

KULTURALNOMEMORIJSKI ASPEKT I POETIČKE ODLIKE DOKUMENTARNO- -MEMOARSKE PROZE HASANA NUHANOVIĆA

821.163.4(497.6).09 Nuhanović H.

Nirha EFENDIĆ

SAŽETAK: U okviru postratnog, postkanonskog bošnjačkog literarnog stvaralaštva i nastanka osobenog toka za koji se već ustalila teorijska odrednica ratno pismo (Kazaz 2012) ili poetika sjećanja (Kodrić 2012), svjedoci smo postojanja jednog zasebnog rukavca koji se u svom posvemašnjem diverzitetu žanrova ili kulturalnomemorijskim perspektivama u literaturi prepoznaje kao srebrenički tekst. Tako se tematika srebreničkog staradanja stekla u prvim pokušajima romanesknog kazivanja Isnama Taljića i Mirsada Mustafića preko pjesničko-komemorativnog diskurza *Srebreničkog inferna* Džemaludina Latića, jedne pjesme i jedne poeme posvećene žrtvama Srebrenice koje su izašle iz pera Abdulaha Sidrana i Melike Salihbegović Bosnawi do dokumentarne proze Emira Suljagića prepoznatljive najprije u svjedočanstvu *Razglednica iz groba*, a potom i u noveli *Samouk*. Upravo tom rukavcu pripada i memoarsko kazivanje Hasana Nuhanovića, simbolično naslovljeno *Zbjeg* (Hasanov *Zbijeg – Put u Srebrenicu*) jer prati putanju ratnih pomjeranja od nevjerovatnog preživljavanja u planini do još neobičnijeg prispjeća u opkoljeni Grad, a potom i suočenja sa svim pratećim nevoljama koje u društveno-povijesnom kontekstu generira pojam Srebrenica. Ovaj rad predstaviti će kulturalnomemorijski aspekt Nuhanovićeve memoarske proze i pokušati odrediti uvjerljiva mjesta pamćenja unutar njegovih štiva (Nora 2006), koja ovo djelo čine i umjetnički prijemčivim, bez obzira na njegovo izrazito dokumentarističko usmjerenje. Time će biti otklonjene moguće nedoumice oko žanrovskog određenja ponuđenog rukopisa (Nuhanović [2012] 2014: 394). U radu će biti korištene analitičke i interpretativne metode.

Gljučne riječi: pamćenje, prošlost, mjesta pamćenja, ratno pismo, žanr

U višezanrovskoj poetici ratnog pisma, osobito nakon 1995. godine, izdvaja se jedan poseban rukavac koji je u literaturi označen kao srebrenički tekst (Kodrić 2011). Upravo tom tipu pisanja pripada i višestruko značajna knjiga Hasana Nuhanovića naslovljena jednom tipičnom ratnom odrednicom – *Zbjeg* (Hasanov *Zbijeg*) koja već samim

označiteljem implicira na sadržaj sa mnoštvom mogućih zapleta. Ali priča o naslovima je tema za sebe, ono što nas u ovom trenutku zanima jeste moguća recepcija Hasanovog *Zbijega*, ako je već u literaturi (Kazaz 2012) ratno pismo podijeljeno na ono koje “politička i ideološka moć proizvodi, oblikuje i nameće ukupnom društvenom polju” i one koje u svojoj osnovi “uspijevaju

narušiti etnonacionalističke interpretacije rata” (Kazaz 2012: 163/171).

Zbijeg Hasana Nuhanovića pripada poetici svjedočenja jer je od prve do posljednje riječi tekst prožet autorovom željom da ostavi lično svjedočanstvo o jednom minulom vremenu u kojem se odvijala ratna drama stradanja njegovih najužih članova porodice – majke, oca i

