

Van.prof.dr. Lejla Žujo-Marić
Fakultet humanističkih nauka
Univerzitet „Džemal Bijedić“ u Mostaru

UDK 821.163.4(497.6).09-1 Šehić F.
DOI 10.57136/2744-2500.2023.18.18.85
Izvorni naučni rad

RATOVI SU PRIVREMENO ZABORAVLJENI PROSTORI DUGOG PAMĆENJA U PJESNIČKOJ ZBIRCI MOJE RIJEKE FARUKA ŠEHIĆA

Previše krvoločne istorije čami u svakom našem tijelu
(Šehić, 2014)

SAŽETAK

Cilj ovoga rada jeste pokazati na koji način se realni prostori historije i rata umjetničkim medijima pretvaraju u simboličke u pjesničkoj zbirci *Moje rijeke* Faruka Šehića. U prostorno – vremenskoj dinamici Faruk Šehić propituje temu ratova 20. vijeka – od Prvog, Drugog svjetskog rata do rata u periodu od 1992. do 1995. godine u Bosni i Hercegovini. U poetskom osjećanju svijeta utkanom u pjesme narativne forme, lirski subjekt pjeva glasom pojedinca koji je svjestan slojevitosti historijskog iskustva identificirajući se s figurama izgubljene generacije te prostorno se fiksirajući na tri geografske tačke, evropske rijeke Loaru, Spree i Drinu.

Ključne riječi: poezija, *Moje rijeke*, Faruk Šehić, historija, rat, prostori, pamćenje, zaborav

U godini kada se obilježio tačno vijek od prvih pucnjeva iz Sarajeva i početka Prvog svjetskog rata, u izdanju sarajevskog Buybooka 2014. godine objavljena je pjesnička zbirka *Moje rijeke* Faruka Šehića. Prtljag sjećanja i stečenih znanja, pjesnik će pretočiti u stihove potvrđujući svoju pjesničku prirodu u prvim decenijama novog vremena. Čitana u doticaju s *Knjigom o Uni*, nakon koje nastaje, pjesnička zbirka *Moje rijeke* sublimira književne identitete koji se ispisuju u stalnom susretu između vanjskog i unutarnjeg, zavičajnog i kozmopolitskog gdje prostori prirode, literariziranih u figure rijeke, znakovito govore o historiji,

kulturi, kolektivnoj i ličnoj traumi, ljudskom usudu u vihorima ratnim koji se kroz sjećanje vuku i odjekuju pjesničkom riječju.

Moje rijeke pjesnički je kompaktna zbirka komponovana iz tri dijela naslovljena prema čuvenim evropskim rijekama Loari, Spree i Drini, te sadrži ukupno 20 pjesama tematski protkanih ratnim tragedijama, smrću, egzilantskim iskustvom, sjećanjem, ljubavlju u čijem se vrtlogu neumorno kreće lirski glas obremenjen historijskim iskustvom svoje, ali i brojnih drugih generacija.

Prva cjelina unutar pjesničke zbirke naslovljena *Loara* satkana je od šest pjesama prožetih motivom okean rijeke, njenim geografskim, historijskim i kulturalnim osobitostima lirski amalgamiranim u nova značenja ostvarena Šehićevim književnim tekstom.

Sjene velikih svjetskih ratova ispunjavaju prvu pjesmu *Dan oslobođenja* u ciklusu *Loara*. U narativnoj organizaciji teksta u kojem je središnja emocija patnja uzrokovana užasima rata, lirski subjekt šeta obalom na geografskoj tački gdje se rijeka Loara ulijeva u Atlantski okean. Prepliće se historijsko znanje sa pejzažom koje osvjedočenje traži u tragovima mrtvih školjki, mutnoj boji valova što nastaju u susretu rijeke i okeana, vjetru koji raspršuje maštu miješajući sjećanja sa rasparčanim slikama kolektivne prošlosti na onom mjestu gdje se Loara ulijeva u nepregledni Atlantski okean: „*Tu su se nekad iskricali Amerikanci i Englezi u Prvom i Drugom svjetskom ratu. U zaljevu je 1940. potopljen britanski ratni brod H.M.T.Lancastria s 4.000 mornara i engleskih civila. Zbratimljene zastave vijore na gordim jarbolima*“ (Šehić, 2014: 12) Lirski subjekt prepliće historijske činjenice sa odjekom njihovim u biću dječaka i mladića koji je zbog njih nekada vjerovao u velike priče, te istražuje i polja individualnog identiteta u kolažu kolektivnoga gdje svaki djelić svjedoči historiju, a prostor na kojem se velika rijeka ulijeva u okean motivirajuće je mjesto u tim procesima: „*Volio bih da me neko zovne imenom. Da vjetar donese moje ime Faroukh, kako ga pišu Arapi i Francuzi. Da konačno nekom pripadnem*“ (Šehić, 2014: 12 – 13).

