

Univerzitet u Sarajevu  
Filozofski fakultet  
Odsjek za komparativnu književnost i bibliotekarstvo

**ROMANESKNO TEMATIZIRANJE PROŠLOSTI: REALIZAM, MODERNIZAM,  
POSTMODERNIZAM**

Završni magistarski rad

Kandidat: Ahmed Isanović

Mentor: Prof. dr. Edin Pobrić

Sarajevo, septembar 2020.

## Sadržaj

Uvod .....	4
Diskurs povijesti između činjenice, interpretacije i imaginacije .....	5
Romanesknno tematiziranje povijesti .....	17
Monumentalističko-antikvarna prošlost – „Zeleno busenje“ Edhema Mulabdića kao povijesni roman .....	22
„Historija kao storija“ – „Ugursuz“ Nedžada Ibrišimovića kao novohistorijski roman .....	33
Falsificirani dokument – „Praško groblje“ Umberta Eka kao historiografska metafikcija i „Knjiga kraljeva i budala“ Danila Kiša kao intertekstualna dekonstrukcija izvornosti .....	43
Zaključak .....	57
Bibliografija .....	59

### Sažetak

Polazeći od razumijevanja povijesti kao diskursa posredne interpretacije tekstualnih tragova prošlosti i razumijevanja romana kao žanra koji povijesnu temu u pravilu personalizira, rad nastoji predstaviti način na koji roman kao žanr tematizira prošlost. S jedne strane, roman pokazuje, u skladu sa prirodom žanra, stalnost u tretiranju povijesne teme i sadržaja, dok, s druge strane, kroz različite stilske formacije i poetike (realizam, modernizam, postmodernizam), roman pokazuje i bitne razlike u tretiranju povijesne teme i sadržaja, a što je u skladu sa osnovnim duhovnim težnjama vremena. Zauzimajući pristup epistemološkog skepticizma u razumijevanju povijesti, u radu se problematizira nekoliko važnih pitanja: teleološkog karaktera povijesti; ontološkog statusa činjenica; epistemoloških mogućnosti tragova prošlosti; (inter)tekstualnosti dokumenta; konstruktivno-fiktivne prirode povijesnog diskursa. Na sebi svojstven način, roman je oduvijek postavljao pitanja smisla povijesti, njegove uloge i uticaja na pojedinačne egzistencijalne drame kao prostora gdje se odigrava stvarna romaneskna povijest. Prema tome, primjetna su dva dominantna romaneskna pristupa prošlosti: monumentalističko-antikvarni pristup koji baštini povijesni roman („Zeleno busenje“) i kritički pristup koji baštine novohistorijski roman („Ugursuz“) i, naročito, historiografska metafikcija („Praško groblje“).

Ključne riječi: roman, povijest, povijesni roman, novohistorijski roman, historiografska metafikcija

## Uvod

Kao fundamentalna identitarna komponenta čovjeka, prošlost je, paradoksalno, uvijek življa i prisutnija nego sadašnjost. Čovjekov razum, naučen da svemu traži početak, smisao, uzrok, razlog, podlogu, na sadašnjost gleda kao posljedicu prošlosti. Ustvari, prošlost je značenje sadašnjosti, kao što je u jeziku odsutno ustvari značenje onom prisutnom. Prema tome, sadašnjost možemo razumjeti kao uzrokom prošlosti, ali šta se desi kada ovu konstataciju okrenemo naglavačke i kažemo: prošlost možemo razumjeti kao uzrokom sadašnjosti, odnosno pravilnije: povijest možemo razumjeti kao uzrokom sadašnjosti. Ova tvrdnja podrazumijeva da povijest nije kazivanje o prošlosti, nego interpretiranje prošlosti putem dostupnih tekstualnih tragova za koje se samo pretpostavlja da su pouzdani. Ipak, povjesničar mora vjerovati da prošlost jeste onakva kakvu saznaje, jer bi, u protivnom, postao književni/tekstualni kritičar, a to je ipak daleko od znanosti kojom smatra da se, kao povjesničar, bavi. Upravo je osnovna teza dijela koji se bavi razumijevanjem povijesti njena nekompatibilnost sa onim što predstavlja, što je donekle približava fikcionalnom diskursu, dakle književnosti, odnosno romanu, ali sa bitnom razlikom u načinu tematiziranja prošlosti kao vlastitog predmeta.

Romanesko tematiziranje prošlosti ili povijesti znači ustvari personalizaciju povijesti. Ukoliko se historiografija bavi prelomnim političkim i društvenim događajima u njihovoj političkoj i društvenoj važnosti za kolektiv, utoliko se povijesni roman (povijesni u najširem smislu) bavi prelomnim životnim, egzistencijalnim, pojedinačnim događajima koji svoj prelom doživljavaju uslijed konkretnih prelomnih političkih i društvenih događaja, ili naprosto uslijed povijesti kao apstraktnog mehanizma nečovječnosti i Zla koja se na egzistenciju manifestira u obliku neke transpovijesne sile: slutnje, nepravde, siromaštva, straha, i slično. Roman je, prema tome, – ovo je ujedno i osnovna teza dijela koji se bavi romaneskima tematiziranjem prošlosti – „antropomorfan“ žanr. Njega zanima čovjek u svim svojim manifestacijama i zato je upravo roman čovjekov najbolji sagovornik.

U prvom dijelu rada, u kojem pokušavam problematizirati reprezentabilnost i smisao povijesti, bavim se pitanjima: teleološkog karaktera povijesti; ontološkog statusa činjenica; epistemoloških mogućnosti tragova prošlosti; (inter)tekstualnosti dokumenta; konstruktivno-fiktivne prirode povijesnog diskursa. Gotovo istim pitanjima bavim se i u posljednjem (petom) dijelu rada gdje kroz historiografski metafikcionalni roman „Praško groblje“ nastojim predstaviti samosvjesnost ovog žanra u problematiziranju ključnih pitanja povijesnog i književnog diskursa kao vlastitih referencijalnih okvira. U drugom dijelu rada bavim se romaneskima tematiziranjem prošlosti gdje nastojim pokazati specifičnosti žanra u pristupu

temama i sadržajima prošlosti, specifičnosti koja je vezana za prikazivanje čovjekovog ličnog, individualnog iskustva u susretu sa poviješću. U trećem dijelu rada analiziram roman „Zelenu busenje“ Edhema Mulabdića kao povijesni roman gdje nastojim predstaviti romantičarsko-realistički odnos prema prošlosti za koji je svojstven monumentalističko-antikvarni pristup povijesnoj građi. U četvrtom dijelu rada analiziram roman „Ugursuz“ Nedžada Ibrišimovića kao novohistorijski roman gdje nastojim predstaviti modernistički odnos prema prošlosti za koji je svojstven kritički pristup povijesnoj građi, ali indirektno kritički, rezignirano kritički jer još uvijek ne pokazuje, kao historiografska metafikcija, angažiranu svijest o kritičkom odnosu. U petom dijelu rada, kao što sam već i naveo, analiziram roman „Praško groblje“ Umberta Eka kao historiografsku metafikciju, uz analizu Danilo Kišove pripovijetke „Knjiga kraljeva i budala“ koja, kao i Ekov roman, tematizira (dekonstruira) jedan povijesni „dokument“.

## Diskurs povijesti između činjenice, interpretacije i imaginacije

„Često pomislim kako je čudno što je tako dosadna, budući da je veći njen dio zasigurno izmišljen“ (Džejn Ostin).

### I

Prvenstveno, na početku je važno razgraničiti značenje termina povijest i prošlost, iako se jako često koriste kao sinonimni pojmovi. Najjednostavnije rečeno, povijest traži izbor i odabir u prošlosti kao objektu povijesti. Dakle, povijest tumači prošlost, prenosi je, raspoređuje i oblikuje. Slično tome, postmoderni povijesničar K. Dženkins u djelu „Promišljanje historije“ također razgraničava povijest od prošlosti navodeći kako je prošlost onaj dio svijeta koji je predmet povijesnog istraživanja, dok je povijest diskurs koji govori o prošlosti. Prema tome, prošlost je nešto što jeste samo po sebi, dok je povijest diskursna (re)konstrukcija onoga što se desilo u prošlosti. Povijest je diskurs koji ne stvara svijet/prošlost, ali zato određuje njeno značenje što direktno utiče da svijet/prošlost doživljavamo i percipiramo na diskurzivno determiniran način. Prema tome, prošlost jeste neutralna, ali povijest nije, jer je povijest forma, model, okvir, često ideološki, politički, teorijski definiran. Polazeći od značenja riječi historija, Čelstali navodi (2004: 43) kako je riječ grčkog porijekla koja je označavala sticanje znanja istraživanjem. U mnogim jezicima riječ ima višestruko značenje: označava prošlu stvarnost; označava naše znanje o prošlosti, nauku o prošlosti; označava kazivanje o prošlosti, bilo da je zasnovano na sjećanju i mitovima ili na naučnom istraživanju. „Ono što istoričar čini, jeste da

sastavi, 'konstruiše' sliku kako je nešto nekad moglo biti. Istorija se kao nauka sastoji od prikupljanja rasute građe i njenog preoblikovanja u smislaone slike toga kako je nešto bilo – ili, budimo skromniji, kakvo je moglo biti“ (Ćelstali, 2004: 46).

U IX poglavlju „Poetike“ Aristotel piše o razlici između historiografije i pjesništva: pjesništvo izlaže ono što se moglo dogoditi i što je moguće po zakonima vjerovatnosti i nužnosti, te predstavlja ono što je opće; historiografija govori o onome što se istinski dogodilo, te prikazuje ono što je pojedinačno. U XXIII poglavlju Aristotel iznosi još jednu bitnu razliku između prikazivanja epskog pjesništva i povijesti. Epsko pjesništvo ne smije da liči na povijesna djela jer epsko pjesništvo prikazuje jednu, jedinstvenu, cijelu i završenu radnju, dok povijesna djela prikazuju jedno vrijeme. T. Kulenović navodi (1995: 26-27) kako su se u klasičnoj Grčkoj filozofiji, a najjasnije kod Aristotela, razlikovale tri vrste govora: Logos – govor filozofije, mudrosti, razuma, govor koji utvrđuje ontološke činjenice ili suštinu; Epos – govor povijesti, govor kojim su se prepričavali događaji onako kako su se odigrali; Mythos – govor umjetnosti, govor koji nije ni logos ni epos, govor koji ne kazuje direktno suštinske istine, ali koji nije ni puko pripovijedanje događaja već govor koji pričom oblikuje i sugerije suštinu.

## II

Augustin je u „Božjoj državi“ izrazio hrišćansko tumačenje ljudske povijesti – tumačenje koje se suprotstavlja istočnjačkim shvatanjima stalnih ciklusa razaranja i obnove svega postojećeg. Hrišćanstvo nas uči kako se povijest kreće u određenom smjeru, ka nekom cilju, dakle da je povijest uokvirena metafizičkim smislom koji i ljudskom djelovanju i bivstvovanju također daje metafizički smisao. Povijest u hrišćanskom shvatanju se ne kreće u kružnicama, ona nije stalno ponavljanje, već je linearna i nije slučajna. Pretpostavka da se povijest kreće u određenom pravcu i prema određenim pravilima, znači, ustvari, da se budući događaji mogu predvidjeti, odnosno da je budućnost zacrtana već u početku ili čak u prapočetku povijesti. Linearni model povijesnog razvoja baštini i prosvjetiteljska misao koja vođena duhom optimizma vjeruje kako povijest vodi u vis, prema moralnom i intelektualnom usavršavanju. Prosvjetiteljska misao (kao i ostali dominantni misaoni sistemi 19. stoljeća) tumačila je povijesne procese, navodi Juvan (2011: 140), na osnovu jednog podsticaja (dijalektike duha, klasne borbe, narodnog uspona itd.), podsticaja koji daje teleološki karakter povijesti, dakle povijest koja napreduje prema nekom cilju (formiranju nacionalne države, apsolutizmu, komunizmu ili liberalnoj demokratiji). Jedan od najvećih evropskih umova

Hegel, dao je snažan doprinos filozofiji povijesti<sup>1</sup> i teleološkom razumijevanju povijesti. Zasnivajući cjelokupnu filozofsku misao na Apsolutnom duhu iz kojeg sve potiče i kojem se sve vraća, Hegel smatra, navodi Bošnjak (1993: 148), kako svjetska povijest nema kružni tok kao priroda. Povijesne promjene su promjene koje na duhovnom tlu proizvode uvijek novo, vodeći se principom razvoja. Shvatanje da se povijest kreće prema vlastitom cilju nužna je posljedica Hegelove idealističke filozofije i pretpostavke kako Bog (Duh, Um) upravlja svijetom, te da je cjelokupna povijest ispunjenje njegovog plana. Druga važna ideja Hegelovog razumijevanja povijesti jeste, navodi Bošnjak (1993: 144), da se povijest odigrava između slobode i nužnosti koje se u razvoju duha sjedinjuju. Duhu pripada nužnost, a ono što se pojavljuje u svijetu pripada slobodi. Odnos slobode i nužnosti, kao i Hegelov esencijalizam i determinizam, može se shvatiti preko sljedećeg navoda: „Svjetske historijske ličnosti postupaju iz slobode tako da svoje interese spajaju s voljom svjetskog duha [...] Veliki su ljudi u povijesti oni što ne samo crpe iz sebe, već u svoje djelovanje unose duh koji još nije tu, prisutan, nije sadašnje, ali se nalazi kao u klici, koja već kuca na vrata svijeta. To bi bili u pravom smislu heroji. Oni su buduće učinili svojim ciljem. Shvatili su šta je nužno i čemu je vrijeme“ (Bošnjak, 1993: 144).<sup>2</sup> Kao i Hegelova, tako i Marksova filozofija povijesti krajnji cilj povijesti vidi u slobodi, samo što Marks isključuje bilo kakav idealizam svodeći sve na socijalne ili klasne odnose, pa je, prema tome, cilj povijesti utopijsko slobodno besklasno društvo. „Francuska revolucija bila je ta koja je uvela ideju povijesnog aktera i u mišljenje i u povijest, ona je uvela ideju da su se pojedine ličnosti ili društvene kategorije susrele sa sudbinom, s povijesnom nužnosti“ (Turen, 2012: 60). Jer Francusku revoluciju pratila je ideja modernosti da je povijesni duh napokon došao osloboditi nacionalno biće, što znači napredak ka novom, modernijem stadiju društva, a što je ustvari rezultat povijesne nužnosti.

Odbacujući ideju povijesne nužnosti, Hauzer smatra (1963: 141-142) kako je jedini vidljivi agens povijesti individuum, ali individuum koji je usidren u vlastiti povijesno-socijalni

---

<sup>1</sup> Filozofija povijesti, navodi Karbonel (1999: 74-75), pita se, na najopćenitiji način, o putu kojim su prošla ljudska društva; na koji način se kreću, da li linearno ili ciklično; da li ona napreduju i na koji način napreduju; da li su dešavanja svrsishodna, kauzalno povezana ili su puka slučajnost, kontingentnost iza koje ne stoji samo obeshrabrujući slučaj; kakva pouka proizilazi iz povijesnih događaja; postoji li univerzalni, transhistorijski princip, zakon po kojem se sve odvija?

<sup>2</sup> Kad je riječ o odnosu (individualne) slobode i (povijesne) nužnosti, Hauzer navodi (1963: 137) slikovit primjer s kuglama koje su pokrenute i koje se međusobno sudaraju. Svaka od kugli giba se svojom stazom kauzalnom nužnošću koja odgovara primljenom udarcu. Okolnost što je primila udarac od druge kugle leži izvan kauzalnosti kojoj je podvrgnuto njezino vlastito gibanje i prividno je slučajna u odnosu prema njenoj prvotnoj tendenciji gibanja, mada se i druga kugla u svom gibanju pokorava svojoj posebnoj kauzalnosti i nužnosti. Slučajnost sudara ovdje oslikava slučajnost povijesnih zbivanja kao posljedicu okolnosti sačinjenu od više kauzalnih nizova koji se međusobno ukrštavaju. Dakle, to je polazište suprotno Hegelovom, jer Hegel nužnost vidi u Apsolutnom duhu, a Hauzer u okolnostima koje nemaju svoje metafizičko utemeljenje.

kontekst od kojeg snažno ovisi, pa se, prema tome, javlja kao predstavnik kolektivne svijesti ili kolektivnih nakana. Ali okolnosti koje utiču na pojedinca jesu samo skupovi trenutačnih datosti koje se grade u odnosu pojedinac-stvarnost-društvo, a ne datosti samih po sebi kako bi željeli, na primjer, Hegel i Marks, jer kao što se kod „Hegela duh svijeta služi pojedincem kao pukim oruđem, tako su u marksizmu uticaj proizvodnih sila i ishod klasne borbe neovisni o psihološkim motivima i privatnim obzirima [...] Individuum je kao individuum i za Hegela i za Marxa na kraju krajeva beznačajan“ (Hauser, 1963: 143). F. Niče, suprotstavljajući se svojom cjelokupnom mišlju bilo kakvom esencijalizmu, pisao je kako se povijest može posmatrati kao stalno rušenje kipova i spomenika. Jedni se dižu, drugi padaju, i to je tok koji kruži. Ako je cjelokupna povijest stalno i kružno uzdizanje i spuštanje, onda povijest nema karakter napretka, onda povijest nije linija (bez obzira koliko valovita bila) između početka i kraja (cilja), nego krug, a na rubovima kruga se ne razlikuju početak i kraj.

Razlikujući Povijest s veliki slovom „P“ od povijesti s malim slovom „p“, T. Iglton navodi (1998: 90) kako je Povijest s veliko „P“ teleološki problematična. Ona podrazumijeva da se svijet svrsishodno kreće prema unaprijed određenom cilju koji je imanentan povijesti i koji mu daje progresivnu dinamiku. Hauser obrazlaže (1963: 173-174) i snažno stoji iza ideje da je prošlost sama po sebi besmislena i bezoblična, te da ona dobiva svoje značenje i svoj oblik tek u odnosu na neku određenu sadašnjost. Svaka sadašnjost ima drugačiju prošlost, pa se povijest treba uvijek nanovo pisati, umjetnička djela nanovo interpretirati, jer promatranje povijesti moguće je samo sa stanovišta sadašnjosti. Ovdje se autor naravno poziva i na Ničea za kojeg je također prošlost produkt sadašnjosti, sadašnjosti koja je retroaktivna sila. Dakle, Ničeovo shvatanje će zaoštriti Bergson tvrdnjom kako se prošlost ne samo otkriva, već i stvara, a što će snažno otvoriti put ka postmodernoj koncepciji povijesti zasnovanoj na epistemološkom skepticizmu.<sup>3</sup>

Problematiziranje normi teleološke hermetičnosti i razvojnog kontinuiteta posljedica je „negacija stabilnih struktura bitka, na koje bi se mišljenje trebalo odnositi da bi se utemeljilo na nepokolebljivim izvjesnostima“ (Vattimo, 2000: 7). Izvjesnost linearnog modela povijesti jeste neki početak ili neka nužnost koja usmjerava ili upravlja povijesnim kretanjem, te neki cilj kao potvrda smislenosti povijesnog kretanja. Sorić navodi (2010: 316-317) tri razloga

---

<sup>3</sup> Čak su i neki epistemološki skeptici, odnosno potmoderni povjesničari poput E. H. Kara, vjerovali u povijesnu progresiju i koliko toliko objektivno utvrdivu prošlost. Naime, Kar smatra kako proučavanje prošlosti svjedoči evidentan napredak ljudskih potencijala, te da je na osnovu povezivanja racionalnih uzroka moguće, u izvjesnoj mjeri pouzdano, rekonstruirati povijest. Stav o povijesnom kauzalitetu, proučavanju racionalnih uzroka i ideja povijesti kao progresivnog procesa dovode u pitanje Karov skeptični relativizam koji mu kritika pripisuje, jer u pojedinim stavovima, posebice o proučavanju racionalnih uzroka, on iskazuje, za njegovo vrijeme, netipičan konvencionalni stav o objektivnosti (više vidi u Carr, 2004).



odbacivanja linearnog modela povijesti: konkretna društvena zbivanja prouzrokovana totalitarnim ideologijama u drugoj polovici dvadesetog stoljeća; mnogobrojni primjeri korištenja znanosti i tehnologije za nehumane svrhe; i dijagram linearne povijesti može se shvatiti kao neprimjereno transponiranje jednog prirodoslovnog modela u društveno-humanističku sferu.

Prirodni zakoni su nužni i oni imaju svoj razvojni put, ali je njihov put neizvjestan. A ako je ova misao tačna u sferi prirode, onda je utoliko tačnija u sferi povijesti, jer unutar prirodnih procesa susrećemo se sa slučajem, dok se unutar povijesnih procesa susrećemo i sa čovjekovom slobodnom voljom. Hauzer navodi (1963: 136) da nauka o periodičnosti, ritmici ili cikličnosti povijesti, različite teorije o povratnim tipovima, morfološkim stadijima ili dijalektičkim stepenicama razvoja, ideje o historijskoj sudbini, stalnom napretku, sigurnoj propasti – sve su ovo varijante istog historijsko-filozofskog mističizma, odnosno varijante vjerovanja da se može konstruirati i shematizovati povijesni proces. Zar povijest uopće mora imati plan? i zašto se ljudski plan poistovjećuje sa nekim transpovijesnim naumom?

### III

19. stoljeće, obilježeno spregom historizma<sup>4</sup> i pozitivizma<sup>5</sup>, iskazuje se, kako navodi Žmegač (1994: 73-74), najsugestivnije u znakovitu pitanju: Kako se postiže povijesna autentičnost?, dok je za naše vrijeme karakterističan posve drugi problem, a sadržan je u pitanju: Šta je uopće povijest? Može li se uopće spoznati i tumačiti? Već u humanizmu primjetne su ideje, koje će se u narednim stoljećima razvijati do nivoa teorije (posebice u 20. stoljeću sa postmodernom teorijom), kako navodi Karbonel (1999: 59), koje relativiziraju historijska saznanja, sumnjaju u njihovu istinitost ističući kako povijesna istina ne govori o povijesnoj istini, nego o kulturi u kojoj je istina razrađena.

---

<sup>4</sup> Kao opozicija prosvjetiteljskom shvatanju povijesti, javlja se historizam koji je želio povijesti dati znanstvenu dimenziju i odbaciti univerzalističke okvire u razumijevanju povijesti. Dobrim dijelom nastao na premisama romantizma, historizam, navodi Čelstali (2004: 67-68), zastupa sljedeće: historisti su se zanimali za ideju razvoja, nasuprot prosvjetiteljskoj ideji napretka, jer povijest nudi razlike a ne samo napredovanje; povijest nije ponavljanje djelovanja nekog općeg zakona, već je čine jednokratna dešavanja; svaki narod ima svoju posebnost (narodi duh), svoju individualnost utemeljenu na posebnoj povijesti, jer nema općih zakona koji važe za sve; hermeneutički pristup u čijoj osnovi je da se epohe moraju razumjeti na osnovu vlastitih premisa, okolnosti; povjesničar ne bi trebao unositi vlastita viđenja i mjerila, već ostati nepristrasan; rekonstrukcija prošlosti odvija se samo putem originalnih ostataka iz date epohe, a ne putem njenih kasnijih opisa. Također, navodi Čelstali (2004: 140), historizam jeste pristup koji je istican kao alternativa pozitivizmu, naglašavajući da svrha nije objasniti uzroke, nego ih razumjeti prodirući u namjeru, cilj i motiv onih koji su djelovali, i tumačiti mišljenja koja čine osnovu iskaza i znakova, institucija i rituala. Takav pristup nazivamo hermeneutičkim pristupom.

<sup>5</sup> Za pozitiviste i empiriste povijest „se sastoji od zbirke utvrđenih činjenica. Činjenice su povjesničarima vidljive u dokumentima, zapisima itd., kao ribe na ribarskom štandu. Povjesničar ih skuplja, odnosi ih kući, kuha i servira onako kako mu se najviše sviđa“ (Carr, 2004: 7). Empirizam i pozitivizam povijesne događaje su tumačili na isti način kao i fizičke, odnosno putem općih zakona i inicijalnih uvjeta.

