

«MATIČNA KNJIGA MRTVIH»

Husein Hasković: *Matična knjiga mrtvih*, Bosnia ars, Tuzla, 2002.

Prije nešto više od dva mjeseca u Collegium artisticumu imali smo priliku vidjeti izložbu slika sarajevskog slikara Edina Numankadića pod nazivom «Zapisi». Numankadićeve slike iz ovog ciklusa najbolje se mogu opisati kao sabiralište slojeva nad nekim zapisom koji je bio vidljiv samo u početku autorovog rada. Očito je slikareva tehnika bila ova:

Slikar bi najprije napisao preko čitave slike neku sentencu ili neki citat i potom bi na njega nanosio debeli sloj boje posle čijeg bi nanošenja temeljito brusio nanoseni sloj a potom bi ponovo nanosio novi sloj boje koja bi pored svog tona dobivala nešto i od temeljnog nanosa. Ta tehnika nanošenja slojeva ponavljana je nekoliko puta da bi na kraju dobili sliku sa nekoliko slojeva ispod kojih se nazirala početna mudrost, rečenica ili poruka.

Numankadićeve slike je najbolje opisati kao konglomerat naslaga gdje su temeljni sloj kao i posljednji gradacijski inkorporirani u cjelovitu kompoziciju slike. Postoji mišljenje da je Numankadić u ciklusu «Zapisi» prikazao kulturnu povijest Bosne.

Pjesnik Husein Hasković liči na slike Edina Numankadića. U poeziji Haskovića nailazimo upravo na naslagu slojeva nad izvornim zapisom. Konačni dojam je sjajan.

Hasković nije inovator u jeziku. On nije avangardist. Ali to je razumljivo ako se ima u vidu godina, stoljeće u kojima živimo kao i progresivni stepen civilizacije na koji smo došli. Vrijeme avangarde je prošlo i nastupilo je vrijeme eklekticizma.

Eklekticizam, kao kredo kreativnosti i način prebivanja duha, nije specifičan samo za književnost, onu borhesovsku već isto tako kao dominirajući faktor fungira i u arhitekturi, filozofiji, industriji, politici, čak i u nauci koja je odavno otškrinula vrata mitu, bajci, fantaziji i tako se ogradila od modernog načela konačne istine.

Svojom poetskom orijentacijom Hasković pripada postmodernoj i kao takav on je u potpunosti eklektik što znači da ne uzima na sebe božanske prerogative stvaranja ex nihilo (kojim se tako hvalisala moderna), stvaranja sistematičnog svijeta od grunta do krova. Umjesto da stvara svijet od početka, on prihvata borhesovsko ontološko načelo književnosti kao svijeta. Hasković se tako ne libi da se koristi jezikom kojeg je stvorio ili oživio Mak Dizdar; on taj jezik doživljava kao integralni konstituens svijeta, svog svijeta i svijeta jezika, kao činjenice koje zatiče u svojoj reifikaciji duha. Svaki Haskovićev citat je svijetan, svaki simbol savršeno inkorporiran u kontekst, svako referiranje sasvim trezveno.

Sve Haskovićeve pjesme su samo fragmenti, varnice, nezaokružene slike. Kao konkretne primjere uzimamo tri pjesme: «Pasji život», «Gorčinova» i «Poljub predaje».

Pjesma «Pasji život» započinje Borhesovim stihom «Svaki zalazak sunca smak je svijeta», a završava Celanovom metaforom Maestra koji dolazi kao pouka, kazna i nova šansa u sudbinama naroda.

Književnost je ovdje i preludij i epilog a između se provlači pjesnikova realna usredsređenost i slika koja se iznosi. «Pasji život» je priča, otvorena, nezaokružena, varničava, koja polaže pravo samo na svoj smisao, to je postmoderna epska pjesma o Ademu Taksirat koji je čitav život rasplitao kudjeljna balkanska vlakna koja su mu se splatala u omču da bi se u suton novih omči sam objesio o pseći lanac. «O životu je rekao sve time što se objesio o pseći lanac». Ima nešto nužno u tom ritualnom dolasku Maestra i ima nešto nužno taksiratsko u sudbinama ljudi čije se bivstvovanje svodi na izbjegavanje omči. U atmosferi takvog egzistencijalnog paradoksa, Adem Taksirat odbija da proživi još jedan ritualni pohod Maestra. Jer treba se više suprostaviti Heraklitu i njegovom načelu vječnog vraćanja istog. Šta je svrha tog historijskog totaliteta u kome se se sve dešava po heraklitovskim principima vječnog vraćanja istog? Jer vječno isto implicira apsurd, zakatančena vrata i besciljnost.