brata ali i njegovom ličnom, koje je prethodilo ovom nemjerljivoj gubitku. Time je u fokusu narator sam kao i krateri koje urezuju ratna zbivanja u njegovoj duši, a svaka druga moguća interpretacija samo je posljedica zaobilazanja ove prve i najvažnije. Nuhanovićeva nakana koja je urodila djelom koje pripada krugu poetike sjećanja nije, naime, bila da ljudima servira historijski slijed događaja, pogotovo ne da im saopšti nečije ciljeve, nego da pokaže kakav su trag u duši proizvela ratna stradanja i događaji koje je opisao. U tom smislu možemo govoriti o mjestima pamćenja unutar njegova kazivanja (Nora 2006), jer ih upečatljive riječi upravo tu u tekstu i proizvode, a u svojstvu gubitnika-žrtve, mogao bi se naći bilo ko, bilo gdje i bilo kad. Stjecaj okolnosti je htio da to bude Hasan Nuhanović u planinama Istočne Bosne, zatečen ratnim djelovanjima u razdoblju između 1992 - 1995. Ne bih se složila sa mišljenjima da poetika žrtve služi tek ideologijama etnonacionalizma (Kazaz 2012), premda je jasno da je takvim ideologijama žrtva, usljed svoje ranjivosti, najlakši plijen. Ova Nuhanovićeva knjiga nastala je iz duše pojedinca, bez plana, bez osobite podrške bilo kakvog sistema, a pogotovo ne etnonacionalističkog. Složila bih se, radije, sa uvjerenjem da sjećanje ne može biti sistemsko (Nora 2006), jer bi u tom slučaju trajalo samo onoliko koliko traje i sistem koji ga podržava.¹

Međutim, trajnu vrijednost ponijela su upravo ona djela koja su spretno izbjegavala teme iz neposredne prošlosti – ne zbog izbjegavanja, jer ju je praktično nemoguće posve izbjeći, nego zbog načina saopćavanja, zbog odnosa spram nje. Takav je na primjer *Derviš i smrt* Meše Selimovića,

za razliku od Selimovićeve zbirke pripovijetki *Djevojka Crvene kose*, takav je roman *Na drini Čuprija*, Ive Andrića, za razliku od njegove zbirke *Ex ponto, nemiri, lirika*, a takvi su i *Bihorci* Čamila Sijarića za razliku od pripovijetki o kojima manje znamo. Znači li to onda da moraju proteći čitava stoljeća da bismo imali literaturu koja će dostojno pamtit i ovdašnju recentnu historiju, tačnije odnos čovjekove duše spram nje? Da, rekla bih, mirne savjesti, ali šta je onda s našom odgovornošću spram prošlosti koja neprestano gleda u nas? Šta smo mi to sebi stavili u zadatak neprestano preispitujući svrhovitost vlastitog života bez najbližih i otkud mi na koncu bez njih? Upravo tim zadatkom, vjerovatno nesvjesno, bavi se Hasan Nuhanović i goneta šta je to što on čini za svoje najbliže koji su mu naprasno oduzeti i čime ispoljava taj svoj krik zbog učinjene mu nepravde. Konačno, kakav se doživljaj Nuhanovićeve lične priče može očekivati među onima kojima se obraća? Nuhanović saopćava jednu dramatičnu životnu storiju, ali se nesvjesno pita šta društvo dobija u naslijeđe od tog njegovog kazivanja, ako već ne stvara umjetnost (roman), a kako da to svoje pisanje imenuje umjetnošću kad je sve što govori i šta mu u pamet dolazi samo gola istina – goneta pisac i dolazi do zaključka da je to njegovo pisanje blisko romanu, a ipak nije roman (Nuhanović: [2012] 2014: 394), ali nije ni pregled podataka pa da onda pripada samo pojedincima koji se bave faktografijom. Zadatak koji Nuhanović posigurno stavlja pred sebe rukovođen je željom da ta njegova ostavština dođe do svakoga; da se jednom za svagda nauči šta je rat i kakvu patnju donosi. Zbjeg žanrovski ne pripada romanu kakve

birana i cenzurirana rigidnim društvenim kontrolama, a potom, ona podobna i ideološki dopadljiva, svim polugama sistema i podržavana.

² Poetici sjećanja pripadaju i pojedini romani postmodernističkog tipa kazivanja u kojima se spretno prepliću

u eri postizama imamo priliku čitati², ali jeste dokumentarna proza, kojom se također u izvjesnoj mjeri služe i postmodernisti, a koja također u određenim dionicama djeluje upečatljivo i uznemirujuće na čitaoca. Ta Hasanova gola istina ne isključuje momente i one umjetničke, koja je upravo tu, u njegovom kazivanju, obavila funkciju prepoznavanja stvarnosti, životne zbilje čovjeka. Evo jednog uvjerljivog citata:

U meni se okrenu želudac od bijesa. Bio sam bijesan na sve, na cijeli svoj život, ali na oca najviše.

I onda se u meni prolomi neki krik kojim sam u tom momentu ocu htio reći ono što mu nisam mogao reći svo to vrijeme, a htio sam.

Tii si kriv za sve, što nismo na vrijeme pobjegli iz Bosne, što nismo pobjegli u Tuzlu, što zaglavismo u Srebrenici. Tii si kriv. Tii...

Odjekivao je planinom moj krik.