Dan oslobođenja, osim što je izraz snage i ponosa složnih američkih i britanskih zastava, važan je u artikulaciji lirskog glasa nakratko oslobođenog od svih utega, između ostalog, pobjeda i poraza, Sarajeva i pamćenja sebe nekadašnjega, sjećanja na rat i njegove strahote s kraja 90-ih godina XX vijeka na bosanskohercegovačkom tlu. Gotovo sumatraistički bliski udaljeni prostori, biljni, životinjski i svijet ljudi srastaju u jedinstveni atom oslobođenja i lahkoće bezgranično prepleten ljubavlju i nevinošću djetinjstva „*Ratovi su privremeno zaboravljeni/Zato se predajem ogromnom talasu koji se diže iz srca planete/ Koji prolazi kroz riblje oči i ljudske eritrocite/ Koji naveče šumori kroz lišće mehaničkih biljaka/ I pretvara me u slavu, neuglednu pticu, koji pjeva ovu pjesmu/ O*

melanholiji nepregledne obale – dječijim dvorcima od pijeska prepuštenim rukama atlantskog vjetrova, šnali u kosi pirgave djevojčice“ (Šehić, 2014: 14). Osažen tim preobraženjem, lirski subjekt geografski prostor na kojem se velika rijeka Loara ulijeva u Atlantski okean oblikuje u stajalište iz kojeg se doživljava historija. Fokus je na njenoj drugačijoj, humanističkoj ulozi, s ciljem da se njena vizura, makar u književnom tekstu, (pre) oblikuje u korist poniženih i uvrijeđenih, kao historija *odozdo*, a pjesnik je *mornar predvodnik ugušenih, raskomadanih i ugljenisanih u gorućoj nafti ratnih brodova* (Šehić, 2014:14).

Motive oslobođenja i sjedinjenja sa bujnom prirodom Atlantika zamjenjuje sjećanje na smrt koju lirski subjekt želi demistificirati i učiniti svakodnevnom, ali ne i bliskom ili tragičnom što je samo privid i trenutni bijeg iz hipertrofiranih prostora sjećanja. Smrt se u ovom književnom tekstu propituje na više načina: od sjećanja na mrtve i nemogućnosti njihovog govora i svjedočenja o zlu, smrti koja se više puta ponavlja u morbidnosti rastakanja mrtvog ljudskog tijela i njegovog prebacivanja iz grobnice u grobnicu, do smrti u krematorijima nacističkih logora, te svijesti o blizini groba („Nikad nemoj biti predaleko od svoga groba/ Slušaj ga kako diše, tu humku koja još nije sazrila“ (Šehić, 2014: 18)) ili spoznanje svih komponenti kolektivne smrti uzrokovane zlom i njegovom mašinerijom do srži doživljene kretanjem porama Potočara i Srebrenice, tj. nekropolisom („grad što se preselio u zemlju“ (Šehić, 2014:61)). Smrt je jedan od pogonskih motiva koji sprječava proizvođenje zaborava duboko određujući karakter pamćenja i proširenje memorijskih kapaciteta Šehićeve poezije. Uz smrt, zaborav je jedan od motiva koji Šehić lajtmotivski ponavlja, pokazat će se, na nivou cijele zbirke kontrapunktirajući mu snažne memorijske obrasce čija snaga je u lirskoj izoštrjenosti i bespoštednoj kritici društvenih i historijskih devijacija akumuliranih tokom 20. vijeka.

Pjesme *Napjev izgubljen u noći* i *Jedna druga Loara* umjesto historijskih prostora pobjede posežu za malim mjestima ljudske intime uvodeći uz pitanje smrti i zaborava i erotske elemente žudnje čija je veza sa mračnim i smrtnim neraskidiva. Kolektivne pobjede tako su ironizirane i demistificirane kao historija gubitaka i malih priča. Od dalekih smrti pohranjenih u sjećanje ili smrti malih morskih bića do rasparčanosti ljudskih tijela, pjesnik motivu smrti donosi dodatnu dinamičku vrijednost kroz prostorno – vremenske koordinate istovremenosti i sveobuhvatnosti: *tijela trunu simultano* i u smrti, i u žudnji, i podjednako i pod vodom i iznad nje na škrtom kopnu koje taloži iskustva okean rijeke Loare.

Ciklus *Spree* obimom je najkraći, a prostorno i geografski se pomjera istočnije od Atlantika i Loare, tamo gdje ova rijeka protiče, a to je Berlin. U Šehićevoj poeziji Berlin je „grad u kojem te od viška istorije ne može zaboljeti glava“

(Šehić, 2014: 35), što ga čini poželjnim za život u očima čovjeka koji na svojim plećima nosi višak historije. Time pjesnik sugerise mogućnosti intertekstualnog dijaloga ne samo sa historijom Berlina ili velikih svjetskih ratova u čijem epicentru se nalazio ovaj prostor nego se mozaično u pjesnički glas upliće iskustvo bosanskohercegovačke ratne tragedije s kraja XX vijeka što korespondira sa romanesknom vizijom u *Berlinskom nepoznatom prolazniku* Irfana Horozovića. U identitetskoj dvostrukosti nekad podijeljenog grada Berlinskim zidom identificiraju se glasovi Šehićevog i Horozovićevog stvaralaštva neodvojivi od traumatskog iskustva koji svoje osvjedočenje traži kroz tekst s potrebom da granice nekad cjelovitog bića dobiju jedinstvenu formu i novi smisao rasparčan u vihorima rata.

