izvorni znanstveni članak / original scientific article
DOI: 10.61305/2303-7008.2024.12.1-2.111

Received:12.05.2024.
Accepted:30.06.2024.

SCIENTIA SACRA I ARS SACRA U DJELU RUSMIRA MAHMUTĆEHAJIĆA

Mirsad KUNIĆ
Filozofski fakultet, Univerzitet u Tuzli
Tihomila Markovića 1, 75 000 Tuzla
mirsad.kunic@untz.ba

ABSTRACT

U radu se bavimo djelima Rusmira Mahmutćehajića koja u najširem smislu riječi možemo podvesti pod književna – od ranih lirsko-filozofskih proza, preko pripovjedaka koje se bave kulturalnim i identitarnim angažmanom, putopisa nastalih iz putovanja i traganja za sobom na Orijentu i Okcidentu, eseja fokusiranih na različita pitanja Bosne, pa sve do ozbiljnih književnokritičkih i književnoteorijskih studija u čijem središtu su najvažnija djela Bosne. Ni po čemu se ne smiju zanemariti ni uređivačko-kritičarska predstavljanja i čitanja Skendera Kulenovića i Maka Dizdara. Ako se u ukupnome Mahmutćehajićevom opusu tema Bosne nameće ka opsesivna tema, što je jedan od zaključaka ovoga rada, onda se u metodološkom i misaonom smislu perenijalna filozofija nameće kao model pomoću kojega Mahmutćehajić nudi svoje razumijevanje svijeta oko sebe i svijeta u sebi. Po istom modelu pristupa čitanju i razumijevanju zamršenih i dubokih tokova poezija Skendera Kulenovića i Maka Dizdara, tajanstvenih tekstualnih i kontekstualnih značenja i smislova balade *Hasanaginica*. U konačnici, imamo i studiozan, sa novim istraživanjima i uvidima u kulturnu i opštu povijest Bosne, i nove duhovno obogaćene pristupe u razumijevanju i svijeta zbilje i svijeta književnih djela.

Ključne riječi: Bosna, perenijalna filozofija, scientia sacra, ars sacra

SCIENTIA SACRA AND ARS SACRA IN THE WORKS OF RUSMIR MAHMUTĆEHAJIĆ

In this paper, we deal with the works of Rusmir Mahmutćehajić, which in the broadest sense of the word can be classified as literary – from early lyrical-philosophical prose, through short stories dealing with cultural and identity engagement, travelogues resulting from travels and searching for oneself in the

Orient and the Occident, essays focused on various issues of Bosnia, and all the way to serious literary-critical and literary-theoretical studies centered on the most important works of Bosnia. The editorial-critical presentations and readings of Skender Kulenović and Mak Dizdar should not be neglected. If in Mahmutćehajić's overall oeuvre the topic of Bosnia is called an obsessive topic, which is one of the conclusions of this paper, then in a methodological and intellectual sense, perennial philosophy is called the model through which Mahmutćehajić offers his understanding of the world around him and the world within himself. According to the same model of approach to reading and understanding the intricate and deep lines of poetry of Skender Kulenović and Mako Dizdar, the mysterious textual and contextual meanings and meanings of the ballads of Hasanaginica. Ultimately, we have a studious one, with new research and insights into the cultural and general history of Bosnia, and new spiritually enriched approaches to understanding both the world of reality and the world of literary works.

Keywords: Bosnia, perennial philosophy, scientia sacra, ars sacra.

Uvod

Malo kome je dano da može govoriti o mnogo čemu i znati o mnogo čemu kao da je u svemu, i, da li je to uopšte moguće u ovodunjalučkom ljudskom trajanju. Ovaj rad nije zamišljen da se bavi svim djelima Rusmira Mahmutćehajića, samo onim koja su u doticaju sa književnošću u najširem smislu, ali je priroda Mahmutćehajićeva govora takva da odaje utisak svestranog znanja, autentičnog jedinomogućeg bivanja u svemu. Ponavljajući rečeno pitanje – da li je moguće – naznačujemo okvir čitanja i razumijevanja jednog autora i mislioca, filozofa i književnika, politologa i teoretičara, teologa i svjetovnjaka sociologa, koji naprosto želi misliti i pisati na sveprisutan način. Jedan od tih načina je književan i mišljen, literaran i filozofičan ne samo u takvim već i u onim djelima koja nisu zamišljena da budu književna i mišljena. Najbolja književna djela svoju dubinu dugovala su mišljenju, a najbolja filozofska djela predstavljana su na literaran način. A možda se samo radi o znalcu kakvoga Bosna dosada možda nije imala, ne samo po opsegu znanja nego i po dubini zahvata velikog broja tema iz više različitih perspektiva. Ovaj rad neće dalje ići u pravcu glorifikacije, jednostavno se nije moglo izbjeći prvim utiscima i fascinacijama.

Rad je zamišljen da predstavi Rusmira Mahmutćehajića kao književnika,

a to znači: kao autora književnih djela sa samog početka (rana lirsko-filozofska i narativna proza), kao autora rubnih književnih vrsta poput putopisa i eseja te kao književnog kritičara i teoretičara. Da odmah bude jasno, Mahmutćehajić ne prestaje biti književnik ni u djelima koja tretiraju teološke, političke, sociološke, istorijske i druge teme, niti je moguće izdvojiti djela koja su čisto kritičarska i teorijska e da bi se književnošću, i na jedan i na drugi način, bavio kroz cijeli svoj opus. I obrnuto, ni u jednom svom djelu, kako god ga žanrovski odredili, ne prestaje biti teolog perenijalnog usmjerenja. Jednako perenijalnoj sveprisutnosti, perenijalnom pristupu u svim mogućima žanrovima i temama, na prvi pogled nameće se opsesivna tema Mahmutćehajićeva opusa – a to je tema Bosne, u svom ukupnom trajanju od ranog srednjeg vijeka do danas. Štaviše, bit ćemo slobodni zaključiti, Bosna nije samo opsesivna tema, nego i mnogo više od toga – ona je uzrok i posljedica, ono bez čega se ne može, neka vrsta duga i zavjeta, svete zemlje prema kojoj vode svi putovi i preko koje se stiže do mjesta gdje je prvi čovjek dotakao tlo i bio spušten u prostor i vrijeme, do simboličkog središta svijeta i najbliže zemaljske tačke prema nebu.

Philosophia perennis je metodološka ishodišna tačka od koje sve polazi i ka kojoj se sve vraća. Njome su prožeta najranija književna djela u vidu svjetonazorskih opservacija lirsko-folozofskog subjekta i pripovjedača u narativnoj prozi, putopisna djela u kojima putujući subjekt posmatra, promišlja i saznaje, te na koncu djela teorijskog i teološko-filozofskog usmjerenja, koja nam se nameću sa izgrađenim sistemom mišljenja.

