

UDK 82.09 M. Dizdar

Adijata Ibrišimović-Šabić

**ORIJENTACIJA NA „TUĐI JEZIK“ I „TUĐU
PORUKU“ U KAMENOM SPAVAČU MAKA DIZDARA**

**ORIENTATION TO THE „LANGUAGE OF OTHER(S)“
AND THE „MESSAGE OF OTHER(S)“ IN THE MAK
DIZDAR'S KAMENI SPAVAČ (STONE SLEEPER)**

Sažetak

*Polazeći od sučeljavanja poetike i programskih načela ruske književne avangarde s najznačajnijim djelom Mehmedalije Maka Dizdara, autorica ovog članka istražuje tipove citatnosti, intertekstualnost i metatekstualnosti **Kamenog spavača**.*

Ključne riječi: *Kameni spavač, ruska književna avangarda, citatnost, intertekstualnost, metatekstualnost*

Summary

Juxtaposition of poetics and programme principles of Russian literary avantgarde with the most important work of the Bosnian poet Mak Dizdar, Stone Sleeper, served as a starting position to the authoress of this article in her research of citation, intertextuality and metatextuality of the Mak Dizdar's text.

Key words: *Stone Sleeper, Russian literary avantgarde, citation, intertextuality, metatextuality*

...
Ja rekoh vam riječ od drugog što je stekoh
Ja rekoh tek riječ onoga
Koji je kroz mene
Rekao

(Mak Dizdar, *bbbb*, 10)

Nemoguće je danas zamisliti neko književno djelo koje se ne bi, na ovaj ili onaj način, nalazilo u određenom suodnošenju s drugim književnim djelom ili „kulturnim tekstom“. Međutim, takav naglašen odnosno „obnažen“ postupak izgradnje vlastitog teksta od gotovih materijala tuđeg, zapravo svojevrsna apsolutizacija tog postupka koji susrećemo u tekstu *Kamenog spavača*, po definiciji je karakteristika avangardne umjetnosti. Ova činjenica ponukala me je da tekst čuvene Dizdareve zbirke pokušam razmotriti s aspekta izgradnje avangardnog teksta, oslanjajući se prvenstveno na osnovna načela ruske književne avangarde.

Teorija i nauka o književnosti 20. stoljeća posvećuje punu pažnju upravo problematici „nastajanja literature iz literature“, koja u okviru ruske književnoznanstvene i književnoteorijske misli započinje istraživanjima ruskih formalista, nastavlja se u djelu Mihaila Bahtina i radovima ruskih semiotičara, a kada je ruska književna avangarda u pitanju fenomen citatnosti, intertekstualnosti i metatekstualnosti vežu se prije svega za pjesnike akmeiste kao izrazito „citatne pjesnike“.

Zbog toga sam u svom tekstu, polazeći od dostupne mi literature koja se bavi datom problematikom, od čisto teorijskih tekstova do tekstova koji su posvećeni istraživanju intertekstualnosti i metatekstualnosti u opusima pojedinih pjesnika, pokušala ispitati oblike i vrstu „citatnosti“ u *Kamenom spavaču*, pozivajući se prije svega na istraživanja posvećena ruskim akmeistima, a posebno djelu Osipa Mandeljštama.

S obzirom na to da je citatnost osnovno svojstvo poetike „tuđeg govora“ i da „tuđi govor“ predstavlja po M. Bahtinu govor u govoru i iskaz u iskazu, ali i govor o govoru i iskaz o iskazu, jasno je da je problematika citatnosti neodvojivo povezana s pitanjima intertekstualnosti i metatekstualnosti.

Kameni spavač gotovo u cijelosti izrasta na *tuđoj* riječi, jeziku, poruci, odnosno na pozadini starih tekstova medijevalne Bosne, ali ne samo srednjovjekovnih bosanskih epitafa, povelja i zapisa nego i na fonu historiografskih, historijsko-umjetničkih, filoloških i teoloških njihovih interpretacija,¹ podrazumijevajući svakako i pozadinu suvremene našem pjesniku „norme“ poetskog izričaja, to jest pozadinu književnih strujanja i ostvarenja u godinama kada je nastajala Dizdareva knjiga.

S obzirom na ovako široku pozadinu (rus. *fon*) tekstova, kao i na vrlo specifičnu autorsku poziciju koju Mak Dizdar zauzima u svom najznačajnijem djelu, može se reći da *Kameni spavač* ostvaruje jednu vrstu avangardnog citatnog dijaloga, te da Dizdareva lirika pripada takozvanoj avangardnoj vrsti citatnosti i avangardnoj kulturi, kako ove pojmove definira Dubravka Oraić-Tolić u svojoj knjizi *Teorija citatnosti*.²

Na prvi pogled stil i jezik *Kamenog spavača* izgledaju kao uspješna imitacija drevnog bosanskog jezika, na što upućuju prije svega: Dizdareva orijentacija na arhaizme (*ikto, zapreštaju, urilo, rapail, epimil, meteh, zduri, providuri, agalar, ancilijaš, akomiraš, cernicaš, greb, grozje* – samo iz pjesme *Brotnjice*), ponavljanje tipičnih fraza i formula iz povelja (*I da e vidimo vsakome komu se podoba*), epitafa (*ase ležit; jer ja sam bil kako vi sada jeste / a vi ćete biti kako sada jesam ja; davno ti sam legao i dugo ti mi je ležati...*), ponavljanje ustaljenih sintagmi, toposa i imena (*vjerna služba, plemenita baština, sunčana počivališta, stup sunčani; Tvrtko, Dabiša, Ostoja...*). Prema tome, prvi tip citata, koji upućuje na opseg podudaranja vlastitog i tuđeg teksta, predstavljaju tzv. **pravi citati** u kojima je ostvarena potpuna ekvivalencija, i to ne samo s „tuđim jezikom“ nego i s „tuđim oblikom“, formom, odnosno žanrom.

