

Joško BožanićOdsjek za hrvatski jezik i književnost
Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu

Izvorni znanstveni rad

UDK: 821.163.42.09-1

821.163(497.6).09-1

Primljeno: 17. 07. 2012.

STILISTIČKE INTERPRETACIJE: DANIJEL DRAGOJEVIĆ - MAK DIZDAR

SAŽETAK

Autor pristupa stilističkoj interpretaciji poezije dva vrhunska suvremena pjesnika: jednog hrvatskog (Danijel Dragojević) i jednog bosanskohercegovačkog (Mak Dizdar). Cilj je ovoga rada pronaći ključ za stilističku interpretaciju koja će otkriti značajne karakteristike pjesničkog stila autora i omogućiti tumačenjem jezičnih činjenica uvid u dubinske strukture književnoga djela. Riječ je o lingvostilističkoj interpretaciji koja evidentira stilsku intenzifikaciju na razini fonetike, morfologije, sintakse, leksika i semantike. Autor je izabrao pet Dragojevićevih pjesama da bi interpretacijama otkrio bit Dragojevićeve poetike. Interpretacije Dragojevićeve poezije pokazale su neke zajedničke stilističke osobitosti, a to je prije svega suzdržanost od poetizama i narativna struktura poetskog diskursa. Poeziju Maka Dizdara autor je predstavio interpretacijama dviju njegovih pjesama iz zbirke Kameni spavač: Zapis o štitu i Zapis o zemlji. Autor otkriva arhaiku Dizdarova poetskoga govora koji se temelji na zapisima s nadgrobnih kamenih kubusa (stećaka) bogumilske kulture sredovjekovne Bosne.

Ključne riječi: bosanskohercegovačka poezija, Danijel Dragojević, hrvatska poezija, Mak Dizdar, stilistika, stilistička interpretacija

1. UVOD

Odabir dva posve različita pjesnika za ovu stilističku studiju mogao bi se činiti slučajnim i ničim motiviranim budući da je riječ o pjesnicima posve različitih poetika, različitih razdoblja, pjesnika koji pripadaju različitim književnostima, i da ne nabrajamo sve nabrojive razloge, mogli bismo se upitati za razlog što ih je ova studija povezala svojom interpretacijom njihovih pjesama. Koliko god se na prvi pogled činilo da je odabir slučajajan, ipak tome nije tako.

Povezuje Dragojevića i Dizdara iznimna pjesnička individualnost, prepoznatljiv pjesnički glas koji ne pripada ni jednoj pjesničkoj školi, ni jednom pjesničkom kanonu koji bi pomogao njihovu razvrstavanju u nacionalnim književnostima kojima pripadaju, hrvatskoj i bosanskohercegovačkoj. Dizdar osluškuje drevni jezik stećaka –

kamenih nadgrobnih kubusa na kojima je sačuvana do danas arhaika i poetika drevnog jezika – jezični substratum u kojemu je ekspresija reducirana, škrtta, elementarna, određena zakonima klesarske grafije čekića i dlijeta, ali duboka u poniranju za tajnom čovjekove prolaznosti. Dragojević je okrenut suvremenosti koja je oslobođena ukorijenjenosti u bilo koji sustav vrijednosne zadanosti. On poetsko nalazi u jeziku koji ne želi korespondirati s velikim sustavima smisla, u jeziku kojemu je strana svaka intencionalna poetizacija. Dragojevićeva poezija nailazi u književnokritičkoj literaturi iznimno visoke ocjene, ali pritom valja reći da su rijetki hermeneutički tekstovi koji bi osim impresionističke adoracije pjesnikova djela uključivali i analitičku elaboraciju njegove poetike.

Posebno valja naglasiti nedostatak stilističke interpretacije Dragojevićeve poezije. Možda razlog tome leži i u činjenici da Dragojevićeva poezija svojim prigušenim govorom, svojom hermetičnošću, prikriva poetski sloj izraza u svojim dubinskim strukturama koje se ne otkrivaju na prvom dojam niti su dostupne na prvi pogled.

S druge strane, Dizdarova poezija svojom stilskom obilježenošću arhaičnog jezika kojim je pisana otkriva već na prvi dojam svoju izrazitu stilematičnost na svim razinama jezičnog izraza. Unatoč tomu u recentnoj hermeneutičkoj literaturi o Dizdarovu književnom djelu rijetke su stilističke interpretacije koje bi prodrle dublje od impresionističke interpretativne retorike.

Razlozi su to za pokušaj stilističke interpretacije dva znatno različita pjesnička rukopisa, izazov je to za traženje ključa interpretacije za svaku pojedinačnu pjesmu ove dvije iznimne pjesničke osobnosti Danijela Dragojevića i Maka Dizdara.

2. POETIKA ŠUTNJE DANIJELA DRAGOJEVIĆA

Izabrali smo pet Dragojevićevih pjesama. Nikakav prethodni kriterij izbora za ovu priliku nismo definirali. Hoće li interpretacije ovih pjesama pronaći u njima poetske topose karakteristične za Dragojevićevu poetiku – pitanje je s kojim prilazimo ovom poslu. O Dragojeviću kao pjesniku mnogo je napisano, ali u nečemu se svi slažu a to je da je riječ o osebujnom hrvatskom pjesniku čija poetika nije uklopiva ni u koju pjesničku školu. Dragojevićev pjesnički glas jedinstven je u novijem hrvatskom pjesništvu te zaslužuje interpretatorovu inventivnost po mjeri svoje poetike.¹ O

1 Zvonimir Mrkonjić govori o posebnosti Dragojevićeve poezije unutar suvremenog hrvatskog pjesništva: „Kada bismo htjeli sažeti osobitost Dragojevićeva pjesničkog doprinosa, ono što ga razlikuje od svih ostalih – ne zato što bismo nastojali na toj razlici po svaku cijenu, nego stoga što nam pjesnik tu razliku nudi kao najizravniji pristup sebi – ona bi se sastojala u sljedećem. Cjelokupno hrvatsko pjesništvo do Dragojevića, a također nakon njega, poima pjesnički jezik kao sredstvo bijega, euforičnog oslobađanja (S. Mihalčić), tematizirane pustolovine (A. Šoljan), onostranosti pojmova (V. Gotovac), igračke distrakcije (I. Slamnig) – da ostanemo samo na njegovim neposrednim prethodnicima. U Dragojevića naprotiv, pjesnički je jezik način neposrednog osvjedočenja, provjere i ovjere postojećeg, utvrđivanje očiglednog. Na polju poetskog iskustva koje evazijski i evazivni jezik smatra svojim naravnim stanjem, poetika očitosti pokazuje se u najmanju ruku težom zadaćom. Kako postići uopće da jezik, koji je navikao prelaziti preko stvari,

njegovoj poeziji književna je kritika izrekla sud da je riječ o pjesničkom opusu koji je označio prekretnicu u hrvatskoj poeziji i približio hrvatsku poeziju suvremenom europskom pjesništvu.²

Naše interpretacije nisu ništa više nego pokušaj prepoznavanja važnih toposa Dragojevićeva poetskog stila o kojemu je u nas najmanje do sada pisano. No je li Dragojevićeva poezija prikladna za stilističku analizu koja polazi od detekcije jezične činjenice koja je zanimljiva kao odklon od norme, koja iznenađuje svojom neočekivanošću na razini fonetike, morfologije, sintakse, leksika ili semantike? Ova poezija zacijelo za takvu interpretaciju nije prikladna jer ona upravo „običnošću“ svoga stila i jest neobična. Možda je upravo i po tome izazov za stilističku interpretaciju. Neka to pokaže naš pokušaj.