Postmoderni povjesničar K. Dženkins u knjizi „Promišljanje historije“ ističe kako je koristio iskustva iz filozofije i književne teorije, jer ako se u bavljenju poviješću radi o tome kako čitamo i osmišljavamo prošlost i sadašnjost, onda se čini važnim baviti diskursima koji kao glavno područje interesa imaju „čitanja“ i „konstrukcije značenja“. Polazeći od razumijevanja povijesti kao diskursa, dakle kao jezičko-ideološke konstrukcije, Dženkins ne vjeruje u mogućnost pouzdanog pristupa stvarnosti/prošlosti. Uzimajući u obzir poststrukturalne teoretičare, Dženkins stvarnost smješta u okvire jezika kao jedinog pristupa stvarnosti. Ono čime se povjesničar služi i preko čega pristupa prošlosti jesu tekstovi, koji iz poststrukturalne vizure jesu jedini pristup prošlosti/stvarnosti, a pritom, nepouzdan. Povijest se proizvodi. Povijest kao diskurs utiče na percipiranje prošlosti, na oblikovanje svijesti putem re(konstruiranja) prošlosti i davanja joj određenog (u pravilu ideološkog) značenja. „Konačno, historija je teorija, teorija je ideološka, a ideologija su samo materijalni interesi. Ideologija prožima svaki kutak historije“ (Jenkins, 2008: 37). Dženkins želi sugerisati da povijest koju formiraju centri moći ne prihvatimo zdravo za gotovo, da uvijek sa rezervom uzimamo svijest o tome da povijest predočava pouzdane istine o prošlosti/stvarnosti. Prihvatanjem ideje o povijesti kao tekstu ili pripovijesti zapravo ostvarujemo pretpostavku da dekonstruiramo njenu kvazi pouzdanost, da prošlost/stvarnost razumijevamo kao fikcionalnu tvorevinu koja ima elemente istine, ali sa uplivom domišljatosti, kreativne moći čovjeka da na osnovu postojećih činjenica projicira njihovo značenje, jer „svijet/prošlost dolazi do nas uvijek već u obliku priča te da ne možemo izaći iz tih priča (pripovijesti) i provjeriti odgovaraju li one stvarnom svijetu/prošlosti, jer te 'uvijek već' pripovijesti zapravo tvore 'stvarnost'“ (Jenkins, 2008: 21). Zaključci do kojih Dženkins dolazi promišljajući povijest kao diskurs i prošlost/stvarnost kao nepouzdan područje, proistekli su iz relativističko epistemološkog skepticizma, „da je historija intersubjektivna i ideološki pozicionirana; da su objektivnost i nepristrasnost tlapnje; da empatija ima urođenu manu; da 'originali' ne osiguravaju ništa ne patvoreno; da je historija nešto što nije ni umjetnost ni znanost – nešto 'sui generis', svjetovna i rječita jezična igra koja pretendira na zbiljnost i gdje metafore o historiji kao znanosti i umjetnosti odražavaju distribuciju moći koja uvodi te metafore u igru“ (Jenkins, 2008: 89).

Postmoderno razumijevanje povijesti u svoje središte stavlja pitanje statusa povijesnih činjenica i prirode njenih materijalnih dokaza, dokumenata. „Epistemološko pitanje kako znamo prošlost udružuje se sa ontološkim pitanjem vezanim za status tragova te prošlosti“ (Hačion, 1996: 205). Činjenice se smatraju „kralježnicom povijesti“, ali ta kralježnica po svemu sudeći ne stoji više sasvim uspravno. „Vjerovanje u neku čvrstu jezgru povijesnih činjenica koje postoje objektivno i nezavisno od interpretacije povjesničara besmislena je

zabluda, ali se takve zablude vrlo teško osloboditi“ (Carr, 2004: 9). Za Ničea<sup>6</sup> ne postoje činjenice, već samo interpretacije. Povijest, prema Ničeu, ne može biti forenzička rekonstrukcija prošle zbilje već interpretacija koja podrazumijeva, kako kaže Niče „nasilje, uređivanje, krivotvorenje i sve ostalo što čini 'bit' svakog interpretiranja“ (Blažević, 2014: 23). Pošto činjenice ne govore same za sebe, o značenju i kvaliteti činjenica u velikoj mjeri ovisi povjesničareva odluka koje činjenice će istaknuti, kojim redom, kakvim odnosima i kombinacijama, te u kakvom kontekstu. Rekonstrukcija povijesti, navodi Kar (2004: 17-18), ovisi o empirijskim dokazima, ali rekonstrukcija povijesti nije empirijski proces, već proces rekonstrukcije ovisi o odabiru i interpretaciji činjenica. Prema tome, povijesne činjenice do nas nikad ne dolaze „čiste“, već su uvijek odraz svijesti onog ko ih zapisuje. Zato, za Kara, „povijest je ono što napiše povjesničar“ (Carr, 2004: 21), a povjesničar jeste ustvari interpretator. Pošto je povjesničarev pristup uvijek posredan, dakle, povijesna istina ostaje nepristupačna, ono što povjesničaru ostaje jeste tumačenje. Shvativši historiografiju kao tekst ili diskurs (u njihovom poststrukturalističkom značenju), dakle fikcionalnu i znakovnu formu, Pobrić navodi: „Historičar je po tome, najprije, semiotičar jer treba znati čitati znakove dokumenata i spomenika [...] Njegov zadatak je, ustvari, utjelovljenje duha prošlosti putem dekodiranja tih znakova i simbola unutar njihovih različitih konteksta“ (Pobrić, 2018: 30). Semiotički govoreći, glavni znak (trag) povijesti jeste dokument kojeg je devetnaestostoljetni fetišizam činjenica smatrao formom apsolutne vjerodostojnosti, tačnosti, istinitosti i sigurnog pristupa prošlosti. Ali, Kar navodi (2004: 12-13) kako niti jedan dokument ne može reći više od onoga što je autor dokumenta mislio da se dogodilo, da se trebalo dogoditi, da se moglo dogoditi, ili možda je autor dokumenta želio da drugi misle da je on sam mislio tako i tako, i slično. Mnogo više od onoga šta se zaista dogodilo, dokumenti govore šta se misli da se dogodilo, pa se dokument ustvari javlja kao tekst/interpretacija, a koji postaje dvostruka interpretacija jer ga i povjesničar interpretira. Koliko možemo znati o prošlosti koja nam dolazi iz ko zna koje (druge, treće, četvrte...) ruke?

Na tragu Fukoovih shvatanja, poststrukturalistički pristup povijesti dokument uzima (ali sa potpunom sviješću o njegovoj nepouzdanosti), navodi Belsi (1998: 36), ne samo kao traganje za iskustvom, nego prije svega, kao dokument konteksta gdje se prepoznaju odnosi moći. Takav pristup zauzimaju dvije struje unutar poststrukturalističke teorije: kulturni

---

<sup>6</sup> Ničeev doprinos postmodernističkoj misli može se prepoznati u nekoliko fundamentalnih odrednica: „antifundamentalistička kritika tradicionalne metafizike i logocentrizma, odbacivanje korespondencijske teorije istine, inzistiranje na perspektivizmu spoznaje i, naposljetku, moralni skepticizam kao posljedica njegove vlastite vitalističke – metafizike“ (Blažević, 2014: 9).

materijalizam i novi historicizam<sup>7</sup>. Ova dva pravca dokumentu ne pristupaju kao dokazu onoga što je bilo, nego kao uporištu moći i otpora toj moći.<sup>8</sup> Dakle, poststrukturalistička povijest pristupajući dokumentu postavlja nekoliko pitanja: „Koji su načini i stanja ovih tekstova? Odakle dolaze, tko ih kontrolira, u ime koga? Koji su mogući položaji subjekta u njima utjelovljeni? Koja značenja i kakve borbe za značenjem ispoljavaju“ (Belsey, 1998: 36). Poststrukturalisti ne tragaju za povijesti iskustva, nego za povijesti značenja iz koje se očituje povijest borbe, dakle politička povijest, tačnije povijest moći. Prema tome, tekst predstavlja tačku spajanja književnosti, povijesti i politike. Ono što povijest treba, prema Fukou (2007: 42-43), jeste da ustanovi različite, isprepletene i često divergentne, ali autonomne serije, koje omogućavaju opis događaja, domen njegove slučajnosti i uslove njegove pojave. Uz fundamentalne pojmove: događaj i serija, sad se nameću također i pojmovi: regularnosti, slučaja, diskontinuiteta, zavisnosti, transformacije. Dakle, povijest više ne traži da razumije događaje odnosom uzroka i posljedice u jednom homogenom i hijerarhizovanom postojanju, nego razumijeva događaje i pojave u njihovoj promjenjivosti, isprepletenosti, uslovljenosti kontekstom i različitim drugim faktorima i uticajima.

I prema Fukou, kako navodi Belsi (1998: 43), povijest se izmišlja putem političke stvarnosti koja ju legitimira, ali se i politička stvarnost izmišlja putem povijesne istine. Problematiziranje fenomena istine kao nečeg što egzistira samo po sebi dolazi putem dvije ključne strane. Jedna je ona koju Vatimo otvara kroz Ničeovu i Hajdegerovu „dekonstrukciju ontologije“ koja je ponudila pretpostavke nemetafizičkom poimanju istine. Druga strana jeste ona koja tvrdi da istina zavisi od onoga ko ima moć učiniti nešto istinitim. Legitimacija istine dolazi od institucija moći koje proizvode, strukturiraju i distribuiraju značenja. A moć istinu koristi uvijek kako bi vršila kontrolu i ostvarivala ideološke ciljeve. Ključni mislilac ove strane koja istinu definiše unutar odnosa moći jeste Mišel Fuko. U knjizi „Znanje i moć“ Fuko navodi: „Istina je od ovog svijeta, ona je stvorena zahvaljujući se mnogostrukim prisilama. I sadrži obvezatne efekte moći. Svako društvo ima svoj režim istine, svoju 'opću politiku' istine: tj.

---

<sup>7</sup> Pristup nastao na osnovu Fukoovog genealoškog metoda u pristupu povijesti. Bave se analizom moći putem tekstualnih tragova. Pristup povijesti novog historicizma ne želi, kako navodi Juvan (2011: 140-141), da na osnovu prošlosti stvori kompaktne slike, već upozorava na raznorodnost, raslojenost, ideološku proturječnost, kulturnu višedobnost razdoblja. Njima je svojstven tekstualni pristup gdje su tekstovi shvaćeni ne samo kao reprezenti, već i tvorci prošlosti, a značenje i uloga događaja i procesa objašnjivi su samo iz specifičnih društveno-kulturnih okolnosti.

<sup>8</sup> Moć u Fukoovoj arheologiji i genealogiji nije samo predmet predstavljanja, nego i preduvjet predstavljanja. Genealogiju ne zanima faktografija, već odnosi moći koji se reflektiraju i na sadašnjost ili sadašnje odnose. „svrha genealoški usmerene istorije nije da ponovo pronade korene našeg identiteta, već naprotiv, da ga sa strašću rastvori; ona ne radi na tome da otkrije jedinstvenu postojbinu iz koje potičemo, tu prvu domovinu kojoj ćemo se, kako nam obećavaju metafizičari, vratiti; ona čini vidljivim sve diskontinuitete koji prolaze kroz nas“ (cit. prema Viks, 2011: 20).

tipove diskursa koje prihvaća i čini da funkcioniraju kao istiniti; mehanizme i instance koji omogućuju da se razlikuju istiniti ili pogrešni izričaji, način na koji se sankcioniraju jedni i drugi; tehnike i postupke koji se koriste da se dođe do istine; status onih koji su zaduženi za to da naznače ono što funkcionira kao istinito“ (Foucault, 1994: 160).

Juvan navodi (2011: 73) kako u području humanističkih i društvenih nauka postmodernizam obilježava „zaokret ka istoriji“, a posebice unutar umjetnosti zaokret je primjetan u simulacijsko-rekonstrukcijskom vraćanju prošlosti. Puna paradoksa i proturječnosti, postmoderna iako ne vjeruje prošlosti, ipak joj se stalno vraća, kako bi svoje nepovjerenje iznova potvrđivala. „Postmoderno pismo istorije i književnosti naučilo nas je da su i istorija i fikcija diskursi, da obe uspostavljaju sisteme značenja pomoću kojih stvaramo smisao prošlosti [...] značenje i oblik nisu u 'događajima', već u 'sistemima' koji te prošle 'događaje' pretvaraju u sadašnje 'činjenice'“ (Hačion, 1996: 157). Efikasan, teorijski potkrijepljen i sistematično sproveden relativizam i raspad jedinstva koji je donijela postmoderna rezultirao je propasti tri metanarativa novovjekovlja ili moderne: emancipaciji čovjeka (prosvjetiteljstvo), teleologiji duha (idealizam) i hermeneutici smisla (historizam). Karakteristika „postmodernog stanja“ jeste da takve sisteme mišljenja proglasi „velikim naracijama“, odnosno fikcionalnim, totalitarnim formama mišljenja. Gubitak povjerenja u takve „metanaracije“, koje žele biti jedinstvene i cjelovite, polažući pravo i crpeći legitimitet iz apsolutne istine, predstavlja, za J. F. Liotara, „postmoderno stanje“ (o „velikim naracijama“ više će biti govora u posljednjem dijelu rada). Formom metateksta postmodernizam se suprotstavlja totalitarizirajućoj logici „velikih naracija“. Nije sigurno koliko je metatekstualna struktura primjenjiva unutar historiografskog diskursa jer, želeći opravdati karakter naučnog diskursa, historiografija gotovo nužno mora sukcesivno, hronološki i kauzalno razvrstati događaje kako bi se izbjegla neprijatna i konfuzna simultanost. Ali ipak, pitanje je koliko historiografija u takvoj „čvrstoj“ strukturi odgovara onome što stvarnost/prošlost zaista jeste, odnosno u kojoj mjeri je svojom strukturom guši ili preoblikuje. Zbog toga, kao mediji koji se odriče historiografskog pravolinijskog usmjerenja, hipertekst (ili tačnije metatekst – razlika o kojoj će biti govora u drugom dijelu rada) za Juvana (2011: 90-91) djeluje obećavajuće iz pet razloga: prvo, „odgovara beskonačnoj intertekstualnosti istorijskog pisanja, koje zahteva uvek nove reinterpretacije i konstrukcije 'istorijske istine'“; drugo, hipertekst odgovara nelinearnoj prirodi historičnosti, pa kao nehijerarhizovana, rizomska struktura može bolje uhvatiti povijesne događaje u njihovom trajanju, isprepletenosti, neizvjesnosti i kompleksnosti; treće, svojom dijaloškom mogućnošću i decentraliziranoj poziciji, hipertekst je u mogućnosti potkopati izgled dovršenosti koju ostvaruju sinteze povjesničara u ulozi sveznajućih

pripovjedača; četvrto, omogućava tekstualnokritičko predstavljanje; peto, omogućava važnu ulogu „marginalnih“ dešavanja, pojava ili tokova.

#### IV

Vatimo navodi (2000: 12) kako je primjena instrumenata retoričke ili diskursne analize u historiografiji pokazala kako je naša slika povijesti uvjetovana pravilima literarnog žanra, što znači da je povijesni diskurs organiziran poput pripovijesti, priče. „Šta je historiografija? Ništa drugo doli istorija diskursa – pisanog diskursa koji drži da je istinit – što su ga ljudi izgovorili o prošlosti“ (Karbonel, 1999: 6). H. Vajtova teorija historiografije kao diskursa, odnosno fikcionalne tvorevine koja se služi poetskim sredstvima pri (re)konstrukciji prošlosti, uzdrmla je autoritet historiografske objektivnosti, nepristrasnosti, istinitosti, provjerljivosti i slično. Vajt u svojoj studiji tretira povijest kao narativnu strukturu, prepoznavajući unutar posebnog historiografskog stila prepoznatljive konvencije i postupke organizacije, koje naziva „poetskim elementima“. Vajt povijest razumijeva kao „verbalnu strukturu u obliku narativnog proznog diskursa. Istorije (kao i filozofija istorije) podrazumijevaju sjedinjenje izvjesnog broja 'podataka', teorijskih pojmova i 'tumačenja i objašnjenja' ovih podataka, kao i narativnu strukturu njihove prezentacije ukupne slike pretpostavljenih događaja u prošlim vremenima“ (Vajt, 2011: 9). Povijest „se tako nalazi na nekom neodlučnom mjestu između poetike i retorike. To je i razumljivo kada se pomisli da ona u sebi sjedinjuje predočavanje (istraživanje) i prikazivanje (pisanje)“ (Biti, 1997: 290). Vajtovo nastojanje jeste da pokaže kako skepticizam i pesimizam u okviru savremenog povijesnog razmišljanja imaju svoje porijeklo u ironijskom pogledu na svijet. Ironijski pogled, ali onaj koji je krajnje svjestan samog sebe, jeste jedan od uslova za rekonstruiranje povijesti. Takav ironijski pristup sagledavanja povijesti zauzima i romaneskni žanr historiografske metafikcije (o historiografskoj metafikciji će se posebno govoriti u posljednjem dijelu rada).

I historiografija proizvodi jedan oblik literature. Pred povjesničara se javljaju slična pitanja i zahtjevi kao i pred ostalim proizvođačima teksta. Historiograf će rekonstruirati neki događaj ne samo na osnovu dokumenata, nego i na osnovu vlastitog shvaćanja, stava i perspektive prema onome što se desilo. Tako rekonstrukcija postaje ustvari konstrukcija ili, drugačije rečeno, kako veli I. Berlin, povijest je ono što povjesničar od nje napravi. Povjesničar će metodama re(konstrukcije) i polaznim osnovama koje zauzima nametnuti smisao određenoj prošlosti koji ona kao takva možda uopće nema. Tu se opet vraćamo na povjesničara kao interpretatora, jer interpretator, htio ne htio, upisuje određeno značenje tekstu koji tumači. Zbog vještačkog nametanja značenja i smisla prošlosti, prema Deridi, „istoriografija je uvek

teleološka: ona nameće značenje prošlosti, a to čini putem postuliranja svrhe (i/ili porekla)“ (Hačion, 1996: 170). Pozivajući se na Ničea, Lukač također navodi kako je povijest „haos koji nas se sam po sebi ni malo ne tiče, u koji svako po svojim potrebama unosi 'smisao' koji njemu odgovara“ (Lukač, 1958: 172). Zbog te „otvorenosti“ upisivanja smisla na temelju povijesnih „činjenica“ kao polisemičnih znakova ili tragova, povijest jeste izrazito problematičan diskurs, može se reći naknadan diskurs nastao najmanje iz druge ruke, posredno, a koji je zbog čovjekovog stalnog nastojanja upisivanja smisla, razloga, uzroka tamo gdje ih u osnovi nema, podložan beskonačnim upotrebama i zloupotrebama koje općenito korespondiraju sa različitim ideološkim nakanama, političkim sistemima, centrima moći koji (re)struktuiraju i distribuiraju značenja i smislove.<sup>9</sup>

Govoreći o ideološkom značaju povijesti, Vatimo se poziva (2000: 12) na V. Benjamina koji o povijesti govori kao povijesti pobjednika. Samo iz perspektive pobjednika povijesni procesi se pokazuju kao jedinstven, kauzalni, smislen i racionalan tok. Pobjednici upravljaju poviješću, oni, ustvari, da bi legitimirali svoju vlast čuvaju od prošlosti samo ono što im koristi. Historiografija jako mnogo zanemaruje od onoga što se zaista desilo jer su historijski mjerodavne činjenice, navodi Hauzer (1963: 110-111) pozivajući se na Edvarda Majera, samo one djelotvorne činjenice. „Pravi se problem ne sastoji u činjenici, nego u relevanciji djelotvornosti, a ova ovisi o historijskom stajalištu i o gledištu promatrača“ (Hauser, 1963: 111). Prema tome, možemo dosta pesimistično zaključiti da se prošlost, protivno hegelijanskom mišljenju, ne može racionalno protumačiti, niti, protivno pozitivističkom mišljenju, rekonstruirati prema preciznim, univerzalnim ili prirodnim zakonima. Sama po sebi prošlost nema smisao, ona je odsutnost koja postaje prisutnost upisivanjem značenja. A upisivanje značenja prošlosti definicija je povijeti.

Na tragu Bodrijarove ideje o savremenom dobu kao dobu simulakruma, dobu koje je izgubilo referent, koje je zamijenilo stvarno njegovim znacima, Dženkins iznosi, dosta skeptično, da je jedino što je ostalo od povijesti ustvari povijest označitelja ili praznih označiteljskih praksi. „Ostavljeni smo u svijetu radikalno 'praznih' označitelja. Nema značenja. Nema klasa. Nema historije. Samo beskonačna procesija simulakruma; prošlost se uvijek iznova igra kao zabavan niz stilova, žanrova, označiteljskih praksi koje se po volji uvijek

---

<sup>9</sup> Hobsbaum recimo, kako sam navodi (2003: 6), snažno brani stanovište da je ono što povjesničari istražuju istinito i objektivno, te da se fikcija i fackcija mogu razlikovati. Bez te distinkcije, onoga što jeste i onoga što nije, povijesti ne može biti. Rim je porazio i uništio Kartaginu u punskim ratovima, a ne obrnuto. A to kako skupljamo i interpretiramo izabrani uzorak provjerljivih činjenica, jeste posve druga stvar. Dakle, Hobsbaum nema epistemološki relativistički stav prema povjesnim činjenicama, „Elvis Prislji je mrtav ili nije mrtav“ (Hobsbaum, 2003: 17), ali priznaje da se prošlost masovno zloupotrebljava.

iznova kombiniraju... Jedina historija koja ovdje postoji jest historija označitelja, a to uopće nije nikakva historija..." (cit. prema Jenkins, 2008: 102). Linda Hačion ipak odbacuje radikalnu ideju Bodrijara o simulakrumu, o smrti referenta, koji je zamjenio stvarnost. Hačion (1996: 378) analizirajući postmoderni diskurs zaključuje da ga ne možemo razumijevati kao, kako Bodrijar smarta, „likvidacijom svih referencijala“, koliko ustvari kao preispitivanje cjelokupne predstave o referenci. Stvarno se ne želi poreći, kako to čini Bodrijar, već podsjetiti da mi dajemo značenje stvarnom u okviru označavajućih sistema. A ukoliko mi dajemo značenja, onda to direktno upućuje da se realnost fikcionalizira, jer se stvarnost predstavlja, a ne postoje instrumenti koji bi mogli pouzdano predstaviti realnost. Tako postmoderna dovodi u pitanje zakonitosti carstva predstavljalivosti.

V

Žmegač navodi (1994: 66-67) Ničeove tri vrste mišljenja povijesti: monumentalističko, antikvarno i kritičko. U monumentalističkom poimanju povijest je lanac velikih djela u kojima se očituju markantne ličnosti, lanac „monumenata“. Obilježje tog pogleda jeste sklonost idealizaciji i u moralnom smislu, pa se galerija velikih ličnosti često pretvara u niz u kojem potomstvo vidi čudoredne uzore. Sve što ne odgovara monumentalističkoj potrebi za divljenjem i stvaranjem uzora ostaje izvan obzora tog pristupa. Za Ničea monumentalizam nanosi štetu ljudskoj kreativnosti. Osobito se to očituje na području umjetnosti, gdje stvaralaštvu ništa ne škodi tako kao slijepa divinizacija i jednostran odnos prema prošlosti. Drugo, antikvarno poimanje povijesti obilježeno je prije svega time što prošlost postaje vrijednost sama po sebi, bez obzira ima li u njoj likova i događaja podobnih za moralnu, nacionalnu ili političku identifikaciju, na način na koji se ona prakticira u monumentalističkom pristupu. Antikvarna povijest briše granicu između malih i velikih povijesnih događaja. Sve je važno. Dok je monumentalizam selektivan, antikvarni duh uzima sve što tradicija pruža, dakle posjeduje muzealne sklonosti. Antikvarni duh je duh lokalnog patriotizma koji teži za zavičajnom identifikacijom s domaćim spomenicima i običajima, na temelju uvjerenja koje je prije svega osjećaj sigurnosti i uklopljenosti u predaju koja iskazuje kontinuitet. Treći, kritički pristup Niče suprotstavlja prethodnim. Ono razmatra ili tumači povijesna zbivanja povlačeći crtu između prošlosti, ili neke prošlosti, i današnjice. Borba s poviješću uvijek se pokazuje i kao borba naših individualnih želja i opterećenosti tradicijom. Koliko god bila jaka naša volja da se obračunamo s prošlošću, ipak će u nama ostati svijest da smo i mi obilježeni činima prošlih naraštaja i da smo posljedak njihovih stranputica, strasti i zabluda. Svi su bolni sukobi kritičkog odnosa prema povijesti zapravo sadržani u želji za nekom drugom povijesti koja bi



bila drukčija negoli ona autentična. Važno je istaknuti kako Niče odbacuje antikvarsku nostalgčnost i monumentalizirajuću univerzalizaciju (isto kao i postmodernisti) koji negiraju individualnost i partikularnost prošlosti. Niče se zalaže za kritičku povijest koja, kako kaže, „prošlost stavlja pred sud, podvrgava je mučnom ispitivanju“ (cit. prema Hačion, 1996: 173).

Tri mišljenja povijesti koja Niče prepoznaje jako su važna s obzirom da ona otkrivaju dvije ključne tendencije unutar romanesknog pristupa povijesti: monumentalističko-antikvarni pristup koji je primjetan u romanu romantičarsko-realističkog tipa („Zeleno busenje“) i kritički pristup primjetan u romanima modernizma („Ugursuz“), a posebno i veoma naglašeno u romanima postmodernizma („Praško groblje“).