Otac zamahnu objema rukama da me uhvati za vrat, valjda da zaustavi taj moj divljački krik, a ja krenem objema rukama na njega.

Uhvatio me u klinč, moje šake preko njegovih, u zraku. Gurali smo se i stiskali šakama i u jednom momentu nijedan nije mogao dalje. Zastalo je, tako, vrijeme i zamrzla se ta sekunda.

Gledao sam u njega. Grimasa mu na licu, tako dok stiće moje šake. Stisno zube i reži.

Okliznu mu se noga. Pade na jedno koljeno. Pokleknu otac pod pritiskom mojih šaka, predamnom.

Popustimo šake i odvojimo se jedan od drugog. Udariše mi suze niz lice, dok sam oca svog gledao kao kleči. Pokleko od života. Ne može dalje. Gleda preda se, bez riječi. Plače.

Pomislih tad: šta uradi Hasane da svog oca oboriš na koljena, šta uradi ovaj rat od mene, i od mog oca.³

fakti i fikcija iz čega nastaje jedna skladna fuzija prijemčiva za pamćenje kakvu uspijeva postići na primjer Tvrčko Kulenović u romanu *Historija bolesti*

³ Hasan Nuhanović ([2012] 2014), *Zbjeg*, Sarajevo: Mediacentar, str. 318.

¹ Bili smo svjedoci događaja iz prethodnog društvenog sistema u kojem je nastao čitav jedan žanr npr. partizanskog filma koji je slavio heroje NOB-a s jedne, i satonizirao državnog neprijatelja s druge strane. Sličnu sudbinu je doživjela i literatura koja je najprije

U navedenom odlomku Nuhanović upravo otkriva to vanredno mjesto sjećanja (Nora 2006) i otkriva detalje događaja u kojima vidimo kako je čovjek, u sluđujućem paklu rata, dotakao dno ljudskosti, a potom se i sam pretvorio u monstruma stapajući se sa sveopćim zlom izokrenutog svijeta. To je trenutak u kojem je sve izgubilo smisao, kao što je odjednom nestao i autoritet kome, u svakodnevnom poretku, pripada naše poštovanje. Sukob oca i sina znani je motiv koji nadahnjuje književnost od one antičke pa sve do savremene, a edipov kompleks jedan od središnjih motiva oko kojih se plela Freudova psihoanalitička praksa. Stoga i ne čudi koliko je upravo tematika koja opisuje takva suočenja sposobna proizvesti uznemirujuće, a time i trajno pamtljive trenutke.

Na drugom mjestu Nuhanović nastoji oživjeti trenutak razmišljanja o životu koji je u ratnim okolnostima upravo na rubu, na razdjelnici racionalnog i onog nagonskog. Razmišljajući o životu i na koji način ga sačuvati, čovjek se našao u situaciji da za komad hljeba ili za nekoliko kilograma žita proda ono što se u ratu čuvalo kao jedini oblik kakvog-takvog oslonca – oružje. Ako bismo ovaj problem pokušali sagledati racionalno, teško da bi iko, ko nije osjetio glad na vlastitoj koži, došao na ideju da je zamjena oružja za hranu u ratnom stanju bilo jedino “čestito” rješenje u svekolikoj borbi za život. Onaj koji govori iznutra, razumije da se tamo gdje se skoro sve

doimalo kao duboka i nepregledna neizvjesnost, za svaki sat života borilo čak i prividnim apsurdom. Takvo stanje nije tek poraz, nego teško poniženje uz puko odlaganje trenutka neizbježne kapitulacije. Evo pasusa u kojem Nuhanović opisuje taj paradoksalni privremeni izlaz:

Onaj dan kad smo ostali bez hrane, otac je odlučio hitno prodati pištolj – to jedino oružje koje smo imali nas četvero. Zapravo iznenadili smo se kad nam je Kadir, mislim da se tako zvao, rekao da se za njega može dobiti dosta žita u selima oko Srebrenice. Dakle, još je postojao spas od gladi. Zajedno sa ocem sam otišao kod čovjeka sa kojim je Kadir ugovorio trgovinu. Na moje veliko iznenađenje čovjeku se toliko svidio pištolj da nam je dao osamdeset kilograma pšenice, dvadeset kilograma žita i dvadeset kilograma krompira i još je rekao da će nam on sve to donijeti u Srebrenicu na konju.

