

UDK 821.163.4(497.6).09
821.133.1:821.163.4(497.6)

Primljeno: 01. 08. 2019.

Izvorni naučni rad
Original scientific paper

Melida Travančić

HISTORIJA, FIKCIJA I METAFIKCIJA U ROMANIMA O SARAJEVSKOM ATENTATU GEORGESA PERECA I ZLATKA TOPČIĆA

Kada se historijski događaj transponira u književni diskurs najvažnija pitanja su kako pisci oblikuju naraciju, šta izdvajaju i na čemu insistiraju prilikom oblikovanja priče. U fokusu romana Georgesa Pereca *Sarajevski atentat* i Zlatka Topčića *28. 6. 1914.* nije historija, oni historiju imaju samo kao podlogu i predmet obrade. Osnova ovih romana zapravo je odnos prema historiji, odnosno dekonstrukcija "velike priče" o atentatu. Perek i Topčić kreću u vlastito "istraživanje" historije kritički i kreativno se odnoseći spram zvaničnog historijskog narativa. U prvom planu je odnos historijskog i književnog diskursa, odnos faksije, fikcije i metafikcije. U oba romana historijski dokumenti se literariziraju. Tekst je oblikovan postmodernističkim tehnikama pisanja. U pojedinim dijelovima naglašena autoreferencijalnost suspendira referencijalnu iluziju. Općenito, problematizirajući odnos fikcije i faksije romani umnogome propituju (i pomjeraju) pripovjedne strategije i strukture.

Ključne riječi: historija; književnost; fikcija; faksija; metafikcija; Sarajevski atentat

O Sarajevskom atentatu i njegovim učesnicima pisalo se mnogo. Na raznovrstan način ovaj događaj prikazivan je u književnosti – u poeziji, pripovijetkama, romanima i dramama, memoarima, biografijama i putopisama. Zašto i na koji način se Sarajevski atentat tako snažno reflektirao u književnosti? Pisci nemaju obavezu historijski događaj objektivno posmatrati, u narativ o njemu uključuju imaginaciju i emocije;

likove, uslovno kazano, brane ili osuđuju i na taj način oblikuju vlastitu istinu i opravdavaju svoja uvjerenja.¹ Zanimljivo je šta pri tome izdvajaju i na čemu insistiraju, odnosno koji „detalj“ iz širokog društvenog, povijesnog i kulturnog konteksta obuhvatnije prikazuju. U središtu književnoznanstvenog posmatranja uvijek je, međutim, dubinska struktura imanentna pripovijednom tekstu, struktura koja ima vlastite zakone. Génnett navodi da je s tim u vezi od velikog značaja plan izraza i plan sadržaja. Na planu sadržaja nalazi se priča koja prvenstveno odgovara na pitanje *šta*, odnosno o čemu se govori, dok je na planu izraza važno pitanje *kako* se nešto govori.² Plan sadržaja i plan izraza, kao i odgovor na ova dva pitanja *šta* se priča i *kako* se oblikuje pripovijedanje, presudni su i u analizi romana Georgesa Pereca i Zlatka Topčića koji za temu imaju atentat iz 1914. godine.³ Oba romana u svojoj osnovi imaju historijsku *istinu*, historijske dokumente kao osnov za *rekonstrukciju*. Korištenje historijskih dokumenata kao podloge označava se terminima intertekstualnost i interdiskurzivnost, a takvi postupci pomjeraju ili u potpunosti brišu granice između fikcije i faksije.

Romani o kojima će biti riječi imaju neobičnu konstrukciju, jer se u njima prepliće nekoliko nivoa stvarnosti, a istinitost događaja se neprestano dovodi u pitanje. *Sarajevski atentat i 28. 6. 1914.* jesu romani koji se otklanjaju od referiranja teksta na izvantekstualnu stvarnost i proklizavaju u autoreferencijalnost⁴. Za ovakve

¹ "Sve što pisac prikazuje služiti će kazivanju; granica između prikazivanja i kazivanja je uvek, u izvesnoj meri, proizvoljna. Ukratko, pišćev sud je uvek prisutan, uvek očigledan za svakog ko ume da ga potraži. Da li su njegovi konkretni vidovi štetni ili korisni uvek je složeno pitanje koje se ne može rešiti olakim pozivanjem na apstraktna pravila. (...) ne smemo nikada zaboraviti da pisac, iako u izvesnoj meri može da odabere svoje preruhe, nikada ne može odabrati da iščezne" (Booth 1976: 35).