## Romanesknno tematiziranje prošlosti

### I

Najprikladniju odredbu romanesknog svijeta najvjerojatnije je dao marksistički filozof Dž. Lukač rekavši da je roman izraz transcendentnog beskućništva. Svijet romana, u kojem su bogovi nijemi, suštinski je određen nedostatkom žarišne tačke koja bi rezultirala homogenizacijom i integracijom. Nasuprot tome nailazimo na heterogenost, dezintegriranost, decentriranost i otvorenost kao temeljna svojstva svijeta bez središta. Prirodu romanesknog svijeta najjednostavnije je razumijeti dovodeći je u opoziciju sa epsko-mitskim svijetom. Već će Hegel primjetiti krucijalnu distinkciju između romana i epa, što će presudno odrediti i njihove žanrovske specifičnosti. „bitnu razliku između romana i epa Hegel vidi u tome što romanu nedostaje onaj temelj iz kojeg je potekao ep, naime izvorno poetsko (mitsko) stanje svijeta, skladan, zaokružen pogled na životno zbivanje“ (Žmegač, 1987: 155). Ep je tako poetsko svjedočenje ljudske integriranosti u svijet koji pruža sigurnost i spokoj usljed podrazumijevajućeg stalnog prisustva transcendentnog označenog, dok je roman poetsko svjedočenje ljudske dezintegriranosti u svijet koji pruža nesigurnost i uznemirenost usljed odsustva transcendentnog označenog. Nastao u raznolikom i prostranom helenističkom svijetu pod uticajem centrifugalnih sila, roman kao žanr ne podrazumijeva imanenciju smisla i istine kao ep, već imanenciju smislova i istina. Tako je i za M. Kunderu roman također protkan duhom relativnosti, dvojbe, upitanosti, složenosti, a nespojiv je sa jednom, totalitarnom istinom. Prema tome, roman kao žanr nudi posebno ontološko iskustvo koje je potpuno drugačije onom epskom monološkom. Roman je forma čovjekovog oslobađanja ili progona iz „Božijeg carstva“. I u tome se krije vjerovatno ključna razlika epa i romana. Ep je svijet jasnih,

metafizički utemeljnih, kordinata po kojima se junak kreće vođen Božanskom rukom. Suprotno tome, roman je svijet bačenosti, izgubljenosti, otuđenosti, progona, po kojem junak luta tražeći čvrsto uporište, tražeći Boga (smisao) koji ga je napustio. Zbog toga ep ne može biti povijest čovjeka, već povijest čovjekove mašte, projekcije nadnaravnog svijeta bogova i polubogova. Dok, s druge strane, roman možemo odrediti, u najširem smislu, kao povijest čovjeka u njegovoj sveobuhvatnosti, od onoga što jede, do onoga s kim ratuje.

Takvu (uslovnu) sveobuhvatnost ili totalitet romana ne smijemo pogrešno shvatiti. To nije mitski, epski totalitet jedinstvenog i čvrstog odnosa subjekta i kosmosa. Ep je reprezent svijeta koji osjeća jedinstvo, koji ima svetu prošlosti i hijerarhijski poredak koji nalazi korijene u transcendentnom neporecivom, apsolutnom i čvrstom izvoru. Stabilan uzrok ili središte je uslov za čvrst i završen totalitet. Totalitet romana ne poistovjećujemo sa epskim. Epski totalitet je izvanjski koji progovara kroz formu klasičnog epa. Totalitet romana je totalitet u prikazivanju iskustva koje se nastoji kroz formu romana iscrpiti i predstaviti što je moguće obuhvatnije. „Romaneski totalitet treba shvatiti kao oznaku za složenost, motivsko bogatstvo i raznorodnost pripovijednog teksta a ne kao samo po sebi sigurno jedinstvo života i mišljenja“ (Žmegač, 1987: 158). Totalitet romana trebamo shvatiti kao njegovu mogućnost da obuhvati raznorodne pojave, različite dimenzije stvarnosti i života. Obimnost romana i postupci koji odgovaraju predstavljanju što cjelovitije slike i iskustva (elaboracija, razrada, retardacija, digresija itd.) zaista omogućuju romanu da bude „moderna građanska epopeja“ koja obuhvata širok obzor svijeta te je zaista u stanju da ispuni Lukačev imperativ romana koji je reprezentativna vrsta epohe prikazujući širok društveni totalitet.

Roman je uvijek, kroz cjelokupnu književnu povijest, želio svojim jezikom, stilom i predstavljenim sadržajem reći nešto o svijetu kakvim ga doživljava trenutak u kojem nastaje ili reći nešto o trenutku u kojem nastaje. Pozivajući se na V. Diltaja, Biti navodi (1997: 129-130) kako neke pojave bolje, dublje, potpunije i cjelovitije izražavaju duh vremena od nekih drugih pojava, a Diltaj smatra kako je u tom smislu književnost u prednosti u odnosu na druge pojave. Književnost najintegralnije izražava duh vremena i time ga nadilazi. Pošto je roman forma koja najbolje može da ostvari privid totaliteta društvenog života, on je najpogodnija forma izražavanja povijesnih dešavanja, a strukturalna sloboda romana omogućava mu fleksibilnost i beskonačno načina predstavljanja izvjesnog događaja.

Kazaz navodi (2004: 14) kako Kundera u „Izneverenim testamentima“ povijest romana definira kao „osvetu nad historijom“. Kundera piše kako povijest romana „nema ništa sa Hegelovim izvanljudskim razumom, ona nije unapred određena, niti je identična sa idejom o progresu; ona je potpuno čovekova, izgrađena od strane ljudi, od nekoliko ljudi, i, prema tome,

usporediva sa evolucijom samo jednog umetnika, koji čas postupa na banalan način, zatim nepredvidljiv, čas sa genijem, zatim bez njega, i koji često promaši prilike“ (cit. prema Kazaz, 2004: 14).

## II

Promjene duha vremena i svjetonazora svakako utiču na promjene književnih paradigmi, praksi i poetika, ali određena svojstva ostaju nepromjenjiva, stalna, distinktivna obilježja, „prirodna“ žanru romana. Po svemu sudeći fundamentalna razlika između povijesti i romana jeste razlika između povjesničarevog fokusa na kolektivne predstave i romanopišćevog fokusa na pojedinačne, individualne predstave i sudbine, gdje činjenice života i individualne odluke odnose prevagu nad kolektivnom i političkom stvarnošću. Ustvari roman polazi od pretpostavke da kolektivna i politička stvarnost mogu dobiti svoju puninu i životnost tek ukoliko pokažu svoj odsjaj u dramama pojedinačne egzistencije. „Razliku između povijesne predaje (ili dokumentacije) i književnog djela s povijesnom građom Manzoni vidi u tome što tek književno djelo apstraktnu, plošnu sliku historijskih zbivanja ispunjava životom jer se istom u njemu opći podaci i datumi prožimaju istinskom životnošću davnih zbivanja, time što likovi agiraju kao individue sa svim svojim proturječjima. Ono što povijest odnosno povjesničari prešućuju, to književnost iskazuje“ (Žmegač, 1987: 130). Jeremić u eseju „Roman prema istoriji“ kao neophodno svojstvo pravog romana ističe povijesnu dimenziju, dakle pravi roman je uvijek povijesni jer daje, poput Balzaka, panoramski pogled na jedno vrijeme i zanima se za manifestacije tog vremena. „'Istorijski' je čak i onaj roman koji nastoji da pronikne u budućnost [...] Dok istorija istražuje samo prošlost, roman traga za smislom ljudskog života u svim vremenskim dimenzijama. Istorijsko vreme ima samo jedan smer, dok po vremenu romana mrtvi mogu da govore kroz žive kao što ono što je utopijsko i idealno može da deluje u savremenosti“ (Jeremić, 1970: 114). Dominantna tendencija unutar romana, čak i unutar povijesnog romana, gotovo nikad nije bila predstavljanje prošlosti zbog same prošlosti kao što je to slučaj u historiografiji. Uglavnom se ona koristi kao okvir ili kulisa iza koje se odvijaju egzistencijalne drame, postavljaju opća ljudska pitanja, prati čovjek kao živa jedinka, a ne kao mehanički element povijesnog mehanizma. Da bismo roman mogli klasificirati kao povijesni, u najširem smislu, osnovno obilježje jeste povijest reflektirana na čovjekovo iskustvo, povijest koja se živi, a ne samo dešava, kao što je to slučaj u historiografiji. „I dok istoričar pokušava da utvrdi istinu iz nesigurnih i kontradiktornih svjedočanstava, logičkom dedukcijom i sistemom eliminisanja svega što se ne uklapa u globalnu predstavu o događajima, romansijer

postavlja pitanje o smislu te istine, o motivima i posljedicama događaja za koje se vezuje pojam istine“ (Kovač, 1985: 31).

Za književnost faktografija je bespredmetna, beživotna, beznačajna ukoliko nema refleksiju na pojedinačnu egzistenciju koja faktima daje dinamiku, otkriva njihov smisao, potvrđuje ih kao činjenice života. U romanu nas faktografija zanima onoliko koliko se ona potvrđuje u ličnom, pojedinačnom, životnom, jer samo tu ona dobiva svoju univerzalnost, istinitost i sudbonosnost. „autentičnost piščeve slike ne zavisi od vjerodostojnosti biografskih, hronoloških ili topografskih detalja, nego upravo od snage dramskog naboja koja odražava likove na istorijskoj sceni, od opsega tragičnog doživljaja kojim zrači ljudska situacija na velikim istorijskim prekretnicama“ (Kovač, 1985: 35). Povijesni kontekst unutar romana svoj stvarni smisao stiće isključivo u slici pojedinačnih sudbina unutar kojih se prelama cjelokupna sudbina povijesnog trenutka. Uzimajući povijest kao najopćenitiji događajni okvir ili kao „sistem datosti ili normi vezanih za konkretne situacije i njihove protagoniste“ (Kovač, 1985: 36), odnosno uzimajući povijesno-politički kontekst za polaznu osnovu i uporišnu tačku dramske radnje, roman nastoji: prvo, predočiti unutarnji i svakodnevni život vezan za realnost čovjekove životne situacije; i drugo, prikazati povijest kao traganje za „njenom ljudskom i vanvremenskom supstancom“ (Kovač, 1985: 55). U oba slučaja povijest se javlja kao „osnov za dublja moralna i egzistencijalna poniranja“ (Kovač, 1985: 56).

Poštivajući prije svega estetske i fiktionalne zahtjeve, književno djelo je oslobođeno pridržavanja vjerodostojnosti povijesnih činjenica zarad umjetničke i poetske nužnosti, zarad efikasnosti estetskog doživljaja. „Ako bi iznevjerio pretpostavke svog uslovnog svijeta, roman bi zapao u dokumentarnu hroniku i napustio domen umjetničke imaginacije u korist faktografske vjerodostojnosti [...] Roman se, dakle, opredijelio za dramatično (ako ne i tragično) suočenje čovjeka sa suštinskom neizvjesnošću sudbine i svijeta“ (Kovač, 1985: 34). Tako je roman, primjećuje Kundera (1990: 12-13), na vlastiti način i vlastitiom logikom otkrio različite aspekte postojanja: sa Servantesovim savremenici pita se šta je avantura; sa Samjuelom Ričardsonom počinje ispitivati „ono što se zbiva unutra“ i otkrivati tajni život osjećanja; sa Balzacom otkriva čovjekovu ukorijenjenost u Historiju, i tako dalje, i tako dalje. Govoreći o načelima (koja su ujedno i estetska načela romana) prema kojima tretira historiju unutar romana, Kundera, između ostalog, navodi da „od svih povijesnih okolnosti zadržavam tek one koje za moje likove stvaraju otkrivačku egzistencijalnu situaciju“ (Kundera, 1990: 37), a nešto kasnije će reći da „ne samo da historijska okolnost mora stvoriti novu egzistencijalnu situaciju za lik romana nego Historija mora 'u sebi samoj' biti shvaćena i analizirana kao egzistencijalna situacija“ (Kundera, 1990: 38).

### III

U „Rečniku književnih termina“ povijesni roman definiran je na sljedeći način: „Roman u kojem istorijski događaji iz bliže ili dalje prošlosti predstavljaju osnovni prostor za preplitanje ljudskih sudbina, za njihove moralne i političke drame“ (Koljević i Puhalo, 1986: 287). Iako ga nigdje eksplicitno i jasno ne definira, iz narednog navoda možemo donekle izvesti Lukačevo određenje povijesnog romana: „U istorijskom romanu se, dakle, ne radi o prepričavanju velikih istorijskih događaja, nego o poetskom oživljavanju onih ljudi koji su u tim događajima učestvovali. Radi se o tome da se čitaocu ubedljivo dočara koji su društveni i ljudski motivi nagonili te ljude da baš tako misle, osećaju i deluju [...] A da su za ubedljivo prikazivanje takvih društvenih i ljudskih motiva delanja naoko beznačajni događaji i, spolja gledano, manje važni odnosi pogodniji od velikih monumentalnih drama ljudske istorije, to u prvi mah može izgledati paradoksalno, ali se ubrzo jasno otkriva kao zakon pesničkog stvaranja“ (Lukač, 1958: 32). Za Lukača povijesni roman i roman sa povijesnom tematikom dvije su različite pojave. Da bi roman mogli okarakterizirati kao povijesni, potrebno mu je ono specifično povijesno – „motivisanje osobenosti junaka istorijskim svojstvima njegovog vremena“ (Lukač, 1958: 9) i narod kao glavni akter povijesti, gdje individualne priče i sudbine moraju biti uklopljenje u opću sudbinu naroda. U skladu sa marksističkom filozofijom povijesti, ono što je za povijesni roman relevantno Lukač vidi ne toliko u značajnim momentima povijesti, koliko u zaoštavanju društvenih razvojnih tendencija usred neke povijesne krize.

Povijesni roman „je po svojoj naravi mjesto susreta historičara i pripovjedača“ (Žmegač, 2004: 80), ali dok povijest zanima povijest društva, roman zanima povijest čovjeka. Historiografija uglavnom piše političku povijest, povijesni roman piše povijest čovjeka u svim njegovim egzistencijalnim dimenzijama. A takva povijest povijesnog romana nužno mora zauzeti perspektivu koja svijet posmatra odozdo, pa čak kad je u pitanju i sveznajući pripovjedač, jer povijesni roman „u onom 'dole' vidi materijalnu bazu i književnu osnovu za tumačenje i prikazivanje onog što se događa 'gore'“ (Lukač, 1958: 39). Povijest se sastoji od velikih, prelomnih događaja i velikih ličnosti kao njegovim akterima, ali u romanu pratimo povijest anonimnosti u kojoj „romansijer nastoji da kroz analizu tih sudbina otkrije skrivene pokretače snage istorije“ (Jeremić, 1970: 113). „Roman je neherojska istorija. Herojsko je osobina istorije a ne romana“ (Jeremić, 1970: 115), jer roman je povijest događaja u događaju, motiviranosti ljudskog ponašanja i reakcija, proturječnosti, ambivalencije, emotivnih stanja, stavova, intimnosti, a nipošto samo javnog i izuzetnog. „Roman je istorija zakulisnih radnji“ (Jeremić, 1970: 115). I roman i povijest kao svoj predmet uzimaju društvenu zajednicu i

čovjeka kao individualno i kolektivno biće, ali „dok se istorija pretežno bavi vanjskim i događajnim aspektima zbivanja, od analize uzroka do konstatovanja posljedica, roman se [...] bavi pitanjem čovjekove sudbine, prirodom i intenzitetom ljudskih reakcija na zbivanja u svijetu; roman prati onaj intimni tok ljudske istorije koja se u sjenci velikih događaja i znamenitih ličnosti konstituiše kao čovjekova drama u vremenu, u društvu“ (Kovač, 1985: 58).

Historiografija posjeduje nešto od epskog povjerenja u stvarnost koju predstavlja, što rezultira shvatanju povijesti kao „svete prošlosti“ u čiju istinitost ne može biti sumnje. S druge strane, „roman odbacuje 'apsolutnu prošlost' (Bahtin) epskog svijeta nedostižnu ličnim iskustvom i pojedinačnim ocjenama“ (Kovač, 2004: 42). Junak romana počinje svoj razvojni put onda kada mitski i epski kolektivizam ustupa prostor individualizmu, dakle kada junak prestaje biti epski heroj (predstavnik kolektiva) i postaje čovjek (predstavnik sebe) kakvog prepoznajemo u sebi i vlastitom okruženju. U vezi s tim, junaku romana nije svojstvena epska akcija niti mogućnost krojenja vlastite sudbine, već stanje trpljenja usljed nemogućnosti mijenjanja sudbine i okolnosti od koje ovisi, ali pred kojom je nemoćen, pa je zato, spoznavši svoju poziciju, prihvata.

## Monumentalističko-antikvarna prošlost – „Zeleno busenje“ Edhema Mulabdića kao povijesni roman

### I

Analizom romana „Zeleno busenje“ nastojim predstaviti romantičarsko-realističke stilske osobenosti iz kojih proističu prosvjetiteljski svjetonazor i monumentalistički odnos prema prošlosti, što daje pretpostavke da roman „Zeleno busenje“ odredimo kao klasični povijesni roman Lukačevog modela. Generalno, bosanskohercegovačka i bošnjačka književnost preporodnog doba zadobiva oblik „romantičarsko-historijskog i realističko-nacionalnog pravca“ koji ima izrazito nacionalno usmjerenje prijeko potrebnog samodefiniranja. Konsekventno tome, roman „Zeleno busenje“ slijedi čvrstu i preciznu strukturu povijesnog romana 19. stoljeća koja mu omogućava dosljedno izražavanje prosvjetiteljsko-propedeutičke funkcije i nacionalno-didaktičkog smisla, odnosno roman „slijedi duh svog vremena, ne osporava ga, ne dovodi u pitanje temeljne poetičke postulate; on je, na neki način, kanonizovana forma na tragu miješanja poetičkih karakteristika folklornog romantizma, realizma i naturalizma u obzoru prosvjetiteljskog modela književnosti, te idejom ideologije i identitetom etnikuma u svome postamentu“ (Kazaz, 2004: 9).

„Zelena busenje“ je roman jednostavne strukture unutar koje pratimo dva paralelna i isprepletena fabulativna toka. Radnja je smještena u grad Maglaj koji zadobiva metonimijsku ulogu kao mikro-slika cijele Bosne i Hercegovine tog doba, za vrijeme i neposredno nakon austrougarske okupacije. Prva radnja jeste hronika otpora koja je vezana za glavnog junaka Ahmeta kroz čije djelovanje pratimo priču o ratnom putu i njegovoj pogibiji, te ljubavnu priču između njega i Ajiše. Druga radnja jeste hronika okupacije koja je vezana za dvije, svjetonazorski suprotstavljene maglajske porodice. U ukupnom stvaralaštvu, izvor Mulabdićevog sižea, navodi Rizvić (1995: 6), predstavlja njegov doživljaj austrougarske okupacije Bosne i Hercegovine, doživljaj intiman i objektivan. Tematizirajući okupacioni i postokupacioni sudbinsko-događajni period bosanskohercegovačke povijesti, Mulabdić prikazuje unutarnju dramatiku života prouzrokavanu jednim povijesno-političkim događajem. Ustvari, Mulabdić prikazuje jedan od ključnih momenata ili transformacija unutar bosanskohercegovačke povijesti kao preobražaj u životu naroda. Kako se taj događaj reflektira na ponašanje i svakodnevicu stanovnika Maglaja, osnovni je predmet prikazivanja romana „Zelena busenje“. Osnovna pitanja Mulabdićevog romana ujedno su i osnovna povijesno-društvena pitanja epohe, odnosno bosanskohercegovačkih Muslimana u drugoj polovini 19. stoljeća. Takva pitanja, navodi Kodrić (2012: 227), jesu: kako odgovoriti na sultanovu izdaju i osmansku predaju Bosne kaurskoj vlasti; da li se suprotstaviti okupaciji; kako živjeti u novim političkim i kulturnim okolnostima, da li se prilagoditi, „modernizovati“ ili ostati vjeran tradicionalnim vrijednostima.

Razumljivo je kako su promjene krajem 19. stoljeća u Bosni i Hercegovini najviše pogodile bosanskohercegovačke Muslimane jer nije došlo samo do političkog preokreta, nego i do kulturno-civilizacijskog što je izazvalo stanoviti identitarni poremećaj nepripadnosti, koji je rezultiralo pokretanju nacionalno-etničkog samosvješćivanja, odnosno potrebe za pripadnošću. Napoleonova osvajanja širom Evrope probudila su nacionalno osjećanje, želju za vlastitim, za nezavisnošću. Klica nacionalnog najplodonosnija je kroz kolektivne otpore, kroz revolucije ili bune. Nacionalno buđenje rezultiralo je sve većem okretanju ka prošlosti, što je stvorilo mogućnost da „ljudi svoju egzistenciju shvate kao nešto istorijski uslovljeno, da u istoriji vide nešto što zadire duboko u svakodnevni život i što ih se neposredno tiče“ (Lukač, 1958: 14). Na tragu marksističkog shvatanja povijesti možemo reći kako je kolektivna svijest o povijesti kao nečem živom i prisutnom moguća jedino putem masovnih otpora, revolucija, pobuna koje se moraju razumjeti, ne kao slučajna zbivanja, već povijesno nužne i smislene faze u razvoju društva.

„Priča o prošlosti“ kao dominantna priča bošnjačkog i bosanskohercegovačkog romana kraja 19. i cijelog 20. stoljeća, najčešće je nacionalna priča koja nema samo unutar-književnu, nego i izvan-književnu vrijednost u vidu konstituiranja nacionalnog i kulturnog identiteta u prvom planu putem ustaljenih „figura sjećanja“. Kao ustaljene figure preporodnog doba bosanskohercegovačke i bošnjačke književnosti Kodrić navodi (2012: 203) figure „novih vremena“, „povijesnih raskršća“ i unutar njih posebnu figuru „austroougarske teme“ koja je u osnovi „tema naročite 'historijske traume' kao i tema korjenite i sveobuhvatne 'kulturne tranzicije' ili tema složenog i dramatičnog 'kulturalnog prekodiranja'“ (Kodrić, 2012: 204). Okupljajući dvije temeljne memorijske opcije bošnjačkog devetnaestostoljetnog preporodnog književno-kulturnog trenutka, „Zeleno busenje“, navodi Kodrić (2012: 233), postat će roman najmanje dvostrukog sjećanja: prvo, vidno nostalgичnog prisjećanja zauvijek nestalog vremena i traumatičnog trenutka raspadanja nekadašnjeg svijeta; i drugo, roman preovladavanja ove nostalgичnosti i traumatičnosti u korist vremena što dolaze, za koje se treba spremi i prilagoditi jer nudi nove, emancipatorske mogućnosti. U skladu s tim, razumijeva se i „dvostruka simbolika“ naslova koja predstavlja, navodi Kodrić (2012: 233), istovremeno i prošlost i budućnost: prošlost koje se treba sjećati, posebice nevinih žrtava, nedozvoljavajući da ih busenje prekrije; i budućnost kojoj se treba okrenuti snagom i čvrstinom mladog, zelenog busenja.

Žmegač navodi (1994: 68) kako je za manje književnosti karakteristično (pa tako i za bosanskohercegovačku) da je paradigma povijesnog romana prospješila razvoj domaćeg romana uopće. U povijesnom romanu bilo je moguće otkriti mogućnost stvaranja književnosti u duhu nacionalne svijesti. Razumljivo je što u južnoslavenskim književnostima povijesni roman predstavlja najzastupljeniji tip romana, s obzirom da je, navodi Kazaz (2004: 21), na ovom prostoru priča o prošlosti važnija od priče o sadašnjosti, kao što se sistem kolektivnih identiteta uspostavlja upravo u odnosu na priču o prošlosti, bez obzira da li ona uzimala kao svoju osnovicu historiografiju ili mitiziranu verziju pri/povijesti. Hobsbaum navodi (2003: 16) kako je povijest sirovi materijal etničkim i nacionalističkim ideologijama. Prošlost je njihov najsuštinski element i ukoliko ne postoji odgovarajuća prošlost, onda će ona biti izmišljena, jer prošlost legitimiše i daje sadašnjosti slavnu pozadinu jer sadašnjost kao sadašnjost nema šta da slavi.

## II

Ovdje bih želio naznačiti nekoliko općih crta odnosa romana realizma prema povijesti, ali i romantičarskog razumijevanja povijesti i njene uloge unutar književnosti, jer roman



„Zeleno busenje“ kao povijesni roman, kreće se između jasno primjetnih tendencija poetike romantizma i poetike realizma.

Lešić navodi (1998: 116) kako je Mulabdić u svom jedinom romanu „Zeleno busenje“, na gotovo dokumentaran način, obradio dramatični povijesni prelom u životu bosanskohercegovačkih Muslimana. Zbivajući se u povijesnom vremenu, roman po intenciji svjedoči o događajima slijedeći imanentnu poetiku realističkog romana. Napuštajući neka važna svojstva romantičarske poetike poput „transcendentne, okultne ili oniričke sklonosti“ (Žmegač, 1987: 128), ali zadržavajući monumentalističko-antikvarni odnos prema povijesti, Mulabdićev roman historizam spaja s (pristrasnim) empirizmom, pa je dozvoljeno, kao i V. Skotove povijesne romane, roman „Zeleno busenje“ razumijevati „kao spojnicu između empirijskog moralizma [...] i društveno-analitičkog realizma“ (Žmegač, 1987: 128).

