

DOI 10.51558/2490-3647.2024.9.1.259

UDK 821.163.41.09 Kecmanović V.

Primljeno: 01. 03. 2024.

Izvorni naučni rad  
Original scientific paper

**Amila Kahrović-Posavljak**

## **NARATIVNO KONCIPIRANJE REVIZIONIZMA: *TOP JE BIO VREO***

*Top je bio vreo* Vladimira Kecmanovića spada u red romana koji su dobili veliku pažnju odmah po objavljivanju. Budući da tematizira opsadu Sarajeva, uz glavnog lika, dječaka – nijemog svjedoka i pripovjedača – pri površnom čitanju se može doimati kao roman koji otvara prostor za suočavanje sa prošlošću. Pomnije čitanje, uz razobličavanje narativnih strategija, otkriva revizionističku sliku opsade Sarajeva u periodu 1992-1996. Plošni likovi, bez proturječnosti, često su svedeni na kolektivni identitet. Iako su neki od kritičara tvrdili suprotno, aktanti su oštro etnički polarizirani i uopće cijela priča funkcionira kao specifičan strukturni hijazam kada je u pitanju odnos agresor – žrtva. Razvoj radnje je u cijelosti podređen stvaranju ovakvog efekta, baš kao i distribucija dijaloga odnosno govor likova. Cilj ovog rada je istražiti neke od narativnih strategija koje doprinose tom efektu, uz isticanje ideološki motiviranih stereotipa koji čine osnovu naracije i proizvodnje inverznih slika opsade Sarajeva.

**Ključne riječi:** roman; opsada; narativ; revizionizam; likovi

### **1. UVOD**

Roman *Top je bio vreo* Vladimira Kecmanovića objavljen je prvi put 2008. godine i u Srbiji je dobio nagrade „Borislav Pekić“ i „Meša Selimović“. Siže romana tiče se prvog perioda opsade Sarajeva i počinje scenom granatiranja. Fokalizator je dječak čiji će roditelji, ubrzo nakon početka priče, poginuti od granate u stanu, a on će ostati sam i nijem na brizi komšiluku koji je predstavljen kao multinacionalan. Iako je

roman izazvao oštre polemike *a propos* odnosa književnosti i ideologije, površinska narativna postavka je nekim kritičarima bila dovoljna da ga pozitivno ocijene. Tako je Stevan Tontić (2009: 201) napisao:

„A glavni lik romana je dječak čiji roditelji (Srbi) ginu od granate, nakon čega ga prima dobra muslimanka koju jednog dana ipak mora da napusti sakrivši se kod nekih sunarodnika. No i ti će uskoro biti surovo likvidirani. Jedna druga muslimanka je oličenje čistog merhametluka – stalno daruje hranu jednom Srbinu. (Uzged: čini se da je autor likove ‘dobra’ i ‘zla’ nastojao da etnički ravnomjerno rasporedi.) Dječak, poslije svih preživljenih užasa, uspijeva da pobjegne iz obruča krvavog nasilja i onda još opali iz topa na svoj grozomorni grad.“

Ovako površnim čitanjem prikrivaju se tekstualne strategije u romanu. Sličnu, ovlašnu i naizgled apolitičnu kritiku napisao je Mileta Aćimović Ivkov (2009: 172) koji insitira na “etički izbalansiranom angažmanu”:

„Pažljivo građena dimenzija etički izbalansiranog angažmana predočena u ovom van sumnje provokativnom romanu, ovim se gorkim rečima potvrđuje, iskupljuje i navrhunjuje. I, jednom vaspostavljena, nadalje duž njegovog sadržaja harmonizovano varira. Iz tog će razloga u jednom momentu dečak Amer, Gavroš ovih Kecmanovićevih sarajevskih *Jadnika*, prenoseći opštije saznanje otuda i kazati: ‘A i četnika (...) ima svakakvih. (...) Ali ima i normalne raje’.“

Igor Perišić (2017: 119) ide korak dalje i, ne analizirajući detaljnije tekst, tvrdi:

„Nastajući na sada već prilično velikoj vremenskoj distanci od ratova na prostorima bivše Jugoslavije, romani Vladimira Kecmanovića (*Feliks* 2007, *Top je bio vreo* 2008) – jezički izbrušeni, precizni u narativnom kadriranju i sa vešto sklopljenim sižeima – pokušavaju da uspostave novi posredni angažman u odnosu na proživljenu stvarnost devedesetih. Odustajanjem od eksplicitnih ideoloških označavanja u samoj prozi, odnosno isticanjem interesovanja za pojedinačne tragičke sudbine bez obzira na stranu sa koje dolazile, na delu je jedna nova strategija upotrebe kolonizujućih mehanizama tekstualnosti koji se sada koriste za trasiranje puta prividno ideološki ‘čistoj’ književnosti, što istovremeno, na teorijskom planu, otvara mogućnost postavljanja pitanja da li je ideološka dekolonizacija načelno moguća misija s obzirom na široko rasprostranjeno savremeno čitanje gramšijevsko-altiserovskog pojma interpelacije.“

Maciej Czerwiński (2015: 330) roman *Top je bio vreo* svrstava u djela koja uspostavljaju „svesno ili ne, eksplicitno ili implicitno – paralelu s događajima pre pedesetak godina”.

Nenad Veličković je autor kritike u kojoj se osvrće na prethodna čitanja i, na izvjestan način, sumira polemiku. Naveo je kritike Marka Krstića, Milete Aćimovića Ivkova, Zorana Jankovića, Vladimira Arsenića, Saše Ćirića, Ružice Marjanović i Miljenka Jergovića. Istovremeno kao glavno ideološki, a i književnoteorijski, problematično mjesto Veličković (2014) prepoznaje problem odnosa pripovjedač – fokalizator, problem (ne)informiranog čitaoca i problem vjerodostojnosti odnosno “iznevjeravanja stvarnosti”. Također, Veličković ističe da su pohvale stizale od kritičara „koji nisu posvetili dovoljno pažnje činjenici da dječak *nije*<sup>1</sup> pripovjedač”<sup>2</sup> (Ibidem: 33), naglašavajući kako su „opponenti upravo preko činjenice da je dječak fokalizator došli do skrivenog autora i taj njegov postupak povezali s ideološkom tezom romana” (Ibidem). Veličković (Ibidem: 46) ističe da se autor strateški „... koristi pripovjedačem koji iz perspektive zlostavljanog djeteta motiviše granatiranje Sarajeva, tako što nastoji uvjeriti čitaoca da je granatiranje pravedna odmazda za zlostavljanje” te da se cijela strategija ovog romana „može opisati kao redukcija složene historijske situacije na prostu epsku matricu” (Ibidem: 47).

