

NARATIVIZACIJA PRAZNINE: SJEĆANJE I SVJEDOČENJE U ROMANU "KOPČA"¹

Amina Bulić, MA

Sažetak

Analizirajući autobiografsku i fikcionalnu dimenziju romana "Kopča" Nirhe Efendić, njegove kompozicijske specifičnosti, narativne tehnike i osobitosti pripovjedačke strukture, ovaj rad teži osvijetliti fenomen priče i pripovijedanja u kontekstu umjetničke aktualizacije i artikulacije iskustva preživljavanja Genocida u Srebrenici.

Ukazujući na kompozicijske mehanizme "Kopče", rad se bavi odnosom između formalnih, metatekstualnih i intertekstualnih dimenzija narativa. Specifične ideološke pozicije, nerijetko kreirajući obrasce političkog pamćenja, diktiraju "prihvatljive" moduse memorijalizacije velikih kolektivnih trauma koji se ogledaju u petrificiranim formama kulturnog pamćenja.

Rad teži analizirati kako "Kopča" svojom poetikom svjedočenja generira nove obrasce individualnog sjećanja na Genocid u Srebrenici gradeći specifičan narativni prostor kolektivnog pamćenja i spoznaje oblikovane intersekcijom vjere, humanosti i umjetnosti koji ovaj rad nastoji analizirati i opisati.

Ključne riječi: poetika svjedočenja, sjećanje, kulturno pamćenje, Genocid u Srebrenici.

Od alegorije ka memoarizmu

U kratkoj priči Rosa damascena in Bosnia Argentaria (2011), objavljenoj u Sarajevskim sveskama, Nirha Efendić ostvaruje "dvostrukost alegorije kao tropa" (Pšihistal 2014: 112) kroz dijalektički odnos stvarnog događaja – historijske i pravne činjenice – Genocida u Srebrenici kao prototeksta i novokreirane priče (usp. Quilliganu, prema Pšihistal 2014: 112).

U formi kratke proze autorica iz perspektive autodijegetičke naratorke pripovijeda o velikom socio-historijskom slomu, porazu čovječanstva i iščeznuću humanosti kao njegove (pretpostavljene) inherentnosti. Pribjegavajući nemimetičkom pristupu temi, autorica uz nedvojbeno impliciran kritički, pa čak i ironijski otklon, posebice spram ideje vjere u humanost,

¹ Ovaj rad nastao je kao prerađena, proširena i referencama potkrijepljena verzija eseja "Prazne stolice i mjesta tugovanja", objavljenog u Oslobođenju 18. 8. 2023. godine.

pomoć i zaštitu, oblikuje alegoriju o vlastitoj i kolektivnoj traumi koja će svoju poetički, kompozicijski, formalno i stilski znatno drugačiju te opširniju realizaciju dobiti u njenom proznom prvijencu,² knjizi “Kopča” (2023), priči posredovanoj sviješću ubijenih i preživjelih. U spomenutoj kratkoj priči metaforičkim i alegorijskim oblikovanjem narativa o ružičnjaku koji je naratorici predan na brigu, njegovoj destrukciji usljed pojave bolesti pepelnice, izdajnicima pod krinkom pomagača, pokušaju liječenja, osjećaju odgovornosti i ponosa, ironijski³ intoniranim segmentima kreiraju se aluzije na specifične događaje, ličnosti, figure i motive u kontekstu Genocida u Srebrenici.

Satira, parodiranje i ironija kojima se komentiraju historijske činjenice kao prototekst (usp. Pšihistal 2014: 2011) u alegorijskom žanru nisu rijetkost, a ovdje se odnose na naivnost (i nevinost) centralnog lika = pripovjedačice, *njenu*⁴ vjeru te *njihovu* izdaju čovječnosti. Kako se u “Kopči” čini (ne apsolutni) zaokret ka mimetičnosti, memoarskom, dokumentaristici i (auto)biografizmu, lično iskustvo Genocida, njegovi uzroci i posljedice minuciozno se razlažu i objašnjavaju.

Budući da se narativne razine “Kopče” konstituiraju kroz dinamičan proces sjećanja, što je u direktnoj vezi s formom dijaloga s odsutnim (drugim) kojem pokriće daje vjera; ona, pak, zadržava u svojim fikcionaliziranim segmentima teksta elemente fantastičnog kao jedan od literarnih alata za nadograđivanje stvarnosti, u čijoj srži se potvrđuje uloga, svrha i mogućnosti medija književnosti da snagom imaginacije nadograđuje zbiljnost pojava tvoreći sve moguće svjetove, aktualizirajući “mimezu sjećanja” i primjenjujući postupak literarnog insceniranja pamćenja (usp. Agić 2010: 36). Tematski slojevi “Kopče” strukturiraju se na nekoliko važnih opreka kao što su materijalno i duhovno, vidljivo i nevidljivo, praznina i punina, stvarnost i fikcija.

² U jednom drugom radu koji bi se posvetio samo tom pitanju bilo bi moguće analizirati žanrovski, poetički i stilski izbor i pristup književnom artikuliranju teme Srebrenice ove autorice u odnosu na vremensku udaljenost i moduse suočenja ili nošenja s traumom. U tom kontekstu, moglo bi se govoriti o njenoj potrazi ili osvajanju prvenstveno jezika, a potom i “sigurnog” prostora unutar književnosti, odnosno teksta. Budući da se pod tim ne podrazumijeva samo iznalaženje valjanih pristupa artikulacije i postupaka narativizacije ove važne teme već i vankontekstualni kontekst nastanka i objave “Kopče”, ustrojstvo i dinamika socijalnih i političkih odnosa, karakterističnost historijskog trenutka u tom hipotetskom istraživanju bilo bi nužno posegnuti za sveobuhvatnim interdisciplinarnim pristupom.

³ Ironija uočljiva u primjerice latinskom nazivu “pomagača” zbog kojih se dato povjerenje prometne u tlapnju “Cappa caeruleus” aludira na “plave šljemove”; ili u detaljima koji aludiraju na simbole nacionalnog identiteta: “Najzad se iscjelitelji ponovo pojaviše sa neobičnim klompama na nogama” (Efendić 2011) – u službi je dekodiranja historijskih referentnih tačaka i uloge UN-a u Genocidu nad Bošnjacima u julu 1995. godine.

⁴ Alegorija je način (modus) pripovijedanja koji se “može pronaći u bilo kojoj vrsti književnog teksta u kojem likovi, radnja ili okolnosti podrazumijevaju drugi poredak ličnosti, stvari, koncepata” (Durix 1998: 35). Glas, perspektiva i priča autodijegetičke pripovjedačice u ovom narativu, dakako, funkcioniraju metonimijski, budući da kazuju o kolektivnom iskustvu i zauzimaju perspektivu jednog naroda, odnosno svih žrtava Genocida u Srebrenici.

Tematizirani na simboličkim i metatekstualnim razinama ovi odnosi u kompoziciji priče prevazilaze puku statičnost binarnih opreka i razotkrivaju se u uzajamnim zavisnostima i međuodnosima, nadopunjavanjima, u koegzistenciji.

Artikuliranje proživljenog iskustva

Nirha Efendić svojim proznim prvijencem kreirala je narativni prostor građen na susretu ontološki različitih, ali ontički kvalitativno istih glasova. Glasovima ubijenih i preživjelih, koje "Kopča" u sebi inkorporira, zajednički su imperativ svjedočenja, načelo pravednosti i promišljanje o nedostižnosti svjetovne pravde. Narativni postupci multiperspektivnosti ili fokalizacije, objašnjava Nihad Agić, karakteristični su za memorijske romane budući da uprizoruju pluralnost verzija sjećanja, čime ukazuju na konstruktivni karakter reprezentacija prošlosti (usp. Agić 2005: 32). Pišući o individualnoj tragediji koja nastaje unutar one kolektivne te ispreplićući historiju i tragediju jedne porodice, autorica pripovijeda o Hamedu i Fejzi Efendiću, svom ocu i bratu ubijenim u Genocidu nad Bošnjacima u julu 1995, koji je počinila srpska vojska, o predratnim i godinama rata u srebreničkom kraju i nastavku preživljavanja rata u miru. Ovom knjigom mapiraju se i otvaraju mjesta šutnje, tabua što se ogledaju u najskrovitijim iskonskim osjećajima preživjelih, kojima su nasilno iz života otrgnuti oni najmiliji, oduzeta utočišta u obliku ljudi, porodica, domova, mira, prošlosti i budućnosti. Često se društvo koje njeguje ignoranciju, stigmatizaciju i socijalnu alijenaciju zarad očuvanja vlastitog komoditeta nije spremno suočiti s kolektivnim traumama niti iznaći valjane moduse slušanja, razumijevanja i podrške preživjelim žrtvama, čime verbalizacija proživljavanja intimnih trauma rata i povjerenje kao njen preduvjet bivaju obeshrabrivani i priječeni. Artikuliranje individualne traume, borbe kao i individualnog ženskog iskustva rata kontrapunkt je svim petrificiranim formama kolektivnog pamćenja koje nerijetko diktiraju "prihvatljive" moduse kolektivne memorije iz specifičnih ideoloških pozicija,⁵ čime dovode do stereotipizacije i generalizacije žrtava i njihova stradanja. I kroz navedeno vidljivo je autoricino sveobuhvatno raspolaganje znanjem o manipulativnim političkim interpretacijama, relativizacijama genocida, neetičkim odnošenjima spram žrtava, ubijenih i preživjelih.

