

Spirit of Bosnia / Duh Bosne

An International, Interdisciplinary, Bilingual, Online Journal
Međunarodni, interdisciplinarni, dvojezični, online časopis

Nosferatu u Sarajevu. U potrazi za vampirima tijekom opsade u priči Zudo neviženo Karima Zaimovića

Enrico Davanzo

Među suvremenim bosanskohercegovačkim piscima čiju je biografiju i književno stvaralaštvo neizbrisivo obilježio rat 1992-1995, sarajevski pisac Karim Zaimović (1971-1995) bez sumnje je jedan od najreprezentativnijih, s obzirom na njegovu tragčnu sudbinu i osobenosti njegove narativne produkcije. Karim je bio sin poznatog slikara Muhameda (1938-2011) i postao je jedan od vodećih mlađih sarajevskih intelektualaca krajem 1980-ih, s relevantnim likovima poput pisaca Miljenka Jergovića i Semezdina Mehmedinovića; posebno je postao istaknut zahvaljujući svojim esejima o stripu, koje je objavljivao od rane adolescencije u utjecajnim lokalnim časopisima. Zaimovićev duboko poznavanje zapadnog stripa – koje je od 1970-ih u tadašnjoj Jugoslaviji uglavnom distribuirala kompanija Strip Art Features, čiji je vlasnik i upravnik bio sarajevski izdavač Ervin Rustemagić – i tropova žanrovske književnosti uveliko je utjecalo na kratke priče koje je započeo pisati kada je u Bosni i Hercegovini izbio rat. Ove priče, koje je autor uglavnom pišao naglas između 1993. i 1994. u emisiji *Jozif i njegova brača* koju je vodio na Radiju ZID Sarajevo – nezavisnoj stanici koju je 1992. osnovao akademik i pravnik Zdravko Grebo (1947-2019) kao član otpora ratu i nacionalizmu – prikazale su život u opkoljenom gradu na gorki nadrealni način, mijesajući, kao što je primijetio kritičar Fatmir Alispahić, dokumentarni stil novinarske istrage i historiografskog pisanja s elementima horora i naučne fantastike.¹ Takve osobine označavaju većinu Zaimovićevih narativnih dela, koja su postumno štampana u zbirci *Tajna džema od maline* iz 1997. godine, pošto je autor preminuo u avgustu 1995. nakon što je pogubljen tijekom jednog od posljednjih minobacačkih napada na grad. Dok se Zaimovićev lik danas pamti kao simbol nesumjerljivih ljudskih i kulturnih gubitaka koju je ostavio rat u Sarajevu, zanimljivo je analizirati karakteristike i svrhe njegovog stvaralaštva, koje ga čine duboko inovativnom u bosanskohercegovačkom književnom kanonu.

Prije svega, možemo povezati autoričinu kombinaciju historijsko-dokumentarnog realizma i eskapističke fikcije s definicijom "historiografske metafikcije", koju je predložila Linda Hutcheon za ona književna djela koja podvlaže društveno-politički konstruiranu prirodu službenih historiografskih narativa autorefleksivnim i parodijskim sredstvima, koja ona identificira kao tipična za postmodernu književnost.² Kao što sugerira Alispahić, možemo vidjeti kako se Zaimović uglavnom služio takvim stilskim sredstvima kako bi dekonstruirao i ismijao nacionalističke ideologije koje su doveli do ratova 1990-ih; ovo naročito dokazuje eponimična pripovijetka *Tajna džema od maline*, koja farsično opisuje raspad Jugoslavije kao ishod tisućugodišnjeg sukoba između nekih tajnih društva oko recepta legendarnog džema od maline (koji je isprva bio u posjedu Josipa Broza Tita). Dodatnu vezu između Zaimovićeve produkcije i postmodernizma predložio je

kritičar Almir Bašović, koji je povezao autorovo spajanje realizma s invencijom s ?injenicom da su njegove priče uglavnom emitirane na radiju, tumači ih tako kao sarkastična razmišljanja ob odnosu medijskog pripovijedanja s istinitošću.³ Bašović je također opisao autorovu ?estu upotrebu elemenata povezanih s horor fikcijom kao satirični način prikaza monstruoze stvarnosti koju je rat generirao; to nije, naizgled stavljajući konflikt u pozadini i fokusirajući se na natprirodne događaje koji su se navodno dešavaju u opsatu?nom gradu, Zaimović je implicitno izrazio ironičan osjećaj “nostalgije” za normalnim mirnim vremenima, kada su osjećaj strah izazvale samo imaginarnе situacije prikazane u knjigama i filmovima, a ne konkretne opasnosti rata, koje ispadaju kao najstrašnije stvari od svih.⁴