Oštru kritiku romana dao je Haris Imamović (2014), naglašavajući da: „Kecmanovićev cilj nije samo napraviti spomen-roman za srpske civilne žrtve u Sarajevu, već ta stradanja stavlja u relaciju sa stradanjem Muslimana i ostalih nesrpskih građana Sarajeva ‘92-95, započinjući priču o odgovornosti. On priču o zločinima ‘branilaca grada’ funkcionalizira u korist amnestije srpskih vojnika”.<sup>3</sup>

Budući da „reprezentacije su osnov kulturalnog pamćenja” (Assmann 2011: 306), pitanje je kakvo to kulturalno pamćenje roman *Top je bio vreo* teži zasnovati. Stoga na postavkama savremene naratologije vrijedi ispitati kako su u tom pogledu funkcionalizirane narativne strategije poput odnosa pripovjedača, fokalizacije i vremenske distance sa događajima; koncepta kolektivnog aktanta; odnosa osobina i raspoloženja kod likova te pitanja karakterizacije. Osim toga, kako smo najavili, otvara se i mogućnost za posmatranje romana kao hijazma na strukturnom nivou.

---

1 Kurziv Veličkovićev.

2 Za Veličkovićev stav da dječak nije pripovjedač u romanu nema eksplicitnog dokaza, već kritičar to zaključuje iz pripovjedne svijesti.

3 Imamovićev tekst dostavljen je autorici ovog rada iz lične arhive Harisa Imamovića. Objavljen je 2014. godine na portalu E-novine čija je arhiva, u međuvremenu, nestala.

## 2. ZASNIVANJE IDEOLOŠKIH POSTAVKI ROMANA

Scena koja otvara roman *Top je bio vreo* nudi stereotipizacije koje će naracijom biti dalje razvijane. Tu je, odmah, priča o cijelim muslimanskim porodicama koje su “pomahnitale”: „Pusti ti Memiče. Nemoj đavola prizivat. O’š da te optuže kako iz kuće četnicima šalješ signale? Vidiš da su ljudi pomahnitali” (Kecmanović 2014: 12). “Pomahnitale” muslimanske porodice su strah i trepet unutarnjeg stanja tokom opsade Sarajeva i ključni su kolektivni aktant relativizacije istine o opsadi. Baš kao i porodice ogrezle u švercu, čime se implicira da je izgladnjivanje Sarajlija tokom opsade bilo na izvjestan način unutarnji posao. Tako bi komšinica Tidža:

„... svaki čas se, pošto bi pucnjava minula – vraćala sa kafom.

Koju je dobila od Sakiba, sestrinog muža.

Koji je bio inspektor u policiji.

I mogao da nabavi od ptice mlijeko.“ (Kecmanović 2014: 16)

Tokom jednog od prvih granatiranja majka komšinice Munevere kaže: „Radovane, bolje ti se namah sam zaklat, nego čekat nas da te koljemo” (Kecmanović 2014: 9). Osim bijesa čiji je ishod linč, kolektivni aktant (muslimani u opkoljenom Sarajevu) karakteriziran je jezičkim aberacijama – nepravilnim, prostačkim i loše artikuliranim govorom. Odnos muslimana prema drugima temelji se na kolektiviziranju krivice. Pripovjedač saopćava: „A komšinica Ševala: Kakav Radovan! Da je samo Radovan! Svi su oni isti!” (Kecmanović 2014: 10). Naspram ovakvog ponašanja muslimana u zajedničkm prostoru gdje se ljudi skrivaju od granatiranja čuju se i drugačiji glasovi: “Kao da komšija Zdenko odmahuje rukom iznad glave. Prema buci topova. I kaže: Barbarizam” (Kecmanović 2014: 9).

Uz kolektiviziranje krivice dominantne osobine muslimana su nepismenost i povišena emotivnost. Većina njihovih iskaza je u povišenom emotivnom tonu – često su uzvičnici, čak i na mjestima gdje se to ne bi očekivalo. Izražajno muslimani su površni, primitivni, neispravno se izražavaju i neprestano psuju. Najčešće se, kad psuju, koristi izravni govor. S druge strane, njihove misli pripovjedač redovno donosi u formi slobodnog neupravnog govora.

Kada dječaku pripovjedaču poginu roditelji od granate i on, kao centralni fokalizator, ostane na milost komšiluku, počinje se otkrivati zlo ljudi pod opsadom. Naracija ide linijom gradacije – od Srba koji dobijaju otkaze i nemaju slobodu kretanja do potpunog pogroma. Vrhunac nasilja detaljno prikazan je u draško-vičevskoj sceni pred kraj romana kada “branioci” upadaju u stan starca Nikole i

njegove žene Mitre gdje se dječak, postavši nepoželjan kod komšija muslimana i preživjevši mentalno zlostavljanje, sakriva. Nakon što su zaklali Milana koji se, ne htijući u vojsku, krio kod dvoje staraca, Nikola je hrabro skočio na napadače. Kecmanović pokušava reprojicirati scene iz partizanskih filmova o poštenim ljudima koji se sami obračunaju sa mnoštvom zlikovaca.

„I ugledao komšiju Nikolu koji je skočio sa stolice.

I – u dva koraka se našao iza Ahminih leđa.

A onda, kao panter – skočio.

Uhvatio ga za vrat.

I oborio na pod.

Čuo sam kako se iz Ahminog grla prolama neljudski urlik.

I vidio kako jedan od ljudi s kalašnjikovima hvata komšiju Nikolu za glavu.