Emigrantski soul je prva pjesma u ovom ciklusu, a njeno lirsko središte jeste glas emigranta emotivno i duhovno razdijeljenog između dva svijeta – bosanskohercegovačkog i berlinskog, prošlosti i sadašnjosti, bolnih sjećanja, razočarenja, gorčine i težnje da dosegne svijet oslobođen utega historije, te u formi poštanske pošiljke brzog Fedexa stigne na berlinsko odredište. Sa žudnjom da bude razvlašten tereta historije, lirski glas traži i prostor u kojem je to moguće najadekvatnije opjevati, te se potvrđuje da je to moguće u Berlinu, gradu rascijepljenom između velikih blokova moći u decenijama nakon Drugog svjetskog rata, ali i gradu Feniksu koji je svoje ranjeno biće iscijelio suočavanjem s naslagama prošlosti i istinskom katarzom oličenom u istinoljublju. A svega toga nema u bosanskohercegovačkom kontekstu i to je baš ono što najviše boli Faruka Šehića kao i svakog bosanskog čovjeka kojem je kroz historiju učinjeno zlo i nepravda bezočno mitologizirana i falsificirana u brojnim diskursima.

Važan gradivni element emigrantskog identiteta jeste kretanje novim prostorom, preciznije šetnja Berlinom, gradom oslobođenom od destruktivnih ideologija što ga čini privlačnim u očima jednog emigranta. U pjesmi *Sprea* lirski subjekt u središte stavlja istoimenu berlinsku rijeku pošavši od njenih realnih karakteristika dajući im poetska značenja kodirana kulturno – historijskim kompleksima, nerijetko i predrasudama. Tamna boja rijeke, a potom i tamna boja u nazivu planine Schwarzwald popunjava asocijativno polje crnog/tamnog koja na konceptualnom planu korespondira sa kulturnim predodžbama o njemačkoj kulturi, posebno u balkanskom kontekstu koji začahuren u mreže prošlosti priziva njene aveti opredjeljujući se za selektivno pamćenje i njegovu ideologizaciju. S time se razračunava i lirski subjekt napuštajući kolektivne obrasce i otkrivajući sopstvene puteve u doživljaju ovoga prostora i njegovih znamenitosti. Glas lirskog subjekta artikulira goli čovjek koji istinu njeguje kao životnu i stvaralačku premisu, pa tako ni prostor Njemačke nije idealiziran nego

je doživljen u dinamičnom kretanju emocija i iskustava prepletenih sa naslagama historije, uvijek vrijednog motiva u oblikovanju Šehićevog književnog kosmosa.

Posljednje pjesme ovoga ciklusa i dalje su prostorno vezane uz kulturni kontekst rijeke Spree, ali se tematski prostorno pomiču ka onome što je središte Šehićevog umjetničkog svijeta, a to je bosanskohercegovačka historija, kultura i mjesto malog čovjeka u njima, kao i kontekst savremenosti u kojoj uvijek odjekuje *sjen minulih stradanja* i duga sjenka prošlosti, koja baš poput rijeke u različitim rukavcima, nadire i traži svoju putanju u ciklusima života.

Treći ciklus sa naslovom *Drina* najširi je krug zbirke koji se koncentriše na prostor Bosne i Hercegovine kao stajnu tačku iz koje je moguće posmatrati obzore evropskih historijskih putanja zakrivljenih i ponovljenih u periodu rata od 1992. do 1995. godine u ovoj maloj evropskoj zemlji, Šehićevom zavičaju. Drina, prirodna granica Bosne i Hercegovine prema Srbiji, vijekovima je značila mnogo više od toga jer su je historijske prilike, ratovi, masovne egzekucije, protjerivanja, te na kraju 20. vijeka i genocid nad Bošnjacima učinili neuralgičnom tačkom visokog intenziteta, pa poetski kazano „Drina nije više rijeka nego tekući memorijal“ (Šehić, 2014: 58). Unutar ovoga ciklusa težište je na Srebrenici kao realnom historijskom prostoru ispunjenom ljudskom patnjom nevinih, masovnim grobnicama i zbranim tokovima života o kojem svjedoče tek poneki detalji izvučeni iz bezdana kolektivnih stratišta. S tim simboličkim potencijalom kroz poeziju komunicira Faruk Šehić. Srebrenica je i referentna tačka odakle se začinje i iskazuje etički stav pojedinca, jasan glas i otpor prema svakom obliku zla i nasilja, ispituju mogućnosti pisanja književnog djela, saživljavanja sa Kosmosom onda kada je rat i sjećanje na njega pokidalo sve tokove života, pronalaze uporedne linije sa tragedijama na drugim mjestima i drugačijim historijskim kontekstima, do herojstva običnih mladića i prevazilaženja krivice preživljavanja koja distancira i paralizuje u aktuelnom vremenu. Srebrenica je mjesto na kojem se testiraju horizonti ljudske duhovnosti u kompleksnosti njene historije, suočava sa metanaracijama, otkrivaju i ispituju unutarnji pejzaži bića koje traži smisao: „*Kad sam bio u Srebrenici/ Osjetio bih kolosalnu zbrku kosmosa bez boga, težinu svoga tijela, kojeg ovdje, kao da sam nosio po kazni/ Da, osjećaj krivice je znak koji izdišemo/ Nijedna pjesma o Srebrenici nikada neće doći do svoga kraja/ Beskrajna je tuga njena muzika/ Baština naših duša*“ (Šehić, 2014: 63). Nakon šetnji Berlinom koje otvaraju prostore katarze i kulturološki izgrađenog stava spram prošlosti i historije, pjesma *Šetnja Srebrenicom* donosi dinamizam različitih osjećanja i iskustava koji se razvijaju u pjesmi: uz preplitanje motiva smrti, napuštenosti, samoće, otuđenosti i u doživljaju nekih bliskih motiva poput prirode, javljaju se i katarzična očišćenja i oslobođenja u

