara Bosne i Hercegovine za roman *Vječnik* (2005), nagrada Hasan Kaimija za roman *Vječnik* (2006).

³ Iz bogatog književnog opusa Nedžada Ibrišimovića izdvajamo: *Kuća zatvorenih vrata* (1964), radiodrama *Najbolji časovničar na svijetu* (1967), radiodrama *Pisac i njegova kreatura* (1968), radiodrama *Zlatni most* (1968), roman *Ugursuz* (1968), *Zlá krev* (1976), roman *Karabeg* (1971), *Priče* (1972), radiodrama *Glas koji je pukao o Egidiju* (1974), radiodrama *Izvor* (1977), priča „Zmaj od Bosne” (1980), roman *Car si ove hevte* (1980), *Šamili i Tubakovi* (1984), *Nakaza i vila* (1986), *Drame* (1988), *Kuća bez vrata i druge priče* (1989), *Braća i veziri* (1989), *Dva dana u Al-Akaru* (1991), *Knjiga Adema Kahrmana ...* (1992), *Zambaci moje duše* (1993), *Vječnik* (2005), *El-Hidrova knjiga* (2011).

posebnog modela u bošnjačkoj književnosti, a onda i u bosanskoj, nužno je dodati izvjesnu ogradu. (...) Prije bi se u tom smislu moglo govoriti o polimodalnom romanu, gdje su reprezentativni primjeri Selimović, odnosno Mirko Kovač, ili Vitomir Lukić, pa onda Nedžad Ibrišimović (...). Na nekoliko primjera kao što je to slučaj sa romanima *Derviš i smrt* i *Tvrđava* Meše Selimovića, *Gubilište* Mirka Kovača, *Album* Vitomira Lukića, odnosno *Ugursuz* Nedžada Ibrišimovića – upravo je moguće dokazivati koliko temeljne odrednice književnosti egzistencijalnog kruga toliko i nadilaženje filozofije egzistencije kao osnove semantike teksta.”⁴

S druge strane, Midhat Begić naglašava modernost Ibrišimovićeva romana koja je u „osebujnoj, izvanredno usklađenoj strukturi metoda i predmeta, pogleda i njegova nosioca, usklađenosti dva suprotna pola života, (...) i koliko realna toliko i umjetnički fantastična osvjetljenja.”⁵ Prema Begiću, u pristupu Ibrišimovićevom romanu *Ugursuz* skrenuti u pravcu klasike i tradicije romana i psihološke kritike isto je što i izgubiti prisni doticaj s tekstem. Jer, kako navodi, „očigledno je da piscu nije stalo ni do reljefa ličnosti, ni do punoće obavještenja o radnji i događajima niti ikakve psihologije”, te se tako priča oslobađa „svake više psihičke instance nadzora”, a kut gledanja određuje „skućena, ali bistra svijest nerazvijenog, nijemog i prezrenog stvorenja, “ugursuza”, kojemu su ostale samo oči, sluh i ruke za doticaj s ljudima i nagoniska odluka da prati pokrete oko sebe i traži im veze i smjerenja.”⁶

Svetozar Koljević ističe da snaga dejstva Ibrišimovićeve proze proizlazi iz činjenice da „Ibrišimovićeva imaginacija djeluje u *Ugursuzu* na materijalu koji je isto tako bogat realnošću i istorijskim asocijacijama kao što je produhovljen svojim prelamanjem u okviru jedne jedine ljudske svijesti.”⁷ Koljević ističe da Ibrišimović piše savremeni roman o jednom istorijskom motivu – o slutnji i obistinjenju zla na Herdekovcu, o propasti degenerisane begovske porodice o prvoj polovini 19. vijeka, propasti istkanoj od “loše krvi” i unutarnjih trzavica u Otomanskoj imperiji u vrijeme reformi Mahmuta II.⁸ Ta propast je, kako ističe Koljević, „istkana ne samo od mutne krvi i mutnih vremena, nego i od strepnje koja postaje zbivanje, gotovo od neke sablasne igre slučajnosti koja nameće užasnu metaforičku logiku svemu s čim se poigrava.” A te Ibrišimovićeve zamisli „možda su odsjaj istih onih duhovnih i egzistencijalnih dvosmislenosti, one podmukle Bosne od koje je stvorena, ili koju je možda zapravo stvorila, Andrićeva i Selimovićeva umjetnost.”⁹ Stoga

⁴ Enver Kazaz, *Bosnjački roman XX vijeka*, Sarajevo: Naklada Zoro, Zagreb: Zoro, 2004, 95.

⁵ Midhat Begić, Ibrišimovićeva pripovjedačka elipsa, *Izraz*, XIII/1969, 7, 33

⁶ *Ibidem*, 35.

⁷ Svetozar Koljević, Svest kao svetlost Ibrišimovićevog *Ugursuza*, u: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, Novija književnost – proza, knjiga IV, priredio Enes Duraković, Alef, Sarajevo 1998, 724.

⁸ *Ibidem*, 719.

⁹ *Ibidem*, 720.

Koljević ističe kao temeljnu pretpostavku recepcije Ibrišimovićeva teksta uvažavanje činjenice da sadržaji „nisu predstavljeni ni samo kao panorama života, ni samo kao slika istorije, nego i kao drama svesti.”¹⁰ U tom smislu, prema Koljeviću, kod Ibrišimovića „šturost iskaza”, emocionalna i imaginativna, „postaju pretpostavke jedne posebne izražajne snage i slikovitosti, piščeve sposobnosti da životne pojave sagleda u istoj svjetlosti, da ih vidi u istom redu stvari sa prirodom i istorijom”, a „Ibrišimovićev izraz ostvaruje na ovaj način i krajnji vid svoje unutarnje slobode – slobode ne samo od razdvojenog posmatranja stvari nego i od onih oblika savremenog humanizma koji počivaju na predrasudi da su sva pitanja čovjekovog postojanja i smisla života unaprijed za čovjeka povoljno riješena.”¹¹

Jasmina Musabegović upozorava kako bi činjenica da se Ibrišimović tematski udaljava od svoga vremena, da se svojim djelom vezuje za prošlost, mogla voditi pogrešnom zaključku da Nedžad Ibrišimović „nasuprot svojim savremenima Vuletiću, Lukiću i Isakoviću, koji su i tematski i po svojoj književnoj artikulaciji vezani za ovo vrijeme, sazrijeva kao stvaralac mimo svog vremena savremene književne artikulacije tematskog smisla, a u saglasju sa tradicionalnim bosanskohercegovačkim romanom koji se obraća prošlosti kao korijenu nacionalnog, kulturnog i svakog drugog bića čovjeka ovog podneblja.”¹² Naglašavajući pseudopovijesnost Ibrišimovićevih romana *Ugursuz* i *Karabeg* Musabegović navodi kako je to pripovijedno lukavstvo „indirektnog otjelotvorenja upravo *ovovremenog*” u kojem prošlost postaje bogata riznica ljudskih tragova koji su dubokim odvajanjem od našeg trenutka postali univerzalni, a u djelu Nedžada Ibrišimovića prošlost se pojavljuje „samo u funkciji te univerzalnosti, a ne u samo njoj dostatnoj objektivnosti.”¹³

Tako je Ibrišimović, kako veli Musabegović, „morao da uskladi metafizičke snage ličnosti iz takve sredine (muslimanske, op. a) sa metafizičkim snagama koje priznaje moderni roman. (...) U izuzetno individualističkom našem dobu, kada je epska svijest prestala da bude osnovno obilježje i za pojedinca, a time i za romane kao umjetničke biografije društva, individualna svijest se ističe kao primarni i u prvi plan istureni predmet romana.”¹⁴

Nihad Agić naglašava Ibrišimovićevo odstupanje od tradicionalnog romana, jer je primjerice roman *Ugursuz* po formi netipičan i u stilu osebujan „strukturiran nekanonski, a to znači da je na svim razinama svoje razuđene strukture odstupio od modela tradicionalnog pripovijedanja. Agić će se u daljem tekstu složiti s Midhatom Begićem da se „iz te moderne vizure dobiva i

¹⁰ *Ibidem*, 720.

