

ABDULVEHAB ILHAMIJA ŽEPČEVI

- KROZ
HISTORIJSKI
KALEIDOSKOP DRAMSKOG
STVARALAŠTVA RUSMIRA
AGAČEVIĆA-

Amra MEMIĆ

Sazetak

Dramski tekst *Ilhamija* Rusmira Agačevića možemo svrstati u historijske dramske tekstove koji su zasnovani na temeljima stvarnih historijskih ličnosti i događaja. Agačević se preko lika Ilhamije okreće aktualnim i idejno-filozofskim pitanjima, te nastoji stvoriti paralele sa prošlošću, tražeći odgovore na goruća pitanja sadašnjosti. Na osnovu te konstatacije možemo potvrditi teoriju da embrion historijske dramaturgije treba tražiti u društvenoj potrebi za političkim teatrom pomoću kojega se putem prošlosti kroz poruke univerzalne vrijednosti demistificira problematika suvremenosti. Ilhamija je jedna od najmarkantnijih ličnosti bosanskohercegovačke historije na prelazu iz 18. u 19. stoljeće. U historiji bosanskohercegovačke književnosti inače ne postoji nijedna ličnost koja bi se mogla porediti sa veličinom ovog čovjeka koji je radi slobode svoga govora oslikanog u pjesničkom stvaranju bio spreman i da odbaci svoj vlastiti život, te uopće nije čudo da je on bio inspiracija mnogima pjesnicima poslije njega. On svojom pjesničkom riječju, naročito na narodnom jeziku, razotkriva svu bijedu svoga vremena, iznosi nepravde i zahtijeva borbu protiv nasilja, te tako predstavlja idealnu figuru za konstrukciju historijskih dramskih tekstova koji naprosto vapi za takvim figurama prošlosti koje će najbolje iskarikirati probleme sadašnjosti.

Ključne riječi: Abdulvehab Ilhamija Žepčevi, Rusmir Agačević, historijski dramski tekstovi, alhamijado književnost, Ali Dželaludin-paša, metatekstualnost, pozorište u pozorištu

Dramski tekst *Ilhamija*, Rusmira Agačevića, radnju smješta u Travnik krajem 18. i početkom 19. stoljeća. Scenski prostor je jednostavan, komponovan tako da je moguće istovremeno paralelno odvijanje radnje. Scenskim rješenjima, gotovo simbolima, naznačeni su enterijeri tekije, pašinih odaja i vanjskog prostora. Ovdje imamo klasičnu vertikalnu podjelu scene koja najbolje stvara kontrast dramskih antagonista, Ilhamije i Paše. Ujedno se postiže i antagonizam između vladarskih odaja i skromnih tekij-skih prostorija, što također predstavlja jednu faktičku poruku o oprečnosti vlasti/umjetnosti. S obzirom na prethodnu informiranost i obzor gledateljskog očekivanja, naslov ima veoma važnu ulogu pri recepciji prezentacije dramskog teksta.

Agačević je samim naslovom *Ilhamija* koji će odrediti cjelokupni dramski tekst, i izvršiti svojevrsnu inkoativnu funkciju pri recepciji dramskog prikaza, pokazao želju da što sažetije i konkretnije pruži prvu, osnovnu informaciju o poruci koju dramski teksta emanira, tako da naslov ima prvenstveno referencijalnu funkciju. U ovom slučaju, naslov drame ima i metatekstualnu funkciju, jer ima jednu vrstu kataforičke uloge u odnosu na *Ilhamijin* životopis, na njegovu poeziju, i sve one legende koje se isprepliću oko ovog misterioznog čovjeka. Iako funkcija naslova u odnosu na dramski tekst još uvijek nije dovoljno istražena, bitno je istaknuti da je njegova uloga u recepciji nekog dramskog teksta jako značajna. Dakle, naslov nas upućuje na središnju ličnost drame, međutim, sam pojam *Ilhamija* je na našim prostorima dobio jedan viši značenjski nivo i simbolizira pravednika, čovjeka koji se žrtvuje radi vlastitih ideala, tragičnog junaka, umjetnika, sva ova skrivena i izvedena značenja imaju bitnu ulogu za samu "pripremu" recipijenta za recepciju poruke - dramskog teksta.

