

**KULTURA I PAMĆENJE U *KAMENOM SPAVAČU* MAK DIZDARA  
(KULTURALNI ELEMENTI U POEZIJI MEHMEDALIJE  
DIZDARA)**

**CULTURE AND MEMORY IN MAK DIZDAR'S *STONE SLEEPER*  
(CULTURAL ELEMENTS IN MAK DIZDAR'S POETRY)**

***Sažetak***

*Zbirka pjesama Maka Dizdara **Kameni spavač** nije samo literarna već i kulturna činjenica, smještena u samom centru bosanskohercegovačke kulture i njene semiosfere. U radu se propituje uloga kulturalnih elemenata u *Kamenom spavaču* i ispituje njihova reevalucija u savremenoj bosanskohercegovačkoj kulturi. Ova knjiga imala je karakter i značaj eksplozije u kulturi u Lotmanovom smislu. Mak Dizdar, zapravo, stvarajući umjetničko djelo, kreira i rekreira historiju onako kako je on vidi. Rad se, također, fokusira na specifične stilističke karakteristike Dizdareve poezije (njen fonosimbolizam, patos, ritam, arhaizaciju jezika). Rad, također, pokazuje da se **Kameni spavač** može interpretirati sa aspekta postkolonijalne kritike i Saidove kritike orijentalizma. Dvije pjesme (*Zapis o zemlji* i *Poruka*) posebno su značajne sa tog aspekta jer pokazuju pjesnikov intuitivni otpor orijentalističkom pogledu na Bosnu kao na tamni vilajet, kao i dekonstrukciju takvog pogleda.*

***Ključne riječi:*** eksplozija u kulturi, semiotika, postkolonijalna kritika, reinterpretacija kulture, stilističke karakteristike

***Summary***

*Mak Dizdar's **Stone Sleeper** is not only a literary fact but a specific landmark and an important cultural fact, which resides in the very center of Bosnian-Herzegovinian culture and its semiosphere. The paper examines the role of*

*cultural entities in Stone Sleeper and explores their re-evaluation in contemporary Bosnian-Herzegovinian culture. This book had the effect of explosion in this culture in Lotman's sense. By creating an artwork, Mak Dizdar is actually creating and re-creating history, as he perceives it. The paper also focuses on some specific stylistic features of Dizdar's poetry (its phonosymbolism, pathos, rhythm, archaic language). The paper also shows that **Stone Sleeper** can be read and interpreted from the point of view of postcolonial critics and from Said's criticism of Orientalism. Two poems (A text about a Land and Message) are especially important in that sense, because they are expressing the poet's intuitive resistance to the colonial and Orientalistic view of Bosnia as the "dark world" („tamni vilajet“), and the deconstruction of that view.*

**Key words:** *explosion in culture, semiotics, postcolonial critics, re-interpretation of culture, stylistic features*

*Noću sam opkoljen zapisima sa margina  
Starih knjiga čiji redovi vrište upitnicima  
Apokalipse. U pohode mi tada dolazi spavač  
ispod kamena.*

Mak Dizdar

### **Mapa putova Maka Dizdara**

Zbirka pjesama Maka Dizdara *Kameni spavač* predstavlja djelo koje je po svojim umjetničkim dometima zaslužilo posebno mjesto u svjetskoj poeziji, smještajući njenoga autora na parnasovske visine. Međutim, kako to često biva sa velikim djelima, *Kameni spavač* nije samo umjetnički fakt, već i svojevrsni kamen-međaš, važna kulturna činjenica koja je smještena u centar semiosfere bosanskohercegovačke kulture. U toj kulturi, posebno u jednom njenom segmentu, djelovanje *Kamenog spavača* gotovo je imalo snagu svojevrsne eksplozije u lotmanovskom smislu (Lotman, 1998: 19), nakon čega bar neki dijelovi i slojevi te kulture nisu mogli ostati isti i doživjeli su bitne promjene, turbulencije i prevrednovanja. Istovremeno, Dizdarev *Kameni spavač* tematizira jednu epohu te kulture, epohu srednjovjekovne Bosne, tako da se dešava višestruki preobražaj i semioza: elementi jedne kulture postaju temom stihova i čitave zbirke, da bi zatim ta zbirka unijela u prostor te kulture snažne „tektonske poremećaje“ i uspostavila odnos između kulturnog spomenika

(stećka), zapisa na njemu (riječ kao osnovno „sidro“ za razumijevanje te kulture), tumačenja toga zapisa (Dizdareva *Antologija starih bosanskih tekstova*) i njegove stihovane umjetničke transformacije kao svojevrsne transsemiotičke citatnosti, koja podrazumijeva citiranje neumjetničkog teksta u umjetničkom<sup>1</sup>. Tako se u „povlaštenom prostoru poezije“ zbio proces u kojem „jedna kultura sjećanja prerasta u umjetnost pamćenja“ (Moranjak-Bamburać, 2000: 112).