I kako mu drugi prislanja kalašnjikov na čelo.

I – ispaljuje rafal.

Pucnji su odjeknuli jače od pucnjeva topova.

I – potpuno su mi zaglušili uši.

Kao na filmu bez tona gledao sam kako trojica ljudi, s mukom, oslobadaju Ahmin vrat Nikolinog samrtničkog zagrljaja.“ (Kecmanović 2014: 249-250)

Ahmo tuče dijete i razbija mu tranzistor koji je ponijelo iz stana nakon pogibije roditelja. Poslije kolektivnog silovanja starice Mitre, dječak bježi kroz prozor i odlazi na stranu onih koji grad drže pod opsadom.

### 3. ŽRTVA I ZLOČINAC: HIJAZAM

Nakon što dječak napusti Sarajevo postaje vidljivo da je roman koncipiran kao neka vrsta hijazma.<sup>4</sup> Kod ljudi koji su pod opsadom (muslimana dominantno, jer drugi bivaju protjerani ili pobijeni) – nered, zločin i kriminal su pravilo. Kod snaga koje drže grad pod opsadom – nered, zločin i kriminal su izuzeci s kojima se zvanična vojska hoće obračunati. Tome svjedoči sve, od načina govora do ustroja, uniformi i načina komunikacije. Događaj koji remeti ovaj red zbiva se kada dječak dobije dozvolu da puca na grad. No tu se, jasno, radi o vanrednom postupku koji samo pojačava efekt hijazma. Dječak je van-poretka i njegovi postupci su duboko

4 Posrijedi je konceptualiziranje hijazma slično onome koje srećemo kod Corngolda (1988: 99): „Chiasmus according to *Webster's Third New International Dictionary*, is 'the inversion of the order of syntactical elements in the second of two juxtaposed and syntactically parallel phrases or clauses.' (...) The kind of chiasm that recurs in Kafka with particular significance fuses both definitions above: it is a chiasmic parallelism of concepts”.

utemeljeni u traumati. A sugerira se ustvari “opravdanost” granatiranja – dječak, nakon što je iskusio život u gradu, uzima top i gađa Sarajevo. I to, ne gađa grad pod opsadom i nedužne ljude, nego:

„Dole je bio komšija Nikola. Kom je rafal uništio lice.  
I Milanov preklani vrat. Iz kog šiklja krv.  
I Amer koji kaže:  
Koji ćeš kurac s onim četnicima.  
I komšinica Mitra. Koji jaši Salkan.  
I koja tiho ječi.  
Kao da sanja ružan san.  
Naglo sam povukao.  
I top se trznuo.  
I zemlja se zatresla.  
I – u ušima mi je zazujalo. I utruli su mi zubi.  
Ali, nisam pao u snijeg.  
I – uspio sam da čujem i fujuk. I drugi pucanj.  
Eto, dobro je bilo, rekao je Obren. Aj’ sad da te vodim kući.  
Pusti ga nek rokne još jednom, rekao je Aco.  
I smjestio granatu u cijev.  
A onda me uhvatio za ruku.  
I upro prst prema grupi zgrada pored rijeke.  
Vidiš, tamo gađaš, rekao je. Tamo su grupisani balijski snajperisti, koji nam ubijaju ljude.  
Dole je bila noga moje majke.  
I majčin trup iz kog je iscurila krv.  
I majčine oči koje gledaju u strop.  
Dole je bila očeva maljava, krvava ruka, odvojena od ostatka tijela.  
I očevu lice koje se ne vidi od krvi.  
I dole sam bio ja.  
Pored potpornog zida. Na parketu.  
Sa zubima koji trnu i ušima koje zuje. Prekriven krečom i prašinom.  
Pogledao sam u Acine noge.  
Na njima su bile vojničke čizme.  
A nogavice su bile uvučene u čizme – bile su šarene.  
Osvrnuo sam se oko sebe.  
  
Svi ljudi koje sam vidio bili su u šarenim uniformama.

Ili u vojničkim pantalonama zelenkaste boje.

Čovjeka u sivim pantalonama nigdje nije bilo.

Povukao sam konopac.

I top je trznuo.

I – ovaj put ne samo da sam čuo oba pucnja i fijuk.

Ovaj put sam i vidio kako se, dole, kod Mušetovih, iz jedne od zgrada pored rijeke – diže oblak dima.

Dobro je bilo mali, aj' sad odmori, rekao je brkati čovjek. Ne boj se, pucaćeš još.

I pucao sam.

Pucao...” (Kecmanović 2014: 281-282-283)

Između scene u kojoj dječaka, po granatiranju stana i pogibiji roditelja, maltretira lokalni kriminalac “branilac” Ahmo, i scene u kojoj dječak puca na grad, narativne sekvence su postavljene kao gradacija zla muslimanskog kolektivnog aktanta unutar kojeg vlada iracionalna mržnja. I to na dvije razine. Prva je razina glavnih likova. Tu su i branioци Sarajeva koje, bez izuzetka, Kecmanović prikazuje kao siledžije, kriminalce i ratne zločince vođene primitivizmom, mržnjom, nasiljem i pljačkom nasuprot ikakve vojne discipline i ustroja. Druga je razina sporednih likova, npr. komšinica Ševale i Munevere, ili dječakovog druga iz škole koji ga odvođi u među branioce u jedan od nebodera. To je mjesto ispunjeno promiskuitetnim mladim muslimankama i djecom koja ratuju, švercuju i imaju seksualne odnose. Svi su, bez izuzetka, nasilni, lažljivi i skloni švercu, a neboder je distopijski kriminalni harem:

„Sjećam se da je – jednom ili dva puta – teta Zuhra izašla iz svog stana.

I pitala gdje je Mirsad.

I zašto Amer ne ide na spavanje.

I da joj Amer odgovarao:

Dobro je, stara, samo spavaj.

I sjećam se da je u neka doba niz stepenice strčala djevojka u spavaćici.

I viknula:

Đe su ona dvoj'ca dosad, š'a tutnje po čitavu noć?

I da je Amer rekao:

U bolnici su, ranjen im jaran.