² O Génnettovom definiranju naratologije i njenih termina vidjeti više u tekstu Marine Katnić-Bakarić „U potrazi za tajnom pripovjednog teksta: Naratologija: Priča i diskurs“, u: Lešić, Zdenko; Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Marina Katnić-Bakaršić, Tvrtko Kulenović, *Suvremena tumačenja književnosti*, str. 249.

³ Autori, kada je riječ Sarajevskom atentatu i njegovim akterima, često povijest potčinjavaju (re)interpretacijama. Kada govorimo o iskušenjima koja nose različite interpretacije atentata i uloge Gavrila Principa, imamo na umu i slijedimo Aristotelovo razlikovanje između onoga što se *doista zbililo* (što je predmet historije) i onog što je zamišljeno kao *da se moglo zbiti*, što je predmet književnosti. Međutim, književne interpretacije donose i jedno i drugo, tako da postoje djela koja insistiraju na historijskoj istini, ili su na njoj temeljena, i taj put slijede do samog završetka. To su pisci koji sam atentat imaju kao inspiraciju, dok, s druge strane, veliki broj autora svoja djela temelji na drugoj postavci. Uz pretpostavku *šta se moglo zbiti* dodaju i *šta se zbililo*. U ovom slučaju, kada govorimo o historijskom događaju i njegovoj refleksiji u književnosti, posrijedi je oblikovanje djela na iskustvu prošlosti. Tako u djelima nalazimo relaciju sadašnjost - prošlost, prošlost - sadašnjost, jer ona za predmet imaju "priču" iz prošlosti i njeno preoblikovanje u književni diskurs.

⁴ Prema Andrei Zlatar „autoreferencijalnost navodi na zaključak o zatvorenosti i autonomnosti književnoga teksta, autonomnosti koja tekst dijeli od svijeta. Fikcija se zatvara u svoj fiktionalni svijet i odmiče od svjetovne zbilje. Nasuprot prirodnome diskursu koji se odvija u stvarnoj komunikacijskoj situaciji koja mu podaruje stvarni kontekst i mogućnost referiranja, fiktionalni diskurs mora stvoriti svoj vlastiti kontekst obavijesti u odnosu prema svojim još nepostojećim i nepoznatim čitaocima. Kao referencijalan, prirodni je diskurs podložan

slučajevu uveden je pojam metafikcije koji će označiti problematizaciju fikcionalnosti teksta (Peternai 2005: 118). U fokusu postmodernističkih tekstova jesu referencije na sami tekst ili druge tekstove pa tek onda na izvantekstualnu zbilju, odnosno, kako dalje navodi Peternai, tekstovi će uključivati i dokumentarnost i fikcionalnost. Linda Hutcheon govori o odnosu literature i historije, te razrađuje pojam historiografske metafikcije ukazujući i na odnos čitatelja spram njega. Navodi kako će granice između fikcije i faksije u postmodernističkim tekstovima biti 'zakamuflirane' te će se konvencije i fikcije i historiografije istodobno (zlo)koristiti, ugrađivati i potkopavati, utvrđivati i poništavati (Hutcheon 1989: 5). Čitateljev odnos prema tim romanima takav je da on zna, odnosno svjestan je *fiktivnosti fikcije*, kao i činjenice da je roman zasnovan na stvarnim (u ovom slučaju historijskim) događajima. Ali, isto tako, za postmodernistički roman nije važno da li je neki historijski događaj ili pojedinost vezana za njega tačna ili ne, on nije nostalgičan prema prošlosti, već se fokusira na ispisivanje povijesti u novom kontekstu (Peternai 2005: 120). Historijska metafikcija sugerira razliku između činjeničnog i događajnog, kojom se neposredno ili posredno fikcionaliziraju činjenice (zbiljske i/ili literarne) u pripovijesti koja dekonstruira, reinterpreterira te podriva i činjenične i literarne izvore (Hutcheon 1994). Nadalje je potrebno naglasiti kako metafikcionalni tekstovi, s obzirom na komentare o vlastitoj fikcionalnosti, potiču čitatelja na promišljanje o artifičnosti teksta koji čita, te ga, u konkretnom slučaju, upozoravaju da se atentat u Sarajevu 1914. godine doista dogodio, ali su činjenice vezane za taj događaj literarno preoblikovane. Čitatelj je tako postavljen između dvije percepcije: misli o Sarajevskom atentatu kao stvarnom historijskom događaju, ali i kao o narativnom konstruktumu Pereca odnosno Topčića. Efekat može biti čitateljeva sumnja u zvanični historijski narativ, što je u principu manje bitno od činjenice da proces fikcionalizacije historije generalno kod čitatelja podriva povjerenje u istinitost. U ovom slučaju književnici su „svjesni da umjesto s dokazima rade s indicijama, umjesto sa činjenicama s mogućnostima, a umjesto s očevitom sa slutnjama“, te i sami „priznaju kako im argumentacija počiva na književnim postupcima ovjeroljivanja te se, u skladu s time pokazuju spremnima otvoriti čitateljstvu uvid u svoju radionicu“ (Biti 2000: 65).