1. TAMA

Nakon nekog Hamleta na Lovrjencu
pitala me Melita Roko jeste li primijetili
kako neki za vrijeme predstave ne gledaju
drugo nego mrak oko sebe.

Nisam rekao ništa, pomislio sam sreća
što je sjedila daleko od mene,
inače bi doznala da sam jedan od tih.

Ah, gospođo začuđena, možda uvrijeđena,
kada se svjetla ugase i tišina pokaže
dotle nevidljivu tamu oko nas, među nama,
kako da je čovjek ne sluša i ne gleda?

Jedan tajni jezik s mora, okolnih brda,
dalekih otoka, bliskih zvijezda, iz grada,
jezik prije govora, kao dječji strah
dolazi, moglo bi se reći plavi,

i mi ne znamo što hoće,
stajati na ramenu, ustima, razumu,
biti donji i gornji glas, slika,
priča prije i nakon priče,
ili samo tama, tama, gušiteljica mjere,

počinje zapinjati o stvar, da se usredotoči na stvari i u stvari kao na spoju vremenitog i vanvremenskog – jednom riječju, kako ga navesti da fabulira ono što ga neposredno omogućuje i, dakako, da omogući ono što fabulira?“ (1991: 281).

2 Tea Benčić Rimay kaže za Dragojevićevu poeziju: „...Danijel Dragojević izgradio je autonoman pjesnički sustav koji se odmah nametnuo kao svojevrsni kriterij i mjera, najbliža modernom europskom pjesništvu. Vremenom je postalo jasno da je Dragojević nositelj novih poetika, da je pjesma moguća i kao pjesma u prozi...“ (2007: 129).

svekoliki profil slijepog oka,
 tišina nakon nekoliko milijardi pucnjeva.
 O, tama, tama. Približio bih je
 da mi bude ogrtač za večernju hladnoću,
 udaljio bih je da me ne zaguši,
 udvarao bih joj, vikao: čija si, támo?
 Luda i mudra hvata me s visinskog tornja.
 Gdje smo? Kada budem mogao i budem znao
 svrnut ću je na sitan kvadrat ispred,
 to nesretno mjesto gdje se bez
 prestanka obnavljaju porazi.
 Tu budimo, ti moćna, ti svevideća,
 tu časak budi svjetlo,
 reci ja sam svjetlo.

Interpretacija

Uvodni upravni govor: ... *pitala me M. R. jeste li primijetili kako neki za vrijeme predstave ... ne gledaju drugo nego – mrak oko sebe*, iznevjerava rutinsko opažanje očekivano za situaciju koju opisuje: predstava Hamleta na Lovrjencu, publika koja promatra scenu, događanje drame – doživljavanje drame. Odjednom rez: neki iz publike ne motre predstavu *nego mrak oko sebe*. Rutinski narativni početak iznevjerava horizont očekivanja montažnim rezom: *neki* (od publike) *motre ne predstavu nego mrak!* Sljedeći rez: *i ja sam od tih!*

Korespondiraju dvije senzacije: vizualna (mrak) i auditivna (tišina): mrak je tišina svjetlu, tišina je mrak zvuku; tišina pokazuje *tamu oko nas, među nama*. Nije li riječ o deautomatizaciji opažanja, o oslobađanju rutine doživljavanja, a u trenutku kada se događa nešto važno za naša osjetila, za našu spoznaju potaknutu konvencijama kazališne predstave. Događa se zapravo predstava u predstavi. Ono nevidljivo i nečujno obuhvaća čovjeka i on osluškuje tajni jezik: *Jedan tajni jezik s mora, okolnih brda, / dalekih otoka, bliskih zvijezda, iz grada / jezik prije govora, kao dječji strah / dolazi, moglo bi se reći plavi, i mi ne znamo što hoće...* Jezik scene (predstava Hamleta na Lovrjencu) postaje nečujan, a oglašuje se jezik svemira koji dolazi iz tame što okružuje svjetlo scene. Taj jezik koji čovjeka obuhvaća *jezik je prije govora*. Govorom je čovjek izgradio svoj svijet, kao što je zidovima opasao svoju nastambu, i u tom svijetu ogradio se od tajne beskonačnog, nerazumljivog. Tama postaje metaforom neiskazivog i nepojmljivog *ogrtača za noćnu hladnoću* koja „guši“.

Autor kreira poziciju pjesničkog subjekta koji se oglašuje narativnim početkom. Očekujemo priču jer primjećujemo signale naracije. Označen je kontekst događaja: 1. zbivanje: predstava Hamleta; mjesto: Lovrjenac (Dubrovnik); 3. vrijeme: nakon

predstave; akteri: pjesnički subjekt i gospođa M. R. koji razgovaraju o ponašanju nekih gledatelja u publici. Pjesnički subjekt zauzima homodijegetičku poziciju (prema G. Genettu), tj. on je i u poziciji izvan okvira priče (on pripovijeda nama kao vanjski promatrač onoga što se zbilo s njim) pa vrijeme priče nije izokronično s vremenom događanja, ali potom poetski subjekt napušta vanjski okvir priče i heterokronični vremenski topos te se postavlja u poziciju aktera u izokroniji s događajem – on kao aktant radnje govori drugom aktantu (gospođa M. R.): *Ah, gospođu začuđena, možda uvrijeđena, / kad se svjetla ugase i tišina pokaže / dotle nevidljivu tamu oko nas, među nama, / kako da čovjek ne sluša i ne gleda? / Jedan tajni jezik mora, okolnih brda, / dalekih otoka, bliskih zvijezda, iz grada, / jezik prije govora...* Tada i vrijeme gubi svoju kronološku sukcesiju i obznanjuje se istina nadvremena ili svevremena, istina o čovjeku, o tajni njegove pojave izvan odrednica prije ili poslije.

Pjesnički subjekt progovara u svoje ime, s pozicije pjesničkog „ja“: *O, tama, tama. Približio bih je / da mi bude ogrtač za večernju hladnoću, / udaljio bih je da me ne zaguši, / udvarao bih joj, vikao: čija si, támo?* Isto tako on prelazi na univerzalnu poziciju čovjeka uopće, na poziciju „mi“: *Ah, gospođu začuđena, možda uvrijeđena, / kada se svjetla ugase i tišina pokaže / dotle nevidljivu tamu oko nas, među nama, / kako da je čovjek ne sluša i ne gleda? / Jedan tajni jezik s mora, okolnih brda, / dalekih otoka, bliskih zvijezda, iz grada, / jezik prije govora, kao dječji strah / dolazi, moglo bi se reći plavi, / i mi ne znamo što hoće ...*

Pjesnik nam demonstrira alkemiju svog jezika kada govor prestaje kazivati. Taj jedan tajni jezik s mora, s okolnih brda, bliskih zvijezda, iz grada ...ne prenosi poruku nego potvrđuje tajnu: *mi ne znamo što hoće*; ne znamo je li težina (*na ramenu*), je li riječ (*na ustima*) je li misao (*na razumu*); ne znamo koje su mu koordinate u prostoru (*biti donji i gornji glas*), je li stvar u prostoru ili sjena stvari (*slika*) je li mu mjesto u vremenu (*priča prije i nakon priče*) ili je jezik – **tama** koja poništava mjeru (*samo tama, tama, gušiteljica mjere*) ili pak oksimoronska slika: profil sljepoće (*svekoliki profil slijepog oka*).