Da je za njom strčala još jedna polugola djevojka.

I viknula:

Kakav jaran, to nek pričaju nekom drugom, opet se neđe kurvaju.

I da je Amer viknuo:

Jok, nego će vama polagat račune! Aj' voz' gore, š'a ov'da gologuze skaćete!/?

A onda meni tiše:

Eto, vidiš, Mirsad i Zlaja ne moraju silovat. Trebe im se same nabacuju.

Mirsad i Zlaja, pričao je – kad stvarno treba odradit akciju – idu i bore se.

A kad nema akcije – ne glume mangupe.

I ne maltretiraju narod.

Nego – prave posao.

Trguju.

Viskijem. Kafom. Cigaretama. Uljem. Brašnom. Benzinom.

Svim što je potrebno.

Nešto iz druge ruke.

A nešto – direktno s četnicima.

A i četnika, pričao je, ima svakakvih.

Neki su papani što bi samo rokali iz topa. I još, gore, po brdima, priča se, seru protiv onih koji trguju.

Neki su idioti koji samo maltretiraju i kolju. Ko ovi Ahmini kreteni.

Ali, ima i normalne raje.

I s tom, normalnom rajom – pričao je – Mirsad i Zlaja prave posao.

Sjećam se da je pominjao nekog Srđana i Miću, s kojima su Mirsad i Zlaja do rata bili nerazdvojni. A i sada – ne prode dan da se ne čuju preko motorole.

I da je rekao:

A onaj Zoka iz tvog ulaza, pričaju, posto totalni kreten. Umjesto da radi poso s gradskom rajom, gore se shaverio s papcima. I sad je prvi u rokanju po gradu.

A i kod nas, rekao je, ima budala, samo takvih". (Kecmanović 2014: 130-131)

Ova sekvenca, ispričana riječima dječaka koji je iskusio grad pod opsadom i opozicija je šutnji nijemog, nedužnog, vršnjaka, je sukus revizionističke agende romana i tu je najvidljivija hijazamska struktura odnosa agresor – žrtva. Onaj koji će nakon dječakovog izlaska iz Sarajeva biti predstavljen kao normalan, čak pristojan vojnik (Zoka), iz perspektive “branilaca” je “papak” koji se “nije shaverio” s gradskom rajom. Oni koji su iz perspektive kriminalnih “branilaca” Sarajeva normalna raja, vidjet će se po dječakovom odlasku iz Sarajeva, u srpskoj vojsci su prekoreni izuzeci. Kod muslimana je kriminal dominantna odrednica kolektivnog “mi”, dok je u srpskoj vojsci to tek devijacija vojničke norme. Amerovo kazivanje



sažima hijerarhiju nasilja unutar opkoljenog Sarajeva.

Ista je tendencija i na nivou sporednih likova. Komšinice verbalno zlostavljaju pripadnike druge nacionalnosti. Naprimjer, kada se muslimani dižu i protiv Hrvata i protiv UNPROFOR-a, sporedni likovi su stavljeni u funkciju podržavanja dominantnog zla:

„I – komšinica Štefica i komšija Joža više nisu bili nasmijani.

I – kada bi došli do poljskog klozeta – uglavnom su ćutali.

Obavili bi nuždu i brže-bolje nestajali.

I – pogledi su im bili nekako izgubljeni.

I – mnogo su ostarili.

I – počeli su da liče na komšinicu Mitru i komšiju Nikolu.” (Kecmanović 2014: 240)

Kolektivni muslimanski aktant funkcioniра kao neprijateljski prema svima. Prvo prema Srbima, pa onda i Hrvatima te međunarodnim snagama. Opkoljeno Sarajevo postaje prostor izvan poretka gdje je unutarne nasilje pod opsadom nesrazmjerno veće od opsade same. Jedan od primjera kako sporedni likovi omogućuju unutarnju konzistentnost nasilja je komšinica Ševala:

„I dok su komšinicu Šteficu i komšiju Jožu smještali u kombi Unprofora, komšinica Ševala je dobacila: E moji muslimani! Puštajte dušmane da se izvuku! Pa se posl’je pitajte š’a nas je snašlo!“ (Kecmanović 2014: 243)

#### **4. HOMOGENO I HETEROGENO ZLO: NARATOLOŠKO OBZORJE**

U pokušaju da naraciju izvuče iz oštro polariziranih i ideološki nedvosmislenih opozicija Kecmanović poseže za likom čija je pozicija “između” – Muneverom. To je komšinica koja smatra da je spaljivanje knjiga “haram” te pomaže komšiji Nikoli. Munevera je antipod ostalim muslimanima, izuzetak, jer donosi hranu:

„A Munevera nije pričala – uvijek je bila čitljiva kao i sada. Ali je, kada je sretnoš – smrknuto gledala. Kao da ti ništa dobro ne misli.

I – nije izbivala iz džamije.

A sada, kada o Srbima svi govore sve najgore – Muneverina majka priča kao i ranije. Ni manje, ni više.

A Munevera i dalje ćuti.

Ćuti – ali pomaže.

Donese hranu bez koje bi odavno pocrkali od gladi.

I to – da niko ne zna i ne vidi.“ (Kecmanović 2014: 199)

U ovom smislu važna je i tvrdnja starca:

„Eto, rekao je, kako nikada ne znaš šta će rat sa sobom donijet. Mene, kojem su u onom ratu njeni pobili porodicu, od gladi spasava žena kojoj su porodicu pobili moji.

Valjda smo se, rekao je, tako i pronašli.“ (Kecmanović 2014: 199)

Muneverina dobrota nema očit motiv. Jedino Nikola razumije dubinu historijskih odnosa, toliko da u svojoj dobroti nalazi opravdanje nasilnicima. Lik Nikole je neiznijansirano dobar, kao što su muslimani prikazani kao neiznijansirano loši uz blagi i neuvjerljiv izuzetak – Muneveru.