U oba romana interpolirani su historijski dokumenti, koji se samim time literariziraju. U pojedinim dijelovima ovih romana naglašenom autoreferencijalnošću [digresije, analiza vlastitog pisanja (Perc), propitivanje granica žanra, pozicije pisca

kriteriju istinitoga/lažnoga; kao nereferencijalan, fikcionalni diskurs biva pomaknut s onu stranu kriterija istina/laž, biva pomaknut u *ništa*, u prostor *izmišljenoga* koji vrlo često ekvilibrira na granici s lažnim. I izvan dihotomije istina/laž fikcija je dužna podnijeti račun o svojoj *istinitosti*, o svome načinu postojanja u relaciji spram stvarnog supostojanja zbilje“ (Zlatar 1989: 27-28).

i uključivanje *ja* u djelo] čitatelj je direktno upućen na fikcionalnost. Autori na taj način umnogome propituju (i pomjeraju) pripovjedne strategije i strukture, problematizirajući odnos fikcije i faksije. Premda se referiraju na dokumentarne historijske izvore Sarajevski atentat je u ovim romanima prikazan na drugačiji način. Radnja romana obuhvata sve od ideje i izvršenja atentata do suđenja i zatvora. Razlika je u tome što Perek insistira na prikazivanju i razotkrivanju 'montiranog procesa', u kojem istina i stvarno ne postoje, nego je sudski proces laž i obamnjivanje javnosti, dok Topčić, također, koristeći dokumentarnu građu, pripovijedanje korjenito transformira iz iskaza o stvarnosti na područje fikcionalnog. Na osnovu stvarnog događaja reinterpreterira historiju zagovorom da se ništa u historijskom narativu ne bi promijenilo ni da je pucao musliman Mehmed Mehmedbašić, a ne Srbin Gavrilo Princip⁵. Romani Pereca i Topčića ovim postupcima i tehnikama ne minimiziraju značaj Sarajevskog atentata kao historijskog događaja, samo teže historijske činjenice literarno preoblikovati.

Sarajevski atentat Georgesa Pereca i 28. 6. 1914. Zlatka Topčića reprezentativni su primjeri romana u kojima je u potpunosti izvršena transformacija historijskog diskursa u književni. Osnova ovih romana je, kako smo istakli, odnos prema historiji, odnosno dekonstrukcija "velike priče" o atentatu, što čine i Perek i Topčić, samo iz različitih perspektiva. U mjeri koliko se mijenja odnos autora prema zvaničnom historijskom narativu, naglašava se pozicija pisca i njegova sloboda da oblikuje jednu od mogućih historijskih *priča* (Topčić). Iako duboko protkani historijom, ovo prema standardima tog žanra nisu historijski romani, ali jesu romani sa historijskom pozadinom. Kroz njih jeste prikazan stvarni historijski događaj, koji se dogodio u Sarajevu 1914. godine i koji je potresao svijet, ali su u prvom planu piščeve 'reakcije' na taj događaj, odnosno imaginativna rekonfiguracija. Itekako svjesni da u historiji (a posebno u književnosti) nema definitivnih odgovora i apsolutnih istina, to "znanje" prenose u djelo, u punoj mjeri kapitalizirajući modalnu prirodu književnosti ili, aristotelovski kazano, priliku da se događaj prikaže, ne onako kako se on odigrao, nego onako kako se mogao odigrati. Sve navedeno ovjerava karakter metafikcije kao modusa ispreplitanja različitih žanrova, preispitivanja njihovih odrednica i granica, riječju, svojevrsnog hibrida historiografije i književnosti kojim se ukazuje na „(...)