noćnim šetnjama ovim gradom. Šehić memorizira i tačne datume svoga prvog susreta sa Srebrenicom, bilježi geografske tačke iz kojih je dolazio u ovaj grad, te je čitanje u dijalogu sa drugim prostorima, gradovima i iskustvima ono što bitno određuje lirski kosmos ove pjesničke zbirke. U dinamizmu poetskog kretanja evropskim kontinentom kao poprištem velikih ratova tokom XX vijeka, Šehić u svoj pjesnički imaginarij pušta upravo one gradove koji su simboli ratnog uništavanja, pogubnosti mržnje, zla i bezočnog ubijanja, ali i mogućnosti prevazilaženja tih mračnih uglova historije ukoliko je zajednica dovoljno (samo) svjesna i (samo) kritički izgrađena da se s njima na valjan način suoči. Zbog toga se s punim pravom kroz Šehićevu poeziju potvrditi teza Helene Sablić – Tomić i Tatjane Ileš da se

grad pojavljuje kao mjesto (locus), odnosno kao skup međusobno povezanih mjesta na kojemu su nataložene slike (imagines) povijesti, kulture, različitih iskustava. Slike se dakle, kao pohranjivači stvari i njihovih imena, unose u unaprijed zadani prostor poretka. Na takav način arhitekturu grada prepoznajemo kao simulakrum, kao kulisu teatra pamćenja. Konkretni grad tako, tek kao simulakrum-grad, dobiva tu fiktivnu dimenziju koja ga opunomoćuje kao mjesto pamćenja.

(Sablić-Tomić; Ileš, 2011:307)

Iako u jednom stihu kaže da su *ratovi privremeno zaboravljeni*, Šehićeva pjesnička zbirka *Moje rijeke* svjedoči suprotno podražavajući taloge kulturnog pamćenja i gradeći se kao mnemonička kategorija. Gledajući u kliker iz Potočara koji se u jednom džepu mrtvog čovjeka otrgnuo smrti u dubini masovnih grobnica, lirski subjekt spoznaje da u ovom detalju, njegovom staklenom tijelu i spektru različitih boja može pomiriti daleke prostore i vremenske aspekte, te pokušati izgraditi cjelinu svijeta rastočenu ratnim traumama, makar u pjesmi „Spas sam našao u jednom klikeru/ koji je preživio strijeljanje, u džepu/ Jedini znak života u vodoravnom tijelu/ u hladnoći i miru od stakla, njegove/Boje su zastave neuništivih gradova/ Sunca i vatre, a plava fuga osmijeh okeana/Onaj koji ga je grijao dlanom u džepu/ Sada je oslobođen ovozemaljske tuge/ Samo u pjesmi je moguće oživljavati mrtve“ (Šehić, 2014: 69). To nastojanje odlikuje posljednje pjesme u zbirci – *Sobna spoznaja* i *Moja kuća je od zvjezdane sedre*, koje se, nakon putovanja traumatiziranim prostorima historije i rata, koncentriše na unutarnje prostore bića nastojeći definirati zavičaj i pitanje doma i pripadanja. Od sobne spoznaje i zavičajnih prostora Une, sjećanja na Srđana Aleksića i bliske drugove koji su založili živote u borbi protiv zla nanesenog nevinom čovjeku,

moguće je graditi utočište u svekosmičkim vezama, u maloj kući poput puževe, i pritom biti oprezan spram historije i novih ratova koji će, kako historija pokazuje, doći, a zasad su *privremeno zaboravljeni*.

