

DOI 10.51558/2490-3647.2023.8.3.33

UDK 821.163.4(497.6).09 Topčić Z.

Primljeno: 15. 08. 2023.

Izvorni naučni rad

Original scientific paper

Lejla Žujo-Marić

SARAJEVSKI PUCNJI: FRESKA TRAGIČNE BOSANSKOHERCEGOVAČKE HISTORIJE U ROMANU 28. 6. 1914. ZLATKA TOPČIĆA

*Nikad se nigdje ništa loše nije dogodilo a da se
nije ticalo i njih više nego ikog drugog.*

(Zlatko Topčić)

Zlatko Topčić je izgradio identitet romanopisca koji se otvoreno hvata u koštac s novim tehnikama i književnim postupcima na tragu postmodernih načina pisanja. Tome u prilog govore romani koji nastaju tokom i nakon posljednjeg rata u Bosni i Hercegovini, gdje su sjene i traume rata doboko u porama teksta, a likovi na različite načine zahvaćeni njegovim vihorom, zatočenici traumatičnih stanja i u vremenu kada se bura događaja stišava, a ostaje dugi talog bolnih iskustava. Cilj ovoga teksta je ukazati kako se veliki historijski događaj – Sarajevski atentat – umjetnički transponira u romanu *28. 6. 1914. (roman, revizija)*, te kako se kroz njegove obrise može pratiti i usud bosanskohercegovačkog prostora tokom rata u periodu 1992-1995. Zbirom likova, historijskih i fikcionalnih, narativnom organizacijom prostora i vremena, intertekstualnošću i ironijskim odnosom spram metanaracija, Topčić stvara tekst kao produkt ličnih priča od kojih se kreira romaneskni mozaik historijskog događaja.

Ključne riječi: historija; Sarajevski atentat; Prvi svjetski rat; rat u Bosni i Hercegovini 1992-1995; roman; Zlatko Topčić

KRHOTINE SARAJEVSKE BOMBE I RASPRŠENOST ANTIRATNIH GLASOVA

*Neka se opire sudbini koliko mu volja, neće nadživjeti
oca svoga, ni djeda, ni babu s majčine strane, ni očevog
čukundjeda kojem je zaboravio ime i grob, pa makar jeo
samo čistu hranu i pio samo čistu vodu, zastirao se
zlatom i svilom i vježbao dan i noć.*

(Topčić 2021)

U kontekstu vremenskog presjeka, kontinuiteta i mijena bosanskohercegovačke književnosti, teme i motivi Topčićevih romana ne mogu se čitati odvojeno od onoga što je književna historija označila kao novohistorijski tip proze, koja je svojim interesom za historiju iz ugla malog čovjeka, najčešće gubitnika i autsajdera, obilježila našu književnost posljednje trećine 20. vijeka. Isti afinitet uz novije pripovjedne obrasce slijedi i književnost 21. stoljeća impregnirana postmodernističkim postupcima i historiografskom metafikcijom kao izrazom nepovjerenja prema zvaničnom historiografskom diskursu. Postmoderni tok književnosti specifičan je po povratku historiji pri čemu se „zapravo problematizuje celokupna predstava o istorijskom znanju. On nas poziva da preispitamo i kritikujemo naše predstave o njima“ (Hačion 1996: 87). U svojoj studiji *Postmoderna i tri romana*, polazeći od osnovnih misaonih i poetičkih postulata postmodernizma, Aida Džih-Šator prepoznaje historiografsku metafikciju kao poseban tip u okviru metafikcije za koju kaže da je „romaneskna tehnika koja u najvećoj mjeri širi granice romana i pretvara ga u književni eksperiment“ (2021: 65) dalje precizirajući da

„pisce koji koriste tu tehniku zanima utjecaj koji historijske sile i događaji imaju na pojedinca. U fokusu su, dakle, i historijska kretanja i uobičajeni život ljudi, a osnovno pitanje koje se nameće čitaocu je njegovo vlastito poimanje i viđenje te prošlosti. Cilj je prikazati tekstualnost i narativnost historijskog diskursa, dakle, prikazati da historijski diskurs nije objektivno predočavanje činjenica, nego je zasnovan na odabiru tekstova i njihovom subjektivnom uobličavanju u narativ o određenom historijskom periodu“ (Džih-Šator 2021: 83).

Dakle, historija je postavljena kao projekcija iz koje se ne progovara samo o prošlosti, već i češće i više o sadašnjosti, ali i o budućnosti, a jezik je zbir mogućnosti koji svako vrijeme može oživjeti posredstvom govora ili pisanja, te učiniti ga sadašnjim i aktuelnim.

Određujući koordinate Topčićevog stvaralačkog habitusa, Vedad Spahić ističe da proza ovoga pisca

„simulira poetiku nefikcionalnog teksta, s lakoćom se u pripovijedanje involviraju različiti funkcionalni stilovi, prosedei, žanrovi, podžanrovi i teme; čak s tolikom fleksibilnošću da roman dobija odlike svojevrsnog žanrovskog arboretuma u kome se dobro primaju, između ostalog, esejističke i kolumnističke dionice, elementi stripa, komentari uz fotografije iz porodičnog albuma, ali i fragmenti sasvim ozbiljne poezije“ (2015: 324).

Dijana Hadžizukić uočava da je Zlatko Topčić u jedinom prijeratnom romanu *Čovjek niotkud* (1986) naznačio glavne smjernice svoga pisanja, a to su: oneobičena kompozicija i siže, igra sa različitim narativnim obrascima, umetanje dramskih i esejističkih dijelova u roman, autoreferencijalnost, te samocitatnost i re-kontekstualiziranje ponavljajućih motiva. Kad se u eliotovskom ključu individualni talent pisca dovede u suodnos s književnom tradicijom, onda je sasvim jasno da književno djelo Zlatka Topčića nastaje kao slijed bogate književne tradicije 20. i 21. vijeka kako u Bosni i Hercegovini, tako i šire, pokazujući mogućnosti inovacije književnih postupaka i recentnih odgovora na vječna pitanja o položaju čovjeka spram historije, velikih priča i događaja. Upravo na tragu svega navedenog nastaje roman *28. 6. 1914.* prvi put objavljen 2019. godine. Dvije godine nakon toga, baš poput aktualnih trendova u javnom diskursu, spram kojih Topčić zauzima ironijski stav, njegov roman doživljava i svoje novo izdanje nazvano *28. 6. 1914. roman, revizija*. Melida Travančić upravo ističe spomenuto kazujući da je

„vrijeme u kojem živimo zapravo vrijeme revizije historije, a Topčić ide u korak sa vremenom, ironično se odnoseći prema navadi revizija i prekrajanja. Nudi jednu alternativnu verziju događaja, jednu novu priču o Sarajevskom atentatu, ispričanu kroz male, marginalne likove, slučajne žrtve, kroz posljedice pucnja u Sarajevu, kroz tragediju pojedinca, bol i patnju prouzrokovanu historijskim lomovima. Topčić dakako zna šta se dogodilo u Sarajevu, ali romanom želi pokazati koliko je istina (ne)važna“ (2019b: 94).

Godine 2022. roman *28. 6. 1914.* dobija Nagradu „25. novembar“ za knjigu godine, a u obrazloženju nagrade Almir Zalihić, između ostalog, ističe da „Topčićev roman podriva, rastače, demitologizira fakte zvanične, forsirane, politizirane i ideologizirane historije, ispisujući vrlo ubjedljivu priču o unutrašnjem tkivu Bosne, koja je uvijek u svojim dubinama i finesama složenija od nametnutih stereotipa“ (2022: 25).

Jedna od graničnih tačaka u historiji svijeta zasigurno je 28. juni 1914. godine, dan kada je u Sarajevu izvršen atentat na austrougarskog prijestolonasljednika Franza Ferdinanda i njegovu suprugu Sofiju, te najavljena dramatična era velikih ratova. Važnost Atentata potcrtavana je ne samo u realnom smislu kolopleta događaja koje je motivirao, nego još više i snažnije u vremenskom odmaku i u različitim kulturama na drugačiji način: „... njegovo značenje ispisuje se onog trenutka kada se on pretvori u priču, novinsku, policijsku, sudsku, političku, naravno, i književnu ili kasnije, filmsku. Sarajevski atentat jeste događaj zato što posjeduje imaginativni potencijal za stvaranje priča, njegova baza, građa, rekao bi Schiller, jeste izrazito signifikantna“ (Preljević 2015: 27-28). Potvrdu ovoj tezi pronalazimo i u djelima bosanskohercegovačke književnosti koja, kroz različite historijske etape, vodi dijalog s ovom temom, posebno s njenim protagonistom Gavrilom Principom koji postaje junakom brojnih prozih, dramskih i poetskih tekstova te figura na kojoj se ukrštavaju memorijski obrasci tvoreći umjetničku viziju historijskog događaja (Vidjeti Travančić 2019a) .