⁵ Na ovogodišnjem Bookstanu u razgovoru sa Edinom Pobrićem, književnik Zlatko Topčić navodi da je na neki način u ovom romanu pokušao rehabilitovati Muhameda Mehmedbašića, koji je, prema autorovim riječima, racionalan čovjek koji prihvata da se priključi organizaciji Mlada Bosna isključivo iz jednog razloga, a to je borba protiv istog neprijatelja. Razlika između njega i ostalih atentatora jeste u tome što je u toj borbi za Muhameda Mehmedbašića cilj bila autonomna Bosna, dok je za druge članove Mlade Bosne cilj bila Jugoslavija kao najveća moguća Velika Srbija.

rascijepljenu narav dviju jezičnih uporaba – činjenicu da se historiografija očituje kao ujedno presupozicijski, a književnost kao ujedno propozicijski diskurz“ (Biti 2000: 33). Historiografska metafikcija (u književnoj formi) tako se ukazuje kao još jedan u nizu diskursa pomoću kojih oblikujemo vlastite verzije stvarnosti (Hutcheon 1988: 40), razotkrivajući navadu recentne kulture da pomjera težište sa istinosti na značaj koji događaji imaju u sadašnjosti za određenu zajednicu i način kako se prošlost danas reprezentira.

Romani Pereca i Topčića otvaraju i mnoge druge teme kao što su: lična tragedija, odnos autora prema reinterpetaciji, društveni, povijesni i kulturalni kontekst nastanka djela. U oba romana prikazana je i ljubavna priča sa nesretnim završetkom, kao i sudbine slučajnih žrtava atentata (Topčić), tema umjetnika i njihovog razumijevanja svijeta (Perec), ali najvažniji jeste način na koji posmatraju, razumijevaju i historiju transformiraju u "priču". Roman *Sarajevski atentat* Žorža Pereca napisan je 1957. i oslikava, između ostaloga i period "stasavanja" nekih značajnih umjetnika, prikazuje kulturnu scenu Beograda i Pariza 50-tih godina. S druge strane, Topčić u vremenu ponovnog pisanja historije, odnosno prekranja historije (nakon raspada Jugoslavije nastaje nekoliko međusobno suprotstavljenih zvaničnih historijskih narativa) donosi jedno novo čitanje prošlosti, jednu drugačiju interpretaciju prošlosti u potpunosti oslobođenu ideološkog nanosa. Autor fokus ne zadržava samo na atentatu, kroz roman se prikazuje i historija grada Sarajeva, uključujući i niz priča, legendi i mitova o gradu i ljudima koji su tu živjeli ili još uvijek žive, a sve to prožima jednom dozom ironije. Topčić ne samo da dekonstruira "veliku priču" o Sarajevskom atentatu, on dekonstruira i tradicionalno razumijevanje historije i znanja (o) prošlosti koje se neprestano nameće kao objektivno i istinito. Nadvojvodu Franza Ferdinanda ovdje nije ubio Gavrilo Princip nego Mehmed Mehmedbašić, i sve se odigralo onako kako je prvobitno i bilo planirano.⁶ Gavrilo Princip, štaviše, u romanu i nije ni glavni lik; ne samo da nije ubio nadvojvodu Franza Ferdinanda nego je u romanu on ubijen. Gavrilo Principu događa se najgori mogući scenario, on na najbesmisleniji način

⁶ Prema historijskim izvorima sve oko izvršenja atentata bilo je unaprijed isplanirano, a pozicije na kojima se čekao nadvojvoda Franz Ferdinand raspoređene. Na njima se nalazilo sedam mogućih atentatora: Mehmed Mehmedbašić, Vaso Čubrilović, Nedeljko Čabrinović, Cvjetko Popović, Danilo Ilić, Trifko Grabež i Gavrilo Princip. Na prvom mjestu nalazio se Mehmedbašić, kao najstariji, stoga i najadekvatniji da prvi puca. Svi su vjerovali da će on ubiti nadvojvodu. Međutim, nije. Kasnije se pravdao prisustvom policajaca. Jedini je nakon atentata uspio pobjeći i nikada mu nije bilo suđeno za učešće u organizaciji Sarajevskog atentata. U ovom romanu Zlatko Topčić prikazuje kako atentatori, vjerovatno zbog straha, u zadnji tren odustaju i prilike prepuštaju drugima. Sve ono što je u zbilji uradio Gavrilo Princip, u romanu Zlatka Topčića 28. 6. 1914. pripisano je Mehmedu Mehmedbašiću. Ono što Topčić želi istaći zapravo jeste da nije ni važno ko je od sedam mogućih atentatora ubio Franza Ferdinanda, važno je da su nakon tog pucnja pokrenuti historijski procesi koji traju sve do danas.

umire, uzalud žrtvujujući vlastiti život, jer, eto, nije uspio oduzeti život Franzu Ferdinandu. Pobješnjela rulja nakon neuspjelog pokušaja ubistva gazi onesviještenog Principa, koji je pola sata nakon atentata „podlegao od posljedica linča i unutrašnjeg krvarenja, u najtežim mukama“ (Topčić 2019: 170).