Osim inkoativne, referencijalne i kataforičke funkcije naslova, ono što još značajno utiče na recepciju ovakvog tipa dramskog teksta je i prethodna informiranost gledateljstva. Znanje koje gledatelji crpe iz bosanskohercegovačke historije i *Ilhamijine* biografije, dovodi do određene vrste dramske ironije, jer dolazi do situacije u kojoj je naglašeno neznanje fiktivnih likova i prethodna informiranost recipijenta, ali dolazi i do još jedne značajnije funkcije koja proizlazi iz tog nerazmjera u znanju, a to je oslobađanje gledateljeve pažnje za individualnu varijantu i za tumačenje mitova koji se realiziraju u ovom dramskom komadu.

Informacija nije redundantna u odnosu na gledateljeva očekivanja, nego ona ima visoku inovativnu vrijednost. To predznanje služi i kao kontrastna folija za razmatranje nekih novih etičkih i umjetničkih aspekata *Ilhamijinog* života, i općenito života individualca zarobljenog u svijetu isprepletenih ideologija. Drama počinje kratkom *Ilhamijinom* biografijom koja služi kao inkoativni dio u dramsku radnju i još više uspostavlja kontrast informiranosti između gle-

dateljstva i dramskih likova, a zatim se recituje nekoliko stihova iz jedne *Ilhamijine* pjesme.

Ovakav direktni i grubo prelaz sa prozno teksta na stihovni tekst, također ima markiranu pozadinu, jer se na samom početku drame recepcija povlači ka intertekstualnoj percepciji koja treba da sažima prezentirani dramski tekst, sa *Ilhamijinom* poezijom i borbom protiv krute ideologije. U ovoj drami se inače javljaju didaskalije koje su prožete iznimnom lirskom jačinom i koje su jako inspirativne za redateljsku postavku ovog dramskog teksta. One unose određenu dozu fantastičnosti i mistike, jer nam svo vrijeme provlače misao da mrtav *Ilhamija* sanja sebe živoga, pa je stoga oslobođen bilo kakve fizičke boli i nadnaravno uzdignut iznad svih ostalih likova u drami. Dramski dijalog je ekspresivan, isprekidan, i prepun uzvišenog arhaičnog stila.

Ilhamija je jedna od najmarkantnijih ličnosti bosanskohercegovačke historije na prelazu iz 18. u 19. stoljeće. Rođen je u Žepču, gdje je bio imam i hatib u Ferhadpašinoj džamiji. Međutim, sve je to zanemarivo ako se ima u vidu vrijednost njegove buntovne *alhamijado* poezije, koja nije toliko umjetnički, koliko je etički vrijedna. *Ilhamija* je pišući otvoreno stihove kao kritike državne vlasti svoga vremena, na kraju i platio glavom, te je zadavljen u čuvenoj travničkoj tvrđavi. U historiji bosanskohercegovačke književnosti inače ne postoji nijedna ličnost koja bi se mogla porediti sa veličinom ovog čovjeka koji je radi slobode svoga govora oslikanog u pjesničkom stvaranju bio spreman i da odbaci svoj vlastiti život, te uopće nije čudo da je on bio inspiracija mnogima pjesnicima poslije njega. U narodu je ovaj imponantni čovjek bio omiljen i o njemu su kružile, a i danas kruže maglovite legende o njegovim nadljudskim sposobnostima i tajnim znanjima, pa su čak kružile i legende da je on bio sihirbaz, te da je njegov duh osvetio njegovu smrt i ubio čuvenog Ali-Dželaludin-pašu, koji je *Ilhamiju* osudio na smrt. Bosna toga vremena ekonomski je veoma oslabljena čestim ratovima, a i epidemijama sa velikim brojem žrtva. U političkom smislu stanje je također loše, jer je to vrijeme kada se plemstvo i janjičari opiru reformama koje im donose gubitak uvriježenih privilegija. Otpori centralnoj vlasti su veoma izraženi čak i direktnim pobunama. U situaciji kad je uprava iz Istambula oslabljena, i kad joj se vlastodršci opiru, nastaje stanje anarhije, bezvlašća, nezakonitosti, korupcije, svih zala koja dolaze u ovakvim kriznim vremenima. Pa i u takvim vremenima javljaju se hrabri i pametni koji svojom riječju pokušavaju da izmijene stanje. Jedan od takvih je i *Ilhamija*. On svojom pjesničkom riječju, naročito na narodnom jeziku, razotkriva svu bijedu svoga vremena, iznosi nepravde i zahtijeva borbu protiv nasilja. Veoma je zanimljivo da osoba koja pripada ulemi vrlo oštro kritikuje vjerske velikodostojnike kojima spočitava fanatizam i konzervativizam. Jednom riječju, ustaje protiv neznanja i na-