Odnos između adresanta i adresata ponovno se mijenja na kraju u poanti pjesme kada se pjesnički subjekt vraća svojoj singularnoj poziciji (pjesničko „ja“) i obraća se izravno personificiranom biću mraka: *O, tama, tama. Približio bih je / da mi bude ogrtač za večernju hladnoću, / udaljio bih je da me ne zaguši, / udvarao bih joj, vikao: čija si, támo? / Luda i mudra hvata me s visinskog tornja. /Gdje smo? Kada budem mogao i budem znao / svrnut ću je na sitan kvadrat ispred, / to nesretno mjesto gdje se bez / prestanka obnavljaju porazi. / Tu budimo, ti moćna, ti svevideća, / tu časak budi svjetlo, / (ti) reci ja sam svjetlo.*

Obrat na kraju pojavljuje se činom otkrića drugog lica tame – **svjetla**. **Tama** je tek naličje **svjetla**, njegovo drugo lice koje mu omogućuje da bude to što jest. Nesretno

mjesto obrata svjetla u tamu *mjesto gdje se bez prestanka obnavljaju porazi* – poraz prijelaza iz svjetla u tamu, u smrt. Istinski poraz jest smrt, kraj – nesretno mjesto prijelaza svjetla u tamu. Imperativni završetak: *Tu budimo, ti moćna, ti svevideća, / tu časak budi svjetlo, / reci ja sam svjetlo* vraća povjerenje u riječ – čin izricanje: *ja sam svjetlo* postaje djelo: **tama svjetlo jest!** Tama svjetla (života) biva negirana spoznajom svjetla tame.

2. STANICA

Tridesetak godina svaki dan gledam kako se ispred mog prozora vlakovi zaustavljaju i odlaze. Prolaze tereti, ulaze i izlaze ljudi, voze se, sjede, stoje na prozorima, u hodnicima, izgledaju ovako i onako, putuju tko zna kamo – i ja sve te godine taj prizor ne prestajem gledati, ne umara me i ne dodijava mi. Uvijek sam, štogod radio, malo s vlakovima i ljudima, malo ulazim i izlazim, malo putujem, malo izbacujem kofere i odlazim u neku ulicu na neki kućni broj. Kada sam pribraniji učini mi se da je to najrealniji trenutak moga života. Dolazak i odlazak me uspokoje i stave na pravo mjesto, postajem nomad koji putuje i ne pomaknuvši se. I uistinu sam sretan što su me prilike postavile na stanicu pored pruge. Ljudi dolaze k meni, odlaze od mene, prolaze ne zaustavljajući se, a ni ne znaju da sam s njima. Čovjek u vožnji i na stanici – kako je to pravo stanje svakog stanja, naravna slika i slika naravi: protok, naime, najmanje je loš. Možda ipak nisam najbolje iskoristio taj položaj? A zašto bih ga iskoristio i pomoću njega postao bolji? Gledao sam prizor i sudjelovao u njemu kako sam mogao i znao. Zahtjevnost je prenesena iz knjiga: da se sve upotrijebi za neko napredovanje, za neku svrhu. Kad već ima toliko vlakova i prizora, zašto tražiti koristan i nadmoćan zbroj, zašto sve zajedno pamtiti, kada će sutra ionako biti novih vlakova, drugih ljudi koji će ulaziti, izlaziti, vikati, vući prtljagu, nekamo žuriti bez ikakva zaključka?

Interpretacija

Doživljaj pjesme započinje rastom tenzije između aktivističkog i pasivnog principa. Naglašen je odnos između dinamičnog vanjskog svijeta i statičnog unutrašnjeg. U odnosu na motrište poetskog subjekta naglašena je pozicija vanjske dinamike: *zaustavljaju se, odlaze, prolaze, ulaze, izlaze, voze se, izgledaju, putuju* i unutrašnje statike: *Tridesetak godina svaki dan gledam; ... ja sve te godine taj prizor ne prestajem gledati...* Uspostavlja se odnos između sudioničke (aktivističke) uloge vanjskog svijeta i unutrašnje (pasivne) pozicije promatrača zbivanja. Javlja se tenzija između dva pola djelovanja: promatračke i sudioničke uloge u životu.

Napetost ima svoj dramaturški rast: aktivizam vanjskog svijeta pokreće aktivizam statičke pozicije: *Uvijek sam, štogod radio, malo s vlakovima i ljudima, malo ulazim i izlazim, malo putujem, malo izbacujem kofere i odlazim u neku ulicu na neki kućni broj*. Ponavljanje količinskog priloga *malo*, na ritmičkoj razini, intenzivira kumulativni rast tenzije prema obratu: deminucija djelovanja prilogom *malo*: *malo radio, malo ulazim i izlazim, malo putujem, malo izbacujem*, svojom višestrukom repetitivnošću naglašava rast aktivizma promatračke pozicije, a s druge strane monotonija aktivizma vanjskog svijeta, koju potencira repetitivnost radnji zapravo je odsutnost događaja, dakle naliče prividnog aktivizma – pasivnost.

Pjesma bi trebala izreći novost, otkloniti, reklo bi se, neizvjesnost oko tog zašto se izriče, potvrditi svoju svrhovitost, smisao, dubinu misli, emocije. Ali pjesma se ova odriče te svoje zadane, pretpostavljene, očekivane uloge. Odriče se te *zahtjevnosti* jer *zahtjevnost je prenesena iz knjiga: da se sve upotrijebi za / neko napredovanje, za neku svrhu...* dakle odriče se pragmatike kretanja prema cilju, ali u isto vrijeme odriče se i orfejskog principa po kojemu je pjev kao takav konačno ostvarenje smisla pjeva.

Prigušen ton Dragojevićeva pjeva tek dubinski provocira, uznemiruje, iritira potencirajući pitanje smisla zarobljeno rutinom percepcije upravo time što takvo pitanje izostaje, a pritom se sreća mjeri prividom kretanja: *Dolazak i odlazak me uspojuje i stave na / pravo mjesto, postajem nomad koji putuje i ne pomaknuvši se. I uistinu / sam sretan što su me prilike postavile na stanicu pored pruge...* Neodređena, prazna riječ *prilike* jest pokretačka snaga pasivizacije, umrtvljenja, prividnog dinamizma. Eufemizam koji označuje poredak, sustav, povijest, uređenje ljudskog svijeta u kojemu više nije ni moguće postaviti pitanje o smislu. Anonimni subjekt određuje prilike, a one nude udobnost privida dinamizma života.