Žorž Perc⁷ u kontekst historijskog događaja kakav je atentat iz 1914. godine postavlja ljubavnu priču (ljubavni trougao Branko - Mila - pripovjedač) zahvaljujući kojoj roman sve više nalikuje napetom psihološkom trileru, udaljavajuće se od umjetničke interpretacije historijskog događaja. Pripovjedač je zapravo inspiriran Sarajevskim atentatom iz 1914. i planira atentat, ovaj put ne iz političkih nego ljubavnih pobuda. Tako se u romanu smjenjuju dvije priče – ljubavna i historijska, dok se autoreferencijalnost prepliće sa elementima fikcije. Na jednoj strani je stvarni historijski događaj, a na drugoj mogući (privatni) događaj, odnosno ubistvo koje pripovjedač planira. Roman i nosi naslov po dva atentata: izvršenom 1914. i namjeravanom 1957., a mjesto "susreta" i izvršavanja atentata u oba slučaja jeste grad Sarajevo. Mladi Francuz dolazi u Sarajevo sa željom da ubije prijatelja i suparnika Branka, čiju ljubavnicu Milu nastoji pridobiti. On, zapravo osvaja Milu, počinje sa njom ljubavnu vezu, ali Brankova pojava mu i dalje smeta i kao sjenka ga prati ma šta da radi. Stoga razrađuje plan savršenog zločina, odnosno Sarajevskog atentata u kojem neće pucati on, nego Brankova supruga koja će saznati za njegovu ljubavnicu i tako mu se osvetiti. Paralelno autor interpretira stvarni historijski događaj, prikazuje atentatora i nepravedno suđenje. Pripovjedač se već prvom rečenicom ovog kratkog romana direktno obraća čitatelju. Želi, naime, da se usprotivi „proizvoljnim i pogrešnim tumačenjima atentata izvršenog 28. juna 1914. godine, u Sarajevu, na nadvojvodu prestolonaslednika Franca Ferdinanda“ (Perc 2017: 34). Ponekad autor upliće i novinska izvješća u želji da što uvjerljivije prikaže tok cijelog događaja (većinom je tu riječ o dokumentima sa suđenja). Pojedina poglavlja započinju kao eskuzivna vijest, odnosno prikaz rezultata sprovedenog istraživanja. Perc se služi i historijskim izvorima, koristi dokumente sa suđenja, koje često navodi i doslovno da bi potkrijepio svoje tvrdnje i suđenje prikazao kao lažno. U tim dijelovima romana težište je na odnosu istine i laži, faksije i fikcije, autentičnog i neautentičnog, originala i falsifikata. Pripovjedač konstatira, i na tome insistira do samog kraja romana, da je atentat do tada pogrešno interpretiran. Želi raskrinkati sudski proces, prikazati njegove slabosti, mnogobrojne nedostatke, optužbe, laži, otkriti „stvarnu ulogu koju je

⁷ Georges Perc (1936 -1982), student historije, u svojoj 21. godini u Parizu se upoznaje sa grupom umjetnika iz Srbije koji dolaze na usavršavanje. Rezultat tog druženja je i Percova posjeta Jugoslaviji 1957., kada dolazi i u Sarajevo. Ta posjeta umnogome je uticala na njega i njegov stvaralački rad, te piše roman inspiriran Sarajevskim atentatom.

odigrala Srbija“ (Perek 2017: 66), a uz sve to neprestano naglašava mitsku veličinu čina Gavrila Principa.