Gotovo svi istraživači Dizdarevog *Kamenog spavača* istakli su njegovu temeljnu orijentaciju na „tuđi jezik“ i „tuđi žanr“.

¹ Usp. Moranjak-Bamburać, N. (2000), *Ideologija i poetika*. U: Radovi, knj. XII, Filozofski fakultet, Sarajevo, str. 115.

² Usp. Oraić-Tolić, D. (1990). U ovom tekstu, kod definiranja tipologije citatnosti *Kamenog spavača*, uglavnom sam koristila termine koje je u svojoj knjizi *Teorija citatnosti* sustavno razradila Dubravka Oraić-Tolić.

Tako će Midhat Begić svoj esej posvećen *Kamenom spavaču* i nasloviti ***Epitafi kao osnova poeziji***, dok će Hanifa Kapidžić-Osmanagić istaći da se *Makov poetski tekst prožima /.../ starim bosanskim epitafom do te mjere da se nekad teško razlučuju*.³ Činjenica je da Mak Dizdar ponegdje zaista doslovno slijedi poetiku starih bosanskih epitafa, ostavljajući ih netaknutim, što je svakako potvrda pjesnikove ocjene njihove estetske vrijednosti, ocjene koja ima funkciju estetskog prevrednovanja u okvirima bosanskohercegovačke književnosti. Međutim, u većini slučajeva Mak Dizdar vrši svojevrсно preoblikovanje preuzetih citata. Ovdje je zapravo riječ o, za avangardu tako karakterističnim, tzv. **deformiranim citatima**, onima koji svjesno mijenjaju opseg prototeksta (teksta izvornika), u kojima se „tuđi tekst“ prerađuje i transformira u skladu s originalnim potrebama vlastitog teksta. Tako naprimjer čuvena pjesma *Gorčin* započinje tipičnom formulom s epitafa:

*Ase ležit
Vojnik Gorčin
U zemlji svojoj
Na baštini
Tuždi
(Dizdar, 1996:118)*

nastavljajući se i ostvarujući kao balada o „intimnoj drami ličnosti“⁴ sukobljenoj s neminovnošću i surovošću historijskog toka, dok se pjesma *Zapis na dvije vode*, sastavljena iz dva dijela, kako sugerira i sam naslov, koja progovara o radošću i humanošću ispunjenom životu na putu koji neminovno završava u „tami greba“, završava vrlo čestom porukom sa stećaka:

*jer ja sam bil kako vi sada jeste
a vi ćete biti kako sada jesam ja
(Dizdar, 1996:66)*

³ Kapidžić-Osmanagić, H. (2003), *U brzake vremena. Suočjenja V – eseji*. Omnibus, Sarajevo, str. 14.

⁴ Duraković, E. (1979), str. 112.

u kojoj je sadržan poziv i molba za spomenom i pamćenjem. Na razini cjeline *Kamenog spavača* ovaj poziv prerasta u apsolutno pozitivnu kategoriju *pamćenja*, koja je, kao i kod Osipa Mandeljštama, jedina u stanju pobijediti i nadvladati *vrijeme*, pa i samu *smrt*. Samo iz perspektive *pamćenja* moguće je reći da *smrt nije kraj*.

Ovakva udaljavanja od potpune ekvivalencije, karakteristična za Maka Dizdara, rezultat su, kako ustvrđuje D. Oraić-Tolić, *djelovanja avangardnog zakona žestoke desemiotizacije 'tuđeg' i njegove nepredvidive resemiotizacije u okviru 'svoga'*.⁵

Osim ovakvih očitih i eksplicitnih **interliterarnih** citata (s gledišta vrste prototeksta iz kojeg se oni preuzimaju), u *Kamenom spavaču* nailazimo i na **interlingvalne** citate, i to ne samo u smislu temeljne Dizdareve orijentacije na arhaični jezik srednjovjekovne Bosne, kao naprimjer u pjesmi *Zapis o zemlji*:

*Pars fuit Illyrici, quam nunc vocat incola Bosnam,
Dura, sed argenti munere dives humus.
Non illic virides spacioso margine campi,
Nec sata qui multo foenore reddat ager.
Sed rigidi montes, sed saxa minantia coleo,
Castella et summis imposita alta jugis.*

Iani Pannoni Quinque: Elegarium Liber (El. VI)
(Dizdar, 1996: 150)

Ovdje tuđi jezik predstavlja zapravo cijeli sustav tuđe kulture s kojom pjesnik stupa u ravnopravan dijalog, koji u produžetku Dizdarevog pjesničkog izričaja prerasta u svojevrsnu polemiku s tim sustavom, sa značenjem njegovog „osporavanja“. Osim toga, ovaj citat je ujedno i **dokumentarni** (i u biti **izvanestetski**) citat o kojem pjesnik daje opširan komentar u svojim *Bilješkama*. Isti postupak tumačenja i komentiranja, kad je riječ o dokumentarnim citatima, srećemo u Dizdarevim *Bilješkama* uz većinu pjesama iz *Kamenog spavača*, što upućuje na, isto tako vrlo karakterističnu za rusku avangardu, orijentaciju na *književnost činjenica* (rus.