Točak historije Topčić pokreće dalje nastojeći da postmodernim književnim postupkom ispiše roman kao historiografsku metafikciju, u prvi plan ne stavljajući priče o protagonistima atentata historijskim ličnostima kao što su Muhamed Mehmedbašić, Mustafa Golubić, Nedeljko Čabrinović ili Gavrilo Princip čime signalizira drugačiji pristup u književnom oblikovanju ove velike teme. Osvijetljavajući sudbine malih ljudi dotaknutih krhotinama bombe kako sa sarajevskih pločnika, tako i iz ustaljenih tokova života, jedan od bitnih Topčićevih stvaralačkih ciljeva jeste skrenuti pažnju na Sarajevo kao prostor otvoren za rekonfiguracije historijskog pamćenja, ali još važnije i fikcionalnih izvedbi, te pokazati kako je „šeher najednom postao centar svijeta“ (Topčić 2021: 371). Veliki historijski događaj tako je vraćen na svoj početak više od stoljeća unazad, a pisac se, kako kaže u jednom od intervjua, *vraća na mjesto zločina* te atentat u njegovim razvojnim račvanjima razlaže kao *otvoreni tekst* s kojim je još uvijek ne samo potrebno, nego i nužno komunicirati, posebno u kontekstu jedne kulture i književnosti kakva je bosanskohercegovačka, u zemlji gdje je okidač pištolja označio da je „velika klanica mogla početi sa radom, a potrajat će dugo, dugo... kao što će još dugo vremenom i svijetom odjekivati sarajevski pucnji“ (Topčić 2021: 369). „Počinjala je era kojoj još niko nije ugledao kraj“ (Topčić 2021: 371), a književno aktueliziranje teme Sarajevskog atentata sa vremenske distance i iz ugla 21., nakon svih tragičnih lomova 20. vijeka, posebno rata u Bosni i Hercegovini 1992–1995. i destrukcije bosanskohercegovačkog društva, vid je autoimaginativnog suočavanja i identitetskog (re)definiranja, jer „uistinu, neke se slike jasnije vide s veće udaljenosti, vremenske i prostorne, a neka pitanja, tada

nejasna, zagonetna i nesuvisla, protokom godina nađu svoje odgovore i svi djelići se smjeste na svoje mjesto na velikoj fresci naše tragične historije“ (Topčić 2021: 362). Kretanjem kroz tekstualne prostore romana 28. 6. 1914. postaje jasno da cilj autora nije napisati historijski roman niti istraživati građu historiografskim metodom, iako uključuje historijske ličnosti i donosi brojne podatke konsultujući dokumente i pseudodokumente, već ostvariti komunikaciju s brojnim diskursima u kojima je tematiziran događaj čije se posljedice osjećaju još dugo.

Roman kao biće fikcije tvori svoje puteve literariziranja historije, u ovom slučaju razbijajući mitove o njenoj neporecivoj istinitosti i nesagledivoj monumentalnosti, te umjetničkim postupcima kreira novi mogući svijet. Taj svijet nastaje u sudaru velikih događaja i malih ljudi koji trpe posljedice i postaju žrtve, ali su istovremeno i najpotpuniji svjedoci jer „nigdje se nikad i ništa loše nije dogodilo a da se nije ticalo i njih više nego ikoga drugog“ (Topčić 2021: 369). Nemoguće je historiju sagledati u njenom totalitetu, posebno u trenutku dok traju njeni najdramatičniji procesi, što je u Topčićevom romanu obistinjeno kroz način vođenja naracije i oblikovanje svjedoka događaja: likovi nemaju mogućnost poimanja cjeline događaja niti distanciranog posmatranja stvarnosti. U umjetničkom smislu to se manifestuje kao disperzivnost i mijenjanje fokalizacijske tačke. Veliki broj likova se pojavljuje tek usput i kratko, čime se sugerise na mizernost maloga čovjeka u vrtlogu metanaracija, ali roman mu vraća ulogu i značaj svojom raspršenosti (kao realizirana metafora bombe čiji se geleri rasprskavaju) na pojedinačne refleksije fakcionalnih i fikcionalnih likova, malih ljudi čiji su životi tom eksplozijom promijenjeni.

Upravo se umjetnički domet visokog modernizma i nasljeđe romana toka svijesti ili, kako ga naziva Viktor Žmegač, *simultanistički koncept romana*, pokazao stvaralački potentnim za roman 28. 6. 1914., a aktueliziraju se kroz ono što je postmoderno stanje kao kolektor svih ranijih proizvoda kulture. Poetika simultanističkog tipa romana, izraslog iz avangardnog načina mišljenja i stvaranja, za temeljni prostor naracije uzima grad, slijedeći princip vremenske simultanosti koja svoju sinestezijsku metonimiju ima u zvucima saobraćaja, a njima na unutarnjem psihološkom planu, reflektovano na pojedinačnog junaka književnog djela, odgovaraju osjećanja bezizlaza i besmisla. I sarajevske ulice tog ljetnjeg dana 1914. godine scena su dramatičnih događaja kojima prethodi neka neobična neizvjesnost s (pred)osjećanjem tjeskobe, skučenosti i straha prisutnog u zraku: „... znali su tek toliko da se desilo strašno, veliko i važno, nešto što nadilazi njihove obzore i poimanja, nešto što je daleko iznad njih, ali se desilo tu, pred njima i tiče ih se itekako“ (Topčić 2021: 369).

Vahidin Preljević (2021), između ostalog, prepoznaje nefiksiranost pripovjedne pozicije kao važnu kariku u funkciji deheroizacije i destrukcije mitske perspektive koja se vezivala uz ovaj događaj: „... nema središnjeg glasa iz onostranosti koji relativizira ne samo atentat nego sve povijesno zbivanje, pa i ovozemaljski ljudski život, već je tu disperzija pripovjedne perspektive na više likova koji bivaju prikazani u svim svojim nedoumicama, unutarnjim proturječjima, sitnim slabostima i krupnim psihološkim kompleksima“. Uz prisustvo historijski prepoznatljivih figura vezanih uz atentat, poput Gavrila Principa, Muhameda Mehmedbašića, Nedjeljka Čabrinovića, Franza Ferdinanda i njegove supruge Sofije, za roman su podjednako važni obični ljudi, Topčićevi likovi poput Maruna Markote, Safeta Zolja, Faruka Pirage i Eve, prostitutke Izabele, Avde Vrete i njegovog sina Ekrema, Pauline Velić i njenog sina Antona. Mali obični ljudi istinske su žrtve velikih događaja. Utezi historije na njihovim leđima ono su na šta pisac stavlja fokus i što se kao poetička konstanta proteže u svim njegovim romanima. Iako geleri bombe sa sarajevskog pločnika aktivirane u ljeto 1914. ili u ljeto 1992. nose sudbonosni znak, ono što ubija Topčićeve junake sakriveno je u dubini ranjenog ljudskog bića – tu su zapečaćene tihe muke, donesene ratom ili iz pasivnog bilansa aktiviranih pošasti: bolesti, raseljavanja, ratnog zlostavljanja i silovanja, do pitanja porijekla i identiteta, gubitka ljubavi, porodice i doma, te psiholoških kriza i lomova koje upisuju traumu u krhko ljudsko biće. Izbor junaka je, dakle, jedan od načina relativiziranja i podriivanja monumentalnosti povijesti: umjesto Gavrila Principa ili Muhameda Mehmedbašića za protagonistu je uzet anonimus Marun Markota, a pri kraju romana, na istome tragu, efekat je postignut kontrastiranjem umiranja, jedne obične, male, iznutra pokrenute, realizovane suicidom, nezapažene i nevažne za konstelaciju svjetskog poretka i smrti Ferdinandove koja joj je postavljena kao ogledalo, velika i teška, sa dugotrajnim posljedicama, realizovana izvana kao politički motivirano ubistvo. Svi likovi, faksionalni i fiksionalni, zatočenici su kruga smrti, a ona sa sarajevskog pločnika bit će tek *uvertira* u one nebrojene koje će donijeti Prvi svjetski rat:

„... blizinu smrti i zjapeći bezdan pred sobom osjetili su i Franz Ferdinand i Marun Markota, i Sofija Chotek i Isabela zvana Orhideja, i Gavrilo Princip i Mehmed Mehmedbašić, kao i svi imenovani i bezimeni ljudi okupljeni na dočeku austrijskog nadvojvode. Slične predosjećaje imali su i svi drugi ljudi u širem okruženju jer je potpuno neprirodno kako je čitav svijet bio tako spreman na rat, kao zapeta puška, da se odmah počelo pucati i ubijati, što znači da su pripreme za razračunavanje počele mnogo prije sarajevskog metka Gavrila Principa.“ (Zalihić 2020)

Iako nijedan čovjek prema smrti nije ravnodušan, historijske ličnosti smrt doživljavaju kao okrutnu igru za koju nisu spremni.