Osim toga, autorovo preklapanje žanrovskeh klišea na sarajevsku urbanu stvarnost mogli bismo protumačiti kao način da idealno spasi grad od ratnog razaranja dajući nekim od njegovih najreprezentativnijih mjestima nove imaginarnе identitete, iako ukorijenjene u lokalnoj kulturnoj tradiciji.

Kao uvjerljiv primjer možemo odabrati Zaimovićevu pripovijetku *?udo nevi?eno*, u kojoj je autor opisao lov na vampira koji je navodno harao po Sarajevu još od dana uoči Prvog svjetskog rata. Prije u je autor vjerojatno smislio nakon ?itanja eseja Radua Florescu i Raymonda T. McNallyja iz 1972. godine *U potrazi za Drakulom*, ?ija se kopija danas ?uva me?u Zaimovićevim ličnim stvarima u Muzeju književnosti i pozorišne umjetnosti u Sarajevu, u kojoj je autor svojeručno zabilježio datum „23. juli 1992“. Radnja počinje od tragične epizode koja se dogodila u ranoj fazi opsade Sarajeva, to jest bombardiranja Nacionalne i univerzitetske biblioteke Bosne i Hercegovine – do tada smještene u zgradama sarajevske Vijećnice – 25. avgusta 1992. godine, poslije kojeg su se bibliotekari i građani starali da spase historijsku građu biblioteke dok su snajperisti stalno nišanili na njih; u takvim okolnostima, narator i autorov alter ego nalazi poluspunjene knjige iz 1915. godine, koju je napisao državni službenik iz habsburškog doba Dobroslav Mihaljić, opisujući u njoj svoju dugu borbu protiv vampirskog entiteta poznatog kao „Kabal“. Prema knjizi, vampir je ušao u tijelo austrijskog vojnog oficira Karla Josefa Hirschfitza, koji je zapravo masovno piti krv Sarajlija noću od 1913. godine; međutim, neposredno prije atentata na nadvojvodu Franca Ferdinanda i njegovu suprugu, Mihaljić je uspio učiniti vampira neuvredljivim i sakriti je njegovo tijelo, a kasnije je umro u Velikom ratu. Kako narator ubrzo saznaje, vampir je spavao skoro ?itav vijek kada je ga 1992. probudio pad granate, a sada je ponovo na slobodi; stoga, narator odlučuje da ga pronađe i definitivno zaustavi.

Prije a sadrži sve osobine koje su karakteristične za Zaimovićevu stvaralaštvo. Prije svega, možemo vidjeti kako naracija, iako se naizgled fokusira na vampirsku temu, zapravo prikazuje opsadu kao glavnu pokretačku snagu radnje i izvor straha. Naime, autor podsjeća ?itaoca da je sve počelo požarom u biblioteci 1992. godine, nadglasavajući tako kulturne gubitke koje je izazvao, kao što vidimo u uvodnim pasusima:

Naknadnim klasificiranjem onih knjiga što su ipak izmakle velikom požaru u Vijećnici, ispostavilo se kako se u tom nekadašnjem spomeniku pisanoj riječi mogao pronaći i izvjestan broj naslova koji ne samo da nam bijahu malo poznatim već i takvi za koje je postojanje, pored njihova pisca, znalo možda još samo onaj ko ih je nekada preuzeo na učvanje. [...]. Požar je uništio dokumentaciju [...], pa [...] možemo pretpostaviti kakve je sve nepoznate [...] knjige ?uvala bivša Univerzitetska biblioteka.⁵