⁵ Oraić-Tolić, D. (1990), str. 177.

literatura fakta), i na temeljno načelo ukidanja estetskih zabrana, brisanja granice između estetskog i ne-estetskog, umjetničkog i ne-umjetničkog, književnog i ne-književnog.

Analizirajući citatnost najosebujnijeg predstavnika ruskog akmeizma, Osipa Mandeljštama, D. Oraić-Tolić će istaći da Mandeljštamova *citatnost pripada obliku intertekstualnog dijaloga jer je semantička determinacija vlastitog teksta toliko otvorena i slobodna da ona načelno ne isključuje smisao podtekstova, nego ih preuzima na novoj razini, pa dolazi do uzajamnoga semantičkog osvjetljavanja teksta i podteksta kao ravnopravnih sudionika citatnog susreta*.⁶ Sličnu vrstu intertekstualnog dijaloga ostvaruje Mak Dizdar.

Proučavajući i odgonetajući oštećena i krnja slova i riječi uklesane na stećcima, njihovu ornamentiku, škrte zapise i epitafe, pokušavajući dešifrirati rijetke zapise na marginama srednjovjekovnih bosanskih rukopisa, otkriti tajnu natpisa na srednjovjekovnim bosanskim crkvama, sudačkim stolicama, kaznenim pločama, pokušavajući razumjeti jedan davno izgubljen jezik i sliku svijeta koja se u njemu ocrtavala, M. Dizdar, rekonstruirajući taj jezik, oživljavajući „nijemi iskon“, stupajući s njim u svojevrstan dijalog, u svojoj pjesničkoj viziji iz ovih fragmenata stvara vlastitu poetsku kosmogoniju i kosmologiju, ne zatvarajući i ne razrješavajući ovaj dijalog. On je kod našeg pjesnika, kao i kod O. Mandeljštama, kako navodi D. Oraić-Tolić,⁷ zapravo **konstruktivan**, jer ovi pjesnici ne razaraju stare, tradicionalne smislove, već u slobodnom dijaloškom susretu s „tuđim“ stvaraju nove, originalne vlastite smislove.

Ako tekst *Kamenog spavača* promatramo kao avangardni tekst, a avangardnu poetiku kao poetiku dešifriranja, zapazit ćemo da citatnost (*kao opće svojstvo poetike 'tuđeg govora'*⁸) kod Maka Dizdara ne upućuje toliko na tekst iz kojeg su citati preuzeti koliko na *sustav koji je generirao citirani tekst*.⁹ Ovo avangardno svojstvo

⁶ Oraić-Tolić, D. (1990), str. 194.

⁷ Usp. Oraić-Tolić, D. (1990), str. 195.

⁸ Moranjak-Bamburač, N. (2003), str. 77.

⁹ Faryno, J. (1993): *Avangardni tekst, sastavljen od 'citata', zapravo je napravljen od sustava, pa komunicira u zgusnutom obliku sa čitavom kulturom*. Str. 28.

ostvaruje se u *Kamenom spavaču* na svim razinama, od pojedinih pjesama do cjeline zbirke.

Upravo na primjeru funkcije citata u *Kamenom spavaču* moguće je odrediti i definirati i funkciju Dizdarevog simbolizma – kao onog koji je karakterističan za avangardu uopće. Naime, kako tvrdi Jerzy Faryno: */a/ko simbolizam reducira sustave u njihove supstitute 'znakove' ili 'poruke' /.../ u simbole, onda avangarda te iste 'simbole' ('znakove' ili 'poruke') razvija u sustave koji su ih generirali.*¹⁰ Na taj način, motivi i simboli sa stećaka – sunčani krug, ispružena ruka, krinovi (ljiljani), bojno oružje i štitovi, loza sa trolistom, grozdovi, jeleni, scene kola i lova itd., u *Kamenom spavaču* prerastaju u tekst, priču, knjigu, i postaju sredstvo oživljavanja jednog davno izgubljenog svijeta i govora o njemu, a u to će nas bez sumnje uvjeriti čak i samo naslovi pojedinih pjesama: *Sunce, Mjesec, Ruke, S podignutom rukom, Ljeljeni, ruka, vrata, vijenac, loza i njene rozge, Krinovi, Kolo, Kolo bola, Zapis o lovu, Zapis o štitu...* Navedeni naslovi zapravo nas upozoravaju na najvažniju vrstu citata u *Kamenom spavaču*, na **intermedijalne** citate kojima se ostvaruje vrlo specifična veza između različitih vrsta umjetnosti. Ovi citati, po našem mišljenju, predstavljaju temelj *Kamenog spavača*, upućuju na specifičan i složen odnos između verbalnog i vizuelnog, riječi i slike, te otvaraju široke mogućnosti za interpretiranje ovog magičnog prožimanja različitih semiotičkih sistema u okvirima određenog poetskog teksta.