⁵ U eseju "Prizori uhodanog užasa" Enver Kazaz ustvrdit će kako je smrt u ratu "pretvorena u ideološko-politički fenomen, budući da su ideologije smrt kolektivizirale i time je svele na puki politički podatak. Iz takve upotrebe smrti nastao je viktimološki odnos ideologija prema nacijama, pri čemu je smrt izgubila individualnost. Iza cifara o stradalima ne vidi se nikakav emocionalni i psihološki stres, nikakva sestrinska, majčinska, bratska, očinska bol, tek gola statistika, uvijek spremna da se podredi političkoj upotrebi. Na toj osnovi tragedija se iz sfere ljudskog preselila u političko područje. Književnost naspram viktimološkog kolektiviziranja smrti pokušava da je dekollektivizira i vrati joj elementarnost ljudskog sadržaja. Zato jedna od temeljnih naracija ratnog pisma i jeste individualizacija smrti, pri čemu se opet redefinira kulturna memorija. I to ona kulturna memorija koju nastoje u ratu formirati ideološki centri moći na bazi viktimizacijskog stava. Naime, taj stav podrazumijeva podređenost lične, individualne tragedije nacionalnoj/nacionalističkoj ideologiji" (Kazaz 2004).

Budući da je njeno znanje intrinzično, iskustveno i višestruko proživljavano u začaranom krugu traume i retraumatizacije, Nirha Efendić jasno i neposredno osvjetljava unutrašnje mehanizme istrajnosti preživljavanja pri nezaustavljivom multipliciranju osjećaja poniženosti i perpetuiranju tekovina Genocida. Ona akcentira kompleksnost i neminovnost borbe za očuvanje istina koje se ne mogu i ne smiju dovesti pod znak pitanja, ukazujući na maliciozne prakse kojima se to čini, posebice u savremenom bosanskohercegovačkom i regionalnom kontekstu, u sklopu posljednje faze genocida – njegova negiranja.

Osvajanje i pronalaženje novih uporišnih tačaka, budući da su stare nepovratno oduzete pa o njihovom vraćanju ne može biti riječi, duhovne i egzistencijalne slobode i sigurnosti podrazumijeva konstantno suočavanje sa sudbinom, prošlošću i osjećajem neiscjeljenja i poniženja, neprekidnim čežnjama i prizivanjima onih koji nedostaju.

“Od psihologa sam naučila da postoji metoda ‘prazne stolice’. Pomaže. Donekle. Ipak, nikad nisam naučila šta znači san u kojem se lomimo zbog osjećanja poniženosti. To osjećanje uglavnom nastane nakon uskraćenja nekog prava, iznevjerenog očekivanja ili otimanja onoga što posjedujemo. (...) Voljela bih da osjećaj poniženosti mogu nekim čarobnim rezom ili hirurškim makazama otkloniti i da onda doživim iscjeljenje duše.” (Efendić 2023: 153)

“Kopča” se i formalno referira na tehniku “prazne stolice” iz *gestalt* psihologije, budući da prati logiku razgovora s odsutnima, u čijem stradanju jeste srž autoricina neizlječivog osjećaja poniženosti. Preduvjeti za osjećanje poniženosti su sposobnost razlučivanja pravde od nepravde te posjedovanje svijesti o strahoti i ireverzibilnosti učinjene nepravde. To je također indikator nepristajanja na postojanje bilo kakvog smisla ili opravdanja za zlo i nehumanost. Progovoriti o osjećaju poniženosti čin je hrabrosti te ujedno razotkrivanja kroz koji se čitatelji i čitateljice familijariziraju s izazovnošću pozicije preživjelih prema principu da nešto postajući razumljivo postaje blisko. Autorica raščlanjuje i objašnjava višeslojnost i kompleksnost svoje pozicije i iskustva koje se okrenutošću ka razgovoru, njegovanju blizine i povezanosti s ocem i bratom primarno i dominantno sagledava kroz prizmu ljubavi prema njima, a ne mržnje prema ubicama i zločincima.

Praznina i “kraj” priče

Već u uvodu spomenuti su pojmovi praznine i punine, a višestruko su nam značajni za analizu i interpretaciju ovog narativa. Jedan od rakursa iz kojeg ćemo pristupiti tome jeste taoistička filozofija i njeno razumijevanje pojma praznine. *“Praznina u taoističkim klasičnim tekstovima ima istovremeno dijalektičku i transcendentnu konotaciju”* (Paskvaloto 2007:19) Kopča kreira dijaloški odnošaj između prisutnog i odsutnog pa je njena narativizacija vrsta diskurzivnog ispunjavanja praznine. Dijalektičkim mišljenjem praznine, sjećanje se otkriva kao

dinamički proces kojim se prošlost transponira u sadašnji trenutak nadomještajući i ispunjavajući tako prazninu (u) sadašnjosti. "Svaka (se) stvar, bilo da je to biće ili kulturna činjenica, s obzirom na to da je satkana i prožeta vremenom, troši" (Paskvaloto 2007: 25). Paskvaloto podsjeća da kao što prostorna praznina u taoizmu ne podrazumijeva odsustvo prostora ni apsolutnu prostornost, tako vremenska praznina nije odsustvo vremena niti apsolutna temporalnost.

Ona kao i prostorna praznina ima dijalektičku funkciju. Odsutno vrijeme postoji samo u odnosu na sadašnje vrijeme i obrnuto (usp. Paskvoletto 2007: 25). "Osim toga, kao što je to prostorna praznina 'transcendentalna' zato što je unutar svake posebne stvari, ali i zato što je neophodan uslov mogućnosti razmeštanja svake pojedinačne stvari, tako je i temporalna praznina, vreme 'odsutnosti', transcendentalno zato što pripada svakoj posebnoj stvari, ali i zato što je uslov mogućnosti trajanja svake posebne stvari" (Paskvaloto 2007: 25). Potencijal transcendentnosti praznine bit će detaljnije objašnjavan dalje u tekstu u kontekstu pojmova šehida, smrti i mezara, ali i razgovora s odsutnim, pri čemu taj razgovor implicira postojanje dvaju svjetova, granica i sastavnica između njih.

Čitamo li nadalje impetus pisanja ove knjige iz ugla taoističke filozofije "askeze" (Paskvaloto 2007: 29), a uviđamo kako je to ovdje primjenjivo, mogli bismo ustvrditi kako pisanje ove knjige polazi od odsutnog težeći uprisućivanju, od vidljive praznine materijalnog ka stvaranju nutarnje praznine, ali ipak kao uravnoteženog stanja tijela, duha, uma i čula u kojem je moguće dosegnuti puninu, rekreirati prisustvo, spoznati sebe i drugoga. Praznina se tako razotkriva kao "polje" (Paskvaloto 2007: 23–24) sa stvaralačkim i smislotvornim potencijalom.

Simbolika praznine prvenstveno se u narativ direktno uvodi preko pojma "prazna stolica" i verbaliziranja psihičko - emotivnih planova ukorijenjenih u traumatskom iskustvu. Autorica Nirha Efendić "Kopčom" pokazuje složenost procesa selekcije i kompozicije priče što se temelji na autobiografskim i biografskim elementima te historijskim i pravno utvrđenim činjenicama. Postupci oblikovanja i organizacije teksta referiraju se na moduse i obrasce generiranja kolektivnog pamćenja, individualnog sjećanja kao i očuvanja kulture pamćenja na Genocid u Srebrenici i njegove žrtve. "Kopčom" se sugerira kako stavljanje priče u okvire njena početka i njena kraja ne mora nužno implicirati niti podrazumijevati negativnost akta ograničavanja priče i ovladavanja njenim značenjima.