Krhkost svijeta u nastajanju:

Lirsko-filozofska i pripovjedačka proza

U književnost, u širem smislu u spisateljsku djelatnost uopšte, Rusmir Mahmutćehajić ulazi kao autor zanimljive knjige proze jednako zanimljivog naslova *Krhkost* 1977. godine. Prozna je po ispisu, lirska po fokusu na unutrašnji doživljaj svijeta i po posljedičnom odsustvu narativnih dionica a filozofska po dubini zahvata u pitanja života i smrti, čovjeka i svijeta, zemlje i neba. Rijetka su u nas djela u kojima se doživljajno i lirsko, plus filozofsko-teološko, pretaču u prozu, jer naša je prozna književnost, primijećeno je[1], generalno oslonjena na epski

1 Zdenko Lešić, Pripovjedačka Bosna I i II, 1990.

narativ. Još su rjeđa ona koja su začinjena filozofskim promišljanjem svijeta, štaviše, smijemo slobodno zaključiti da ih uopšte nema, jer smo narod koji se ostvario kroz epsko pripovijedanje i lirsko-sevdahlijsko pjevanje ne vinuvši se do potrebe za filozofskim. I ne samo u knjizi *Krkost*, ta krhko nagoviještena sinkretičnost književnog izraza, vidljiva je, uvjerljivije i temeljitije, i u drugim Mahmutćehajićevim djelima i to je nešto što u cjelini prožima ukupno djelo ovog pisca i mislioca, i kada se bavi teološkim, čisto filozofskim, književnim, književnokritičkim i književnoteorijskim pitanjima, sociološkim ili istorijskim – uvijek je jedna misao i jedan pristup upotpunjen drugim.

Šuajb je ime lirskofilozofskog subjekta, krhkog bića koje osjeća i govori, istovremeno, ime poslanika koji je ostao upamćen po svojoj rječitosti i lijepom govoru. Dakle, poslanik Šuajb je živio u narodu koji je ostao upamćen po svojim grijesima i koji se nije dao odvratiti od istih, bio je poslanik koji opominje i poziva, jer je vidio više i dublje od drugih. Neminovna je projekcija na lirskog subjekta Šuajba koji pripada narodu koji je, u najmanju ruku, nesretan i izgubljen i kojemu trebaju pozivatelji poput ovog. To krhko nevino biće u nastajanju osvješćuje sebe u svijetu preko Ti u sebi, jer svako Ja ima u sebi Ti i svako Ja upoznaje i osvješćuje sebe preko ovoga Ti u sebi. Iz potrebe za Ti u sebi rađaju se brojna pitanja upućena upravo tome Ti, upućena od strane bića koje želi znati, misliti, osjećati, pripadati; bića koje želi sebe definirati u vremenu i prostoru.

Sa ovoga Ti u sebi subjekt se vraća svome Ja preko njegove najvažnije radnje i funkcije – preko govorenja. Govorenje je više od funkcije, ono je imperativ – Kazuj! Kazuj! Kazuj![2] – i najvažnije svojstvo svakoga Ja, nema Ja izvan govorenja niti govora ima bez Ja.[3] Ovaj lirski kazivač daje do znanja da njegov govor dolazi nakon četverogodišnje šutnje uzrokovane izgnanstvom, da je njegov govor, stoga, više od običnog ludila, kako to izgleda u očima drugih, da je strpljiva potraga za tajanstvenom šutnjom, jer svakom govoru prethodi šutnja i poslije svake šutnje dolaze izgovorene riječi, ali i svemu ovom stvorenom prethodila je uzvišena šutnja. Govorom čovjek osvješćuje u sebi ono

2 *Krhkost*, 11.

3 Svjesni smo postojanja različitih vidova komunikacije u životinjskom svijetu, ali ovdje se misli na govor kao ontološko svojstvo čovjeka, govor kao Božiji dar, kao umijeće imenovanja stvari i komuniciranja s drugim, na govor kao najefikasnije sredstvo ovladavanja svijetom.

juče i ono sutra, smješta sebe u prostor i vrijeme, postavlja se naspram drugih govornika, jer se pod govorom podrazumijeva i slušanje, a njegovi jedini sugovornici su bili mlinar Ismail, djed Hafiz Abdullah i El Gazali. Imenom „posuđenim" iz islamske tradicije i vezivanje, preko djeda Hafiza Abdullaha, za velikog islamskog mislioca Gazalija, Šuajb je sebe smjestio u islamski tradicijski okvir, a preko mlinara Ismaila vezao se za onaj praktični djelatni dio ljudske zbilje. Iz ovih koordinata nazire se buduća figura mislećeg subjekta u kasnijim djelima Rusmira Mahmutćehajića, iz te ukotvljenosti u djelatnu i misleću, tradicijsku i savremenu zbilju zrcali se figura djelujućeg i mislećeg subjekta koji zazire od solipsizma i izoliranosti u svijetu koji ga okružuje, bježi iz svojevrsnog intelektualnog *karantina* u fluktuirajuće i „zaraženo" sada, koje je uvijek i samo nužni produkt onoga juče.

Kao stanovnik Grada, Šuajb se ne odriče ni prirodnog okruženja, on želi svijet u svojoj punini, ne samo Grad kao središte kojemu se stječu ljudi, knjige i znanje, već kao znakoviti dio ukupnosti svijeta, svjestan sebe i svoga trajanja u vremenu i prostoru. Tako se u njegovom vidokrugu i djelokrugu razastire prirodno znakovlje koje traži aktivnog sagovornika a ne pasivnog posmatrača, onoga koji umije čitati i tumačiti te znakove, iz čega zablješte puninom lirskoga sjaja ovakvi prozni haiku biseri: „Bijeli cvijet primi na svoju laticu leptira. U hodu čovjek ne primijeti leptira, a ovaj zanesen bjelinom ne primijeti njega. Na stopalu ostade trag života."[4]

Iz osviještene potrebe za definiranjem sebe u vremenu i prostoru rađa se bolna spoznaja istrgnutosti iz ukupnoga trajanja, a iz te spoznaje jaka potreba za upoznavanjem otrgnutih dijelova svoga identiteta. Put ka nespoznatom i otrgnutom u sebi započinje preko jedne levhe o kojoj nije znao ništa, ni odakle je niti šta na njoj piše, a to je, zapravo, put u središte islamske tradicije, za koju će se ispostaviti da je samo središte njegovog identiteta. Taj put dalje vodi preko djeda Abdullaha, zatim preko Abdullahovog djeda Hadži-Mehmedage, djeda Abdullaha koji je bježao iz Grada i putovao svijetom u potrazi za sobom, bio na Zapadu i Istoku i, umoran od Evrope razočaran Istokom, vratio se u Grad. A to je značilo da potraga za sobom mora krenuti i završiti u mjestu u kojem jesi, da potraga za drugim mora poći od onoga Ti u sebi.

Živa prošlost nije oličena tek u direktnim precima, u tom beskraju ljudi,

4 *Krhkost*, 39.

umijeća i znanja iz cijeloga svijeta nalaze se i izuzetni pojedinci koji su svojim djelovanjem mijenjali svijet. Zato Šuajb ima potrebu da se veže za jednog takvog izuzetnog pojedinca, za Giordana Bruna, koji je svojim mišljenjem i djelovanjem bio u sukobu sa vladajućom dogmom. Jedan iz islamskog svijeta, Šuajb, drugi iz kršćanskog zapadnog, Bruno, uz direktni krvni i etnički oslonac na pretke – eto okvira u koji sebe smješta ovaj izuzetni pojedinac. Njegov svijet nije omeđen granicama kulturnih, vjerskih, etničkih identiteta, njegov svijet je cijeli svijet, jednako kao što je i Grad čitav jedan svijet, kako će to elaborirati u posebnoj knjizi o Gradu; njegov svijet je beskonačno mnoštvo pojedinačnosti u Jednom, jednako kao što se u svakoj pojedinačnosti zrcali cjelina svijeta, beskonačna neobuhvatnost Jednog. U ovim rečenicama nazire se čitav jedan teološko-filozofski koncept, koji će autor postupno razvijati i zaokružiti u kasnijim djelima.