„*Nichts haben wir nicht. Nichts haben wir nicht. Nichts haben wir nicht.* – tješila ga je Sofija, a on ju je i sam smrtno ranjen i bijel bodrio djecom kojima je bila prijeko potrebna ona kao majka, više nego on kao otac. *Nichts haben wir nicht... Nichts haben wir nicht... Nichts haben wir nicht...* - ponovila je sedam puta utjehu prije nego je, odmah po dolasku u rezidenciju, klonula u smrtnom hropcu. - *Sofer!! Sofer!! Nicht sterben! Er lebd furt unsere Kinder!* – šaptao je on, ali ga ona više nije čula. Franc Ferdinand ju je nadživio desetak minuta. Izdišući, rekao je: - Moj Bože, ali... ja... još nisam... spreman... Kao da se za smrt uopće može biti spreman! Treba zamisliti taj trenutak i izraz lica onog koji puca i onih koji su smrtno ranjeni; tu eksploziju radosti i ispunjenja; taj užas; taj talas što se u hipu prenese niz ulice, taj metež i bijes.“ (Topčić 2021: 300-301)

Da smrt ne mora uvijek imati konačno lice, Topčić pokazuje likom pehlivana Faruka Pirage „... čija je zapanjujuća i fantastična sposobnost, ispoljena još u najranijim godinama života, a i prije, da izigrava smrtna stanja duše i tijela tolikom uvjerljivošću i gotovo svirepom istinitošću, začuđivala sve svjedoke njegovih brojnih odlazaka na ahiret“ (Topčić 2021: 139). Zavidljivoća mogućnost da se preplavi smrću izgledom svoga lica, reakcijama tijela i stanjem duha, a da se potom ponovo vrati među žive baš onda kada se ljudi mire s činjenicom da je mrtav, u kontrastu je s apsolutom smrti političke figure kakva je Ferdinand i upotpunjava ironijski stav prema metanaracijama i njihovim zadatim determinantama. Faruk Piraga je, na izvjestan način, više mrtav nego živ, baš poput drugih članova svoje porodice i svih malih ljudi u kontekstu njihovog mjesta u krupnim historijskim tokovima. Farukova smrt kontekstualizirana je u okvire Prvog svjetskog rata i mobilizacije, te je, baš poput Marunove, data kao pitanje izbora i odluke, ali i kao posljedica smrti Franza Ferdinanda na sarajevskom pločniku. Kada je Ekrem Vreto, mladi potomak poznatog brijača Avde Vrete, oštrom britvom odvojio Farukovu glavu od suhonjavog tijela dok je ovaj ležao na postelji praveći se mrtav, ljudi su, iako skloni zaključku da je to bila njegova najbolja smrt, bili nevoljni da dođu na njegovu dženazu vjerujući da će iz plitke ilovače *mrtav lakše izaći*. Time je i smrt lišena patetike i mistifikacije, a kolektivni sistem vrijednosti dehumaniziran bez uvjerenja da će doći neko bolje vrijeme. Nasuprot ovome, Topčić smrt propituje i kao fenomen koji svoju interpretaciju dobija na osnovu kolektivnih mitologizovanih elemenata kulture unutar kojih se tumači i ubistvo političke ličnosti.

„Zapravo, sve se moglo dogoditi dan ranije, kao plod slučajnog incidenta i spleta nesretnih okolnosti, a ne pomno skovane zavjere, i sa možda sasvim drukčijim objašnjenjima i posljedicama; ali sudbina je htjela da se desi na Vidovdan, pa da smrt izgleda još strašnije i dobije nova značenja i poruke.“ (Topčić 2021: 19)

U literarnom predstavljanju suprotstavljenih vidova smrti autor podriiva percepcije herojstva na osnovu kojih funkcioniraju velike priče, ali i pokazuje njihovu međusobnu povezanost: mitologeme i mistifikacija herojstva, žrtve i smrti porađaju tragizam 20. vijeka i nebrojene smrti običnih ljudi o kojima ništa nećemo znati jer oni ne participiraju u magistralnim historijskim tokovima. Uz to, Topčićev roman ne propituje tek *jedan dan neprekidnog trajanja* kakvim je ocijenjen 28. 6. 1914., već sondira dublje tragom posljedica koje je Atentat proizveo. Krhotine Sarajevskog atentata nastavljaju svoju balističku putanju katastrofom Prvog svjetskog rata koja je u romanu *28. 6. 1914.* uvedena motivima vojne mobilizacije i ratovanja s ciljem da osvjetli mračne uglove historije, zablude i stradanja malih ljudi u raljama visokih politika i velikih sila. Ova tema prelazi granice jednoga vijeka i živa je nakon stotinu godina i više, a Topčićev roman u tom dijalogu s kulturom sjećanja upravo aktivira pitanje pamćenja Prvog svjetskog rata kroz književnost.¹

Nedvojben je antiratni stav u djelima brojnih pisaca raštrkanih duž svjetskih meridijana. Poziv na mir i čovjekoljublje jasan je etički imperativ suprotstavljen činjenici da je čovjek dvadesetog vijeka više nego ikad ranije određen historijom u svom njenom tragizmu. Na istom tragu roman *Zlatka Topčića* svjedoči koliko se potisnuto osjećanje straha i traume civila ili običnog sarajevskog prolaznika začeto prvim pucnjima u Sarajevu i Prvim svjetskim ratom proteže i u novim historijskim etapama, u bosanskohercegovačkom kontekstu, nažalost, opet obilježenih ratom. Uvođenjem malih, običnih ljudi i njihovih životnih priča pokrenutih atentatom i

1. Poetski zapisi britanskih rovovskih pjesnika Siegfrieda Sassoon, Wilfreda Owena, Isaaca Rosenberga raspršenih duž ratnih linija posred Evrope napisani u jeku najvećih ofanziva potresno su svjedočanstvo o destrukciji Prvog svjetskog rata. Iako pripadnici pobjedničkih vojski, o ratu su pjevali kao o najvećoj poštasti čovječanstva, bolno istinito i ironično, kao antiratni glasovi čiji se oština gubila u užasima prvih linija fronta sa kojih se Wilfred Owen i Isaac Rosenberg nikad nisu vratili. Bio je to rat kojem se u službu stavilo jako artiljerijsko i biološko oružje, rat kilometarskih rovova gdje se ratovalo direktno i nemilosrdno. Posljedice Prvog svjetskog rata bile su višestruko pogubne, te se kroz literaturu različite orijentacije pokazalo da, osim što je fizički uništavao materijalna dobra i ljude, duboko se nastanjivao, i u godinama poslije, u dušu čovjeka razarajući njegovu psihu i preobražavajući biće. Oblikujući jedan novi svijet na omaglinama bolnih iskustava, Prvi svjetski rat, direktno ili posredno, već je u prvoj polovini XX vijeka snažno odjeknuo kroz opuse brojnih pisaca kao što su Ernest Hemingway, Virginia Woolf, Erich Maria Remarque, do proznih ostvarenja Miroslava Krleža i našeg bosanskohercegovačkog pisca Hasana Kikića, koji je u pripovjednom ciklusu *Provincija u pozadini* o Prvom svjetskom ratu progovorio kroz magmu dječaćkih sjećanja, sa periferije rata, u modernističkoj nomenklaturi još uvijek nezrele mase koja buja i sazrijeva kroz izazove historije.

Prvim svjetskim ratom, te literarizacijom historijskih ličnosti kroz prikazivanje njihovih najdubljih strahova, historijska činjeničnost ustupila je prostor ličnoj emociji i ograničenom pogledu na historijske slike, a sve to pokazuje da je određeni događaj značajan onoliko koliko utiče na tokove pojedinačnih sudbina. U galerima na sarajevskim pločnicima rasprskane bombe reflektuje se pojedinačni glas kao konstituens totaliteta historijskog iskustva.

DINAMIKA PROSTORNO-VREMENSKIH KRUGOVA

Do večeri, cijeli civilizirani svijet je čuo za događaj koji se 28. 6. 1914. godine u 10,51. dogodio u Sarajevu, u kanjonu između prisojne vratničke i osojne bistričke mahale.

(Topčić 2021)

Uz fabulu, likove, teme i motive, hronotop (vrijeme i prostor) je kategorija je koja ne smije biti zanemarena. Imajući u vidu da već svojim naslovom *28. 6. 1914.* roman uspostavlja dijalog sa preciznim vremenom, odnosno historijskim datumom, i fokus će biti usmjeren na narativnu organizaciju vremena.

Budući da je riječ o historijskom događaju na prvi pogled bi se moglo pretpostaviti da se vrijeme u romanu organizuje iz historijske perspektive s fokusom na velike historijske ličnosti i događaje. Naprotiv, kako uočava Edin Pobrić:

„Topčićev roman se nemilosrdno razračunava sa ‘zvaničnom historijom’ u periodu 1914. godine i njenim posljedicama (fragmentarno, naprijed i nazad po povijesnoj liniji događanja – od doba kraljeva u Bosni pa do savremenosti) [...] Naprosto, Topčić je u svom sjajnom romanu historijske događaje prikazao kao skup artikuliranih iskaza jezika s obzirom na diskurs, s obzirom na iskaze koji sačinjavaju predmet tumačenja, odnosno, uspio je da svede historiju ‘odozgo’ na historiju ‘odozdo’“ (2019: 214).