Ovdje se, naprotiv, "zatvaranje" priče smisaono povezuje za ulančavanje narativnih činjenica, elemenata strukture u cjelinu koja bi uopće bila u stanju stvarati i nuditi značenja, svojom kompozicijskom zaokruženošću označavati, kazivati, otkrivati, svjedočiti. Iz haosa besmisla tvoriti smisao uočava se kao primarni imperativ pisanja ove knjige. Pritom, proces "zatvaranja" priče u slučaju "Kopče" funkcionira dvojako, istovremeno podrazumijevajući narativno određenje njena kraja te kompleksnu potragu u pojavnosti za mirom u koji je apriorno

upisana necjelovitost. Budući da je sam ambigvitetan, taj mir nosi spoznaju o dva kraja: kraju života, odnosno načinu na koji su autoricin otac Hamed i brat Fejzo Efendić ubijeni, te kraju potrage za njihovim kostima i mjestima tugovanja – mezarima.

“Postoji zvanična i nezvanična verzija njegove smrti. Osjećam da je nezvanična bliža istini.” (Efendić 2023: 158)

Spisateljica posebnu veliku pažnju posvećuje otkrivanju prave istine o stradanju svojih najmilijih u Genocidu 1995. godine, a tačnost zvanične i nezvanične verzije istine⁶ oprobava u vlastitoj nutrini kroz sjećanje na oca i brata metodom provjere podudarnosti dostupnih priča i informacija s njihovim karakterom, njihovim emotivno-misaonim otiscima u njenom duhu i pamćenju, osjećanju i načinu prisutnosti lika odsutnih u njenim mislima.⁷ Iz navedenog se u “Kopči” konstituira specifičan emotivni plan koji kazuje o neprekinutom pripadanju, čežnji i nedostajanju. Nježnost i strpljivost što karakterišu komunikaciju autorice s odsutnim bratom i ocem knjizi daje posebnu intimnu atmosferu unutar koje se ljubav, očuvanje veze i bliskosti poput utjehe kontrapunktiraju ružnoći, surovosti, mržnji destruktivne sile rata koja, očito je, nije dokinula sponu između dva svijeta – vjeru. Ona ih u ovoj knjizi i ovom knjigom priziva, uprisućuje, premošćujući jaz i razgovorom ispunjavajući mjesta praznih stolica (praznine).

Pišući o afektu, simbolu i traumi kao trima stabilizatorima pamćenja, Aleide Assmann razmatra odnos istine i autentičnosti, stvarnosne činjenice i uspomene (“iluzije stvarnijih od stvarnosti”) (A. Assmann 2005: 137). “Osjećaj je neuništivo jezgro pamćenja” (Starobinski, prema Assman 2005: 136). Moduse individualnog pamćenja i prizivanja u sjećanje (aktivnog odnošaja nasuprot pamćenog) mogli bismo na jednoj drugoj razini, analogijom apstrahiranoj, razumijevati odnos historiografije spram književnosti. Proživljeno, dakle, iskustvo emocije (ili njegov trag) kao intrinzični organski procesuirani i pohranjeni dio individue “moje je”. Legitimacija njegova postojanja i njegova validacija počivaju u individualnom odnosu spram tog iskustva (emocije).

⁶ “Kada se svjedočenje čini *sigurnim* i biva, dakle, dokazivom teorijskom istinom, trenutkom informacije ili utvrđivanjem činjenice, dokaznom procedurom, odnosno dokazom, tada se ono riskira izgubiti svoju vrijednost, svoj smisao ili svoj status svjedočenja. Što će reći – svagda isti paradoks, ista paradoksopoetička [*paradoxopoétique*] matrica – da čim je sigurno, sigurno kao teorijski dokaz, svjedočenje nije više sigurno *kao* svjedočenje. Da bi bilo sigurno kao svjedočenje, ono ne može, ne smije biti apsolutno sigurno, apsolutno pouzdano i izvjesno u poretku spoznaje kao takve” (Derrida 2014: 145).

⁷ “Dijalektika između praznog i punog, koju su taoisti zapazili i naglasili, direktno se nadovezuje na dijalektiku između identiteta i razlike, između sebe i drugog-od-sebe (Paskvaloto 2007: 22). Ovu tvrdnju koja dijalogizira sa promišljanjem i narativiziranjem praznine u “Kopči”, Paskvaloto nadalje objašnjava i potkrepljuje odlomkom iz “Čuangcija”: “Zbilja, svako biće je drugo od sebe i svako biće je ono samo. Ova istina se ne može videti ako pođemo od drugog, nego se može razumeti ako pođemo od nas samih. Tako je rečeno: drugo potiče od mene, ali ja zavisim i od drugog. Podržava se teorija života, ali život je u stvari i smrt. A smrt je također i život. (...)” (Čuang Ce, prema Paskvaloto 2007: 22).

Ono niti postoji samo po sebi niti je “provjerljiva” biografska ili historijska, prirodna “datost”, čija istinitost u ovom slučaju i nije relevantan kriterij. Takvo lično svjedočanstvo “zasnovano je na živom odnosu prema prošlosti” (A. Assmann 2005: 137). Stoga je pojam autentičnosti relevantniji od pojma istinitosti. Pritom su takve vrste uspomena stabilizirane afektima otporne na diskurzivnu preinterpretaciju (A. Assmann 2005: 137). Autorica u formi dijaloga oblikuje scenu očeva i bratova pokušaja spasenja i odluke da se vrate u bazu UN-a u pokušaju zaustavljanja krvavog točka historije, zalječenja svijeta okuženog zom i ogrezlog u zlo. U navedenoj sceni nada i vjera se sjedinjuju, snaga pravičnosti i čovječnosti kulminira u anticipaciji njena postojana i aktiviranja u onima koji su obećali zaštitu i pomoć. Hamedov i Fejzin povratak u bazu UN-a u Potočarima s idejom da pregovorima pokušaju zaustaviti bujicu hladnokrvnog zla koje samo što nije nahrupilo na branu čovječnosti i potrlo je pod koru zemlje pokušaj je pronalaska čovjeka, jednog jedinog čovjeka kojeg u tom trenu u julu 1995. u Srebrenici niti nigdje na svijetu – da zaustavi genocid – nema. Ova memoarska proza ambigviteta je u smislu tipova svog autobiografskog ispisivanja te se u isti mah gradi kao autobiografski roman pamćenja i autobiografski roman sjećanja (Agić 2010: 16-17).

“Prikazan prostor ili poprište radnje” u autobiografskom romanu pamćenja inscenira se “kao medij sa zgusnutom semantikom, kao mjesto pamćenja, u kojem se konkretiziraju identitetski relevantna iskustva sjećajućeg ja, dok se brojne intertekstualne i intermedijalne reference na lične medije pamćenja (npr. pisma, fotografije, dnevnici) funkcionaliziraju u postupke romana pamćenja, koji nude konstitutivne uvjete prošle realnosti u smislu sugestije autentičnosti” (Agić 2010: 16-17).

Inkorporirajući fragmenete iz očevih ratnih dnevničkih zapisa kao i vlastite stranice iz dnevnika, pisma bratu i “nenapisana” bratova pisma, razgovore s ocem, očevu i bratovu perspektivu događaja koji se tiču kako predratnog života porodice tako i ratnih i postratnih dešavanja, autorica Nirha Efendić naglašava neraskidivost najdubljih veza i nedokidivost, nedovršivost razgovora s drugima, kao i potencijal nutrine svakoga bića kao mjesta susreta sa samim sobom i s odsutnima, nepravedno otrgnutima od života.

Razgovor sa samim sobom razumijevan na taj način, upućuje na to da je neprežaljeni, odsutni drugi impliciran u nama te da se za života jedno biće utkiva u drugo⁸ i svoj život produžuje bivajući nošen u mislima, emocijama, šutnjama i pričama drugog bića. Upisivanje sepstva u drugog podrazumijeva proces neprekidnog ispisivanja koje sviješću nositelja (drugog) doživljava ekspanziju i regeneraciju. Iz tog razloga emocija – ljubav egzistira kao neuništiva energija i sila koja njeguje, uprisućuje lik kroz prizmu sjećanja što istovremeno žari i grije – jednako stvara osjećaj praznine i tuge, ali i ugođe, topline, osjećaja pripadanja i prisustva.

⁸ U kontekstu drugog shvaćenog kao ubijenog oca i brata mogli bismo se poslužiti taoističkim filozofskom mišlju: “Lako je primetiti prisustvo praznine, teško je primetiti da praznina predstavlja integrativni deo i konstitutivnu funkciju bića” (Paskvaloto 2005: 21).