silja kod duhovnih i svjetovnih predstavnika vlasti. U Travniku je, pred kraj Ilhamijinog života, namjesnik bio Dželaludin-paša. U početku je pjesniku ovaj paša izgledao pravedan i dobar, pa ga je u jednoj pjesmi i opjevao. Ubrzo je, međutim, nestalo iluzija o pravičnosti ovog namjesnika i Ilhamija oštro i otvoreno ustaje protiv njegovog načina vladanja. Poltroni, koje svaka vlast ima uz svoje skute, dojavljivali su Paši šta Ilhamija govori, pa je ovaj namjesnik pozvao pjesnika u svoj konak. Ilhamija se iz Žepča u Travnik uputio pješice i posteći, a predosjećajući loš završetak, na odlasku se oprostio od ukućana i prijatelja. Ostaje u sferi pretpostavke sta se zbivalo u Travniku: da li je Dželal-paša lično primio Ilhamiju, da li je razlog ovog poziva, i kasnijeg stradanja, bila njegova oštra osuda vladajućeg sistema, ne zna se. Legenda, koja, naravno, ostavlja i daje mogućnost za korekciju, kaže da je Ilhamiji bilo ponuđeno da se odrekne svojih pjesama, a kad to nije htio, da je udavljen u travničkoj tvrđavi. Ova legenda, dalje, navodi kao neposredan razlog ovako nesretnog pjesnikovog kraja njegovu pjesmu na narodnom jeziku "Čudan zeman nastade": Pretpostavlja se da je ovo jedna od posljednjih, ako ne i posljednja Ilhamijina pjesma. Vijest o Ilhamijinoj smrti primljena je i s revoltom i s tugom. Otud je ovako tragičan kraj popularnog narodnog prosvjetitelja, narodnog tribuna, porodio mnoge legende u kojima je lik Ilhamije ostao da svijetli do dana današnjeg. Prvi Ilhamijin mezar je bio u turbetu nedaleko od bivše željezničke stanice i bivše bolnice u Travniku. To turbe je postojalo do 1959. kada je porušeno radi regulacije tog kraja. Njegovi posmrtni ostaci sa nišanima preneseni su u turbe u Potur-mahali. Tarih na njegovom nišanu ispisan je sa: Sejjid el-hadž Vehhab, a na prepisu njegova divana stoji: Sejh el-hadž es-sejjid Abdulvehhab Ilhami-baba Bosnevi. Nazivi sejjid i baba pridodati su mu kao počasni, a označavali su učena i štovana čovjeka.