¹¹ *Ibidem*, 724.

¹² Jasmina Musabegović, Savremeni postupak u tradicionalnom ruhu, u: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, Novija književnost – proza, knjiga IV, priredio Enes Duraković, Alef, Sarajevo, 725.

¹³ *Ibidem*, 726.

¹⁴ *Ibidem*, 733.

drugačiji raspored životne te historijske građe, te da antagonizam avangardne tehnike i tradicionalne historijske građe zapravo ne vodi krahu jedne umjetničke vizije niti uništenju jednog pripovjednog projekta.” Na istome fonu Vedad Spahić, štaviše, smatra da je u ovome romanu historija kulisa za tesiranje avangardnog pripovjednog postupka u žanru historijskog romana.¹⁵

Zapravo se čini prihvatljivijim izvjesno preciziranje čitanja Ibrišimovićevih romana koje je ponudio Enver Kazaz tvrdnjom da se u njegovim romanima „dovršavaju procesi transformacije romaneskne modernističke paradigme započeti u romanima Selimovića, Sušića, Sijarića,” te osvaja prostor za „uspostavljanje romana sloma moderne i postmoderne što ih je i sam Ibrišimović najavio u metatekstualnim aspektima svojih djela, a pogotovu u Karabegu.”¹⁶

Pri/povijest kao sveti cilj romana – teorijski i filozofski aspekti

Postmoderna poima prošlost kao osmišljenu konstrukciju, a ne kao objektivni splet minulih zbivanja. Konstruktivizam kao teorija saznanja postmoderne dao je drugačiji smisao osnovnim historijskim pojmovima: napretku, zakonima, istini, strukturi. Ljudi ne poimaju stvarnost kakva je po sebi, nego građe modele stvarnosti čija se objektivnost i istina ne mogu direktno ispitati. I dok je moderna tvrdila da je univerzalno znanje moguće, znanje koje vrijedi u svakom vremenu i za svakog čovjeka, da je istina dostupna i može se predočiti u neiskrivljenom obliku, postmoderna se osovala na spoznajni skepticizam koji u ekstremnim verzijama odriče mogućnost razlikovanja istine od privida.

Na prostoru smo, s jedne strane, razumijevanja opće koncepcije povijesti, a s druge strane, na izvedbenoj razini pri upotrebi historiografskog materijala u zoni oblikotvornih instrumenata. Problem se svodi na odnos fikcije i faksije, tj. narativno funkcioniranje historiografskog materijala. Pitanje se komplicira uvrstimo li u jednačinu dva oprečna modaliteta povijesti:

- modernistički, koji barata kategorijama mitskog, starogrčkog i kršćanskog vremena te trima tipovima vremena, ahistoričnim, povijest kao napredovanje spasa i povijest kao napredak uma,
- postmodernistički, koji rečeno dovodi u pitanje, čemu će doprijeti Nietzscheova tipologija konceptualizacije prošlosti koja je pravi preokret u razumijevanju povijesti u 19. stoljeću, jer se radikalno suprotstavlja vladajućem historizmu.

¹⁵ Vedad Spahić, Pregled savremene bosanskohercegovačke književnosti, *Godišnjak BZK Preporod*, II, Sarajevo 2002, 342.

¹⁶ Enver Kazaz, *Bošnjački roman XX vijeka*, Sarajevo 2004, 312.

Nietzsche razlikuje monumentalističku, antikvarnu i kritičku konceptualizaciju povijesti.

- Monumentalističko shvatanje povijest vidi kao niz velikih djela koja reprezentuju krupne povijesne figure/ličnosti, a imanentne su joj idealizacija, uzoritost, pedagoški impetus, emfaza, patetika, muzealnost, selekcijsko uljepšavanje za svrhu uzoritog modela u moralnom, nacionalnom, političkom, identifikacijskom smislu. Opasnost od vladavine takvog pogleda Nietzsche vidi u mogućoj negaciji sadašnjosti.
- Antikvarno shvatanje povijesti neselektivno uzima cjelokupni fundus tradicije kao vrijednost, a karakteriziraju je sentimentalnost i muzealnost. Svojom relativizmom je anticipiralo modernu isključujući hijerarhičnost monumentalističke koncepcije. Opasnost od antikvarne historije Nietzsche vidi u tome što je ona sposobna samo za čuvanje, ali ne i za stvaranje.
- Kritička povijest je, prema Nietzscheu, u službi života, sadašnjosti i budućnosti.

U postmodernim djelima granica između fakata i fikcije je neodređena. Historiografija i književnost se međusobno prepliću u historiografskoj fikciji. U tom smislu postmoderna ne usmjerava pozornost ka golj prošlosti, nego ka nesaglasju jezika kojim u sadašnjosti govorimo prošlosti i prošlosti same. Na tragu rečenog, književnost zrcali (post)modernu stanje kroz privrženost dekonstruiranju „velikih priča” i privilegiranjem „male”, intimne priče pojedinca. Umjesto „velikih pripovijesti” dolaze „diskursi” i jezičke igre, uz sumnju u mogućnost postizanja stabilnijega znanja na bilo kojem području. Kako bi rekao Lyotard, možemo ustvrditi da je pribjegavanje narativnosti za ljudski duh neizbježno, te priznati prisustvo nesavladive potrebe za poviješću koju ne treba tumačiti kao potrebu za sjećanjem, nego kao potrebu za zaboravom.

Postmoderni svjetonazor doživljava povijest kao vrtlog koji u sebe uvlači „malog” čovjeka s naličja povijesnih mijena, junaka kojeg povijest u svom kružnom kretanju nije u stanju ničemu podučiti.