Nirha Efendić “Kopčom” pokazuje istovremeno najfragilnija i najperzistentnija mjesta tugovanja, unutrašnje prostore prebivanja i neupitne saprisutnosti i susreta s voljenima, nasilno otetima iz života. Navedeno potcrtava misao koliko smo sačinjeni od drugih, koliko otisaka drugih bića nosimo u sebi i tek međusobnim interakcijama jedni drugima dajemo svrhu. Ta je svrha utkana i u otpor heroína mira, žena Srebrenice, primjerice autoricine majke Fadile, čiji glas također zbori ovom knjigom. Žene su to koje vlastitu odgovornost prema ubijenima pronalaze u povratku domovima, svjedočenju, traganju za kostima, opominjanju i apeliranju na ljudskost, koje istrajavaju kroz vjeru u pobjedu pravde. Direktno, decidno, nepokolebljivo i glasno na samom mjestu boli, Genocida, insistiraju na odbrani istine od laži.

Iz tog ugla posmatrano, autoricin samostalan izazovan put stasavanja u obrazovanu ženu koja se bavljenjem naučnoistraživačkim radom u domenu etnologije, usmene tradicionalne poezije, a sada i ovom knjigom – u akademskom i javnom prostoru zauzima za zaštitu žrtve i mira, valja čitati kao posebnu vrstu odavanja počasti ubijenima i preživjelima, vid otpora zločincu, formu preuzimanja odgovornosti za čuvanje spomena na sve stradale, njihove pojedinačne istine i priče.

“Kopča” nudi uvid u žensko iskustvo ne samo preživljavanja genocida već i suočavanja s osudama, odsustvom empatije, devijacijama humanosti, podozrivošću i podsmijehom, hladnim licemjernim društvom u kom fingirani mir postoji samo kao prividno i patvoreno stanje pojavnosti. U svijetu sklonom zaboravu subverzivno je pamtiti, sjećati se, napose je izazovno podsjećati i sam egzistirati istovremeno kao svjedok i znak podsjećanja. Pritom je uvijek značajno isticati opasnost na formu generalizacije, stereotipizacije i stigmatizacije svođenjem osobe na samo jedan aspekt njena identiteta, i to njeno najtraumatičnije iskusstvo i najintimniju borbu.

Epigrafi i otvaranje priče

Ova knjiga svoju formalnu i stilsku heterogenost i hibridnost izgrađuje inkorporirajući fragmente iz usmene književnosti, tako bosanskohercegovačke i svjetske književne tradicije, Kur’ana, dnevničke zapise, dramske elemente, epistolarne i kvaziepistolatne fragmente, gdje se biografski, kao i autobiografski i fikcionalizirani segmenti teksta međusobno konvergiraju, isprepliću i tako nijansiraju te komentiraju.

Prototekstovi preuzeti iz svojih izvorišnih konteksta ukomponirani su u “Kopču” na način da donekle oponašaju ulogu koju je u antičkoj grčkoj tragediji imao hor. Međusobno uzajamno komunicirajući te komunicirajući s drugim segmentima izvornog teksta, oni su u funkciji kreiranja moralnog i etičkog okvira ove knjige presudnog za poetiku svjedočenja, koji se uzdiže na nivo racionalno-osjetilnog, atmosfere što zaokružuje idejne i semantičke razine “Kopče”.

Od posebne važnosti za komponiranje priče i organiziranje poglavlja jeste referiranje na spomenute prototekstove čiji fragmenti u strukturi knjige funkcioniraju kao epigrafi. S obzirom na autorčinu erudiciju jasno je da ovaj postupak u tekstu proizvodi dvostruka značenja. S jedne strane poziva se na kulturno pamćenje, tradiciju prenošenja univerzalnih ljudskih vrijednosti posredstvom usmenog kazivanja, važnost književnosti u oblikovanju kulturnih ali i moralnih ljudskih nazora i sistema. S druge strane, na tematskoj razini, posuđeni segmenti u funkciji su uvođenja i kontekstualiziranja stradanja, čežnje, nepravde otetosti ne samo oca i brata već doživljaja i slike svijeta građenog prema uzusima pravde i čovječnosti. Još jedna od opozitnih vrijednosti koji se mogu isčitavati iz umetanja fragmenata usmene književnosti u kontekstu modusa pamćenja jeste odnos usmene i pisane tradicije – “etnolozi su utvrdili da je socijalno pamćenje bez pomoći pisma relativno kratkog trajanja” (Assman 2005: 155).

Spomenuti epigrafi stoga su vezivni elementi, tekstualni konektori u funkciji najave teme,⁹ ali i emocije ili atmosfere te njenog pojačavanja. Ujedno, oni su u službi osiguravanja svojevrsnog “predaha” od snažnog naboja emocija koji tekst proizvodi. Pojednostavljeno bismo mogli reći da su oni “utjeha u tekstu”, stranice fikcije (posuđene referentne tačke iz književnosti, kulture, tradicije i religije na koje se iz perspektive autorice samo pisanje i naslanja, a duh koji stremlji utočištu i smislu oslanja) unutar kojih čitalac traži okrepljenje, snagu za povratak u svjedočanstvo surove pojavne stvarnosti posredstvom one tekstualne.

Koliko god fikcionalizirala tekst, autorica u njemu zadržava historijsko-biografski momentum, a s obzirom na prirodu tekstualne građe, to je etički i estetski izrazito izazovno za umjetničko oblikovanje i književnu aktualizaciju. Međutim, Nirha Efendić uspijeva umjetnički razložiti proživljeno, uobličiti fragmentiranost duše, rasutosti, praznine, otetost i čežnju te estetski valjano uobličiti svoju priču, koja samim tim što nije “samo njena” kazuje o prepoznavanju kolektivne rane, potvrđivanju razmjera Genocida počinjenog nad Bošnjacima u julu 1995. Pozivajući se na M. Halbwachsa, Jan Assmann akcentira kako “nema sjećanja koje nije socijalno, ono čega se sjećamo, sjećamo se s obzirom na druge i zahvaljujući sjećanjima drugih” (J. Assmann 2005: 159). To bi mogao biti jedan rakurs razumijevanja autorčinog odnosa spram priče koju teži graditi. Drugi aspekt mogao bi voditi ka jednoj od mogućnosti Derridina tumačenja Celanove pjesme “Aschenglorie”. U kontekstu pojmova svjedočenja i zaboravljanja, interpretirajući posljednja tri stiha spomenute pjesme: “Nitko ne svjedoči za svjedoka” Derrida u eseju “Poetika i politika svjedočenja” piše: “svjedočiti 'za' drugoga u smislu 'umjesto' drugoga? Nije li tu posrijedi poništenje te mogućnosti, te moći, tog prava, uz podsjećanje da nitko ne može svjedočiti *umjesto* nekog drugoga, kao što nitko ne može umrijeti *umjesto* nekog drugoga?” (Derrida 2014: 161).

⁹ Ali i samim svojim prisustvom dodatno komentiraju temu sjećanja, uzmemo li u obzir kako se kroz intertekstualnost književnost sjeća same sebe (Agić 2010: 11).

Na tragu ove misli, svjedočanstva koje autorica donosi u etičkom smislu uvjetuju njene poetičke izbore zbog čega se glasovi ubijenih ovaploćuju u tekstu budući da literarno insceniranje njihovih sjećanja zahtijeva brisanje granice između smrti i života pred imperativom zastupanja i odbrane istine o sopstvenom stradanju.

U tom smislu pojam poetika svjedočenja “podrazumijeva da se književnost odrekla postmodernističkog relativizma, iako je, kako to baš čini Kulenović, zadržala neke od postmodernističkih narativnih tehnika, te namjesto njega zauzela poziciju osobenog svjedoka koji nam prenosi priču o ratnom užasu. Ta pozicija svjedoka nužno mora biti smještena u neku imaginarnu sudnicu, u neki prostor u kojemu je svjedočenje važno kao etički čin, te je literatura nužno etički angažirana, napuštajući relativističke strategije i opredjeljujući se za novi poetički horizont” (Kazaz 2020: 144).¹⁰ Na nivou organizacije i kompozicije priče, zahvaljujući nelinearnoj naraciji i fragmentiranosti¹¹ narativne strukture, izmjeni narativnih glasova, izmjeni perspektiva ispovijesti, svjedočenja, posezanjima za eksterioriziranjem unutrašnjih stanja i neprekinutim dijalozima s “praznim stolicama” – uočava se težnja da se što brižljivije isprati logika sjećanja, kratkih spojeva svijesti u kojima se prostorno-vremenske i dimenzije bića ujedno i dokidaju i sjedinjuju.