3. NA JEDNOJ FRA ANGELICOVOJ SLICI DVA MUŠKARCA³

Na jednoj fra Angelicovoj slici dva muškarca
 iz nekih otvorenih sudova presipaju žito,
 upravo se vide otvori vreća sa zrnjvljem.
 Ta me slika, posebno ta scena, ponese mnogo
 više od mnogih njegovih otvoreno svetačkih.
 Uvijek kada vidim zrna, mnogo zrna na jednom
 mjestu, uskliknem, vidi koliko dragojevića.
 To znači da svako od tih zrna može rasti,
 može biti ono što može biti, a sada je
 zatvoreno u svoju okruglinu i čeka, s bezbroj
 stvari koje također čekaju, čeka strpljivo,

3 Fra Angelico, ime redovnika fra Giovanni da Fiersole, talijanski ranorenesansni slikar (Vicchio 1400 – Rim 1455)

bez straha da će ga mljeti, ptice zobati,
 jer zar je to važno kada je upravo sada živo
 i čeka budućnost koja je, naime, u svakom
 času ostvarena. Dakle, to uvijek pomislim
 kada vidim Fra Angelica, kada vidim žito,
 ali ne ustrajavam, usporedba mi na samom
 početku ispada iz ruku, ne dižem je,
 ne provjeravam, ne sumnjičim.
 Ako je pogrešna, pogreška je stvorila
 malu vezu, bio sam časak u svakom zrnu,
 u svakoj od njegovih mogućnosti,
 očekivao sam sunce, zemlju, vlagu, zrak,
 više prostora, više vremena, intenzivniji
 život (to je kao da sam imao dušu),
 bio sam zatvorio oči, oponašao sam zrna
 koja su to činila mnogo potpunije,
 bez varanja.

Interpretacija

Pjesnički subjekt određuje se odnosom prema detalju slike – presipanje zrnja iz vreće na slikarskom platnu. Budućnost u zrnu već je realnost koja je kao mogućnost dovršena i tek se treba dogoditi. Poetski subjekt gradi relaciju paralelizma: njegov život – potencijalni životi (*uskliknem, vidi koliko dragojevića*) prema potencijalnim životima zrnja. Ta usporedba, taj paralelizam počiva na krhkoj analogiji *čovjek-zrno: usporedba mi na samom / početku ispada iz ruku, ne dižem je, / ne provjeravam, ne sumnjičim. / Ako je pogrešna, pogreška je stvorila / malu vezu, bio sam časak u svakom zrnu, / u svakoj od njegovih mogućnosti ...* Ne događa se u tom odnosu između promatrača i prizora slike ništa osim *male veze* – asocijacije koja otkriva potencijalnost kao jedinu pravu realnost, mogućnost biti kao bivstvovanje, mogućnost intenziteta kao intenzitet postojanja.

Prigušenost tona Dragojevićeve poetike i ovdje se izražava signalima umanjivanja: *usporedba mi ispada iz ruku* (ona možda nije točna); *ako je pogrešna* (nepouzdanost usporedbe); *mala veza* (veza koja se ne temelji na očiglednoj, uvjerljivoj analogiji); *oponašao sam zrna koja su to činila mnogo potpunije* (moje oponašanje je nepotpuno); *to je kao da sam imao dušu* (dušu nemam). Sve su to signali umanjivanja, relativiziranja, uzmicanja, deminucije ili, jednom riječi, prigušivanja tona koji definira poziciju poetskog subjekta, poziciju uzmicanja, oklijevanja, nevjerovanja, odustajanja od napora ostvarivanja u punini svog potencijalnog bića.

4. KROZ OTVOR PALUBE

Kroz otvor palube vide se poluge
 broskog motora kako se pokreću
 gore dolje, naprijed natrag, vrte
 u ulju, mazivu, pari, tko zna čemu.
 Jedan dio dohvaća drugi, utišava ga,
 sporazumijevaju se kao sljepačke slike.
 Teško je vjerovati da jedan s drugim,
 da jedan do drugoga mogu išta učiniti,
 bilo što pokrenuti. Tu, u blizini dna,
 kao da sve počinje, završava se, potire.
 A ipak, onome tko s prozora na obali
 gleda kako brod klizi i bez napora ulazi
 u luku, a trag mu začas nestaje, srce
 zaigra i misao o smrti, ako se i javi,
 lakša je, tiša, bliža običnoj misli.

Interpretacija

Nerazumljiv jezik broskog stroja (*vide se poluge / broskog motora kako se pokreću / gore dolje, naprijed natrag, vrte / u ulju, mazivu, pari, tko zna čemu / Jedan dio dohvaća drugi, utišava ga, / sporazumijevaju se kao sljepačke slike*) doživljen je iz perspektive neupućena promatrača koji ne povezuje pokret mehanizama stroja i pokret broda (*teško je vjerovati da jedan s drugim, / da jedan do drugoga išta mogu učiniti, / bilo što pokrenuti...*). Perspektiva se iznenada mijenja. Motrišna točka premješta se na obalu s čijeg prozora se nerazumljiv jezik stroja preobraća u jasnu poruku koja se događa u sekvenci dviju slika: 1. brod klizi bez napora u luku; 2. trag mu začas nestaje. Ove slike izazivaju asocijacije: dovršetak plovidbe, putovanja, dosizanje cilja, zatvaranje životnog kruga, dovršetak životnoga puta; pa potom: brisanje traga putovanja, zaborav (*gleda kako brod klizi i bez napora ulazi / u luku, a trag mu začas nestaje*). Adverzacija *A ipak* (pojačana intenzifikatorom *ipak*) nagovještava iznenađenje: promjenu motrišnog rakursa: Pogled u strojarnicu kroz otvor palube – pogled s lučkog prozora na brod koji uplovljava, neupućenom neshvatljivo kretanje strojnih mehanizama i jasnoća prizora uplovljavanja broda čiji trag nestaje.

Inverzni položaj subjekta (*onome ... srce zaigra*) intenzivira obrat nagoviješten adverzacijom *A ipak*. Odlaganje izricanja subjekta inverzijom i interpolacijom subjektne rečenice potencirano je još i uključivanjem niza od tri objektne rečenice u subjektu – *onome koji gleda* 1. *kako brod klizi*; 2. *kako brod ulazi*; 3. *kako mu trag*

nestaje. Opkoračenje *srce / zaigra* dodatno potencira efekt iznenađenja već postignut odlaganjem izricanja subjekta.

Poanta na kraju otvara treći vidik pogledu. Poslije pogleda kroz otvor palube, i pogleda s prozor u luci, slijedi introspektivna slika, projicirana u svijesti promatrača – *misao o smrti*. Poanta ovdje i nastaje iznenadnim montažnim rezom u obratu: idila – smrt. Ali Dragojevićeva poetika ne dopušta snažan skok, preokret, dramatični obrat. Ton biva prigušen: *misao o smrti – ako se i javi; misao o smrti – tiša je; misao o smrti – bliža je običnoj misli*.

Dragojevićeva poetika kao da se i ovdje potvrđuje svojom značajnom, prepoznatljivom odrednicom – prigušenim tonom, suzdržanošću izricanja, odustajanjem od snažne riječi, bijegom od očigledne dramske napetosti. No, što je to što nas tako snažno obuzima i uznemiruje u Dragojevićevim pjesmama poput ove. Nije li to upravo ono što je neizgovoreno, što je prigušeno, sakriveno, da se ne bi izricanjem potrošilo i banaliziralo?

5. GLAS

Glasu moj u dubokom bunaru, izadi, dođi.

Ovdje je

uz rijeku i po brjegovima

veliki lijepi grad

s mnogo parkova, ulica, trgova,

golubova, ljudi,

tu ćemo šutjeti.

Interpretacija

Pjesma „Glas“ epigrafskom sažetošću izriče zaziv odsutnom glasu. Glas je poetskog subjekta u *dubokom bunaru*. Ta metafora sažima iskustvo suspregnute riječi, prigušena tona, iskustvo odricanja od potrošenih riječi velikih tema. Pjesma izriče napetost odnosa između odsutnosti i prisutnosti glasa (glas je u bunaru – zaziv glasu *izadi, dođi*).