(...) taj atentat, po načinu na koji se odvijao jedan od najneobičnijih koji su se ikada dogodili, po dometu jedan od najvećih, najljepših, najplemenitijih koji su ikada izvršeni, taj atentat je jedan od retkih trenutaka kada je Istorija mogla da postane epopeja, jedan od retkih poduhvata u kojima su pojedinci, iako slabašni i bedni, mogli da se uzdignu do veličanstvenog, do uzvišenog. Ne običan događaj, ne gnusni zločin, nego tragičan događaj, ushićujući događaj! (Perek 2017: 65)

Perec detaljno ulazi u suđenje atentatorima, analizira stenografske bilješke, negoduje zbog načina na koji je sudski proces vođen i osuđuje krivo predstavljanje atentatora. Ne krije zanos idejom mladića da ubiju, oduševljen je njihovom hrabrošću da pucaju u vlast. *Sarajevski atentat* je roman lišen ideološkog koda i ne treba ga čitati iz ugla današnjih etno-političkih percepcija, jer atentatori su, mada ih mnogi žele prikazati kao naivne žrtve manipulatora iz Srbije (misli se na Apisa i organizaciju "Crna ruka"), prema Percu, sami došli na ideju atentata, bez bilo kakvog utjecaja iz Srbije. Atentatori su mladi revolucionari koji pucaju isključivo za slobodu.⁸ Percovo naglašavanje i insistiranje na slobodarskom karakteru atentata onkraj je lokalnih i regionalnih animoziteta i pitanje je da li ih pisac uopće razumije. Pripovjedač je pozicioniran kao svojevrsni advokat atentatora, odaje im počast, naglašava njihove herojske karakteristike i njihovo navodno samopožrtvovanje za dobrobit drugih.

Kako je već navedeno, u oba romana prikazana je i historijska i ljubavna priča, i obje završavaju tragično odnosno neostvareno. Kod Pereca to je ljubavni trougao, ljubav koja na kraju "eksplodira", te pripovjedač (da bi se spasio) "diže ruke" od svega i odlazi. Kod Topčića Marun Markota, jedan od glavnih likova romana, koji se sasvim slučajno zatiče u Sarajevu prilikom Ferdinandove posjete, ranjen sa još dvadesetak sugrađana prilikom eksplozije bombe koju je bacio Nedeljko Čabrinović, participira u ljubavnom trouglu Markota – bolničarka – Isabela. Markota na koncu bira prostitutku Isabelu, a kada istinu o njenom "poslu" saznaju svi, on to ne može podnijeti i izvrši samoubistvo. Ono što je, također, važno u romanima Pereca i Topčića, a što

⁸ "Zar ta namera, sam simbol atentata, nije izraz želje čitavog jednog naroda da stekne slobodu? Da, moje dame, gospodice, gospodo. (...) valja znati da je ta grupa terorista koja ubija jednog princa čitav jedan narod koji se buni protiv tiranina, da je to revolucionarna snaga koja slama tuđinsku vlast koju je narod predugo trpeo, da je to mladost puna hrabrosti, snage, volje za životom, koja jednim potezom ruši posljednje prepreke koje su je sprečavale da raste.

Namera je bila bezmerna, posledice beznačajne. Zar je važno što sarajevski atentat danas izgleda kao ukleti datum. Za one koji su ga pripremili, za one koji su u njemu učestvovali to je nezaboravan dan u kome su dokazali, po cenu života, da žele da žive, da žive slobodni! Eto, to je zapravo taj atentat" (Perek 2017: 141).

ih razlikuje od većine ranije objavljenih djela o atentatu, jeste da autori u prvi plan ne stavljaju stvarne historijske ličnosti. U prvom planu su, posebno kod Topčića, mali, obični ljudi, koji su žrtve velikih historijskih zbivanja. U djelima historiografske metafikcije, čije elemente prepoznajemo u romanima Topčića i Pereca, historija postoji kako bi se čitatelji prepoznali u nizu pojedinačnih ljudskih sudbina (Matanović 1995: 101-102), a značajne historijske ličnosti gube na važnosti. Pripovjedači otvoreno izražavaju sumnju u vlastite iskaze te prepuštaju pripovijedanje svjedocima događaja i njihovoj tački gledišta (Matanović 1995: 104, 108). Pred čitatelja se postavlja „(...) cjelokupna ‘pozadinska’ slika jednoga povijesnog vremena“ (Matanović 1995: 110). Snaga historijske metafikcije je u tome da “uvlači” čitatelja, podižući svijest o narativiziranju historije, njenoj podložnosti (re)interpretaciji, a to umnogome zahtijeva jedan aktivniji angažman pri čitanju.

