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 Čudo neviđeno 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 tragičnu sudbinu i osobenosti njegove narativne produkcije. Karim je bio sin poznatog slikara Muhameda (1938-2011) i postao je jedan od vodećih mladih sarajevskih intelektualaca krajem 1980-ih, s relevantnim ličnostima 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. Zaimovićevo 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 čitao naglas između 1993. i 1994. u emisiji *Jozif i njegova braća* koju je vodio na Radiju ZID Sarajevo – nezavisnoj stanici koju je 1992. osnovao akademik i pravnik Zdravko Grebo (1947-2019) kao čin otpora ratu i nacionalizmu – prikazale su život u opkoljenom gradu na gorki nadrealni način, miješajući, 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 pogođen 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 podvlače 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

dovele do ratova 1990-ih; ovo naročito dokazuje eponimična pripovijetka *Tajna džema od malina*, koja farsično opisuje raspad Jugoslavije kao ishod tisućugodišnjeg sukoba između nekih tajnih društva oko recepta legendarnog džema od malina (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 činjenicom da su njegove priče uglavnom emitirane na radiju, tumačeći ih tako kao sarkastična razmišljanja ob odnosu medijskog pripovijedanja s istinitošću. [3] Bašović je također opisao autorovu čestu upotrebu elemenata povezanih s horor fikcijom kao satirični način prikaza monstruozne stvarnosti koju je rat generirao; točnije, naizgled stavljajući konflikt u pozadini i fokusirajući se na natprirodne događaje koji su se navodno dešavaju u opsađenom gradu, Zaimović je implicitno izrazio ironičan osjećaj "nostalgije" za normalnim mirnim vremenima, kada su osjećaj strah izazvale samo imaginarne situacije prikazane u knjigama i filmovima, a ne konkretne opasnosti rata, koje ispadaju kao najstrašnije stvari od svih. [4]

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

Kao uvjerljiv primjer možemo odabrati Zaimovićevu pripovijetku *Čudo neviđeno*, u kojoj je autor opisao lov na vampira koji je navodno harao po Sarajevu još od dana uoči Prvog svjetskog rata. Priču je autor vjerojatno smislio nakon čitanja eseja Radua Florescua i Raymonda T. McNallyja iz 1972. godine *U potrazi za Drakulom*, čija se kopija danas čuva među 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 zgradi 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 poluspaljene knjige iz 1915. godine, koju je napisao državni službenik iz habsburškog doba Dobroslav Mihčić, 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 započeo masovno piti krv Sarajlija noću od 1913. godine; međutim, neposredno prije atentata na nadvojvodu Franca Ferdinanda i njegovu suprugu, Mihčić 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 čitav vijek kada je ga 1992. probudio pad granate, a sada je ponovo na slobodi; stoga, narator odlučuje da ga pronađe i definitivno zaustavi.

Priča sadrži sve osobine koje su karakteristične za Zaimovićevo 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 čitaoca 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 čije je postojanje, pored njihova pisca, znao možda još samo onaj ko ih je nekada preuzeo na čuvanje. […]. Požar je uništio dokumentaciju […], pa […] možemo pretpostaviti kakve je sve nepoznate […] knjige čuvala bivša Univerzitetska biblioteka. [5]

Rat se zatim suptilno, ali stalno spominje tijekom cijele priče, jer narator kaže da je čitao Mihčićevu kroniku kako bi skratio „vrijeme i strah u dugim, detonacijama granata uznemiravanim, noćima tog prvog ratnog ljeta“. [6] Slično, 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 oveće rupe od granate pale tu već na samom početku rata.“ [7] Međutim, kritičar Nehrudin Rebihić je istakao da se lik vampira u priči jasno predstavlja otjelovljenje ratnog zla koje je ciklično pogađalo Sarajevo tijekom 20. vijeka, s obzirom na njegove pojave u kobnim godinama 1914. i 1992; [8] ovo sugerira i činjenica da sam Mihčić tako opisuje cilj svoje borbe protiv Hirschfitza: „da […] našem lijepom gradu vratim onaj mir“. [9] Međutim, možemo vidjeti da Zaimovićeva upotreba glavnih klišea vezanih za horor fikciju zapravo označava priču i na složeniji način.