Po pitanju odnosa romana realizma prema povijesti, možemo prepoznati dva različita shvatanja: prvo shvatanje jeste da, kako smatra Žmegač (1983: 655-656), jenjava zanimanje za povijesnu građu, odnosno za prošlost, jer je realizam „okrenut neposrednom društvu i suočen sa njegovim problemima“ (Penčić, 1967: 37); i drugo shvatanje jeste, kako Lodž navodi (1988: 44), da se roman realizma približava povijesti jer se bavi djelovanjem pojedinca u vremenu, pa je roman realizma modelirao vlastiti jezik prema različitim vrstama povijesnog pisanja: biografiji, autobiografiji, putopisu, pismima, dnevnicima, novinarstvu i historiografiji. Iz Lodžovih stavova zaključujemo kako je realizam (njegov pripovijedni diskurs) blizak povijesti utoliko što istinitost i privrženost činjenicama uzima kao jednu od polaznih osnova.

Istina je kako roman realizma stavlja povijesne teme na marginu, i istina je također kako je jezik i ideja romana realizma u značajnoj mjeri bliska historiografskoj privrženosti činjenicama i pouzdanom odnosu prema stvarnosti. Prema tome, najtačnije je reći da je pisac realizma, paradoksalno, povjesničar sadašnjosti. Nazivajući svoj poduhvat historiografskim, Balzak pod poviješću u romanu, navodi Auerbah (1978: 475-476), ne misli na povijest u uobičajnom smislu, ni o naučnom ispitivanju prošlosti, već o relativno slobodnom izmišljanju, fikiciji, ali izmišljanju koje ne crpi iz mašte, nego iz stvarnog života; on ne misli ni uopće o prošlosti, nego o savremenosti koja se proteže najviše nekoliko godina ili decenija unazad, jer za Balzaka savremenost jeste povijest, savremenost je prožetost poviješću. Prema tome, razlika između historiografije i romana bi bila, kako Žmegač navodi (1987: 180-181), u kreativnoj snazi koja nedostaje historiografiji, jer književnost ostvaruje spregu općih i pojedinačnih aspekata koja sadrži uvjetni totalitet ljudskih odnosa i životnih prilika. Književnost polazi od pojedinačnih sudbina, ali sadrži univerzalnu sliku vremena, a često i težnju da se uopćavanjem prepoznaju konstante ljudske egzistencije. „Povjesničar se bavi stvarima koje su se odista

zbile, pa su tako pošle i u nepovrat; književni umjetnik polazi od imaginacije te stvara poetske koncentrate kojima može biti zajamčena trajnost – upravo stoga što se događaji tako nisu nigdje i nikad zbili“ (Žmegač, 1987: 180-181).

Za prozu klasičnog realizma 19. stoljeća, Lodž navodi (1988: 67-68), da se temelji na pretpostavci o postojanju pojavnog svijeta koji se može pouzdano opisati metodama empirijske povijesti. Iz toga proizilaze prakse poput stapanja javnog i privatnog iskustva ili unutarnje i vanjske povijesti priopćene u trećem licu prošlog glagolskog vremena. Težnja da se umjetnost što više približi stvarnosti izraz je svijesti o posjedovanju stvarnosti, o mogućnosti upravljanja njome, ali mnogo važnije, mogućnosti spoznavanja i racionalnog objašnjenja realnosti. Prema tome, logično je da će iz takve svijesti proisteći ideja o napretku, finalizmu i utopijskom karakteru povijesti.

Kada se u realističku poetiku unese romantičarska povijesnost, u dokumentarističku težnju unese monumentalno-antikvarna prošlost, dobiva se klasični povijesni roman. U južnoslavenskoj, pa tako i bosanskohercegovačkoj književnosti, teško je povući jasnu granicu između romantizma i realizma, što svjedoči sklonosti ove književnosti ka povijesnim temama. Iako je romantizmu svojstven individualizam, ipak je, u skladu sa romantičarskim podsticajem razvoja nacionalne svijesti i težnji ka prošlosti, napose narodnoj, često istaknut i kolektivism, koji, kako navodi Žmegač (1983: 652) nije klasni, nego nacionalni, rasni, kulturni ili vjerski, odnosno ono zajedništvo koje vezuju krvne ili duhovne veze. Romantičarski kolektivism posebno je istaknut kod tzv. malih naroda u kojih period romantizma (ili zakašnjelog romantizma) predstavlja prekretnicu u nacionalnom buđenju i samodefinisanju.

### III

Razvivši se u 19. stoljeću, povijesni roman je kao pogodna forma za izražavanje patriotskih tendencija našao svoje mjesto i unutar bosanskohercegovačke i bošnjačke književnosti. Jedan od takvih primjera jeste stilski romantičarsko-realistički roman Edhema Mulabdića „Zeleno busenje“ „koji uz romantičarsku viziju ustanka unosi i realističku gorčinu uzaludnosti borbe“ (Hadžizukić, 2011: 94). Svrstavajući roman „Zeleno busenje“ u kategoriju kanonskog romana, Kazaz navodi (2004: 41) kako je za takvu vrstu romana karakteristična priča o traumi prošlosti, gdje se nastoji razriješiti politički i ideološki problem nacionalnog identiteta konstruirajući prošlost u skladu sa pretpostavkama romantičarski shvaćene nacionalne ideologije. „Tako se kanonskom romanu prošlost nametnula za najbitniju temu, a ideologizacija te teme podređena je kolektivno-autoritarnoj koncepciji nacije“ (Kazaz, 2004: 41). U kanonskom romanu, nastavlja Kazaz (2004: 42), prošlost se konstruira na osnovama

monumentalističkog koncepta povijesti kao „vrijeme nacionalnih heroja“. Utilitarna funkcija kanonskog romana ponajprije se ogleda u figuri heroja kao uzora koji kolektivnu sudbinu preuzima na vlastita pleća čime se želi stvoriti model nacionalnog identiteta, te figuri „drugog“ koji se u Mulabdićevom romanu javlja u obliku austrofobije i turkofobije, ili kao naprosto želja za neovisnošću.<sup>10</sup>

Roman „Zelena busenje“ obilježen je monumentalističkim i antikvarnim sklonostima, što je uveliko bilo svojstveno evropskoj književnosti 19. stoljeća. Prošlost se javlja kao riznica veličine, impozantnih likova i događaja, uzoritosti koja poziva na identifikaciju, odnosno na uvažavanje određenog modela nacionalnog ponašanja, što je jedan od uslova izgradnje nacionalnog identiteta. Da bi se to ostvarilo, ne smije biti nikakve sumnje u našu prošlost ili naše viđenje prošlosti. Prema tome, monumentalistički i antikvarno obojena književnost, predstavlja i tumači prošlost bez tendencija propitivanja i relativiziranja. Kazaz navodi (2004: 61) nekoliko karakteristika koje roman „Zelena busenje“ svrstavaju u žanr klasičnog povijesnog romana romantičarsko-realističkog tipa: patetizacija izraza; folklorno-romantičarska stilizacija; jednostavna, linearna i hronološki poredana priča; polarizovani likovi kao nosioci povijesnih i političkih ideja i ideologija; hroničarski okvir priče o stradanju. Glavno svojstvo strukture romana „Zelena busenje“ jeste „proticanje vremena (povijesti – dodao A.I.) koje nosi ljude i sudbine junaka ove proze i ostaje na kraju kao jedna lirsko-fatalistička rezonanca [...] pojavljivanje likova u njoj i njihovo potčinjavanje zamahu historije i vremena, predstavlja prirodni pristup ovom djelu“ (Rizvić, 1995: 18). Stvarna tragedija povijesnih zbivanja uvijek je vidljiva na pojedinačnim i konkretnim sudbinama koje nemaju nikakvog uticaja na povijest, ali povijest presudno određuje njihove živote. To su puki posmatrači povijesti, ali i njene stvarne žrtve: djevojka koja gubi dragog, majka koja gubi sina, sin koji gubi majku, Mehmed-efendija koji gubi imanje, itd. „Niti bi, najzad, opći hod vremena, historije u romanu mogao egzistirati bez ove individualne radnje, jer bi izgubio i onaj ostatak oznaka ličnog doživljavanja od strane junaka romana, neposrednosti živog zapamćenja i interpretacije, i postao suha hronika, izgubio bi slikovnost, sceničnost, psihologiju,

---

<sup>10</sup> Turkofobija i austrofobija samo je jedna od niza opozicija unutar romana. Kontrast kao jedno od ključnih obilježja romantičarske proze koji polarizuje svijet na principe dobra i zla, lijepog i ružnog, ispravnog i neispravnog, u ovom romanu javlja se najprije kao kontrast dva fabulativna toka, ljubavne priče u gotovo idiličnom ambijentu s jedne strane, a s druge, povijesno-političkih događaja, rat, otpor, okupacija koji unose nemir u jednu mirnu sredinu. Sljedeća razina u kojoj je kontrast primjetan jeste razina perspektive likova prema povijesnim događajima: zagovornici nacionalnog preporoda, protivnici bilo kakve tuđinske vlasti kako Osmanske, tako i Austro-Ugarske s jedne strane, dok pak, s druge strane, pojavljuju se konformisti koji prihvataju svaku vlast ili zbog pasivnosti, ili zbog emancipatorskih ideja, ili pak zbog svijesti o uzaludnosti pred višim moćima.

emocionalni odjek, sve ono što određuje književnu prozu i diferencira je od drugih općeprozničkih oblika“ (Rizvić, 1995: 33).

Roman „Zeleno busenje“ povijest tretira kao vanjski, linearni i kauzalni tok, ali koji determinira egzistencijalni nivo svakodnevice. „Historijska svijest i historijsko iskustvo ostaju u domenu neokrnjene vjere u historiju kao spoljnu manifestaciju čovjekovih tvoračkih mogućnosti, bez obzira na tragičnost ispoljavanja lanca historijskih zbivanja“ (Kazaz, 2004: 67). Pripadajući „prosvjetiteljskom modelu“ književnosti, Mulabdićev roman, navodi Kazaz (2004: 68), nastoji ponijeti „univerzalnu epistemu“. Otud je on protkan različitim oblicima funkcionalizacija: moralnom, ideološkom, političkom, nacionalnom, i sl., a unutar „homogenog literarnog diskursa“. Povijesni roman 19. stoljeća obilježen je općim duhom novovjekovlja po kojem povijest nije zbir besmislenih, slučajem motiviranih događaja. Tako je okupacija u romanu predstavljena kao neizbježnost, neminovnost, povijesna nužnost, kao dio pravolinijskog povijesnog procesa, etape prema novom vremenu. Svi likovi snažno osjete posljedice te promjene, neki je prihvataju i ubiru njene plodove, dok se drugi prepuštaju, iskazuju nepovjerenje, žive u naviknutim tradicionalnim okvirima, razmišljaju o seobi u Osmansko carstvo, likovi kojima je potrebna prosvjećenost, ali je ne prihvataju. Bez obzira na progresivnu ideju povijesti koju roman iskazuje, svi likovi su žrtve promjena koje su im u svakom smislu nadređene. Jedino pitanje jeste kako izaći na kraj sa novonastalim okolnostima? Mulabdićev roman, primjećuje Kazaz (2004: 63), pokazuje čovjekovu zatočenost poviješću tragičnim formama njegovog ispoljavanja, što vidimo u inkorporiranju povijesti na nivo pojedinačnih životnih priča o sudbini čovjeka i društva. „Jer široka i svestrana slika bića epohe može jasno da izbije na površinu samo pomoću prikaza svakodnevnog života naroda, radosti i bolova, kriza i lutanja prosečnog čoveka“ (Lukač, 1958: 29). Kolektivni aspekt povijesnog romana za Lukača je jedan od njegovih ključnih žanrovskih određenja. Iz Lukačevih stavova može se zaključiti da povijesna komponenta romana mora zadržati ono povijesno, a to znači narod kao djelujući subjekt, a ne objekt ili, još gore, odsustvo ili stavljanje u pozadinu duha kolektiviteta. Marksistički okviri Lukačevog razumijevanja primjetni su i u zadatku koji daje povijesnom romanu: „Istorijski roman, kao jako umjetničko oružje za odbranu ljudskog napretka, ima upravo taj veliki zadatak da te stvarne pokretačke snage ljudske istorije uspostavi u njihovom stvarnom obliku, da ih oživi za sadašnjost“ (Lukač, 1958: 313). Takav roman je, navodi Kazaz (2004: 128), limitiran, ne samo estetski, nego i ideologijskom verzijom priče o prošlosti, što predstavlja „hendikep historijskog romana“ uslijed „balkanske bolesti od viška prošlosti, o kojoj se malo zna“. Tako kanonski povijesni roman, kao nastavljajući epu, zaboravlja svoju protejsku prirodu.

Kazaz navodi (2004: 28) kako je kazivanje dominantan organizacioni princip romana „Zelena busenje“, sa autoritativnim kazivačem čiji se glas temelji na unaprijed postavljenoj strukturi vrijednosti koju nedvosmisleno zastupa u tekstu. Ta struktura vrijednosti u ovom romanu reflektira se u „ideji ideologije“ i kao „identitet etnikuma“ koja je u okvirima „prosvjetiteljskog književnog modela“, te „poučnog“ i „terapeutskog književnog obrasca“. „Mulabdić roman gradi na osnovama hegelijansko-lukačevog stajališta totaliteta, pa se 'Zelena busenje' nadaže u formi romana koji hoće biti 'odgojiteljem nacije' [...] koji, na bazi slike bliže ili dalje prošlosti, kroz filter realizma ili romantizma, nastoji ustanoviti 'ideološku projekciju nacionalne historije'“ (Kazaz, 2004: 62). Kad se povijesna građa povjeri nepouzdanom pripovjedaču, nužno se mijenjaju njena pozicija i narav. Povijesni događaji ili pojave poprimit će karakter neodređenosti i višeznačnosti. S druge strane, sveznajući pripovjedač jeste utjelovljenje sveznanja gdje nema prostora sumnji i relativizaciji, te je prema tome i odnos prema povijesnoj građi pouzdan i nedvosmislen. Doduše povijesna građa može biti predmet sumnje pouzdanog pripovjedača, ali nema sumnje da će sumnja biti otklonjena.

Iz cjeline romana prepoznaju se dva dominantna pogleda na povijest: prvi kao povijesna zabluda, tragička bezizlaznost utjelovljena u liku Ahmeta; i drugi, stvarna i neminovna potreba prihvatanja povijesne nužnosti u čijem osnovu stoji napredak, emancipacija, smisao koji osigurava prosperitet. Time se insistira na „prihvatnju bez izostatka onog što je 'novo vrijeme', insistirajući tako na imperativu sveobuhvatnog kulturnog prekodiranja nacionalnog kolektiva“ (Kodrić, 2012: 234). Ova prosvjetiteljsko-propedeutička pragmatička funkcija romana primjetna je posebice „u načinima ostvarivanja fabularne progresije i romanesknog sukoba“ (Kodrić, 2012: 234), dakle linearno-hronološkog razvoja događaja i sukoba pojedinca sa silama koje ne može savladati, pa poraz junaka poprima didaktičko-politički smisao koji sugerira nužnost povijesnog procesa i prihvatanje promjena i novih vrijednosti života.

Primjetna naklonost zapadnjačkim vrijednostima uočljiva je u načinu struktuiranja određenih elemenata romana: besmislenost otpora utjelovljenog u liku Ahmeta pred zdravim, novim vrijednostima; atmosfera skoro opće nenaklonosti prema odluci sultana koji djeluje posve nezainteresovan da riješi bosanskohercegovačko pitanje; gotovo buntovna svijest otpornika, lahkomislenost, njihova evidentna neorganizovanost; profiliranje Alije kao lika koji koristi prednosti novog, progresivnog koncepta života, a upravo po pitanju lika Alije, kritika smatra kako je Mulabdić u njegovom liku iskazao vlastiti stav prema novoj vlasti i novom poretku koji je bosanskohercegovačku sredinu obogatio novim emancipatorskim i prosvjetiteljskim idejama rada, znanja i obrazovanja kao uslova za napredak i bolji život zajednice.

#### IV

Kazaz primjećuje (2004: 67) kako tip romana kojem pripada „Zeleno busenje“ još uvijek nije pretočio povijesno, hronološko vrijeme u unutarnje vrijeme egzistencije, kao što je slučaj sa romanom modernizma. Dakle, stvarnost i povijest predstavljaju objektivan okvir autentičnih vrijednosti u koje nema sumnje. Prema tome, bez obzira na tragična dešavanja unutar romana „Zeleno busenje“, povijest ostaje prostorom čovjekove smislene akcije, a ne prostorom represivnih, zatvorenih sila povijesti utemeljenih na principu zla.

Odnos individualne psihologije i kolektivne historijske sudbine obilježiti će roman 19. stoljeća koji je vođen, kako navodi Kovač (1985: 15-16) utopijskim mišljenjem po kojem su vrijednosti moguće, a svijet otvoren za ispunjenje čovjekovih ambicija. Ali utopizam prisutan u romanima realizma nema svoje utopijsko ostvarenje već je, u sjecištu slikanja društva i traganja za tajnama i istinama pojedinca, trenutak tragičnog saznanja da čovjek ne može prekoračiti granice svoje ljudske situacije niti izmjeniti prirodu svijeta. Ali bez obzira na neuspjeh, taj pohod obilježen ambicijom, voljom i strašću, predstavlja za čovjeka 19. stoljeća moralni horizont i konstitutivni princip njegova bića koje ipak ima neke ideale i teži apsolutnom. Dakle, s jedne strane jesu idealističke težnje, a s druge strane jesu suprotstvljene okolnosti. Između toga odvija se drama neostvarene subjektivnosti – čovjek s idealima u svijetu (i žanru) u kojem ideali nisu ostvarivi. Poput likova romana realizma Ahmet sam bira svoj put, on odlučuje i u odluci je nepokolebljiv. Junaci romana 19. stoljeća vjeruju da svijet i akcija nisu izgubili smisao, da stvarnost nije zatvorena za ostvarenje čovjekovih snova i ideala. Posebice povijesni roman u svom središtu podrazumijeva aktivnog junaka koji vjeruje u moć vlastitog djelovanja nadahnut duhom finalizma, koji pokreće i stvara povijest čiji je integrativni dio. Stvarnost/povijest jeste poligon ostvarivanja njegovih mogućnosti. Ahmet je lik koji ide u susret povijesti koja se odigrava. On nije puki promatrač, već je uključen u povijest kao djelatna figura koja odlučuje i kreira, ali je njegovo djelovanje pred povješću bespomoćno. Pogrešan stav prema povijesti rezultira Ahmetovom smrću, što je ustvari i smrt kolektivnog otpora, smrt koja konotira propast i besmislenosti otpora, bez obzira što je vođen, kao i Ahmet, plemenitim idejama odbrane vlastitog, ali ipak pogrešnog i nepromišljenog izbora, koji je bio prevashodno polet zanosa, dakle više emocionalna nego racionalna reakcija.

U liku Ahmeta upisana su kolektivna značenja, najprije ideja otpora kao osnovica izgradnje nacionalnog identiteta i buđenja nacionalne svijesti. Može se reći da su društveno-političke okolnosti pomalo rascijepile Ahmetov kolektivni identitet, političke okolnosti koje stvaraju nemir i neodređenost unutar koje se pitanje kolektivnog identiteta mora

repozicionirati. Ali Ahmetov epski identitet je stabilan. On zna da mora braniti svoje bez obzira koliko to „svoje“ ili njegovo (Ahmetovo) bilo apstraktno i u potpunosti neodređeno. Liniju radnje koju vežemo za lik Ahmeta, samo je naizgled tok koji prati individualnu sudbinu. Ustvari, pojedinačna sudbina Ahmeta jeste sažimanje ili mikro-slika, kako primjećuje Rizvić (1995: 23), sudbine epohe, opće i kolektivne sudbine koja se susreće sa prelomnim trenucima u narodnoj povijesti, koja nužno dovodi do temeljnih kulturno-civilizacijskih promjena.

Ono što Lukač primjećuje u Skotovim romanima, primjenjivo je i na roman „Zelena busenje“. Naime, Lukač navodi (1958: 37) kako se povijesne ličnosti ili povijesni akteri, ne monumentaliziraju na romantičan način, ali se, s druge strane, niti slojevito psihologiziraju. Dakle, Ahmet nije u potpunosti heroj u epskom smislu (iako posjeduje epske herojske crte), ali nije ni ono što Hegel naziva psihologijom lakeja, odnosno nije „mediokritet.“ Kodrić također navodi (2012: 212) kako ni „austroougarska tema“ kao devetnaestostoljetni preporodni „smisao za historiju“ nije realizacija epske svijesti, već naprotiv, urušavanje epskog kulturnog koda, njegove zaokruženosti, homogeniziranosti, kompaktnosti u trenucima društvene i kulturne krize.<sup>11</sup> Prema tome, epska svijest se javlja tek kao težnja za stabilnosti, izgubljenim kulturnim ucjelovljenjem, pa je epska svijest prisutna samo kao izraz potrebe nadvladavanja opće povijesne traume jednog vremena. Ipak Ahmet je lik kojem ne možemo poreći izražene značajne crte epskog heroja: „aktivan je i podređen nekom apsolutnom poretku vrijednosti, na apsolutnoj vremenskoj i vrijednosnoj distanci, sa čvrstom vjerom u ideale i teleologičnost historije [...] svi njegovi atributi, i vanjski (portret) i unutarnji, skladno usaglašeni – on je hrabar i lijep. On ne poznaje naprsline i disonancu specifičnu za baladnog junaka“ (Hadžizukić, 2011: 41). Ahmet je idealizirani junak predstavljen s izraženim patriotskim tendencijama. Kroz njega je kao predstavnika zajednice, ako ne idealizirana, onda svakako sa pristrasnošću predstavljena nacionalna prošlost kroz otpor bosanskohercegovačkih Muslimana što svjedoči njihovoj, ako ne još uvijek nacionalnoj, onda zasigurno narodnoj svijesti.

Kao epski junak, Ahmet je lik koji je oslobođen nemira, brige, straha. Ne posustaje pred dužnostima, ne zazire od patriotskih i tradicionalnih, patrijarhalnih obaveza. On je borac i reprezent društva koji vlastitim primjerom potvrđuje vrijednosti zajednice. On će se žrtvovati bez unutarnjih nedoumica jer su mu važniji principi od života i bilo čega ovozemaljskog, jer

---

<sup>11</sup> Enes Duraković je pisao, navodi Hadžizukić (2011: 96) kako u bosanskohercegovačkom povijesnom romanu nema junaka/heroja koji vjeruje u smisao povijesti, pošto je bosanskohercegovačko iskustvo iskustvo žrtve seoba, ratova, i promjena vladodržačkih sistema, što je rezultiralo da je čovjek ovog prostora uvijek trpio, a nikad diktirao povijesne događaje. Uz to, kako je naša tradicija oblikovana dominacijom lirskog izraza u književnosti, a ne mitotvorskim i epskim, tako je i naš povijesni roman uvijek bio priča o ličnom doživljaju povijesnih sukoba obojena patnjom i gubicima.

epski junak se, po svojoj prirodi, mora potvrditi kao predstavnik zajednice bez obzira na posljedice i životne okolnosti. Ahmetova odluka da ostavi dragu Ajišu i pridruži se ustanku donešena je vrlo brzo, bez mnogo razmišljanja, što je svojstveno tradiciji epskog herojstva gdje je heroj podređen moralnim imperativima. Karakterističan epski postupak ostavljanja uplakane dragane i ženskih članova porodice prisutan je i u ovom romanu. Inače, ljubavna tema, karakteristična za romantičarske povijesne romane, „obično se tretira shematično, bledo i sentimentalno“ (Koljević i Puhalo, 1986: 287). Birati između ličnog i porodice, zajednice ili domovine nije dilema koju postavlja epski lik, tim više što je odbrana domovine ujedno i odbrana porodice, ali najprije porodičnih vrijednosti, pa tek zatim života. Ostali likovi su mahom koncipirani realistično, a kod mnogih je prisutna ideja o uzaludnosti žrtvovanja, o besmislenosti sukoba i ratova i osjećaj bespomoćnosti pred povijesnim nužnostima. Jedan takav glas jeste Ahmetova majka Omer-efendinica, čije riječi Ahmet ne sluša ne iz nepoštovanja i neposlušnosti, nego zbog epske osobenosti žrtvovanja za zajednicu pred kojom nema neodlučnosti, kolebljivosti, sklonosti povlačenju i prepuštenosti. Heroj mora djelovati makar znao da će njegovo djelovanje završiti tragično i po njega i po druge. Likovi u romanu, navodi Kazaz (2004: 28) tipizirani su do mjere nosilaca povijesnih ideja, što potvrđuje da im je sudbina kolektivno normirana, što znači da romaneskna struktura ovog romana ostaje u okvirima epskog obrasca.