Da je vrijeme organizovano mimo zakonomjernosti koje vrijede za historiografiju, kao i mimo linearne i ekskluzivističke koncepcije povijesti, pokazuje i skretanje pažnje na likove i njihov subjektivni doživljaj velikog historijskog datuma. Akcenat na prostor i vrijeme posebno je uočljiv na početku i na kraju, a to su upravo simbolična mjesta u svakom tekstu na koja valja obratiti pažnju. Topčićev roman na jednom dubljem planu propituje koncepte vremena, čovjekovu određenost historijom i

karakterom temporalnosti koju ona nameće. Vrijeme se ne računa samo po otiscima velikih historijskih događaja koje kreiraju politike i ideologije: Roman *28. 6. 1914.* pokazuje da se vrijeme može izgrađivati i u odnosu spram kulturnih/književnih figura i vrijednosti, pa je u godini 1914. moguće naći i savremenike i klasike kojih već odavno nema među živima, ali je njihovo prisustvo trajno i aktuelno u vremenu kada se sarajevskim ulicama kreću prolaznici sudbonosnog 28. juna 1914. godine. Dok Mici Moly snuje o bijelim oblacima žureći prema Ćumurija mostu

„Lav Nikolajević iz Jasne Poljane se u tom trenutku već četvrtu godinu prevrće u mezar, a Viljem Šekspir skoro ni ne pamti da je ikada bio živ; uostalom ne bi se radovali susretima s likovima koje su podrobno poznavali. Mladanom Kafki baš u tom trenutku na um pada bizarna ideja da se pretvara u kukca, koja će docnije u očima kritike ukazati kao genijalna jer je slavna. U istom času – daleko, daleko – mladi Ernest Hemingvej zakoračuje u šestometarski drveni čamac i zapućuje se s ocem u ljetnikovac Windemar na jezeru Waloon u sjevernom Michigenu; čamac se zaljulja pod njegovom težinom a otac jedva zadržava ravnotežu i zamalo ne pade u vodu koja je hladna i u junu. Petnaesta mu je i udara ga adrenalin. Radovao se ribolovu s ocem i oštrenju čeljusti za sve ono što će se tek zbiti samo zato da bismo to od njega saznawali; gospođa Grace je bila talentirana pjevačica i zato nesretna što njen sin nije pokazivao nimalo naklonosti za umjetnost.“ (Topčić 2021: 79)

Kontrastiranje vremenskih kategorija u romanu *28. 6. 1914.* u direktnoj je vezi s mjestom radnje kao i sa prožimanjem ličnog i kolektivnog. Centralni prostor u koji je radnja smještena jeste Sarajevo. *28. 6. 1914.* može se čitati u okviru tzv. sarajevskog teksta (vidjeti Rebihić 2014) odnosno književnog portreta sudbinu ovoga grada kroz trnoviti 20. vijek u kojem je Sarajevo od šehera na periferiji Evrope postalo metafora ratnog pakla i stradanja, epicentar ljudske boli i urbicida. Sarajevski tekst komunicira sa segmentima kulturnog pamćenja grada i njihovom literarizacijom, a Topčić izgrađuje portret Sarajeva upravo u suodnosu fakcionalnog, pseudofakcionalnog i fikcionalnog, vanjskog i unutrašnjeg pogleda koji se plete između dokumenata, legendi, radijskih vijesti i novinskih napisa te historijskih i geografskih koordinata svjedočeci povijest raskršća, dodira i prožimanja kultura, ali istodobno i vjekovni usud otuđenosti, neshvaćenosti, baš poput *ostrva u srcu svijeta*. Sarajevski literarni kosmos izgrađen je i portretiranjem pojedinih mikroprostora, građevina, kulturno-historijskih spomenika, ali i na prvi mah manje prominentnih objekata, poput gostionica, važnih za razumijevanje urbanih identiteta. Memorijalizacija segmenata koji tvore integral historije jednoga prostora znak su topofilijske određenosti i duboke veze s gradom oličene u poznavanju tokova njegovog života, mikropriča i

pojedinačnih nesvakidašnjih sudbina njegovih stanovnika, a sve to na širem planu kristalizira panoramu bosanskohercegovačke kulture, u ovome romanu literarno kondenzirane na granični trenutak s kraja juna 1914. godine.

Uvodne dijelove romana otvara priča o dvjema mahalama – Vratniku i Bistriku, jednoj na sunčanijoj, a drugoj na osojnoj strani koja se, s obzirom na to da je smještena u tekst romana treba čitati kao metaforična i višeslojna priča o kulturi, historiji, načinu života, jungovskom Erosu i Tanatosu, ali i mjestu ovoga grada na mapi svijeta – na njenoj periferiji, pri čemu je Sarajevo *mali ram za velike slike*. U ovoj paradoksalnosti sublimiranoj u rečenicu staje biografija jednoga grada. Sarajevu dobija sudbinsko određenje – njegovo mjesto u historiji podebljava se tragedijama i ratovima: od onih iz osmanskog perioda kada je spaljen zlom rukom Eugena Savojskog, potresa i drugih katastrofa, do kraja dvadesetog vijeka kada je „preuzeo rekord najduže opsjednutog grada u historiji“ (Topčić 2021: 9). Od periferne tačke na historijsko-političkoj mapi svijeta, Sarajevo je tokom dvadesetog vijeka steklo status epicentra historijskih kriza i lomova, „a njegovo teško orijentalno ime proslavilo se u psokama, prijetnjama i kletvama u kojima su se nadmetale novine na okcidentu, razgrabljene u milionima primjeraka“ (Topčić 2021: 371). Uz navedeno, vrijedno je istaknuti i priču o sarajevskim Bjelavama koja reflektuje šire procese u historiji grada i mentalitetske slike njegovih stanovnika postavljene kroz odnos svjetla i mraka, sunčanijih i tamnijih dijelova, starih Sarajlija i došljaka. Mahala Bjelave mozaik je historijskih procesa, lomova, migracija i pogroma jer je „naseliše mahom Jevreji protjerani iz Španije a zapadni brijeg nad centrom grada, obasjan onoliko koliko može biti obasjan ovaj grad u sjeni planina, a manje od drugih – naseliše siroti Romi“ (Topčić 2021: 80).

U topografiji sarajevskog života pred Veliki rat kulturno mjesto je gostionica kod Sameka. U njoj je moguće susresti i Tina Ujevića u njegovoj sarajevskoj fazi stvaranja, a sudbonosnog 28. 6. 1914. u njoj su se mimoišli historijski ovjenčani Gavrilo Princip i u velikim događajima potpuno nevažni Faruk Piraga.

„Tog jutra sjedio je Gavrilo Princip u gostioni kod Sameka i srkao prvu jutarnju kafu s Jezdimirom Dangićem, mladobosancem i budućim vojvodom, komandantom tjelesne žandarmerije kralja Petra II. (...) Za stolom preko puta Faruk Piraga čita *Sarajevski list* koji s divljenjem obznanjuje podatak da je „Ferdinand sa svojom suprugom pazario raznih orijentalnih stvari, osobito ćilima za deset hiljada kruna, hej“; to mu je samo opravdanje da u nastavku naglas pročita i tekst sa dna dvanaeste stranice koji je najavljavao današnje gostovanje njegove putujuće diletantske grupe.“ (Topčić 2021: 21)

Mikrosvijet gostionice ukršta i sublimira silnice raznih razdoblja i gibanja Sarajeva kao metonimije cijelog bosanskohercegovačkog prostora između Orijenta i Okcidenta. K tom u Topčićevom romanu taj mikrotopos simbolizira i presjecište dva svijeta – fikcionalnog i fakcionalnog, a zatim i relativizira ionako krhke granice među njima. U istoj gostionici noć prije atentata družili su se Alexander Buss-Waldack, Bernhard Schwartz i Josef Asher, stranci koji će tek nekoliko sati poslije biti ranjeni gelerima bombe i koji će se promijeniti tokove njihovih života. Pisac usmjerava pažnju na Buss-Waldacka donoseći kraći prikaz njegovog bosanskog života i doživljaja ovoga prostora koji nije oslobođen predrasuda i kolonijalnog stava. Mentalitet bosanskog čovjeka, *bosanskog dundera*, okosnica je njegovog ideološkog stava i uzurpatorskih afiniteta, tog saidovski definiranog orijentalizma i egzotike u kojima se unaprijed zna poredak uloga. Igra dominacije reflektuje se i na polju intimnih ljubavnih priča prepletenih u sarajevskom multikulturnom parteru kao zbiru mogućnosti uzročno-posljedično vezanih za historijske ganglije i sam atentat: da Lejlu, kćerku čuvenih Sokolovića, otac nije udao u Goražde udaljavajući je od Buss-Waldacka, a Mici Moly i Marija Keller, kasnije supruga Alexanderova, možda bi postale majke i sačuvale porodicu i dom. U sjeni ambicija majke Pauline živi Anton Velić, posredstvom kojega Topčić priziva elemente sarajevskog kulturnog pamćenja odnosno priče o ovoj porodici i famoznom filmskom snimku. Anton je navodno jedan od prvih koji je snimio čin ubistva, a video traka je, baš poput brojnih bosanskohercegovačkih artefakata, otuđena i njen trag se gubi upravo onako kako je i ova porodica nestala iz Sarajeva nakon sudbonosnog događaja, a jedini topos koji ih mapira na urbanoj karti Sarajeva jeste kino „Apolo“ koji je osnovala Antonova majka Paulina.