S obzirom na to da *'/c/itiranje' za avangardni tekst ... nije u prvom redu intertekstualna, već /je/ metatekstualna operacija... te ...da se 'tekst' avangarde u Kulturu ne učlanjuje na načelima intertekstualnosti, to jest povezivanja među tekstovima, već upravo na načelu metatekstualne manipulativnosti, komentara, refleksije, dešifriranja i rekonstrukcije tradicije, koja se doživljava kao iščezli, zaboravljeni (up. Mandeljštamovo „ja slovo pozabyl...“ - /,ja riječ zaboravlih...“ – A.I.Š./) ili prekriženi prototip*¹¹ i budući da *Kameni spavač* evidentno predstavlja svojevrsni poetski komentar, pjesničku interpretaciju vlastitog prototeksta (koji ne samo za Maka Dizdara, već objektivno, ima značenje kulturnog bosanskohercegovačkog

¹⁰ Ibid., str. 29.

¹¹ Moranjak-Bamburać, N. (2003), str. 119; 120-121.

iskona), o ovoj zbirci možemo govoriti i kao o specifičnom kreativnom metatekstu, u kojem prototekst, s jedne strane, predstavlja njegovu izvantekstualnu stvarnost (umjetničku referencu), a s druge strane biva interioriziran, pa ga poimamo kao svojevrsnu Dizdarevu autorefleksiju.

Gotovo svi izučavaoci djela Maka Dizdara ukazali su na specifiku tematsko-motivskih analogija u cjelini njegova opusa, u svjetlu kojih se taj opus razotkriva kao „jedinствен tekst“, sastavljen od međusobno isprepletenih „semantičkih polja“. Tako će naprimjer Hanifa Kapidžić-Osmanagić istaći da su Dizdareva tumačenja starih srednjovjekovnih tekstova (kojima se kao istraživač bavio vrlo dugo) i vlastitih autorskih tekstova *u tolikoj mjeri bliski da je nužan paralelan i istovremen uvid u jedne i druge, kako bi se danas na najbolji način recipirali*,¹² te da je čak cjelokupna poezija našeg pjesnika prožeta zapravo ovom njegovom fascinacijom, dok će Enes Duraković u svojoj monografiji ispitati i ukazati na gotovo sve motivsko-tematske analogije, počevši od prve Dizdareve zbirke *Vidovpoljska noć*.¹³ Ako se imaju u vidu i Dizdarevi komentari uz pojedine zbirke, njegovi eseji o kulturnom naslijeđu i starim bosanskim tekstovima, zatim *Bilješke uz Stare bosanske tekstove* i *Bilješke uz Kamenog spavača*, različiti autokomentari u intervjuima i dnevnicima, postaje sasvim očigledno da je autorska svijest našeg pjesnika racionalna i manipulativna svijest avangardnog autora, što podsjeća na ruskog pjesnika Osipa Mandeljštama. U tom smislu poetika našeg pjesnika općenito je vrlo bliska akmeističkoj poetici, po kojoj se tekst poima kao „semantički prostor“ koji i omogućuje da se sve ono što je napisao jedan autor razmatra kao „jedinствен tekst“.

¹² Kapidžić-Osmanagić, H. (2003), str. 14.

¹³ Govoreći o ovim analogijama, citirajući i autoiskaz samog pjesnika iz intervjua *Kako je nastajao Kameni spavač*, prof. Duraković će između ostalog napisati: *Kameni spavač predstavlja, istodobno, plodotvornu sintezu raznovrsnih pjesničkih tokova što su se začeli stihozbirkom Vidovpoljska noć i, zadržavajući nužnu mjeru neizmjenjivosti, granali i bogatili kako motivsko-idejnim, tako i stilsko-izražajnim osobenostima i vrijednostima u pjesničkim zbirkama Plivačica, Povratak, Okrutnosti kruga i Koljena za Madonu, te pjesničkim izborima Ostrva, Minijature i Poezija*. Duraković, E. (1979), str. 95.

Autocitati i autocitatne situacije, tako karakteristični za ruske akmeiste, vidno su prisutni i u stvaralaštvu našeg pjesnika, osobito u sklopu njegove lirike. Osim što osiguravaju svojevrsno jedinstvo opusa, autocitati i autocitatne situacije ostvaruju *otvorenost strukture*, još jedne karakteristike avangardnog teksta uopće. Na primjeru *Kamenog spavača* mogli smo uočiti da autocitati, kao ponavljanja ne samo određene leksike, motiva, simbola i slično nego i citatna rima ili ritam, brišu granice između pojedinih pjesama, što je potvrda avangardnog načela dehijerarhizacije zatvorene lirske kompozicije.

Poput Osipa Mandeljštama, i Mak Dizdar je **oksimoronski** (kako naglašava D. Oraić-Tolić¹⁴) sačuvao tradicionalnu lirsku formu, poremetivši je na višoj razini pjesničkog i autorskog opusa u cjelini.