Naporedo se dešava i obrnuti proces: Makova poezija kao snažna umjetnička činjenica na određeni način i bar u izvjesnoj mjeri *oblikuje* čitateljsko viđenje srednjovjekovne Bosne, njene prošlosti i kulture, ali utječe i na tumačenje njene sadašnjosti. Tako se metafora Bosne kao *raskrsnice* („Ti ne znaš zakon raskrsnice / Između svjetlila / I / Tmice“ – *Putovi*) sreće u radovima gotovo svih onih koji se bave književnom kritikom ili kulturološkim istraživanjima Bosne (Midhat Begić, Hanifa Kapidžić-Osmanagić, Nirman Moranjak-Bamburać...) bez obzira na to da li takvu metaforu prihvaćaju ili je pak dekonstruiraju. Slično je i sa *mapom putova* iz iste pjesme („Ti ne znaš ništa o mojoj mapi putova“). Ovdje se uspostavlja analogija sa Saidovom tezom o *toposu putovanja* kao elementu kolonizatorske kulture i mitologije, iz čega je kolonizirani bio isključen te je stoga prinuđen da taj „uvezeni“ topos usvoji, rekreira, regenerira (Said, 1994: 210–211). Naime, u Makovoj poeziji dešava se i takav proces, i to ne samo na ovako opisani način: putevima stižu osvajači, kolonizatori; međutim, putevi su i mjesta otpora, subverzije: („Ali nikako da nađeš / Istinski put / Do mene“). Uz to, putevi u pjesnikovoj *mapi* mogu se shvatiti eksternalizirano i internalizirano, tj. kao stvarne geografsko-prostorne, opipljive datosti, ali i kao putevi od čovjeka do čovjeka, pa i u unutar jednoga čovjeka.

Makov lirski subjekt nadrađa prostorno-vremenska ograničenja i tako savladava traumu toposa putovanja (osvajač je čovjek „u jednom prostoru i vremenu / Što živi tek sada i ovdje / I ne zna za bezgranični / Prostor vremena“, dok je lirski subjekt u bezgraničnom *prostoru vremena* „Prisutan / Od dalekog jučer / Do dalekog sutra“):

„Ti ne znaš da put od tebe do mene  
Nije isto što i put  
Od mene  
Do tebe“.

---

<sup>1</sup> Tipologiju citatnosti v. u: Oraić-Tolić 1990.

Na taj način transformirani topos putovanja i puta percipira se kao svojevrsna *preokrenuta perspektiva*, koja barem u prostoru duha i sna donosi mogućnost oslobođenja i subverzije. Iako po svemu osvajač pripada polu *moći* (određen stihom kao „ohol i jak“, kao neko ko ima „moćne oči“), pri čemu bazu te moći čine sila, vojska, bogatstvo, a lirski subjekt nalazi se na polu *nemoći* (u stihu to je *ubogi ja*), taj lirski subjekt, otjelovljen u personificiranom kamenom spavaču, zapravo u Dizdarevoj viziji preokreće klatno moći po dva osnova: po osnovu vječnosti, nadmoćne duhovnosti i po osnovu *znanja*. Naime, uz već spomenute različite baze moći (sila, bogatstvo, status), kritička diskursna analiza kao važnu bazu moći spominje i *znanje*. Budući da osvajač nema ono znanje koje ima lirski subjekt, ovaj drugi u stanju je svoju potpuno subordiniranu poziciju preokrenuti u poziciju onoga ko zna, i to u prostoru vječnosti, te u konačnici samim tim i poziciju (nad)moćnoga. Taksativno ću navesti niz anaforički konstruiranih stihova u kojima Mak potencira da osvajač ili ništa ne zna ili o nečemu važnom malo zna, te je zato mnogo manje moćan nego što misli:

„Ti *ne znaš* zakon raskrsnice;

Jer *najmanje znaš* da u svome žiću / Najteža rvanja su / I ratovi pravi /  
U samome / Biću;

Ti *ne znaš* dakle da zlo si moje najmanje;

Ti *ne znaš* s kim / Imaš posla;

Ti *ne znaš* ništa o mojoj mapi puteva;

Ti *ne znaš* da put od tebe do mene / Nije isto što i put / Od mene / Do  
tebe;

Ti *ne znaš* ništa o mome bogatstvu.“

Ovako poredani, stihovi gradacijski kreću ka kulminaciji, u kojoj ne samo da prividno subordinirani lirski subjekt navodi ključno neznanje osvajačeve već i pokazuje superiornost svoga znanja: on je taj koji *shvaća* osvajača, *zna* za beskraj vremena i prostora i u svakom odsječku toga vremena *misli* o osvajaču, svjestan da postoji još toliko toga što osvajač i ne sluti i što stoga tek treba nagovijestiti u završnom stihu, koji svojom neizvjesnošću djeluje moćno, zastrašujuće i neopozivo: „Ali to nije sve“.