Glavni likovi Topčićevog romana su fiktivni likovi, sporedne figure povijesti, obični mali ljudi „od kojih se ne očekuje ništa i koji se ničemu ne nadaju“ (Topčić 2019: 109)⁹. Takvi marginalni likovi smješteni u srž historijskog događaja, u blizini centralnih historijskih figura (atentatora), na vlastitoj koži osjećaju posljedice donošenja njihovih odluka. Dekonstruirajući koncept monumentalističkog poimanja povijesti, čiji su reprezentanti markantne ličnosti, Topčić umjesto *velikog junaka* Gavrila Principa prikazuje život jedne žrtve tog historijskog događaja, Maruna Markote. Roman, k tome, donosi cijelu galeriju običnih, a zapravo sasvim neobičnih i autentičnih ljudi (kočijaš Miško Jakšić, pehlivan Faruk Piraga, glumac Milenije Životić - Solunac, prostitutka Izabela, brijač Avdo Vreto i njegov sin Ekrem, kapetan Domagoj Tomić-Volarić i dr.) vjerodostojnih svjedoka jednog vremena, koji svojom životnom pričom subvertiraju mitove i ideologeme povijesti. U oba romana likovi funkcioniraju kao granične figure, poput umjetnikā i atentatora, ili alijenirane individue. Alijenacija funkcionira u najširem smislu: likovi su odvojeni od kolektiva, strani su, društvo ih kao takve ne prihvata, izašli su iz ustaljenih društvenih normi, srušili neki od tradicionalnih kanona. Autor prati njihovu transformaciju od relativno sretnih ljudi do nevoljnika koji tragično skončavaju.

Zadnji dio romana Zlatka Topčića donosi detaljan opis završetka dva života: Franza Ferdinanda i Maruna Markote. Roman ne prati vremenski slijed događaja, nego se radnja sastoji od niza priča koje se prepliću i smjenjuju, od opisa atentatora preko pripreme i izvršenja atentata, pa do prikaza života žrtava, odnosno ljudi koji sasvim slučajno bivaju uvučeni u priču o atentatu. A Topčićev razlog za atentat

⁹ O autsajederskoj pozicioniranosti centralnih likova kao poetičkoj invarijabli Topčićevih djela pogledati u Vedad Spahić: *Krugovi i elipse – studije i ogledi o književnim identitetima*, Bosanska riječ, Tuzla, 2017, str. 90-123.

pomalo šokira, predstavljen je duhovito i originalno. Poslije Principovog neuspjelog pokušaja atentata na "historijsku scenu" stupa Mehmed Mehmedbašić, a nakon njegovog pucnja ljudi koji su se zatekli tu „kunu se da su čuli kako drugi atentator, prije pucnjeva, ili uporedo, uzvikuje ime Eugena Savojskog, i spominje davnašnji palež Sarajeva i osvetu“ (Topčić 2019: 193). Franz Ferdinand umire zbunjen i u šoku, ponavljajući da za smrt nije spreman (a ko može biti?!), te se i u samrtnom hropcu pita o smislu života i smrti. Za razliku od njega Marun Markota u potpunosti je spreman za smrt, za njega je smrt spas, ne od ljudi, ne od Isabele i sramote, nego od sebe. Smrću ljubavi, s jedne strane Franza Ferdinanda i Sofije Chotek, s druge strane Maruna Markote i Isabele zvane Orhideja, te ubistvom i samoubistvom, odnosno nizom tragičnih događaja završava i roman *28. 6. 1914.*

“Bio je to kraj jedne ljubavi i kraj jedne epohe, i početak nove.

Treba zamisliti taj trenutak i izraze 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. (...)

Velika klanica je mogla početi sa radom a potrajat će dugo, dugo... kao što će još dugo vremenom i svijetom odjekivati sarajevski pucnji. Ime grada nakraj svijeta, proklinjano sa usana miliona, prešlo je u njegovo prokletstvo i od tada ispašta svoju lako kažnjivu nevinost“ (Topčić 2019: 196, 197).

Romani Pereca i Topčića na jedan drugačiji način *uče* nas historiji i navode čitatelja da kritički razmišlja, šireći podozrivost kako prema zvaničnim historijskim narativima tako i prema alternativnim senzacionalnim povijestima, teorijama zavjera isl. Čitalelj se podstiče da produbljenije razumijeva i uspostavlja relaciju između stvarnosti, historije i fikcije. Ni jedan diskurs nije pošteđen činjenice da značenja ne proizlaze iz samih događaja čije opise tekst sadrži, već iz društveno prihvaćenog sustava označavanja pomoću kojeg se "prošli događaji" preoblikuju u "povijesne činjenice" (Hutcheon 1988: 89). Time se definitivno odbacuje modernistička teza da djelo može postojati samo za sebe. Život teksta je njegova uklopljenost u "svijet (inter)teksta". Povodeći se za tim, postmodernistička fikcija ne nastoji iskazati istinu toliko koliko ispitati kakva i čija verzija istine prevladava (Hutcheon 1988: 123). Ova opservacija u dobroj mjeri vrijedi i za Percov roman napisan nekoliko desetljeća prije no "postizmi" zavladaše globalnom intelektualnom scenom.