Adem Taksirat odbija takvu cikličnost a pjesnik na kraju vješto uklanja aromu apsurd

time što se poziva na formalno-logičku zakonomjernost historijskih zbivanja gdje se ništa ne dešava uzalud, bilo kao kazna ili test kvaliteta. «Majstor stiže iz Srbije da nam uzme mjeru».

U pjesmi «Gorčinova», ideal otvorenosti književne tvorevine doveden je do vrhunca. Dizdar se nastavlja na bogumilske kaze okamenjene u vremenu a Hasković se briljantno, i filozofski i poetski nastavlja na Dizdara. On je tu u potpunosti proveo potmodernističko načelo otvorenosti književnog djela.

Književnost svoju građu ne uzima iz realnog ambijenta već iz same književnosti koja je svijet. Možemo reći bez imalo straha od blasfemije da je Hasković završio ono što je Mak Dizdar u pjesmi o Gorčinu ostavio otvorenim ili da je završio na ljepši način od našeg najvećeg pjesnika.

*jer meni
nijedno kraljevstvo zemno,
ni sve Kulinove kule i kuline
ne vrijede ni jedne suze –
Kosarine!*

I treća pjesma, «Poljub predaje» ponavlja emociju koja kao stabilna nit povezuje bošnjačke literarne zahvate od Dizdarevića u pripovjetci do Kulenovića u poeziji. Ima nešto veliko kod naših književnika kada je majka u pitanju.

Zijo Dizdarević je napisao najljepšu pripovjetku u bošnjačkoj literaturi upravo o majci. Toj pripovjetci treba da se vraća svaki Bošnjak makar jednom godišnje jer je ona najtužnija i najljepša priča jednog muslimanskog mladića iz Bosne. Skenderove pjesme o majci nose istu ljepotu i istu tugu.

Izvjesno je da je kod naših pisaca majka postala paradigma tuge nad vlastitom sudbinom i pokušaj da se ta sudbina uvuče u smisleni kod.

Haskovićeva pjesma «Poljub predaje» nimalo ne zaostaje ni u emociji ni u stilu za našim drugim književnicima. Može se zapravo praviti neposredna analogija sa Dizdarevićem i Kulenovićem. Dok je Dizdarevićeva priča retrospektivan zahvat iz situacije apokalipse i koncentracionog logora u doba djetinstva dotle je Haskovićeva elegija pisana sa distance kao sjećanje na vrijeme apokalipse i izbjeglišta.

Sličnost sa Kulenovićem je neposredna. Dok Kulenović pjeva «nevjerstva izmjeri svoja na tom čelu od leda», Hasković nakon majčine smrti otkriva svoj tajni lik, lik izdajnika, lik sina iz Kariota. Pjesma završava Kovačevom metaforom egzistencijalnog ulaska u svijet za koji nas niko nije pitao i kroz koji nema povratka.

Svaka Haskovićeva pjesma zrcali njegove čitalačke puteve i gnoseološke recepcije tih puteva.

Haskovićev jezik je derivat njegovog aleksandrijskog puta kroz bošnjačku književnost na koju referira i emocijom i književnim idiomom ali najviše podsvjesnim pozivom da čitalac prepozna istu sudbinu, istu tragičku hamartiju koja je više nego i rad i talenat stvarala bošnjačke književnike. Nažalost.

Danas se može govoriti o realnoj oskudici naše književnosti u inovacijama; ona se više okreće obnavljanju povjesnih obrazaca na sistematičan, univerzalistički, moderan način nego što se dokazuje u otvorenim, neopterećenim investicijama u novo i drugačije. Ali posrijedi je više sudbina jednog naroda opredmećena u potrazi za identitetom i smrtnoj strepnji da se taj identitet ne raspline mada nije zanemarljiv ni malograđanski sevdah skristalisan u želji da se ne izlazi iz džennetske ekumene svoje tradicije.

Zahvaljujući svom potpuno postmodern-ističkom opredjeljenju, Haskovićeva poezija je uspjela napraviti sintezu emocije i trenda, tradicije i stila, univerzalne istine koje pripada žrtvi i partikularističkog ograđivanja od univerzalne istine kada su u pitanju nasilnici. Riječ je o sintezi referiranja na vlastitu tradiciju i svježine koju nema nijedno naše nacionalno-patriotsko-kahva-sahat-duhan-hlopta-ibrikzade djelo.

«Matična knjiga mrtvih» ima nesumnjivi interpretacijski kapital jer osvjetljava mračne predstave iz rata koje svi manje ili više nosimo.

Čitajući «Matičnu knjigu mrtvih» objedinjujemo s jedne strane čitalačko uživanje i s druge izbjegavanje pojedinačne usamljene psihološke borbe sa strepnjom, Heraklitom i «Fugom smrti».

Samedin KADIĆ