Zanimljivo je primijetiti da je autor upotrijebio književni trop „pronađenog rukopisa“ – koji je karakterizirao horor fantastiku od njenog nastanka, kao što dokazuje fragmentarni roman Jana Potockog iz 1805.-1847. *Rukopis pronađen 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 stvarnošću. Na primjer, opisujući svoj književni alter ego kao opsjednutog Mihčićevom knjigom – i koji na kraju odlučuje da nastavlja borbu protiv Hirschfitza – i imenujući vampirskog entiteta kao „Kabal” (ovo je vjerojatno upućivanje na Kabalu, tj., mistična jevrejska doktrina koji tumači svemir kao direktna emanacija biblijskih tekstova) autor predstavlja stvarnost kao određenu ili transformiranu fikcionalnim svijetom knjiga. Ovo dodatno naglašava i činjenica da je autor u priču ubacio kao likove svoje prijatelje, poput pisca i diplomate Ivana Lovrenovića – za koga se kaže da mu predao Mihčićevu kroniku – ili radijski voditelj Adi Sarajčić, koji mu pomaže u potrazi Mihčićevog ličnog dnevnika. Na ovaj postupak se povezuje i transfiguracija topografske stvarnosti Sarajeva, kao što sugerira i činjenica da se vampirsko skrovište nalazi u zgradi Kulturnog društva Napredak; ova lokacija se čini posebno relevantnom, jer se u zgradi nalazi i Kamerni teatar 55, čija je ekipa nastupala i tijekom opsade pod rukovodstvom redatelja Gradimira Gojera.

Međutim, trop „pronađenog rukopisa“ i prisustvo odlomaka iz različitih fikcionalnih dokumenata značajno povezuje Zaimovićevu priču u vezu s najpoznatijim vampirskim romanom, tj., *Draculom* (1897) Brama Stokera, čija se radnja razvija kroz heterogene tekstualne materijale, kao što su pisma, ličnih dnevnika i novinskih članaka. Pošto *Čudo neviđeno* otvoreno citira Drakulu – jer narator na početku misli da je Mihčić izmislio svoju priču „pod izrazitim uticajem Bram Stokerovog klasičnog romana“ [10] –

tekstualne sličnosti između dvaju radova sugeriraju dublje veze, koje mogu širiti naše tumačenje Zaimovićeve priče i njezin odnos s bosanskom historijom.

Točnije, mogli bismo pretpostaviti da je autor prevrnuo egzotične predrasude koje su označavale *Draculu* i njezinu filmsku adaptaciju *Nosferatu* iz 1922. da razmišlja o kulturnim vezama između Bosne, historijskog naslijeđa Habsburškog carstva i kulturnim pojmom poznatim kao „Mitteleuropa“. Ovaj se pojam uglavnom koristio s dva različita značenja: prvo, izraženo istoimenim političkim programom Friedricha Naumanna iz 1915., sastoji se od pangermanskog imperijalističkog stava koji vidi srednju i istočnu Evropu kao teritorije kolonijalne ekspanzije, što je uvelike odredilo tok dva svjetska rata; [11] a drugi, povezan sa specifičnim austrijskim kulturnim diskursom, predstavlja fantastično-nostalgičan pogled – ili čak „mitološki“, da citiramo italijanskog germanista Claudija 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.

Naročito, mogli bismo povezati Naumanovo gledište sa zapadnjačkim 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 generičkog i 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 imperijalističkom vizijom naroda u centralno-istočnoeuropskim zemljama koje je Njemačka trebala anektirati, eksploatirati 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 se obično smatra neuspješnom strategijom redatelja kako bi ne plakao autorske prave Stokerovoj udovici [17] – moglo bi se tumačiti kao opis njemačkog društva pod prijetnjom destruktivnog utjecaja istočnoeuropskih naroda, simboliziran prokletom zemljom koju je vampir donio u svom mrtvačkom sanduku sa „zemlje lopova i duhova“ [18] da širi epidemiju kuge (koja bi mogla predstavljati Veliki Rat izazivan tenzijama Istočnog pitanja). Ovu perspektivu naizgled potvrđuje i činjenica 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 „Istočnog Drugoga“, čijem su nasiljem (naročito 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 činjenice da je Zapad dobio prve vijesti o vampirskom folkloru iz izvještaja koje je austrijska armija sastavljala između 1725 i 1732 ob običaju stanovnika sjeverne Srbije i Oltenije (koje je Požarevački mir u 1718. godini dao austrijskom carstvu) da otkopaju tijelove navodnih vampira da ih definitivno ubijaju; [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 primijetiti kako Zaimovićeva priča prekreće ovu točku gledišta prikazivanjem vampira kao austrijskog oficira, naizgled povezujući se na one historiografske perspektive koje se fokusiraju na eksploatatorske i kolonijalističke aspekte habsburške administracije u Bosni; [21]