Novopovijesni roman gradi odnos prema povijesti na tragu onoga što je dobila zapadna misao s jezičnim obratom u historiografiji, onog što je imenovala historiografskom metafikcijom u kontekstu spuštanja modusa pripovijedanja napuštanjem progresivne i didaktičke vizije povijesti. Teorijski kontekst historiografske metafikcije podrazumijeva metahistorijsko osvještavanje tekstualnosti historiografskog diskursa, te u tom smislu približavanje historiografije i književnosti. Romaneska proza ove ideje realizira kolažnim slikanjem prošlosti koje se oslanja na višestruke izvore, pripovijedanjem koje miksa fikciju i faksiju, pripovjedačem koji stalno insistira na konstruiranosti priče, autocitatnošću, intertekstualnošću, prošlošću koja je povijest ludila i smrti koja kosi male ljude, potkopavanjem ideje logične

koherencije u pripovijedanju, formalnoga zapleta, vremenskoga slijeda i psihološkoga objašnjenja. A kako to vidi Linda Hutcheon, povijest nije toliko 'ono što boli' koliko 'ono što kažemo da nas je nekad boljelo'. Postmoderni narativni eksperimenti nude brojne modele poetskog prikaza traume. Postmoderni narativ ne dopušta stabilno konstituiranje identiteta, i sve naslijeđeno dovodi u sumnju. Književni tekst sada može istodobno referirati na zbilju i ostvarivati vlastitu fikcionalnost.¹⁷ Tim tragom se ukazuje i na fikcionalnost i historijskog zapisa, poliperspektivnost u opserviranju prošlog događaja i supostojanje različitih priča u istom društvenom prostoru. Književnost se ne promatra kroz prizmu opreke fikcije i stvarnosti, tim „kopernikanskim obratom” prokazuju se i drugi oblici pisanja, jednako figurativni i višeznačni, tvrdi se da književna djela u određenom smislu manje obmanjuju nego drugi oblici diskursa, jer implicitno priznaju fikcionalnost.

Izgubljena je povijesnost, a ostaje niz raznolikih, protivrječnih sadašnjosti. Postmodernizam proglašava pravo pojedinaca „da se dokopa sebe” izmišljajući svoju realnost i prošlost, izričući osudu da tek čita znakove u ozračju spoznajne impotencije i posljedično, Lyotard bi rekao, uvijek vraća na početak i uvježbava slušanje.

Historija kao storija – konceptualizacija povijesti u romanu *Ugursuz*

Nedžad Ibrišimović je jedan od znamenitijih bošnjačkih i bosanskih romansijera općenito, a pripada generaciji pisaca koja se afirmira potkraj 60-ih godina XX stoljeća. Reprezentativan je predstavnik savremene bosanskohercegovačke proze sa aspekta tema za koje se opredjeljuje kao i oblikotvornih alata kojima kreira svoj fikcionalni univerzum i načina na koji zasijeca u tkivo života ambijentirajući ga povijesnim kontekstom.

Na valu ponovnog aktualiziranja historijske tematike u bošnjačkoj prozi šezdesetih i sedamdestih godina i atmosferi obraćanja korijenima nacionalne i kulturne baštine, Ibrišimović u svojim romanima (*Ugursuz*, 1968; *Karabeg*, 1971; *Braća i veziri*, 1989) kolektivističku vizuru mijenja za individualnu i puni fikcionalni prostor osebujnim slikanjem egzistencijalne drame ljudskog postojanja, njegove konačnosti i povijesnosti.¹⁸

¹⁷ Vidi: Jean François Lyotard: *Postmoderno stanje. Izvještaj o znanju*, Zagreb 2005: Vidjeti i *Postmoderni protumačena djeca*, Zagreb 1990, 26.

¹⁸ Roman ima i vlastitu historiju tokom koje je pokazivao različite odnose prema stvarnosti, ali i promjenljive forme predstavljanja događaja i ideja. U modernom romanu se primjećuje nastojanje da roman zamijeni filozofiju i pruži potpuno novo tumačenje svijeta. U tom smislu, širina slike moderne stvarnosti, u nastojanju njena sagledavanja, odredila je forme modernog romana: perspektivu pripovijedanja, asocijativnost naspram kauzalnosti, autorska ironiju i cinizam naspram autorske distance koja se ostvarivala metatekstualnim komentarima ili uvođenjem personalnog pripovijedanja, dokidanje povijesnog toka i građenje priče iz fragmenata te iz drugih priča i žanrova, postavljanje priče na razmeđe realnog i imaginarnog, itd. Nedžad

Pristajući uz stav da je stvarnost tek značenjska deponija kojoj je nužna selekcija i formulacija, posredstvom historije ili storije, nužno je uperedo s tim prihvatiti da se u tom procesu ne može izbjeći pripovjednost/diskurzivnost, mimetičnost niti retoričnost. Ostaje razlika u tome što historiografija akcentira konceptijsku narav povijesti, dok povijesni roman akcentira izvedbenu razinu, determiniranje likova društvenim kontekstom, a motivacijske sisteme uvjetuje individualnim svojstvima lika.

Ibrišimovićeva autopoetička naznaka „priča je, u svoj svojoj složenosti, ono čemu isključivo težim”¹⁹ sugerira da on ne rekonstruira povijesna zbivanja na razini njihove faktografske pouzdanosti, nego egzistencijalnost povijesti, u onoj ravni u kojoj se ja sa svojim umjetničkim osjećanjem prepoznaje u primjerima povijesti.

Pri/povijest iz labirinta tokova svijesti

Propast porodice Abazović tema je romana *Ugursuz*, uvjetovana dezintegracijom moralnih i duhovnih vrijednosti. Sposobnost shvatanja/prihvatanja vrijednosti temelj je njihovu ostvarenju. U tom smislu naslov romana²⁰ definira glavnog junaka, Muzafera, nesretnog čovjeka neupitne lucidnosti kao moći shvatanja, pa time i prihvatanja vrijednosti, ali osujećenog u građenju vlastitog identiteta još rođenjem, a posljedično tome i odrastanjem. Njegov usud određuje čin rođenja budući da ga nijedna žena na Herdekovcu ne priznaje. Pokušavajući odgonetnuti majku tek rođenog Muzafera gospodar Herdekovac Ihtar Abazović novorođenče baca psima. Prizor je jezovit i iracionalan i inaugurira atmosferu koja će nas pratiti cijelim tokom romana, stvarnost je fantastična, a fantastika je stvarna.

Postizanje osobnog identita mu ničim nije bilo zajamčeno, on za njim traga, bolje rečeno, on posjeduje identitet ničim određen, ili identitet određen odsustvom jasne predstave ko je on zapravo. Ne pomažu ni izvanjske okolnosti, istkana atmosfera kontinuiranog urušavanja obiteljskih vrijednosti “ne samo od mutne krvi i mutnih vremena, nego i od strepnje koja postaje zbivanje, gotovo od neke sablasne igre slučajnosti koja nameće užasnu metaforičku logiku svemu s čim se poigrava. Poigravajući se s Muzaferovim traženjem majke, s Ihtarovim čuvanjem “onoga što ne vidi: običaja koje mu ostaviše mrtvi i vjere u

Ibrišimović se svakako približio težnjama modernog romana. Njegovi romani su nekanonski, oni na svim nivoima svoje strukture odstupaju od modela tradicionalnog pripovijedanja.

¹⁹ Citirano prema: Enver Kazaz: *Bošnjачki roman XX vijeka*, Sarajevo 2004, 316.