Između početnog zaziva glasa (*izadi, dođi*) i završne odluke o šutnji (*tu ćemo šutjeti*) interpolirana je slika urbanog – socijabilnog prostora (*Ovdje je / uz rijeku i po brjegovima / veliki lijepi grad / s mnogo parkova, ulica, trgova, / golubova, ljudi*). Ta interpolacija prizora socijabilnog prostora intenzivira oksimoronsku napetost između zaziva glasa i odluke o šutnji: potreba za glasom radi šutnje. Oksimoronsku napetost naročito potencira atribucija prostora šutnje – grada kao prostora intenzivne ljudske komunikacije. Taj grad je: 1. *velik*; 2. *lijep*; 3. *s mnogo parkova, ulica, trgova, / golubova, ljudi*.

S jedne strane istaknuta je atribucija poželjnosti prostora međuljudske razmjene – urbaniteta, a s druge strane odsutnost glasa kojim se socijabilitet ostvaruje. Prostor

socijabiliteta postaje prostorni i duhovni kontekst šutnje koji joj daje značenjski smisao. Šutnja u tom kontekstu postaje govor, poruka, glas iz dubokog bunara.

SINTEZA

Narativnost, koju u ovih pet interpretiranih pjesama uočavamo, važna je značajka Dragojevićeve poetike. Ona nije u ovoj poeziji suprotna lirskom, već je narativnost jezična podloga na kojoj se događa poetski pomak prema lirskom, zgusnutom, a duboko prikrivenom poetskom događaju.

1. Nakon nekog Hamleta na Lovrjencu pitala me Melita Roko ...;
2. Tridesetak godina svaki dan gledam kako se ispred mog prozora vlakovi zaustavljaju i odlaze...;
3. Na jednoj Fra Angelicovoj slici dva muškarca iz nekih otvorenih sudova presipaju žito ...;
4. Kroz otvor palube vide se poluge brodskog motora ...;
5. ...*Ovdje je uz rijeku i po brjegovima veliki lijepi grad s mnogo parkova, ulica, trgova, golubova, ljudi ...*

Navedenih pet fragmenata, izdvojenih iz konteksta pjesme, upućuju svojom trivijalnošću na referencijalnu realizaciju. Ničega tu nema, na razini izraza što bio upućivalo da tekst valja čitati kao poetski a ne referencijalan, trivijalan, nepjesnički. Narativnost u svih pet pjesama značajna je njihova oznaka. Narativnost izraza podređena je ritmičkoj organizaciji pjesme, ali ostaje dominantan dojam pripovjednosti, zaokupljenosti trivijalnim, svakodnevnim. Upravo to trivijalno, koje upućuje na referencijalnu realizaciju poruke, jezična je podloga za semantički pomak prema poetskom koji se realizira dragojevićevskim izražajnim minimalizmom:

1. *neki za vrijeme predstave ne gledaju drugo nego mrak oko sebe...;*
2. *Dolazak i odlazak me uspokoje i stave na pravo mjesto, postajem nomad koji putuje i ne pomaknuvši se;*
3. *(zrno) čeka budućnost koja je, naime, u svakom času ostvarena ...;*
4. *i misao o smrti, ako se i javi, lakša je, tiša, bliža običnoj misli;*
5. *Glasu moj u velikom bunaru, izađi dođi ... tu ćemo šutjeti.*

U prvom primjeru iznenađujući pomak ostvaren uvođenjem tajnog jezika mraka, u drugom primjeru paradoksalni obrat ostvaren prividom pokreta; u trećem potencijalnost realizacije života jest budućnost koja je već dovršena; u četvrtom primjeru misao o smrti (ublažena prizorom kretanja broda), biva obična, bez upitanosti o smislu ljudskog trajanja; u petom pak primjeru oksimoronska tenzija (glasom šutjeti) potencirana je komunikacijskim kontekstom urbaniteta

3. STIL DIZDAROVA SEPULKRALNOG JEZIKA STEĆAKA

3.1. Paradoks štita

Zapis o štitu

*Poiskah štit dobri da štiti me
Bacih ga potom dobrog jer
Tišti me*

Lapidarna epigrafičnost Dizdarova stila nije nigdje u njegovoj poeziji naglašenija negoli u ovom poznatom trostihu pjesme Zapis o štitu.

Naslov pjesme upućuje na pisanu dokumentarnost prošlosti posvećena iskustva. Epigrafska kratkoća pjesničke forme sugerira britkost i jasnoću tvrde, u kamen upisane, riječi koja svjedoči iskustvo iskona.

Pjesma se sastoji od dvije složene hipotaksne rečenice: početne – namjerne: *Poiskah štit dobri da štiti me* i završne – uzročne: *Bacih ga potom dobrog jer / tišti me*. Luk napet između te dvije krajnje točke poetskog diskursa (namjernost – uzročnost) razrješuje se semantičkim obratom ostvarenim metatezom fonemskih homofonih sekvenci unutar tematskih leksema **štit** – **tišt** (**štiti** – **tišti**) čime je uspostavljena asocijativna veza između dva različita semantička polja: **štit** (*štiti* – brani – čuva) i jezično neaktualiziranog leksema **tišt** (onaj koji *tišti*, tlači, pritišće, mori, steže itd.) motiviranog glagolom *tištiti* (**tišt** – tišti).

U inicijalnom predikatu *poiskah*, prefiks *po-* u ovoj riječi perfektivizira imperfektivan glagol *iskati* pa imperfektivni oblik *iskah* pretvara u aoristni oblik – *poiskah*. Ova prefiksacija značenjski deminuirala glagol *iskati* („radnja se izvršila u maloj mjeri“⁴). Dakle ova Dizdarova novotvorenica konotira umanjnost, manji intenzitet radnje traženja (iskanja), samozatajnost djelovanja, ali upravo time, tom prikriivenošću, umanjivanjem, samozatajnošću, oduzimanjem (manje je više) – naglašava, ističe, konotira uvjerenost i u smisao traženja i u odlučnost potrage za zaštitom.

U svijetu agresivnih sila usmjerenih protiv pojedinca, protiv njegova opstanka, protiv njegove egzistencije, potrebna je zaštita – *štit dobri*. Predikatno-imenska inverzija *štit dobri* (*dobri štit*) pleonastičkom atribucijom *dobri* ističe, naglašava svojstvo dobitka, realizaciju djelovanja radi ispunjenja nedostatnosti (potreba za zaštitom). Dakle pleonazam *štit dobri* priprema je za obrat u završnoj kauzalnoj rečenici gdje se **dobro** obrće u **zlo**. Taj obrat praćen je karakterističnom dizdarovskom ironijom: *Bacih ga potom **dobrog** jer / tišti me*. Nenaglašena zamjenica *ga* pokriva semantički sintagmu *štit dobri* te je navođenje osamostaljenog atributa u funkciji objekta redundantno, ali upravo na taj način potenciran je ironijski smisao iskaza.

⁴ Babić, 1991: 501.

Dakle semantički obrat, postignut metatezom homofonih fonemskih sekvenci *štiti – tišti*, sada je potenciran redundantnim ponavljanjem atribucije: *poiskah štiti dobri / bacih ga dobrog*, ali s ironijskim semantičkim pomakom: traženje *dobroga* – bacanje *dobroga*.⁵

Izrazni minimalizam koji je ostvaren paronomastičkom igrom riječima – metatezom premetnutih fonemskih sekvenci [šti-ti] – [ti-šti] postiže semantički maksimum: sličnost izraza sugerira očekivanu sličnost sadržaja, ali je očekivanje iznevjereno: sličnost izraza, ironijskim pomakom značenja, intenzivira suprotnost sadržaja: *štiti – tišti*.