## Toposi kulture kao stilaska dominanta

*Toposi kulture* u Dizdarevoj poeziji prepoznaju se i tematski i u odabiru leksike, okupljene u semantička polja što direktno stvaraju topose srednjovjekovne Bosne, a kreću se u rasponu od toponima (Radimlja, Brotnjice, Mile...), naziva realija, zanimanja (*hiža, dijak, kaznac, mitnica...*), imena vladara i *kamenih spavača* (*Gorčin, Kosara, ban Stipan Drugi, Jelena Gruba...*), sakralnih elemenata što se povezuju sa heretičkom Crkvom bosanskom i/ili bogumilstvom (*stub sunčani, sunčana počivališta, krstjanin, gost, starac...*), ustaljenih elemenata dokumenata toga doba (*i da e vidimo vsakomu komu se podoba – Zapis o časti; zapreštaju vam – Brotnjice*). Mnogi toposi kulture u Makovim stihovima imaju dvojakno značenje: jedno osnovno, predmetno, i drugo, simboličko-metaforičko. Posebno je zanimljiva kontekstualna višeznačnost riječi *hiža*, koja je u pjesmi *Hiža u Milama* upotrijebljena na više planova: prvo, ona se može čitati u denotativnom značenju (kuća); drugo značenje jeste *djedova hiža*, koja je predstavljala sigurnu zaštitu i utočište „za sve one koji su progonjeni i u njoj zatražili zaštitu“ (Dizdar, 199). Na širem planu ova riječ ne odnosi se samo na zaštitu progonjenih, posebno pripadnika Crkve bosanske, već nosi i konotativno značenje univerzalne otvorenosti, gostoljubivosti, topline: („Pa neka je zato vazda otvorena / Za doste drage / I velikane / Srčane // Za sve pod nebom dobre ljude / I za sve dobre / Bošnjane“). Otvorenosti hiže suprotstavljena je zatvorenost kao najveći grijeh i plod *sebeljublja*, te bi takva zatvorena hiža sagorjela, pretvorila se u pepeo, u *ništa* („Ali hiža djedovska / Bez milog gosta i dosta / Hiža moja ni hiža tvoja / Nit hiža djedovska nije“). Ideja otvorene kuće, kuće otvorenih vrata, duboko je ugrađena u bosanskohercegovačku tradiciju, te se prvobitni kontekst nadilazi i stih se može odnositi na sve hiže / kuće bosanske. Međutim, postoji u Makovoj poeziji još jedno, simboličko-metaforičko značenje hiže kao čovjekova tijela što ga njegova duša privremeno naseljava („*Znaj da jest / I tijelo to / Njegovo / Bilo / Samo / Časita / Njegova Hiža*“ – *Poruka*). Ovakva kognitivna metafora, zajedno sa prethodnim, predmetnim značenjem riječi *hiža* pokazuje nadahnutu povezanost leksema, semantičkih polja i složenog sistema asocijativno-konotativnih veza koje su uvijek rezultat pjesnikovog promišljanja kako materijalne, tako i duhovne kulture bosanskog srednjovjekovlja.

Slično je i sa arhaizmima, koji su prirodno sredstvo stilizacije u govoru o davnim vremenima nastanka stećaka i zapisa na njima. Ipak, upotreba arhaizama nikada ne prerasta u manir koji je sam sebi svrha; naprotiv, oni uvijek djeluju silinom prvoga susreta jer dodatno oneobičavaju stih, doprinoseći poetičnosti i patosu kompletne zbirke (*navist, sije, bo, dažd, ase, ležit, molju, bil, vojna, az esam, vsaki, eže, plno, glagoljah...*). Arhaizmi Maku služe ne

samo kao sredstvo za stilizaciju govora jednoga vremena niti kao sredstvo za govornu karakterizaciju lirskog subjekta, već često stvaraju i impresiju stiliziranog *sakralnog* stila, što je svakako duboko usklađeno sa tematsko-idejnim odrednicama stihova. Tako u pjesmi *Pravednik* arhaizmi u skladu sa ritmiziranošću stiha stvaraju atmosferu onostranog, sakralnog, gdje tijelo biva uništeno („Vraždom se zasmija / Zmija aždahaka / Bo glas se izgubi / U gluhoti mraka“ i čak „Psi kosti rastepu“), ali postoji nešto nadtjelesno što trajno nadvladava i smrt samu („Al glas jedan zvoni // Glas što vječno leti / K nebu u visinu // Eže vječno leti“).

Centralni pojam materijalne kulture o kojoj Mak piše, *stećak*, zapravo je kao „specifičan mnemotop“ (Moranjak-Bamburać, 2000: 114) prisutan u stihovima posredno, metaforičkim i metonimijskim vezama, u sintagmama i riječima što direktno na njega asociraju u istom semantičkom polju (*ruka, mladi mjesec, kamen, kam, sunce, zvijezda...*). Izuzetno je relevantan motiv ruke, posebno podignute ruke, koji prolazi kroz cijelu zbirku. Dovoljno je prisjetiti se nekoliko primjera:

„Ova ruka kaže ti da staneš  
i zamisliš se nad svojim rukama“

(*Radimlja, Ruka*)

„S podignutom rukom do beskrajne neba  
Znamenjima veljim oko sebe velim“ (...)

(*S podignutom rukom*)

„Kroz kamen živi nosih ruke dvije  
Kao dva znamenja  
Sad ruke ove trudne žive  
U srcu tog kamena

(*Ruke*)

Sam Mak u *Bilješkama* precizira da je motiv ruke, „naročito prema nebu ispružene, veoma (...) čest u kamenu. Ako je kombiniran sa simbolima sunca, mjeseca i zvijezda, onda označava adoraciju (...).“ Isprepletenost poezije i kulture stećaka tako je posebno efektno naglašena: za većinu stanovnika