Rat se zatim suptilno, ali stalno spominje tijekom cijele priče, jer narator kaže da je ?itao Mih?i?evu kroniku kako bi skratio „vrijeme i strah u dugim, detonacijama granata uz nemiravanim, no?ima tog prvog ratnog ljeta“. ⁶ Sli?no, on opisuje štete uzrokovane bombama koje su pale na Hirschfitzovo skrovište, što je dovelo do povratka vampira: „Pun prašine i vlage, izgledao bi kao decenijama nedirnut da u samom krovu nije bilo ove?e rupe od granate pale tu ve? na samom po?etku rata.“ ⁷ Me?utim, kritičar Nehrudin Rebihi? je istakao da se lik vampira u pri?i jasno predstavlja otjelovljenje ratnog zla koje je cikli?no poga?alo Sarajevo tijekom 20. vijeka, s obzirom na njegove pojave u kobnim godinama 1914. i 1992; ⁸ ovo sugerira i ?injenica da sam Mih?i? tako opisuje cilj svoje borbe protiv Hirschfitza: „da [...] našem lijepom gradu vratim onaj mir“. ⁹ Me?utim, možemo vidjeti da Zaimovi?eva upotreba glavnih klišea vezanih za horor fikciju zapravo ozna?ava pri?u i na složeniji na?in.

Zanimljivo je primijetiti da je autor upotrijebio književni trop „prona?enog rukopisa“ – koji je karakterizirao horor fantastiku od njenog nastanka, kao što dokazuje fragmentarni roman Jana Potockog iz 1805.-1847. *Rukopis prona?en u Saragosi* – kako bi alegorijski prikazao ne samo kulturne štete koje je donijela opsada u Sarajevo, nego i kreativni princip koji je vodio njegovo stvaralaštvo, to jest preplitanje književne mašte s konkretnom stvarnoš?u. Na primjer, opisuju?i svoj književni alter ego kao opsjednutog Mih?i?evom knjigom – i koji na kraju odlu?uje da nastavlja borbu protiv Hirschfitza – i imenuju?i vampirskog entiteta kao „Kabal“ (ovo je vjerojatno upu?ivanje na Kabalu, tj., misti?na jevrejska doktrina koji tuma?i svemir kao direktna emanacija biblijskih tekstova) autor predstavlja stvarnost kao odre?enu ili transformiranu fikcionalnim svijetom knjiga. Ovo dodatno naglašava i ?injenica da je autor u pri?u ubacio kao likove svoje prijatelje, poput pisca i diplomate Ivana Lovrenovi?a – za koga se kaže da mu predao Mih?i?evu kroniku – ili radijski voditelj Adi Saraj?i?, koji mu pomaže u potrazi Mih?i?evog li?nog dnevnika. Na ovaj postupak se povezuje i transfiguracija topografske stvarnosti Sarajeva, kao što sugerira i ?injenica da se vampirsko skrovište nalazi u zgradici Kulturnog društva Napredak; ova lokacija se ?ini posebno relevantnom, jer se u zgradici nalazi i Kamerni teatar 55, ?ija je ekipa nastupala i tijekom opsade pod rukovodstvom redatelja Gradimira Gojera.

Me?utim, trop „prona?enog rukopisa“ i prisustvo odlomaka iz razli?itih fikcionalnih dokumenata zna?ajno povezuje Zaimovi?evu pri?u u vezu s najpoznatijim vampirskim romanom, tj., *Draculom* (1897) Bramy Stokera, ?ija se radnja razvija kroz heterogene tekstualne materijale, kao što su pisma, li?nih dnevnika i novinskih ?lanaka. Pošto ?udo nevi?eno otvoreno citira Drakulu – jer narator na po?etku misli da je Mih?i? izmislio svoju pri?u „pod izrazitim uticajem Bram Stokerovog klasi?nog romana“ ¹⁰ – tekstualne sli?nosti izme?u dvaju radova sugeriraju dublje veze, koje mogu širiti naše tuma?enje Zaimovi?eve pri?e i njezin odnos s bosanskim historijom.