ovo naročito sugerira činjenica da Mihčićeva kronika opisuje Hirschfitza kao „kolonijalnog oficira“ [22]. Ali bilo bi pogrešno i reduktivno tumačiti *Čudo neviđeno* kao neku vrstu anti-kolonijalističke osude austrijske uprave u Bosni. Naime, činjenica da je autor izabrao Mihčića, tj. birokrata – koji je, po Magrisu, [23] književna figura najčešće upotrebljena da predstavlja hijerarhijske vrijednosti kasnog habsburškog društva– kao glavnog protivnika vampira naizgled povezuje priču s drugim tumačenjem pojma „Mitteleuropa“. Naime, predstavljajući svoj alter ego kao nastavljač Mihčićeve borbe u sadašnjosti, čini se da je autor implicitno sugerirao da je i historijska ostavština habsburškog perioda dio mješovitog bosanskog kulturnog identiteta. Uzimajući u obzir činjenicu da je tijekom 1990-ih kozmopolitsko naslijeđe Austro-Ugarske bilo popularizirano kao idealnu bazu za politički program novorođene Europske unije – zahvaljujući i piscima kao što su Milan Kundera (1929-2023) i György Konrád (1933-2019), koji su protumačili koncept „Mitteleuropa“ kao zajednički političko-kulturni senzibilitet [24]– mogao bi se interpretirati takav detalj i kao tvrdnju o kulturnom paritetu Bosne s ostalim europskim zemljama.

Međutim, fokusirajući se na odsustvo definitivnog kraja priče, mogli bismo zaključiti da se njezina glavna poruka naročito odnosi na tragičnu neizbježnost ratne stvarnosti. Naime, činjenica da narator kaže da on još uvijek traži Hirschfitza, tj. utjelovljenje samog rata, prevrće uobičajene narativne sheme eskapističke fikcije, koje su, prema kritičaru Johnu G. Caweltiju, morale smiriti čitatelja predstavljajući konačni povratak početnoj situaciji normalnosti poslije avanturističkih ili jezovitih doživljaja. [25] Dakle, neodređeni zaključak Zaimovićeve priče implicira da rat isključuje potpuni povratak normalnom životu onih koji su ga iskusili. Takvu interpretaciju ove osobine – koja označava većinu priča iz *Tajne džema od malina* – tragično naglašava i posljednja priča iz zbirke, u kojoj je autor paradoksalno zamislio svoju smrt i koja je ostala bez naslova i zaključka zbog stvarne Zaimovićeve prerane smrti. Uprkos prekidu koji je rat izazvao u životu i stvaralaštvu pisca – što značajno sugerira nedovršena posljednja rečenica priče – Sarajevo i dalje njeguje sjećanje na Zaimovića i istražuje njegovo naslijeđe. Ovo naročito dokazuju pozorišna adaptacija njegovih priča koju je pripremila redateljica Selma Spahić 2013. godine [26] i napori Muzeja književnosti i pozorišne umjetnosti da sačuva njegova djela, na primjer s digitalizacijom i izložbom njegovih radova koje je organizirala u 2023. godini Dr. Ifeta Lihić; [27] također moramo podsjetiti da je 1996. godine autorova porodica osnovala istoimenu fondaciju koja svake godine dodjeljuje

stipendiju mladim bosanskohercegovačkim umjetnicima. [28]

Notes

1. Fatmir Alispahić, "Intermedijalnost u prozi Karima Zaimovića", 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 Bašović, "Rat i jeza u prozi Zilhada Ključanina, Irfana Horozovića i Karima Zaimovića", *Bosanskohercegovački slavistički kongres* 2 (2022): 161. ↩
4. Ibid. ↩
5. Karim Zaimović, *Tajna džema od malina* (Sarajevo: Buybook, 2021), 59. ↩
6. Ibid., 61. ↩
7. Ibid.,73. ↩
8. Nehrudin Rebihić, "Koraci strukturalno-naratološkog čitanja proznog teksta: na primjeru pripovijetke *Čudo neviđeno* Karima Zaimovića", *Godišnjak Bošnjačke zajednice kulture 'Preporod'* 1 (2015): 439. ↩
9. Zaimović, 68. ↩
10. Zaimović, 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 Braşov* 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. Zaimović, 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. Kreševljaković, "Tajna džema od malina – nova formula", *Al Jazeera Balkans*, September 27, 2015 (see: https://balkans.aljazeera.net/news/culture/2015/9/27/tajna-dzema-od-malina-nova-formula). ↩
27. "Autorska izložba Ifete Lihić "Karim Zaimović – 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/). ↩
28. "Dodijeljene stipendije Fondacije *Karim Zaimović*", *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.