Toposi Šehićeve poezije pokazuju literarne puteve oblikovanja pamćenja i njegovu otpornost kroz različite forme. Jedno od prvih mjesta na kojem je uskladišteno pamćenje i tragično historijsko iskustvo jeste tijelo koje u ovoj Šehićevoj pjesničkoj zbirci ima zapaženo mjesto: od tijela morskih bića na ušću rijeke Loare u Atlantski okean do kostiju pronađenih u masovnim grobnicama u Srebrenici i Tomašici. Uz sva značenja tijela u kulturama tokom različitih historijskih etapa, tokom 20. vijeka se posebno potencirao stav da je tijelo prostor na kojem se ukrštavaju intimno i javno, pa je za Foucaulta to mjesto na kojem se oslikava, lomi historija, a u kontekstu formi pamćenja slično značenje mu pripisuje i Reinhold Görling u tekstu *Trauma and Remembrance: The Body as Rhetorical Figure* gdje ističe da „zbog toga što je tijelo skladište pamćenja, prvo mjesto upisivanja, ono služi kao privilegovani simbol pamćenja i zaboravljanja“ (Görling, 1998:309). U pjesničkoj zbirci *Moje rijeke* najčešće se javlja necjelovito ljudsko tijelo s fokusom na nekom detalju: ljudskim licima, beonjačama, zubima, lobanji i kostima, do sasvim rasparčanih i krajne poetiziranih – ribljih očiju i ljudskih eritrocita. Figurama tjelesne rasparčanosti, posebno motivom kostiju u pjesmi *Naše lice, masovna grobnica, remix* potcrtava se mogućnost razumijevanja ovoga motiva u ratnoj i postratnoj bosanskohercegovačkoj realnosti uz stih koji se ponavlja na početku nekoliko cjelina, a glasi *kosti nisu atraktivne*. U bosanskohercegovačkom kontekstu, upozorava pjesnik, oko njih se pletu mreže stvarnosti sa više lica: i onda kada je potrebno potcrtati granice nasilno prekrojene ratom i krvlju - kosti mrtvih su u alat manipulacije, ali i onda kada je potrebno da neki beskrupulozni potenciraju sopstvenu korist u kolektivnim tragedijama kakva je genocid, kao i onda kada želimo zaboraviti ratove na koje nas stalno podsjeća njihovo prisustvo jer „*zemlja ih stalno izbacuje/ Ponekad psi pronađu lobanju u centru grada*“ (Šehić, 2014: 74). A tijelo nije samo izraz subjektivnog i pojedinačnog, nego i poprište kolektivnog zato što „*previše krvoločne istorije čami u svakom našem tijelu*“ (Šehić, 2014: 49) kako nas upozorava stih iz pjesme *Naša tijela su krasne paklene mašine*.

Šehićeve pjesme iz zbirke *Moje rijeke* odlikuju se snažnim intertekstualnim potencijalom, te otvaraju dijalog i sa formama ljudskog znanja kao što su historija, religija, mitologija i književnost, velike metanaracije koje su oblikovale civilizacije kroz vrijeme. Komunikacija sa dubokim talozima historije odvija se direktno ili indirektno na prostorima, posebno gradovima o kojima progovara ova poezija, poput Berlina i Srebrenice, iz kojih se nemoguće prisjetiti i nekih

drugih prostora obremenjenih historijom kao što su Erfurt, Buchenwald, Omarska, Auschwitz, sarajevske Markale. U Šehićevom tekstu se odvija upravo ono na šta upozorava Rennate Lachmann objašnjavajući nastanak mnemoničkih prostora u odnosu na stvarne, a to je da se „u umjetničkom činu pamćenja realna mjesta cerebraliziraju u preoblikovanju u šifre i simbole.“ (Lachmann, 2002: 218). Na prostorima omeđenim rijekom Drinom, Šehić se prisjeća njemačkog Erfurta, grada duge historije i kontroverznog naslijeđa – od jednog najstarijih srednjovjekovnih centara do prostora u kojem se horor crtice iz duge prošlosti pretaču u velike naracije o proizvodnji zla.

Pjesma *Uspomene iz Erfurta* iz trećeg ciklusa pod nazivom Drina iz intimnog doživljaja vremena i putovanja, te posjete memorijalu u kojem su se nekoć izrađivali krematoriji, fiksira se na činjenice iz njegove historije ili, bolje rečeno, njegovu tamnu stranu koja je svoj vrhunac doživjela tridesetih godina XX vijeka i tokom Drugog svjetskog rata podsjećajući da se „ništa ne dešava odjednom, iznebuha, uvijek postoji povijest bolesti društva, spirala kolektivnog nervnog sloma“ (Šehić, 2014: 65). Dok je Berlin prostor koji je izazove historije pomirio u svome biću, dotle Erfurt ima sasvim drugo značenje, a Šehiću je posebno zanimljiv kao metonimijski izraz monumentalističkog koncepta historije koji je kao ideja u jednom vremenskom isječku zarazio njemačko društvo, a od njegovih tragova nisu imuni ni drugi kolektivi, a posebno ne bosanskohercegovački na što posebno podsjeća stajna tačka (Drina) odakle se evociraju erfurtske uspomene. Šehić podriva te monumentalističke koncepte pretočene u zbilju kao što su „nacija, čistoća, otadžbina – čarobne riječi za holokaust“ (Šehić, 2014: 66) zadržavajući stajne tačke iz kojih je moguće vjerodostojno svjedočiti o zlu i pokazati otpor. Iz njih artikulira svoj pjesnički glas s ciljem da u historijskim situacijama pronađe paralele demitizirajući ih i razlažući kao zbir zabluda. O njima jedino iskreno može progovoriti pojedinac oslobođen vjerovanja u cikličan historijski tok.