Iz ove zaokupljenosti sobom u knjizi *Krhkost* autor se u narednoj, *Krv i tinta*, fokusira na svijet oko sebe, na svijet kao resurs za njegovu narativizaciju preko zanimljivih pojedinačnih sudbina. Stilski potpuno drugačija i nova u bosanskohercegovačkim okvirima – drugačija i nova po ekstenzivnoj baroknoj naraciji krležijanskog tipa – ova knjiga nam donosi priču o istorijskim ličnostima (Mustafa Golubić), o baladesknoj ljubavi između Ibrahima i redovnice Anne, o borbi za palestinsku stvar. U pripovijeci *Lica Parakletova* dekonstruirana je poznata istorijska priča o kontroverznoj ličnosti Mustafe Golubića, čime se, očigledno je, autor želio suprotstaviti vanjskoj slici poznatog srpskog aktiviste i sovjetskog špijuna. Unutrašnja slika, koja nam se nudi u ovoj pripovijeci, krcata je dramama bića koje u mladosti želi mijenjati čitav svijet, a u poznim godinama, pred smrt, dolazi do spoznaje da je tajna svih promjena ona koja se odnosi na samog sebe, da se svijet može mijenjati jedino mijenjajući sebe, da borba koja ima smisla nije borba protiv drugoga, protiv ideološkog neistomišljenika, nego borba sa samim sobom. U kući svoga beogradskog prijatelja pred Drugi svjetski rat, kroz razgovor sa njegovom najmlađom kćerkom Iljom i sa samim sobom, otkriva sebi i drugima svoje spoznaje i zablude – da ga sve više pohode slike iz stolačkog djetinjstva i majčin glas, da iako nosi muslimansko ime on nije Turčin, kako ga naziva Ilja i zbog čega su ga, kao srpskog dobrovoljca u balkanskim ratovima, pretukli srpski borci, da se sve više osjeća progonjenim od Stoca, preko Sarajeva, Crne Gore, Beograda, Soluna, Krfa, Ženeve, Pariza, Beča i Moskve, da je iz svih tih progonstava, na kraju, dospio do samog sebe. Poražavajuće je znati da si odvojen od samog sebe i da je jedini povratak koji ima smisla povratak samome

sebi: „Ali, zadubljen nad sobom i svojim strahovima, pronalazio sam poražavajuću odvojenost od sebe samog, nepoznavanjem svoga vlastitog porijekla, zemlje u kojoj u kojoj su se začeli svi moji strahovi i sva moja pitanja. (...) Mene je od zemlje u kojoj sam se rodio dijelilo nepoznavanje njene intimne drame".[5]

Legitimnim dijelom njegovog Mustafinog a i Ibrahimovog identiteta, iz pripovijetke *Balada*, jeste i redovnica Ana, koja zbog Ibrahima napušta svoj red. Ova baladeskna ljubav ima sve pretpostavke da skonča tragično, kao u svim baladama sa brojnim preprekama i jednom gotovo nesavladivom, ali se to ne događa jer oni ne prekidaju komunikaciju. Kroz Ibrahima i Anu sučeljavaju se dva svijeta, dva lica Bosne, spremna na odricanja a ne prisvajanja i poricanja. Kao i u knjizi *Krhkost* Mahmutćehajić se dotiče i židovskog identiteta i pitanja, u onom dijelu koji je vezan za naše uže i šire prostore. Topla ljudska dimenzija našeg trajanja prikazana je kroz spremnost Fatma hanume da na svome imanju u Modriču sakrije i sačuva od pokolja židovsku porodicu iz Osijeka za vrijeme Drugog svjetskog rata. Zajedničko u sudbinama Mustafe i Ibrahima je pripadanje identitetu koji u dodiru sa drugim nailazi na nerazumijevanje, otpore i nasilje, što će, kako će Mahmutćehajić u kasnijim djelima elaborirati, postati konstanta bivanja muslimanom na južnoslavenskim prostorima.

Iako je *Krhkost* ostala jedina knjiga tog tipa, lirsko-filozofska proza, iako je i druga knjiga proza *Krv i tinta*, potpuno usamljena po defabuliziranoj razlivenoj naraciji, obje nam, zapravo, otkrivaju budući misaoni i tematski okvir u kojemu će se kretati Rusmir Mahmutćehajić. U objema knjigama autor se bavi sobom, biva vođen pitanjem ko sam ja i odakle sam, preispitujući svoj odnos prema svijetu i sebi, traga za svojim identitetom, i u tom preispitivanju dolazi do spoznaje da prvo nema odgovore, a zatim se daje u bjesomučnu potragu putujući svijetom, na Istoku i Zapadu, da bi se, na kraju, opet vratio u svoj Grad i samome sebi. I kada govori o drugima on zapravo preispituje sebe, jer u njima vidi ono Ti u nama bez kojega nema ni nas. Iako se ne naziru konture prostora od kojega bježi i kojemu se vraća, primjetna je projekcija Grada iz kojega i autor i njegovi likovi potiču, a negdje u maglinama i šireg prostora Bosne, koja će, u kasnijim radovima, postati opsesivnom temom Rusmira Mahmutćehajića.

5 *Krv i tinta*, 33.

Putovanje kao miradž, putopis kao spoznaja

Iako se i u prvim dvjema knjigama ne može govoriti o čistoj literarnosti, jer su nosile u sebi nešto od filozofskog i esejističkog, u narednim se djelima Mahmutćehajić još više okreće eseju kao izrazu preko kojega se može više posvetiti pitanjima identiteta, kako individualnog tako i kolektivnog, ali i eseju kao mogućnosti slobodnijeg mišljenja. Taj proces esejizacije svijeta nastavlja se i u putopisnim prozama *Zemlja i more* (1986), sa kojima se, i prethodno započeta potraga za identitetom, dodatno intenzivira i usložnjava. Naime, autor se, od hipersenzibilnog Šuajba koji rasvjetljava tamne dijelove svoga bića (*Krhkosti*), preko bezimenog pripovjedača koji želi zaroniti u drame bića drugih, manje ili više poznatih ličnosti (*Krv i tinta*), na izvjestan način, vraća sebi i svojoj potrebi za svojim Ja i svojim Ti.