Razlomljenost vremenske perspektive psihološki je signirana i brojevima minuta u nekim dijelovima romana koji fokus stavljaju na pojedine likove, zgušnjavanje i trepereću napetost izazvanu važnošću historijskog trenutka. Akcenat je na subjektivizaciji vremena, na njegovoj rasparčanosti i psihologizaciji. Prividna temporalna fiksiranost (konkretan datum), a unutarnja nestabilnost u percepciji vremena te preplitanje historijskih dionica pokazatelj su kako velike ideologije svojim mitovima i praznim značenjima prodiru u ljudske živote uzrokujući pomjeren, psihotičan doživljaj vremena, čime zapravo i postižu svoj cilj – brisanje granica između prošlosti, sadašnjosti i budućnosti u svrhu manipulacije. Zato se čini da pucanj od 28. 6. 1914. još uvijek traje, što u dubinskoj strukturi identiteta društvene zajednice stvara efekat traume i osjećaj zarobljenosti u vremenu koje kao da nikako ne prolazi (a fizički prolazi).

Psihološka svojstva hronotopa u pojedinim dijelovima romana umjetnički su transponirana u ključu moderne proze, tehnikama koje nastoje slojevito prodrijeti u nutrinu, i to na način da se zadrži vanjski pogled, ali da on bude obremenjen ličnom emocijom i doživljajem. Tako se u trenutku fatalnih pucnjeva u svijesti likova prepliću haotični trenuci sadašnjosti s bljeskom sjećanja, htijenja i neostvarenih snova. Produžno, snažan dramski naboj gradi se u tragičnom spoznanju da je besmisleno ratovati za velike sile, a osjećanje nesigurnosti, praznine i uzaludnosti osvještava se u ideji da najveću žrtvu ne podnose historijske ličnosti, već mali ljudi. Pomakom zbivanja iz sarajevskih kvartova i mahala na bespuća ratnih frontova, roman svojim umjetničkim putevima prati kako mali ljudi za interese distanciranih moćnika postaju pijuni, legija poraženih i izgubljenih koja tone u zaborav.

U prostornom pomjeranju od sarajevskih ulica do svjetskih frontova i mjesta ratnog bezumlja fokus je na apsurdnosti ratnih situacija čiji su akteri obični ljudi poput Maruna Markote i Safeta Zolja. Ljudska tragedija nema granica, ona postaje univerzalno pravilo, iz nje se progovara nadrealnim jezikom, krikom stegnutim u košmar koji se ponavlja u slikama nabujale Drine i njene višegradske ćuprije s koje u smrt padaju zaklani i nedoklani Bošnjaci, a njihova tijela prebrojava Salko Ćorkan, junak književnog opusa Ive Andrića.

„Već su bili zaboravili da mu je ime Salko i da je od majke ciganke i nekog anadoljskog podoficira i znali su ga samo kao Ćorkana – a Ćorkan nema ni ime ni vjeru! – pa su ga smatrali za svog, za budalu koja i nije čovjek, pa ne može biti ni svjedok, jer koja bi to budala povjerovala šta je sve budala Ćorkan vidio i čuo i za ta četiri duga dana?

Hej, Ćorkane, Drina je opet grobar, hljeb ti iz ruku uzima! – podvriskivale su vojvode nadmećući se u vještinama i tankog i tupog zarez, a kako bi neki ipak pao s ćuprije na obalu, ni živ ni mrtav, ili negdje do pojasa zaglavio u vodi, slali bi ga tek toliko da ne zaboravi hamalski zanat.“
(Topčić 2012: 243)

Navedene slike opetovani su san Safeta Zolja, ali njihovo značenje određeno je zabrinjavajućim ponavljanima zločina kroz historiju ovih prostora. U odlomku se spominje Ćorkan, junak Andrićeve proze, potomak Ciganke i nekog Anadolca, pojedinac na rubovima višegradskog života zadužen za najprljavije poslove, uz to predmet poruge i ismijavanja. Sa ovom popudbinom značenja on metaleptički dospijeva i u Topčićev roman simbolizirajući onoga ko nema moć razaznavanja dobra od zla i koji je zbog toga savršena poluga u izvršenju zločina i realizaciji šovinističkih pretenzija. Potpuna značenja citiranog odlomka nije moguće sagledati bez poznavanja

prototeksta, a to je roman *Na Drini ćuprija*. Topčić *28. 6. 1914.* višestruko skreće pažnju na Andrićevo književno djelo, a posebno na roman *Na Drini ćuprija* i to ne samo centralnim dijelovima teksta, nego i fus-notom u kojoj ostaje zabilježeno da se Andrić u trenutku atentata na prijestolonasljednika nalazio u Sarajevu tek nekoliko kvartova dalje, kao i aluzijama, parafrazama, citatima i uklapanjem likova i događaja u kontekst svoga teksta, uz neizostavnu pozadinu mladobosanstva i mjesta Ive Andrića unutar tog pokreta i njegove ideologije kroz prizmu šireg utjecaja na ovdašnje kulture i književnosti. Tako Sanjin Kodrić (2015) prepoznaje ključnu ulogu književnosti u, pored ostalog, memorijalizaciji atentata gdje nespornu ulogu imaju i Andrićeva djela, kako ona iz ranijih faza, tako i roman *Na Drini ćuprija* iz 1945. godine. Prema Kodrićevoj ocjeni roman *Na Drini ćuprija* jeste „vrhunac Andrićeva memorijaliziranja Sarajevskog atentata, jednako kao i vrhunac memorijaliziranja onog što je cjelina mladobosanskog djela“ (2015: 369).

U sinergiji mnoštva intertekstualnih segmenata bitno je da

„... vrhunac radnje samog romana kao cjeline jeste upravo ljeto 1914. godine koje se u romanu *Na Drini ćuprija* javlja od njegova XXI poglavlja pa sve do kraja romana, i to s dugim nizom sličnosti u poređenju s Andrićevim sjećanjem na 1914. iznesenim u jubilarnom intervjuu 1934. s tim što je ovdje, kao u romanu vezanom za Višegrad i njegov most, fokus prije svega lokalni“ (Kodrić 2015: 369-370),

čime značenje ove godine proliferira i čini se prekretnim kako za Ivu Andrića, tako i za književne opuse i biografije brojnih drugih pisaca. Historija se pokazuje kao otvoreni prostor uvijek ponovljenih matrica događaja, a roman *28. 6. 1914.* kao tekst koji podjednako govori i o prošlosti i o sadašnjosti, jer i potomci Muhameda Mehmedbašića i Safeta Zolja i Maruna Markote žrtve su budućih ratova i fašističkih ideologija koje ne samo da će ovdje vazda ponovo oživjeti, nikada okončane i u potpunosti poražene.

RUBOVIMA O CENTRU – MOGUĆNOSTI INTERTEKSTUALNOG UMREŽAVANJA

*Knjiga o početku jednog rata uoči početka drugog, u
nevrijeme, kada više nikom nije bilo ni do književnih ni
drugih opomena; zaboravljena prije nego je zaslužila.*
(Topčić 2021)

Na početku je kazano da je već prvi roman Zlatka Topčića nastajao u vremenu kada se, istina stidljivo, postmoderna probijala bosanskohercegovačku književnu scenu. Tri decenije poslije romanesknog prvijenca kada je postmoderna već prešla svoj zenit, njeni tragovi vidljivi su u romanu 28. 6. 1914., najprije u intertekstualnom dijalogu sa različitim poljima diskurzivnih praksi: od književnosti, pojedinačnih pisaca i njihovih djela kao što su Ivo Andrić i njegov roman *Na Drini ćuprija* do Bašeskijinog *Ljetopisa*, pa sve do religije, historije, filozofije, kao i drugih stilsko-formativnih i žanrovskih registara poput administrativno-pravnog i pseudonaučnog. Aktivan dijaloški okvir romana kontrapunkt je monolitnim ideološkim naracijama koje oblikuju sliku predmetnog događaja, te ima za cilj da propitivanjem formi uspostavi i neophodnu kritičku distancu spram postojećih znanja i horizonta očekivanja koji su o ovom događaju kroz književnost, nauku i druge diskurse stvorili cijeli jedan, mogli bismo reći, mitološki kompleks.

Intertekstualni dijalog razvija se citatno i pseudocitatno, ali i autocitatno (likovi iz ranijih Topčićevih djela svoje mjesto pronalaze i u 28. 6. 1914). Ironiziranje i parodiranje vidljivi su u postupku kojim književnost, uvjetno rečeno, oponaša histori(ografi)ju i mehanizme danas aktuelnih interpretacija na bazi revizionizma. Onako kako je historija u aktuelnim društvenim kretanjima, posebno na južnoslavenskim prostorima, ulovljena u mreže politizacije i revizionističkih (pre)ispisivanja, tako je taj metod u ironijskom ključu primijenjen na književni – u 28. 6. 1914. Naročito u centralnim dijelovima teksta ali i onim smještenim u fusnote. Duh ironije i nesmiljene paradoksalnosti prati i historijske procese i likove koji u ovom romanu, kako smo prethodno istakli, trpe posljedice velikih događaja. Lamija Milišić s tim u vezi posebnu pažnju posvećuje fus-notama jer se fiktionalni tekst nadopunjuje istinitim citatima, koji kao predmet manipulacije postaju konstituensi fikcije.