Očekivana granica između drugog i trećeg stiha trebala bi se poklopiti s granicom između glavne i zavisne rečenice (*Bacih ga potom dobrog / jer tišti me*). Međutim, taj sintaktički automatizam izricanja sa zadanom pauzom (s usjekom između protaze i apodoze, s usjekom između dva stiha) iznevjeren je. Umjesto da bude na očekivanu mjestu, tj. na granici hipotaktnom subordinacijom povezanih rečenica, taj sintaktički rez pojavljuje se iza kauzalnog veznika *jer*: Upravo zbog toga, zbog iznenađujućeg sintaktičkog reza, anjambementa, pauza koja prethodi posljednjem stihu intenzivirana je, istaknuta je i, dakako, time je semantizirana. Ona više nije samo ritmotvorna, ona je i smislotvorna. Odsutnošću očekivana izricanja ona izriče slutnju obrata, stvara sintaktičku napetost za izricanje obrata, za događaj poante koja odgađanjem izricanja biva naglašena, efektinija, poetski moćnija.

Ovim pokušajem da lingvističkom analizom predstavimo jezični događaj Dizdarova poetskog minimalizma u pjesmi *Zapis o štiti*, koji se ostvaruje, kako smo vidjeli, paradoksalnim obratom inverzne homofonijske antonimije (*štiti – tišti*), možda smo stvorili dojam zamorne stručne hermeneutičke ekspertize opterećene terminološkom aparaturom lingvostilističkog strukovnog metajezika, što uvjerljivijim se čini u odnosu na lapidarnu jednostavnost epigrafskog Dizdarova poetskog izraza koji nas obuzima arhaikom iskona.

Ipak, usprkos mogućem dojmu, valja reći da je upravo ta jednostavnost složenosti, ta iznenađujuća lakoća izricanja dubine smisla i tajne čovjekova postojanja u Dizdarovoj pjesmi *Zapis o štiti* postignuta minimalnim jezičnim izrazom te iznenađujućom poetskom igrom riječima koja je zagonetka racionalnoj misli u njezinu pokušaju da diskurzivnim jezikom odgonetne pjesničku tajnu. Ovaj hermeneutički jezik, dakako, u svojoj analitičnosti i deskriptivnosti pokušava identificirati, protumačiti pa i vrednovati tek vanjske jezične znakove dubinskih poetskih struktura koje nas obuzimaju svojom zagonetkom, ljepotom i tajnom.

5 K. Prohić lucidno zapaža paradoks štita: „Štit je čovjekova metafizička košuljica, nad-gradnja njegova prirodnog bića, prva mogućnost da, zahvaljujući onome što nije on sam, istrajava duže i sigurnije. No, sve ono što mu bukvalno ne pripada kao čista tjelesnost bića i tjelesnost govora kao da mu ograničava slobodu, pun razmah vlastitih snaga. Brižnost za drugoga pretvara se u despotizam, tako da se prvobitna sigurnost vremenom pretvara u tjeskobu. Štit je ovdje Drugi kao zaštitnik – tiranin, Učitelj koji čitav život polaže pravo na apsolutno znanje, centar političke moći koji zaštićuje, ali i zarobljava ...“ (1974:104-105).

Subjekt izricanja spoznaje o štitu fikcionalan je, poetskom Dizdarovom imaginacijom kreiran, izricatelj - zapisivač spoznaje o paradoksu štita. Pojedinačno ljudsko iskustvo sa štitom, pozicionirano u vremenu mutne srednjovjekovne arhaike i u prostoru jedne zagonetne, tajnovite, nepoznate zemlje - Bosne koja svoju povijest najpouzdanije svjedoči svojom sepulkralnom epigrafikom urezanom rukom smrtnika u neprolaznu tvrdoću nadgrobnih kamenih kubusa - stećaka, pjesničkom imaginacijom prekoračuje granice svoje pojedinačnosti i svojih zadanih vremenskih i prostornih koordinata te postaje univerzalnom svezremenom spoznajom o čovjeku uopće.

Vječno ljudsko pitanje odnosa prema drugom ispisuje Dizdarov trostih *Zapis o štitu*. U slavenskim jezicima *drugī* (od indoevropskog **dhrugh-o-s*) u etimološkoj je vezi s praslavenskim **drugъ(jь)* i staroslavenskim *drugъ* – prijatelj, drug. Dakle samo *drugī* može biti *drug* što znači *prijatelj* jer prijateljstvo ne može biti zadano već stečeno, a stjecanje prijateljstva - *drugarstva* podrazumijeva napor prevladavanja razlike na putu prema drugom, prema drug-ačijem, podrazumijeva uvažavanje različitosti, toleranciju tuđe posebnosti. A *drugī* je (per definitionem) onaj koji je različit. Iskustvo življenja pored različitoga, drugačijega od nas reflektira se u jeziku, u njegovu rječniku koji ima leksem *drug* etimološki povezan s leksemom *drugī* (različit). Taj trag u jeziku svjedoči o iskustvu ravnoteže, harmonije, sklada u relaciji **ja - ti ili mi - oni** (*drugī*, različiti).

Potreba za štitom javlja se iz osjećaja ugroženosti od drugog. Ali isto tako osjećaj ugroženosti od drugog koji proizvodi obrambeni refleks i potrebu za zaštitom, zatvaranjem u vlastite granice, izaziva silu protiv sebe, onu silu od koje se želi obraniti. Dakle sam čin zaštite već proizvodi silu od koje se štiti. Naprotiv iskustvo otvorenosti prema drugom, odbacivanje štita, povjerenje u drugog, prepoznavanje sebe u drugome, a drugoga u sebi, može poništiti postojeću silu, učiniti je besmislenom, bezrazložnom, smiješnom jer i ona - ta protivna sila drugoga i nastaje zbog istog osjećaja ugroženosti od drugoga. Od vremena onog davno u zemlji bosanskoj istrunulog štita do ovih današnjih raketnih štitova podignutih protiv transkontinentalnih (a sutra možda i transplanetarnih) raketa, ponavlja se ista fatalna istina o nemoći čovjeka da savlada u sebi iskonski strah od drugoga. Tu dijalektičku spoznaju, koja je identična istočnjačkoj zen mudrosti izraženoj taoističkim simbolom ravnoteže - odnosom yinga i yanga, potvrđuje Dizdarov *Zapis o štitu* koji epigrafskom sažetošću sepulkralnog jezika stećaka svjedoči vječnu istinu o čovjeku čija je tehnička moć u suvremenom svijetu paradoks štita dovela do njegove krajnje konsekvence.