To?nije, mogli bismo pretpostaviti da je autor prevrnuo egzoti?ne predrasude koje su ozna?avale *Draculu* i njezinu filmsku adaptaciju *Nosferatu* iz 1922. da razmišlja o kulturnim vezama izme?u Bosne, historijskog naslije?a Habsburškog carstva i kulturnim pojmom poznatim kao „Mitteleuropa“. Ovaj se pojam uglavnom koristio s dva razli?ita zna?enja: prvo, izraženo istoimenim političkim programom Friedricha Naumanna iz 1915., sastoji se od pangermanskog imperijalisti?kog stava koji vidi srednju i isto?nu Evropu kao teritorije kolonijalne ekspanzije, što je uvelike odredilo tok dva svjetska rata; ¹¹ a drugi, povezan sa specifi?nim austrijskim kulturnim diskursom, predstavlja fantasti?no-nostalgi?an pogled – ili ?ak „mitološki“, da citiramo italijanskog germanista Claudiya Magrisa ¹² – na habsburško carstvo prije Prvog svjetskog rata kao

kozmopolitsko i civilno društvo,¹³ iako konzervativno i u propadanju, koje autori kao što su Joseph Roth (1894-1939), Stefan Zweig (1881-1942), Franz Werfel (1890-1945) i Robert Musil (1880-1942) različito prikazali u svojim radovima. Naš će se komentar povezivati na oba ova značenja.

Naravito, mogli bismo povezati Naumanovo gledište sa zapadnjakom strahovima s kraja 19. vijeka o mogućem širenju navodnog barbarstva i nasilja istočne Europe koje je, po nekim nedavnim studijima, *Dracula* izrazio. Naime, roman predstavlja Draculinu zemlju Transilvaniju kao simbol nekog generala zaostalog „Istoka“ pod utjecajem sujevjerja i magije, koji može kontaminirati Veliku Britaniju posredstvom dolaska njegovog vampirskog vladara u gradove London i Whitby;¹⁴ takvu se perspektivu moglo bi se povezati i s Naumannovom imperialističkom vizijom naroda u centralno-istočnoeuropejskim zemljama koje je Njemačka trebala anektirati, eksplorirati i „civilizirati“, implicitno braneći se od njihovog navodnog primitivizma.¹⁵ Činilo bi se da takvo osjećanje označava i *Nosferatu*, neovlaštenu filmsku adaptaciju Stokerovog romana, koju je ekspresionistički redatelj F. W. Murnau (1888-1931) smjestio u tipičnu njemačku gradsku okolinu pod jasnim utjecajem estetike Bidermajer perioda iz 1815-1848; zanimljivo, Claudio Magris je istakao kako su promotori drugog značenja ideje „Mitteleuropa“ iskoristili konzervativni umjetnički ukus Bidermajera da prikazuju nepromjenjiv mentalitet habsburškog društva u svojim književnim djelima.¹⁶ Promjena smještanja radnje u filmu – koju seobično smatra neuspješnom strategijom redatelja kako bi ne plakao autorske prave Stokerovo udovici¹⁷ – moglo bi se tumačiti kao opis njemačkog društva pod prijetnjom destruktivnog utjecaja istočnoeuropejskih naroda, simboliziran prokletom zemljom koju je vampir donio u svom mrtvaku kom sanduku sa „zemlje lopova i duhova“¹⁸ da širi epidemiju kuge (koja bi mogla predstavljati Veliki Rat izazivan tenzijama Istocnog pitanja). Ovu perspektivu naizgled potvrđuje i umjetnica da je umjetnik i okultista Albin Grau (1884-1971), glavni producent i scenograf filma, dobio inspiraciju za *Nosferatu* kad je služio u njemačkoj vojsci na srpskom frontu, gdje je navodno 1916. neki seljak mu rekao da je njegov otac bio vampir;¹⁹ dakle, vampir predstavlja „Istocnog Drugoga“, čijem su nasiljem (naravito simboliziranim ubojstvom Franca Ferdinanda u Sarajevu) njemački i austrijski nacionalisti pripisivali svjetski konflikt i dosljedni kraj predratnog društva koje su promoteri drugog tumačenja pojma „Mitteleuropa“ nostalgično opisivali. Takva vizija mogla bi proizlaziti iz umjetnice da je Zapad dobio prve vijesti o vampirskom folkloru iz izvještaja koje je austrijska armija sastavljala između 1725 i 1732 običaju stanovnika sjeverne Srbije i Oltenije (koje je Požarevacki mir u 1718. godini dao austrijskom carstvu) da otkopaju tijelove navodnih vamira da ih definitivno ubiju;²⁰ značajno, ovi su izvještaji bili napisani baš kada je habsburško carstvo započelo svoje prodiranje na Balkansko Poluostrvo, koje je kasnije kulminiralo u okupaciju Bosne i Hercegovine od 1878. do 1918. Dakle, zanimljivo je primjetiti kako Zaimovićeva priča prekreće ovu toku gledišta prikazivanjem vamira kao austrijskog oficira, naizgled povezujući se na one historiografske perspektive koje se fokusiraju na eksploratorske i kolonijalističke aspekte habsburške administracije u Bosni;²¹