Agadžević je iskoristio kontrast ova dva historijska lik i stvorio je vrlo uspješnu dramu u vječitom sukobu totalitarne vlasti i čovjeka individualca, čovjeka umjetnika. Ali-Dželaludin-paša se inače u historiji Bosne pamti kao omražena ličnost, koja je provodila teror po direktivi osmanlijske vlasti. Zapamćen je po tome što je pogubio tristo bošnjačkih prvaka i 9 krajiških kapetana. Iako ova drama ima konkretizirane društveno-historijske okosnice koje reflektuju i kulturni patos danog vremena, njen cilj nije u tome da ih reprezentira i demistificira, već joj je u prvom planu da se istakne sam čin tragičnog pogubljenja jednog pjesnika i velikog individualiste.

Drama ima retrospektivan slijed, i počinje mrtvim Ilhamijom, koji sanja mrtvog pašu, i već tu je iskarikirana pašina ličnost, on se prikazuje kao bolesni sadista koji je Ilhamiji izvadio srce mačem i dao ga psima, da ga jedu i povraćaju, dok su djeca na štapovima nosala komadiće njegovog srca i "haman ga u čenifu bacala". Iako mrtvi paša likuje i javlja se kao

pobjednik, nasuprot njemu je smireni i blaženi Ilhamija koji sa zanosom spominje svoj napaćeni narod i svoju napaćenu zemlju, pa vađenje srca Ilhamijinog i sadističke postupke sa njim možemo shvatiti i kao simbol toga da je uzdrmana vlast spremna na sve, pa čak i na bolesne i nenormalne stvari samo da uguši klicu pobune, ipak, Ilhamija i bez svoga srca ostaje ono isto slobodom zaneseno biće. Već u ovoj prvoj dramskoj sceni imamo ekspoziciju i klimaks sukoba, ali ujedno ova scena ima i simbolično katarzično dejstvo.

Korištenje snova u komponiranju dramske strukture oduvijek je imalo zanimljivu ulogu. Snovi predstavljaju sekvence radnji ili događanja. Oni su jedan od omiljenih principa konstruiranja modernog teatra i jedan od načina kojim se odbacuje i izruguje Aristotelova logika kao osnovni princip koji emanira prepojadnostavljenost i izvještačenost. Za razliku od većine autora koji snove narativno uvode u dramsko, zbog olakšavanja tehničke strane izvođenja drame, Agačević u ovoj drami eksperimentira sa direktnim prikazivanjem sna na pozornici, te pozornica tako postaje specifični prostor svijesti snivajućeg lika.

Iako je kod ovakve konstrukcije sna na pozornici jako bitno da se recipijentima drame jasno signalizira prelazak iz nadređene primarne razine dramske igre u uklopljenu razinu zbivanja u snu, ovdje kao da je to namjerno izbjegnuto, a sve s ciljem da se kod recipijenata stvori zamagljena slika i obavije mistični veo oko Ilhamije kao glavnog aktera ove drame koji je u legendama opisan kao sihiribaz. Na ovaj način se na funkcionalnoj razini dramske igre isprepliću scene funkcionalnosti i imaginarnosti. Ilhamija sanja i traumatično kabursko ispitivanje koje svoje izvore ima u islamskoj religiji i koje ovoj drami daje određenu metafizičku vrijednost.

Ujedno je ovo scenska igra koja na vrlo simboličan način manifestuje Ilhamijinu poziciju između života i smrti. U ovom slučaju, pored zbunjivanja gledateljstva, bitno je i njihovo predznanje. Meleci koji se spominju u kontekstu kaburskog ispita su Munkir i Nekir, a po islamskom vjerovanju njih dvojica imaju zadatak da umrlom predstavljaju veliku smutnju postavljanjem svojih šabloniziranih pitanja o Gospodaru, vjeri i poslaniku, ispituju i pokorne i grješnike. Međutim, ono što je specifično je sam slijed događaja sa ljudskom dušom, koja se nakon kaburskog ispitivanja seli u berzah gdje čeka sudnji dan. Dakle, na vrlo domišljat način, Agačević nas opet zbunjuje i mi ne znamo da li je Ilhamijina duša preselila ili nije, a čak ni on sam nije toga svjestan.