„Poenta je da nije bitno ko stoji iza citata. Poenta je da Topčićev tekst ironizira svaki upotrijebljeni citat, koristeći ga za potrebe svoje fikcije, za jedan novi kontekst. Citat može biti dosljedno naveden, no njegova cjelina i referentna moć uklopljene su u fusnotu, u trenutku u kom ih treba fiktivni tekst.“ (Milišić 2019)

U romanu se nalazi ukupno devetnaest fus-nota koje imaju potencijal da se osamostale kao zasebne narativne dionice, ali se opet mogu sklopiti u cjelinu i graditi sliku jednog događaja čije su silnice rasute u vremenu i unazad u prošlost i naprijed u budućnost. Topčić i ovdje dovodi u jukstapoziciju različite tipove tekstova i diskursa: pored biografskih i (pseudo)autobiografskih dionica susreću se službeni dokumenti, pisma, proizvodi novih tehnologija. Neki od njih nose obilježja biografskog portretiranja, s time da se i oni dekonstruiraju u ironičnom tonu. Tematsko jezgro fus-nota crpi se iz dokumenata, porodičnih legendi, sjećanja, ranijih književnih ostvarenja, kratkih priča, a neke služe i kao upotpunjujuće dopune narativnih linija koje već postoje u romanu, pa se tako u njima govori o porodičnim odnosima likova, njihovim precima i potomcima u dubokim virovima burne balkanske povijesti.

Tako je moguće čitati priču o Ceciliji, kćeri Maruna i Izabele, koja je rodila kćerku što će se udati za Mirka Sekulića, majora JNA, koji napušta službu uoči ratova 90-ih godina, a sin Uroš odlazi iz Srbije nakon nadimka koji je dao suprugu Slobodana Miloševića, do priče o susretu prapraunuka atentatora i žrtve – dr. Muhameda Mehmedbašića i Anite Hohenberg, te priče o Ommaru, Tariku Zolju i Slavenu Mehmedbašiću koji svojim sudbinama ispisuju kraj jednog turbulentnog vijeka na južnoslavenskim prostorima skončavajući na kolektivnim stratištima ili u dalekim stranim zemljama iskušavajući horizonte novih identiteta. Na primjeru porodice Mehmedbašić prate se sve linije koje XX vijek utiskuje u male ljudske živote: dok je atentator Muhamed Mehmedbašić djelovao kao pristaša ideja Mlade Bosne. dugo mučen i ubijen od ustaša u Drugom svjetskom ratu, dotle je njegov potomak Slaven žrtva rata 1992-1995. stradavši od ruke nasljednika velikosrpske ideologije s početka XX vijeka. Priča o posljednjem počivalištu Muhameda Mehmedbašića u butmirskom mezaru, koji „zapišavaju psi, nakrivljen, zapušten i zarastao u korov i makiju“ (Topčić 2021: 299), tužno svjedoči o pogubnim zabludama koje na bosanskohercegovačkom tlu imaju transgeneracijski karakter. Iz historije, porodične ili kolektivne, bosanski čovjek ne uči, pa mu se ona ceri u lice i morbidno ponavlja u novim mijenama i ratovima. Muhamedovu sudbinu ponovit će njegovi potomci: tjelesni ostaci Slavena i njegove porodice pronađeni su u Tomašici čitavo stoljeće nakon prvih

pucnjeva Prvog svjetskog rata, a zločin umjesto kazne, dobija nagradu, čime se krug historije apsurdno steže ostavljajući beznađe, kaos i klicu nekih budućih sukoba:

„Nadoše im neraspadnuta, mumificirana tijela u plitkoj ilovači, nadomak prvih kuća, petnaest godina nakon smrti, tek kada se Prijedorom ljeti, za neospornih vrućina, s polja i livada počeo širiti nenasan smrad leševa kao da su od juče. Tada se Momo dosjeti kako bi se na tom otkriću, koje odavno nikom nije bilo tajna, moglo ponešto i zaraditi, pa pod pritiskom savjesti, prijavi grobnicu nekoj komisiji i njegova NVO dobi lijepu nagradu kojom se počastiše mnogi od onih koji su tu onomad pregrtali i zatrpavali tjelesa.“ (Topčić 2021: 299-300)

Afiniteti postmoderne poetike da historiju razlaže kao naraciju koju je moguće čitati unaprijed i unazad uočljivi su u fus-notama. U nekoliko fus-nota može se pratiti vremensko udaljšavanje u prošlost, ali i u budućnost u odnosu na referentni 28. 6. 1914. kako bi se na osnovu prošlih događaja mogli tumačiti oni koji se aktuelno odvijaju ili oni koji će tek doći. Da se historija balkanskih prostora kreće u krugovima koji se neprekidno ponavljaju, potvrđuje i sadržaj fusnote u kojoj je citiran dio pisma Husein-efendije Užičanina poslato iz Turske 1887. godine hafizu Ibrahimu u Bijeljinu. Sadržaj pisma se paralelno može čitati sa pričom o tragičnom udesu revolucionara Mustafe Golubića smještenoj u centralni dio teksta, a ostaje i mogućnost ispisivanja (pseudo)biografija u parcijalno definiranim kontekstima zato što „nema zablude kojoj ne bijasmo sužnji“ (Topčić 2021: 309). Tako se u disonantnim tonovima prepliću ideja ujedinjenja protiv stranog okupatora, okupljanje pod mladobosanskom programom sa onim što je suštinska tragedija ovih prostora, a to je velikosrpska hegemonija čija žrtva je krajem 19. vijeka bilo i stanovništvo Užica otjelovljeno u glasu Husein-efendije, prognanika i žrtve. A njegovo pismo, primarno, jeste svjedočanstvo izbjeglice o stanju u napuštenom zavičaju i tegobi novog života pod tuđim suncem, tužna priča prognanika koja će svoje uprizorenje reprizirati u drugim vremenima:

„Tri je dana Užice gorjelo džehenemskim plamom, tri su dana duše naše umirale od toga plamena, tri dana se oni koje voljesmo naslađivahu našijem patnjama. I kada sve gotovo bješe, tavni se puti pred nama otvoriše, noć duboka što nam, evo, traje već dvaes i pet predugih ljeta. Skupismo se tada pred Silah ćuprijom, da pogled najzadnji na popaljeno Užice bacimo. (...) I odosmo. Oni što nas, koliko juče, braćom svojom nazivahu, ispratiše nas halakanjem i pogrdama nečuvenim. A za ciglo nekoliko nekoliko mjeseci dođoše do nas crni glasi. Ti isti srušiše i sruviše sve što još ostade, svaku gredu, svaki ubogi zid. Nestadoše, kao rukom džehenemskom izbrisane,

i džamije, i mektebi, i hamami, i hanovi, sve kuće naše zauzeše i razvališe, sva turbeta u zemlju učeraše, sva mezarja zaoraše, ne ostade ni traga najmanjega, ni kamena na kamenu, ni glasa jednoga, ni travke što naša bijaše. Ubiše nas žive, i ubiše sve naše mrtve, ni trunke od našijeh stotina godina ne ostade, moj hafize. Ništa. Kao da našeg nikad ne bijaše.“ (Topčić 2021: 39 – 40)

I porodične historije metonimijski izrastaju iz kolektivnih oslikavajući ih, a i nadrastajući ih. Pored priče o revolucionarima čiji je identitet izraz bunta ove zemlje, izrastao iz vjekovne patnje i jarma koji odlučno žele raskinuti, u fus-noti je ispričana i priča o porodici Selimić sublimirana u figuri Muhameda, njenog potomka i neobičnog gosta u kafani kod Sameka. S istaknutim odjevnim detaljima, a to su „kaftan od čohe, bogat ali demode, optočen zlatnim nitima i okićen sedefnim dugmadima, već je, kao prkosan znak nekadašnjeg statusa bio napadnut moljcima i podrugljivim pogledima onih koji su išli ukorak s vremenom“ (Topčić 2021: 151) koji simboliziraju neko minulo vrijeme i načina života u dramatičnoj eri koja nosi sasvim nove vrijednosti. Porodično korijenje seže do srednjovjekovne Bosne i Stjepana Tomaševića Kotromanića, preko osmanske Bosne, austrougarskog razdoblja i 20. vijeka s nasljednicima u novom dobu digitalnih tehnologija koji će obnoviti lozu i kreirati nove političke tokove čija vrijednost u savremenosti neće odmah biti prepoznata. U svemu tome se dakako osjeća humoristična nota i blagi odjek otužne ironije.

Ponovo je, kako vidmo, riječ o malim običnim ljudima u vrtlogu historijskih mijena. Konkretno, historijski kontekst jeste dolazak Omer-paše Latasa i gušenje pobune aga i begova protiv osmanske vlasti. Muž i žena su glavni likovi ove priče, obični ljudi nižeg socijalnog statusa, u ovoj su političkoj igri po prvi put sretnici jer su izbjegli okrutni epilog: „Zamukla čaršija osluškuje korake, čeka o čiju će kapiju zvekir zalupati a sitna žena iz potleušice grli svoga hamala, i tješi ga: “Blago meni pa si ti niko i ništa”“ (Topčić 2021: 113). Priče, bilo porodične ili one preuzete iz arhiva, potvrđuju da bosanski ljudi stoje na pasivnoj strani historije, bez obzira na svoj pogled, na porodični identitet ili socijalni kontekst iz kojeg dolaze. Rijetki uspijevaju ostati neokrznuti velikim historijskim previranjima, ali ima onih koji iskuse gorčinu događaja i ustrajni su da kažu istinu. Etički angažirani glas neustrašivo govori i s rubova ovoga romana upotpunjujući centralnu naraciju temeljnim pitanjima moralne odgovornosti.