Ta potraga za svojim Ja i svojim Ti doslovno je zamišljena kao putovanje kroz prostor, prvo onaj uži, zavičajni hercegovački i bosanski, a potom i onaj širi, istočni islamski i evropski kršćanski. Nijedno se putovanje, međutim, ne svodi na puki prolaz kroz prostor, ono je uvijek više od toga, prostor je, naime, ispisana knjiga, prepuna tajanstvenog harfovlja koje čeka svoga čitača i tumača. Putnik[6] je taj čitač i tumač koji upoznaje drugog a preko njega i sebe, raskriva svoju sudbinu. Putnik se prvo zapućuje u prirodni ambijent, prostor oko Grada, koji je prepun prirodnih znakova ali i ljudskih tragova, a ti ljudski tragovi vode neminovno do najsvijetlijih i najuzvišenijih tačaka ljudskog trajanja, poput Rumija, čime se jasno naznačuje jedan, islamsko-orijentalni trag u trajanju. Svako putovanje tako osim prostora podrazumijeva i vrijeme, putovanje kroz prostor je ujedno i putovanje kroz vrijeme, put u prošlost bez koje se ne može, jer u sebi nosi dragocjene informacije o nama. One, informacije, ne moraju nužno biti svijetle, poput Rumija, već mogu biti i mračne, jer nas suočavaju sa stradanjima naših predaka.

A stradanja naših predaka, kada se već osvijetle ti putovi, su konstanta, zaključuje *putnik* bez imalo patetike i nacionalističke potrebe snaženja identiteta. Na taj način se i putovanje kroz prostor razumijeva kao

6 Pod ovim nazivom podrazumijevamo autorovog zastupnika, ali ne i samog autora. Veza je više nego očigledna, ali nikad svodiva na istost. Putnik je u našem slučaju sinonim za pripovjedača u proznoj fikciji.

putovanje u prošlost, ne onu prošlost koja opterećuje već onu koja upotpunjuje i pomaže da razumijem sebe i svijet; putovanje kao *miradž*, kaže *putnik* pripovjedač: „Ovdje u, ovoj tišini, preko grobova, paučijih tkanja i razmicanja listova našim puhom, postajem bliži sebi i velik u započetom miradžu kroz svjetove vraćanja cijelome sebi".[7] Putovanje kroz prostor i vrijeme razumijeva se kao najveće duhovno uzdizanje iz našega sada i ovdje, ali i ponovno nužno vraćanje trenutku u konkretnom prostoru, obogaćenim iskustvom autentičnog bivanja između neba i zemlje. Vraćanje cijelome sebi, svojoj potpunosti, podrazumijeva upoznavanje sebe i svoga prostora i vremena, ali i *drugoga* sa njegovim prostorom i vremenom. Autor je tako u stalnoj potrazi za sobom znao putovati daleko na Istok i Zapad i uvijek se vraćati „**svojoj Bosni** (...) korijenu svoga trajanja"[8].

Ovaj mali gest intimizacije sa domovinskim prostorom posesivno nazvanim „svoja Bosna" još jednom navještava autorovu opsesivnu temu, kojoj će, bez imalo pretjerivanja, posvetiti svoje ukupno djelo i cijelog sebe. Ta njegova Bosna podjednako se odnosi na stradalničke priče o Predolju i Bijeljanima, kao i na crkvu svetog Nikole sa najstarijim živopisom u Hercegovini, na stećke i nišane, džamije kojih više nema. Uvijek uz mjesta, nišane, crkve i džamije idu prisjećanja na izbrisane tragove postojanja; tako nas autor, sa vidnom dozom erudicije, upoznaje sa pećinom Badanj i paleolitskim gravurama starim 14000 godina, sa bijeljanskom džamijom, hrišćanskim grobljem i haremom Ljubovića, sa džamijom i turbetom Torlak Alije, sa turbetom Đerzelez Alije. Osim rijetkih znalaca usmene tradicije Bošnjaka, ko je tada još mogao znati za Friedricha Kraussa koji je u Rotimlji 1884. i 1885. bilježio pjesmu *Smailagić Meho* a objavio 1886. godine u Dubrovniku? Autor nam preko svog *putnika* na svjetlo dana izvlači čitav jedan zatomljeni svijet, potonula dobra, krcat pričama i predajama, koje nam svjedoče visoko umijeće narativizacije zbilje i uspostavljanja kontakta sa potisnutim i zaboravljenim sadržajima identiteta.

U drugom dijelu knjige *putnik* se zapućuje na Zapad, u evropski kulturni prostor, u njegove najvažnije topose: Wien, Wiesbaden, Essen, Rotterdam, Amsterdam, Trieste, Venezia, Firenza. U Beču vidi kultni kamen zgrade zvane Evropa, u Wiesbadenu spoznaje temeljno načelo

7 *Zemlja i more*, 31.

8 *Zemlja i more*, 24.

zapadne civilizacije, da je čovjek iznad svega i da se u njemu zrcali sve, u Essenu zapadnu opsjednutost vremenom preko najstarijeg sata iz 806. godine, kojeg je Karlo Veliki dobio na poklon od halife Harun-ur-Rešida, u Rotterdamu i Amsterdamu upoznaje se sa učenjem jednog od najznačajnijih evropskih filozofa, Baruhom de Spinozom, a kroz Veneziju i Firenzu suočava nas sa najuzvišenijim dostignućima evropskog graditeljstva i slikarstva, sa samim temeljima zapadnoevropskog kulturnog identiteta. Interpretacije nekih od najznačajnijih djela (crkva svetog Marka, slikarska djela italijanske renesanse, pisci i mislioci poput Dantea i Galileo Galileja) demonstracija su izuzetnog enciklopedijskog znanja kakvoga dosad nismo imali.

Naravno, Mahmutćehajić se ne zadovoljava pukim upoznavanjem zapadne kulture preko najznačajnijih izdanaka, on, zapravo, pokušava proniknuti u njene temelje i razumjeti je na način kako bi sebe bolje upoznao i razumio. Slici savršene uređenosti jedne od najznamenitijih crkava u Beču suprotstavlja sliku „male mahalske džamije gdje se rodio; napuštena i zapuštena, zarasla u bršljan, kupine i divlje smokve; munara srušena, prozori zakovani, a u njoj – sanduci za mrtve".[9] Zapadni čovjek je gluh i slijep za sve jasnije objavljivanje propasti, za beznadežne samoće koje zjape na evropskim ulicama. Zapadni čovjek „ćuti tegobu svoga rada i sračunava svoju sračunatu zaradu. Njemu se kao izlaz iz te pustoši nudi više slobodna vremena, više potreba i više robnih kuća. Ali je on željan sebe!"[10]

U toj i tako savršenoj slici Zapada razotkriva i prepoznaje one dijelove koji su zajednički sa elementima orijentalno-islamskog i južnoslavenskog identiteta. U najznamenitijem simbolu evropske civilizacije, u Veneziji, u njenim veljelepnim građevinama, poput crkve Svetog Marka, Mahmutćehajićev *putnik* vidi isprepletenost svjetova, kultura, civilizacija – crkva je sazidana od dijelova srušenih istočnih zdanja, u drugim sferama vidljiv je maurski uticaj, „Ibn Sina i Ibn Rušd postaju tumačima svijeta po evropskim učilištima".[11] Priču o Veneciji započinje podsjećanjem na epske junake, koji su ratovali protiv Mletaka a za interese raznih carevina, a završava upitom duboke spoznajnosti: „I zašto naše osjećanje svijeta, brušeno u tisućama svjetskih bojeva, nije

9 *Zemlja i more*, 62.