Osim toga, u svjesnoj i naglašenoj orijentaciji „jezika na sam jezik“ kod našeg pjesnika pronalazimo još jednu srodnost s akmeističkim pjesnicima. Drevni jezik srednjovjekovne Bosne, kojim se oglašava *kameni spavač*, kojeg pjesnik osluškuje i prevodi u vlastiti pjesnički iskaz, postaje i sam temom odnosno sadržajem Dizdareve knjige. I ako je jedina realnost u poeziji – riječ kao takva,¹⁵ kako je tvrdio Osip Mandeljštam (čije je pozitivno vrednovanje srednjovjekovlja općepoznata činjenica), onda ta Riječ mora biti *slika svega onoga što okolo sebe vidimo i ne vidimo*. Tako će se i Dizdarevo tumačenje patarenskog Obrednika i *početka Evanđelja o Hristu kao Logosu (Slovu) i vječitoj svjetlosti*¹⁶ u njegovoj poeziji ovaplotiti kao akmeističko poimanje Logosa: *za akmeiste je svjesni smisao riječi, Logos, ista ona prekrasna forma, kao što je muzika za simboliste*.¹⁷ Dizdareva pjesma *bbbb*, koju Hanifa Kapidžić-Osmanagić ocjenjuje kao najtajanstveniju i najhermetičniju, a toliko jednostavno naslovljenu učetverostručenim slovom 'b',¹⁸ predstavlja jedinstven primjer poetske eksplikacije Slova/Logosa.

¹⁴ Usp. Oraić-Tolić, D. (1990), str. 179.

¹⁵ Mandeljštam, O. (1983), *Utro akmeizma (Jutro akmeizma)*. U: *Proza*. Ardis, Michigan, str. 9.

¹⁶ Usp. Dizdar, M. (1997), str. 357; (1996), str. 196.

¹⁷ Mandeljštam, O. (1983), str. 10.

¹⁸ Kapidžić-Osmanagić, H. (2003), *U brzake vremena. Suočjenja V – eseji*. Omnibus, Sarajevo, str. 16.

Naslov ove pjesme, nastale od 14 zasebnih fragmenata kao svojevrsni „montažni pjesmotvor“¹⁹ (što predstavlja svojevrsno *osporavanje* „klasične“ podjele na vrste kod našeg pjesnika), zapravo je **intermedijalni** citat, preuzet, kako objašnjava sam autor u *Bilješkama*, s takozvanog Malog stečka s nekropole Radimlja, oskudne epigrafike svedene na ovo nemušto *bbbb*, ali zato izuzetno bogate ikonografije.

Ponavljjanje motiva i autocitatnost omogućuju pjesniku da (ne samo u ovoj pjesmi), koristeći avangardni „minus postupak“ i načelo montaže na razini strukture pjesme, ali i ciklusa i cijele zbirke, ne spominje referencu eksplicitno, jer ona ostaje, zahvaljujući upravo ovim avangardnim umjetničkim postupcima, svakako prisutna u svijesti recipijenta. Stoga je, u okviru ciklusa *Slovo o nebu*, „pjesmotvor“ *bbbb* smješten u veću pjesničku cjelinu *RADIMLJA* (cjelinu koja je i dalje ostala žanrovski neodređena!). U ovoj „pjesmi“ sažimaju se i stječu principi autorove vlastite poetike i *intimne pjesničke samospoznaje*,²⁰ gdje je „vlastito“ predstavljeno kao „tuđe“, pa se Dizdarevo „slovljenje o slovu“ u ovoj pjesmi (za razliku od ciklusa *Slovo o slovu*, u kojem je ostvarena veća distanca u odnosu na umjetničku referencu, pa se ovaj ciklus poima kao eksplicitna metapoezija) na prvoj razini poima kao slovljenje o bogumilskom slovu i karakterističnom i prepoznatljivom dualističkom manihejskom vjerovanju. Tako će naprimjer 5. fragment ove pjesme sažeti svekoliku tematsko-idejnu osnovu *Kamenog spavača*:

5.

Ali smo netom čuli neke nove riječi

Ali smo eto čuli takve nove riječi od kojih

I kad su tiho rečene vasseljena ječi (ovi stihovi upućuju na riječi *kamenih spavača*, nijemu riječ uklesanu u kamenu kao prigušeni i rezignirani vapaj onih koji se usuđuju samostalno misliti i korespondiraju sa stihovima iz pjesme *Pravednik: ...al glas jedan/ Zvoni kroz tišinu// Al glas jedan zvoni// Glas što vječno leti/K nebu*

¹⁹ Sintagma „montažni pjesmotvor“ preuzeta od: Flaker, A. (1984), str. 127.

²⁰ Duraković, E. (1979), str. 143.

u visinu// Eže vječno leti, stihovima iz pjesme Brotnjice: ...Ako nam glas i nije stigao duboko do neba/Vrismuli smo bar/Kako treba i stihovima iz pjesme S podignutom rukom: ... I riječ/Rečena u pustinji ovoj/Nemušta i nijema gubi se i nestaje// Samo je moj krik/ Čvrst kao ovaj moj kamen Postojan i stalan)

Riječi o božijem prstu u sunčanom krstu (priziva stihove: On tako reče al gdje su usta brave gdje prst pravog/ključa za vrata u stepeništa goruća? iz pjesme vrata, stihove: Moja nada je prst u stubu svjetlosti/ Moja svjetlost je u nadi iz pjesme Brotnjice, cijelu pjesmu sunčani Hristos, kao i sve pjesme u kojima se spominju sunčana počivališta i stub sunčani)