“Afekt djeluje kao pojačivač opažanja, zadržavajući žive scene i akutne slike u nepovezanim fragmentima. Bez afekta nema uspomena: on ističe nekoliko trenutaka našeg iskustva zadržavajući ih na pozadini stalnog zaboravljanja. Afektne uspomene nose žig autentičnosti te ih stoga pojedinci čuvaju poput neotuđivog privatnog vlasništva. Takve žive somatske i preverbalne uspomene zadržavaju izolirane scene, bez prije ili poslije. U svom se fragmentarnom karakteru mogu smatrati protonarativnim jezgrima” (Assman 2005: 146).

Ovaj narativ zapravo oponaša modus odvijanja života obremenjenog nemogućnošću zalječenja i zacjeljenja. Iako je takav osjećaj tuge konstantan, njegovi heterogeni oblici u raznovrsnim stanjima duha te kontemplativnim i egzistencijalnim okvirima javljaju se u različitim intenzitetima. “Kopča” tematizira i otjelotvoruje sve čežnje, praznine, strahove kao i putanje njihova nepredvidivog obuzimanja bića.

¹⁰ Ovu Kazazovu eksplanaciju pojma poetike svjedočenja mogli bismo dovesti u dijalog s Derridinim tumačenjem svjedočenja u kontekstu interpretacije već pominjane Celanove pjesme. “Nema laži ili lažnoga svjedočenja bez odgovornosti, nema odgovornosti bez nazočnosti sebi. Ta se nazočnost sebi često tumači zacijelo kao svijest o sebi. Na temelju toga, svjedočenje pred drugim impliciralo bi svjedočenje pred vlastitom savješću; ono bi moglo dovesti do transcendentalne fenomenologije svijesti. No ta nazočnost sebi nema nužno krajnji oblik svijesti ili svijesti o sebi. Može uzeti druge oblike postojanja, oblik stanovitoga Dasein-a primjerice” (Derrida 2014: 154).

¹¹ Jedna od mogućih specifičnosti autobiografskog romana sjećanja leži u nedovršenosti i nezaokruženosti krizne situacije iz koje se pripovijeda, što se prošli događaj pojavljuje fragmentaran i inkoherentan, a temporalni diskontinuitet i narativna koherencija literarno incenirane životne priče kao ‘work in progress’, te što u njemu dolazi do izražene semantizacije prostora u kojoj tipični prostor fungira kao prilika za sjećanje i tako postaje projekcionim prostorom svijesti o prošlosti figure (Agić 2015: 17).

Uobličavajući priču posredstvom afektnih uspomena, autorica oslobađa njihov “apodiktički kvalitet”, a “napustiti takve uspomene koje se održavaju ili padaju skupa sa intenzitetom emotivnog utjecaja znači ostati bez ičeg” (A. Assmann 2005: 137).

One su, stoga, i smislotvorne i životvorne postajući identitarnim odrednicama jer “ako su afektne uspomene uključene u okvir vrijednosti ili kodirane u pripovjednom tekstu (...), postaju dijelovi zalihe svjesnih uspomena koje podražavaju strukturu identiteta” (A. Assmann 2005: 147).

“Osjećam kao da će nešto doći ili kao da sam se nečeg golemog prepala, pa sad još ne mogu sebi da dodem. I sve bih to nekom rekla, onako u povjerenju, ali nema tog nekoga kome bih rekla da me strah, i da ne znam čega me najviše strah. Strah me ljudi, patnje, neizvjesnosti, bola, umiranja, zle sudbine, strah me reći šta me boli. Strah me reći šta želim, iako je to sasvim obična, svakodnevna potreba poput razgovora.” (Efendić 2023: 153)

Čežnja za razumijevanjem, duhovni susret i dijalog s ocem Hamedom, koji se autorici “otključava” na Arefatu, brdu na kojem je Muhammed, a. s., održao oproštajni govor tokom Oproštajnog hadža, Brdu milosti i mjestu ponovnog susreta Adema i Have nakon izlaska iz Dženneta, objašnjavaju potrebu i impuls za pisanje “Kopče”, a to je ljudska iskonska želja za razgovorom, dijeljenjem, povjeravanjem. Ćuteći poseban oblik milosti i zahvalnosti kroz jedinstven osjećaj bliskosti s ocem i bratom, što ga u tom trenutku na tom simbolički važnom mjestu pronalazi, autorica istodobno definira polazišne tačke svoje pripovijesti kao i poetička načela “Kopče”. Prema tome, otvaranje priče pokazuje se jednako važnim i neumoljivim porivom kao i potreba za njenim završetkom, o čemu smo prethodno pisali. U konačnici, Nirha Efendić “Kopčom” književnoumjetnički ovoplaćuje ajet iz sure “El-Bekare”: “I ne recite za one koji su na Allahovom putu poginuli: ‘Mrtvi su!’ Ne, oni su živi, ali vi to ne znate”, a njen odnos prema ocu Hamedu i bratu Fejzi, koji i kompozicijski ustrojava narativ, razotkriva aspekte vjere u njemu.

Nišani i epitafi

Etička dimenzija “Kopče”, poetika svjedočenja koju slijedi te ujedno autoricin moralni odnos spram teme Genocida i stradanja oca i brata rezultiraju spoznajom o nepostojanju ekskluzivnog i dominantnog prava na posjedovanje priče kao i da je njena pozicija preživjele, svjedoka i kuratora istine obavezuje da taj narativni prostor podijeli sa nasilno utišanim glasovima i ispuni ga njima. “Kopča” artikulira prekinute priče smisaono i suštastveno ih zaokružujući u onoj mjeri u kojoj književnost to može činiti pod bremenom vantekstualne realnosti N. Efendić polazi od etimologije riječi *šehid*¹² i razumijevanja tog pojma u kontekstu

¹² Riječ je arapskog porijekla, a njena semantika kazuje: biti prisutan, biti svjedok, očevidac, svojim očima promatrati, lično doživjeti, očitovati, ispovijedati, znati (usp. Muftić 1997).

islamskog učenja razvijajući posebnu poziciju svjedoka, transcendentalnu formu svjedočenja kao i prožimajući njenu simboliku kroz narativ.

Poliperspektivnost i višeglasje zbog specifičnosti autorske pozicije i prirode teksta posjeduju potencijal za svojevrsno neophodno distanciranje od građe, čime se ispovjedni čin, pripovijedanje o intimno najbolnijim iskustvima, čini dostupnim i mogućim za književno oblikovanje. "Vraćanje" glasa ubijenom ocu i bratu, pisanje iz njihove pozicije istovremeno iziskuje saživljenja nanovo, gledanje kroz tuđe oči, razmišljanje unutar njihovih sistema vrijednosti i pozicije ubijenih, dakle golemo duhovno, emocionalno i misaono pregnuće, ali omogućava svojevrsnu autorsku objektivnost koju logika književnog teksta neminovno zahtijeva da bi se on kao takav realizirao i potvrdio u svojoj tačnosti. S druge strane, taj postupak ovdje upućuje na nešto mnogo važnije, na portretiranje i rekreiranje modusa života sa odsutnim, onim koji je nepravедno i krvnički oduzet, nasilno otrgnut od ovoga svijeta i svoje porodice. Riječ je o čežnji koja se dvojako ovaploćuje. Primarno, kroz traganje i težnju preživjelih da pronađu posmrtnu ostatke svojih najmilijih. U samom naslovu ove knjige stoji znak prepoznavanja, kopča Marlboro s kaiša ubijenog oca na osnovu koje je, između ostalog, Hamed Efendić identificiran.

"Rekli su mi da se tetkina krv, uzorak uzet od njegove mlađe sestre, podudarila sa uzorkom očeve koštane srži, na osnovu kojeg je obavljen prvi korak u procesu identifikacije. Zakon, međutim, nalaže da prepoznavanje ličnog predmeta ili pronađene odjeće uz tijelo jeste krajnji dokaz koji se uzima kao relevantan da bi identifikacija bila završena i slučaj zaključen." (Efendić 2023: 163)

Ovim dijelom narativa osvjetljava se izloženost porodica nestalih (namjerno sistematski, organizirano skrivenih) dugotrajnim procesima i fazama potrage i dokazivanja, pri čemu se u činu identifikacije stječu specifično vrijeme čežnje s realnim vremenom prepoznavanja nečije konačnosti. Način na koji se izgrađuje lik oca naglašava moć privrženosti i bliskosti kroz eksplanaciju njegovog karaktera, uvjerenja, oslikavanje i nijansiranje njegovih duhovnih i javnih osobnosti kroz tekst, omogućava da trenutak identifikacije njegovih posmrtnih ostataka posredstvom prepoznavanja njegove karakteristične kopče za kaiš tako kulminira višeslojnim nabojem emocija.