²⁰ *Ugursuz* je turcizam i znači nesretnik, zloslutan, odvratn, hrđav, poltron, ljigavac. Ta je riječ kovanica od turskih reči *ugur* i *suz*. *Ugur* je sreća ili srećan čovek, a *suz* je negacija.

ljekovitost kisele vode podno Herdekovca”, nego i s putevima ljubavi i slobode sa stranputicama plemenitosti i surovosti od kojih je istkan ovaj roman.”²¹

Ibrišimović to propušta kroz Muzaferovu svijest unutar koje se prelama cijeli ovaj paradoks surovosti i plemenitosti, taj svijet gdje je slutnja odraz obistinjenja, i ne samo kao dramatična slika života nošenog povijesnim usudom već i drama uzavrele svijesti. Uskraćenost dara govora postaje pretpostavka bogatstva unutarnjeg jezika i smisla. Muzaferova svijest je deponija slika koje grade romaneskni svijet iznutra i kreiraju događajnost u romanu, a uvjetno se za potrebe analize diferenciraju u četiri kolažne ravni:

- ravan njegova odnosa prema muškim stanovnicima Herdekovca;
- ravan kolažnih slika koje definiraju njegov odnosa prema ženama Herdekovca;
- ravan slika koje su odraz njegova doživljaja Herdekovca kao metafore za prostorni egocentar;
- ravan slika Bosore, vode koje svojim tokom stalno opominje na neumoljivu prolaznost života, neuhvatljivost vremena i vječnosti, i “draži” Muzaferovu sudbinu.

Za svrhu odgonetanja identitetske jednačine u kojoj je ključna nepoznanica majka, Muzafer brižljivo priprema scenarij za performans gdje će svoju nagost grubo izložiti ženskom pogledu, pomno prateći znakove koji odaju majku ili tek ženu. Muzafer se predaje tumačenju znakova stvarnosti u svijesti određenom prošlošću koja se u vremenskom odmaku otuđila, ali i kao takva daleka još uvijek je bolno bliska i potiče spoznaju logikom naknadne pameti. Trudi se premostiti tu distancu, spoznati prošlost tumačeći stvarnost jer se jedno ne da misliti bez drugog. To otežava rješavanje identitetske jednačine i problem njegova identiteta se ukazuje u svoj svojoj složenosti. Komplicira ga sveprisutni Drugi²² koji ga vidi kao “psećeg čovjeka”, te na tragu promišljanja Meada, i Muzafer sebe gleda očima Drugog, nesvjesno se stavlja na mjesto Drugih.

U psihičkom i socijalnom sazrijevanju Muzafer je iskusio prazninu “značajnog drugog” koja je uvijek uračunata u kreiranje sopstva (izostala je majka kao “značajni drugi”) i on svoju energiju crpi kako bi ispunio tu prazninu. Njegova svijest postaje moćno oružje²³, ona sluti, slutnja tinja u njoj,

²¹ Svetozar Koljević, Svest kao svetlost Ibrišimovićevog *Ugursuza*, u: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, knjiga 4, *Novija književnost – proza*, priredio Enes Duraković, Alef, Sarajevo 1998, 719.

²² Imamo na umu imagološki i antropološki model drugosti koji pod *drugim* podrazumijeva osobu ili grupu ljudi koja se definira kao drugačija/različita, čak manje vrijedna u procesu konstruiranja, prije svega, grupnog/kolektivnog identiteta.

²³ U eseju *O umjetnosti romana* Thomas Mann piše: „Roman će biti uzvišeniji i plemenitiji, što više prikazuje unutrašnji a manje vanjski život... Nije zadatak romanopisca da nam pripovijeda velike događaje, već da nam nezatne učini zanimljivim.” Roman toka svijesti radnju iz izvanjskog svijeta premješta u čovjekovu svijest, otvarajući beskrajne prostore i gradeći neslućene svjetove.

ona joj se prepušta iako ne zna ni odakle dolazi, ni kuda je vodi. Slutnja je blagi nagoveštaj postojanja nečega što Muzaferova svijest pokušava sagledati. U tom kretanju naprijed-nazad Muzaferova svijest postaje „svetlost koja sve obasjava jer sve je zapravo igra lucidnog i iracionalnog u Muzaferovoj svesti, ne samo likovi, njihovi odnosi i ono što im se događa; i građevine i priroda, i stvari – sve je to rastočeno u toj istoj svetlosti.”²⁴

Muzafer istražuje svijest prelamajući mnoštvo dojmova, ali ne poseže za letimičnim i trivijalnim, nego za onim što se oštrinom noža usijeklo u sjećanje²⁵, poseže za onim neiskazanim sadržajima svijesti koji će sa svakim mentalnim procesuiranjem učiniti njegov svijet sve potpunijim. Smjestimo ih u dvije razine prošlosti:

- daleku prošlost koju izvlači iz duboke nesvijesti, obavijenu tajnama grotesknom slikom raspada i gubljenja i/ili iznevjeravanja tradicionalnih vrijednosti, gradeći svijet čiji su gospodari zle kobi, strahovi, požuda, grijehovi, prošlost koja pokušava živjeti u svijesti Muzaferovoj;
- blisku prošlost koju je daleka kao izvorište grijeha i ishodište zle slutnje odredila i sve to pretočila u subjektivno vrijeme kao ponor u koji se survavaju svi za Muzafera opterećujući životi porodice Abazović.

Amplituda Muzaferovih mučnih konceptualizacija kreće od istrošenosti i zamora koji imaju za posljedicu želju da se “dokopa sebe”, umre i nestane pod teretom mučnine svog mutnog porijekla, strasnu žudnju da se dokopa sopstva, sagleda u jasnom svjetlu vlastito porijeklo. Iz tog sveopćeg (samo)prezira kao prezrena drugost Muzafer mapira svoje puteve ka Drugom. On ne može ustvrditi kako mu nije važno što drugi misle i kakvu sliku stvaraju o njemu. U doticaju s drugim otkrivamo koliko mu je on važan. Bilo radikalni (od kojeg se nastoji distancirati kako bi pokazao kako je drugačiji od njega – Abazović) ili najvažniji Drugi (kojem se želi približiti – majka).

Cijelo okruženje (Herdekovac, Abazović) i njegova povijest podsjećaju ga uvijek na zlokobne posljedice neprihvatanja drugog. Povijest (kao i Muzafer) upravo to čini – pamti samo one koji kidaju mostove među ljudima. Slutnja, osobni doživljaj svijeta, vrijeme i prostor vrve drugima iz

²⁴ Svetozar Koljević, Svest kao svetlost Ibrišimovićevog *Ugursuza*, u: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, Novija književnost – proza, knjiga IV, priredio Enes Duraković, Alef Sarajevo, 1998, 722.

²⁵ U *Ugursuzu* Ibrišimović, kako to vidi Nihad Agić, „identificira samo sočivo viđenja, koje je oslobođeno svake više instance psihičkog nadzora, a bistra, uz to i ograničena svijest Muzaferova svijet obuhvaća i predočava u njihovim elementarnim razmjerima, dok njegovo “prodorno oko” uspijeva ući u trag i najskrovitijim tajnama koje salijeću njegova oca Ihtijara i ljude s kojima on dolazi u doticaj. Dok se Frischov Gantenbein u romanu “Neka mi ime bude Gantenbein” skriva iza sljepačkih očala kako bi bolje osmotrio ljude, tako se i Ibrišimovićev Muzafer skriva iza “ograničene svijesti”. Up. Nihad Agić, Logika akcije nepredvidivih protagonista, u: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, Novija književnost, knjiga IV, priredio Enes Duraković, 750.

kojih je prognano razumijevanje drugosti, odvođe i Muzafera i Abazoviće ka osobnim demonima izobličujući sve do karikature.