O gradu što valja ga sazdati u nama (u prvom redu asocira na pjesmu vijenac i stihove: Ostavi grad na ishodu ostavi grad na zapadu/ Izgradi grad u sebi okreni lice svom gradu, na pjesmu Poruka: Doći ćeš jednog dana na čelu oklopnika sa sjevera/ I srušiti do temelja moj grad, ali i na pjesmu Dažd zbog kamenih kapija kamenog grada)

O vinogradaru i njegovom vinogradu

O lozi plemenitoj i njenim vitim rozgama (u prvom redu asocira na pjesmu loza i njene rozge, ali preko semantike riječi plemenit i za pjesme koje spominju plemenitu baštinu, ali svakako priziva i pjesmu Poruka: Sa juga lukav robac prerušen kao trgovac/ Vinograd ćeš moj do žile sasjeći ... (Ti ne znaš ništa o znacima vinograda/Niti vinogradara/Njegovog// Ti ne znaš vrijednost takvog dara))

Čuli smo riječi o žrecima i vječitim vijencima

O nekim uskim vratima pred našim trudnim nogama (stihovi u kojima su asocijacije vrlo jasne i prizivaju pjesme vijenac i vrata)

Čuli o skrivenosti vinoj onih u debelim togama

O logama krvi što ih istraga crna proliva

Uz križ i kalež uz palež i pseći lavež (u tri stiha predstavljena je cijela historijska drama progona i pogroma bosanskih krstjana, prizivajući sve pjesme koje, bilo tematski bilo motivski, progovaraju o toj zloj sudbini, sve do pjesme Hiža, koja je svojevrsna Dizdareva optimalna projekcija što simbolizira jedino utočište za sve na svijetu obespravljene ljude)

Ima novih riječi o novim i ostrim mačima (evidentno ambivalentan stih koji asocira na simbole sa stećaka, priziva Bibliju

kao prototekst, ali pridjevima *nov* i *oštar* korespondira s pjesmom *Poruka* u smislu bojazni i jeze koju izaziva „historija koja se ponavlja“)

I čudnim štitima spasenija (priziva čest motiv na stećcima i pjesmu *Zapis o štitu*, čiju paradoksalnu završnicu: *Bacih ga potom dobrog jer/ Tišti me*, potvrđuje pridjevom *čudnim*)

Budnim za badce bludne

Za njina čtenija i

Bdenija (asocira na pjesmu *Zapis o nespini* i sve što je o njoj rečeno u *Bilješkama*).

Čuli smo dakle riječi što nam umiju

Nešto novo reći (tipičan je za avangardu iskaz koji označava temeljni postupak „vraćanja“ u „nultu tačku“ iz koje je tek moguće ostvariti „novo“ čitanje i izreći „novu“ riječ. Upravo ovaj postupak omogućuje naglašeno otvaranje i istovremeno sažimanje vremena i prostora, odnosno omogućuje da se istodobno nalazimo i u mitu i u suvremenosti, ili pak budućnosti. Parafrazirajući Benedikta Livšica, možemo reći da se, vraćena svom iskonu, ponovo stvarala historija).

Tako je ovaj kratki fragment iz pjesme *bbbb* s jedne strane potvrda onog što smo već rekli o autocitatnosti u okviru *Kamenog spavača*, ali i svojevrsni, i svakako ne i jedini, primjer ***mise-en-abîmea***²¹ (dijela koji zrcali cjelinu) u ovom Dizdarevom tekstu; *mise-en-abîmea* poetike – u kojoj je pjesnik gledatelj, recipijent, čija interpretacija zapravo formira čitateljski doživljaj, poetike – u kojoj autor zauzima također i poziciju dešifranta „tuđe poruke“ i poziciju producenta vlastitog teksta.

²¹ Marija Rubins (2003) će u svojoj knjizi *Plasticheskaja radost' krasoty. Akmeizm i Parnas (Plastična radost ljepote. Akmeizam i Parnas.)*, Akademicheskij proekt, Sankt-Peterburg, na sljedeći način definirati ovaj pojam: „***Mise-en-abime*** (fr.) – termin arhitekture. Označava efekt beskonačnog lanca odraza, koji se ostvaruje pomoću ogledala postavljenih jedno naspram drugog. Javlja se najčešće u interijerima epohe baroka. Kao književnoznanstveni termin, označava postupak pomoću kojeg uobičajeni (obični) elementi dobijaju dopunska značenja ili funkcije, zahvaljujući čemu obrazuju analogan niz sa drugim elementima koji posjeduju slična značenja ili funkcije. Svi elementi takvog niza postaju 'odrazom' jedni drugih, ispoljavajući na taj način do tad skrivene smislove.“ (prevela – A.I.Š.), str. 291.