Kecmanovićevi likovi su plošni, površni, pamfletistički, bez gotovo ikakve unutar-nje dinamike. Čak i kada se uzme u obzir da je pripovjedač odnosno fokalizator dječak, potpuno je neuvjerljivo da osviješteno dijete ne raspozna ništa od dinamike drugih, odnosno da se u njihovom ponašanju ispoljava uvijek isti obrazac. Primjerice, kada Nikola biva odveden na kopanje rovova kao naizgled pomagač, a zapravo saučesnik zločinaca, pojavljuje se hodža: “I kako je komandant-psiropata, kada je tog hodžu ugledao, skočio na noge. Kao da mu je stigao vrhovni komandant” (Kecmanović 2014: 218). Priča implicira da je hodža spasio Nikolu jer je urgirala Munevera što se čini kao dokaz moralnog kredibiliteta muslimanima i odstupanje od uprošćene monoideološke koncepcije. No, zapravo je u pitanju temeljno odricanje bilo kakvog moralnog orijentira muslimanima jer hodže mogu spašavati, čak i usmjeriti cijelo ponašanje branitelja u drugom smjeru, ali neće bez urgencije i to iz ličnih razloga.

Kecmanović je uveo i scene koje nemaju narativnu nužnost ni opravdanje, a sve u funkciji relativizacije opsade. Tako se i izvještavanje iz opkoljenog Sarajeva predstavlja kao namješteni spektakl:

„Amer mi je objasnio kako Jašar radi za strane novinare.

Snimatelji se namjeste u zaklon iz kog mogu da vide most.

A Jašar, na njihov znak – kao glumac – most prelazi.

Kada ga vide, snajperisti sa svih strana počnu da pucaju.

A Jašar, kao baletan, skače i izbjegava metke.“ (Kecmanović 2014: 179)

Jašar je Rom čija je narativna funkcija da travestira izvještavanje međunarodnih dopisnika, koje je snažan dokument o opsadi, korišten i pred sudovima, predsta-

vljajući sve to kao glumu. Zapravo u romanu su svi utvrđeni elementi opsade Sarajeva prikazani kao laž. Čak i ono što je uvjetovalo narativni impetus – granata koja jedanaestogodišnjem srpskom dječaku ubija roditelje – je iznuđeni odgovor s obzirom na prirodu muslimanskog divljaštva u opkoljenom gradu. I sva opsada se – budući da priča “otkriva” kako je u Sarajevu među muslimanima sve samo zlo, nasilje, primitivizam, pljačka, silovanja, ubistva, lažna vojska i lažno izvještavanje – abolira kao opravdana, ako ne i iznuđena. Otuda ovaj roman ima temeljnu revizionističku notu, posebno s obzirom na činjenicu da je glavni uzrok ratova devedesetih – velikosrpska ideologija – ostao u cijelosti netaknut<sup>5</sup>.

Svaki čin u romanu ima ono što je Uri Margolin (1986: 210) nazvao “dualni aspekt načina i stvari”<sup>6</sup>. Zlo čine svi (granata koja je ubila dječakove roditelje potencijalno je ispaljena sa srpskih položaja). Ideološki koncept relativizacije opsade je skriven u različitom intenzitetu i načinu činjenja tog zla (manner). Muslimansko zlo u opkoljenom gradu je sveprisutno, sveprožimajuće, “prirodno” izvire iz riječi i postupaka. Zlo granatiranja koje čine srpski vojnici je iznuđeno, vojno uredno, strukturirano i opravdano, a oni koji izađu iz okvira vojne discipline i posegnu za nešto više od nužnog zla tek su izuzetak. Kod muslimana pak – i o tome je također riječ u već spomenutoj strukturi hijazma – oni koji ne čine zlo ili mu barem dijelom izmiču su predstavljeni kao izuzetak.

Razlike u koncipiranju likova naratologija objašnjava njihovom kategorizacijom u različite modele. Tako bi, s obzirom na način i intenzitet činjenja zla, ovdje zapravo bilo riječi o razlici u intenzitetu odnosa osobina i raspoloženja, koju je postavio još Seymour Chatman (1980). Odsustvo karaktera, divljačko zlostavljanje, pljačka, prostački i plošan govor, nasilje svake vrste, razvrat i sklonost silovanjima, sve su to u Kecmanovićevom romanu svojstva površno koncipiranih likova, konkretno muslimana koji, budući su uglavnom isti, reprezentuju identitet kolektivnog aktanta kojem pripadaju. U srpskoj vojsci stvari stoje razmjerno drugačije, pri čemu se uočava i jedna dodatna važna činjenica. Naime, dječak na položajima oko Sarajeva sreće vojnike koji se i brinu za njega i puštaju ga da puca, ali u kojima postoje naznake unutarnjih proturječnosti koliko su mogle biti razvijene u tako kratkoj sekvenci radnje. Dječak “gore” zatiče samo vojnike, što implicira da nema civila koji čine zločine. U opkoljenom Sarajevu, zlo čine čak i žene i djeca. Na srpskim položajima zlo je vojna stvar, štviše opravdana kada se vidi šta i koga dolje vojnici gađaju. Nakon proživljenog zla u opkoljenom Sarajevu, dječak se susreće sa drugačijom strukturom

---

5 Valjalo bi ovdje uzeti u obzir klasifikaciju strategija odbrane od krivice, koju je ponudila Assmannova (2011: 217): „... izjednačavanje, eksternalizaciju, brisanje, ćutanje i krivotvorenje.”