Perec analizira dokumente, otvoreno propituje i ukazuje na navodne propuste, laži i obmane prilikom suđenja atentatorima, romantičarski naglašavajući da su atentatori djelovali u ime naroda koji je imao jednu želju: osloboditi se neprijatelja. Za razliku

od Pereca koji nastoji odgovoriti na pitanje otkud ideja za atentat i šta ona predstavlja, Topčić u potpunosti oblikuje narativ u kojem daje odgovor na pitanje *šta se moglo dogoditi* 28. 6. 1914. u Sarajevu? Vrijeme u kojem živimo zapravo je 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.

I Perek i Topčić pišu sa lakoćom, i tako postižu ono što je u književnosti najteže: jednostavnost i uvjerljivost. *Sarajevski atentat* i *28. 6. 1914.* jesu romani u kojima se smjenjuje historija, fikcija i metafikcija, a književnosti je zapravo i cilj preći te granice. Historija kao priča o prošlosti uvijek je nepotpuna i subjektivna. Kao predmet ljudske konstrukcije nikada ne može imati čvrstu podlogu koja se neće izmaći.

LITERATURA:

Izvori:

1. Perek, Žorž (2017), *Sarajevski atentat*, Klepsidra, Beograd
2. Topčić, Zlatko (2019), 28. 6. 1914., Buybook, Sarajevo

Opća:

1. Biti, Vladimir (2000), *Strano tijelo pri/povijesti*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb
2. Booth C., Wayne (1976), *Retorika proze*, Nolit, Beograd
3. Hutcheon, Linda (1988), *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, New York & London
4. Hutcheon, Linda (1994), „Intertekstualnost, parodija i diskursi povijesti“ (prijevod: Miloš Đurđević), *Republika*, br. 1-3, 96-113.
5. Lešić, Zdenko; Kapidžić-Osmanagić, Hanifa; Katnić-Bakaršić, Marina; Kulenović, Tvrtko (2007), *Suvremena tumačenja književnosti*, Sarajevo Publishing, Sarajevo
6. Matanović, Julijana (2003), „Hrvatski novopovijesni roman: prijedlog definicije“, *Republika*, 51, 9/10 (1995), str. 98-114.
7. Peternai, Kristina (2005), *Učinci književnosti: performativna koncepcija pripovjednog teksta*, Disupt, Zagreb
8. Spahić, Vedad (2017), *Krugovi i elipse – studije i ogledi o književnim identitetima*, Bosanska riječ, Tuzla
9. Zlatar, Andrea (1989), *Istinito, lažno, izmišljeno: Ogledi o fikcionalnosti*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb

HISTORY, FICTION AND METAFICTION IN THE NOVELS ABOUT THE SARAJEVO ASSASSINATION WRITTEN BY GEORGES PEREC AND ZLATKO TOPČIĆ

Summary:

When a historical event is transposed into literary discourse, the most important questions are: How do writers shape the narrative? What do they point out? And, what do they insist on when developing the story? The focus of the novel written by Georges Perec, *The Sarajevo Assassination*, as well as the one written by Zlatko Topčić, *June 28, 1914*, is not history; they use history only as the basis and subject matter. The basis of these novels is, actually, the attitude to history, that is, the deconstruction of the “great story” of the assassination. Perec and Topčić embark on their own “exploration” of history and treat the official historical narrative critically and creatively. At the forefront is the connection between the historical and the literary discourse, the connection between fact, fiction and metafiction. In both novels historical documents are turned into literary documents. The text is shaped using postmodern writing techniques. In some parts, emphasized self-reference suspends the referential illusion. In general, exploring the issue of the connection between fiction and fact, the novels largely question (and shift) narrative strategies and structures.

Keywords: history; literature; fiction; fact; metafiction; Sarajevo assassination

Adresa autora

Author's address

Melida Travančić

Centar za kulturu i obrazovanje Tešanj

travancicmelida@gmail.com