U četrnaest fragmenata pjesme *bbbb* Dizdar ostvaruje odista jedinstven „*prasad jezičkog ćutanja, gluhonijemih jezičkih naslaga*“, kako se izrazio J. Tinjanov govoreći o poeziji V. Hljebnjikova.²²

Uzimajući u obzir sve ono što je u literaturi već izrečeno o pjesmi *bbbb*, dodali bismo još da ovaj karakterističan postupak „vraćanja na početak“ Mak Dizdar ostvaruje na vrlo specifičan način. U pjesmi *bbbb* u 13. i 14. fragmentu (kao posljednjim fragmentima pjesme) uspostavlja se veza s početkom, i to: u 13. fragmentu – veza s naslovom:

*Ja ne znam još uvijek dakle kako
Da oslovim Tebe*

*Pa ostah stoga na svome hudome
Be i Be
Be i
Be*

(Dizdar, 1996:85)

a u 14. fragmentu, u, opet značenjskim, zagradama – veza sa Dizdarevim specifičnim *krugom* kao simbolom istih vječnih, i ljudskih i pjesničkih, nedoumica i pitanja:

*(Bože
Oprosti mi
Što sam tek došao
Tamo odakle sam pun nade i pošao)*

(Dizdar, 1996:86)

U avangardnim tekstovima, kako ističe J. Faryno, „*p/ovratak početku osigurava pamćenje svekolikog događaja (istorija) povezanog sa zvukom* (kao u 13. fragmentu pjesme *bbbb*, ali i u ciklusu *Slovo o slovu*, posljednja pjesma ponavlja stihove iz prve, to jest vraća nas početku) *ili verbalno-semantičkom masom danoga teksta (djela)*“²³ (istakla – A.I.Š.). Naravno da u ovakvom

²² Tinjanov, J. (1990), str. 250.

²³ Faryno, J. (1993), str. 156.

osvjetljenju, na razini cjeline *Kamenog spavača*, veza koja se ostvaruje između uvodne pjesme *Putovi* i završne *Poruke* biva potpuno logična.

Glavni zadatak koji je zapravo postavila avangarda sastojao se u tome da stvori takav oblik umjetnosti koji bi odgovarao osnovnom životnom principu – principu vječnog obnavljanja, a njihovo insistiranje na riječi bilo je prožeto dubokim uvjerenjem da je poetska riječ u stanju oživjeti nestali ili zaboravljeni svijet, s jedne, i pamtiti i tako sačuvati svijet od nestanka i smrti, s druge strane. Stoga vezu između postupaka i načela ruske književne avangarde i našeg pjesnika poimam kao, ako ne istu, onda vrlo blisku vrstu „vraćanja“ na prapočela vlastite civilizacije i kulture, vraćanja u onu „nultu tačku“ ili „generativno čvorište“ koje omogućuje „novo/iskonsko“ poetsko govorenje s jedne strane, a s druge strane ponovno/novo iščitavanje tekstova Kulture, koje se uspostavlja kao *prevrednovanje*, prije svega estetsko, a onda i moralno, etičko, pa i socijalno prevrednovanje.

U vezi s ovom postavkom treba spomenuti još i pjesmu *Zapis o jednome zapisu*, za koju E. Duraković kaže da je ne treba poimati „tek u bukvalnosti početne inspiracije, nego u simboličkom značenju **programskog određenja Dizdareve poetike**“²⁴ (istakla – A.I.Š.):

...
Gle zapis ovaj tajni iz tamnih i drevnih vremena
Kao da niče pred nama iz dna nekog mutnog sna
Njegovi znaci su kao iz kakvog pisma
U zrcalu gledana –
Šapnuše slova
Tiha i ledna
Usta
Jedna

A peti od nas iz čvrstih pesti i drhtavih prsti
Ogledalo spasonosno i jasno
Nehotice
Na tle
Pusti

²⁴ Duraković, E. (1979), str. 120.

Prepoznavši u tome trenu u njemu

Izgubljeno

Svoje

Davno

Lice

(Dizdar, 1996:105-106)

U *Bilješkama* uz ovu pjesmu Mak Dizdar će istaći *čudnovatu praksu bosanskih klesara (kovača)* da svoje natpise u kamenu urezuju tako da cijeli tekst ne samo da ide s desne strane nego je i okrenut prema dolje, zbog čega se *takvi natpisi mogu čitati samo pomoću ogledala, odnosno fotografirati u samom ogledalu, kako bi se pronašao pravi original*.²⁵ Ova praksa bosanskih srednjovjekovnih „umjetnika“, kao svojevrсни palindrom, potpuno je bila u skladu s njihovim vjerovanjem, jer po definiciji: *obratno čitanje često /je/ negiralo smisao izravnog iščitavanja*.²⁶ Funkcija odraza u ogledalu u ovom slučaju značila je iskazivanje „pravog stanja stvari“ i „ispraznosti ovog svijeta“, pa se na taj način uspostavljao i predstavljao odnos između „privida“ – ne-teksta, ne-riječi, ne-istine (kanonskog teksta) i „istine“ (Slovo/Logos) – pravog teksta.²⁷

S obzirom na to da avangardu općenito karakterizira „vraćanje“ na počela, nije joj bila strana ni ova vrsta unatražnog čitanja koju je posebno njegovao V. Hljebnjikov, u čijoj poemi *Razin* nalazimo najdosljednije ostvaren žanr palindroma. Kod Maka Dizdara ova vrsta „unatražnog“ čitanja (ili čitanja u zrcalu) predstavlja pokušaj odgonetanja prije svega jezičkog a onda i ukupnog svjetoustrojstva srednjovjekovne patarenske Bosne i njenog *dobrog* čovjeka u čijem odrazu je prepoznao svoje vlastito *davno izgubljeno* lice – što odgovara Mandeljštamovoj „radosti prepoznavanja”.²⁸ Očigledno je da **pamćenje** i za našeg pjesnika predstavlja apsolutno pozitivnu

²⁵ Dizdar, M. (1996), str. 202.