Bosne i Hercegovine podignuta ruka *Kamenog spavača* danas stvara direktnu vizuelnu sliku, prepoznatljivu sa fotografija ili uživo viđenih stećaka, iz filmova, pa čak i videospotova. I umjetnost stećaka i Makovi stihovi prodiru i u svakodnevni život, što je, također, oblik transsemiotičke citatnosti – stećke srećemo na razglednicama, novčanicama, suvenirima... ime Gorčin reaktualizirano je i ponovo se daje djeci, dijelovi Makovih stihova postali su omiljeni citati i krilatice i u širokoj su upotrebi... Istovremeno, slika stećka svojevrsna je spona između kulturnog identiteta srednjovjekovne i današnje Bosne, te je stoga bremenita i emocionalnim i ideološkim konotacijama. Naglašavajući činjenicu da su u pjesničkoj imaginaciji „progovorili“ i „oživjeli“ likovi sa stećaka, Nirman Moranjak-Bamburać zapaža: „Poetski modus ‘bogumilskog mita’ nužno se zasniva na gesti darivanja zajedničke povijesti, bez pretenzija na diferencijaciju nasljednika po bližem i daljem srodstvu, jer se figuracijom lirskog glasa iz natpisa srednjovjekovnih stećaka, umjesto poruke ‘tamnog vilajeta’ – trebala prenijeti poruka ‘dobre Bosne’“ (Moranjak-Bamburać, 2000: 114). Upravo stoga, budući da se bavim kritičkom diskursnom analizom, sa zadovoljstvom iščitavam Makovu angažiranu poziciju i njegovu višestruku važnu ulogu nekoga ko je pokazao i reinterpretirao moguća mjesta subverzije nad kolonizatorskom i orijentalističkom percepcijom Bosne kao tamnovilajetske. Čak i ako jeste utopijska *u funkciji stvaranja novog mita*, Makova gesta „darivanja zajedničke povijesti“ nudi prepoznavanje *dobrih Bošnjana* ne samo kao koncepta Crkve bosanske ili bogumilstva, već i kao moguće budućnosti („Dobar dan dobri dane dobrom danu još uvijek dobrimo“ – *Brotnjice*); takva gesta svakako je čin otpora mračnom pogledu kolonizatorske ili unutarnje dezintegrirajuće svijesti.

Može se reći da podlogu Dizdareve poezije čine pisani i kameni (arte) fakti, te svi drugi elementi srednjovjekovne bosanske kulture. Kada se tome dodaju i Makovi komentari koje možemo tumačiti kao metatekstualni žanr postanalize vlastitih stihova, onda se vidi pretakanje različitih elemenata kulture jednih u druge, uz već spomenutu transsemiotičku citatnost (u umjetničkom tekstu citira se tekst iz neumjetnosti, ovdje sa stećka): „Makov poetski tekst prožima se sa starim bosanskim epitafom do te mjere da se nekad teško razlučuju. Isto tako, prožimaju se, a svakako paralelno teku Makova tumačenja starih i vlastitih autorskih tekstova.“ (Kapidžić-Osmanagić, 2003: 14). Takvi citati, potpuni ili, češće, nepotpuni, ali uvijek u bilješkama objašnjeni, ugrađeni u pjesmu čine intertekstualne i transsemiotičke odnose važnim stilogenim postupkom. Dovoljno je uporediti stihove što prstenasto, svojevrsnom figurom ciklusa, uokviruju *Zapis o vremenu* („Davno ti sam legao / I dugo ti mi je / Ležati) sa epitafom na grobnoj ploči Stipka Radosalića

„Davno ti sam legao i vele ti mi je ležati“ ili stihove „A ovo pisa / Sužanj koji se ne raduje“ iz *Zapisa o nadi*, gdje Mak navodi da je originalni epitaf na zidu blagajske tamnice („A se pisa Vrsan Kosorić, sužanj koji se ne raduje...“ djelovao kao da je misao prekinuo „udarac mača ili sablje“ (Dizdar, 1973: 142)<sup>2</sup>. Ovdje se odlično vidi kako umjetnička kreacija dopunjuje citat, kako pretvara epitaf u estetsku činjenicu visokih umjetničkih dometa, budući da Mak dodaje još jedan distih:

„Nek bude potonji sužanj

Što izgubio nadu je“.

U nizu *stećak – epitaf na stećku – Makova poezija – Makovo tumačenje nekih stihova ili davanje historiografskih podataka – Makov antologičarski rad na prikupljanju starih tekstova i natpisa* uspostavlja se međusobna ovisnost i isprepletenost koja čini da nijedno tumačenje ne može biti potpuno ako ne uzima u obzir čitav niz. Gotovo da se može reći kako svi ti elementi zajedno čine jedan *makrotekst* unutar teksta kulture srednjovjekovne Bosne, ulazeći istovremeno u prostor bosanskohercegovačke kulture uopće. Na izvjestan način Mak Dizdar, modelirajući umjetnički tekst, modelira historiju onako kako je on vidi; ta dvostruka uloga rijetka je u književnosti. Sa stanovišta postmoderne, i povjesničari i književnici *ne govore istinu, već pišu tekstove*, te je i historiografija zapravo pričanje priča. Ma koliko takvo, tipično postmoderno relativiziranje, nekima bilo tuđe, ono može odlično objasniti Makovu dvostruku poziciju. Naime, i dan danas vode se sporovi, često ideološki uvjetovani, o porijeklu stećaka, o odnosu Crkve bosanske i bogumilstva, te o mnogim drugim pitanjima bosanskog srednjovjekovlja. Mak tim sporovima pristupa kao pisac, priklanjajući se jednom gledištu, ali istovremeno ugrađujući u *Bilješke* i neka drugačija mišljenja..