Za razumijevanje historijskih situacija od pomoći mogu biti mitološke priče i slike. Iskustvo na okean rijeci Loari, *poetskoj rijeci i poetičnom okeanu* povod su da se jave asocijacije na Atlasa, mitološku ličnost, onoga kome, prema mitu, pripada Atlantik i po kojem je dobio ime. Šehić komunicira s mitskim inačicama prema kojima su date različite interpretacije: u jednoj je Atlas na leđima nosio nebeski svod, a u drugoj je umjesto neba nosio zemlju, što je sve vid izdržavanja kazne: „Zeus ga je kaznio jer je bio na strani Titana u ratu protiv olimpijskih bogova/ Nije ga bacio u Tartar, bezdan dublji od svega što mašta može smisliti/ Nego je dobio kaznu da nas nosi na plećima“ (Šehić, 2014: 24). U okeanu kažnjenog boga Šehić pronalazi ogledalna historijska iskustva i

situacije, on je *vođena grobnica za ljude i brodove, cijela jedna podvodna Srebrenica*, mjesto odakle je moguće posmatrati cikluse historije i snage prirode koja bi tuge mogla zbrisati. U figuri Atlasa, koji se od mitskih inačica literarizuje Šehićevim stihovima i ostvaruje u punini (sa) osjećanja prema drugima, moguće je spasiti svijet. Kroz Atlantik ispoljava se prisustvo ovoga odbačenog boga koji „može isprati žalost svijeta/ Potopiti ratove i nevolje/ Oživjeti ljudske nade/ Samo jednim talasom/ Jednom suzom zauvijek odbačenog boga“ (Šehić, 2014: 26).

U historijski markirana mjesta upisuju se i religijske figure i simboli također lišeni glorifikacije i utvrđenih zadatosti. Tako je moguće 11.7.2011., šesnaest godina nakon genocida u Srebrenici čekati Spasitelja u jednom sasvim novom kontekstu – u Njemačkoj. U vrtlogu teških stanja i razbuđenih traumatskih sjećanja koja alarmiraju da je tačno prije šesnaest godina počeo genocid, lirski subjekt u potpunosti spoznaje otuđenje i u dubokoj šutnji žuri da stigne kući. Možda svijet može spasiti pjesnik svojom pjesmom ili makar odlaskom u središte tragedije. Dok se susreće sa Srebrenicom, gradom koji se preselio pod zemlju, Šehić ispisuje i priču o svijetu bez boga krećući se po omaglinama koje su siguran znak da je došao *kraj povijesti* umjesto Spasitelja. Pjesma *Bosna d.o.o.* `92 ispevana nabujalom oštricom gorčine i bijesa prikazuje Šehićev zavičajni prostor s aluzijom u naslovu na novi tragični krug bosanskohercegovačke historije. Bosna je poprište rata gdje se sukobljavaju i bogovi i nacije, a u vijekovnom rastakanju između Istoka i Zapada njeno tijelo je Corpus Christi s mukama koje joj nanose i njeni unutarnji i vanjski neprijatelji bezočno joj uništavajući dušu. U pjesmi *Industrija smeća* uz ironijski odnos prema različitim diskursima, a posebno nacizmu i fašizmu koji su obezvrijedili ljudske živote, jer su „oni ubili boga u čovjeku for ever and ever“ (Šehić, 2014: 59), Šehić uvodi biblijske figure Adama i Eve, prve ljude, koji su *bili u Omarskoj, a prije toga u Auschwitzu*, svjedoci i žrtve zla u njegovom izvornom obliku. Adam i Eva, kao i njihovi potomci, žrtve su logora 20. vijeka jer i fašizam i nacizam imaju svoje dugo trajanje i duboku prošlost i krvoločnu usmjerenost protiv ljudskog bića. U opetovanosti historijskih situacija, to isto će iskusiti cijelo čovječanstvo u vijekovima koji će doći kasnije jer modusi istrebljivačkih ideologija su uvijek isti: demoniziranjem vrijednosti na kojima počiva civiliziran svijet stvara se poredak koji uvodi silu i strah kao normu proglašavajući sve drugačije smećem koje treba odstraniti brojnim metodama kažnjavanja. Jedino rijetke stvari poput češljeva koji su „zauvijek izgubili svoju kosu“ (Šehić, 2014: 61) ostaju kao predmeti na kojima melanholična duša lirskog subjekta ispisuje trag sjećanja, ljudskog saosjećanja i poštovanja prema brojnim koji su u histeriji totalitarnih politika i sistema postali višak osuđen na uništenje. Biblijska priča o prvim ljudima i

njihovom domu važna je i u mehanizmima ispitivanja koncepta identiteta, dolaska do istinske prirode ljudskog bića i težnje da se ostvari sklad pokidan bolnim iskustvom rata i njegovih posljedica. U tom polju propituju se i motivi izgnanstva i povratka u zavičajni prostor, osuđenost na lutanje i traženje pravog doma u prostranstvima Kosmosa. S time komunicira Faruk Šehić u pjesmi *Povratak u rajski vrt*. Uz aluziju na idealni prostor raja, jedno od osnovnih pitanja u ovoj pjesmi koje se ispisuje u autorefleksivnom ključu jeste vrijednost poezije, njeno porijeklo, proces njenog nastanka i razjedinjenost unutarnjih potraga za pravim riječima u stvaralačkom kretanju od poezije ka prozi. Istinska poezija, zapaža lirski subjekt, podrazumijeva napuštanje tamnih strana historije, razbijanje distance među bićima ranjenih ratom i povratak u prostore vrta koji je izraz unutarnjih saglasja i sklada.