Imamo introspektivno ispreplitanje sna i jave i cjelokupno smjenjivanje dramskih sekvenci je gotovo fragmentarno, ponekad vrlo oštro i sa jako naglašenim elementima lirskog kontrasta. Isprepliću se "realne" scene, sa scenama košmarnih snova, ili sa odmaštanim scenama, tako da se postiže svojevrсна

zbunjenost, jer više nije jasno ko je živ, a ko je mrtav, a to samo nadopunjuje veliku alegoriju koju tka ova drama i koja je uvertira za suočavanje paše sa Ilhamijom, kada Ilhamija postaje simbol za sve pjesnike i pravednike svijeta, i one koji su mu prethodili i one koji će tek doći.

Pored sna kao načina dramske konstrukcije, Agačević iskorištava i "dramu u drami" kojom se primarna fikcionalnost potencira sekundarnom fikcionalnošću. Pfister je dao grafički prikaz koji nam na lijep način može prezentirati konstrukciju drame na ovaj način.

| | | |
|----------------------|------------------|----------------------------------|
| | <u>nadređena</u> | <u>podređena</u> |
| | <u>sekvenca</u> | <u>sekvenca</u> |
| <u>Scena sna</u> | fikcionalnost | fikcionalnost + imaginaronst |
| <u>Drama u drami</u> | fikcionalnost | fikcionalnost + fikcionalnost |

Nasuprot klasičnog retrospektivnog toka dramske radnje, Agačević koristi i pozorište u pozorištu, pa Ilhamiji daruje skup djece koja izvode simboličku predstavu o jednom silniku koji je naredio da se pohvataju sve ptice u carstvu i da se zatvore u jedan ogromni kavez i da pjevaju samo njemu. Međutim, jedan dio ptica je izvršio samoubistvo udarajući u rešetke, jedan dio je odletio u visine, tako daleko da ih samo sunce može spržiti, a treći dio, čuti, njih će silnik pokušati preodgojiti.

U ovom slučaju jedan dio dramatis personae (djeca) iz nadređenih sekvenci izvode dramsku predstavu (o silniku i pticama)-podređene sekvence. Na taj način dolazi do izjednačavanja realne publike u pozorištu sa fiktivnom publikom na pozornici (Ilhamija), s čime se postiže tematiziranje medija drame i kazališta, što dovodi do implicitnog razotkrivanja i očuđivanja odnosa realne publike i realne predstave. Agačević upravo potencira zbunjivanje publike, što dovodi do prelaženja i svojevrsnog potiranja granica između bitka i privida, fikcije i fakcije, tako da i sama realnost postaje moguća u smislu iluzijske kazališne predstave, izjednačava se svijet sa kazalištem. Tako nas kao recipijente drame uvlači u sam dramski svijet i mi postajemo svjesni da se Ilhamijina historija stalno i stalno ponavlja u svijetu totalitarne vlasti, gdje sve mora biti podređeno raznim ideologijama, i gdje svaki individualistički istup biva najstrožije kažnjen. Otvara se mogućnost gledateljima i glumcima da komentiraju središnju dramu u drami, a to znači da nas navodi na nužnu percepciju dramske poruke.

Kod analize dramskih lica, može se prvo istaknuti klasifikacija lica po principu podjele na dramatis personae i backstage characteristic. Nasuprot Ilha-

miji, imamo lik Sinan-efendije, prizemnog, mudrog čovjeka koji kroz cijelu dramu pokušava obuzdati Ilhamijinu strast za slobodom, upozoravajući ga da ne gura pod panj samo svoju glavu, već i glavu ove djece i ovog naroda. Agačević koristi i aperspektivni prijenos informacija koristeći se tehnikom imena sa značenjem koji je poznat još od vremena antičke komedije. "Ime sa značenjem" se može shvatiti kao autorski signal koji označuje orijentaciju neke perspektive lika.