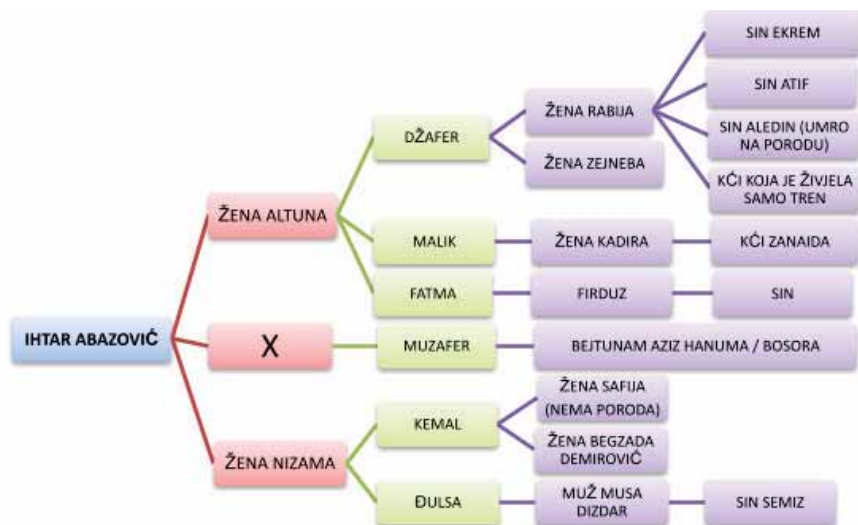
Kartografinje raspada patrijarhalnih vrijednosti

Vizija stvarnosti koja stanovnicima Herdekovca daje privid mogućnosti kontroliranja vlastitih života kroz znakove koji navješćuju buduća zbivanja posljedica je bijega od vlastite bolesne prirode i sveprisutnog stanja egzistencijalne nelagode, straha kojeg se svaki stanovnik Herdekovca nastoji osloboditi. Herdekovac je povijesno, geografski, zapravo, subjektivna vizija Ibrišimovićeve, imaginarni topos, kako navodi sam autor romana.²⁶ Abazovići u procesu raspada porodičnih vrijednosti grade viziju vlastite (ne/sve)moći prihvaćajući je kao stvarnu, različito investirajući/projicirajući preferirane sadržaje života. A u toj njihovoj o(b/d)uzetosti neumitno iščezavaju temelji na kojima počivaju patrijarhalne vrijednosti.²⁷

Abazovići ne prihvataju da moć izmiče, otuđujući se ne sagledavaju racionalno stvarnost. Otudjenje razvija egoistične osobine karaktera u pohlepu, ambiciju, zanesenost, fanatizam. Napetost Herdekovljana nalazi izlaz u izopačenju njihove emocionalnosti, mržnji i (auto)destrukciji.

²⁶ „Brda Herdekovac, na kome je gradina, na kome su šume i zdanja porodice Abazović, nema niti je postojalo u Bosni, to je samo jedan nevelik kamen u rijeci Bosni, u Žepču, s koga sam kao dijete skakao u vodu. Uz to, u tom mom romanu protkanom istorijskom niti, koja je zategnuta nekako iza teksta, od 1831. do 1852. ispod izmislenog brda Herdekovac teče Rijeka Bosora, koje takođe u Bosni nema i kojoj sam ulio vode triju Rijeka da teku neprekidno: Drine, Bosne i Une; i to sam dosad krio! Jer da sam kojim slučajem pasioniran geograf, za mene bi takvo brdo i takva Rijeka bile nepodnošljive izmišljotine, iako u knjizi stoji crno na bijelo, i, sasma relativno da niz Bosoru plove splavovi kao od šale, pa čak i jedan splav prekriven busenjem trave, obložen svilenim jasticima, i osvjetljen gorućim bakljama”, veli Ibrišimović u eseju „Istorija kao storija”. Citirano prema: Enver Kazaz, *Bošnjački roman XX vijeka*, Zagreb-Sarajevo, Naklada Zoro, 2004, 318.

²⁷ Ovako o tome govori Enver Kazaz: “Najjednostavnije rečeno, *Ibrišimovićev* roman *Ugursuz* jeste priča o propasti porodice Abazović, propasti koja je uslovljena kako motivom “tanke krvi” tako i metaforičkim fenomenom slutnje (šuhve), ali slutnje kojoj su poticaj istovremeno unutrašnja dezintegracija moralnih, etičkih i duhovnih vrijednosti, na jednoj, te čudovišnost ispoljavanja povijesti, na drugoj strani.” E. Kazaz, *Bošnjački roman XX vijeka*, 321.



Prilog 1. Grafički prikaz loze Abazovića.

Roman je priča o nezaustavljivom rasulu begovske porodice Abazović. Posljednji njezini izdanci koji nose prezime Abazović i tako produžuju lozu su:

- dva brata, sinovi surovog Džafera Abazovića: Ekrem, koji je naslijedio očevu surovost i „čija je grubost bila stićena u Kamenici”, i njegov brat Atif, čini se benigna, ali slaba i, po nekako pomućenom čitanju znakova stvarnosti, Muzaferu bliska osobnost.
- Fatmin sin koji je u romanu ostao bez imena i jasnog identitetskog određenja (roman insinuira mogućnost da bi to dijete moglo biti plod jednokratnog razbludnog, a na kraju će se ispostaviti i incestuoznog „poigravanja” Fatme s Muzaferom).

Svaki na svoj način svjedoče posljednjem stadiju rasula Abazovića: Ekrem, dehumaniziran i animaliziran, Fatma, samovoljna i svojeglava, putena i strasna, razuzdana i razbludna, gazi temeljna moralna načela, odriče se čistoće i tradicionalnih patrijarhalnih vrijednosti. Muzafer degeneraciju porodice pretvara u svoju zlu kob. Njegova svijest poput lavine se razbija o slutnju zla koje se zakopilo u plemenu Abazovića.

Pripovijest kao fiktivna zavjera s čitaocem

Historijska tema u romanu *Karabeg* obavijena je oreolom poetičnosti. Tehnika Ibrišimovićeve podrazumijeva pripovijedanje prošlih događaja ne iz perspektive pobjednika, niti sudionika i kreatora toka historije. Daje glas meleku, te nastanjuje misli i srca junaka opsjednutih vlastitom vizurom povijesnih mijena i svojim mjestom unutar njih. Iako je okosnica konkretna historijska tema, u *Karabegu* se naglašava vrijednost preoblikovanja historijske realnosti iz vizure pojedinca, koje prožima i obogaćuje vizura meleka.