Prikazujući različitu interpretaciju natpisa *bbbb* sa tzv. malog stećka iz Radimlje, Hanifa Kapidžić-Osmanagić uočila je i uvjerljivo postulirala razliku između znanstvenika, arheologa Alojza Benca, i Maka Dizdara – prije svega pjesnika, čak i kada se bavi historiografijom i dobro poznaje znanstvene izvore. Naime, dok se znanstvenik zaustavlja na pružanju egzaktnog odgovora (dvostruki inicijali dijaka Bolašina Bogačića), pjesnik „od te opstale tajanstvenosti ispisuje jednu poetsku čudesnost“, koja „ilustruje čitav jedan svijet“ (Kapidžić-Osmanagić, 2003: 17). U istom kontekstu može se čitati i *Zapis o jednome zapisu*. Ovaj svojevrsni *metazapis* ukazuje se kao stilski efektno

---

<sup>2</sup> Nadahnutu interpretaciju ovih distiha i njihovog odnosa prema prototekstu epitafa vidi i u: Kapidžić-Osmanagić (2003: 28).



pjesnički realizirana priča o zapisu, dakle, spoj narativnog i lirskog načela. Iz Makovih *Bilješki* vidi se da je to posvećeno onim zapisima koji se mogu čitati samo u ogledalu („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“), što je postupak koji su mnogi pokušali odgonetnuti. Jedno tumačenje bilo je da su klesari bili nepismeni i da su samo preslikavali original teksta, „te su ga okretali pri tome naopačke“; Mak s pravom dovodi takvo objašnjenje u pitanje jer bi u tom slučaju slika klesanja ipak bila drukčija, te naglašava: „Čudnovata praksa bosanskih klesara (kovača) ima vjerovatno nekakav dublji smisao koji do sada nije odgonetnut“ (Dizdar, 196). Pjesnik u tome iščitava tajnu i transponira je u umjetničku činjenicu snažnim stihovima u kojima jedan od lirskih subjekata ispušta nehotice ogledalo na tlo:

„Prepoznavši u tome trenu u njemu

Izgubljeno

Svoje

Davno

Lice.“

Tragajući za tajnom zapisa, tako otkrivamo tajnu o sebi samima – svoju prošlost, *svoje davno lice*. Semiotički prostor ogledala uvijek je i bio zanimljiv za tumačenje: ogledalo je kao znak višeznačno, ono daje izokrenutu sliku, otkriva i udvostručuje. Pri tome „udvajanje s pomoću ogledala nikad nije obično ponavljanje: mijenja se os ‘desno-lijevo’“, a svijet s onu stranu ogledala jest „neobičan model običnog svijeta“ ili je pak ogledalo prozor „u onostranu realnost“ (Lotman, 1998: 87). Svi se ovi aspekti ogledala mogu pronaći u Makovim nadahnutim stihovima o neobičnom zapisu. Konačno, uzimajući u obzir i tvrdnju da je Makova vizija „bitno pjesnička, ma koliko se pjesnik trudio da joj nađe i prida i naučnu utemeljenost“ (Begić, 1998: 352), ipak vrijedi dodati da je i znanstveno tumačenje tek hipoteza, što pokazuje već spomenutu tanku liniju između fakta i fikcije i u lirici i u historiografiji, liniju na kojoj pjesnik stvara umjetničke svjetove. Sa svoje strane, u narednoj instanci ti umjetnički svjetovi posredno utječu i na sliku kulture o samoj sebi.

## Stil kao suština

O poeziji Maka Dizdara nemoguće je govoriti a da se ne spomene i njegov osobeni stil. Naime, kada je Mak u pitanju, stil nikako nije samo forma, nipošto ne tek „odjeća misli“ kako je nekad tradicionalna stilistika vjerovala, već se tu stil ukazuje i kao suština, gotovo i kao glavni junak te poezije. Upravo stil omogućava svojevrсно opredmećenje ove poezije, njen povratak u kulturu pamćenja. Gotovo da bi se za Maka moglo reći: „na početku stil bijaše“. Kao pjesnik, Mak ne krije fascinaciju jezikom, riječju, njenim zvučanjem i sazvučjem sa drugim riječima:

„Riječi su u svemu sadržane

Riječi su dakle sve ali i kao ograničenost su svega dane“.

(bbbb)

Kada je zvuk, jezik, zabilježen pismom, on kao da se na poseban način opredmećuje. U njegovoj poeziji zaista se dešava onaj rijetki susret različitih umjetničkih materijala, pa kamen stećka dolazi kao isklesan u riječima – (*Ruka ili Zapis o štitu*). Taj specifični postupak što se imenuje kao *ekfrazis*, o čemu ubjedljivo piše Adijata Ibrišimović-Šabić, najčešće povezuje književnost i likovne umjetnosti. Postupak je toliko bitan za Makovo stvaralaštvo da se može reći kako je *Kameni spavač* u cijelosti jedan majstorski razvijen ekfrazis“ (Ibrišimović-Šabić, 2007: 157). Naime, kao što Mak piše u bilješci uz *Zapis o sinu*, stih o „slovu koje će se skameniti“ odnosi se na riječi koje će poslužiti kao „epitaf u kamenu“. Dakle, i riječ isklesana u kamenu stećka nije više samo riječ – ona nužno poprima i nešto od materijala u kome se *skamenila*. I sam pjesnik svjestan je da i epitaf, a sekundarno, dodatno i zato još snažnije i njegovi stihovi djeluju u još jednom pravcu – „Neka barem ovo slovo / hudu povijest okameni!“ Riječ na epitafu, a posebno poetska, Makova riječ, tako „kameni“, tj. čuva „hudu povijest“, odnosno omogućava njen trajni život u kulturnoj memoriji Bosne. A kada i riječ „Nemušta i nijema gubi se i nestaje // Samo je moj krik / Čvrst kao ovaj moj kamen Postojan i stalan“ – *S podignutom rukom*. Lirski subjekt, dakle, u trenutku beznađa vjeruje u premoć krika i kamena nad riječju. Pa ipak, tek u ekfrazisu kao spoju kamena i riječi, kao spoju vizuelenog i verbalnog, stećak trajno živi, dok sa svoje strane riječ dobija nešto od bjeline i monumentalnosti kamena.