Karamudaga, duhovita složenica u imenovanju lika, kroz pomoćni tekst se zaokružuje njegova karakterizacija, pa se kaže: "Karamudaga je krupan, glavat, odmetnik zaogrnut gunjem, naoružan kuburama, prilično hitar i okretan za svoju pojavu". Koliko god je ovaj lik ubačen kao karikirana pojava jedne seoske sirovine i hajduka u cilju da se izazovu ironični, komični elementi u ovoj drami, toliko će ovaj isti prostak zablistati u svojoj recitaciji Ilhamijine poezije. To je najbolja paralela kojom autor želi ukazati, kako i najniži slojevi ljudskog društva upijaju Ilhamijinu poeziju i shvaćaju veličinu njegovog karakter koji se usuđuje istupiti kao individualac u sukobu sa totalitarnom ideologijom.

Taj kontrast se najbolje može prikazati iz povlačenja samih paralela Karamudaginog dramskog dijaloga, koji se uspostavlja u kontrastu najgorih vulgarnosti i najduhovnijih moralnih poruka. Nasuprot slici Karamudage, kao priproste razbojničke sirovine, koju autor intencira, slika o Karamudagi se vrlo brzo mijenja kada on u zanosu recituje Ilhamijine stihove.

*"Karamudaga: Vala baš. Čudan zeman nastade, sve zlikovac postade, din-dušman ustade, šta se hoće zaboga, već takata nestade, zlo nam svako postade, do-brih ljudi nestade, šta se hoće zaboga?"*¹

Ilhamija biva zaprepašten, kao i sami recipijenti ove drame, otkud takav čovjek da poeziju doživljava i oživljava. Ali Dželaludin-paša, isto kao silnik iz dječjeg igrokaza, pokušava preodgojiti Ilhamiju i nudi mu da se odrekne svoje pjesme, popljuje je, da će ga bogato nagraditi, u službu uzeti, a možda čak i u Stambol poslati ili da umre zbog svojih riječi. Na ispitivanju pred pašom Ilhamija izjavljuje da ne postoji toliko velika omča, a ni sablja da sve pjesnike na svijetu pobije, te da će i poslije njegove smrti, njegova pjesma živjeti u mnogim glavama. Kasnije čak u simboličnoj sceni sa točkom Ilhamija ismijava svoju smrt i naglašava da su svi pjesnici vjekovima okovani svojim patnjama i da je pašina presuda smiješna, jer on ubija nekog ko je tek planiran da se rodi ili nekog ko je već mrtav. U jednom trenutku Ilhamija razmišlja da se odrekne pjesme, ali Ali-paša odgovara da je kasno, da mu se on sada samo divi. Ilhamija, kao ni recipijenti drame, više nije svjestan da li mrtav sanja, ili sanja da je mrtav, uzima od paše nož i zabada sebi u prsa, a paša naređuje da ga dave, više niko nije

¹ Rusmir Agačević: Ilhamija, Lica, godina XV, Sarajevo, str. 94.

siguran kako je Ilhamija umro, od svoje ruke, ili od pašinog krvnika. Međutim, uskoro postaje jasno, da Ilhamija ne želi, niti može da napiše pjesmu za pašu, pa čak ni u snu, te da radije bira samoubistvo, nego duhovnu predaju, a to paši postaje najgori poraz koji je mogao doživjeti i zbog toga postaje histeričan i u bunilu davi i sebe i askere oko sebe. Ova scena, pored toga što veliča Ilhamijinu istinsku pobjedu, predstavlja i pokazatelj da su konkretni historijski događaji imali samo zadatak da inspirišu Agačevića i da je on spreman da ih mijenja i prilagođava u interesu veličanja pjesničke ličnosti. Na kraju drame se opet ponavlja simbolična scena pozorišta u pozorištu, sa djecom i sa pticama. Djeca se razilaze, ostaje samo najmanje dijete koje sebi uzima pero i starije, koje mu mačem želi oteti pero, ali manje ga dijete baca u zrak i galami, da mu mogu oteti pero, ali pjesmu ne, te započinje recitovati pjesmu o pticama i o slobodi. Drama završava u potpunom mraku, u pukoj tišini, i čuje se samo udarac pera od tlo.