6 Engleski original: „dual aspects of manner and matter” (Margolin 1986: 210). Prevod AKP.

i hijerarhijom te njegovo pucanje po gradu poprma sasvim drugo značenje u kontekstu moralnog opravdavanja opsade. Muslimani u opkoljenom Sarajevu su puke funkcije zla rasparčane po socijalnoj ljestvici, bez ikakve suštinske heterogenosti. A za ovu vrstu kolektivnog identiteta i jesu najprikladniji plošni likovi:

„Plošni lik je obdaren vrlo malo ili jednom osobinom (Chatman 1980: 132) (...) To ne znači da nije sposoban za veliku živahnost ili moć, niti čak da ga je trebalo ‘tipizirati’ iako je često tipiziran, (pretpostavljam da pod ‘tipiziran’ Forster misli da je ‘lahko prepoznatljiv u odnosu na poznate tipove u stvarnom ili fiktivnom svijetu’). Drugo, budući da postoji samo jedna osobina (ili jedina koja dominira), ponašanje plošnog lika je vrlo predvidljivo.“<sup>7</sup> (Chatman 1980: 132)

U ovom smislu je važno pitanje stepena jer „ljudsko biće koje je imenovano, prisutno i važno izglednije će postati lik (makar bio i sporedni) nego objekt koji je imenovan, prisutan i važan ili ljudsko biće koje je imenovano, prisutno i nevažno”<sup>8</sup> (Chatman 1980: 165). Odnos homogenosti/ heterogenosti lika i karakteriziranja svjedoči spomenutom hijazmu. Muslimanski likovi u opkoljenom Sarajevu imaju najviši stepen “karakteriziranja”: imenovani su i prisutni, a ipak su u cijelosti površni, jednoglasni i bez dubljih unutarnjih previranja (izuzev rijetkih pogoršavanja kao kada komšinici Tidži pogine sin). Vojnici koji Sarajevo drže u opsadi su u mnogo manjem stepenu karakteri – nisu svi imenovani i prikazani su u ograničenom broju radnji – ali su, ipak, s unutarnjim heterogenostima i bez konzistentnog i sveprožimajućeg zla, a što je svakako povezano s tim da dječak, koji zanijemio u Sarajevu, ponovo progovara tek kad se nađe na položajima srpskih vojnika oko grada. U naratološkom smislu tu je ključni protok vremena:

„U jednoj važnoj varijanti, IND<sup>9</sup>-ove personološke značajke mijenjaju se u svoje suprotnosti, tako da se čini da IND kao cjelina rezdvaja se na dva vremenska karakterna fragmenta ili tipa osobe koji su nekompatibilni ili čak proturječni.“<sup>10</sup> (Margolin 1995: 14)

---

7 “Flat character is endowed with a single trait or very few” (Chatman 1980: 132) (...) “This does not mean that flat character is not capable of great vivacity or power, nor even that he needed be ‘typed’, though frequently he is (I presume by ‘typed’ Forster means ‘easily recognizable with reference to familiar types in the real or fictive world’). Secondly, since there is only a single trait (or clearly dominating the others), the behavior of the flat character is highly predictable.” (Chatman 1980: 132). Prevod AKP.

8 “Characterhood, in this view, would be a question of degree: a human being who is named, present and important is *more likely* to be a character (be he ever so minor) than an object that is named, present, and important, or a human being who is named, present, but unimportant and whatsoever” (Chatman 1980: 141). Prevod AKP.

9 Uri Margolin (1990: 844) će IND označiti kao “non-actual” individual.

10 “In one important variety, the IND’s personological features change into their opposites, so that the IND as a whole seems to fall into two temporal character fragments or types of person which are incompatible or even contradictory”. (Margolin 1995: 14). Prevod: AKP

Međutim, činjenica da je konačno progovorio na položaju odakle je izgledno došla granata koja je ubila njegove roditelje unosi nestabilnost unutar uzroka događaja u naraciji. Drugim riječima, otvara pitanje da li je dječak izgubio moć govora kao rezultat šoka zbog gubitka roditelja ili je, nakon prvog šoka, prestao govoriti suočivši se sa brutalnim nasiljem likova predstavljenih kao branitelji.

Za roman zasnovan na strogoj opoziciji muslimana u opkoljenom Sarajevu prema drugima (Srbi, Hrvati, UNPROFOR) prvorazredno je važna činjenica da je pripovjedač autodijegetski<sup>11</sup> pa – što je ključno za ideološki monologizam priče – iščezava distinkcija lika i pripovijedanja. John Frow (2014: 110) zaključuje da se u ovakvim slučajevima „likovi čitaju kao metonimije klasa ličnosti”<sup>12</sup>. Za ovo razmatranje je bitan zaključak da su „lik i pripovjedač sparena ‘iluzija alteriteta’”<sup>13</sup> (Ibidem: 174). Iako se može čitati kao odnos koji podrazumijeva sveznajućeg pripovjedača, riječ je o potpunom izostanku unutrašnje proturječnosti kod glavnog lika – dječaka. Sva posljedica svodi se na njegovu zanimjelost, a pripovijedanje nijemog svjedoka zločina naturalizira tok njegova postajanja ne zločincem nego onim koji ima pravo da granatira Sarajevo. Baš zbog ovoga, činovi i događaji obuhvaćeni sižeom nisu linearni, u smislu promjene stanja, već uzročni što implicira hijerarhiju (Chatman 1981: 45), posebno kada je u pitanju zločin.

Hijerarhija događaja, činova i uzroka je nedvosmisleno postavljena u romanu. Uzrok dječakovog gubitka roditelja (što je za njega bio događaj, a ne čin) je opsada Sarajeva odnosno granatiranje. Uzrok dječakovog djelovanja odnosno čina je nedvosmisleno i neiznijansirano muslimansko zlo unutar opkoljenog grada. Time je implicite motivirana njegova voljna akcija: svjesno i namjerno pomjerenje iz grada na mjesto odakle se vrši opsada je opravdano jer je opravdana i sama opsada. Dječak puca po gradu kada je shvatio kakvo zlo ustvari gađa. Narativni krug se zatvara. Otuda su, da parafraziramo Hühna (2016), događaji u radnji, koji predstavljaju odlučne promjene unutar sekvence ispričane priče, i prezentacijski događaji – definirani kao odlučne promjene u pripovjedačevoj poziciji, stavu ili svijesti.

Pripovjedač je, na bazičnom nivou, homodijegetski. No, imajući u vidu važne napomene iz Gennettove i potonje teorije Mieke Bal problem je usloženjen, pa razmatranje pripovjedača može dovesti i do drugačijeg shvatanja ideološke monolitnosti

---

11 Ovdje je bitno uzeti u obzir pripovjedača u prvom licu vis-a-vis koncepta internog i eksternog fokalizatora koje propituje William F. Edmiston, u radu koji će biti korišten u daljoj analizi.

12 “(...) characters are read as metonyms of classes of person” (Frow 2014: 110). Prevod AKP.