Ibrišimović se odlučuje za jezik i forme pripovijedanja koje sugeriraju pouzdanost pripovjedačke pozicije meleka, kredibilnog svjedoka i pripovjedača, čiju priču treba uzeti bezrezervno stavivši znak jednakosti između fikcije i stvarnosti. Melek se obraća imaginarnom čitaocu poetično slažući lanac uzroka i posljedica, razotkriva događaje u svoj njihovoj paradoksalnosti i apsurdnosti, potirući granice stvarnog i nestvarnog u sveopćoj kakofoniji povijesti. Svjedoči čovjekovoj zapretnosti u konflikte vlastitog razuma i emocija, podjednakom revnošću i virtuoznom pripovjedačkom vještinom odgoneta čovjekov ropski odnos spram viših ciljeva, spram odlučnosti da slijedi vlastitu sudbinu.

Ibrišimović unosi u roman *Karabeg* elemente postmodernističkog senzibiliteta²⁸. Tematizira kompleksnost odnosa života i književnosti, u kojem književnost u procesu simuliranja i/ili oblikovanja/rekonstruiranja povijesti nastoji likovima podariti stvarnost. Ibrišimović priču oslobađa stega historičnosti, apelira postmodernistički obzor u recepciji romana, što podrazumijeva proizvoljno miješanje faksije i fikcije, na tragu recentnih promjena u refleksiji o književnosti i kritičkog odnosa prema statičnom shvatanju književnog djela, mimetičkoj ideji interpretacije, restriktivnom shvatanju kategorije autora, te kategorije istine kao jedne od dogmi književne kritike. Ibrišimović u *Karabegu* ironizira, uvodi metafiktionalne pasaže, zbunjuje *ih* i *er* formom te uvođenjem 2. lica u poziciju pripovjedača, itd.

Ibrišimović u ovom romanu ne eksperimnetira u mjeri koja bi priču učinila svjesnom statusa kao diskursa i vlastite konstruiranosti. Izborom pripovijedanja koje koketira s postmodernim prosedeima on ipak problematizira mogućnosti prezentiranja historijske teme u romanu, propituje i transformira tradicionalne ideje povijesnog vremena i prostora kao psiholoških predstava, stvara fiktivni univerzum rasvjetljavajući odnos stvarnosti i iluzije.

²⁸ Savremeni senzibilitet za književnost, shvatanje književnosti koje se posebno ukorijenilo u postmodernizmu, ne dvoji da njen karakter određuje nesuglasnost sa stvarnošću. Književno djelo nije ni istinito ni lažno, ono u sebi sadrži odlike fikcije omogućavajući nam da nestvarno kroz tzv. Referencijalnu iluziju prihvatimo kao stvarno. Jedan od najvatrenijih pobornika promjena u refleksiji o književnosti Rolan Bart svoju kritiku usmjerava ka statičnom shvatanju književnog djela. Pisaci počinju stvarati vlastitu viziju stvarnosti i povijesti, a prozna djela postmodernih pisaca ističu se po svojoj originalnosti i funkcioniraju po vlastitim pravilima, prije nego prema nizu već utvrđenih pravila.

Podsjeća da su historijske činjenice podređene narativnom postavu, te da je istina o povijesti zapravo uvjetovana instancom naracije.²⁹

Ibrišimović (melek-pripovjedač) sklapa s čitaocem žanrovski ugovor čiji je predmet odnos između fikcije i faksije, u ironijskom kontekstu³⁰ traži pristanak na fiktivnu zavjeru sa čitaocem pomažući otkrivanju i/ili stvaranju historijske priče. Tako posredno priznaje da historijska priča nije proziran zapis neke istine, te da nas prošlost sustiže u obliku teksta sjećanja i njihove recepcije.³¹ On demistificira pisanje i uzdrma poziciju autora.

Ne dvojimo da je vrijeme za priču od iznimne važnosti, jer događaji načelno pretpostavljaju sukcesiju u vremenu. Roman *Karabeg* ostvaruje se, između ostalog, i u igri s vremenom – s njegovim zakonitostima u svim dimenzijama: sukcesiji, simultanosti, bezvremenosti, vječnosti. Priča u romanu izvire iz vječnog vremena (melek), beskonačnog je slijeda trajanja, uliva se u svoje vrijeme kako bi se odvijala i bila ispričana. Priča ne žudi izraziti vrijeme, već u modificiranom vremenu sebe ispričati u prostoru, svijetu podariti ljudsku dimenziju u mjeri u kojoj ga artikulira na narativan način.³²

Melek kao nositelj božanske poruke konstruira pripovjednu instancu u ozračju vječnosti. Ibrišimovićeva opsesivna potraga za vječnošću prepoznatljiva je, kako to vidi Davor Beganović, u osebujuj viziji povijesti

²⁹ Postmodernizam je, između ostalog, obilježen atributima kao što su: samorefleksivan i uvijek svjestan svog statusa kao diskursa, kao ljudske konstrukcije, te na tom tragu i problematizira historijske reprezentacije kao ljudske tvorevine. Tako postmoderna fikcija teži skrenuti pozornost na igru realnosti i iluzije, podsjetiti nas da, iako se događaji odigravaju u realnoj empirijskoj prošlosti, mi imenujemo i ustanovljavamo te događaje kao historijske činjenice selekcijom i narativnim postavljanjem, kako je to definirala Linda Hačion. Tako i prošle događaje poznajemo samo putem njihovih diskursivnih zapisa, putem njihovih tragova u sadašnjosti. Stoga prošlost ne možemo prihvatiti kao istinsku historičnost, S druge strane, kako to vidi Umberto Eko, prošlost se ne može uništiti, jer uništenje dovodi do tišine, prošlost mora biti ponovo posjećena, ali sa ironijom, nikako nevino.

³⁰ Zanimljiv je na tom tragu stav prema ironiji Umberta Eka koji veli kako uvijek postoji neko ko ozbiljno shvata ironični diskurs, odnosno da ako postoji pokušaj razumijevanja ironije, postoji i rizik od neuspjeha, što je na kraju i jedan od kvaliteta ironije.

³¹ Roland Barthes je 1968. u eseju „Smrt autora” istaknuo značenje i aktivnost čitaoca/primatelja teksta. Tradicionalna zamisao o autoru koji kontrolira i proizvodi tekst ustupa mjesto čitatelju kao onome koji konstituira značenja i tako suproizvodi tekst u činu čitanja, on postaje instanca opterećena teleologijom konačne istine.