Pojam kopče izdvojene u sam naslov, diskurzivno-stilistički "jaku poziciju teksta", u ovom narativu figurira kao simbol. "Simbol je prozor u dva sveta", piše Tvrtko Kulenović, "unutrašnji i spoljašnji, i to tako namešten da se ne samo uvek ima šta videti, nego i tako da se to što se vidi uvek ima s čim drugim povezati: simboli se 'ulančavaju' i u tom ulančavanju tvore strukture koje po svojoj prirodi odgovaraju umetničkim, a ne intelektualno-semantičkim strukturama" (Kulenović 1983: 93). Konkretna kopča kaiša s natpisom "Marlboro" ne samo da postaje znakom raspoznavanja, identificiranja očevih posmrtnih ostataka već i simbolom što upućuje na "sastavnice" ljudskih života u kojima se spajaju sepstvo i drugost, moj i tuđi život, moje i

sjećanje drugog, ovaj i onaj svijet.

Leksika i pragmatika pojma “kopča” na makrorazini ovog teksta upućuje na narativno strukturiranje, odnosno ulančavanje (“kopčanje”) priče, kompozicijsko povezivanje srodnih no prividno udaljenih tematskih aspekta razvijajući simbolički potencijal praznine i mjesta tugovanja, ali i njihove transcendentne dimenzije.

Aleide Assmann piše o simbolu kao stabilizatoru sjećanja navodeći Halbwachsove riječi “sjećanje stječe snagu simbola kada se uključi u proces retrospektivnog samoprocjenjivanja. Ono postaje element unutar konfiguracije biografskog značenja na koje ukazujemo kao na priču ili pripovijedni tekst” (A. Assmann 2005: 139). U “Kopči” potraga za ubijenima postaje potragom za samim sobom (usp. Pobrić 2020: 203); U srži tog pregnuća jeste dakako potraga za smislom – a i umjetnosti i religije nude, svaka svoje, specifične metode stizanja do tog cilja. Posvjedočenje očeva skončanja donosi novu vrstu praznine, ali istovremeno označava ispunjenje svrhe potrage. Ta vrsta kraja ovdje podrazumijeva spoznaju, saznanje o početku očeva kraja. Pojam pronalaska zbog toga nosi tek dio pozitivne konotacije i on je, takav, u najmanju ruku ambigvitetan. Smiraj što bi ga pronalazak imao podrazumijevati priječi bol zbog nepravde, poniženja, težine zločina i mržnje kojom je Hamedov život prekinut, zla koje je premještalo i prekopavalo grobnice kako bi zatirući trag smrti zatrla trag čitavih svjetova, porodica, ljubavi, raskošnosti i složenosti ljudskog karaktera i života koji se u jednom trenutku sveo na ime i prezime čitano kroz vjeru i etniju. “Smrt je, naime, u ratu izgubila svoj metafizički plan, ona se zbog svakodnevne, čak svakotrenutne sviknutosti na nju svela na svojevršno automatizirano iskustvo. Smrt je, nadalje, postala statističkom činjenicom, brojem u borbenom izvještaju, ili, pak, brojem u novinskim izvještajima” (Kazaz 2004).

Pronalazak kostiju u masovnim grobnicama uz lične predmete preduvjet je povratka čovjekove individualnosti, obnavljanje lika i djela u svim njegovim formama humanosti. Sahraniti potom znači potvrđivanjem smrti potvrditi život. Jer mezar, nišan – to je znak, znak nečijeg života, nečije smrti, ali ujedno i nečijeg zločinstva. Kao svjedok i podsjetnik nišan diseminira višestruka značenja, mnogostruko kazuje, čemu svjedoči i uvodni dio “Kopče”.

“Ležim ispod bijelog nišana na parceli M4 MCS P. Ovaj oblik mramornog kamena postavljenog iznad mojih kosti znači da sam umro kao svjedok. Ja, kao i svi drugi koji se nalaze oko mene. Nosimo isto znamenje. To nam je uniforma. Ja znam da vi o njoj mislite različito, a znam i šta ne mislite, šta ne osjećate. Do mene leži moj sin jedinac. Ali ne leži cjelokupan, nego pomalo njega leži još ponegdje.” (Efendić 2023: 9)

Davanjem ocu glasa koji mu je prekinut, narativnim produžavanjem njegova života razjašnjava se onaj drugi aspekt čežnje. Prizvati odsutno u razgovor, književnost to snagom svoje kreacije može i čini, spajati i premošćavati svjetove i na taj način kao što ova knjiga pokazuje,

pružiti onima kojima je oduzeta sloboda, prostor za svjedočenje, život i sjećanje. Tim postupkom traži se i smisao, ispunjava prazno mjesto, nastavlja dokinuti razgovor. Knjiga to osobito emotivno naglašava u segmentima direktnih dijaloga i pisama naslovljenih na metafizičke adrese ili, pak, poslanih s njih.

Nišan i mezar, "Kopčom" potcrtava a u svojim javnim obraćanjima autorica često podsjeća, za preživjele predstavljaju neophodno mjesto tugovanja. Determiniranje takvih mjesta omogućava ćutnju duhovne bliskosti i prisustva onih za kojima se čezne, za kojima se boluje i žaluje. To simboličko mjesto i stvarno je mjesto nužno za proces zalječenja, zatvaranje potrage, priče koja se mora kazivati, eksteriorizirati, da bi se iz nje učilo i njome opominjalo. Budući da se za pronalazak istine o svojim ubijenim preživjeli bore, možemo govoriti o osvajanju prava na posjedovanje mjesta tugovanja, čime se omogućava nova faza života sa dostojanstveno sahranjenima, kroz šta se na trenutak ogleda vraćanje svijeta u poredak moralnih okvira i ljudskosti. To je, istovremeno, mjesto stvarnog i simboličkog susreta, čija snaga u nutрини pokreće nove priče koje se uostalom i ne mogu verbalizirati kada stojite pred konačnošću i beskonačnošću u isti mah.

"Svijet, život, ne prestaje s krajem jedne priče, ako ijedna priča ima kraj. Ja sam s onu stranu svih priča. Kao svjedok, koji vrijeme vidi iz drugog ugla, kažem vam da budete strpljive. Razumijem vašu bol, ali vam, ipak, ne govorim da je oko za oko, zub za zub, najbolja osveta. Gledam u vas, u vaše vrijeme. Legao sam ovdje s nekom svrhom. Od tog trenutka ne prestajem misliti, ne prestajem gledati u vas." (Efendić 2023: 157)

Pišući o o formama literarnog insceniranja kulturnog pamćenja, Nihad Agić poziva se na rad Aleide Assmann i njenu knjigu "Prostori sjećanja", u kojoj "dolazi do neke vrste fenomenologije različitih formi pamćenja" (Agić 2010: 22). Dok historijsko pamćenje traži historijsko znanje o prošlosti, pamćenje svjedoka (etika sjećanja) traži znanje usmjereno na budućnost (usp. Agić 2010: 23). Odustajanje od mržnje i osvete vodi ka povratku smisla uvođenjem ideje svrhe i pomirenja sa sudbinom, jačanje privrženosti i kreiranja mira unutar sebe i mira sa sobom, mira kroz pronalazak, vraćanje vlastitom jastvu kroz vraćanje svojih najmilijih sebi. Mezar kao počivalište i obilježje simbolički je važna prostorna odrednica, sjecište života i smrti, onostranog i zemaljskog, spomenik ljudske prolaznosti, no, u isti mah, mjesto ljudskog prelaska u vječnost, naznaka i oznaka transcendentnog unutar svakodnevnog potrošnog svijeta. Mjesto tugovanja i utjehe.