ovo naravito sugerira umjetnica da Mihaljević kronika opisuje Hirschfitza kao „kolonijalnog oficira“²². Ali bilo bi pogrešno i reduktivno tumačiti *udo nevišeno* kao neku vrstu antikolonijalističke osude austrijske uprave u Bosni. Naime, umjetnica da je autor izabrao Mihaljevića, tj. birokrata – koji je, po Magrisu,²³ književna figura najčešće upotrebljena da predstavlja

hijerarhijske vrijednosti kasnog habsburškog društva – kao glavnog protivnika vampira naizgled povezuje pri?u s drugim tuma?enjem pojma „Mitteleuropa“. Naime, predstavljuj?i svoj alter ego kao nastavlja? Mih?i?eve borbe u sadašnjosti, ?ini se da je autor implicitno sugerirao da je i historijska ostavština habsburškog perioda dio mješovitog bosanskog kulturnog identiteta. Uzimaju?i u obzir ?injenicu da je tijekom 1990-ih kozmopolitsko naslije?e Austro-Ugarske bilo popularizirano kao idealnu bazu za politi?ki program novoro?ene Europske unije – zahvaljuju?i i piscima kao što su Milan Kundera (1929-2023) i György Konrád (1933-2019), koji su protuma?ili koncept „Mitteleuropa“ kao zajedni?ki politi?ko-kulturni senzibilitet ²⁴ – mogao bi se interpretirati takav detalj i kao tvrdnju o kulturnom paritetu Bosne s ostalim europskim zemljama.

Me?utim, fokusiraju?i se na odsustvo definitivnog kraja pri?e, mogli bismo zaklju?iti da se njezina glavna poruka naro?ito odnosi na tragi?nu neizbjježnost ratne stvarnosti. Naime, ?injenica da narator kaže da on još uvijek traži Hirschfitza, tj. utjelovljenje samog rata, prevr?e uobi?ajene narativne sheme eskapisti?ke fikcije, koje su, prema kriti?aru Johnu G. Caweltiju, morale smiriti ?itatelja predstavljuj?i kona?ni povratak po?etnoj situaciji normalnosti poslije avanturisti?kih ili jezovitih doživljaja. ²⁵ Dakle, neodre?eni zaklju?ak Zaimovi?eve pri?e implicira da rat isklju?uje potpuni povratak normalnom životu onih koji su ga iskusili. Takvu interpretaciju ove osobine – koja ozna?ava ve?inu pri?a iz *Tajne džema od malina* – tragi?no naglašava i posljednja pri?a iz zbirke, u kojoj je autor paradoksalno zamislio svoju smrt i koja je ostala bez naslova i zaklju?ka zbog stvarne Zaimovi?eve prerane smrti. Uprkos prekidu koji je rat izazvao u životu i stvaralaštvu pisca – što zna?ajno sugerira nedovršena posljednja re?enica pri?e – Sarajevo i dalje njeguje sje?anje na Zaimovi?a i istražuje njegovo naslije?e. Ovo naro?ito dokazuju pozorišna adaptacija njegovih pri?a koju je pripremila redateljica Selma Spahi? 2013. godine ²⁶ i napor Muzeja književnosti i pozorišne umjetnosti da sa?uva njegova djela, na primjer s digitalizacijom i izložbom njegovih radova koje je organizirala u 2023. godini Dr. Ifeta Lihi?; ²⁷ tako?er moramo podsjetiti da je 1996. godine autorova porodica osnovala istoimenu fondaciju koja svake godine dodjeljuje stipendiju mladim bosanskohercegovim umjetnicima. ²⁸