³² Umberto Eco govori o krizi temporalnosti u modernističkim djelima, pa kaže: „...Veliki dio suvremene umjetnosti, od Joyca, preko Robbea Grilleta sve do filmova poput `Prošle godine u Maryenbadu`, odražava paradoksalne vremenske situacije, a modeli tih situacija, međutim, postoje u epistemološkim raspravama našeg doba. Činjenica da u djelima kao što su `Fineganovo bdijenje` ili u `Labirintu` uobičajene vremenske odnose namjerno razbijaju i onaj tko piše i onaj tko bi estetski uživao u toj operaciji. Prema tome, kriza temporalnosti ima funkciju istraživanja i ujedno upozorenja, a teži da čitatelju pribavi imaginativne modele s pomoću kojih će moći prihvatiti situacije nove znanosti i tako pomiriti aktivnost imaginacije navikle na stare sheme s aktivnošću inteligencije koja se upušta u pothvat da hipotetično zamišlja i opisuje svjetove koji se ne daju svesti na sliku i shemu”. Citirano prema: Nirman Moranjak-Mamburać, *Retorika tekstualnosti*, 244-245.

koja opsesivnom snagom prožima njegove pripovjedne tekstove.³³ Kontekst pripovijesti pruža Bosna i Hercegovina s kraja devetnaestoga stoljeća, odnosno povijesno turbulentno vrijeme smjene osmanske vlasti austrougarskom, prostorno koncentrirano na grad Mostar. U linearnu konstrukciju vremena i jasne koordinate prostora intervenira melekova vizura vječnog trajanja, događaji bivaju predstavljeni u njihovoj simultanosti kroz tragiku jedne markantne povijesne osobnosti. Unatoč zadržavanju minimalne note linearnosti, „ona je toliko ogoljena da se zapravo može smatrati parodijom predodžbe o povijesnome vremenu pretočenom u pripovjedni tekst. (...) Ono za što bi nekom pripovjedaču monumentalnoga povijesnog romana trebalo nekoliko desetaka stranica Ibrišimovićev melek svodi na desetak redaka. Propast Karabega, padanje Mostara i osmanske Bosne i Hercegovine pod austro-ugarsku vlast završava se njegovim poražavajućim *Ja s ovim prestajem da postojim.*”³⁴

Zaključak

U pokušaju književnohistorijskog kontekstualiziranja Ibrišimovićevih romana nedvojbene su nedosljednosti u procjeni književne kritike o aspektu modernosti u Ibrišimovićevom djelu. U tekstovima o Ibrišimoviću uočljivo je preširoko određenje *moderni roman* koje u rasponu od tvrdnje Radovana Vučkovića da su Ibrišimovićevi romani autentična obnova tradicije historijske umjetničke proze, do stava Envera Kazaza da su Ibrišimovićevi romani znatno redefinirali matični obzor tradicije predstavljajući dezintegraciju tradicionalne romaneskne paradigme i shodno tome transformaciju modernističke proze u kontekstu bosanske književnosti.

³³ Beganović skreće pažnju kako je roman *Karabeg* od početka koncentriran na temu neprestanoga života: „Ibrišimović otvara roman apelativnom strukturom. Obraćajući se čitatelju u drugome licu i razotkrivajući svoju eteričnu bit, pripovjedač propisuje moduse čitanja istovremeno ih potkopavajući. No zašto anđeo? Upravo u razjašnjenju pitanja o izboru pripovjedne instance otkrit će se i konstrukcija vječnosti na kojoj je baziran roman. Hebrejskim se pojmom ‘m-l’-k’ (mal’ak) obilježuje “poslanik, glasnik, najavljiivač, to je nominalni derivat iz korijena l’-k koji u različitim semitskim jezicima isporučuje glagolsko značenje ‘slati’.” (...) Prema tome meleki su prenositelji poruke božanstva, te ih se konzekventno može obilježiti kao “funktionalna” bića. No oni su i bića “između”. “Između neba i zemlje, Boga i čovjeka, muškog i ženskog, dobra i zla”. Zauzimanje središnjega položaja između dviju polarnih suprotnosti određuje i njihovu suštinu: može ih se pojmiti kao „polja napetosti između polova, kao reprezentante višega jedinstva kojim se prevazilazi polarnost.” Davor Beganović, „Anđeo i mistik. Linearna i prostorna koncepcija vječnosti u dva romana Nedžada Ibrišimovića”, u: Specijalni prilog, Izlaganja sa Naučnog skupa „Vječnik: književni likovi besmrtnika“, 2007, http://www.odjek.ba/Specijalni_prilog_VJECNIK.pdf.

³⁴ Davor Beganović, „Anđeo i mistik. Linearna i prostorna koncepcija vječnosti u dva romana Nedžada Ibrišimovića”, u: Specijalni prilog, Izlaganja sa Naučnog skupa „Vječnik: književni likovi besmrtnika“, 2007, http://www.odjek.ba/Specijalni_prilog_VJECNIK.pdf.

U tipološkim razvrstavanjima bošnjačkog romana 20. stoljeća *Ugursuz* se prepoznaje na fonu žanra egzistencijalističkog romana, iamjući pri tome u vidu i problem njegove polimodalnosti kojom nadilazi obzore filozofije egzistencije kao značenjske osnove teksta, te na tom tragu otvara se i mogućnost da se Ibrišimovićev *Ugursuz* prepozna u modelu alegorijskog tipa romana.

Imaginacija u *Ugursuzu* i *Karabegu* djeluje na materijalu koji je bogat historijskim asocijacijama, a produhovljen prelamanjem u prostorima svijesti. U tom smislu, temeljna pretpostavka recepcije Ibrišimovićeva teksta jeste uvažavanje činjenice da on ne predstavlja samo panoramu života, sliku historije, nego i dramu svijesti. Čitanje ovih romana iziskuje pronicanje u Ibrišimovićevu konceptualizaciju povijesti i njoj prikladnom modelotvornom instrumentariju u oblikovanju historiografskog materijala. Čini se plodotvornim u ovu jednačinu uvrstiti dva oprečna modaliteta povijesti:

- modernistički – barata kategorijama mitskog, starogrčkog i kršćanskog vremena, te trima tipovima vremena (povijest kao kružni tok vremena – ahistorični tip, povijest kao napredovanje spasa i povijest kao napredak uma – novohistoristički tip);
- postmodernistički - sve rečeno dovodi u pitanje.

Historijski određeno događanje u romanima *Ugursuz* i *Karabeg* podrazumijevalo je da se u njega smjesti tkivo osobnog vremena i prostora, što implicira iznevjeravanje historijske faktografije za račun povijesne priče. Pri tome kategorije pouzdanosti i tačnosti pripovijedanja nisu devalvirane, ne u odnosu na historiografsku faktografiju nego u odnosu na duh povijesti. Značenje činjenica u premještanju iz historijskog konteksta u literarni, u paraboličnu formu svojstvenu pripovjednoj prurušenosti i kompleksnosti, paradoksalnosti, višeznačnosti, apsurdnosti, ostaje nepromijenjeno. Glavni junak Muzafer želi biti istovremeno unutar i izvan konteksta koji ga zatiče se u stanju izuzetka. U kartografiji ovog paradoksa Muzafer, egzistencijalno izmješten, postaje talac vlastitog nepodnošljivog vrtloga nemoći da išta promijeni, a pri svemu tome investiran je u slutnju kao nerođenu stvarnost. Sazrijevujući psihički i socijalno Muzafer je iskusio izostanak “značajnog drugog” uračunatog u kreiranje sopstva (izostala je majka kao “značajni drugi”). Praznina postaje skalpel koji Ibrišimović promovira u moćno oružje svijesti koja sluti. Slutnja postaje temeljna gradivna jedinica Muzaferova postojanja.