3.2. Ironijski diskurs Dizdarova „Zapisa o zemlji“

Zapis o zemlji

*Pars fuit Illyrci, quam nunc vocat incola Bosna
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.*

Ianus Pannonius (Ivan Česmički): Elegarium Liber (El. VI)⁶

Pitao jednom tako jednoga vrli pitac neki :

A kto je ta šta je ta da prostiš

Gdje li je ta

Odakle je

Kuda je

Ta

Bosna

Rekti

A zapitani odgovor njemu hitan tad dade:

Bosna da prostiš jedna zemlja imade

I posna i bosa da prostiš

I hladna i gladna

I k tomu još

Da prostiš

Prkosna

Od

Sna

Pjesma *Zapis o zemlji* objavljena je u Dizdarovoj kulturnoj pjesničkoj zbirki *Kameni spavač* u ciklusu *Slovo o Zemlji*.⁷

⁶ Prijevod s latinskog Nikole Šopa: „Bijaše dio Ilirije, koji sad Bosna se zove / Divlja zemlja, ali bogata srebrnom rudom. / Tu se dugom brazdom nisu prostrana pružala polja, / Ni njive, koje bi obilnom rađale žetvom, / Nego surove gore, nego sure, nebotične stijene / I visoke kule na vrletnom stršćiću bilu.

⁷ Midhat Begić govori o ovoj knjizi kao o djelu koje je odredilo cjelokupno Dizdarovo pjesničko stvaralaštvo: „Već je danas vidljivo da nije *Kameni spavač* samo glavna zbirka pjesnikova, već i knjiga pjesama sasvim izuzetna, čudno sačinjena kao cjelovita gradnja, sva spomenički nazočna, te njome i sva ostala Dizdareva poezija dobija sjaj i značaj.“

Moto ove pjesme zapis je biskupa i humanista iz 15. stoljeća Ianusa Pannoniusa (1434. - 1472.) Slavonac koji je, stekavši visoko obrazovanje u Padovi, postao biskup Pečuha i humanistički učeni pjesnik (*poeta doctus*) i dvorjanin na dvoru Budima, opisuje Bosnu atributima *divlja surova, vrljetna, nebotična, a bogata*. Paradoksalna suprotnost Pannoniusova zapisa uporište je ironijskog diskursa Dizdarove pjesme *Zapis o zemlji*. O tome svjedoči i pjesnik sâm u *Bilješcima uz pjesme Kamenog spavača*.⁸

Čini nam se da je upravo razumijevanje ironijskog modusa iskaza ključ za razumijevanje i interpretaciju ove pjesme.

Poslije pročitana naslova pjesme, na samom bi početku valjalo postaviti pitanje: Tko je zapisivač? Tko je subjekt koji stoji iza zapisa? Tko je njegov izricatelj? Kontekst knjige *Kameni spavač* određuje perspektivu izricanja zapisa: to je arhaika kamenih stećaka, jezik lapidaran, određen ekonomijom klesarske muke pisanja u materijalu tvrdom, otpornom, nepropadljivom, vječnom. Tko je pak adresant zapisa? Kome je poruka upućena? Dramsko osadašnjenje dijaloške relacije aktanata (pitača i upitanoga) omogućuje prezentnost događaja u nedefiniranoj vremenskoj perspektivi.

Uspostavljena je psihološki motivirana relacija između tri personaliteta (koja ćemo za potrebe ove interpretacije označiti velikim početnim slovom budući da im dajemo ulogu imenovanih osobnosti): Poetski subjekt (zapisivač) - Pitac - Zapitani.

Vrijeme kazivanja iz kojega se rekreira neko davno i nedefinirano vrijeme (*pitao jednom*) također je nedefinirano i uronjeno u mističnu prošlost iz koje se kazuje o još dubljoj prošlosti. Određeno je tek arhaikom iskaza: *vrlji pitac*, inverzijom pridjevsko imenske sintagme *pitac neki*, i denumeracijskom iteracijom *jednom jednoga*. Ta pozicija iz koje se kazuje, to jest oživljuje, osadašnjuje, dramski diskurs (dijalog između Pitca i Zapitanoga), nije neutralna, objektivna, već izrazito emocionalno angažirana pozicija iz koje Poetski subjekt intenzivira ironijski diskurs.

Modusi ironijskog diskursa u iskazu Poetskog subjekta:

1. U izrazu *...vrlji pitac* atribut *vrlji* denotira značenje „koji se odlikuje vrlinom, vrijedan poštovanja zbog svojih vrlina“⁹, a na leksičkostilističkoj razini upućuje na konotativnu vrijednost arhaizma, a uz to ima i retoričku vrijednost (atribucija uz poštovani autoritet u retoričkom diskursu). Dijalog koji slijedi (pitanje - odgovor) otkriva ironijsku masku narativne pozicije Poetskoga subjekta: imenovana Pitčeva „vrllost“ biva u odgovoru Zapitanoga okrenuta u ne-vrllost: prepotencija, nadmenost, prezir, neradoznanost, apriorni sud;

8 Dizdar piše: „Već preko stotinu godina oficijelni naši historici pišu kako je Bosna pala bez otpora, a zna se da se uporno odupirala blizu stotinu teških ljeta najmoćnijem tadašnjem svjetskom carstvu (...). Evropa koja je kroz tri stoljeća u tu 'zemlju nevjerničkog korova i trnja' slala samo uhode, palikuće, robce i inkvizitore (vidj. Miroslav Krleža *Bosanske medijevalne teme*, Život 4-5, 1965), zlurado je slušala glasove kako propada iz dana u dan to zlehudo kraljevstvo, vjekovima napadano sa svih strana.“ (Dizdar, 1984: 170-171)

9 Hrvatski enciklopedijski rječnik, 2005: Vit-Ž, 41.

2. Morfonostilematska intenzifikacija imenice *pitac* također potencira ironijski ton iskaza. Morfem /-(a)c / za glagolsku osnovu *pit-* (pitati), od koje bi se izveo deverbativ za osobu, nije uobičajen, dakle stilski je obilježen. Za osobe to su uglavnom izvedenice od pridjevnih osnova, kako navodi S. Babić: *mrtvac, mudrac, podlac*¹⁰;
3. Inverzija pridjevsko imenske sintagme *neki vrli pitac - vrli pitac neki s* postponiranim neodređenim pridjevom *neki* potencira ton ironije prema *vrlom pitcu*. Njegova redom riječi naglašena neodređenost intenzivira ironičnost i deprecijaciju njegove pitalačke vrline;
4. Adverzativni uvod odgovora s veznikom *a* nagovještaj je opreke pozicija iz kojih govore *Pitac* i *Zapitani*. Stilski neutralan redosljed riječi (*A zapitani dade njemu tad hitan odgovor*) neutralizirao bi i ritmičku i retoričku vrijednost iskaza kojim se uvodi upravni govor. Distaktan i invertiran položaj atributa (*odgovor njemu hitan*) pojačava ironijski ton iskaza. Sintaktostilistička vrijednost inverzije pridjevsko-imenske sintagme (*odgovor hitan njemu*) pojačana je interpolacijom zamjenice (*odgovor njemu hitan*). Na taj način odgađanjem atribucije *odgovora* posebno je istaknuta semantička vrijednost atributa *hitan*: sugerirana je neodgodivost odgovora, njegova britkost i dakako ironična žaoka koja se razrješuje u poanti odgovora.

Pitac zapravo i nije *pitac* – on je sudac, on sudi tobože pitajući, ali kroz ironijsku masku pitanja: *A kto je ta šta je ta da prostiš / Gdje li je ta / Odakle je / Kuda je / Ta / Bosna / Rekti*.