“Veće dijete: Oteću ti pero!

Manje dijete: Otmi...

Manje dijete se trzne i spretno bježi penjući se na drveni točak. Veće dijete uporno prilazi prijeteći sabljom. Hoće da se popne na točak. Manje dijete se prkosno ispravi i svom silinom baci pero u zrak. Visoko. Visoko. Visoko.

Begovi: Otmi !!! Pero mi možeš uzeti, ali pjesmu ne možeš! Nju sam zapamtio !!!

Manje dijete je na točku. Pero u zraku. Veće dijete je začuđeno. Iz polumraka dolaze travnički begovi sa pjesmom na usnama. Sjetnom i tihom. Tihom da ne naruše mir. I san. I strepnju. I let pera što se spušta, s mrakom pokriva sav prostor svom svojom težinom i snagom.

Manje dijete: Došle su iz daljine ptice

umorne od silnog leta

na krilima donijele su klice

i miris crvenog cvijeta.

Tražile su stablo

tražile su vodu

tražile su sunce

tražile su slobodu.

Došle su iz daljine ptice

dugo su putovale svijetom

iza njih ostale su žice

pobijeđene slobodarskim letom.

Mrak. Samo se tišina čuje. I udar pera od tlo.”²²

Ovakav kraj drame se može definirati kao otvoreni kraj drame, koji je dominantan u modernom teatru. On predstavlja odstupanje od klasične sheme, od toga da se svršetkom drame dokinu informacijske proturječnosti i razrješavaju sukobi. Funkcija otvore-

nog kraja drame u ovom slučaju je u tome da se determinira trajno stanje univerzalnog problema koji se definiše kroz vječito trenje sukoba između pojedinca i ideološki ukalupljenog kolektiva. Tako se i sam problem postavlja direktno publici, i to im se nameće kao nužna problematika koju oni moraju kritizirati. Sam tok radnje je neracionalan i pomalo nelogičan, ali to je upravo ono što determiniše čovjekov položaj u svijetu, kojim ne upravlja razum, već apsurd.

Bibliografija:

Agačević, Rusmir: Ilhamija, Lica, godina XV, Sarajevo
Katnić-Bakaršić, Marina: Stilistika dramskog diskursa, Vrijeme, Zenica, 2003.

Lešić, Josip: Dramska književnost I i II, Institut za književnost/Svjetlost, Sarajevo, 1991.

Lešić, Josip: Vrijeme prošlo - vrijeme sadašnje, Scena, 1970, br. 1-2.

Lešić, Zdenko: Nova čitanja. Poststrukturalistička čitanka, Buybook, Sarajevo, 2003.

Lešić, Zdenko: Teorija drame kroz stoljeća, Svjetlost, Sarajevo, 1977.

Lešić, Zdenko: Kapidžić-Osmanagić, Hanifa, Katnić-Bakaršić, Marina i Kulenović, Tvrtko: Zbornik radova grupe autora/autorica, Suvremena tumačenja književnosti, Sarajevo Publishing, Sarajevo, 2007.

Melchinger, Siegfried: Povijest političkog kazališta, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1989.

Miočinović Mirjana: Moderna teorija drame, Nolit, Beograd, 1981.

Muzaferija, Gordana: Između historije i savremenosti (bosanskohercegovačka drama 1967-1977), U: Činiti za teatar, Centar za kulturu i obrazovanje, Tešanj, 2004.

Pfister, Manfred: Drama. Teorija i analiza, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 1998.

Selenić, Slobodan: Dramski pravci XX veka, Umetnička akademija u Beogradu, Beograd, 1971.

Pavis, Patrice: Pojmovnik teatra, Izdanja antilbarbarus, Zagreb, 2004.

Kraj utopije i pozorišta. Kritike i eseji (1985-2000), Otkrovenje, Beograd Sterijino pozorje, Novi Sad 2000.