U samoj ekspoziciji "Kopče" nailazimo na postupak oneobičavanja, kojem autorica pribjegava kako bi se čitaocu efektno nametnula važnost priče što treba biti ispričano, ali i težina zločina koji se obrađuje. U teoriji književnosti moglo bi biti riječi o nepouzdanom pripovjedaču, uvođenju elementa fantastike u književni tekst, no u kontekstu "Kopče" izborom ovakve perspektive, građenja svijesti i glasa šehida koji će svjedočiti o svojoj smrti, smrti svog

sina i masovnim ubijanjima i grobnicama akcentira se premisa kako su posmrtni ostaci (ubijena tijela), mezari i nišani dokazi i svjedoci zločina sami po sebi. Ako su masovne grobnice koje su prekopavane i multiplicirane imale za cilj dehumanizaciju ubijenih, koja je verbalnim, propagandnim diskursima i drugim strateški osmišljenim sredstvima sprovedena kao uvertira u genocid – pronalazak kostiju, identifikacija i sahranjivanje modus su vraćanja prava, individualnosti, dostojanstva i spokoja. Kako ubijenima, tako i njihovim porodicama.

Iako "Kopča" pripovijeda porodičnu historiju koja se našla na udaru svjetske historije krvi i zla, ona, kao što to književnost *a priori* podrazumijeva, govori o univerzalnim principima humanosti. Prethodno spominjani epigrafi dodatno akcentiraju važnost književne tradicije, tradicije prenošenja ili zapisivanja ljudskog iskustva, ljudskih univerzalnih stanja i vrijednosti – koja traju, prenose se, čuvaju i u onom aristotelovskom smislu razumijevanja podražavanja govore o mogućem. Književnost kao oblik kulturnog pamćenja sugerira da se epigrafi utkani u tkivo teksta "Kopče" simbolički čitaju i kao svojevrсни epitafi. Navedeno prati težnja da se idejne "prazne stolice" transformiraju u konkretizirane prostorne tačke, zamijene mjestima tugovanja – mezarima u kojima u cijelosti i dostojanstveno počivaju ubijeni.

Svjedočanstvo tragova

Višestruka prekopavanja posmrtnih ostataka, sekundarne, tercijarne (redni brojevi u genocidnom umu se nižu) na različitim lokacijama skrivane masovne grobnice potvrđuju kako je tijelo dokaz koji svojom smrću svjedoči o svom oduzetom životu. Posmrtni ostaci iz perspektive zločinca opasni su, budući da je u njima zločinac upisan i posvjedočen, označen svojim zločinom. Sve materijalno je propadajuće, sklono nestanku samo po sebi, a pritom krvnici krijući njegov trag nastoje ga dodatno poništiti zakrivajući istinu. Zato se umjetnost nastoji dovijati toj dekadentnosti i prolaznosti materije, jačati duhovne razine, spoznajne i imaginativne kvalitete egzistencije bića čijem produžetku teži, ali i tragati za Čovjekom u metaforičkom smislu.

"Ispričat ću ti i jedan mali detalj koji je mamu rastužio, u jesen, kada se vratila u našu kuću u Potočarima. Sjećaš se udubljenja od zubića na jelovoj stolariji? Ne? Možda si zaboravio? Kada si bio mali gledao si mamu kako odlazi na posao. Čekao si je na prozoru, nervozno grickajući jelovu stolariju, dok je ne ugledaš pri povratku. Udubljenja, u koja su se mogli savršeno uklopiti jedino tvoji zubići iz djetinjstva, nisu dirana ni kada si odrastao. Novi stanari ih vjerovatno nisu ni primjećivali. Samo su naši roditelji bili sentimentalno vezani za ova, naizgled, bizarna oštećenja. Kada se mama vratila, prvo što je ugledala, bila su ta sićušna udubljenja na jelovom okviru." (Efendić 2023: 138-139)

U kontekstu sjećanja i prostora, ovaj citat je od velike vrijednosti za analizu. Gaston Bachelard u "Poetici prostora" piše kako je (rodna) kuća "duša i telo", "prvi svet ljudskog bića" (usp. Bašlar 2005: 30).

Primijenimo li Bachelardovo čitanje odnosa snova, uspomena, sanjarenja i imaginacije u kontekstu prostora kuće, u konkretnom slučaju navedene uspomene, zaista bismo mogli zaključiti kako "sjećanje na spoljni svet neće nikad imati istu totalnost kao sećanje na kuću. Evocirajući sećanja na kuću, mi sabiremo valere snova. Nikad pri tom nismo pravi historičari, uvek smo pomalo pesnici, a naša emocija možda je samo izraz izgubljene poezije" (Bašlar 2005: 29). No, Bašlar u svojoj studiji zastupa i ideju kako "kuća u životu čoveka odstranjuje neizvesnost, ona u izobilju pruža svoje savete kontinuiteta. Bez nje bi čovek bio razbijeno, rasuto biće. Ona podržava čoveka kroz oluje neba i nepogode života". U radu smo ranije već spominjali oduzete "uporišne tačke". Neke od njih svakako su one prostorne, topološki u životu pojedinca izrazito važne, kao što je rodno mjesto ili prije porodična kuća (u svim raznolikim varijacijama tog pojma), koja bi trebalo da inkorporira vrijednosti "skloništa" (usp. Bašlar 2005: 35). Sigurno mjesto za podsvijest, u koje se putem sanjarenja i sjećanja u formi uspomena biće vraća, samopotvrđuje, "drži na okupu". Destrukcijom, otimanjem ili brisanjem stvarnih, konkretnih takvih prostora (koje se kod Bachelarda ne podudaraju s "pravim kućama sjećanja") za pojedinca, kao što je to slučaj u ratu, mehanički, nasilno dokida se ne samo kontinuitet egzistencije u tom konkretnom prostoru no i kontinuitet bića u njegovu odnosu spram prošlosti i uspomena. Dakako, jasno je kako Bachelard podrazumijeva da pojedinac u svom biću nosi emotivne, psihičke, osjetine i misaone otiske što tvore jednu takvu kuću. "Prave kuće sećanja opiru se svakom opisu, kuće u koje nas vraćaju naši snovi, kuće bogate vernim onirizmom, odupiru se svakom opisu. Opisati ih značilo bi *omogućiti drugima da u njih uđu*" (Bašlar 2005: 35).

Međutim, nasilno oduzimanje konkretnih prostornih tačaka stasavanja, formiranja i oblikovanja koje određuje bitne aspekte nutarnjeg života i procesuiranja stvarnosti te njenih vremenskih dimenzija – unutar kojeg se, dakle, strukturira i razvija "prava kuća sjećanja" usložnjava kako obrasce sjećanja, emotivne planove uspomena tako i frakturu vremena i prostora (nutarnjih i vanjskih) te fragmentiranost bića. U rodnu kuću se zasvagda vraćamo posredstvom medija sjećanja, sanjarenja i imaginacije.

U njoj, iz navedenog fragmenta iz "Kopče" je jasno, u prošlosti susrećemo i pronalazimo ono što iz rakursa sadašnjosti percipiramo prazninom ili odsutnošću, u tim "susretima" i "vraćanjima" biće se reintegrira i rekonstituiraju, uprisućuje u odsustvo. Zanimljivo je kako autorica oslikava nevinost dječije "igre" iščekivanja majke da se vrati s posla praveći paralelu s majčinim iščekivanjem povratka sina Fejze, čije kosti još uvijek traži. Sučeljavanje tih dviju

perspektiva i semantički bitno drugačije obojenih konteksta čekanja i iščekivanja svjedoči o kompozicijskoj zaokruženosti "Kopče".

Dodatno, u ovom fragmentu teksta nevinost i sloboda dječije igre stupaju u relacije s idejom o ishodištu i korijenima umjetnosti upravo u igri (usp. Huizinga 1970), čime se ideja o nesmiljenosti kreativne životne i umjetničke snage kontrapunktira činjeničnim destruktivnim silama rata. Budući da je književnost komunikacija, autor, ispisujući tekst, u njega upisuje sve što je kroz prizmu njegova znanja, iskustva, opažajnog i osjetilnog u jednom trenutku, u bilo kojem kodu, obliku ili intenzitetu stupilo u njegovu nutrinu. Čitatelj koji se susretne s tekstom u kojem ne pronalazi sebe, koji ne rezonira s nekom dimenzijom njegova bića i egzistencije, "uzet će" iz tog teksta samo onoliko koliko sam tekstu može ponuditi.

Humanost i književnost vezuje preduvjet njihova postojanja – empatija. Sposobnost empatije podrazumijeva mogućnost identifikacije putem koje se razumijeva pozicija drugog kroz "uživljavanje", razumijevanje i preuzimanje tuđeg gledišta. Ukoliko je neki predmet dodatno obremenjen značenjem, kao što je to ovdje prozorska daska koja čuva otiske zuba sina koji je ubijen u genocidu – u taj predmet pohranjena je jedna historija, porodična tragedija koja postaje tragedija svjetskih razmjera, univerzalna.