10 Isto, 89.

11 Isto, 151.

postalo svjetsko?“[12] – jedno od onih pitanja koja zadiru u same korijene sopstvenog bića – ali i uspostavljanjem direktne veze sa tim junacima kao sa svojim prethodnicima, koji su pohodeći brojna svjetska bojišta tražili najkraći put do sebe. Je li nužno zaputiti se u tuđinu da bi upoznao svojinu, promatrati daljinu da bi vidio sebe, voditi daleke ratove za tuđe interese, da bi započeo onaj najvažniji rat – u sebi i sa sobom? Rat sa samim sobom vulgarna je formulacija za bolne procese samospoznaje, osvješćivanja sebe u svijetu i svijeta u sebi. Zato se ovaj *putnik* ponekad osjeća kao zalutali stranac, koji putuje „naspram nečitkih slova svijeta i traži putovanje u sebi“.[13]

Ne propušta Mahmutćehajić da se dotakne i jožnoslavenskih prostora, kao bližeg i neposrednog okruženja, u kojemu također otkriva mjesta istosti, ili, preciznije, mjesta doticanja i preplitanja. Na primjeru Harcgeg Novog, Korčule i Zadra, mjestima koja pripadaju drugim i drugačijim kulturnim kontekstima, pronalaze se znaci islamskoga prisustva i uticaja. Ta preplitanja i uticaji, više ili manje vidljivi, svjesno ili nesvjesno odbacivani, simbolički su predstavljeni slikom stalnog doticanja, davanja i uzimanja zemlje i mora, mora i zemlje do razine očiglednosti da je nemoguće poricati ih, jednako kao što su više ili manje vidljiva doticanja, davanja i uzimanja između Istoka i Zapada.

Heretička suprotstavljanja

Iz autopoetičkog uvoda saznajemo šta autoru i njegovom *putniku* znače putovanje i putopis. Priroda je ispisana Božijim znakovima, harfovima, a ljudi ostavljaju za sobom ljudske znakove, pozvani smo da putujemo svijetom, da gonetamo Božije i ljudske znakove, upoznamo prirodu i ljude oko nas. Čovjek je pozvan da putuje i traga za tajanstvenim biserom, koji se zrcali u vatri putovanja“. U gotovo bjesomučnom traganju za zatomljenim smislovima zapadne civilizacije Mahmutćehajićev *putnik* aktuelizira i pitanje odnosa nauke i umjetnosti, tako što ih suprotstavlja i u njima vidi dvije zasebne istine, istinu umjetnosti i istinu znanosti, istinu duha i istinu materije, istinu duše i istinu tijela, odnosno, istinu Michelangela i istinu Darwina.[14] Zadatak umjetnika i umjetnosti je da

12 Isto, 125.

13 Isto, 168.

14 Isto, 175.

opominje znanstvenike da priznaju svoje granice.[15]

Negdje u par usputnih glosa naslućujemo nešto što bi se moglo nazvati disidentskom pozicijom i autora i njegovog *putnika*, a što *putnik* naziva heretičkim suprotstavljanjem. „Stojim u polumraku malen za ovu raskoš. Gledam prema oltaru, a okrenut sam prema svome heretičkom suprotstavljanju."[16] Ova sintagma „heretičko suprotstavljanje" nužno priziva heretičko vjerovanje srednjovjekovnog čovjeka Bosne, sa kojim se, očito je, želi uspostaviti duhovna i tradicijska veza – nit, makar i krhka, trajanja – koja će se sigurno razotkrivati još i raskošnije u drugim djelima Rusmira Mahmutćehajića. Disidentska-heretička pozicija je pozicija slobodnomislećeg čovjeka, koji želi slobodno vjerovati, koji živi svoje sada usklađeno sa onim nekad, koji ima posebnu naklonost prema velikim naučnicima i misliocima, duhovnim disidentskim precima, poput Dantea i Giordana Bruna, i koji, u svojoj heretičkoj okrenutosti sebi i fizičkoj udaljenosti od *svoje Bosne*,[17] ima potrebu da pusti uzdah olakšanja, da se osjeća sigurno od svojih uhoda – „Ovdje sam okrenut sebi, daleko od uhoda".[18]

Sa knjigom *Prozori, riječi i slike* Mahmutćehajić nastavlja svojevrsno spisateljsko putovanje, ne više kroz prostor nego kroz djela bosanskih pisaca, filozofa, slikara. Ostajući u formi eseja, prostora slobode u kojemu misao nije sputana, autor izuzima najznačajniji događaj iz kulturne povijesti Bosne, *Ahdnamu*, najznačajnije pisce, Maka Dizdara i Skendera Kulenovića, slikare Dževada Hozu i Safeta Zeca te, na koncu, najznačajnijeg filozofa Bosne, Abdulaha Šarčevića, kako bi sebi i svijetu koji ne čita predstavio njihove unutarnje sadržaje koji se tiču i njih i nas.

Mahmutćehajićev pristup u svakom izrazu i pisanju, u lirskim prozama i pripovijetkama, u putopisu i sada eseju, je perenijalni. Nazvat ćemo ga tako jer ga i autor tako naziva i razumijeva, jer polazi od toga da su sve stvorene stvari i sva stvorena bića povezana upravo tom činjenicom, da je čovjek „sin časka" i kao takav prisutan u „„sada" kao pokazanju vječnosti

15 Isto, 157.

16 Isto, 147.

17 *Moja Bosna* sintagma je koju *putnik* koristi u jednoj rečenici i koja neodoljivo otkriva njegovu i autorovu posesivnu vezu sa Bosnom.

18 Isto, 233.

u vremenu i beskonačnosti u konačnosti“[19]. Autor dalje kaže: „Vanjski svijet je raspoređen uzlazno – zemlja, između, nebo i beskonačnost. Tome odgovara reoslijed u ljudskom jastvu – tijelo, svijest, duša i duh.“[20] Stvari su poredane odozdo prema gore, od tla i čovjeka, od drugih bića i nežive prirode, od svega stvorenog preko beskonačnog neba ka Jednoj Volji, koja je uzrok i svrha svega postojećeg, izvor i ušće svih pojava. U toj uzlaznoj hijerarhiji svijeta razumijevaju se i ljudske kreacije, umjetničke i naučne, materijalne i duhovne, zbiljske za svakodnevnu upotrebu kao i one apstraktne nesvodive na dimenziju praktične svrsishodnosti. Autor ih, te kreacije, uspoređuje sa prozorima koji su okrenuti ka gore, kroz koje se ostvaruje uvid u višu dimenziju postojanja, jer „nude tumačenja nižeg pomoću višeg, prozore prema savršenom izvoru i ušću pojava“[21]. Ovo se podjednako odnosi na umjetničke kreacije odabranih pisaca i slikara, kao i na samog autora i njegove kreacije.