Kad se sutradan pojavio ispred kuće sa konjem, istovarili smo žito i odnijeli ga na sprat. Tih dana bih se često iskrao iz prizemlja i popeo na sprat. Zavukao bih ruke duboko u vreću sa pšenicom, zahvatio pune šake i onda pustio da mi zrna polahko klize između prstiju. Uživao sam u tome, govoreći poluglasno život, život.⁴

Slika u kojoj Nuhanović pušta zrna života da klize između prstiju jaka je i upečatljiva dovoljno da čitaocu približi njegovo ondašnje razmišljanje, lični doživljaj trenutka koji će pamtili zauvijek, a

to i jeste mjesto koje se za nas čini jednako uznemirujućim i važnim. Ovdje više nije bitan ni datum ni broj (u književnosti oni su svakako samo okvir) u odnosu na pokret, na misao i doživljaj koji izvire baš iz središta duše.

Ono što Nuhanovića drži u neodumici oko njegova pisanja pitanje je žanra jer se gorčina istine iz njegove prošlosti prepliće sa željom da ostavi trajno svjedočanstvo o njoj; a da nije bila krajnje šokantna, tu želju ne bi ni posjedovao. Slično se dešava i sa njegovim ratnim kolegom prevodiocem – Emirom Suljagićem koji *Razglednicom iz Groba* pokušava ostaviti dokumentarno svjedočanstvo o Srebrenici, a *Samoukom* nastoji ponuditi novelu koja tretira sličnu tematiku u određenim dionicama.⁵

Na koncu, uporedimo li Hasanovu ratnu ispovijest sa bilo kojom drugom koja je pisana “iznutra” i koja je očito stilom predodređena jer bavi se dušom (memoarska proza) – pronaći ćemo mnogo zajedničkog – od tematike do kazivačeva zastajanja pred istim činjenicama, ali ono što ih ipak razlikuje steklo se u individualnom sagledavanju jedne dramatične prošlosti, tj. drame koja se sagledava iz različitih pojedinačnih uglova; drame koja je preživljavana u sličnim situacijama u svim spisateljskim okušavanjima, a koja jeste antropoloska, usmenohistorijska i psihološka značajka, daleko prije nego bilo kakva druga pa i politička, a time i znanstveno nezaobilazan fakat.

⁴ Nuhanović, str. 182.

⁵ Nije, naime, ovdje riječ o pukom posvjedočenju nekog događaja, neke životne drame koja je strašna, bolna i vezana za pojedinca, za nečiji život – ovdje se radi o neprocjenjivoj činjenici da se o zbivanjima planetarno poznatog razaranja jedne ljudske zajednice progovara iznutra. Kada Hasan priča o Srebrenici, onda iz njega izvire priče, ne jedna i ne samo njegova. Čini se da strah od zaobilaženja istine jednako pogađa i Suljagića. “Ako bismo se bilo

kako započeli baviti istinom – bila ona gruba naučna ili suptilna umjetnička, valjalo bi preispitati obrazac koji E. Suljagić odabire za svoje (umjetničko) saopćavanje. U prvom slučaju – memoarska proza – autor se referira na stvarne događaje, lica su autentična, sve je, narodski rečeno, gola istina. U drugom slučaju, da parafraziram Piccasove riječi, laž koja nam pomaže da prepoznamo stvarnost. Samo u takvom nijansiranju možemo reći da je *Razglednica... dokumentarna (istinina)*, a

Samouk umjetnička (lažna) proza. Inače, oba izražaja govore jednu snažnu, prodornu, neporecivu i nadasve svetu Istinu. Ali ovdje nije kraj priče o istini, niti igdje na ovome svijetu može biti, pogotovo ako se bavimo suprotstavljenim doživljajima iste. Međutim, na primjeru Suljagićeve proze istina je u najvišem stupnju dosljedna sebi te je i konačna i mjerodavna, jer izlazi iz usta koja su, ničim kriva, bila osuđena na doživotnu nijemost.” (Efendić 2014).

Izvori i literatura

Efendić, Nirha (2014) *Razglednica iz groba. Samouk* (prikaz knjige Emira Suljagića), Lingvazin – magazin za jezik i književnost, II/1, Juli 2014, str. (37-38).

Freud, Sigmund, *Tumačenje snova*

Kazaz, Enver (2012) *Subverzivne poetike*

/Tranzicija, književnost, kultura, ideologija, Sinopsys: Zagreb-Sarajevo.

Kodrić, Sanjin (2012) *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*, Sarajevo: Slavistički Komitet.

Norra, Piere (2006). Između Pamćenja i Historije. Problematika mjesta. U Zborniku: *Kultura pamćenja i historija*, pripr. Brkljačić, Sanja i Prlenda, Maja, Zagreb: Golden.