Ovi otisci su materijalni tragovi, upisanost djeteta koje je oduzeto od majke u ovaj svijet, u poredak pojavnosti, znak koji može čitati samo onaj ko je emotivno, duhovno, dakle intimno involviran u način njegova nastanka, najnježnijom nesebičnom ljubavlju vezan za onog ko je taj znak načinio (jer to je znak koji podjednako stoji umjesto jedne osobe i jednog vremena, znak koji stoji kao znak za prazninu pomisao na koju emotivno ispunjava). Koliko je takvih znakova svuda oko nas koje slijepi blagoslovom uskraćenosti boli ne uočavamo, ne čitamo, preko kojih prelazimo i ne opazivši ih, a u kojima se stječu i potvrđuju historija i čovjekova nemoć? Iako je riječ o jednom od najemotivnijih mjesta ove knjige, Nirha Efendić uspijeva da svu njegovu simboliku i potentnost slike donese narativnim tonom koji svjedoči kako autorica ne dopušta da logikom teksta upravlja i estetsku vrijednost knjige kompromitira kompleksnost njene spisateljske pozicije. Čitatelj se, međutim, slama u svojoj nemoći suštinskog djelovanja, ali osvješćivanjem značaja i svrhovitosti pročitano ostaje zadivljen nad snagom života i ljubavi te nad spoznajom kako je autorica u tekst svojom borbom, strpljivošću i snagom upisala utjehu i za njega.

Zaključak

"Kopča" se, kako svojim postupcima tako i semantičkim planovima, konstituira oko fenomena svjedočenja kao etičkog imperativa ne samo pisanja već egzistiranja. Ona ukazuje na šehide kao svjedoke, ne odričući im prisustvo i mogućnost zauzimanja za istinu o sopstvenom

stradanju, na njihova počivališta što svjedoče, na tragove – otiske njihove egzistencije (očeva kopča, dječiji otisci zuba u dasci), ali i utisnutosti (prisustvo) njihova lika, djela, duha i emocija u sjećanju i uspomenama onih preživjelih. U konačnici, ona razotkriva kako je imperativ autoricinog “ispisivanja praznine”, otvaranja i zatvaranje priče, vraćanjem u prošlost u sadašnjosti, posredstvom sjećanja, uprisućivati odsutne, kroz okrenutost ka budućnosti tragati za smislom te ga tvoriti i strukturirati kroz otpor zaboravu i odbranu istine. Čitalački proces praćen je učenjem o modusima razgovora sa preživjelim o njihovom preživljenom iskustvu. U tom smislu, “Kopča” osvjetljava izostanak pravovremeno implementiranih (neophodnih) diskurzivnih i socijalnih praksi u bosanskohercegovačkom društvu koje imaju cilj pokretanje valjanog dijaloga o pitanju verbaliziranja i pozicioniranja individue unutar komuniciranja kolektivnog traumatskog iskustva, kao i dijaloga između preživjelih i onih koji životu s tim iskustvom indirektno svjedoče i procesuiraju ga. Prešutna nelagoda što je dovela do stvaranja tabua prema preživjelim dijelom se može očitovati iz njihove svojevrzne stigmatizacije, o čemu Nirha Efendić i piše u svom narativu. Ključno pitanje u tom smislu zapravo jeste kako se pojedinac suočava i nosi s traumom, koji procent preživjelih nikada ne dođe do faze njene artikulacije. Na drugom polu su, pak, individue koje uspijevaju ne samo uhvatiti se u koštac s kompleksnoću proživljenog i njegovim reflektiranjem na sve razine (sadašnjosti i budućnosti) vlastite egzistencije već odlaze korak dalje izlažući svoje iskustvo u javni prostor posredstvom umjetničkog, političkog ili kakvog drugog diskursa. Način je to da detabuiziraju poziciju žrtve, demistificiraju je i razotkrivaju njenu složenost, kojoj, pokazuje se, nije inherentna statičnost, lišenost subjektiviteta, nedjelatnost – i preživjelim (posredno i ubijenima) na taj način vraćaju ono od ljudskosti što im se genocidnim i postgenocidnim praksama oduzima: pojedinačnost, ličnost, djelatnost, hrabrost, odlučnost, napose život i budućnost.

Žrtva nije statična, zarobljena i zaleđena u trenutku objektizacije, to bi u konačnici pokazalo da su intencije zločinačke mašinerije i ideologije trijumfirale; naprotiv, nastavak života ovdje podrazumijeva otpor takvoj premisi i predumišljaju, živjeti “uprkos” jeste borba. Pisanje se, stoga, izjednačava s otporom, a u slučaju autoricinih likova i sa životom, jer svjedočiti – ovdje znači biti prisutan u životu, egzistirati u istini, insistirati na borbi i otporu.

Spoznajni aspekti ove knjige višestruki su, a za čitateljsku primjenu u svakodnevnim diskurzivnim praksama, privatnom i javnom prostoru, posebice je značajno razumijevanje modusa empatije i humanosti u komuniciranju o genocidu te komuniciranju s onim koji žive s iskustvom genocida.

NARRATIVIZATION OF EMPTINESS: MEMORY AND TESTIMONY IN THE NOVEL "KOPČA"

SUMMARY

Analyzing the autobiographical and fictional dimensions of the novel "Kopča" by Nirha Efendić, its compositional specifics, narrative techniques, and peculiarities of the narrative structure, this paper aims to shed light on the phenomenon of story and storytelling in the context of artistic actualization and articulation of the experience of surviving the Genocide in Srebrenica. Pointing to the compositional mechanisms of "Kopča", the paper deals with the relationship between the formal, metatextual, and intertextual dimensions of the narrative. Specific ideological positions, often creating patterns of political memory, dictate "acceptable" modes of memorialization of large collective traumas that are reflected in petrified forms of cultural memory. The work aims to analyze how "Kopča" with its poetics of testimony, generates new patterns of individual memory of the Srebrenica Genocide, building a specific narrative space of collective memory and knowledge shaped by the intersection of faith, humanity, and art, which this work seeks to analyze and describe.

Keywords: poetics of testimony, memory, cultural memory, Genocide in Srebrenica.

IZVORI I LITERATURA

- Agić, N. 2010. "Književnost i kulturalno pamćenje". Tešanj: Centar za kulturu i obrazovanje "Tešanj".
- Assmann, A. 2005. "Tri stabilizatora pamćenja: afekt – simbol – trauma". U: Razlika/Difference, br. 10/11. Tutla: Društvo za književna i kulturna istraživanja.
- Assmann, J. 2005. "Katastrofa zaborava. Deuteronomij kao paradigma. Kulturalne mnemotehnike." U: Razlika/Difference, br. 10/11. Tutla: Društvo za književna i kulturna istraživanja.
- Bašlar, G. 2005. "Poetika prostora". Čačak/Beograd.: Umetničko društvo Gradac.
- Derrida, J. 2014. "Poetika i politika svjedočenja". U: Književna republika, br. 10+12. Zagreb: Hrvatsko društvo pisaca.
- Durix, J. P. 1998. "Mimesis, Genres and Post-Colonial Discourse: Deconstructing Magic Realism". Hampshire: Palgrave Macmillan.

- Efendić, N. 2011. "Rosa damascena in Bosnia Argentaria". U: Sarajevske Sveske. Sarajevo: Mediacentar.
- Efendić, N. 2023. "Kopča". Sarajevo/Zagreb: Buybook.
- Kazaz, E. 2004. "Prizori uhodanog užasa". U: Sarajevske Sveske. Sarajevo: Mediacentar.
- Kazaz, E. 2020. "Poetički modeli Kulenovićeve proze". U: Zbornik radova sa naučnog skupa održanog u Fojnici novembra 2019. "Tvrtko Kulenović: Ja umjetnost –Djelo". Fojnica: Književni susreti "Zija Dizdarević", Štamparija Fojnica
- Kulenović, T. 1983. "Umetnost i komunikacija". Sarajevo: Veselin Masleša.
- Muftić, T. 1997. "Arapsko-bosanski rječnik". Sarajevo: El-Kalem.
- Paskvaloto, Đ. 2005. "Estetika praznine". Beograd: Clio.
- Pobrić, E. 2020. "Esej kao razgovor svjetova Istoka i Zapada". U: Zbornik radova sa naučnog skupa održanog u Fojnici novembra 2019. "Tvrtko Kulenović: Ja umjetnost –Djelo". Fojnica: Književni susreti "Zija Dizdarević", Štamparija Fojnica.
- Pšihistal, R. 2014. "Uvod u alegoriju: *Aliud verbis, aliud sensu*". U: Anafora, br I. Osijek: Filozofski fakultet.