13 “Character and narrator are the twin ‘illusions of alterity’ on which novel is built” (Frow 2014: 174). Prevod AKP.

priče. Homodijegetski pripovjedač u priči može imati izvanjsku fokalizaciju<sup>14</sup> koja je panhronijska. Edmiston (1989: 736) ističe: „Slijedeći Cohna, Rimon-Kenan (1983: 74) navodi da se izvanjska fokalizacija pojavljuje kod pripovjedača u prvom licu kada je ona perspektiva pripovjedne svijesti a ne iskustvene svijesti”<sup>15</sup>. Nejasna je vremenska distanca između dječaka koji je iskustvo život pod opsadom, te otišao na položaje s kojih gađa grad, i dječaka-pripovjedača, pod uslovom da se odmaknemo od Veličkovićeve ocjene i prihvatimo da je dječak ujedno i pripovjedač i fokalizator. Prešućena vremenska distanca je važna jer pripovjedač funkcioniše dvostruko, odnosno: „On je sada izvanjski toj priči, ali ne onoliko koliko je to bezlični pripovjedač koji u njoj nikada nije ni postojao. Tehnički govoreći, on je izvanjski dijegezi, ali ne fikcionalnom svijetu u kojem još živi”<sup>16</sup> (Edmiston 1981: 738). To znači da su vremenska distanca i pripovjedna perspektiva *nakon događaja* dio fikcijskog svijeta. Prešućena vremenska distanca je važna jer nije isto ako pripovjedač neiznijansirano priča nakon kratke ili duže distance. Ovdje bi se onda radilo o pripovjedaču u prvom licu koji, prema Edmistonu (Ibidem), „može smjestiti fokus u svoje iskustveno biće, kao učesnik u priči, i dozvoliti kasnijem sebi da fokalizira likove i događaje baš onako kako ih je percipirao u vrijeme događaja – pripovjedno ja ovdje ostaje tiho, ne ispravlja se, i zadržava svo naknadno znanje”<sup>17</sup>. Iskustveno *ja* je fokalizator onda kada *narrative statement* ne sadrži ništa više od onoga što je mogao percipirati ili znati u trenutku događaja (‘Vjerovao sam’, ‘Bio sam ubi-

---

14 Važno je uzeti u obzir sljedeće: „In Bal’s theory, focalization does not only refer to actual process of seeing or observing, which can only take place in a situation of spatio-temporal proximity of focalizer and focalized object, but also to such processes as thinking, deliberating, judging and, in particular, remembering. These two kinds of focalization (let us call them physical and psychological focalization) cover two modes of perception that are in my opinion essentially different in a number of respects crucial to narrative theory. First, the condition of spatio-temporal proximity rigorously applies in the case of the physical focalization, whereas it does not apply for psychological focalization. The question is, then, whether it is acceptable to use term ‘focalization’ for two such entirely different concepts” (Bronzwaer 1981: 197).

15 „Following Cohn, Rimon-Kenan (1983: 74) states that external focalization occurs in first-person narratives when the perspective is that of the narrating self rather than that of experiencing self” (Edmiston 1989: 736). Prevod AKP.

16 “He is now external to that story, but not as much as an impersonal narrator who never existed within it. Technically speaking, he is external to diegesis, but not to the fictional world in which he still lives” (Edmiston 1981: 738). Prevod AKP.

17 Pogledajmo, uzimajući u obzir vremensku distancu, stav Assmannove (2011: 185): „Sećanje ne odoleva nasilju traume, tu ne postoji nikakvo objektivno registrovanje kao pomoću fotoaparata, nego se prijemni aparat i sam preoblikuje usled traumatičnog događaja”. Ovo se ne može primijeniti na transformaciju dječaka u zločinca jer se odnosi samo na koncept sjećanja. U najboljem slučaju, ako bismo se poslužili dekonstruktivističkim konceptima (koje neki smatraju oprečnim naratologiji), uzevši u obzir distancu događaja i vremena pripovijedanja, mogli bismo istraživati ne kako dječak postaje zločinac, nego kako zločinac ono što je preživio prevodi u revizionistički narativ.

jedem’).”<sup>18</sup> Naslanjanjući se na Genettea i razmatrajući tipove fokaliziranja, Edmiston (1989: 741) širi koncept paralipse ističući da se može pojaviti na dva načina:

„Prvi, u kojem pripovjedno ja govori manje nego što zna, zapravo je prilično konvencionalan i možda zapravo ne zaslužuje da se nazove prekršajem. Javlja se unutarnjom fokalizacijom, svaki put kad pripovjedač odbije unaprijed ispričati ishod epizode, svaki put kad dopusti da dominira perspektiva doživljajnog ja. Ova vrsta ‘hiperrestrikcije’ jednostavno znači da pripovjedač postaje saglasan sa svojim mlađim ja, kojem je dopušteno fokalizirati u neznanju o tome što budućnost nosi.”<sup>19</sup>

## 5. ZAKLJUČAK

Monološki koncept romana *Top je bio vreo* kada su u pitanju predodžbe o muslimanima egzistira na svim dijegetskim i fokalizacijskim nivoima. Jedina revizija percepcije je kada pripovjedač/dječak puca po gradu, što je, u Kecmanovićevom površnom i potpuno homogenom prikazu, njegov odgovor na nasilje koje je inherentno ljudima opkoljenog Sarajeva.

Među tipovima iskaza dominira dijalog, skupa sa slobodnim neupravnim govorom koji je, prema Mieke Bal, interferencija između pripovjedačevog i diskursa lika, odnosno interferencija između dva teksta, kako je to u reviziji njenog koncepta potcrtao Bronzwaer (1981: 199). Pripovjedač slobodnim neupravnim govorom predočava diskurzivni (samim tim i ideološki) svijet muslimana. To sugerira dječakovo “ispravno” razumijevanje ljudi u opkoljenom gradu koji su primitivni, monodimenzionirani, bez unutarnjih složenosti i, u svom naopakom postupanju, u cijelosti transparentni. Upravo će ova, do ekstrema dovedena transparentnost likova, pojačati efekat plošnosti. Može se govoriti i o određenoj vrsti udvajanja jer transparentnost ima funkciju intenzivirati dojam ispravnosti i utemeljenosti percepcije glavnog lika – pripovjedača, te pokazati kako je muslimanski kolektivni aktant toliko bahat da i

---

18 “(...) place focus in his experiencing self, a participant inside the story, allow the latter to focalize characters and events just as he perceived them at the time of the events. The focalization is delegated to the experiencing self, and the narrating self remains silent, provides no correction, and withholds all the subsequent knowledge (‘I believed’ ‘I was convinced’)” (Edmiston 1981: 739).