Nikola Kovač (2005) tvrdi da pojedinac ne može mijenjati historiju, ali može odabrati da o njenom zlu svjedoči, što je prepoznatljivo u prozi Meše Selimovića, Franza Kafke, Ive Andrića i brojnih drugih pisaca 20. vijeka. U duhu ove misli može

se interpretirati sadržaj prve fus-note u romanu 28. 6. 1914. Ona donosi priču o mravu koji je u ratu 1992-1995 nosio vodu da bi gasio požar u zapaljenoj Vijećnici. Prostor pakla opet je isti, sarajevski, a narativno vrijeme se ovdje pomjera u budućnost u odnosu na 28. 6. 1914. i centralnu naraciju signalizirajući da će temporalni tok u romanu lavirati unatrag i unaprijed u odnosu na sudbonosni 28. 6. 1914. Književni tekst Zlatka Topčića upozorava da se avgustovski dan 1992. godine u kojem je izgorjela Vijećnica ne može razumjeti bez 28. 6. 1914., čiji se *longue durée* odjek reflektuje na ratove, historijske i političke i lomove koji će uslijediti u decenijama tokom 20. vijeka. Etički stav priče je potvrditi ugao odnosno poziciju malog, nemoćnog, ali hrabrog pojedinca nepokolebljivog u naumu da bori sa zlom.

Posljednja fus-nota gotovo futuristički stoji naspram sudbonosnog 28. 6. 1914. nastavljajući komunikaciju s njim u novim medijima 21. vijeka. Svijet društvenih mreža i digitalnih tehnologija novi je prostor u kojem borave i ljudi i događaji lišeni suštine i svedeni na informaciju čija se vjerodostojnost ne garantuje. Tako historijski događaji dobijaju mogućnosti novih interpretiranja, a književni tekstovi, kakav je roman 28. 6. 1914., ponovo se otvaraju, tražeći svoju novu, dopunjenu i revidiranu verziju koju Topčić objavljuje dvije godine kasnije. Naime, donoseći screen shot na poljskom jeziku gdje je postavljeno pitanje o tome ko je ubio Franza Ferdinanda, a gdje je jedan od mogućih odgovora da je počinitelj ubistva sâm pisac romana Zlatko Topčić, revizionizam se dovodi do potpunog besmisla, a historijska istina raspršuje u bespućima lažnih informacija kojima se hrani lanac manipulacija i novih interpretacija. Na posljednjim stranicama romana iznova se otvara pitanje jasne identifikacije onih snaga koje su počinile atentat, a citatni mozaik prepliće se u sadejstvu različitih diskursa – od (pseudo)akademskog koji se rastače u mitološkom do citiranja novinskih napisa:

„Oglasila se Jugoslovenska akademija znanosti i umjetnosti saopćenjem koje potpisuje predsjednik Marković: „... u glavnom gradu bratske Bosne zločinačka ruka smače prejasnog nadvojvodu i vjernu njegovu suprugu, jasnu vojvotkinju. S te groze nam dahću bolna srca.“ Sutrašnji Manchester Guardian histerično piše: „Srbiju treba odvući nasred okeana i potopiti je!“ a John Bull s naslovnice žustro dreči: „Dodavola sa Srbijom!“ Obzor također piše da „... o samom atentatu kolaju protusloviye viesti.“ Neki otadžbinski novinari javiše kako su se ustvari konji poplašili i propeli na zadnje noge, čime su u pometnji stradali mnogi, pa zašto bi Ferdinand i supruga bili izuzeci; drugi patriotski prečani su pokušali spašavati šta se spasiti da pa javiše s lica mjesta da ih je udario grom iz vedra neba, što u Bosni nije neko veliko čudo, a jedan prestolni ekumenski žurnalista se na kraju dosjeti kako su zapravo nevini i Princip, i Mehmedbašić, i

Srbija, i Bosna, i Mlada Bosna, i svi... te da su se tog Vidovdana u Sarajevu na uglu Appelove obale i ulice Franje Josipa a ispred radnje Moritza Schillera i podružnice osiguravajuće zadruge Croatia, na zaprepaštenje i užas prisutnog građanstva kraljevski supružnici ustvari poubijali... međusobno!“ (Topčić 2021: 371-372)

Dok svaka ustanova ili medijska kuća oblikuje sopstvenu interpretaciju historijskog zbivanja, njegova istinitost se rasparčava i devalvira te se time omogućava ponovljivost ovakvog ili sličnog događaja u budućnosti, a lanac traumatiziranosti od historije prenosi se transgeneracijski i ispisuje na sudbinama novih pokoljenja.

U fus-notama romana *28. 6. 1914.* mogu se naći podaci o historijskim ličnostima, jednako kao i podaci o fikcionalnim likovima, običnim prolaznicima koji su od bombe atentatora u špaliru pretrpjeli prostrelne rane, a gdje se u istoj muci susreću različite nacije – Jevreji, Talijani, Nijemci, Bosanci. U krugu metafikcije uočljivo je skretanje pažnje na umjetnički postupak i odjeke drugih djela Zlatka Topčića. Izgrađujući Mici Moly, ženski lik opterećen strogim protokolom u gradskim ceremonijalima, a psihološki razuđen između javne i privatne sfere u gradskoj administraciji gradonačelnika Čurčića, djevojačkih snova i ljubavnih afera, Topčić u fus-noti uvodi dopunu čiji se sadržaj predstavlja intertekstualni dijalog s njegovim romanom *Uvertira* (2018). Tema ove fusnote jeste kroki-biografija Fadila, sina Fadila koji je umro uoči Drugog svjetskog rata, a tokom života bio je neshvaćeni umjetnik (kompozitor) čije stvaralaštvo bijaše strano sredini u kojoj je živio. Fasil (otac) je bio šofer Uroša Špirića, upravitelja groblja Sv. Marka s kojim je Mici Moly bila u ljubavnoj vezi. Fasilovi gospodski maniri i Micino nezadovoljstvo ljubavnim životom razlog su da i ustaljeni protokoli budu promijenjeni uoči dočeka prijestolonasljednika Franza Ferdinanda, te znak da će poredak uloga mijenjati kako u ličnim, tako i u kolektivnim tokovima života.

Važno je ovdje analizirati i autoreferencijalno osvrtanje na samoga pisca i njegovu pseudobiografiju, čime je ironiziran ne samo svijet historijskih zakonomjernosti, a velike ličnosti detronizirane i smještene na rubove teksta u fus-notu, nego i svijet umjetnosti koji je u ranijim epohama glorificirao kult genija uzdižući identitet pisca kao vrijednost s kojom se ne smije licitirati. Za razliku od nekih drugih prozaičkih tekstova roman *28. 6. 1914.* ne propituje umjetnost trivijalizirajući je, nego je, kako primjećuje Vedad Spahić „u Topčićevom sistemu vrijednosti *demistifikacija*, temeljita i bespoštedna u tolikoj mjeri da nijednog momenta ne isključuje autodemistifikaciju“ (2015: 325) kao ključno misaono polazište u razumijevanju svijeta, pa i onoga koji nastaje i u tekstu.

Pažnju plijeni i fus-nota koja donosi kratku biografiju Abdulaha Spahovića, potomka sarajevskih Spahovića koji su svjedočili nastajanju novih historijskih prilika tokom ljeta 1914. godine, što je u centralnom dijelu teksta ispriповijedano kroz priču o Smailu Spahoviću, sarajevskom obučaru koji u susretu s Mehmedbašićem otkriva svijet novih zanimanja kakvo je npr. revolucionar pa do novih ljepila koje može koristiti u svome poslu. Potomak Abdulah Spahović je mlad i talentovan pisac čija književna biografija treba biti uvrštena u Leksikon jugoslovenskih pisaca. I rođenjem i smrću sudbinski vezan za Sarajevo, Abdulah Spahović 1988. godine dobija zagonetno pismo u kojem se najavljuje njegova smrt s tačnim datumom njenog sigurnog dolaska tačno četiri godine kasnije i to 28. 6. 1992. Posezanjem za narativnom figurom prolepse u biografiji su navedeni naslovi koje on još nije bio napisao u trenutku kada je pismo stiglo na njegovu adresu na sarajevskoj Grbavici. U skladu sa postmodernim postupkom gdje riječ pokreće i događaje i sudbine, tako biva i u slučaju Spahovićeve smrti: on je u grotlu novog rata sa okupirane i od jezgra Sarajeva otrgnute Grbavice u sudbonosnoj igri datuma (28. 6. 1992.) uputio pismo koje nikad nije stiglo na adresu primaoca, a u kojem je sasvim sigurno zaključio prisjećajući se zlokobnog usuda: „Svi podaci o meni su tačni. Potvrđujem to svojim potpisom“ (Topčić 2021: 96). U beskrajnoj igri analeptičkih prekoračenja i ovdje „jedan tekst postaje drugom prototekst, a književnik Topčić svoj autorski identitet upliće u fikciju i pretvara u tekstualnu konstrukciju“ (Hadžizukić 2017: 214). Metafiktionalnim obrascima Topčić propituje i porijeklo umjetnosti riječi kao i proces stvaranja konkretnog književnog djela koje baš poput sarajevske bombe, što je svojim gelerima ranila različite profile ljudi obilježivši trajno njihove živote, unaprijed zadata, i tematski i stilski, putuje do svoga pisca koji je u spletu talenta i realnih životnih okolnosti ispisuje kao sudbinsku