Ali pored epskih karakteristika, Ahmet posjeduje i izrazite osobine romanesknog lika. Prvenstveno, u romanu „Zeleno busenje“ uočljiva je dominantna fabularnost romana realizma koja se sastoji u konfliktu junaka sa sredinom, klasom ili društvom čije razrješenje u pravilu završava tragično po junaka. Glavni junak Ahmet u mnogo čemu jeste hegelijanski romaneskni lik „kojemu naposljetku ostaje samo rezignacija, to jest odustajanje od izvornih ideala, malaksalost, kompromis [...] subjekt gubi svoju eminentnu snagu, da se sa svojim nadama i željama prilagođava objektivnim prilikama i razumnoj opravdanosti tih prilika i sebi nalazi mjesto. Koliko god pojedinac pokazivao poleta ili gnjeva, na koncu on ipak u obitelji i zvanju nalazi 'smirenje'“ (Žmegač, 1987: 149-150). Ahmetovo smirenje nije u potpunosti realizirano jer on umire prije nego što bi se ono ostvarilo u vidu prihvatanja nove, za njega kauske (austroougarske) vlasti. U tom smislu smrt/žrtva Ahmeta jeste ustvari rezignacija i smiraj drugih koji su na primjeru smrti/žrtve nekolicine otpornika uvidjeli nemoć pred objektivnim okolnostima povinuvši se novom poretku.



## „Historija kao storija“ – „Ugursuz“ Nedžada Ibrišimovića kao novohistorijski roman

### I

Šezdesete godine dvadesetog stoljeća predstavljaju izrazito plodonosan period unutar bosanskohercegovačke književnosti. U tom razdoblju stvaraju i djeluju neki od najvećih bosanskohercegovačkih književnika (Meša Selimović, Mak Dizdar, Branko Ćopić, Nedžad Ibrišimović, Izet Sarajlić, Derviš Sušić, i drugi), te nastaju literarna ostvarenja koja nadilaze književno-umjetnički kanon, poput „Tvrđave“, „Derviša i smrti“ i „Kamenog spavača“. U tim godinama javlja se i estetsko ostvarenje osebujne vrijednosti, posebnog stila, inovativne tehnike, privlačno djelo sa teorijskog aspekta, roman „Ugursuz“ Nedžada Ibrišimovića, koji je predstavljao, a i danas predstavlja, izrazito netipično i stilski jedinstveno, ali uspješno ostvarenje u bosanskohercegovačkom romanesknom stvaralaštvu.

Povodom romana „Ugursuz“, kritika se uglavnom kretala između dva pitanja: prvo, pitanje neobične pripovjedačke perspektive i pozicije iz donjeg rakursa; i drugo, pitanje uloge i načina tematiziranja povijesti, odnosno razumijevanje „Ugursuza“ u svjetlu novohistorijskog romana. Kroz ova dva temeljna pitanja redovno su se provlačile analize tema, motiva i postupaka poput slutnje kao bolesti Abazovića, raspada porodice Abazović, potrage i sticanja identiteta glavnog lika/pripovjedača Muzafera, tok svijesti i unutarnji monolog kao osnovne pripovjedne tehnike, eliptičan i zgusnut jezik romana, a ponegdje se analizirala i fantastična ili onirička dimenzija romana. Ali ono što ujedinjuje i uslovljava način i prirodu svih elemenata unutar strukture djela, blisko je prethodno navedenom osnovnom pitanju kritike, pitanju koje problematizira perspektivu (kao jedinstvo pozicije i svijesti, vanjskog i unutarnjeg) pripovjedača/lika Muzafera, odnosno analizira poziciju pripovjedača/lika unutar dijegetskog univerzuma, zajedno sa sviješću, odnosno psiho-socijalnim osobenostima pripovjedača/lika. Prema tome, pripovjedna pozicija ili perspektiva Muzafera kao uniženog, „psećeg čovjeka“ suštinski će determinirati i način na koji roman tematizira povijest, a koji u potpunosti korespondira sa dominantnim poetološkim tendencijama književnog modernizma. Analiza će pokazati kako izvanredan odabir perspektive i pripovjedna pozicije definiraju ne samo ulogu povijesti unutar romana, već i cjelokupnu strukturu djela.

Kovač navodi (1985: 53) kako se poslijeratna (Drugi svjetski rat) generacija južnoslavenskih pisaca oslobodila romantičarskog akcentiranja herojskih i kolektivnih sadržaja, kao i karaktera hronike jednog vremena ili svjedočanstva o traganju za identitetom,

uglavnom etničkim i nacionalnim. Tako je južnoslavenska romaneskna praksa ušla u modernističke tokove stanovite ahistoričnosti kao izraza napuštanja zbilje i okretanja formalizmu i estetizmu. Nasuprot hronike vremena ili društva ili događaja, roman modernizma postaje intimna, unutarnja hronika bića u kojoj se događa potpuna interiorizacija. Auerbah navodi (1978: 546-547) kako književnost modernizma veoma malu pažnju poklanja velikim spoljašnjim događajima i mnogo se manje vjeruje u njihovu sposobnost iznošenja onog što je suštinsko predmetu. Mnogo se više vjeruje u sinteze do kojih se dolazi iscrpljivanjem nekog svakodnevnog događaja nego u hronološki sređenu obradu cjeline, koja prati predmet od početka do kraja. Taj postupak književnika modernizma Auerbah povezuje s postupkom nekih modernih filologa koji smatraju da se na osnovu nekih interpretacija nekih fragmenata može saznati mnogo više i bitnije nego iz predstavljanja koja sistematski i hronološki obrađuju određeni predmet. Pisci modernizma ne vjeruju da je moguće obuhvatiti totalitet života, ali vjeruju da se koliko toliko može predstaviti ono s čim se ličnosti susreću u toku nekoliko minuta, sati, dana. Nepovjerenje u cjelovitost, konačnost, jedinstvenost i mogućnost objektivne reprezentacije stvarnosti doveli su do „postupka koji stvarnost rastvara u mnogostruka i mnogosmislena odražavanja svesti“ (Auerbah, 1978: 549), što je posljedica stanja opće nesigurnosti, nepovjerenja i bespomoćnosti. Čovjek se okreće sebi i zatvara u sebe. Taj obrat u funkciji povijesti unutar romana dogodio se, navodi Kazaz (2004: 139), onog trenutka kad je postalo očigledno da je čovjek kao moralno biće poražen u povijesnom lancu zbivanja. Jedino što ostaje jeste trpljenje, prepuštenost i okretanje sebi i vlastitim mikro-svjetovima.

Pozivajući se na Cvjetka Milanja, Kazaz navodi (2004: 73-74) tri temeljne strategije koje su usmjerile tokove kako evropske, tako i južnoslavenske romaneskne prakse dvadesetog stoljeća: prvu strategiju možemo imenovati „lingvističkim igrama“ ili, preciznije „označiteljskim“ igrama unutar koje se daje prednost razini označitelja nad označenim, iskripljuje semantički aspekt, fragmentira iskaz, razbija semantička kohezija, koriste subverzivni postupci, itd.; druga strategija, kojoj pripada roman „Ugursuz“, prepoznaje se u različitim oblicima politizacije i ideologizacije književnosti, koja sa filozofsko-političkih pozicija problematiziraju samu stvarnost, njenu definiciju i čovjekovu poziciju poraza u svijetu zasnovanom na totalitarnim mehanizmima. Unutar ove strategije javlja se jako složeno poimanje povijesti i konstruiranje žanra novohistorijskog romana koji predstavlja ključni tok romaneskne prakse bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti; i treća strategija jeste orijentacija na arhetipove, topose, eklektička i enciklopedijska orijentacija. Predmet interesa ove analize jeste druga strategija unutar koje se javlja žanr novohistorijskog romana čiji je, u

bošnjačkoj i bosanskohercegovačkoj književnosti, jedan od reprezentativnih predstavnika roman Nedžada Ibrišimovića „Ugursuz“.

## II

Kao što je pogled jedina Muzaferova nada, osnova saznavanja i „pripovijedno-jezičkog samoosvješćenja“ (Agić, 1998: 744), tako je i analiza njegovog pogleda, odnosno perspektive, interpretativni ključ i jedina nada ili način da se pronikne u strukturalnu osnovicu romana. Najvažnije Muzaferove uloge unutar fiktivnog univerzuma jesu da je on svjedok zbivanja (nijemi sluga) i autodijegetički pripovjedač (pripovjedač koji je ujedno i glavni lik), dok su najvažnije Muzaferove karakterne osobine ugursuzluk (nesretnost, kobnost, neurednost, zapuštenost), nijemost, nakaznost i čulnost. Muzafer je životinja u ljudskom obliku, biće koje nije bilo obdareno moćima poimanja i rasuđivanja, sve do početka romana: „A niko ne zna da sam progledao i da začinjem misao o ozdravljenju“. Dakle, pripovijedanje počinje onda kada Muzaferova svijest počinje da stvari poima, rasuđuje, raščlanjuje, odnosno onda kada postaje sposoban mislima (unutar sebe) artikulirati psihološke procese. „Moje je da gledam i da tek dokučim ono što je njima dato [...] ne mogu uvijek da razlikujem istinitu svojstvenost od nakaradne slabosti moje pameti“.

Za razumijevanje Muzaferove pripovjedne pozicije jako je važan odnos drugih likova prema njemu, odnosno način na koji ga tretiraju: „Moja kob je moja ličnost u očima drugih i ja sam samo luda“. Muzafer je tretiran kao životinja, pseći čovjek. Njegova nazočnost ne znači ništa, jer svi misle da Muzafer ništa ne čuje, ništa ne razumije, ništa ne zna, pa rade i govore pred njim sve što bi radili i govorili pred običnim, bijednim psom. „Ne ustručavaju se preda mnom baš kao ni pred životinjom“, čak i žene pred njim ne pokrivaju svoja lica i kose, a takvo postupanje u patrijarhalnom i islamocentričnom sistemu vrijednosti Osmanske carevine sugerira apsolutnu bezvrijednost. Muzafer nije vrijedan ni toliko da se žene pokrivaju pred njim, a kad im pokazuje svoju muškost, one misle da im pokazuje ožiljke od udaraca bičem.

Određenje ili termin pseća perspektiva, u kontekstu romana „Ugursuz“, mnogo je prikladniji nego u teoriji uvriježeni naziv žablja perspektiva jer, prvo, lik Muzafer sebe na jednom mjestu naziva „pseći čovjek“; drugo, pas je životinja koja često pripada porodičnom prostoru, unutarjem prostoru i životu kuće; i treće, pas je životinja koja ima, kao i Muzafer, neposredni dodir s ljudima, dodir koji je često obezvrjeđujući i surov od strane čovjeka. Prema tome, naziv pseća perspektiva znatno više pogoduje pripovjednoj instanci, dakle onome što pripovjedač/lik Muzafer jeste unutar porodice Abazović čiji život pratimo kroz roman. Iz takve

pozicije Muzafer pripovijeda o svojoj potrazi za identitetom „Ko je mene donio na svijet? Čiji sam ja sin?“, i propadanju jedne begovske porodice, kako u društvenom, tako i u moralnom, duhovnom smislu. Iz takve sižejne osnove (perspektive Muzafera), simultano se razvijaju i preklapaju dvije linije naracije: prva jeste rađanje i razvoj Muzaferove svijesti (Muzafer pripovijeda o razvoju svoje svijesti i konsekvntno tome, potrazi za vlastitim identitetom, odnosno porijeklom); a druga linija naracije jeste raspad i propast porodice Abazović (Muzafer svjedoči i pripovijeda raspad Abazovića).

Sintagmom „odozdo podignutog pogleda“ Begić sjajno opisuje Muzaferovu pripovjedačku poziciju. „upirem pogled i pamtim sve što me okružava, pa ponekad znam više nego oni [...] Moja sudbina je da u svemu budem prisutan i da mi ništa ne izmakne pogledu [...] Ali nema tajne koju ne vidim“. Sjajan postupak, vjerovatno najznačajniji koji je ovaj roman iznjedrilo, jeste upravo dvostrukost koju pozicija Muzafera omogućava. „iako ne pokreće radnju, Muzafer sve vidi i čuje“ (Hadžizukić, 2018: 133). On je istovremeno i distanciran i vezan za predmete i događaje, istovremeno ograničen i slobodan, nepouzdan i pouzdan, posredan i neposredan. Gledajući odozdo, Muzafer vidi odozgo, pa se javlja kao instanca koja ne vidi sve, ali vidi najviše.

Naracija u romanu „Ugursuz“ dosljedno je sprovedena u prvom licu, pa se pripovijedanje ograničava na tok vlastitih misli, na unutarnje procese koje vlastita svijest obrađuje i prenosi. Prema tome, i radnje drugih likova, iz takve pripovjedne pozicije, bivaju prevedene vlastitim jezikom i predstavljene vlastitim subjektivnim odnosom, gdje dolazi do „oblikovnog saobraženja posmatračeve psihe i izvanjskog svijeta“ (Begić, 1998: 715). U skladu s tehnikom toka svijeti i izravnog unutarnjeg monologa, sadržaj romana „Ugursuz“ nije ništa drugo nego sadržaj Muzaferove svijesti koja sama sebe, bez posredstva, prenosi. Na snazi je dvostruko ograničenje: prvo, nepouzdan pripovjedač ograničen vlastitim, subjektivnom perspektivom; a drugo, pripovjedač/lik ograničene inteligencije i slabe svijesti. Tako ograničena perspektiva, jedino može da se osloni i da „zavisi od kratkih proplamsaja njegove (Muzaferove – dodao A.I.) svijesti“ (Hadžizukić, 2018: 133). Hadžizukić sjajno primjećuje kako „i upotrebu riječi pripovijedanje i pripovjedač moramo shvatiti uvjetno jer Muzafer ne pripovijeda, on 'misli', ako uopće misli“ (Hadžizukić, 2018: 134). Ono što pripovijeda jeste Muzaferova svijest, a ne Muzafer. Njegova svijest je „medijum u kojem se roman zbiva“ (Koljević, 1998: 721). Događaji u romanu predstavljeni su „ni samo kao panorama života, ni samo kao slika istorije, nego i kao drama svesti. Jer Herdekovac (kao i herdekovački događaji – dodao A.I.) zapravo u romanu i ne postoji izuzev u ogledalu Muzaferove svesti“ (Koljević,

1998: 720), jer je Muzafer, zadobivši svijest, s jedne strane, dramatičirao svoj unutarnji život u obliku potrage za identitetom, dok, s druge strane, dramatičirao je svoju poziciju ugarsuza.

„Žudim da budem potpun, pa je svejedno ko me je donio na svijet“. Jedini način da bude potpun, cjelovit jeste da sazna svoje korijene, da sebe definiše odgovorom na pitanje – ko sam ja? Takvo saznanje daje smiraj i spokoj jer je uspostavljen životni kauzalitet – znam odakle sam došao i znam kuda idem. „Univerzalnost upitanosti nad svim u Muzaferovoj se sudbini konkretizira na prapocetno pitanje ko ga je rodio [...] Želja za otkrićem najdublje prošlosti [...] vuče Muzafera u napor 'razabiranja' trenutnog, u spoznaju sadašnjosti, u saznavanje budućnosti, gdje bi se mogla otkriti prošlost“ (Musabegović, 1998: 736). Roman unutarnjeg monologa, „u čijem središtu se razvija metafora identiteta“ (Kazaz, 2004: 316-317), možemo pratiti kroz četiri faze razvoja svijesti, kao razvoja spoznaje neophodne za identitarno određenje. Prva faza jeste spoznaja jezičkog identiteta koji omogućava i uslovljava spoznaju ostalih identiteta (iako nijem, Muzafer kroz unutarnji monolog govori sebi); druga faza jeste spoznaja socijanog identiteta (onako kako ga drugi vide i pozicioniraju), identiteta psećeg čovjak; treća faza jeste spoznaja biološkog identiteta (Muzafer je Abazović, ali nečiste krvi, kopile, proizvod grijeha, sin Ihtara Abazovića i poluciganke Nurke); i četvrta faza jeste spoznaja metafizičkog (povijesnog) identiteta svijata, transhistorijske snage u vidu zla i slutnje.

Nasuprot oblicima „funkcionalizacije“ i „kolektivne projekcije povijesti“, dakle prosvjetiteljskom modelu povijesnog romana, javlja se oblik, navodi Kazaz (2004: 136), „personalizacije povijesti“ kojem je svojstven neteleološki model poimanja povijesti. Ovaj oblik se unutar bošnjačke i bosanskohercegovačke književnosti kreće između romana koji otvaraju pitanje kolektiva kao „povijesnog subjekta“, i romana koji predstavlja pojedinca kao zatočenika povijesne nemilosrdne moći i nekoga ko trpi Zlo povijesti. „Povijest se od prirodnog čovjekovog ambijenta i prostora izbora pretvorila u ambijent tjeskobe, strepnje, užasa i u prostor represivne akcije ideologiziranih, totalitarnih sistema vlasti, postajući na taj način i osnov čovjekove egzistencijalne ograničenosti i ugroženosti“ (Kazaz, 2004: 139-140). Kovač navodi (1985: 44) razliku između shvatanja povijesti romana realizma (tradicionalnog) i romana modernizma. Roman realizma operira sa velikim povijesnim zbivanjima, daje široku sliku društvenih prilika i praksi, te otvara ili produbljuje perspektivu dijahronijskog viđenja stvari. S druge strane, roman modernizma oslobođen je dijahronijske perspektive, a dramska tenzija ima samo prostorno određenje, koji je prostor čovjekove egzistencijalne drame kao skup trenutaka u svijesti junaka koji nemaju jasno vremensko određenje, pa se simultano odvijaju prošlost i budućnost viđene u njihovom sadašnjem presjeku. U romanu modernizma povijest gubi svoje hronološke orijentire, otvarajući pitanja o smislu čovjekove akcije, granicama

uticaja, i sl., gdje je drama svijesti postala jedina stvarna povijest svijeta. Paradoks romana modernizma jeste „da prisutnost povijesti nije izazvana zanimanjem za svijet historije, nego prije svega spoznajom da je biljeg povijesti neizbježiva signatura ljudskoga života i da se hijerarhija vrijednosti može graditi samo na temelju promišljanja alternativa što ih sadrži historijska zbilja. Sažeto rečeno, povijesni roman postaje sudište povijesti u ime onih vrijednosti koje je historija sukoba i nasilja obično prezirala ili zloupotrebljavala“ (Žmegač, 1994: 85). Sa sukoba individualnosti i stvarnosti romana realizma, roman modernizma sukob uspostavlja između svijesti i stvarnosti, koji prerasta u nemjerljiv jaz između čovjekove potrebe ili „zahtjeva za smislom i represivnog mehanizma u svijetu otuđenosti i besmisla“ (Kovač, 1985: 21). Konsekventno odustajanje od imperativa realizma da zbilja ili pojavnost bude predmet pripovijedanja, odustaje se i od povjerenja u povijest, odnosno od povjerenja u mogućnost reprezentacije onog objektivnog, vanjskog, zbiljskog, istinitog. Nestaje vjera u „daljnji hod napretka, u mogućnost pomirbe pojedinačnih i kolektivnih ciljeva, u prijemljivost javnih zbivanja za osobne akcije: povjerenje koje je omogućilo ambiciozan raspon i panoramsku metodu romana 19. stoljeća. Totalno otuđenje od povijesti vodi solipsizmu i, nazivljem književnosti, napuštanju realizma“ (Lodge, 1988: 61).

### III

Iako svaku tipologiju valja uzeti sa rezervom, Žmegač ipak upozorava (1987: 277-278) na dvojnost u dominantnim orijentacijama romana dvadesetog stoljeća. Prva orijentacija ili vrsta romana može se nazvati noetička, koja nastavlja tradiciju intelektualnog romana kojoj je važna samorefleksija, distanca, spoznaja, prosudba, komentar i slično. Druga orijentacija ili vrsta romana može se nazvati psihogramskom. Ona odbacuje navedena svojstva noetičke vrste usmjeravajući svoje pisanje ka unutarnjem svijetu bića. „Središnje zbivanje nije intelektualna kritičko-spoznajna djelatnost svijesti, nego fluktuacija dojmova i nesređeno strujanje asocijacija“ (Žmegač, 1987: 278). Dakle, naracija je utemeljena isključivo u psihološkoj aktivnosti likova, koju Žmegač naziva „psihogramska mimeza“ jer je prisutna radikalna interiorizacija koja želi pratiti sveobuhvatnost fragmentirane svijesti. U tom smislu, za Žmegača, psihogramska vrsta je bliska naturalističkoj poetici iako nema ništa zajedničko sa reportažnim sklonostima naturalista. Važna osobina psihogramskih romana jeste otpor prema konvencionalnoj, tradicionalnoj izgradnji teksta, otpor koji se najprije ogleda u procesu defabularizacije, gdje „procesualnost i lineranost, kategorije tradicionalne fabularne strukture, za njega (Prusta – dodao A.I.) gube značajnost“ (Žmegač, 1987: 283). Također, i prema Lodgeu (1988: 66-67), modernistička proza posebno izbjegava hronološki poredanu pripovjednu

građu, te pouzdanog, sveznajućeg, nametljivog pripovjedača. Umjesto toga koristi se ili jednim, ograničenim motrištem ili mnogostrukim, ograničenim motrištima, te se igra s različitim vremenskim dimenzijama, strukturajući na takav način fluidan i složen raspored radnje. Roman modernizma ukazuje na tek prividnu sredenost romana realizma koji smo prihvatili kao pravi model<sup>12</sup>, a razlika romana realizma i modernizma nije što je jedan pravilan, a drugi nepravilan, nego u drugačijem razumijevanju stvarnosti i čovjeka, pa tako i književnosti, „realistički (se – dodao A.I.) roman temelji na linearnoj fabuli i predodžbi u autonomnu 'liku', dok modernističko pisanje snažno privlače poganski ili neoplatonski oblici religije, ciklične teorije povijesti i ideja reinkarnacije“ (Lodge, 2011: 72).

Uporedimo li ga sa romanom realizma koji se u teorijskoj literaturi uvriježio kao forma klasičnog ili tradicionalnog pripovijedanja, onda roman „Ugursuz“ možemo smatrati, kako ističe Agić (1998: 743), nekanonskom strukturom koja odstupa od modela tradicionalnog pripovijedanja. Takav otklon se prije svega ogleda, nastavlja Agić, u nelinearnom tipu pripovijedanja gdje se romaneskna radnja ne odvija na principu uzročnosti i hronološkog slijeda. Roman se prema priči ponaša restriktivno nepoštujući logiku radnje koja uvažava razvoj, finalnost, cilj i rezultat, već se temelji na komplikaciji<sup>13</sup> koja ne teži razrješenju i konkluziji. Dalje Agić, u istom kontekstu, navodi kako narativnu strukturu Ibrišimovićevog romana odlikuje dekompozicija na nivou fabule, podrazumijevajući pod tim fragmentiranu strukturu.

Navodeći kako je početna pozicija bošnjačkog romana uveliko određena lirskom tradicijom i specifičnim socio-političkim i historijskim kontekstom, Kazaz primjećuje (2004: 74) kako se u tome nalaze prvobitni uslovi dezintegracije tradicionalno shvaćenog romana. Naime, to znači da bošnjački roman gotovo kroz čitavo dvadeseto stoljeće nema stabilan društveni i nacionalni kontekst, nema jasan i definiran odnos prema prošlosti ili povijesti, koja je, i pored toga (a možda upravo zbog toga), opsesivna romaneskna tema bošnjačkog romana, tematizirana i problematizirana na različite načine, ali najčešće kroz svijest o tragičnoj pozicioniranosti zatočenog čovjeka koji trpi i kroz kojeg se prelamaju sva zla nemilosrdne povijesti. To je razlog zašto, navodi Kazaz (1998: 75) u bošnjačkom i bosanskohercegovačkom romanu preovladava priča o intimnom, individualnom poretku vrijednosti koja je izražena najčešće ispovjednim, lirski intoniranim, a ne distanciranim jezikom. Prema tome, sižeju

---

<sup>12</sup> Konvencije romana realizma predstavljaju normu ili mjeru prema kojoj se određuje obično i neobično, konvencionalno i nekonvencionalno, klasično i avangardno, kanonsko i nekanonsko.

<sup>13</sup> Pozivajući se na Aristotela, Agić iznosi (1998: 743) pet faza dobro ustrojene priče: uvod, komplikacija, konfrontacija, razrješenje, konkluzija. Agić primjećuje da se roman „Ugursuz“ temelji na ekspanziji komplikacije, dok neke dijelove ostvaruje tek djelomično, a neke nikako.

osnovu ne čine događaji nego doživljaji, „ti romani ne teže za širinom, nego za dubinom, težište im nije panorama nego introspekcija, razlaganje subjektivnog doživljaja“ (Žmegač, 1987: 282).