U prvom eseju o *Ahdnami*, tom presudno važnom dokumentu bosanske pluralne autentičnosti, kojim se od strane novouspostavljene osmanske vlasti garantuju sva prava slobodnog ispoljavanja vjere bosanskim franjevcima, autor ukazuje na primjer prihvatanja drugog i drugačijeg, odnosno, prihvatanja svačije autentičnosti kao sebi ravne, svake pojedinačnosti koja sebe vidi u svijetu različitosti i pojedinačnosti, a svrhu nalazi u jedinstvu i u Jednom, koje je izvor i ušće. Stoga je u ukupnoj bosanskoj povijesti taj važan trenutak – susret između fra Anđela Zvizdovića i sultana Mehmeda el-Fatiha na Milodražu 28. maja 1463. godine – samo jedan u kontinuitetu trajanja Bosne. Franjevci su došli u Bosnu sa svojim naukom, Osmanlije sa svojom vlašću, Osmanlije su otišle a ostali su muslimani da dijele ovaj prostor sa franjevcima sve do danas. Jednako tako prije osmanske uprave bila je srednjovjekovno Bosansko kraljevstvo, sa svojim krstjanima, koji se nisu uklapali u zvaničnu crkvenu dogmu, pa su proglašavani hereticima, koji su, kako jedna predaja kaže, bili „niko drugi do sufije preko kojih je održavana duhovna veza Bosne i dva hrama – prvog u Dolini plača i drugog na Gori susreta“[22]. Sufijstvo se tako prepoznaje kao tajanstveni, više ili manje skriveni sadržaj bosanskoga trajanja, možda čak i onaj ultimativni uzrok bez kojega ne bi bilo tih i drugih sadržaja, ili, kako kaže autor,

19 *Prozori, riječi i slike*, 9.

20 Isto, 10.

21 Isto, 10.

22 Isto, 13.

„najopćenitija potvrda te perenijalne mudrosti koja počiva u središtu islama i, zapravo, u središtu svake religije“[23]. Bosna se, u ovome gledanju, predstavlja kao neotkrivena i nespoznata riznica tajnih sadržaja, za koje se vrijedi potruditi na putu razotkrivanja i, istovremeno, putu samospoznaje.

Bosanska je tajna, zapravo, način pokazanja istine, put do Istine, pjesnička djela Maka Dizdara i Skendera Kulenovića, te slikarska djela Dževada Hoze i Safeta Zeca su uzvišeni kreativni doprinos u odgonetanju ukupne bosanske tajne. Dio tajne u sebi nosi i Ahdnama i filozofska misao Abdulaha Šarčevića. Putnik iz knjige *Zamlja i more*, koji je putujući prostorima Istoka i Zapada, napokon ili prvenstveno i bosanskim, pokušavao dokučiti tajnu svijeta oko sebe i svijeta u sebi, u knjizi *Prozori, riječi i slike* preobraća se u duhovnog *putnika* koji se kreće putovima umjetnosti, nauke, znanja. U Šarčevićevoj filozofskoj misli prepoznaje se i izdvaja onaj dio koji preispituje evropski identitet utemeljen na Descartesovoj kartezijanskoj filozofiji, na supremacijskom i kolonijalnom odnosu prema drugom. „Sretanje drugog, ili, traganje za sobom u licu drugog, postaje Šarčevićeva filozofska zaokupljenost. (151) U ovako postavljenom mišljenju o drugom uočava se prethodno ustanovljeni model puta samospoaznaje, koji nužno ide preko drugog ka sebi i kojega je autor, preko svoga *putnika*, doslovno putujući prostorima Istoka i Zapada, testirao na sebi.

Unutrašnji put ka sebi, preko onoga dijela bića koji je zadužen za uzvišene kreativne uzlete, nastavlja se kroz umjetnost dvojice velikih slikara Bosne – Dževada Hoze i Safeta Zeca – i dvojice velikih književnika Bosne – Maka Dizdara i Skendera Kulenovića. Mak Dizdar se odlučuje na zaron u najvjerodostojniji izraz bića Bosne, u stećke, koji, nas i našu Bosnu, određuju prostorno, vjerski i kulturno. Kao nadgrobni spomenici oskudne verbalizacije u Dizdarevim stihovima dobili su svoj verbalni nadomjestak, svoj glas, govor Bosne nakon stoljeća šutnje, isti onaj glas i govor „skriven u poveljama i knjigama preostalim nakon svih pokušaja da budu uništene“.[24] Na taj način oživljeni i posebno stilizirani jezik postaje „govor vječnosti“ u vremenu koje nije bilo naklonjeno takvim stilizacijama i govorima.

Mak Dizdar je uspio proniknuti u tajnu bosanskoga svijeta, u skrivenu

23 Isto, 17.

24 Isto, 49.

prošlost koja donosi znanje o stvarima i ljudima, o nama kakvi jesmo u vremenu kada sve više nismo. Do Dizdareve pjesničke umjetnosti koja nam donosi skrivene istine o nama i svijetu, svete umjetnosti, ars sacra, autor dolazi naukom, koji također otkriva skrivene istine o svijetu i nama, sveti nauk, scientia sacra. I sveta umjetnost i sveti nauk jedini su mogući put do skrivenih istina koje su dijelovi Jedne Istine. „*Kameni spavač* postaje shvatljiv čim se prizna da su mu korijeni u svetom nauku i svetoj umjetnosti. Posebni bosanski oblik ove knjige domisliv je samo u povezanosti Unutarnjeg, uvijek Jednog i Istog, i vanjskog, pokazanog u mnoštvu i kretanju."[25] Sveti nauk i sveta umjetnost naših velikih slikara i književnika upućuju na unutarnje biće svete istorije Bosne. (141)

Najvećem pjesniku Bosne Mahmutćehajić posvećuje posebnu knjigu, *Preko rijeke: O pjesništvu Maka Dizdara* (2009), koja, zapravo, predstavlja sintezu ranije objavljenog eseja uz dvojezično izdanje *Kamenog spavača / Stone Sleeper*, znatno proširenog i izmijenjenog, i drugog eseja *Preko vode:Poruka o ozbiljenju*, također objavljenog u zasebnoj knjizi.[26] Dugo je autor bavio se Makom Dizdarom, a evidentni su i razlozi zašto je to tako – naime, radi se o pjesniku koji je posegnuo za tajnim znakovima Bosne, za stećcima, i koji je arhaiziranim jezikom poezije uspio doprijeti do tišine. Tišina je nužni uvjet govora, njegov početak i njegov kraj. Stoga se Mahmutćehajić nadnosi nad prisutne tišine otkrivajući u njima „najodlučnije govorenje, mišljenje i pjevanje koje stoji upravo nasuprot moderne slike svijeta. (...) Sve je u tome govoru obrnuto u odnosu na ideologijsku sliku".[27]

Drugi esej u potpunosti posvećen je pjesmi *Modra rijeka* i mogućim razumijevanjima ove pjesme. *Modra rijeka* može se čitati kao literarizacija čovjekovih nastojanja da se uspostavi izgubljena veza sa Počelom, Iskonom i da se u tom nastojanju ozbilji smisao postojanja. Jedina razlika između nas i našeg bližeg ili daljeg pretka je u udaljenosti ili bliskosti Počelu, sva znanja i progresivna stremljenja nisu nas učinila

25 Isto 71.

26 "Ovu knjigu sačinjavaju dva dijela. Prvi je *Slovo iznad slova: Kameni spavač u vidiku perenijalne filozofije*, a drugi *Preko vode:Poruka o ozbiljenju*. Prvi dio knjige je znatno proširena inačica eseja „Slovo ispod slova: O pjesništvu Maka Dizdara", koji je objavljen 1999. godine kao Pogovor dvojezičnom izdanju knjige *Kameni spavač / Stone Sleeper*. Drugi dio je izvorno objavljen kao zasebna knjiga 2007. godine." **(Preko rijeke, ???)**

27 *Preko rijeke*, 15.

besmrtnima, samo su nas ubrzano povela ka samome kraju. Ima jedna voda, jedan tok, jedna modra rijeka koja nas vodi svome izvoru, a zapravo našemu znanju o izvoru i utočištu. Dosadašnja su čitanja ove pjesme, iako vrlo sporadična, odgonetala tajnu imperativnog prelaska preko modre rijeke kao tajnu prelaska iz života u smrt, preko sirat ćuprije u zagrobnome svijetu, tajnu savladavanja prepreka kojima smo izloženi u životu, ali niko se nije pozabavio duhovnom dimenzijom pjesme. Zbog toga je Mahmutćehajićev pristup usamljen i potpuno drugačiji.