„Pisao je brzo i lako a rečenice su same s veseljem skakale u nizove. Miris lipe se širio ranom zorom kada se, za stolom punim opušaka i pečata kafe, vratio na početak i zadaći disciplinirano dao neobičan naslov, sačinjen samo od brojeva, koji mu je onomad odredio i temu i način: 28. 6. 1914. Knjiga o početku jednog rata uoči početka drugog, u nevrjeme, kada više nikom nije bilo do književnih, ni drugih opomena; zaboravljena prije nego je zaslužila.“ (Topčić 2021: 96)

Dok se centralni prostor teksta ispunjava sudbinama učesnika, namjernih i nenamjernih, atentatora i onih ugrabljenih u vojnu, fus-note su mjesta gdje se pažnja usmjerava na figure potomaka koji, nažalost, ponavljaju usud svojih predaka potvrđujući da je uslovljenost historijom okvir iz kojeg se ne može izaći, niti iskusiti ništa bolje i drugačije u odnosu na prošle generacije. Funkcija fus-nota u tom je smislu

upotpuniti totalitet historijskih zbivanja i pokazati da nema ni perifernih ni manje vrijednih priča ili podataka.

Zbirom umjetničkih postupaka među kojima dominira igra s različitim narativnim obrascima, umetanje dramskih i esejističkih pasaža, autoreferencijalnost, naglašen intertekstualni karakter na različitim nivoima, autocitatnost i odnos spram prve varijante romana iz 2019. koja je revidirana, te aktualizacija ranijih motivskih jedinica u novim narativnim krugovima, *28. 6. 1914. roman, revizija* Zlatka Topčića skreće pažnju ne samo na dugu sjenku koju iza sebe ostavlja historijski događaj, nego upućuje i na otpornost književnih formi kroz vrijeme i raznovrsnost stvaralačkih modusa, dokazujući da su umjetnički dometi tradicije romana toka svijesti, zrelog modernizma i postmodernizma kao forme otvoreni za raznovrsne eklektičke ansamble i inovacije – za susret sa filmskom umjetnošću, digitalnim dobom (tako screen shot može biti povod za novi zaplet) i nove medije komuniciranja integrirane u romanu koji kao žanr opstaje i svoje kapacitete testira različitim tehnikama i temama, otvarajući puteve novim razumijevanjima i književnosti i historije.

IZVORI

1. Topčić, Zlatko (2021), *28.6.1914. (roman, revizija)*, Planjax comerce, Tešanj

LITERATURA

1. Assmann, Aleida, *Duga senka prošlosti (kultura sećanja i politika povesti)*, Biblioteka XX vek, Beograd, 2011.
2. Duraković, Irma (2015), "Shot – countershot. Antun Valić i njegovi snimci oko Sarajevskog atentata", u: Vahidin Preljević i Clemens Ruthner (prir.), *Sarajevski dugi pucnji 1914. (događaj – narativ – pamćenje)*, Vrijeme, Zenica, 253-267.
3. Džihović, Aida (2021), *Postmoderna i tri romana*, Univerzitet "Džemal Bijedić" u Mostaru, Mostar
4. Hačion, Linda (1996), *Poetika postmodernizma (istorija, teorija, fikcija)*, Svetovi, Novi Sad
5. Hadžizukić, Dijana (2017), "Žrtva i svjedok zločina: Pitanja identiteta u romanima *Kulin*, *Košmar* i *Gola koža* Zlatka Topčića", *Zbornik radova Naučnog skupa "Književnost kao prostor izazova u reprezentaciji/konstrukciji bošnjačkog kulturnog identiteta"*, BZK "Preporod" Brčko, Brčko, 207-216.

6. Kodrić, Sanjin (2015), „Zanos i stradanje“. Sarajevski atentat i njegovi odjeci u književnom djelu Ive Andrića“, u: Vahidin Preljević i Clemens Ruthner (prir.), *Sarajevski dugi pucnji 1914. (događaj – narativ – pamćenje)*, Vrijeme, Zenica 359-375.
7. Kovač, Nikola (2005), *Politički roman (fikcije totalitarizma)*, Armis Print, Sarajevo
8. Lotman, Jurij (2001), *Struktura umjetničkog teksta*, Alfa, Zagreb
9. Milišić, Lamija (2019), 28. 06. 1914.; dostupno na: <http://strane.ba/lamija-milisc-28-6-2014/>
10. Oraić-Tolić, Dubravka (2005), *Muška moderna i ženska postmoderna*, Naklada Ljevak Zagreb
11. Pobrić, Edin (2019), "Sjajan roman je napisao Zlatko Topčić", pogovor uz knjigu: Zlatko Topčić, 28. 06. 1914, Buybook, Sarajevo
12. Preljević, Vahidin (2021), "Deheroizacija atentata", *Knjižni blok Oslobođenja*, 09. 06. 2021; dostupno na https://www.oslobodjenje.ba/magazin/kultura/knjizevnost/knjizni-blok-deheroizacija-atentata-659416?fbclid=IwAR2GdaFAQG9LZQ-D3C3eswfZNW3VS_MCFYXIh_HovKz5bBt4SgTWFifs7qk
13. Preljević, Vahidin (2015), "Heroji, apokalipsa, kult žrtve: Kulturološki uvod u poetiku jednog povijesnog događaja", u: Vahidin Preljević i Clemens Ruthner (prir.), *Sarajevski dugi pucnji 1914. (događaj – narativ – pamćenje)*, Vrijeme, Zenica, 25-53.
14. Rebihić, Nehrudin (2014), "Sarajevski tekst" u poeziji Abdulaha Sidrana", *Pismo*, 12, 186-203.
15. Spahić, Vedad (2016), *Književost i identitet: Književnost kao prostor izazova u reprezentaciji/ konstrukciji bošnjačkog identiteta*, Lijepa riječ, Tuzla,
16. Spahić, Vedad (2015), "Završna riječ Zlatka Topčića autentičan prilog romanesknom dizajniranju autsajderske paradigme junaka u bosanskohercegovačkoj (post)ratnoj prozi", *Istraživanja*, 10(1), 313-330.
17. Travanić, Melida (2019a), *Ulaznica za junački kabare*, Lijepa riječ, Tuzla
18. Travanić, Melida (2019b), "Historija, fikcija i metafikcija u romanima o Sarajevskom atentatu Georgesa Pereca i Zlatka Topčića", *Društvene i humanističke studije*, 3(9), 85–95.
19. Zalihić, Almir (2020), "Restauracija jednog povijesnog vremena, grada Sarajeva, grada slučaja, grada kapisle", *Stav*, br. 285; dostupno na <https://arhiv.stav.ba/knjizevna-kritika-stava-restauracija-jednog-povijesnog-vremena-grada->

- sarajevo-grada-slucaja-grada-kapisle/?fbclid=IwAR2NoUjI99udfxDPQc1-dVLi6Vr0Zl3xIBJd8tznf2UIflwRY9Zl01T_srY, posjećeno 21. 07. 2023.
20. Zalihić, Almir (2022), "Ubjedljiva priča o unutrašnjem tkivu Bosne", *Stav*, br. 403-404, 25.
21. Žmegač, Viktor (2004), *Povijesna poetika romana*, Matica Hrvatska, Zagreb

THE SHOTS AT SARAJEVO: FRESCO OF THE TRAGIC HISTORY OF BOSNIA AND HERZEGOVINA IN THE NOVEL *JUNE 28, 1914*, BY ZLATKO TOPČIĆ

Summary

Zlatko Topčić has built the identity of a novelist who openly tackles new techniques and literary procedures in the wake of postmodern ways of writing. This is supported by the novels created during and after the last war in Bosnia and Herzegovina, where the shadows and traumas of the war are deep in the elements of the text, and the characters are caught in its whirlwind in different ways, prisoners of traumatic conditions even in the time when the storm of events subsides, but remains a long sediment of painful experiences. This text aims to show how a great historical event - the Sarajevo assassination - is artistically transposed in the novel *6/28/1914* (novel, revision), and how the fate of Bosnia and Herzegovina during the war in the period 1992-1995 can be traced through its outlines. With a collection of characters, historical and fictional, narrative organization of space and time, intertextuality, and an ironic relationship with metanarratives, Topčić creates a text as a product of personal stories from which a novelistic mosaic of historical events is created.

Keywords: history; Sarajevo assassination; First World War; War in Bosnia and Herzegovina 1992-1995; novel; Zlatko Topčić

Adresa autorice
Author's address

Lejla Žujo-Marić
Univerzitet „Džemal Bijedić“ Mostaru
Fakultet humanističkih nauka
lejla.zujo@unmo.ba