²⁶ Faryno, J. (1993), str. 88.

²⁷ O žanru palindroma u ruskoj avangardi usp. Faryno, J. (1993).

²⁸ „*Tako se ni pjesnik ne boji ponavljanja i lako se opija klasičnim vinom... I sladak nam je tek prepoznavanja tren!*” Mandeljštam, O., (1989), *Riječ i kultura*. U: *Pjesme i eseji* (Prijevod pjesama i komentar: Fikret Cacan, prijevod eseja i predgovor Josip Užarević), Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, str. 156, 157.

kategoriju kao i za Osipa Mandeljštama i općenito za akmeističke pjesnike, čija poezija zapravo obavlja funkciju **čuvanja** riznice kulturnih vrijednosti.

U pjesmi *Zapis o jednome zapisu*, u kojoj se prototekst i metatekst doslovno jedan prema drugom postavljaju kao objekt prema ogledalu,²⁹ naglašena reverzibilnost vremena u prostoru teksta (što se može reći i za tekst *Kamenog spavača* u cijelosti, u kojem vrijeme u linearnom nizanju dijelova ne protječe samo od početka prema kraju nego i u suprotnom slijedu;³⁰), čime se neutralizira njegova jednosmjernost – ono je prevladano, naravno ima i šire implikacije. U širem kontekstu, pobijediti vrijeme, a time i samu smrt, za našeg pjesnika značilo je steći svijest o sebi i narodnim izvorštima vlastite kulture u povratku njenom iskonu.

Literatura

- Bošnjačka književnost u književnoj kritici. Knjiga I. Starija književnost (1998) (Priredili: Enes i Esad Duraković, Fehim Nametak), Alef, Sarajevo.

- Begić, M., (1998), „Epitafi kao osnova poeziji. O Kamenom spavaču Maka Dizdara“, u: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici. Knjiga III. Novija književnost – poezija*. Alef, Sarajevo.

- Dizdar, M., (1981), *Izabrana djela*. (Priredio dr. Enes Duraković), Svjetlost, Sarajevo.

- Dizdar, M., (1996), *Kameni spavač*. IP Sarajevo Publishing, Sarajevo.

- Dizdar, M., (1997), *Antologija starih bosanskih tekstova*. (Urednik Enes Duraković), Alef, Sarajevo.

- Duraković, E., (1979), *Govor i šutnja tajanstva. Pjesničko djelo Maka Dizdara*. Svjetlost, Sarajevo.

- Faryno, J., (1993), *Dešifriranje ili nacrt eksplikativne poetike avangarde*. (S ruskoga rukopisa preveo Radomir Venturin), Hrvatsko filološko društvo, Zagreb.

²⁹ Usp. Moranjak-Bamburać, N. (2003), str. 84.

³⁰ Faryno, J. (1993), str. 97.

- Flaker, A., (1984), *Ruska avangarda*. SN Liber/Globus, Zagreb.
- Hlebnikov, V., (1971), *Sobranie sochinenij*. Wilhelm Fink Verlag, München.
- Kapidžić-Osmanagić, H., (2003), *U brzake vremena. Suočjenja V – eseji*. Omnibus, Sarajevo.
- Livšić, B., (1991), *Polutoraglazyj strelec. Vospominanija*. Hudozhestvennaja literatura, Moskva. (Reprint izdanja iz 1933. godine, Izdatel'stvo pisatelej, Leningrad).
- Mandel'stam, O., (1983), *Proza*. Ardis, Michigan.
- Mandel'stam, O., (1989), *Pjesme i eseji*. (Prijevod pjesama i komentar: Fikret Cacan, prijevod eseja i predgovor: Josip Užarević), Grafički zavod Hrvatske, Zagreb.
- Mandel'stam, O., (2002), „*Vek moj, zver' moj...*“. *Stihotvorjenja*. Izdatel'stvo AST, Moskva.
- Moranjak-Bamburać, N., (2000), „Ideologija i poetika“, u: *Radovi*. Filozofski fakultet, Sarajevo.
- Moranjak-Bamburać, N., (2003), *Retorika tekstualnosti*. Baybook, Sarajevo.
- Oraić-Tolić, D., (1990), *Teorija citatnosti*. Grafički zavod Hrvatske, Zagreb.
- Oraić-Tolić, D., (1996), *Paradigme 20. stoljeća. Avangarda i postmoderna*. Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb.
- *Pojmovnik ruske avangarde 1-8*. (1984-1989) Uredili: Aleksandar Flaker i Dubravka Ugrešić, Grafički zavod Hrvatske/ Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb.
- Prohić, K., (1974), *Apokrifnost poetskog govora. Poezija Maka Dizdara*. Veselin Masleša, Sarajevo.
- Rubins, M., (2003), „*Plasticheskaja radost' krasoty*“. *Akmeizm i Parnas. Ekfrasis v tvorchestve akmeistov i evropejskaja tradicija*. Akademicheskij proekt, Sankt-Peterburg.
- Tinjanov, J., (1990), *Stihovna semantika. Arhaisti i novatori: izbor*. (Priredio i pogovor napisao Nazif Kusturica, preveli Nazif Kusturica i Branko Tošović), Veselin Masleša, Sarajevo.