Bavio se autor Bosnom u brojnim radovima – Bosna kao opsesivna tema – i u tom bavljenju mogu se razlučiti dva pristupa temi Bosne: prvi, perenijalno razumijevanje uzvišenog bića Bosne i, drugi, razotkrivanje sila antibosanstva kroz njeno dugo trajanje. Vrhunac perenijalnog razumijevanja Bosne dosegnut je u knjizi *Stolačka čaršija* na način da se na primjeru jedne stare tradicionalne čaršije, na tom mikroprostoru, uočavaju i čitaju karakteristike cjeline, i to ne samo Bosne kao kulturne cjeline nego i cjeline svijeta. Sve tajne našeg postojanja u toj i svakoj drugoj čaršiji upisane su u manje ili više vidljive znakove: džamija kao duhovno i svako drugo središte, putevi na sve četiri strane, kojima se dolazi u i izlazi iz čaršije, druge građevine bez kojih nema čaršije (sahat kula, dućani...), numeroloska tajnovitost pojedinih znakova. Božiji znakovi, harfovlje, ispisani su svuda oko nas, i u prirodi kao direktnom produktu Božijeg stvaranja i u graditeljstvu, koje je plod čovjekove volje i umijeća, ali na način da taj isti čovjek sebe ne otuđuje od Boga, da sebe vidi kao Božije biće obdareno umijećem mišljenja i kreiranja a time i umijećem potvrđivanja božanske emanacije u sebi i kroz sebe.

Knjiga *Tajna Hasanaginice*[28] kruna je Mahmutćehajićevog bavljenja književnošću Bosne. Kao što se želio okušati sa najvećim piscima (Mak Dizdar i Skender Kulenović) i najvećim slikarima Bosne (Dževad Hozo, Safet Zec), a u svoj rad sinkretizirati opet najveće slikare (Hozo i Mersad Berber), tako je ovaj plodotvorni pisac morao doći i do najznačajnijeg djela ukupne bosanske književnosti – usmene balade *Hasanaginica*. Nije ga mogao zaobići, samo je bilo pitanje trenutka kada će se to desiti, niti je *Hasanaginica* mogla ostati bez perenijalnog tumačenja svojih tajni. A njene tajne ujedno su i naše tajne, tajne našeg bivanja na ovim prostorima i tajne pojedinačnog bitisanja i osvješćivanja u vremenu i prostoru.

28 Prvo izdanje Bybook 2010, drugo pod naslovom *Hasanaginica* Mladinska knjiga 2023. i treće u izdanju Fakulteta za crnogorski jezik na Cetinju, Crna Gora, 2024.

Kao jedna od najljepših nalada u svjetskoj književnosti dotakla je i osvojila mnoge evropske umove, a nije mogla ostaviti ravnodušnim ni Rusmira Mahmutćehajića. Atribuirana je kao morlačka, srpska, hrvatska, srpsko-hrvatska, muhamedanska, bosanska, jugoslavenska, muslimanska, bošnjačka, što samo ide u prilog tezi da se radi o „ključnom znaku složenosti svakog pojedinačnog jastva i svakog skupnog mistva" i da kao takva „prelazi granice njihovih određenosti te ih povezuje neograničljivom ljepotom" (*Hasanaginica*, 19) Ovo prelaženje granica naših jastava i mistava nužno upućuje na ezoteričku jezgru balade i njeno pripadanje tradicijskome svijetu, tako da se nužno nameće zaključak o nemogućnosti potpunoga razumijevanja izvan ovih okvira. Da bi se adekvatno odgovorilo na takav zahtjev neophodno je krenuti od izvornoga teksta, Fortisovog zapisa Žalostne pjesance plemenite Asan-aginice, koji, osim što kazuje tragediju Hasanaginice i Hasanage, nosi u sebi informacije o historijskome kontekstu u kojemu se mogla odvijati jedna takva drama. A u tome kontekstu odvijala se drama ubijanja, pokrštavanja i progona muslimana iz novoosvojenog mletačkog područja u dalmatinskome zaleđu, gdje je Žalostna pjesanca zabilježena. Možda malo presmjelo djeluje takvo zahvatanje u istorijsku zbilju da bi se interpretirala balada, ali je opravdano ako se historijska i književna zbilja međusobno podupiru i ovjeravaju svoju vjerodostojnost, što je svakako slučaj sa Žalostnom pjesancom. Fortisov zapis krije u sebi informacije i o toj vrsti tragedije prenosilaca i čuvara tradijskih vrijednosti, tekst ukazuje i na tu drugu tragediju koja se događala pamtiocima i prenosiocima svetog teksta balade.

Da bi se uopšte moglo razložno govoriti o baladi, a zatim i o mogućnosti odgonetanja njenih tajni, neophodno je poći od izvornoga teksta zabilježenog rukom Alberta Fortisa, koji u sebi krije dramu usmene pjesnikinje i naroda kojemu je pripadala u XVIII stoljeću na prostorima dalmatinskoga zaleđa, gdje je pjesma mogla biti zabilježena. Naime, radi se o godinama mletačkoga terora na osvojenim prostorima, koji su prethodno bili pod osmanskom vlašću, godinama ubijanja, progona i pokrštavanja muslimanskoga življa. Samo tako je moguće razumjeti izostavljanje znakovitoga glasa „h" u riječi Hasanaginica, ali i otvoriti prostor za dalje dublje razumijevanje tragičkoga svijeta Hasanaginice i Hasanage.

Ovakvim postavljanjem i razumijevanjem historijskog konteksta, uvođenjem u polje interpretacije muslimanske drame bivanja u novoosvojenim mletačkim područjima otvara se prostor za dodatna

tumačenja unutarnje drame dvaju supružnika. Osim primijećenih i analiziranih u dosadašnjim čitanjima uvodi se i motiv pokrštavanja, kao onaj koji dodatno opterećuje odnose do mjere razvoda braka, jer se Hasanaginica ne želi pridružiti Hasanagi, koji je već mogao biti pokršten. Drama odsutnosti muža dodatno se opterećuje dramom pokrštenog muža, koji želi da se vrati i uprisutni a dragu privoli na isti čin. Nedolazak Hasanaginice ranjenome mužu zapravo je znak nepristajanja uz njega takvog i po cijenu razvoda, pa i samog života, što se na koncu i događa.