#### IV

U autopoetičkom eseju „Historija kao storija“ Ibrišimović komentira vlastita djela, iznoseći ono što je u njima želio reći. „Kaže se: radnja romana 'Ugursuz' obuhvata period od pobune Husein-kapetana Gradaševića 1831. godine do dolaska Omer-paše Latasa 1852. godine u Bosnu i Hercegovinu. To je tačno, ali ja nisam pisao o tome. Roman pripovijeda, u sebi, nijema nakaza Muzafer Abazović, koji pred kraj knjige krikne i progovori; gleda ljude i žene porodice Abazović na brdu Herdekovcu u Bosni, pripovijeda o njima i sudjeluje...“ (Ibrišimović, 2013: 7). Zasiurno je da Ibrišimović ne uzima slučajno, kao predmet radnje, život begovske porodice iz devetnaestog stoljeća, perioda dramatičnog i nestabilnog za bosanskohercegovačko stanovništvo. Kao predstavnici društvenog i vrijednosnog sistema, dakle, kao dio vlasti Osmanskog carstva, propadanje takve porodice u takvom vremenu jeste mikroslika propadanja Osmanskog carstva. Ali opšta, objektivna, historijska priča stoji uvijek u pozadini i služi prvenstveno kao okvir za odigravanje unutarnje drame. Prošlost ili povijest je u romanu „iskorišćena samo u funkciji te univerzalnosti, a ne u samo njoj dostatnoj objektivnosti. Tako je historijski određeno događanje romana 'Ugursuz' [...] tek puka maska, mrtvo vrijeme ('Bio jednom jedan...') u koje se smješta tkivo vlastitog vremena i prostora“ (Musabegović, 1998: 726). Dakle, objektivno vrijeme u potpunosti je zamijenjeno subjektivnim, intimnim vremenom glavnog lika/pripovjedača Muzafera. Takav pripovjedač, navodi Kazaz (2004: 320), dakako može biti hroničar, ali ne hroničar vremena i zbivanja, nego hroničar slutnje, dakle unutarnjeg stanja. Muzafer je pored toga i hroničar samosticanja identiteta, nastojanja da sebe odredi saznanjem o porijeklu i moralnog samoprofiliranja kroz sliku nemoralnosti Abazovića. „povijesno vrijeme u slučaju Ibrišimovićevih junaka i pretače se u unutrašnje vrijeme egzistencije [...] Povijest nije, dakle, skup zbivanja u uzročno-posljedičnom lancu, nego skup egzistencijalnih stanja“ (Kazaz, 2004: 314).

Žmegač navodi (1994: 72) kako je Huizinga utvrdio da je novije vrijeme obilježeno krizom uloge povijesnih ličnosti., a Žmegač naglašava (1994:72-73) nesklonost romana modernizma prema apologetskom odnosu i divinizaciji ličnosti. I povjesničar i romanopisac suočeni su sa teškoćom u tumačenju i predočavanju građe, teškoćom koja je bila nepoznata u vrijeme kad se vjerovalo u kauzalitet utemeljen na spektakularnom djelovanju povijesnih ličnosti. Dokle god je u historiografskom tumačenju dominirala uloga značajnih, reprezentativnih figura, historiografija je imala čvrstinu i zaokruženost prikaza. Junak



tradicionalnog romana integrativni je dio svijeta u kojem živi. On prihvata njegove norme i njegova vjerovanja. On se ne pita kakav je svijet u kojem živi, već traži načine da ga osvoji. Za njega je djelovanje smislen čin vođen duhom finalizma. Nasuprot tome, junak romana modernizma u potpunosti je otuđen od svijeta u kojem živi. On je stranac, bačen u svijet, jer stvarnost nije kreirana po njegovoj mjeri. On osjeća da je sve što je vrijedno napustilo svijet, a da je čitav povijesni tok mehanizam nasilja i dogmi. Moć djelovanja junaka modernizma drastično opada iskazujući temeljno nepovjerenje prema djelovanju kao smislu i vrijednosti, pa se akcija javlja kao izgubljenost i tromost ili samo kao popratna pojava. Zato se roman modernizma, stidljivo okreće sebi jer se ne pronalazi u vanjskoj dehumanizirajućoj stvarnosti. „Moderni roman je pokazao kako velike ideje ne rješavaju probleme malog čovjeka“ (Kovač, 1985: 33). Kao što junak romana modernizma ne vjeruje u smislenost individualne inicijative, tako i duh modernizma ne vjeruje u smislenost i svrsishodnost povijesnog razvoja.

Roman „Ugursuz“ se prema svojim osobenostima svrstava u žanr novohistorijskog romana, a na takvoj osobenosti, u svojoj analizi ovog romana, posebno insistira Kazaz. Novohistorijski roman, prije svega, podrazumijeva proces „personalizacije povijesti“. „Metaforizirajući povijesna zbivanja i ukupnu strukturu povijesti, 'poetski novohistorijski roman' (žanr novohistorijskog romana<sup>14</sup> – dodao A.I.) ne rekonstruira povijesno vrijeme nego njegove 'simbole, znakove, ambleme, ideologijske strukture itd.', pri čemu se ne rekonstruira povijest u nekoj svoj kauzalnosti nego na razini 'metaforički izražene njene vrijednosti u poretku haosa, more, kolopletu užasa', dakle, 'dehumanizirani sistem povijesti u ravni svoje metaforizacije, simbolizacije, amblematičnosti i produkcije ideologemskih znakova“ (Kazaz, 2004: 146). Dakle, historija se javlja kao iracionalna, transhistorijska sila u obliku slutnje kao osjećaja neizbježnog zla, što i jeste namjera romana da predoči slutnju kao jedno transhistorijsko stanje. U novohistorijskom romanu „neće kao u historiografiji akcenat biti na 'konceptu povijesti', mada ga različiti koncepti povijesti određuju, nego na umjetničkom profiliranju 'tragičnog iskustva historije (modernistička paradigma)' odnosno 'posthistorije' (postmoderni roman)“ (Kazaz, 2004: 136).<sup>15</sup> Nasuprot povijesnog romana koji apsolutizira

---

<sup>14</sup> U slučaju bošnjačkog i bosanskohercegovačkog romana Kazaz uočava (2004: 146-149) podtip poetskog novohistorijskog romana. Ovaj podtip Kazaz izvodi iz žanrovske tipologije Cvjetko Milanja nastaloj na primjerima hrvatskog romana (više vidi u Kazaz 2004: 149-150).

<sup>15</sup> Za Kazaza je novohistorijski roman isto što i historiografska metafikcija. Iako jako slični podžanrovi žanra povijesnog romana, smatram da se historiografska metafikcija od novohistorijskog romana razlikuje svojim metatekstualnim aspektima. Historiografska metafikcija za razliku od novohistorijskog romana je potpuno svjesna vlastite žanrovske pripadnosti, artifičnosti, teorijskih i filozofskih pretpostavki na kojima nastaje. Pored toga, historiografska metafikcija podrazumijeva kritički odnos prema povijesnoj građi, ironijski i parodijski postupak odnosa prema prošlosti koja se u pravilu javlja kao intertekst (o historiografskoj metafikciji više će biti riječi u narednom poglavlju).

prošlost, posmatra je kao presudnu kolektivnu temu, novopovijesni roman „odrekao se te vrste odnosa spram svoje teme i vertikale veličina unutar historijskog svijeta. Za njega historija nije krajnja granica i mjera semantičkih planova priče. Ona je u tom smislu jedan od mnogih konstitutivnih elemenata njegovih idejnih sistema, a nikako primarno načelo i krajnji domet semantičkih mreža [...] novohistorijski roman se ne zadržava isključivo na rekonstruiranju historije kao hronološkog slijeda uzroka i posljedica koji sami u sebi nose racionalizirana značenja, niti, pak, na rekonstruiranju historije kao zbira slučajnih i nepredvidljivih okolnosti. Otud on ne istražuje historijska zbivanja u polju njihove stvarnosti, ili onoga što se definira u historijskoj nauci kao njihova stvarnost, već isključivo u onom području u kojem ta zbivanja postaju elementi ukupne duhovnosti“ (Kazaz, 2004: 138). U svojim počecima – Lukač početak povijesnog romana nalazi početkom 19. stoljeća, smatrajući V. Skota rodonačelnikom žanra povijesnog romana – povijesni roman temeljio se na „afirmativnom ili apologetskom odnosu prema određenoj prošlosti“ (Žmegač, 1994: 86), dok se povijesni romani modernizma i postmodernizma temelje na posebnom, drugačijem doživljaju povijesti u kojoj „ne vide uzor i preporuku, nego zastrašujući primjer, opomenu [...] povijest je zbilja kakva ne bi smjela biti“ (Žmegač, 1994: 86-87). U Lukačevom modelu povijesnog romana, novohistorijski roman ne bi mogao naći mjesto. Povijesni roman, prema Lukaču, mora da ispoljava povijest kao povijest naroda i nikako drugačije. Lukač se suprotstavlja subjektivizmu i svođenju povijesne uloge na privatne epizode. „Čisto privatni, ekskluzivno-individualni doživljaji ličnosti nemaju nikakve veze sa istorijskim događajima, uslijed čega gube svoj pravi istorijski karakter. A sami istorijski događaji svedeni su tim odvajanjem na nešto spoljašnje, na egzotično, na prostu dekorativnu pozadinu“ (Lukač, 1958: 199).

Roman modernizma je traganje za čvrstim osloncem koji iščezava, koji je nejasan, koji stalno bježi, pa je roman modernizma doveo u pitanje vjerovanje realizma u mogućnost koherentne, jedinstvene, cjelovite stvarnosti iza koje stoje uzroci koje pisac treba otkriti i predstaviti. Kovač navodi (1985: 30) kako romani modernizma odbacuju determinizam na koji su se pozivali romani realizma, bez obzira da li oni izražavaju duh i karakter jednog svijeta i njegove povijesti. Roman modernizma je zamjenio izvjesnost za upitnost, istinu za tajnu, „njegov cilj nije da opiše bića i stvari, nego da fiksira ona duhovna stanja i ona moralna osjećanja koja izmiču faktografskoj deskripciji i krutom determinizmu“ (Kovač, 1985: 30). A ako roman modernizma još uvijek žudi za čvrstim osloncem, nečim što bi osiguralo koordinate životu, roman postmodernizma u potpunosti negira čvrst oslonac, proglašava ga iluzijom, pa prema tome nema za čim ni da žudi. Roman postmodernizma se pomirio sa besmisлом s kojim se roman modernizma nije uspio pomiriti.

Falsificirani dokument – „Praško groblje“ Umberta Eka kao historiografska metafikcija i „Knjiga kraljeva i budala“ Danila Kiša kao intertekstualna dekonstrukcija izvornosti

„Gospode bože, kako opstati u ovom svijetu falsifikatora“ (Umberto Eko)

I

„Protokoli sionskih mudraca“ dokazano su jedan od najuticajnijih falsificiranih dokumenata koji je u mnogo čemu odredio krucijalna dešavanja dvadesetog stoljeća. Povijest nastanka i sprovođenja ove pogubne riječi, „knjige-ubice“, neraskidivo je vezana uz povijest antisemitizma, fašizma i holokausta. Spis iz kojeg odzvanja mržnja, rasizam i nečovječna namjera opravdavanja zločina, jedine su „istine“ tog pseudo-dokumenta. Status „Protokola“ ili njihovo tematiziranje unutar Ekovog romana „Praško groblje“ i Kišove pripovijesti/eseja „Knjiga kraljeva i budala“ ima za cilj: propitivanje uloge fikcije na oblikovanje stvarnosti; sagledavanje načina ispreplitanja fikcije i faksije; propitivanje proizvodnje realnosti, istine, mržnje, neprijatelja; raskrinkavanje manipulativne strategije koja se krije iza konstruiranja zavjere koja će imati užasne posljedice, jer su se laži predstavljale kao istine, jer se laži vjerovalo kao istini. Na tragu toga, ova analiza će postaviti i izrazito skeptično pitanje: kako je uopće moguće znati šta je istina i činjenica, ako je jedini pristup prošlosti/stvarnosti tekstualni pristup.

U slučaju „Praškog groblja“<sup>16</sup>, romana koji nas vodi kroz složen proces proizvodnje laži i zavjere, rad se neće baviti, od strane kritike osporenim, estetskim kvalitetom Ekovog romana, prepoznavajući u njemu strukturu feljtonskih, popularnih, tzv. „niskih žanrova“ lahko čitljivih i prepunih intriga, spletki, zavjera, senzacionalnih momenata kojima je primarni cilj učiniti štivo fabulativno zanimljivim. Uzimajući u obzir Ekov književni i intelektualni značaj i doprinos, kao i teme i pitanja kojima se bavi u romanu „Praško groblje“ - koje su na povijesnom i političkom planu obilježile dvadeseto stoljeće, a i dalje obilježavaju aktualnu realnost i svijest, a na planu promišljanja o književnosti i književne produkcije presudno odredile njenu poetiku – smatram iznimno važnim sa književnog, znanstvenog, ali i etičkog stajališta analizirati ulogu, kako je Kiš naziva, „parabole zla“, „Protokola sionskih mudraca“, ne samo u književnosti – u ovom slučaju na primjeru Ekovog romana „Praško groblje“ i Kišove

---

<sup>16</sup> Hadžizukić navodi (2011: 95) Ekovu podjelu povijesnog romana na tri tipa: prvi, u kojima je prošlost samo scenografija a sve ostalo plod mašte; drugi, u kojima se prikazuje stvarna prošlost sa stvarnim likovima; i treći, u kojima su prikazani izmišljeni likovi, ali sve što jesu i što čine moglo je postojati samo u određeno vrijeme i na određenom prostoru. Upravo treći tip Eko smatra pravim povijesnim romanom, a takve je i sam pisao.

pripovijetke/eseja „Knjiga kraljeva i budala“ – nego i u povijesti, konkretno na stvarnost dvadesetog stoljeća.

U pripovijesti/eseju „Knjiga kraljeva i budala“ – u kojoj Kiš istražuje porijeklo „Zavjere“<sup>17</sup>, te nastoji identificirati one koji su je stvorili i ukazati na pošasti proistekle iz manipulacije lažima – želeći da pokaže kako je pogrešno ustaljeno mišljenje da knjige služe samo dobru, Kiš piše tekst koji stoji između fikcije i faksije, između forme eseja i forme pripovijesti. Takva isprepletenost Kišu omogućava da izloži „istinitu i fantastičnu, 'do neverovatnosti fantastičnu', povest nastanka 'Protokola Sionskih mudraca' njihov suludi uticaj na generacije čitalaca i tragične posledice do kojih je to dovelo“ (Kiš, 2004: 162). Kako sam navodi u „Post scriptumu“ zbirke „Enciklopedija mrtvih“, tekst je započet na marginama činjenica, ali se sam po sebi nastavio razvijati prema pripovijesti (fikciji) na mjestima gdje su podaci bili nedovoljni a činjenice nepoznate ili zamršene.

Na koncu, smještajući se između stvarnosti i fikcije, tekstovi Eka i Kiša problematiziraju pitanje uloge dokumenta/knjige postavljene kao prirodnost, stvarnost, neporecivost, kao svjedoka korespondencije pisanih znakova sa stvarnošću, pristupajući mu kao „logofantazmu“.

## II

U tri članka objavljena 1921. godine u časopisu „The Times“, carigradski dopisnik Filip Graves iznosi uvjerljiv dokaz da je dokument/knjiga „Protokoli sionskih mudraca“ nevješti plagijat. On je proslijedio časopisu primjerak francuske knjige koja je osnovni izvor nastanka plagijata. Iako vrlo rijetka jer je uništena zbog sadržaja koji napada vlast Napoleona III, ipak su neki primjerci morali ostati u životu i slučajnom koincidencijom stići do Gravesa, što mu je poslužilo da otkrije veliku zavjeru. U pitanju je knjiga pariškog advokata i publiciste Maurisija Žolija „Razgovori između Makijavelija i Monteskeja“ objavljena u Briselu 1865. godine. Pošto sadržaj knjige problematizira vlast Napoleona III, Žoli biva uhapšen, a njegova knjiga uništena. Gotovo su čitavi „Protokoli“ velika parafraza na Žolijevu knjigu i upoređujući ova dva teskta, Graves u svojim člancima to prezentno dokazuje. „Jednog dana, prelistavajući je, bio je iznenađen sličnošću izvesnih pasaža koji su mu upali u oči i nekih formulacija koje se mogu naći u famoznoj 'Zaveri'. Posle ovog otkrića, ubrzo se uverio da je 'Zavera' najvećim delom samo parafraza ženevskog orginala“ (cit. prema Kiš, 2004: 128). U pogovoru Gravesovih članaka navodi se da u objavljenim člancima nije pomenuto da je za ovaj falsifikat

---

<sup>17</sup> U pripovijesti/eseju „Knjiga kraljeva i budala“ Kiš koristi naziv „Zavera“ umjesto „Protokoli“.

korišteno još jedno antisemitsko djelo koje je nastalo pod uticajem Žolijevog „Razgovora“. Ono je objavljeno 1868. godine pod naslovom „Bijaric“ pisca Hermana Goedsche pod pseudonimom Sir Džon Ratklif. Ali i poglavlje koje je iz ove knjige preuzeto za „Protokole“, plagijat je novele „The Queen's Necklace“ iz 1848. godine autora Aleksandra Starija. Zanimljivo je i otkriće da su i Žolijevi „Razgovori“, koji se smatraju prvobitnim tekstom nastanka „Protokola“, ustvari djelomični falsifikat djela „Les Mysteres du Peuple“, Eugena Suea. Prema tome, dokazano je da su „Protokoli“ plagijat više plagijata, dakle višestruki plagijat. Ali to nikako ne isključuje mogućnost da postoji dosta kompleksnija i zamršenija mreža tekstova, uticaja, prožimanja, prepisivanja, upisivanja kojoj se nikad neće moći identificirati žarišna tačka što direktno problematizira pitanje izvornosti. Susrećemo se sa višestrukim intertekstovima: „Praško groblje“/„Knjiga kraljeva i budala“ – „Protokoli sionskih mudraca“ – „Bijaric“ – „The Queen's Necklace“ – „Razgovori između Makijavelija i Monteskeja“ – „Les Mysteres du Peuple“, ali u tom odnosu postoji još mnogo knjiga, dijelova iz knjiga, čitava „mreža tekstualnosti“ koja potvrđuje da „Protokoli“ nisu autentični. Upravo evidentna intertekstualnost koja čini predpovijest „Protokola“, raskrinkava njegovu izvornost, autentičnost i dokumentarnu činjeničnost. „Upoređivanje ta dva teksta nedvosmisleno potvrđuje da je 'Zavera' falsifikat i da, shodno tome, ne postoji nikakav program koji je sastavila neka 'misteriozna, mračna i opasna sila što drži u rukama ključeve mnogih zabrinjavajućih enigmi'. Senzacionalno otkriće 'Tajmsa', objavljeno pod naslovom 'Konačni kraj Zavery', moglo je dakle, po logici stvari, da stavi tačku na ovu dugu i mučnu aferu, koja je već zatrovala mnoge duhove i odnela mnoge živote“ (Kiš, 2004: 132).

Svi prepisuju jedni od drugih, prepisuju, upisuju i dopisuju. Ekov roman i Kišova pripovijetka/esej, ulazeći u predpovijest falsificiranog dokumenta, problematiziraju pitanje izvornosti i autentičnosti, pokazujući nevjerovatnu mješavinu izvora. Intertekstualni odnosi su jasni. Istraživajući u fiktivnoj arhivi, uočava se da su dijelovi gotovo vjerno prenošeni, ali prilagođavani trenutnoj viziji neprijatelja, počevši od templera, preko masona i jezuita, pa sve do Jevreja. Upravo je najsnažniji subverzivni element raskrinkavanja tobožnje originalnosti i autentičnosti „Protokola“ njihov eksplicitni intertekstualni karakter. A pitanje intertekstualnosti direktno je vezano za pitanje prošlosti koju postmoderna razumijeva kao „mrežu tekstualnosti“. Razumijevajući tekst kao intertekst, postavlja se pitanje izvornosti i autentičnosti ne samo „Protokola“ nego i bilo kojeg teksta. „Po Borgesu, nitko nema pravo pozivati se na izvornost u književnosti; svi su pisci manje-više vjerni tajnici duha, prevodioci i komentatori već postojećih arhetipova“ (Žmegač, 1987: 414). Dakle, pošto niko nema pravo pozivati se na izvornost, jedini tekst koji može biti izvoran jeste Sveti tekst, jer se on obznanjuje

direktno iz Božanskog uma, iz bitka. Samo stabilan znak (tekst) može biti izvoran. Poststrukturalizam nas uči da stabilnih znakova (tekstova) nema, pa time nema ni konačne istine. Istina postoji samo onoliko koliko može uputiti na neku drugu istinu kao što znak (tekst) postoji onoliko koliko može uputiti na neki drugi znak (tekst). Upravo je postmoderna književnost osvijestila da znak (tekst) može upućivati samo na druge znakove (tekstove) tvoreći na taj način „beskrajni lanac signifikantata“. Tekst kao „mozaik citata“ tako postaje apropijacija, transformacija i interpretacija drugog teksta. „Svi tekstovi participiraju, ponavljaju se, svi su činovi pamćenja, produkti odbijanja i nadmašivanja tekstova-prethodnika, svi osim manifestnih tragova tuđih tekstova i evidentnih transformirajućih oblika posjeduju i kriptičke elemente, svi su tekstovi manifestno/latentno obilježeni udvajanjem (svjesno ili nesvjesno) [...] Svi su tekstovi ovisni o transformacijskim postupcima koji se rabe prikriveno ili ludički-demonstrativno“ (Lachmann, 2002: 212). Vezujući literaturu za pamćenje, Renata Lahman navodi kako je tekst bilježenje pamćenja kulture, čin pamćenja, kreiranje prostora pamćenja u kojem se prethodni tekstovi preuzimaju i transformiraju. Tekst je tako materijalizacija pamćenja, odnosno manifestacija sjećanja izvjesne kulture, te kao takav, tekst je uvijek intertekst jer tekst ne može nastati ni iz čega. Tekst se uvijek upliće u mnemonički prostor tekstova, ali ga istovremeno i stvara. „Intertekstualnost tekstova pokazuje kako se kultura uvijek iznova sama ispisuje i prepisuje, kao kultura knjige i znaka koja se uvijek iznova definira svojim znakovima“ (Lachmann, 2002: 209).

Rolan Bart svoje razumijevanje teksta temelji na intertekstualnosti. Za njega, intertekstualnost je apriorna tekstu, intertekstualnost je uslov tekstualnosti. Kao „pletiv označitelja“, tekst (etimološki je tekst tkivo, satkana građa) jeste tkivo ispunjeno „citatima, referencijama, odjecima, jezicima kulture (koji jezik to nije?), prijašnjim ili suvremenim, koji (tekst) presijecaju skroz-naskroz u golemoj stereofoniji [...] Intertekstualno u svakom tekstu je sadržano, budući da je ono samo međutekstovlje nekog drugog teksta, te se ne smije pobrkati s nekim porijeklom teksta: pokušati naći 'izvore', 'utjecaje' nekog djela znači upasti u klopku mita porijekla; citati koji čine neki tekst anonimni su, njima ne možemo ući u trag, a ipak su već čitani: to su citati bez navodnika“ (Barthes, 1999: 205). Nisu samo u pitanju puka prožimanja i uticaji koji su često transparentni, nego mnogo složenije, u pitanju je ponovno „ispisivanje“ i „upisivanje“ u veliku knjigu tekstualnosti. Time su originalnost, autentičnost i izvornost dovedeni u pitanje. Svaki sistem znakova, svaki tekst je ustvari intertekst.

Postupkom intertekstualnosti, s jedne strane, dovodi se u pitanje ontološka koncepcija teksta kao zatvorenog, u sebi dovršenog sistema znakova, autonomnog i sa jasnim porijeklom ili izvorom u figuri Autora, a s druge strane, njegova epistemološka koncepcija kao sistema

putem kojeg je moguće saznanje o istini i stvarnosti ili prošlosti. Intertekstualnost nam govori da postoji ogroman tekstualni labirint bez jasnog početka i kraja, okvir koji je otvoren, kroz čije „procijepe“ probijaju bezbrojni i često neznani glasovi i uticaji. Šta u takvom sistemu možemo spoznati? Samo beskrajnu „igru označitelja“ i relativizam svake spoznaje. Ono što postmoderna teorija nastoji predočiti jeste da nije samo književnost (fikcija) intertekstualna, već da je svaki diskurs, pa tako i historiografski, prožet prepisivanjem i upisivanjem, sačinjen tekstualnim tragovima. Na taj način se ni književno djelo, a ni historijski dokumenti, ne mogu smatrati originalnim i autentičnim. Prema tome, intertekstualnost nije samo puki postupak. On je prije svega način na koji „pletemo“ naš svijet, mislimo i govorimo o njemu.