Notes

1. Fatmir Alispahi?, “Intermedijalnost u prozi Karima Zaimovi?a”, August 12, 2005 (see: <https://fatmiralispahic.ba/2005/08/12/intermedijalnost-u-prozi-karima-zaimovica>. All of the Internet links have been accessed for the last time on April 14, 2025). ?
2. Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism* (New York-London: Routledge, 1988), 5. ?
3. Almir Bašovi?, “Rat i jeza u prozi Zilhada Klju?anina, Irfana Horozovi?a i Karima Zaimovi?a”, *Bosanskohercegova?ki slavisti?ki kongres 2* (2022): 161. ?
4. Ibid. ?
5. Karim Zaimovi?, *Tajna džema od malina* (Sarajevo: Buybook, 2021), 59. ?
6. Ibid., 61. ?
7. Ibid., 73. ?
8. Nehrudin Rebihi?, “Koraci strukturalno-naratološkog ?itanja proznog teksta: na primjeru pripovijetke ?udo nevi?eno Karima Zaimovi?a”, *Godišnjak Bošnja?ke zajednice kulture ‘Preporod’* 1 (2015): 439. ?
9. Zaimovi?, 68. ?
10. Zaimovi?, 60. ?
11. Ksenija Vildmar Horvat, Gerard Delanty, “Mitteleuropa and the European Heritage”, *European*

- Journal of Social Theory* 11 (2008): 204. ?
12. Claudio Magris, *Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna* (Torino: Giulio Einaudi Editore, 1988), 14. ?
 13. Vidmar Horvat, Delanty, 211. ?
 14. Matthew Gibson, “Bram Stoker’s Dracula and the Treaty of Berlin (1878)”, in: M. Gibson (ed.), *Dracula and the Eastern Question* (London: Palgrave Macmillan, 2006), 69-70. ?
 15. Vidmar Horvat, Delanty, 208. ?
 16. Magris, 47. ?
 17. Yuri Garcia, “Constructing the Vampire Myth in Cinema: A Short Analysis of *Nosferatu* (1922), *Dracula* (1931) and *Dracula* (1958)”, *Bulletin of the Transilvania University of Bra?ov* 14 (2014): 118. ?
 18. F. W. Murnau, “Nosferatu,” posted June 18, 2015, by Best Classics, You Tube, 1 hour, 28 min., 11 sec., <https://www.youtube.com/watch?v=dCT1YUtNOA8>, minute 00: 08:08. ?
 19. Lotte H. Eisner, *Murnau* (Berkeley-Los Angeles: University of Southern California Press, 1973), 109. ?
 20. Paul Barber, *Vampires, Burial and Death: Folklore and Reality* (New York: Yale University Press, 1988), 5. ?
 21. Clemens Ruthner, “Habsburg’s Only Colony? Bosnia-Herzegovina And Austria-Hungary, 1878-1918” *SEEU Review*. 13(1): 2-14. ?
 22. Zaimovi?, 68. ?
 23. Magris, 22. ?
 24. Vidmar Horvat, Delanty, 213. ?
 25. John G. Cawelti, *Adventure, Mystery, and Romance. Formula stories as Art and Popular Culture* (Chicago-London: The University of Chicago press, 1976), 5-9. ?
 26. N. Kreševljakovi?, “Tajna džema od malina – nova formula”, *Al Jazeera Balkans*, September 27, 2015 (see:
 27. “Autorska izložba Ifete Lih? “Karim Zaimovi? – pogled u svemir” i Festival stripa u Muzeju književnosti i pozorišne umjetnosti BiH”, *Urban Magazin*, July 27, 2023 (see: [https://www.urbanmagazin.ba/autorska-izlozba-ifete-lihic-o-karimu-zaimovicu-i-festival-stripa-u-muzeju-knjizevnosti-i-pozorisne-umjetnosti-bih/"\). ?](https://www.urbanmagazin.ba/autorska-izlozba-ifete-lihic-o-karimu-zaimovicu-i-festival-stripa-u-muzeju-knjizevnosti-i-pozorisne-umjetnosti-bih/)
 28. “Dodijeljene stipendije Fondacije Karim Zaimovi?”, *PreporodInfo*, January 11, 2023 (see: <https://preporod.info/bs/article/37340/dodijeljene-stipendije-fondacije-karim-zaimovic>) ?

The preceding text is copyright of the author and/or translator and is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License.