Prema već prisutnome perenijalnom razumijevanju Žalostna pjesanca plemenite Asan-aginice je sveti tekst, djelo sakralne umjetnosti, ars sacra. I ne samo Žalostna pjesanca plemenite Asan-aginice, nego i sva druga književna djela, koja nam se obznanjuju preko jezika, odnosno, lijepe riječi. Lijepe riječi *Hasanaginice* nas vode izravno prema najljepšim riječima, a to su Božija imena, a preko tih imena do Počela, samog Onog Koji sebe spušta/emanira, kroz ista imena i lijepe riječi do svega stvorenog ovdje i sada. Posebnu vrijednost i posebno mjesto u vertikalnoj hijerarhiji lijepih stvari ima djelo tradicijske umjetnosti, kao što je *Hasanaginica*. Mahmutćehajić, štaviše, u takvoj konstelaciji ne vidi svrhu postojanja bilo kakve kritike ili književne teorije koja bi nam pomagala u razumijevanju tih djela, već, naprotiv, smjelo tvrdi da u „svetoj tradiciji nema ničeg što nije obred ili simboličko sudjelovanje u svjedočenju da sve dolazi od Jednog i da se sve Njemu vraća". Ovo je argument više u viđenju ovoga djela, Žalostne pjesance, svetim tekstom, djelom svete umjetnosti.

Zaključak

Na ograničenom korpusu djela koja su nastajala kao književna ili su se bavila pitanjima književnosti pokušali smo predstaviti Rusmira Mahmutćehajića kao književnika u najširem smislu te riječi. Već smo istaknuli da Mahmutćehajić i u drugim svojim djelima ne prestaje biti književnikom, kao što ni u književnim ne prestaje biti misliocem i filozofom. Stoga je esej, do kojega je postupno došao u svome spisateljskom razvoju, postao prikladnom formom za takav izraz. S druge strane, u ranoj fazi primijećena potreba za esejiziranom obradom tema, kasnije biva potisnuta ozbiljnim istraživanjima i studioznim bavljenjima pitanjima perenijalnog razumijevanja tradicijske slike

svijeta, uprizorene i u tradicijsko graditeljstvo kao i u tradicijsku umjetnost, kao i najvažnijim temama Mahmutćehajićevog rada, a to su Bosna i njeno dugo trajanje, te različite politike antibosanstva prisutne koliko i sama Bosna.

Mahmutćehajić ulazi u književnost filozofskim promišljanjima uobličenim u lirski izraz u prozi u knjizi *Krhkost*, rijedak u širim južnoslavenskim okvirima a potpuno odsutan unutar bosanske književnosti. U narednim će knjigama, prvenstveno pripovjedačkim prozama *Krv i tinta* i putopisima *Zemlja i more*, odustati od lirskog a ostati u proznom govorenju, zadržavajući i pojačavajući kontemplacijsko-filozofski pristup razvijan i osnažen esejiziranim izrazom. U defabuliziranoj pripovjedačkoj prozi pokreću se najvažnija pitanja u ukupnom opusu: pitanja sebstva i mistva, pojedinačnog i kolektivnog bića, pitanja Bosne i antibosanstva, pitanja sebe i drugog. Ova pitanja su posebno prisutna i naglašena u putopisnim prozama *Zemlja i more*, erudicijski potkrijepljena najrazličitijim znanjima o prošlosti Bosne, Istoka i Zapada, o istočnom i zapadnom identitetu, ali i umijećima interpretiranja najznačajnijih djela zapadne umjetnosti i graditeljstva.

Umijeće interpretiranja djela umjetnosti, kako i svih drugih pojava, Mahmutćehajić temelji na onim razumijevanjima svijeta koja se izvode iz Kur'ana i prakse posljednjeg poslanika Muhammeda a.s., a koja su kroz stoljeća profilirana i nazivana perenijalnim. U perenijalnim viđenjima lijepo u umjetničkom djelu, bilo slikarskom, graditeljskom ili književnom, skriveno je i obznanjuje se preko simbola koji nose određena značenja. Savremeni kritičarski pristupi se zadovoljavaju razotkrivanjem lijepog u djelu, a perenijalni u toj otkrivenoj ljepoti vidi početak uzlaženja ka Onome ko stoji na početku i kraju svega. Lijepo u književnom djelu, uobličeno lijepom riječju, samo je put ka najljepšem što postoji u jeziku, a to su Božija imena. Ono što je u zapadnoj filozofiji stoljećima tumačeno kao krajnji cilj svake interpretacije, u perenijalnom pristupu samo je prva faza uzlaženja ka Počelu.

U tom ključu čitana su i analizirana djela najvažnijih književnika Bosne – Skendera Kulenovića i Maka Dizdara – kao i djela najpoznatijih slikara Bosne – Dževada Hoze i Safeta Zeca. U tom ključu, konačno, Mauhmutćehajić pristupa i, možda, najvažnijem djelu ukupne bosanske književnosti i najvažnijem tekstu bosanske kulture – *Hasanaginici* – s tim što se u slučaju *Hasanaginice* radi o djelu tradicijske kulture. Tradicijska slika svijeta je ona koja je bliža i vjerodostojnija svome

Počelu, nije odmaknuta pismom i različitim znanjima izvedenim iz pisma. Posebno u slučaju *Hasanaginice* radi se tekstu dugog trajanja i tekstu koji već u vanjskim lingvističkim signalima nosi targediju naroda koji je pamtio i prenosio ovu baladu. Tako se jedna drama iz povijesnog konteksta susreće i prepliće sa onom drugom unutarnjom, vidljivom u sukobu supružnika. U kazanim, a još više prešućenim dijelovima balade pokrenuta su najvažnija pitanja kolektivnog i pojedinačnog trajanja muslimana na južnoslavenskim prostorima.

Nije bez značaja, štaviše, jedinstven je primjer u našem izdavaštvu, ni to što Mahmutćehajić za neka svoja djela ima za ilustratore najznačajnija imena bosanskoga slikarstva – Mersada Berbera i Dževada Hozu – a izdanje knjige *Hasanaginica* poseban je bibliofilski poduhvat sa mnoštvom ilustracija u boji.

Literatura:

Fortis, Alberto (2004). *Put po Dalmaciji*. Split.

Kulenović, Skender (2007). *Soneti / Sonets*, translated by F. R. Jones. Sarajevo.

Lešić, Zdenko (1990). *Pripovjedačka Bosna I-II*, Sarajevo.

Mahmutćehajić, Rusmir (1977). *Krhkost*, Sarajevo.

Mahmutćehajić, Rusmir (1983). *Krv i tinta*, Sarajevo.

Mahmutćehajić, Rusmir (1986). *Zemlja i more*, Sarajevo.

Mahmutćehajić, Rusmir (2000). *Prozori, riječi i slike*, Sarajevo.

Mahmutćehajić, Rusmir (2008). *Stolačka čaršija: U vidiku perenijalne filozofije*. Sarajevo.

Mahmutćehajić, Rusmir (2009). *Preko rijeke: O pjesništvu Maka Dizdara.* Sarajevo.

Mahmutćehajić, Rusmir (2022). *Hasanaginica*. Sarajevo.