U šestom poglavlju naslovljenom „Protokoli fikcije“ u knjizi „Šest šetnji pripovjednim šumama“, Eko se bavi različitim slučajevima koji nas navode da miješamo fikciju i život, da život čitamo kao da je fikcija, a fikciju kao da je život. Neki su primjeri takve zamjene ugodni i bezazleni, neki nužni, a neki pak zastrašujući. Najzastrašujući primjer ovakve inverzije jesu „Protokoli sionskih mudraca“. Eko smatra da iako očito fiktivna – jer je bila zasnovana na eksplicitnim citatima iz fikcionalnih izvora – mnogi su „Protokole“ čitali i razumjeli kao istinitu povijest. Referent „Protokola“ je u fikciji, u tekstovima, a ne u pojavnoj stvarnosti kako se želi predstaviti. Konstrukcija „Protokola“ započinje još u četrnaestom stoljeću, kad je Filip Lijepi uništio templarski red. Otada su smišljane razne pripovijesti o tajnim djelatnostima preživjelih članova reda. „Historija je intertekstualni, lingvistički konstrukt“ (Jenkins, 2008: 18). Jer prošlost/stvarnost je tekst koji se osmišljava i koji je prepun starih tekstova.

### III

Priča o poststrukturalizmu uvijek mora početi od pretpostavke da je sve u jeziku. To ne znači da je čitava stvarnost ekvivalent onome što podrazumijevamo pod jezikom, nego da je jezik jedini izvor saznanja o stvarnosti i svijetu. Tada se nužno postavlja pitanje referencijalnosti, odnosno, odnosa jezika i stvarnosti iz kojeg proističe epistemološki problem jezika. Jedna od osnovnih ideja koju nam poručuju postmoderni romani jeste da je jezik krajnje nepouzdan sredstvo spoznavanja, da jezik, ustvari, ni sam ne zna o čemu govori. Otpor prema ideji mimeze, realističnosti i reprezentabilnosti jezika ovdje se ostvaruje kao nepovjerenje u mogućnost jezika da saopšti istinu o svijetu. A ako je, kao što kaže Lakan, jedino znanje znanje jezika, a to jedino znanje je apsolutno nepouzdan, kao logična konsekvenca se javlja epistemološki pesimizam, relativiziranje istine i skepsa prema objektivnom znanju. Znak u poststrukturalističkoj teoriji je znak bez prisutne istine. Cilj poststrukturalista jeste da simbolički poredak “ogole” od značenja pokazivajući time kako je bilo kakva vrsta znaka ustvari “gola”,

dok joj se ne konstruiše značenje jer “ništa nikad nije do kraja prisutno u znaku: iluzija je vjerovati da ću vam onim što kažem ili napišem ikad moći potpuno predočiti sebe. Značenje mojih riječi, ono što hoću reći, uvijek je nekako raspršeno unutar znaka, uvijek rascjepkano, nikad posve jednako sebi. I ne samo da je značenje raspršeno i nedosljedno, nego čak ni 'ja' nikad nisam jednak sebi” (Eagleton, 1987: 88). Jezik je autoreferencijalan, on ne dodiruje stvarnost (i književnost će prihvatiti istu ideju što će rezultirati ekspanziji postupka autoreferencijalnosti), „jezik više nije 'tvrđnja' o stvarnome, puki odraz referenta i njegovo mimetičko predočenje; štoviše, jezik sam proizvodi referent kao svoj neposredni 'učinak [...] Referent nije naprosto neka predegzistirajuća 'tvar', već je stanoviti 'čin', naime dinamički zahvat preobrazbe stvarnoga“ (Felman, 1993: 66).

Najznačajniji postmoderni mislilac koji pripada onoj strani koja se bavi dekonstrukcijom ontologije jeste Derida. Fokusirajući pažnju na pitanje jezika, Derida koncepciju konačne istine i značenja uzdrma problematiziranjem metafizičkih korijena i imanentne prisutnosti znaku. U djelu „O gramatologiji“ Derida, između ostalog, nastoji ukazati da znaku nije imanentna stvarnost, ni istina, a time ni značenje. Postupkom ogoljavanja znaka od značenja uviđa se krajnja jezička arbitrarnost i proizvoljnost u upisivanju značenja, Deridinom terminologijom govoreći, ono je uvijek neka vrsta stalne „prisutnosti“ i „odsutnosti“. Istina, značenja su uvijek odgođena dok se ne pozovu da postanu prisutna, a njihovo prisustvo nije imanentno, već proizvedeno ili popunjeno ljudskim djelovanjem ili ljudskom potrebom da svijetu oko sebe pripiše značenje. Isto kao što znaku uvijek izmiče njegov referent, tako i „istina (istine) o prošlosti izmiče“ (Jenkins, 2008: 88).

Jedno od temeljnih odrednica postmoderne književnosti jeste revizionistički odnos prema povijesnim dešavanjima i njihovu predočavanju. Ako stvarnosti koja nas okružuje možemo pristupiti samo putem jezika, jer su predstave o svijetu stvorene preko jezika kojim taj svijet opisujemo, a pritom, jezik je davno izgubio svoju referencijalnu moć da predočava stvari onakvima kakve jesu, onda je pristup cjelokupnoj prošlosti/stvarnosti nepouzdan, odnosno tekstualan. Prošlost/stvarnost se pojavljuje samo kao lingvistička činjenica, kao tekst ili, tačnije, kao „mreža tekstualnosti“. Prema tome, pristup prošlosti/stvarnosti može biti samo sinhronijski, jer prošlost/stvarnost je tekstualno posredovana i o njoj možemo znati jedino putem tekstualnih tragova. Prema tzv. novom historicizmu, koji mnoge svoje postavke preuzima iz poststrukturalizma, književni tekstovi, kao i povijesni dokumenti, ne mogu biti neposredna svjedočanstva o svome vremenu jer su trostruko prerađeni prikazi onoga što se dogodilo: „historijski događaj koji ostavlja svoj tekstualni trag najprije 'prerađuje' ideologija, svjetonazor i diskurzivna praksa vremena kad je on 'tekstualiziran'; zatim taj sačuvani



dokument ponovo 'prerađuje' ideologija, svjetonazor i diskurzivna praksa vremena kad je on interpretiran; najzad, taj 'tekstualni trag prošlosti' biva 'prerađen' distorcionim dejstvom samog jezika, koji, uvijek, više iskrivljuje nego što odražava stvarnost“ (Lešić, 2002: 69-70).

Podvojenost kao znak nestabilnosti, relativnosti, ambivalentnosti, prisutna je na svim važnim strukturalnim nivoima romana „Praško groblje“:

- Simonini kao glavni lik podvojena je ličnost. On vrši tokom romana prepisku u formi pisma sa alter egom opatom Dela Pikolom;

- perspektiva, odnosno pripovjedna instanca je potrojena: Simonini, njegov alter ego opat Dela Pikola i izvandijegetski narator kao nepouzdana komentator, „budući da Pripovjedač ne zna ko je od njih dvojice upravu, riješio je da te događaje ispriča onako kako misli da su se odigrali – i prihvata potpunu odgovornost za svoju rekonstrukciju zbivanja“;

- povijest je prerusena, podvojena, potrojena, početverena... Ovaj roman je povijest povijesti, drugo lice, naličije povijesti koja se skriva iza zvaniče historiografije;

- roman je podvojen u smislu reference na tekstualnu tradiciju, gdje se ne javlja kao autonomna, samodovoljna cjelina, već ovisi o citatnosti kao prirodi svakog jezičkog čina;

- stvarnost romana je podvojena kao nerazlučiva stvarnost fikcije i stvarnost faksije koje tvore jedno biće, jednu stvarnost. Ne samo da faksija ili zbilja oblikuje fikciju, nego ovdje i fikcija (falsificirani dokument) snažno oblikuje stvarnost, na koncu tragičnu stvarnost. „U Torinu sad sigurno očekuju moj izvještaj, koji treba što više da ocrni garibaldince. Moraću da preuveličam priču o masonskom zlatu, da prikažem Garibaldija kao lakoumnog, da dam izuzetan značaj pokolju u Bronteu, da pričam o drugim zločinima, krađama, iznudama, korupciji i opštem rasipanju novca. Insistiraću na ponašanju dobrovoljaca koji su prema Muzumečijevoj priči bančili po manastirima i oduzimali djevičanstvo djevojkama (a možda da pridodam i neku monahinju, od viška glava ne boli)“;

- Dijana, glavna protagonistkinja romana, podvojena je ličnost. Ona doživljava histerične napade u kojima ulazi u neko „drugo stanje“ u kojem se ne može kontrolirati. Naime, u normalnom stanju Dijana smatra da je pripadnica masonske sekte, sljedbenica Lucifera. U drugom stanju, Dijana izgleda kao krotka, čedna i bogobojažljiva kršćanka. U drugom stanju Dijana se sjeća kakva je bila u prvom stanju i pati, kažnjava se i kaje kako je mogla biti tako zla. U prvom stanju Dijana se ne sjeća ničeg iz drugog stanja. Kao takva, Dijana je: prvo, ogledalo Simoninijeve podvojenosti, njegove moralne (Dela Pikola) i nemoralne (Simonini) strane; drugo, mentalno bolesna Dijana žrtva je instrumentalizacije kršćanske, antimasonske struje koja nastoji dokazati postojanje tajnog društva koje se klanja Luciferu. Ustvari, Taksil

na osnovu Dijaninih izmišljotina piše knjigu/dokument o masonskim, luciferskim obredima koji trebaju okriviti masone, a zajedno s njima i Jevreje, za sveopće zlo, za političke i društvene novotarije i rušenje starih, tradicionalnih vrijednosti.

#### IV

Značajan dio savremenog razumijevanja književnosti poriče stav po kojem se stvarnost reflektira kroz književnost, već zastupa ideju da je referencija opsjena, te da književnost ne govori o zbilji, nego književnost govori samo o književnosti, tekstovi o tekstovima. Od ideje okretanja književnosti prema samoj sebi (prema vlastitoj tradiciji) polazi i fenomen metafikcionalnosti presudno karakterističan za razumijevanje postmoderne književnosti. „Metafikcija uči svoga čitatelja da sve reference shvata kao fiktivne, kao izmišljene [...] referenti naracije su prikazani kako neizbežno upućuju na druge naracije (ili diskurse), a ne na bilo kakvu sirovu stvarnost; oni su narativne činjenice, ne događaji“ (Hačion, 1996: 257-253). Književnost više nije usmjerena na pojavni svijet već na sopstveni fikcionalni svijet, što književnosti postmodernizma daje novu dimenziju potpuno samosvjesne samousmjerenosti, odnosno autoreferencijalnosti. Metafikcija nastoji raskrstiti sa pojavnim svijetom i usmjeriti se ka riječima i tekstovima, ali na način kritičkog odnosa kao jednog od postulata metafikcionalnih narativa. Hipertekst podrazumijeva prisustvo teksta A („Protokoli“) unutar teksta B („Praško groblje“), dok metafikcija produbljuje hipertekstualni odnos kritičkom refleksijom, što znači da je ona propitujuća i potpuno samosvjesna intertekstualne nužnosti svakog teksta. Dakle, metafikcionalnost podrazumijeva „svaku prozu koja uključuje ironični naboj književnokritičke svijesti i tako ističe problematičan odnos zbilje i fikcije“ (Bašić, 1996: 72). Takav komentar neizostavno uključuje parodiju. I parodija i metatekstualnost počivaju na kritičkoj svijesti o (književnoj) razlici, a parodija se ustoličila kao sveprisutni postupak postmodernog romana. Mnogi savremeni teoretičari, poput Fukoa, Deleza i dr., neće parodiju vidjeti samo kao književni postupak već će parodiju proglasiti velikim žanrom koji je ujedno i konvencionalan i revolucionaran, koji gleda unatrag i unaprijed i izražava svijest pisca o literarnosti, o formi i funkciji onoga što piše. Parodija „na paradoksalan način i uključuje u sebe i izaziva ono što parodira“ (Hačion, 1996: 29). Ona otvara tekst prema drugim tekstovima, te je, prema tome, ona uvijek, po prirodi, intertekstualna. Suština postmodernističke parodije ili generalno intertekstualnosti za Hačion, nije, kao za Džejmsona ili Igltona, plitkost ili površnost nego odraz međupovezanosti „grčki prefiks 'para' može da znači i 'protiv' ili 'nasuprot' i 'blizu' ili 'pored'“ (Hačion, 1996: 55). Parodija u postmodernizmu nije uvijek plitka, imitirjuća ili golo referirajuća nego, gotovo uvijek, i samorefleksivna, propitujuća. Fuko kaže

da je postmoderna umjetnost „samosvesna umetnost 'unutar arhive““, a Linda Hačion dodaje na ovu formulaciju još samo: „a ta arhiva je istorijska i književna“ (Hačion, 1996: 211). Prema Eku, „postmoderni odgovor moderni sastoji se od shvatanja da prošlost, pošto zaista ne može biti uništena zbog toga što njena destrukcija vodi ka tišini /otkriće postmodernizma/, mora biti ponovo posećena: ali sa ironijom, ne nevino“ (cit. prema Hačion, 1996: 159), a na drugom mjestu će Hačion navesti (1996: 75), također pozivajući se na Eka, kako ironija nikad nije samo podsmijeh, već i propitivanje i preokret vrijednosti što je rezultat ironijske kritičke moći dvoglasja.

Metafikcija polazi od ideje da su književnost, historiografija ili teorija samo ljudske konstrukcije. Ali pretpostavka koja je omogućila da se različiti sistemi poput književnosti i historiografije shvate kao ljudske konstrukcije jeste da je jezik krovna ljudska konstrukcija, da je sve u jeziku, te da su granice našeg svijeta granice našeg jezika. „Smisao“ poststrukturalizma jeste upravo da sisteme koji počivaju na transcendentalnom označenom dekonstruira problematizirajući ontologiju jezika i njegovu upotrebu. Upravo se postmoderni roman svojom poetikom nastoji staviti u funkciju dekonstruiranja tradicionalnog razumijevanja jezika, književnosti i zbilje. Tako se postmoderni roman ne shvaća kao iskaz o zbilji, o jezikom posredovanoj predstavljujivosti ljudskog iskustva, već kao iskaz o iskazu, knjiga o knjizi, roman o romanu koji ne oponaša život već se samoreproducira ili kako kaže Džon Bart, „roman oponaša književnu vrst Roman“ (cit. prema Žmegač, 1987: 410). Upravo postmoderna književnost želi reći: da, ja sam postmoderna književnost, ja jesam fikcija, ja jesam konstrukcija, a nipošto nisam zbilja niti to želim a niti mogu biti. Postmoderni roman jeste parazitski, ali ne prema izvanknjiževnoj, već književnoj stvarnosti. Postmoderna književnost egzistira zbog svoje otvorenosti i komunikacije prema drugim fikcionalnim ostvarenjima, ali, uz to, naravno, ona čuva svoj karakter time što zatvara komunikacijski kanal s vantekstualnom stvarnošću. Ono što zamjenjuje pojavnu stvarnost jeste pisanje. To je, ustvari, svijest da roman nije ništa drugo nego roman, odnosno, eksplicitnije rečeno, roman nije ogledalo stvarnosti, on nije stvarnost prevedena u riječi, već je roman umjetnost riječi, odnosno pisanje usmjereno na samo sebe. Pošto je metafikcija itekako svjesna vlastite fikcionalnosti, nikako je ne možemo odvojiti od autoreferencijalnosti. „Jedno djelo se može nazvati metafikcionalnim kad otvoreno očituje svoj literarni karakter i svoju artificijelnost, tj. kad otkriva konvencije na kojim se zasniva, kad ih komentira, kad ih čitatelju razlaže i kad svoj sopstveni fikcionalni svijet čini predmetom razmatranja“ (Lešić, 2005: 515). Postmoderni roman ne želi stvoriti iluziju reprezentacije, objektivnosti i istinitosti, već suprotno tome, nastoji konstantno i otvoreno

podsjecati da je on (roman) konstrukcija građena prema konvencijama jednog žanra ili jedne poetike.

Eko i Kiš za svoj referent uzimaju narativnu činjenicu i preko nje ne predočavaju stvarnost/prošlost, već iluziju stvarnosti/prošlosti koju je proizveo jedan tekst. Nepovjerenje u referencijalnu sposobnost jezika usmjerilo je postmodernu književnost ka fiktivnim, tekstualnim referencama. Paradoksalno, ali na taj način, način usmjerenosti prema nestvarnosti, prema literaturi, želi se nešto reći i o stvarnosti. Ustvari, ponajprije nastoji se kazati kako je stvarnost/prošlost konstruisana, fiktivna, kako je jedini način njenom pristupu preko jezika, a jezik je krajnje nepouzdana sredstvo saznanja. Na koncu, želi se reći da je jedina stvarnost/prošlost fiktionalna stvarnost/prošlost, te da nema ničeg fiktionalnijeg od stvarnosti/prošlosti.

V

Šta je sve historija iznjedrila i pohranila na listovima knjiga, što su vinovnici zla poput Horhea („Ime ruže“) sažvakali i progutali, nikada nećemo saznati. Znamo samo ono što Horhe nije stigao progutati i zapaliti i ti tragovi su jedini prozor u prošlost. A ko je i sa kojom namjerom ostavio tragove da preko njih doznajemo o prošlosti, još je jedno, izrazito skeptično, pitanje koje poststrukturaliste navodi da historiografiju ne doživljavaju kao nešto zvanično i pouzdano, već samo kao još jedan u nizu narativa koji pretenduju na istinitost i objektivnost. Dominantna tema studije „Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija“ Linde Hačion jeste problematiziranje historije u postmodernizmu. Hačion smatra da postmoderno nije ahistorijsko ili dehistorizovano, mada dovodi u pitanje naše pretpostavke o ustanovljenom historijskom znanju. Postmoderno u svom kritičkom vraćanju historiji, nije nostalgичno i antikvarno, već propitujuće, kritično i revizionističko. Dio metafikcije koja postmodernistički propituje historiju čini historiografska metafikcija, termin koji uvodi L. Hačion kako bi odredila metafikciju koja se odnosi prema prošlosti i zvaničnim historiografskim činjenicama na propitujući način. „Istoriografska metafikcija je [...] očigledno i odlučno historijska – iako po opštem mišljenju, na ironijski i problematičan način koji priznaje da istorija nije proziran zapis ma kakve 'istine'. Umesto toga, takva fikcija potvrđuje poglede istoričara kao što je Dominik Lakapra koji dokazuje da 'prošlost stiže u obliku tekstova i tekstualizovanih ostataka - sećanja, dopisa, objavljenih dela, arhiva, spomenika, i tako dalje' [...] i da ti tekstovi utiču jedni na druge na složene načine (Hačion, 1996: 216). Tekstualni tragovi su samo oznake nečega što se moglo zbiti, ali ne i onoga što se zaista zbilo.

Nepouzdanost tekstualnih tragova koji su jedino što nam ostaje od prošlosti, sugeriraju na neautentičnost i nepouzdanost priče koja je ispričana. U „Pražskom groblju“ Eko nas želi natjerati da postavimo pitanje: kroz koliko je filtera prošla izvjesna „historijska istina“ da bi se pred nama prezentovala u sadašnjem obliku? „Eco historiju posmatra kao tekst, diskurzivnu konstrukciju koja privlači fikciju poput tekstova književnosti“ (Pobrić, 2010: 87). Prošlost nije time izbrisana, ona egzistira, ali jedino kao tekst, kao ljudska konstrukcija. „Postmodernistička fikcija, iako ne poriče postojanje tog iskustvenog sveta, osporava njegovu dostupnost nama: kako znamo taj svet? Znamo ga samo putem njegovih tekstova“ (Hačion, 1996: 258). Iako se prošlost odigrala u stvarnoj empirijskoj prošlosti, jedino putem čega imamo pristup takvoj prošlosti i jedini način da upoznamo prošle događaje jeste, kako Hačion naglašava, putem diskurzivnih zapisa, putem njihovih tragova u sadašnjosti. Zbog toga, „Postmoderna fikcija sugerise da pre-isпитati ili predstaviti prošlost u fikciji ili u istoriji znači, u oba slučaja, otvoriti je prema sadašnjosti, zaštititi je od toga da bude konačna i teleološka“ (Hačion 1996: 186).

U postmodernizmu sve stoji jedno do drugog, pa je sa stanovišta postmoderne književnost posve irelevantno pitanje radi li se o autentičnoj prošlosti, izmišljotini, simulaciji, dokumentu, falsifikatu, itd. Nije važno iz dva razloga: prvo, jer vlada opće nepovjerenje prema izvorima, prema, ne samo onome čemu se pristupa posredno, nego i onome čemu mislimo da pristupamo neposredno; i drugo, jer su svi tekstovi, bez obzira na njihovu moguću vjerodostojnost, tragovi prošlosti i svaki nešto znači. U tom smislu se i historijski dokument, kao najpouzdaniji trag prošlosti, tretira kao i svaki drugi tekstualni/fiktivni znak. Dokument je forma koja bi više nego bilo koji drugi spis trebala govoriti o stvarnosti/prošlosti onakvoj kakva ona jeste. Dokument kao forma ne bi postojao ukoliko bi doveo u pitanje vlastiti odnos prema stvarnosti, odnos koji se temelji na pouzdanosti, istinitosti i činjeničnosti. Dokument je tako „najrealističnija“ pisana forma. On je povlaštena faktografska i historiografska forma koja treba da svjedoči kako nešto nije izmišljotina. „Upitao sam ga kako je moguće da na osnovu tog dokumenta stvorenog u nekoj zabiti u istočnoj Evropi dokažemo da kahal<sup>18</sup> postoji u cijelom svijetu? Brafman mi je odgovorio da se ne brinem za to, ti dokumenti treba da posluže samo kao potpora, dokaz da njegove priče nisu plod mašte“ (Eko, 2012: 207).

Govoreći o ulozi dokumenata u Kišovom stvaralaštvu, Renata Lahman u tekstu „Faktografija i tanatografija u 'Grobnici za Borisa Davidovića', 'Psalmu 44' i 'Peščaniku' Danila

---

<sup>18</sup> U romanu kahal se objašnjava kao zakon koji važi samo za Jevrejske zajednice u svijetu. Dokumenti koje je u romanu pronašao izvjesni Brafman u gradu Minsku, govore o pravilima koje Jevreji moraju poštovati kao zajednica. Između ostalog, mnoga pravila se odnose na kršćane u smislu poželjnosti da se oni izrabljuju. Prema kahal u učiniti zločin prema kršćaninu nije zločin nego vrlina.

Kiša“ piše kako su kod Kiša dokumenti fiktivne tvorevine i kako oni predstavljaju jezgru stvarnosti, kako fiktivnost vodi do jezgre činjenice, da kroz fiktivni dokument Kiš nastoji spoznati stvarni, a stvarni dokument je opet, u slučaju „Protokola“, paradoksalno fikcionalan – jer je „Protokol“ sastavljen od fikcionalnih dijela, ali i generalno, ne postoji dokument koji nije pseudofaktičan. Ustvari fiktivnim se dokumentom ogoljava prividna dokumentarnost, a pored toga i demonstrira da se činjenice i pouzdanosti izmišljaju. „Kiš stvara semantički homogene entitete u kojima su povezani književno-fikcionalno faktualnog i faktualno-realističko fiktivnog dokumenta“ (Lachmann, 2006: 101). Tako Kiš relativizira istinu i faktografiju time što sugerira da je fikcija imanentna faksiji, da je faksija bespomoćna bez fikcije, da domišljanje i konstruirane postoje uvijek jer činjenice se proizvode. Svaka istina i činjenica podložna je najmanje dvostrukom tumačenju, uvijek u zavisnosti koliko joj ustvari vjerujemo i koliko je ozbiljno doživljavamo. Polazeći od ironije kao imanentnog obilježja Kišovog stvaralaštva, razumljivo je da će se njegova poetika „zrcaliti u procesu rastakanja stvarnosti na tekst koji se koleba između svoje dokumentarnosti, fikcije i fantastičnog i koji u tim svojim kolebanjima ostvaruje upravo ono bitno: kritiku ideologije i afirmaciju etičkog prava na 'epifaniju'“ (cit. prema Vukićević-Janković, 2018: 191).