Uz pitanje kako napisati pjesmu onda kada se čini da je svaka pjesma o tragičnom iskustvu historije i rata, a posebno Srebrenice, nedovršena, odgovor se može tražiti u intertekstualnom komuniciranju Šehićeve zbirke sa piscima i njihovim književnim djelima. Namjera da se ta komunikacija pokrene i održava odmah je vidljiva: uvodni dijelovi Šehićeve pjesničke zbirke donose intertekstualni dijalog u citatnoj formi sa dvojicom pjesnika dvadesetog vijeka, čiji je književni rad prožet iskustvom učesnika na ratnim linijama Prvog svjetskog rata. Prvi tekst je pjesma *Rijeke* modernog pjesnika talijanskog porijekla, a burnog životnog i književnog kretanja, Giuseppea Ungarettija. U njoj je dominantan motiv rijeke koja je umjetnička projekcija svih mjesta gdje se ispisuju identiteti ove književne figure prve polovine 20. vijeka. To su evropske rijeke koje markiraju Ungarettijevu rodnu Italiju - Serchio u Toskani i Soča na sjeveru prema granici sa Slovenijom, potom Sena i afrička rijeka Nil kao prostor njegovog rođenja i prvih iskustava vezanih za djetinjstvo provedeno u Egiptu.

Drugi tekst jeste isječak iz pisma koje je Ernest Hemingway uputio svome savremeniku američkom piscu F.S. Fitzgeraldu 1934. godine, a koje Šehić citira na engleskom jeziku. U pismu Hemingway stavlja težište na porijeklo književne riječi koja se nalazi u boli i traumi kao i u nadilaženju lične tragedije i stradanja. U patnji pronalazi stvaralački impuls te ono što istinski vrijedi jeste saznanje da svi možemo biti pisci i da je pisanje sve što trebamo činiti. Naravno, čitalac prije toga mora biti svjestan činjenice da je Ernest Hemingway također učesnik Prvog svjetskog rata i dio velike izgubljene generacije kojoj pripada i F.S. Fitzgerald. U literarnom zamahu između evropskog i američkog, izgubljena generacija duhovni portret čovjeka 20. vijeka, ratne boli i traume integrira u novi oblik osjećanja svijeta i književnog stvaranja zrele moderne. Selma Raljević

u svome tekstu *Čitanje rata u Knjizi o Uni Faruka Šehića* približava ove koncepte eksplicirajući da se

Pojam „izgubljene generacije“ odnosi se na generaciju izraslu iz Prvog svjetskog rata (1914-1918) i njeno poslijeratno bivanje u svijetu izgubljenih vrijednosti, a ovjekovječio ga je slavni američki književnik Ernest Hemingway (1899-1961), prvenstveno u motu svog glasovitog romana Sunce izlazi (The Sun Also Rises, 1926). Kako se posljednji rat u Bosni i Hercegovini (1992-1995) može shvatiti kao mikrokozam Prvog svjetskog rata, jednog od najsmrtonosnijih sukoba u modernoj historiji svijeta, prvotno nazvanog kao „Veliki rat“ ili rat koji je prema zvaničnoj anglo-američkoj propagandi trebao biti „kraj svih ratova“, isto tako se pojam „pregažene generacije“ može razumjeti kao karakteristična bosanskohercegovačka varijanta „izgubljene generacije“. S tim u vezi, pojam „pregažene generacije“ odnosi se na bosanskohercegovačku generaciju rođenu sedamdesetih godina XX stoljeća, koja je odrastala u tzv. „sretnim osamdesetim“, a zatim „pregažena“ u devedesetim.

(Raljević, 2020: 17)

Propitujući načine građenja antiherojskog diskursa u prozi Faruka Šehića Dina Merdan kaže da „uspostavljajući intertekstualnu vezu sa književnošću nastalom u vrijeme Prvog svjetskog rata, Šehić iznosi neposredno, ogoljeno viđenje stvarnosti, lišeno svake primisli herojskog. Odustajanje od herojskog diskursa korak je ka obesmišljavanju ideje rata kao pojave i smislenosti njene književne prerade“ (Merdan, 2021: 236). Iako na različitim stranama historije i rata, Ungaretti i Hemingway kao pjesnici govore istim jezikom u kojem će se prepoznavati i izgubljena generacija nastala nakon rata u Bosni i Hercegovini u periodu 1992. do 1995. kojoj pripada i Faruk Šehić. U organskoj cjelini od ukupno dvadeset pjesama, pjesnička zbirka *Moje rijeke* umjetnički se oblikuje između lirskog i narativnog: lirski svijet gradi se od slika, asocijacija koje aktiviraju duboke emotivne naslage ispjevane u formi najčešće slobodnog stiha ulančanog u duže stihovane forme narativne inklinacije. Uz brojne druge aspekte, pjesnička zbirka *Moje rijeke* može se čitati i kao autentična *pjesma o meni*, o *mojim rijekama* uz, pored ostalih, neprekidno prisustvo imanentnog dijaloga sa Waltom Whitmanom i njegovim književnim i duhovnim naslijeđem u književnosti 20. vijeka. Riječ je o otvorenom dijalogu čija značenja nisu definitivna nego su određena beskrajnim tekstom historije. Kada čovjek