19 „The first, in which the narrating self says less than he knows, is actually quite conventional and may not in fact deserve to be called an infraction. It occurs in internal focalization, every time the narrator refuses to tell the outcome of an episode in advance, every time he allows the perspective of experiencing self to dominate. This kind of ‘hyper-restriction’ means simply that the narrator becomes consonant with his younger self, who is allowed to focalize in ignorance of what the future holds” (Edmiston 1989: 741). Prevod AKP.



ne skriva zločine. Svaki njihov zločin je apsolutno javan, kao da ga odigravaju na sceni. Roman Vladimira Kecmanovića *Top je bio vreo*, da zaključimo, koristeći optiku dječaka-pripovjedača, redukcijom likova na zajednički identitet kolektivnog aktanta, izgradnjom plošnih likova i hijazmom na tekstualnom nivou – zapravo daje revizionistički prikaz opsade Sarajeva.<sup>20</sup>

## IZVOR:

1. Kecmanović, Vladimir (2014), *Top je bio vreo*, Laguna, Beograd

## LITERATURA:

1. Assmann, Aleida (2011), *Duga senka prošlosti*, Biblioteka XX vek, Beograd
2. Bronzwaer, Wilhelmus Jozef Maria (1981), "Mieke Bal's Concept of Focalization: A Critical Note", *Poetics Today*, 2(2), 193-201.
3. Chatman, Seymour (1980), *Story and discourse*, Cornell University Press, Ithaca and London
4. Corngold, Stanley (1988), *Franz Kafka: The Necessity of Form*, Cornell University Press, Ithaca
5. Czerwiński, Maciej (2015), "Unuci i preci. Dva vida ratne ponovljivosti u savremenom romanu", *Književna istorija*, 156(47), 327-340.
6. Edmiston, William F. (1989), "Focalization and the First-Person Narrator: A revision of the theory", *Poetics Today*, 10(4), 729-744.
7. Frow, John (2014), *Character and Person*. Oxford University Press, New York
8. Hühn, Peter (2016), "The Eventfulness of Non-Events", u: Baroni, Raphaël, Françoise Revaz (ur.), *Narrative sequence in contemporary narratology*, Ohio State University Press, Ohio, 37-47.
9. Imamović, Haris (2014), "Ako pitaš kako mi je, da ti roknem samo dvije", E-novine, rukopis dostupan autorici
10. Margolin, Uri (1986), "The Doer and the Deed: Action as a Basis for Characterization in Narrative", *Poetics Today*, 7(2), 205-225.
11. Maroglin, Uri (1990), "Individuals in Narrative Worlds: An Ontological Perspective", *Poetics Today*, 11(4), 843-871.

---

20 Za historijsku pozadinu pogledati presude protiv Stanislava Galića <https://www.refworld.org/cases,ICTY,47fdfb565.html> i Dragomira Miloševića <https://www.refworld.org/cases,ICTY,4b41e1942.html>.



12. Margolin, Uri (1995), "Changing individuals in narrative: Science, philosophy, literature", *Semiotica*, 107(1-2), 5-32. \_
13. Tontić, Stevan (2009), "Bogata žetva romansijerskih ostvarenja. Srpski roman 2008", *Novi Izraz*, 43-44, 197-204.
14. Aćimović Ivkov, Mileta (2009), "Nema priča", *Polja*, 456, 170-175.
15. Perišić, Igor (2017), "Nacrt za tipologiju tranzicijskih puteva savremene srpske proze", u: Karlić, Virna, Sanja Šakić, Dušan Marinković (ur.), *Tranzicija i kulturno pamćenje. Zbornik radova*, Srednja Europa, Zagreb, 113-123.
16. Veličković, Nenad (2014), "Mandarinska slika rata u romanu *Top je bio vreo* Vladimira Kecmanovića", u: Hansen-Kokoruš, Renate (ur.), *Facing the present: Transition in Post-Yugoslavia*, Verlag Dr. Kovač, Hamburg, 33-49.
17. <https://www.refworld.org/cases,ICTY,47fdfb565.html> (30. 12. 2023)
18. <https://www.refworld.org/cases,ICTY,4b41e1942.html> (30. 12. 2023)

## **NARRATIVE CONCEPTUALIZING OF REVISIONISM: *SO HOT WAS THE CANNON***

### **Summary:**

*So Hot Was the Cannon* by Vladimir Kecmanović received a lot of attention immediately after publication. Since it thematizes the siege of Sarajevo, along with the main character, a boy – a mute witness and narrator, upon a superficial reading of the text, it may appear as a novel that opens up space for confronting the past. A closer reading, along with unraveling the narrative strategies, reveals a revisionist picture of the siege of Sarajevo from 1992-1996. Thus, the characters are flat, without contradictions, often reduced to a collective identity. The plot, although some of the critics claimed the opposite, is sharply polarized among different collective ethnically distributed actants in the novel, and the whole story in general functions as a specific structural chiasm regarding aggressor – victim relation. The development of the plot is entirely subordinated to the creation of this effect, just like the distribution of dialogue, i.e. the speech of the characters. This paper aims to investigate some of the narrative strategies that contribute to this effect while highlighting the ideologically motivated stereotypes that form the basis of the narrative and the production of inverse images of the siege of Sarajevo.

Keywords: novel; siege; narrative; revisionism; characters

Adresa autorice  
Author's address

Amila Kahrović-Posavljak  
Karl-Franzens-Universität Graz  
Institut für Slawistik  
amilakahrovicposavljak@gmail.com