U romanu „Praško groblje“, Eko historiju razmatra kao tekst, kao „diskurzivnu konstrukciju koja privlači fikciju poput tekstova književnost“ (Pobrić, 87: 2010). Time se direktno dovodi u pitanje relevantnost historijskih činjenica, a činjenica služi samo onoliko koliko i kakva značenja možemo u nju upisati. U „Praškom groblju“ historija je sagledana kao falsificirani dokument. „Ja ne sastavljam falsifikate već nove kopije autentičnih dokumenata koji su izgubljeni ili iz nekakvih banalnih okolnosti nikad nisu sačinjeni a bilo je potrebe i razloga da se to učini“ (Eko, 2012: 97). Potom Simonini pita falsifikatora: „A šta ako je, na primjer, klijent slagao?“, na što mu ovaj odgovara: „Onda je on zgriješio, a ne ja. Ako bih stalno razmišljao o tome da li klijent govori istinu, onda više ne bih ni radio ovaj posao zasnovan na povjerenju“ (Eko, 2012: 98). Roman „Praško groblje“ kao historiografska metafiksija propituje da li uopće možemo drugačije spoznati prošlost/stvarnost osim kroz nepouzdana, zamršene tekstualne ostatke. Prethodno navedeni citat nastoji sugerisati da se jezikom i historijom, historiografskim dokumentima, može manipulirati. Time se iskazuje nepovjerenje u vjerodostojnost jezika i historije da predoče istinu. A možda je čitava historiografija falsificirani dokument. Ono što ovaj roman u konačnici nastoji iskomunicirati jesu pogubne posljedice do kojih dovodi ljudska manipulacija konstruisanim istinama i historijom.

Roman „Praško groblje“ jeste roman povijesti mržnje (zbog toga ujedno i povijest urote, zavjere, prevare i sl.), povijesti sačinjenje od mržnje kao elementarne, destruktivno-konstruktivne snage čovjekovog djelovanja, snage koja podrazumijeva proizvodnju neprijatelja kao predmeta mržnje, predmeta upisivanja ideoloških predodređujućih svojstava gdje se izjednačuju biološko i političko.<sup>19</sup> U drugom poglavlju romana naslovljeno „Ko sam?“, Simonini govori o mržnji svoga djeda koju je prenio na njega, pa na pitanje „Ko sam?“ može se odgovoriti: ja sam onaj koji mrzi drugog ili ja sam onaj koji nije drugi, pri čemu se binarnom logikom metafizički favorizira prvi pol, dok je drugi pol uključen tek toliko da bi bio isključen u ontološko-hijerarhijskom sistemu. „Ko sam? Možda je korisnije da preispitam vlastite strasti nego činjenice iz svoga života. Koga volim? [...] Koga mrzim?“, a potom slijedi nabranje: Jevreje, Njemce, Francuze, Italijane, popove, jezuite, žene, homoseksualce, itd. Kao što su za identitet čovjeka važnije njegove sklonosti i strasti nego činjenice iz života, tako je i za identitet povijesti važnije koje sklonosti ili strasti predodređuju kretanje povijesti, nego pitanje faktografičnosti.

Povijesni značaj mita o svjetskoj zavjeri Jevreja jeste u činjenici da je poslužio kao pokriće za mnoge zločine koji su kulminirali holokaustom. Falsifikovanim dokumentom kreirana je iskrivljena slika koju su podupirale stalne medijske izmišljotine, kao na primjer ona, koju Eko prikazuje u „Praškom groblju“, o podzemnim željeznicama koje nisu ništa drugo doli prostor ispod zemlje iskopan da bi digao u vazduh evropske prestonice. „U materijalu koji ste dali Golovinskom postoji jedan odjeljak koji je na mene ostavio snažan utisak, projekat da se podzemne željeznice iskoriste da bi se veliki gradovi digli u vazduh. Ali da bi neko u to povjerovao neophodno je da neka bomba zaista i eksplodira u podzemnom tunelu“. Eko i Kiš nam nastoje prikazati kako je povijest zamršena mreža odnosa, uticaja, tajnog i javnog, skrivenog i otkrivenog, istine i laži, fikcije i faksije, povijest koja je prepuna urota, intiga, zavjera, mržnje gdje je jedino pouzdano da ništa nije pouzdano.

Zvanična povijest postaje rezultat fikcije koja, predstavljajući se kao istina, nastoji prikazati jevrejske namjere o apsolutnoj vlasti na zemlji. Slična se slika formira i o masonima, o čijem postojanju ima tragova isto onoliko koliko i o jevrejskoj namjeri da zavladaju cijelim svijetom. Iz romana zaključujemo kako su masoni fiktivno društvo koje treba poslužiti određenim ideologijama kako bi se održale. Kao sljedbenici Lucifera, već su u početku

---

<sup>19</sup> „Kružeći tako po obodu geta sreo sam crnokosu djevojku koja je svako jutro prolazila preko Trga Karlina noseći nekakvu kotaricu prekrivenu ubrusom u obližnji dućan. Vatren pogled, mile oči, smeđa put... Nije moguće da je Jevrejka, da onakvi očevi kakve mi je djed opisao, s licem kao u ptice grabljivice i poganim pogledom, mogu izroditi takve djevojke. Pa ipak ona sigurno dolazi iz geta” (Eko, 2012: 69).

kompromitirani, pa svaka njihova akcija (koja je izmišljena) jeste napad na kršćanstvo i cara kao Božijeg namjesnika na zemlji. Jevreji se drže ruku pod ruku sa masonima, jer „ako nisu svi masoni Jevreji, svi Jevreji su masoni“. Nastanak „Protokola“, u romanu, konkretno se veže za raspad Ruskog Carstva. Naime, knjiga je nastala kad je rusko plemstvo shvatilo da će postati obezvlašteno i bez svojih posjeda, pa su, nemoćni, pred nadolazećom revolucijom i Crvenom armijom, optužili Židove za svoj poraz. Primarna namjera nastanka dokumenta jeste „dokazivanje“ zavjere i učešća Jevreja u liberlnim strujama carske Rusije koji su pretendirali rušenju konzervativaca. Pošto Jevreji kuju svjetsku zavjeru, oni pothranjuju liberalizam kako bi preko njega ostvarili vlastite ciljeve. Iz te perspektive liberalisti realiziraju namjeru Jevreja koji nastoje razoriti svaku državu i vlast, te uspostaviti svoju svjetsku državu i vladu.

## VI

Jedan od najvećih problema „velikih naracija“ jeste njihova logocentričnost ili podrazumijevajuća imanentna prisutnost. Metafizika prisutnosti koja je u temelju Zapadnog uma i tradicije osnova je za nastanak spisa poput „Protokola“. Obzirom da su „Protokoli“ kreirani da bi oblikovali duh i svijest bijelog, čistokrvnog evropskog čovjeka, te ga mobilizirali i okrenuli protiv „drugog“ kao remetilačkog faktora koji narušava njegovo postojanje s ciljem da ga uništi i njime zavlada – Kiš navodi da u jednom Njemačkom nacionalnom časopisu stoji da „Nijedna knjiga od nastanka štamparstva i otkrića azbuke nije učinila više za buđenje nacionalnog duha od ove“ (cit. prema Kiš, 2004: 119) – „Protokoli“ se mogu razumijevati kao, u Liotarevom smislu, „velika naracija“ ili „metanaracija“ antisemitizma i fašističkih, totalitarnih ideologija. Ona je holistička, totalizirajuća pripovijest koja daje značenje i istinu o jednom dijelu stvarnosti. Ona je predstava svjetske zavjere Jevreja čija poruka naglašava uzrok svih problema i zala sa kojima se susreće trenutni poredak i nudi optimističku viziju i nadu da, ukoliko se Jevrejima onemogućí sprovedba njihovog plana, svijet će ostvariti uslov za kretanje prema utopijskom stanju.

Tzv. „velike naracije“ igraju presudnu ulogu u konstituiranju monolitne nacionalne države i nacionalnog, zatvorenog i samoodređujućeg identiteta. Takav narativ okuplja jednu stranu protiv druge. On funkcioniše kao nacionalni, sveobuhvatni mit i aktualan je posebice u ratnim okolnostima kada je zločinačke pretenzije potrebno „legitimirati“. U temelju takvih naracija, u pravilu, je „drugi“ predstavljen kao suprotnost, opozicija vlastite superiornosti, kao, na primjer, u velikim zapadnjačkim imperijalističkim naracijama iz čijeg se konteksta može razumijevati i naracija antisemitizma. Računajući na vlastitu univerzalnost, takve naracije vjeruju u jedinstven i pouzdan odnos sa svijetom, te u korespondirajući odnos sa stvarnošću na



postojan način. Karakteristika „postmodernog stanja“ jeste da takve narative prepoznaje kao samo još jedan oblik fikcije. Liotar će postmodernu upravo definirati kao gubitak povjerenja u „metanaracije“ koje svoju legitimnost, uglavnom, pronalaze u metafizičkim okvirima i institucijama moći. To je ustvari gubitak povjerenja u velike ciljeve, u smislenost bilo kakvog sistema i ideje koje se predstavljaju kao emancipatorske.

„Metanaracije“ funkcioniraju kao mitovi u Bartovom razumijevanju mita. Rolan Bart u knjizi „Mitologije“ ukazuje na sveprisutnost mita i otkriva opće semiotičke mehanizme njihova nastanka. Razumijevajući odnos između znaka u prirodnom jeziku i znaka u mitu, Bart prepoznaje da znak u mitu gubi arbitrarnost jer znak mita postaje označitelj, odnosno označitelj mita istovremeno je i značenje i oblik. Mit želi naturalizirati pojam time što će značenje pretvoriti u oblik, „nema mita kojemu oblik nije motiviran“ (Barthes, 2009: 156). Jevreji nikad nisu samo Jevreji, oni su svjetski urotnici, zelenaši, pokvareni, generalno sinonim svakom zlu ili oblik svakog zla, „mit preokreće 'anti-physis' u 'pseudo-physis'“ (Barthes, 2009: 169). Mit želi da stvari izgledaju onako kao da znače same od sebe. Generalno, za Barta, svaka namjera da se iskaz naturalizira, da se predstavi kao prirodno stanje jeste mitološka, esencijalistička, totalitaristička i ideološka.

## Zaključak

Na kraju treba zaključiti kako roman kao protejski i amorfni žanr uvijek iznalazi prikladne načine da svojom savremenom, sadašnjom formom izrazi prošlu sadržinu, ne gubeći pritom ništa od kvalitete i punine vlastitog izraza.

Iako se čini da prošlost neposredno ne oblikuje naše živote, ipak čovjekova potreba, ali i nužno svojstvo subjekta jeste samodefiniranje, samobjašnjavanje, samopozicioniranje u svijetu, stvarnosti i sadašnjosti putem uspostavljanja čvrstog kauzaliteta između sebe, u najširem smislu, i onoga što se dogodilo. Prema tome, prisutnost prošlosti ne zavisi samo od prošlosti, već i od nas samih, od načina na koji prošlost vidimo i čujemo, odnosno koliko smo prošlost prepoznali i spoznali kao dio nas samih. Zazivanje prošlosti predstavlja jedan od načina da bolje razumijemo trenutak u kojem živimo, da bolje razumijemo čovjeka i njegovu prirodu kroz različita ispoljavanja, ali u osnovi sličnih poriva i motiva; da prepoznamo ponovljivost kao konstantu povijesnog kretanja koje je kompatibilno sa pretpostavljenom stalnošću čovjekove prirode. O tome, i svemu što je vezano za povijest čovjeka, najbolje nam govori roman, jer roman čovjeka najbolje razumije, jer mu je roman karakterno najrodniji.

Pokušali smo ustanoviti da povijest ne predstavlja prošlost onakvom kakva je bila, već onakvom kakva je mogla biti. Time se povijest približava književnosti. Ali povijest nikad neće uhvatiti čovjekovu neposrednost, unutarnjost, zebnje, emocije i reakcije na način na koji to neprikosnoveno čini roman. Zato je roman mnogo pouzdaniji, jer roman zasigurno govori šta čovjek jeste. Ono što roman govori možemo potvrditi vlastitim iskustvom, možemo prepoznati sebe i reći: da, ovo je istina ili ovo može biti istina. Ali povijesti, u tolikoj mjeri, ne možemo vjerovati, jer kako da znamo da nas ne želi slagati. Upravo će postmoderni roman postaviti i tematizirati i to pitanje: koliko nas povijest ustvari želi slagati i zašto?

Prolazeći kroz različite književno-umjetničke epohe (realizam, modernizam, postmodernizam) i razumijevajući odnos, s jedne strane, pomenutih epoha prema prošlosti, a, s druge strane, odnos romana kao žanra prema prošlosti i prema pomenutim epohama, nastojao sam pokazati kako roman svoj svijet uvijek iznova uspješno prilagođava potrebama i duhu vremena. Ali u svjetonazorskom smislu roman – u skladu sa svojom prirodom koja je u stalnom nastajanju, dakle otvorena, slobodna, promjenjiva – pogotovo odgovara relativističkom, skeptičkom, kritičkom pogledu na prošlost. Ustvari, roman je žanr koji u cjelosti odgovara čovjekovom pogledu i svjedočenju prošlosti, njegovom karakteru, biću i iskustvu, što nam, čini mi se, daje za pravo da roman nazovemo „antropomorfnim“ žanrom.

U prvom poglavlju nastojao sam pokazati sve nedostatke povijesnog diskursa i problem pouzdanog pristupa prošlosti. Vodio sam se idejom kako povijest uvijek interpretira, odnosno posreduje, što znači filtrira i izlaže „istinu“ iz druge, treće, četvrte... ruke, a svaka „ruka“ podrazumijeva drugačiji značenjski kontekst i drugačije kodiranu stvarnost. U drugom dijelu rada govorio sam o romanesknom tematiziranju prošlosti kojem je svojstveno da običnog (roman i heroja čini običnim), individualiziranog čovjeka sagledava u njegovoj egzistencijalnoj sveukupnosti, gdje se povijest posmatra iznutra, a ne izvana. Uočio sam bitne razlike u romanesknom tematiziranju prošlosti različitih epoha: za realizam povijest je sadašnjost prepuna mogućnosti, zanesenosti, utopijskih ideja, gdje preovladava linearni tok i sklonost monumentalističko-antikvarnom pristupu koji prošlost ne problematizira, nego je veliča i doživljava kao progresiju i mogućnost; za modernizam prošlost je izgubila svaki smisao, pa se javlja kao žudnja za nedokučivim smislom. Povijest je iznevjerila svoj pretpostavljeni linearni tok i utopijsku perspektivu, pa je postala kazna koja kruži i koja se stalno ponavlja, kazna koju lik rezignirano trpi znajući kako je svaka akcija besmislena i nedovoljna; za postmodernizam nije svojstvena modernistička prepuštenost, već duboka svijest o problemima stvarnosti i prošlosti koji se prihvataju kao takvi, dakle istina nije spoznatljiva – i to je jedino što prihvatam kao istinu. I za modernizam i postmodernizam svojstven je kritički odnos prema prošlosti, s

tim što je modernistički pasivan i svodi se na poziciju žrtve i stanje trpljenja povijesnog Zla, dok je postmoderni aktivan, koliko toliko sistematičan, znatiželjan, propitivački, često i agresivan. Ako okrenemo leđa prošlosti nismo dobili ništa, ali ako je posjetimo sa nekim novim naočalama, možemo u njoj otkriti, možda, upravo ono što je Eko otkrio pišući roman „Praško groblje“ koji je izmišljen onoliko koliko su izmišljeni dokumenti i izvori s kojima je Eko raspolaga, dakle otkriti povijest podzemlja, naličije povijesti, povijest mržnje, zavjere, urote, povijest laži, ali laži stvarnije od bilo koje stvarnosti.

## Bibliografija

### Izvori:

Eko, U., 2012. „Praško groblje“. Podgorica: NOVA KNJIGA.

Ibrišimović, N., 1996. „Ugursuz“. Sarajevo: Preporod.

Kiš, D., 2004. „Enciklopedija mrtvih“. Sarajevo: Civitas.

Mulabdić, E., 1995. „Zeleno busenje“. Sarajevo: Preporod.

### Literatura:

Agić, N., 1998. Logika akcije nepredvidivih protagonista. U: E. Duraković, pr. „Bošnjačka književnost u književnoj kritici. Knj. 4, Novija književnost - proza“. Sarajevo: Alef, str. 743-752.

Aristotel, 2008. „O pesničkoj umetnosti“. Beograd: Dereta.

Auerbah, E., 1978. „Mimesis: prikazivanje stvarnosti u zapadnoj književnosti“. Beograd: Nolit.

Bahtin, M., 1989. „O romanu“. Beograd: Nolit.

Barthes, R., 2009. „Mitologije“. Zagreb: Pelago.

Barthes, R., 1999. Od djela do teksta. U: M. Beker, pr. „Suvremene književne teorije“. Zagreb: Matica hrvatska, str. 202-207.

Barthes, R., 1997. The Postmodern History Reader. U: K. Jenkins, ur. „The Discourse of History“. London – New York: Routledge, str. 120-123.

Bašić, S., 1996: „Subverzije modernizma: Joyce i Faulkner“. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Begić, M., 1998. Ibrišimovićeva pripovjedačka elipsa. U: E. Duraković, pr. „Bošnjačka književnost u književnoj kritici. Knj. 4, Novija književnost - proza“. Sarajevo: Alef, str. 713-718.

- Belsey, C., 1998. Književnost, povijest, politika. U: Z. Kramarić, pr. „Književnost, povijest, politika“. Osijek: Svjetla grada, str. 29-44.
- Belsey, C., 2003. „Poststrukturalizam“. Sarajevo: Šahinpašić.
- Berlin, I., 2006. „Koreni romantizma“. Beograd: JP Službeni glasnik.
- Biti, V., 1997. „Pojmovnik suvremene književne teorije“. Zagreb: Matica hrvatska.
- Blažević, Z., 2014. „Prevođenje povijesti: teorijski obrati i suvremena historijska znanost“. Zagreb: Srednja Europa.
- Bošnjak, B., 1993. „Povijest filozofije: razvoj mišljenja u ideji cjeline. Knjiga 3“. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Butler, C., 2007. „Postmodernizam“. Sarajevo: Šahinpašić.
- Carr, E. H., 2004. „Što je povijest“. Zagreb: Srednja Europa.
- Ćelstali, K., 2004. „Prošlost nije više što je nekad bila: uvod u istoriografiju“. Beograd: Geopoetika.
- Derrida, J., 1976. „O gramatologiji“. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Eagleton, T., 1998. Iluzije postmodernizma povijesti. U: Z. Kramarić, pr. „Književnost, povijest, politika“. Osijek: Svjetla grada, str. 90-111.
- Eagleton, T., 1987. „Književna teorija“. Zagreb: SNL.
- Eco, U., 2005. „Šest šetnji pripovjednim šumama“. Zagreb: Algoritam.
- Felman, S., 1993. „Skandal tijela u govoru“. Zagreb: Naklada MD.
- Foucault, M., 1994. „Znanje i moć“. Zagreb: Globus.
- Fuko, M., 2007. „Poredak diskursa“. Loznica: Karpos.
- Fuko, M., 2010. Niče, genealogija, istorija. U: M. Kozomara, pr. „Spisi i razgovori“. Beograd: Fedon, str. 59-88.
- Graves, P., 1921. „The Truth about 'The Protocols': A Literary Forgery“. London: Times Pub. Co.
- Greenblatt, S., 2002. „Kolanje društvene energije“. U: Z. Lešić, pr. „Nova čitanja: poststrukturalistička čitanka“. Sarajevo: Buybook, str. 172-187.
- Hačion, L., 1996. „Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija“. Novi Sad: Svetlost.
- Hadžizukić, D., 2011. „Poetski diskurs u bošnjačkom romanu“. Sarajevo: Slavistički komitet.
- Hadžizukić, D., 2018. „Zapisi o bosanskohercegovačkoj književnosti“. Mostar: Fakultet humanističkih nauka Univerziteta „Džemal Bijedić“.
- Hauser, A., 1963. „Filozofija povijesti umjetnosti“. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Hobsbaum, E., 2003. „O istoriji“. Beograd: Otkrovenje.
- Horkheimer, M., Adorno, T., 1989. „Dijalektika prosvjetiteljstva: filozofski fragmenti“. Sarajevo: Veselin Masleša: Svetlost.

- Ibrišimović, N., 2013. „Ruhani i šejtani inspiracija: eseji, članci, reminiscencije, zapisi, intervjui: (1990-2004)“. Sarajevo: Legološko društvo u Bosni i Hercegovini.
- Jenkins, K., 2008. „Promišljanje historije“. Zagreb: Srednja Europa.
- Jeremić, D. M., 1970. „Doba antiumetnosti: savremeni problemi umetnosti i problemi savremene umetnosti“. Beograd: Kultura.
- Juvan, M., 2011. „Nauka o književnosti u rekonstrukciji: uvod u savremene studije književnosti“. Beograd: Službeni glasnik.
- Karbonel, Š. O., 1999. „Istoriografija“. Beograd: Plato; Zemun: XX vek.
- Kazaz, E., 2004. „Bošnjački roman XX vijeka“. Sarajevo – Zagreb: Zoro.
- Kodrić, S., 2012. „Književnost sjećanja: kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti“. Sarajevo: Slavistički komitet.
- Koljević, S., 1998. Svest kao svetlost Ibrišimovićevog 'Ugursuza'. U: E. Duraković, pr. „Bošnjačka književnost u književnoj kritici. Knj. 4, Novija književnost - proza“. Sarajevo: Alef, str. 719-724.
- Koljević, S., Puhalo, D., 1986. Istorijski roman. U: D. Živković, gl. ur. „Rečnik književnih termina“. Beograd: Nolit, str. 287-288.
- Kovač, N., 2004. Junak romana – subjekt istorije. U: „Radovi“ Knjiga XIII. Sarajevo: Filozofski fakultet u Sarajevu, str. 41-56.
- Kovač, N., 1985. „Roman i istorija“. Sarajevo: Treći program.
- Kulenović, T., 1995. „Rezime“. Sarajevo: Međunarodni centar za mir.
- Kundera, M., 1990. „Umjetnost romana“. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Lachmann, R., 2006. Faktografija i tanatografija u 'Grobnici za Borisa Davidoviča', 'Psalmu 44' i 'Peščaniku' Danila Kiša. „Zbornik Matice srpske za književnost“. LIV (2), str. 99-114.
- Lachmann, R., 2002. „Phantasia/Memoria/Rhetorica“. Zagreb: Matica hrvatska.
- Lešić, Z., 2002. „Nova čitanja: poststrukturalistička čitanka“. Sarajevo: Buybook.
- Lešić, Z., 1998. Priča kao sanjarija: O pripovijetkama Edhema Mulabdića. U: E. Duraković, pr. „Bošnjačka književnost u književnoj kritici. Knj. 4, Novija književnost - proza“. Sarajevo: Alef, str. 105-126.
- Lešić, Z., 2005. „Teorija književnosti“. Sarajevo: Sarajevo Publishing.
- Lodge, D., 1988. „Načini modernog pisanja: metafora, metonimija i tipologija moderne književnosti“. Zagreb: Globus: Stvarnost.
- Lukač, Đ., 1958. „Istorijski roman“. Beograd: Kultura.
- Lukasc, G., 1990. „Teorija romana: jedan filozofskohistorijski pokušaj o formama velike epske literature“. Sarajevo. Veselin Masleša.
- Lytard, J. F., 2005. „Postmoderno stanje: Izvještaj o znanju“. Zagreb: Ibis grafika.

- Musabegović, J., 1998. Savremeni postupak u tradicionalnom ruhu. U: E. Duraković, pr. „Bošnjačka književnost u književnoj kritici. Knj. 4, Novija književnost - proza“. Sarajevo: Alef, str. 725-742.
- Penčić, S., 1967. „Realizam“. Cetinje: Obod.
- Pobrić, E., 2018. „Roman i manirizmi moderne: znak i znanje“. Sarajevo: Centar Samouprava.
- Pobrić, E. 2010. „Univerzum simpatije: od slučaja do nužnosti: književni i književno-teorijski diskurs Umberta Eca“. Sarajevo: Connectum.
- Rizvić, M., 1995. Plima 'novog vremena' u prozi Edhema Mulabdića. U: „Zeleno busenje“, [predgovor]. Sarajevo: Preporod, str. 5-38.
- Sorić, M., 2010. „Koncepti postmodernističke filozofije“. Zadar: Vlastita naklada.
- Turen, A., 2012. „Kritika modernosti“. Podgorica: CID; Zagreb: Politička kultura.
- Vajt, H., 2011. „Metaistorija: istorijska imaginacija u Evropi devetnaestog vijeka“. Podgorica: CID
- Vattimo, G., 2000. „Kraj moderne“. Zagreb: Matica hrvatska.
- Viks, Dž., 2011. Fuko za istoričare. U: D. Maljković, ur. „Časopis za kvir teoriju i kulturu“, god. II, br. 5-6. Beograd: Centar za kvir studije, str. 13-33.
- Vukićević-Janković, V., 2018. Kišov pohod u sjećanje svijeta. „Studi Slavistici“. XV, str. 183-196.
- Žmegač, V., 1983. Književni sustavi i književni pokreti. U: Z. Škreb i A. Stamać, ur. „Uvod u književnost: teorija, metodologija“. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, str. 643-679.
- Žmegač, V., 1994. „Književnost i filozofija povijesti“. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo.
- Žmegač, V., 1987. „Povijesna poetika romana“. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Welsch, W., 1993. Postmoderna: Geneologija i značenje jednoga spornog pojma. U: P. Kemper, pr. „Postmoderna ili borba za budućnost“. Zagreb: August Cesacer, str. 9-32.