Roman *Karabeg* je melanholična pripovijest o tragičnom kraju mostarskog velikodostojnika Karabega. Priča, ambijentirana kontekstom surovih izdaja i intriga, destruiru prošlost ne ostavljajući ni tračak svjetla u tunelu koji bi nagovijestio svjetliju budućnost. Historijsku temu Ibrišimović obavlja oreolom poetičnosti. Čitaocu će iz pripovijesti meleka biti jasno da se historijske i političke teme ne nalaze u okosnici ni ovoga romana, uprkos tome što se priča povremeno referira na povijesne činjenice. Pisac daje glas meleku,

koji nastanjuje misli i srca junaka opsjednutih vlastitom vizurom povijesnih mijena i svojim mjestom unutar njih. U *Karabegu* je naglašena vrijednost preoblikovanja historijske realnosti iz vizure pojedinca, a sam opis obogaćuje vremenom/prostorom nelimitirana vizija meleka. Radnju Ibrišimović uklapa u historijsku i geografsku realnost ne opterećujući se da ispoštuje njenu faktualnost. Kao primarnu zadaću on vidi prikaz nesamjerljivosti između povijesnih mijena i poetičnosti života. Temelj toj poetičnosti i naratološkoj virtuoznosti jeste perspektiva meleka. Roman *Karabeg* svojim temeljnim naratološkim opredjeljenjem postavlja pitanje fikcionalnosti, priču konstruira iz vizure “odozgo”, iz perspektive meleka koji se uprisutnjuje i čitaocu obraća čineći ga rezonerom i sudionikom zbivanja, uzimajući privilegiju obistinjenja, svjedočenja, ne izvanjskim okolnostima događaja nego u unutrašnjoj drami sudionika zbivanja.

Ibrišimović tematizira kompleksnost odnosa života i književnosti. Književnost simuliranja i/ili oblikovanja/rekonstruiranja povijesti nastoji likovima podariti stvarnost propitujući mogućnosti fikcionalnog obistinjenja povijesnih zbivanja. Uvjet za to jeste žanrovski ugovor s čitaocem o odnosu fikcije i faksije, u kome se u ironijskom kontekstu traži pristanak na fiktivnu zavjeru koja će pomoći otkrivanju i/ili stvaranju historijske priče, uz posredno priznaje da historijska priča nije proziran zapis neke istine, te da nas prošlost sustiže u obliku teksta sjećanja i njihove recepcije.

Roman *Karabeg* je igra s vremenom – s njegovim zakonitostima u svim dimenzijama: sukcesiji, simultanosti, bezvremenosti, vječnosti, itd. Ta igra priču oslobađa jednoznačnog konteksta historiografskog razumijevanja i tumačenja, podajući se beskrajoj interpretabilnosti i mnogostruko umnoženim kontekstima.

Summary

In attempting literary-historical contextualization of Ibrišimović's novels, there are undoubted inconsistencies in the assessment of literary criticism regarding the aspect of modernity in Ibrišimović's work. In texts about Ibrišimović, there is a noticeable overspecification of the *modern novel*, ranging from Radovan Vučković's assertion that Ibrišimović's novels are an authentic renewal of the tradition of historical artistic prose, to Enver Kazaz's view that Ibrišimović's novels significantly redefine the horizon of the tradition, presenting the disintegration of the traditional novelistic paradigm and consequently the transformation of modernist prose in the context of Bosnian literature.

In typological classifications of Bosniak novels of the 20th century, “Ugursuz” is recognized against the background of the existentialist novel genre, considering also the problem of its polymodality which transcends the horizons of existential philosophy as the textual basis, and in this vein, the

possibility arises for Ibrišimović's "Ugursuz" to be recognized within the model of an allegorical type of novel.

Imagination in "Ugursuz" and "Karabeg" operates on material rich in historical associations, imbued with spirituality through the interplay within the realms of consciousness. In this sense, the fundamental assumption of receiving Ibrišimović's text is to acknowledge the fact that it not only presents a panorama of life, a picture of history, but also a drama of consciousness. Reading these novels requires delving into Ibrišimović's conceptualization of history and the appropriate model-forming toolkit in shaping historiographical material. It seems fruitful to incorporate two opposing modalities of history into this equation:

- modernistic - deals with categories of the mythical, ancient Greek, and Christian times, as well as three types of time (history as a circular flow of time - ahistorical type, history as progress of salvation, and history as progress of the mind - new historicist type);
- postmodernistic - questions everything said.

Historically determined events in the novels "Ugursuz" and "Karabeg" implied that they be imbued with the fabric of personal time and space, which implies a betrayal of historical factuality in favor of historical storytelling. In doing so, the categories of reliability and accuracy of narration are not devalued, not in relation to historiographical factuality, but in relation to the spirit of history. The meaning of facts in their relocation from historical context to literary, in a parabolic form characteristic of narrative disguise and complexity, paradoxicalness, ambiguity, absurdity, remains unchanged.

The main character, Muzafer, wants to be simultaneously within and outside the context he finds himself in, in a state of exception. In the cartography of this paradox, Muzafer, existentially displaced, becomes a hostage to his own unbearable whirlpool of powerlessness to change anything, while invested in anticipation as an unborn reality. Maturing psychologically and socially, Muzafer experiences the absence of the "significant other" included in the creation of the self (the mother as the "significant other" is missing). Emptiness becomes the scalpel that Ibrišimović promotes into a powerful weapon of consciousness that anticipates. Anticipation becomes the fundamental building block of Muzafer's existence.

BIBLIOGRAFIJA/BIBLIOGRAPHY

Knjige/Books:

1. Kazaz Enver, *Bošnjački roman XX vijeka*, Naklada Zoro, Zagreb - Sarajevo 2004.
2. Lyotard Jean-François, *Postmoderna protumačena djeci*, August Cesarec, Zagreb 1990.
3. Lyotard Jean-François, *Postmoderno stanje. Izvještaj o znanju*, Ibis-grafika, Zagreb 2005.
4. Moranjak-Mamburać Nirman, *Retorika tekstualnosti*, Buybook, Sarajevo 2004.

Članci/Articles:

1. Agić Nihad, Logika akcije nepredvidivih protagonista, u: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, Novija književnost, knjiga IV, priredio Enes Duraković, Alef, Sarajevo 1998.
2. Beganović Davor, Anđeo i mistik. Linearna i prostorna koncepcija vječnosti u dva romana Nedžada Ibrišimovića, u: *Odjek*, Specijalni prilog, Izlaganja sa Naučnog skupa "Vječnik: književni likovi besmrtnika", 2007, dostupno na: http://www.odjek.ba/Specijalni_prilog_VJECNIK.pdf.
3. Begić Midhat, Ibrišimovićeva pripovjedačka elipsa, *Izraz*, XIII/1969.
4. Koljević Svetozar, Svest kao svetlost Ibrišimovićevog *Ugursuza*, u: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, Novija književnost – proza, knjiga IV, priredio Enes Duraković, Alef, Sarajevo 1998.
5. Musabegović Jasmina, Savremeni postupak u tradicionalnom ruhu, u: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, Novija književnost – proza, knjiga IV, priredio Enes Duraković, Alef, Sarajevo 1998.
6. Spahić Vedad, Pregled savremene bosanskohercegovačke književnosti, *Godišnjak BZK Preporod*, II, Sarajevo 2002.