Nuhanović, Hasan ([2012] 2014), *Zbjeg*, Sarajevo: Mediacentar – Sarajevo.

الموجز

الجانب الثقافي التذكري والسمات الشعرية في أعمال حسن نوحانوفيتش
النثرية الوثائقية التذكارية

نيرها أفنديتش

ضمن إطار الإبداع الأدبي البوشناق في فترة ما بعد الحرب وما بعد القوانين، و نشأة المسار الخاص التي يميزه محمد نظري هو الأجدية الحربية (قزاز ٢٠١٢) أو شعر الذكريات (كودريتش ٢٠١٢)، فإننا نشهد وجود شعبة خاصة تُعرف في تنوع مضامينها أو منظوراتها الثقافية التذكارية في الأعمال الأدبية على أنها "نصوص سريرييتسا". وبذلك ظهرت مادة مأساة سريرييتسا، مبتدئة بالمحاولات الروائية عند إنسام تاليتش وميرساد مصطفىتش، ومرورا بالخطاب الشعري التأييني في "حجيم سريرييتسا" لجمال الدين لاتييتش، وبقصيدي عبد الله سيدران وملبكة سماعيلبيغوفيتش بوسناوي، المهداتين إلى ضحايا سريرييتسا، وانتهاء بالأعمال النثرية الوثائقية لأمير سولياغيتش، ابتداء بشهادة "بطاقة بريدية من القبر" وانتهاء بقصة "العصائري". وينتمي إلى هذه الشعبة العمل التذكري لحسن نوحانوفيتش المسَمَّى رمزيا "اللاجوء" (لجوء حسن الطريق إلى سريرييتسا) لأنه يتابع مسار التنقل أثناء الحرب، ابتداء من الصراع الذي لا يصدق من أجل البقاء في الجبال، وحتى الوصول إلى "المدينة" المحاصرة ومواجهة كل المضاعف المرافقة التي يتولد منها مفهوم "سريرييتسا" في السياق الاجتماعي التاريخي. يعرض هذا العمل الجانب الثقافي التذكري لأعمال حسن نوحانوفيتش النثرية التذكارية ويحاول تحديد أماكن الذكريات المُقنَّعة داخل نصه (نورا ٢٠٠٢)، والتي تجعل من هذا العمل ملفتا للانتباه فنيا، بغض النظر عن توجهه الوثائقي السائد. وبذلك يصبح بالإمكان إزالة الشكوك المحتملة حول تحديد النوع الأدبي للمخطوطة المعروضة (نوحانوفيتش [٢٠١٢] ٤١٠٢: ٤٩٣). وقد تم في هذا العمل استخدام الطريقتين التحليلية والتفسيرية.

الكلمات الرئيسية: الذاكرة، الماضي، مناطق الذكريات، الأجدية الحربية، النوع الأدبي.

Summary

CULTURAL-MEMORIAL ASPECTS AND POETIC
FEATURES OF DOCUMENTARY –MEMOIRS
IN PROSE OF HASAN NUHANOVIC

Nirha Efendić

Within the opus of post-war, post-canonical Bosniac literature and the emergence of a specific stream already commonly referred to as war letters (Kazaz 2012) or poetic memories (Kodrić 2012), we are witnessing the existence of a distinct branch which in its utter diversity of genre or culturally-memorial perspective is recognized as Srebrenica text. Thus the subject of Srebrenica tragedy develops from the first novel of Isnam Taljić and Mirsad Mustafić further through poetic-commemorative discourse of *Srebrenica Inferno* by Džemaludin Latić, then poems dedicated to the victims of Srebrenica that came from the pens of Abdulah Sidran and Melika Smailbegović Bosnawi to documentary prose of Emir Suljagić recognised primarily in the testimony *Postcard from the grave*, and then in his novel *Samouk (self-taught)*. Of the same branch are the memoirs of Hasana Nuhanović, symbolically titled *Escape* (Hasan's *Escape – Road to Srebrenica*) for it follows the track of war from incredible survival in mountains to even more unusual arrival to the City under siege, and then facing with all the troubles that are in socio-historical context generated in the term Srebrenica. This article presents culturally-memorial aspect of Nuhanović's memoirs and attempts to determine convincing places in his prose work (Nora 2006), that make his work artistic, regardless of its evidently documentary orientation. Thus we attempt to eliminate possible confusion regarding its genre (Nuhanović [2012] 2014: 394). We used analytical and interpretative methods in this article.

Key words: remembering, past, places of memories, war letter, genre