Poeziji Maka Dizdara svojstven je ludizam, poigravanje jezikom, ritmom (*Kolo bola, Slovo o smijehu...*), ali taj ludizam nikad nije sam sebi cilj. Ako se uporede *Slovo o smijehu* i pjesme ruskih futurista, prije svega njemu i

tematski srodna Hlebnjikovljeva *Zakletva smijehom*, očigledna je ta suštinska razlika. Razigrani ritam *Slova o smijehu* kombiniran je sa igrom riječima, poigravanjem tvorbenim elementima sličnog zvučanja („Osmijavah nasmi-javah zasmijavah“), tako da se gotovo čuje prštavi, radosni smijeh. Pa ipak, u opozicijama *smijeh – grijeh* i *Kad se smijah tad i bijah* ponovo se pronalazi pjesnikova upitanost pred tajnama života i smrti. Smijeh je po prirodi subver-zivan, slobodan, on je način duhovnog otpora i u bahtinovskom smislu karne-valizacije, pa otuda završni stihovi djeluju otrežnjavajuće jer vlast i gospodari ne vole smijeh, plaše se da on podriva njihovu moć tako što dokida strah:

„I na kraju Možda ja to samo snijem

Kako smijem kako smijem //

O tom grijehu

O tom smijehu?“

Vidi se stoga da su za Maka riječi suviše važne a da i u poigravanju njima ne bi tražio duboki smisao, složene nove i neočekivane veze. Pa ipak, i ova pjesma kao i mnoge druge iz zbirke dobija puni smisao tek kada se uzmu u obzir epigraf na početku i bilješka kao svojevrsna postanaliza. Naime, Dizdar kreira pjesmu u počast smijehu, ali i u počast Mravcu, *artisti i začinjavcu* sa dvora hercega Stjepana Vukčića u Blagaju, koji je nastupao i na pokladnim svečanostima u Dubrovniku (evo potvrde o bahtinovskoj karnevalizaciji!). Na taj način Mak ponovo stvara *umjetnost pamćenja* jer Mravčevo stvaralaštvo, kao ni stvaralaštvo drugih pisaca toga vremena, nije sačuvano. U pokušaju rekonstrukcije jedne šaljive pjesme iz Mravčevog doba Mak Dizdar sačuvao je njegovo ime od zaborava, a time i ukazao počast zaboravljenoj profesiji, mnogim sačinocima čije je stvaralaštvo dio one historije i one kulture kojoj i sam Mak pripada i iz koje je ponikao.

Zanimljivo je i kako *Kameni spavač* sadrži pjesme različite forme, različite dužine i konstruktivnih modela, a ipak ostavlja dojam stilskog jedinstva i cjeline u kojoj skladno postoje raznorodni elementi. Dok kratke pjesme stilski efekt ostvaruju upravo lakoničnošću i pregnantnošću, što im pridaju gotovo gnomski karakter (*ruka, Zapis o štitu, Zapis o nadi*), duge pjesme funkcioniraju na principu različitih figura paralelizma i ponavljanja (*Poruka, Putovi*), te specifičnog lirsko-narativnog modela (*Brotnjice*). Upravo pjesma *Brotnjice* posebno je začudna jer kombinira različite tipove stihova i konstruktivnih modela: dužina stiha varira od 15 i više riječi pa do samo jedne riječi, lirski stihovi smjenjuju se sa narativnim, svjetovni elementi sa duhovnim, a osnovni kohezivni element i ovdje je ritam – retoričan, na mahove poput za-

kovitlanog kola („Kroz ovo vito valovito / Kroz ovo vito / Vilovito“), ali sveprisutan, u funkciji stvaranja patosa. Time se ostvaruje i avangardno načelo „dehijerarhizacije književnih vrsta“, tako da sve te vrste, kao i tipovi stihova, sudjeluju u svojevrsnom „heretičkom pamćenju“ (Ibrišimović-Šabić, 2006: 73).

Već sam naglasila da je stil *Kamenog spavača* duboko povezan sa smislom stihova, što se može pratiti na cijelom nizu primjera. Dualizam heretičke Crkve bosanske uvijek je praćen dualizmom u stihovima, a na planu stila to se realizira u figuri kontrasta – od kontrasta na nivou fonema (grafema), leksema, pa do čitavih dijelova pjesama ili ciklusa na leksičkom, ali i na kompozicionom planu. Sunčanom stubu i slikama svjetlosti (*Sunčani Hristos*) tako se suprotstavljaju slike mraka (*Vijenac*), dobroti – zlu, u stalnoj borbi čak i unutar samoga čovjeka. Zanimljiv je kontrast stihova unutar pjesme *Svatovska*, gdje strašnu sliku smrti („Smrću mojom umro je i moj svijet / U prazne oči / Mrak se / Pradavni / Naseli“) smjenjuje nada obnove („Pa opet mi se nasred tog bola / Bijela vila snila / Pa opet se / Želja / Vrela // Opet se ko ljuta guja / Pod grlo / Savila“), gdje rađanje *želje* jeste svojevrsno ponovno rađanje života. Slikanje glasovima i ovdje prati kontrast, pa će stihovi što mogu ući u sve antologije eufonije nastati upravo u ovoj pjesmi kao glasovno suprotstavljanje već i zvučanje riječi *smrt* i njoj srodnih („Jer pravo od travničke Lašve / Pa preko Rame i Neretve / Do travunjske Lastve / Lete te laste / Na Lastovo / Plavo“).