pjeva poslije ratova 20. vijeka, trava dobiva i nova značenja, pa simbolizira i ravnodušnost svijeta kada se u njenim vlatima oslikava stakleni kliker iz Potočara ili pepeo koncentracionog logora Buchenwald. Uz motive bilja, trave, zatravljenosti, zemljano – travnatom jedinstvu prepletenom od korijenja, trave, zemlje, tla, susretanja sa nekim bivšim i budućim licima, u hlorofilu koji buja u travi što raste iz ladica i sa začesljane kose grobova, čezne se za višim smislovima i vezama među česticama čovječanstva i Kosmosa. Prostorno – vremensko kretanje od površine historije i njenih blistavih trenutaka na ušću okean rijeke u Atlantik ka njenim dubinama oličenim u porazima i anticivilizacijskim regresijama do samog epicentra ljudskog bola i stradanja na tamnom toposu Drine jeste konradovsko sondiranje u *najcrnje srce tame*. U doživljaju Bosne i historijskih razmirja, Šehićev stih *Bosna je kostima zastrta* u finalnoj poziciji u pjesmi *Naše lice, masovna grobnica, remix* priziva stih u istoj poziciji u pjesmi *Bosna* Nedžada Ibrišimovića koji glasi *Bosna je čilimom zastrta* tvoreći drugačiji pogled na Bosnu u odnosu na tekst s kojim stupa u dijalog. U prostorima ove pjesme, a ne pretendujući na to da se iscrpe sve mogućnosti intertekstualnih čitanja na nivou cjeline zbirke, za kraj je još važno podsjetiti na citatno prisustvo Seamusa Heaneya u stihovima koje po ličnom pamćenju Faruk Šehić donosi uklapajući u sopstveni pjesnički svijet. Heaneyeva pjesma *Močvarna zemlja* i *Vrata prema mraku* na koje Šehić skreće pažnju u fusnoti, toposi su koje je, nažalost, moguće spoznavati u bosanskohercegovačkom prostoru i u metafori mumificiranih kostiju iz Tomašice ispisati nova značenja. Poezija kao jedna od trajnijih umjetničkih formi i ovdje je pokazala koliko iz ličnih prostora može govoriti o općim i univerzalnim temama, a posebno onim nastalim *na klizištu ideja u sumrak 20. vijeka* s čijim sjenama se još intenzivno susrećemo.

Zbirkom *Moje rijeke* Faruk Šehić je pokazao kako poezija može putovanjem kroz vrijeme i kroz prostor biti medij oblikovanja kulturnog pamćenja, prevazilaženja lične i kolektivne boli nastale uslijed traumatiziranosti ratovima, a njen apelativni glas presjek kolektivnih i ličnih iskustava uronjenih u etičke postulate istine i čovjekoljublja. Prostori rijeka i geografskih meridijana od konkretnih pjesničkim jezikom pretvoreni su u duboko simboličke s mogućnošću da iz njih fungira duboki talog znanja iz različitih polja duhovnosti.

WARS ARE TEMPORARILY FORGOTTEN: SPACES OF LONG MEMORY IN FARUK ŠEHIĆ'S POETRY COLLECTION *MY RIVERS*

SUMMARY

The aim of this paper is to show how the real spaces of history and war are transformed into symbolic ones by means of artistic media in the poetry collection *My Rivers* by Faruk Šehić. In spatial and temporal dynamics, Faruk Šehić questions the topic of wars of the 20th century - from the First and Second World War to the war in the period from 1992 to 1995 in Bosnia and Herzegovina. In the poetic feeling of the world, woven into the songs of the narrative form, the lyrical subject speaks with the voice of an individual who is aware of the layers of historical experience, identifying with the figures of the lost generation and spatially fixating on three geographical points, the European rivers - Loire, Spree and Drina.

Key words: poetry, *My rivers*, Faruk Šehić, history, war, spaces, memory, forgetting

Izvori

Šehić, Faruk, *Moje rijeke*, Buybook, Sarajevo, 2014.

Literatura

Göring, Reinhold, „Trauma and Remembrance: The Body as Rhetorical Figure, u : The Poetics of Memory“, hg. v. Thomas Wägenbaur, . Tübingen: Stauffenburg, 1998, 305-312.

Finci, Predrag, *Osobno kao tekst*, Antibarbarus, Zagreb, 2011.

Fuko, Mišel, *Nadzirati i kažnjavati : nastanak zatvora*, Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Novi Sad, 1997.

Merdan, Dina „Crtice iz života generacije pregaženih – antiherojski diskurs u prozi Faruka Šehića“ u: Sarajevski filološki susreti 5: Zbornik radova, knjiga 2, Bosansko filološko društvo, Sarajevo 2021, 229 – 241.

Raljević, Selma „Čitanje rata u Knjizi o Uni Faruka Šehića“ u: Trans/bosanskohercegovački književni izrazi, Sarajevo – Zagreb, 2020, 17 – 32.

Sablić – Tomić, Helena; Ileš – Tatjana, „Grad između pamćenja i zaborava“, Dani Hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, Vol. 37 No.1 svibanj, 2011.