22 Rusmir Agačević: Ilhamija, Lica, godina XV, Sarajevo, str. 115.

Summary الموجز

BOSNIAC'S GREAT FIGURES: ABDULVEHAB
ILHAMIA OF ZEPCE VIEWED THROUGH THE HISTORICAL
KALEIDOSCOPE OF RUSMIR AGACEVIC'S DRAMA
WRITING

عظماء البشانقة: عبد الوهاب إلهامي جيبتشيفيتش
من خلال المشكال التاريخي في الإبداع الدرامي عند
روسمير آغاتشيفيتش

Amra Memic

أمرا ميميتش

Drama 'Ilhamija' written by Rusmir Agacevic can be classified as a historical drama based on real historical personalities and real historical events. Through the character of Ilhamija Agacevic contemplates current ideological and philosophical issues and by drawing a parallel with the past attempts to find answers to the current issues. On the bases of this we might affirm the theory which claims that the embryo of the historical drama writing is to be found within the social need for a political theatre through which by universal values and messages from the past we can demystify contemporary issues. Ilhamia is one of the most remarkable figures of Bosnian history in the period between 18th and 19th century. In the literary history of Bosnia and Herzegovina there has been no one as great as this person who was willing to sacrifice his own life for freedom of speech reflected in his poetry, knowing this it is not a wonder that he inspired many poets that came after him. In his poetry he discloses all the misery of his time, reveals the injustice that is done and calls for a struggle against the violence, in this way he offers an ideal form for construction of historical dramas that are simply crying out for such figures from the past that could best reflect contemporary issues.

Key words: Abdulvahab Ilhamia of Zepce, Rusmir Agacevic, historical drama, alhamiado literature, Ali Dzelaludin-pasa, metatextuality, alhamiado literature, theatre within the theatre.

مكننا تصنيف النص الدرامي «إلهامي» لروسمير آغاتشيفيتش بين النصوص الدرامية التاريخية التي تقوم على أسس من شخصيات وأحداث تاريخية حقيقية. إذ يلتفت آغاتشيفيتش من خلال شخصية «إلهامي» إلى المسائل الراهنة والفكرية الفلسفية، ويسعى إلى إيجاد خطوط متوازنة مع الماضي. باحنا عن إجابات عن أسئلة الحاضر الملتهبة. وبناء على هذا الإقرار يمكن إثبات النظرية القائلة بأنه يجب البحث عن جنين الدراما التاريخية في الحاجة الاجتماعية للمسرح السياسي الذي يمكن من خلاله وعن طريق الماضي عبر رسالة القيمة الكونية. نزع الحيرة عن مسألة العصرية، إن شخصية إلهامي واحدة من أبرز الشخصيات في تاريخ البوسنة والهرسك في فترة الانتقال من القرن الثامن عشر إلى القرن التاسع عشر. وعموما، فإن تاريخ الأدب في البوسنة والهرسك لم يشهد شخصية أخرى يمكن مقارنتها بعظمة هذا الرجل الذي كان مستعدا للتضحية بحياته من أجل حريته في التعبير المنظوم في الإبداع الشعري. فليس من المستغرب أن يصبح مصدر إلهام للكثير من الشعراء من بعده. لقد كان بكلماته الشعرية، وخاصة باللغة الشعبية، يكشف كل التعاسة السائدة في عصره، ويشهّر بالظلم ويدعو إلى مقاومة الاستبداد. فأصبح بذلك شخصية مثالية لصياغة النصوص الدرامية التاريخية التي ما فتئت تتعطش لمثل هذه الشخصيات التاريخية التي تصور كاريكاتوريا مشاكل العصر الحاضر بأفضل طريقة.

الكلمات الأساسية: عبد الوهاب إلهامي جيبتشيفيتش، روسمير آغاتشيفيتش، النصوص الدرامية التاريخية، أدب الهامبادو، علي جلال الدين باشا، ما وراء النصية، المسرح في المسرح.