Makova je poezija *začudna*, u značenju termina *ostranenie* iz ruskog formalizma. Ona je prebogata asocijacijama, intertekstualnim vezama sa sakralnim tekstovima, sa epitafima, sa historiografskim tekstovima, ali iznad svega – ona nam svjedoči o vremenu prošlom što sadržano je u vremenu sadašnjem, a oba su sadržana u vremenu budućem, da parafraziram T. S. Eliota. Zapravo, kao da i sad u ritmu stihova ka nama koračaju likovi iz *Svatovske*, iz *Brotnjica*, likovi sa stećaka, krećući se na razmeđi života i smrti, slaveći obnavljanje života svemu unatoč.

### **Od umjetničke činjenice ka činjenici kulture**

Važno je uočiti da recepcija *Kamenog spavača* nije ista u svakom vremenu, te u raznim etapama bosanskohercegovačke historije nužno poprima različite dimenzije. Danas je više nego ikad teško isključiti emotivan odnos prema proročanskoj viziji Makovih stihova. Najčešće se u ovom kontekstu spominju dvije pjesme što uokviruju zbirku *Putevi*, o kojima je već bilo riječi na početku, i *Poruka*, te *Zapis o zemlji* – pjesme koje na izvanredan način

potvrđuju neraskidivu vezu *Kamenog spavača* sa kulturom u kojoj je zbirka nastala, a zatim sa kulturom strašnog vremena nakon Maka, sa prerastanjem pamćenja u proročanstvo<sup>3</sup>. *Poruka* se stoga danas nužno čita kao anticipacija sa snagom proročanstva, koja nalik na „pismo u boci stiže novim generacijama, da potvrdi vječni usud Bosne: „Doći ćeš jednog dana na čelu oklopnika sa sjevera / I srušiti do temelja moj grad / Blažen u sebi / Veleći // Uništen je on sad / I uništena je/ Nevjerna / Njegova Vjera“ (Moranjak-Bamburać, 2000: 112). I ma koliko u nama kao svjedocima realizacije Makovog proročanstva ovi stihovi izazivaju gotovo fizički bol svojom (*p*)ostvarenošću, oni ujedno signaliziraju svijest o vlastitom nepristajanju na jednoznačnu ulogu žrtve. Kao što u Dizdarevoj pjesmi *Polifem* Odisej progovara „Pa ipak / Moj si / Da ne bih / Tvoj bio“, tako i ovdje svojevrsna pomirenost sa sudbinom („Čekam te / Jer te znam / Doći ćeš opet jednog dana .... Pa / Dođi / Navikao sam davno na tvoje pohode / Kao na neke velike bolesti / Što stižu iz daleka“) prerasta u otpor koji nadrašta vrijeme i granice tjelesnoga, jer ostaje kamen, cvijet i riječ:

„Al ostat će zato poslije mene

Na prvoj kamenoj gromači

Iz nekih dobrih

I bolnih ruka

Procvala

Cvjetna

Poruka“.

*Zapis o zemlji*, već je uočeno, jeste pjesnički odgovor pred „prezirom i ironijskim pogledom Drugog“ (Duraković, 2006: 235), ali on se danas, iz pozicije teorijskih razmatranja postkolonijalne kritike, naročito saidovske, može iščitati i kao Makov intuitivni otpor orijentalizmu u posmatranju Bosne. Budući da smo neminovno *uronjeni u prostor jezika* (Lotman, 1998: 137),

---

<sup>3</sup> Recepcija francuskih studenata 1996. godine pjesme *Poruka* sjajno ilustrira ovo o čemu govorim jer se pokazuje da Makova poetska riječ ima univerzalnu snagu: studenti su bili šokirani „analognošću situacije nekadanje Bosne, kojoj je i geografija sudbina, sa situacijom današnje Bosne, koja je tek izranjala iz rata, a koju Mak Dizdar nije predviđao niti mu je to bila namjera“ (italic moj – M. K. B.) (Kapidžić-Osmanagić, 2003: 13). To i jeste snaga ove zbirke, koja je kao kulturna činjenica imala snagu eksplozije u kulturi, te utjecala na razumijevanje kulture prošlosti i kulture budućnosti, čak anticipirajući historijske događaje..

takvo čitanje potkrijepit ću stilističkom analizom ove pjesme. Dva dijela pjesme što slijede nakon epigrafa na latinskom jeziku o Bosni data su „na bazi antitetičkog paralelizma“ (Duraković, 2006: 235): koncipirana kao pitanje i odgovor, formalno kao paralelizam, a semantički i pragmatički realizirana kao antiteza jer i pitanje i odgovor iza sebe kriju opoziciju dva načela, dva svjetonazora. Dizdar ovdje pribjegava stilogenom postupku koji je čest u njegovom pjesništvu, a to je sužavanje opsega svakog narednog stiha: tako se leksičkom redukcijom još više izdvaja zasebna riječ, naročito ona što završava svaku strofu. Zapravo, pjesnik kao da intuitivno potvrđuje tezu afektivne stilistike da redukcija leksike pojačava značaj ritma i intonacije, odnosno doводи do povećane afektivnosti iskaza. Pragmatički gledano, „vrli pitac“ je u dominantnom položaju jer gleda Bosnu izvana i očito *izvana*, „*s visine*“, iz pozicije ironičnog stranca i direktivom *rekti* naređuje da mu se odgovori. Međutim, subverzivna pozicija onoga ko odgovara *iznutra*, iz Bosne, pa bi na prvi pogled morao biti podređen, vidi se u *hitrom* odgovoru i u uzvratnoj snažnoj ironiji. Ova se ironija vidi se i u imenovanju sagovornika: imenovanje „vrli pitac“ jeste ironijsko, dok je imenovanje „zapitani“ neutralno u smislu vrednovanja; dvaput ironijski ponovljeno „da prostiš“ primjer je za jedan od najčešćih tipova ironije, tzv. eho-ironije, koja ponavljanjem sagovornikovog iskaza pokazuje njegovu apsurdnost ili besmislenost. U ovoj pjesmi „pitac“ je modalnom frazom „da prostiš“ izrazio prezir i superioran stav prema *tamo nekakvoj mračnoj zemlji Bosni*, dok ironijski eho-odgovor djeluje snažno i pogađa njega poput bumeranga. Završnica pjesme kao jaka pozicija teksta i svojevrsna poanta rezimira odgovor u gotovo oksimoronskom dovođenju u vezu *prkosa* i *sna* sa bićem Bosne. Dakle, stereotipni kolonijalni pogled na Bosnu kao na *tamni vilajet* i nešto tuđe „civiliziranoj“ zemlji uspostavlja se u ovim stihovima. Maka Dizdara kao problematičan i zapravo pragmatički neuspješan.

Kao što se vidi, željela sam ovim radom pokazati bar u naznakama koliko je Makova poezija pogodna za primjenu suvremenih kritičko-teorijskih modela, prije svega postkolonijalne kritike, kritike orijentalizma ili pak kritičke diskursne analize. Međutim, nedostatna bi bila interpretacija koja bi svodila značenje i smisao *Kamenog spavača* samo na pjesnikov dijalog sa bosanskim srednjovjekovljem ili autističnu uronjenost u svijet tog *uspravnog čovjeka sa stećka*. U ovoj poetskoj zbirci otkrivaju se i univerzalne, vječne čovjekove borbe dobra i zla, svjetlosti i tame, gdje je najneizvjesnija borba čovjeka sa samim sobom („Jer najmanje znaš da u svome žiću / Najteža rvanja su / I ratovi pravi / U samome / Biću“). Danas, kada svjedočimo općem rastakanju humanosti, duhovnosti i etičnosti u svijetu, Dizdareve slike *dobrih ljudi* i naročito

slike uspravnog kamenog spavača koji podignute ruke, stvarno i simbolički *otvorene šake*, stremlje ka suncu, na putu „preobražaja i oslobođenja čovjeka od tvarne egzistencije u eteričnu vječnost svjetlosti“ (Duraković, 2006: 239), djeluju možda utopijski, ali i kao otvaranje *puteva* ka ponovno ostvarenom idealu čovječnosti, dobrote, etičnosti.

Istovremeno, Makova pjesnička riječ učinila je da kameni spavači što *u snovima* čuvaju bosansku prošlost ožive za današnje čitatelje, te da prenose priču o *dobrim ljudima* generacijama što dolaze. Ujedno, kao što to biva sa tekstovima što unose eksploziju, malu ili veliku, u jednu kulturu, *Kameni spavač* promijenio je odnos prema tekstu kulture koja mu je prethodila, potaknuo reinterpretaciju mnogih pojava te kulture, izazvao i previranja u njoj, ali i (p)ostao njenim trajnim pisanim spomenikom i svojevrsnim svjetionikom što osvjetljava puteve prošlosti i budućnosti.

## Izvori

1. Dizdar, Mak: *Kameni spavač*, bibliofilsko izdanje, Prva književna komuna, Mostar, 1973.
2. Dizdar, Mak: *Kameni spavač/ Stone sleeper*. Prev. Francis R. Jones, Did, Sarajevo, 1999.

## Literatura

1. Begić, Midhat: *Epitafi kao osnova poeziji*, (O Kamenom spavaču Maka Dizdara), u: Duraković, E.: *Bošnjačka književnost u književnoj kritici*, knjiga 3: *Novija književnost – Poezija*, Alef, Sarajevo, 1998, str. 350–356.
2. Duraković, Enes: *Govor i šutnja tajanstva*, u: *Arka riječi, Izabrane studije i eseji*, bosniaARS, Tuzla, 2006, str. 214–250.
3. Ibrišimović-Šabić, Adijata: *Programska načela ruske avangarde i Kameni spavač Mehmedalije Maka Dizdara*, magistarski rad, Filozofski fakultet, Sarajevo, 2006.
4. Ibrišimović-Šabić, Adijata: *Ekfrazis Kamenog spavača ili Kameni spavač kao ekfrazis*, Novi izraz, br. 37–38, Sarajevo, 2007, str. 155–171.
5. Kapidžić-Osmanagić, Hanifa: *Bosanski srednji vijek u poeziji Maka Dizdara*, u: *U brzake vremena*, Suočjenja V – eseji, Omnibus, Sarajevo, 2003, str. 7–38.
6. Lotman, Jurij Mihajlovič: *Pamjat'v kulturologičeskom osveščeenii*, u: *Wiener Slawistisch-er Almanach*, Band 16, Beč, 1985, str. 5–11.
7. Lotman, Jurij Mihajlovič: *Kultura i eksplozija*, prev. Sanja Veršić, Alfa, Zagreb, 1998.

8. Moranjak-Bamburać, Nirman: *Ideologija i poetika (Interdiskursivna analiza kulturoloških strategija i taktika)*, Radovi Filozofskog fakulteta, knjiga XII, Sarajevo, 2000, str. 105–142.
9. Oraić-Tolić, Dubravka: *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1990.
10. Said, Edward: *Culture and Imperialism*, Vintage Books, A Division of Random house, Inc, Njujork, 1994.