Modusi ironijskog diskursa u iskazu *Pitca*:

1. Niz upitnih rečenica koje počinju upitnom zamjenicom *kto* (s arhaičnom morfonološkom inverzijom suglasnika *k / t*), kojom se pita o personalnom identitetu; *šta* (s fonijskom identenzifikacijom slogovne reduplikacije /*ta/ šta je ta*, kojom se pita o predmetnom identitetu; *gdje*, kojom se pita o prostornoj pozicioniranosti; *odakle* kojom se pita o podrijetlu (potjecanju), ishodištu; *kuda* kojom se pita o smjeru kretanja. Taj kumulativni niz upitnih zamjenica sugerira potpunu neupućenost *Pitčevu* o predmetu pitanja te prividno demonstrira njegovu „vrlost“ što će reći nastojanje, trud, mar, htijenje da otkloni neizvjesnost o predmetu svoga „interesa“ – o njegovu identitetu (personalnom ili predmetnom), o njegovoj pozicioniranosti, podrijetlu, kretanju;
2. Ponavljanje demonstrativne zamjenice *ta* prije imenice na koju se zamjenica odnosi (*Bosna*) jest sintaktički otklon od rečeničnog ustrojstva i logičkog ustrojstva iskaza koje zahtijeva da se imenuje predmet prije negoli se navede zamjenica koja se na imenovani predmet odnosi. Četverokratno ponavljanje zamjenice *ta* intenzivira osjećaj neizvjesnosti o tome na koji se predmet zamjenica *ta* odnosi:

¹⁰ Babić, 1991: 78.

kto je ta - šta je ta - gdje li je ta - odakle kuda je ta. Neizvjesnost imenovanja predmeta interesa još više intenzivira sintaktički usjek - pauza kojom se izdvaja demonstrativna zamjenica *ta* u poseban stih prije imenovanja predmeta interesa: *Odakle je / Kuda je / Ta / Bosna*. Postavši pauzama izdvojenim dijelom iskaza, u opkoračenjem osamostaljenu stihu, jednosložna zamjenica naglašava odgađanje imenovanja predmeta interesa - riječi *Bosna*. Ujedno iteracijom demonstrativne zamjenice *ta* naglašena je u Pitčevu pitanju njegova distanca od predmeta tobožnjeg njegova interesa. Ona je *ta* (dakle udaljena, nepoznata), a ne *ova* (bliza, poznata). Zamjenica *ta*, posebno naglašena svojom kvadruplikacijom, konotira različita pričanja, svjedočenja, rasudbe i pred-rasudbe o jednoj egzotičnoj zemlji s distance (europske), s pozicije vrednovanja prema kriterijima nekih drugih, različitih sustava vrijednosti iz kojih se pokušava tumačiti TA – zemlja Bosna što je nagovješteno i motom pjesme iz teksta Ianusa Pannoniusa;

3. Ironijski diskurs Pitčeva pitanja posebno je naglašen interpoliranim optativnim frazemom: *A kto je ta šta je ta da prostiš*. Pitac se tobože ispričava Zapitanom, a zapravo izriče sud o predmetu pitanja unatoč nizu pitanja: Predmet pitanja je nešto zbog čijeg se imenovanja valja ispričati sugovorniku. To ime je, dakle, nepristojna riječ koja prije izgovora zahtijeva ispriku. Suprotnost koja je postignuta gradacijom nagomilanih pitanja, koja završava klimaksom osamostaljene zamjenice / *Ta* /, izdvojene pauzama stiha, u odnosu na izrečen sud o predmetu pitanja interpoliranim frazemom *da prostiš* maksimalno potencira ironijski diskurs čija je motivacija poniziti, uvrijediti, omalovažiti Zapitanoga, a ujedno istaknuti svoju superiornost, i nadmoć u odnosu na Zapitanoga.

Modusi ironijskog diskursa u iskazu Zapitanoga:

1. Odgovor započinje epskom retorikom: *Bosna da prostiš jedna zemlja imade*, koja stoji u opreci sa zgusnutim iskazom koji slijedi i koji završava neočekivanim obratom u nizu triju jednorječnih završnih stihova kojemu su dva završna stiha i jednosložna: *Prkosna / od / sna*. Retoričnost i epičnost iskaza (u opreci prema principu postupne redukcije izraza) pojačana je i fakultativnim nastavkom glagola *imati /-del/ (imade)* koji ovdje ima egzistencijalno značenje: jest, postoji;
2. Zapitani uzvraća ironijskim žalcem Pitcu prividno prihvaćajući njegovu poziciju iz koje se imenuje zemlja Bosna uz ispriku (*da prostiš*), ali u odgovoru ta je isprika triplicirana (*Bosna da prostiš... / I posna i bosa da prostiš / i k tomu još / Da prostiš /* pa je stoga posebno naglašena te predstavlja težište ironijske poruke u odgovoru, mada tek usputna interpolacija poput poštapalice. Zapitani tobože prihvaća Pitčevu omalovažavajuću deprecijaciju kako bi izveo iznenadni obrat u poanti koja porugu izlaže poruzi;
3. Paronomastička igra riječima sljedeći je ironijski modus: semantizirano je vlastito

ime zemlje (*Bosna*) pseudoetimologijskom relacijom s bliskozvučnim riječima (*posna* (minimalna razlika u opoziciji bilabijala po zvučnosti /p/ - /b/, **bosa** (ispadanje nazalnog suglasnika /n/), *prkosna* (homofono poklapanje završnog fonemskog niza /s/, /n/, /a/), i poklapanje genitivnog oblika riječi *san* (**sna**) s posljednja tri fonema u riječi *Bosna*;

4. Iteracija kopulativnog veznika *i* efektna je ritmička priprema obrata u poanti: *I posna i bosa da proštiš / I hladna i gladna / I k tomu još / Da proštiš / Prkosna / Od / Sna*. Naglašena iteracija (peterostruko ponavljanje) kopulativnog veznika *i*, koji ovdje ima priložnu funkciju intenzifikacije ritma u nabranju i retoričku funkciju u nizanju deprecijativnih atributa (*posna*, *bosa*, *hladna*, *gladna*) koji će biti neočekivano prekinut interpolacijom ironijski intonirana frazema tobožnje isprike (*da proštiš*) poslije kojega se atribucijski niz nastavlja, ali atributima znatno različita smisla: *prkosna / Od / Sna* (s homofonijskim ehom imena *Bosna*).

Zanimljiva je trokutna forma obje strofe ove pjesme. To su dva obrnuta jednakokračna trokuta s bazom koja predstavlja uvodni stih što ga izgovara Poetski subjekt, šesnaestoslogovni stih trohejskog ritma (pet troheja i dva daktila), epski intoniran: / *Pitao tako jednom jednoga vrli pitac neki /*, a u drugoj strofi petnaestoslogovni stih: / *A zapitani odgovor njemu hitan tad dade /*. Nižu se stihovi koji su sve kraći da bi u vrhu trokuta (na kraju strofe) bili svedeni na samo jednu riječ: / *Ta / Bosna / Rekti /*, i u drugoj, završnoj strofi: *Prkosna / Od / Sna /*. Ta radikalna redukcija leksičkog materijala praćena je zgušnjavanjem sadržaja poruke. Ime *Bosna* postaje poruka (*nomen est omen*). Iz njezina se imena izvode atributi kojima se imenuju nedaće njezina povijesnog usuda (*posna*, *bosa*), ali i srokom (*Bosna – prkosna*) čiji distaktni eho (odgođen interpolacijom frazema *da proštiš*) semantizira ime *Bosna* s konotacijom otpora, *prkosna*, *buntovništva* u obrani vlastita integriteta i utopijsku dimenziju projekcije budućnosti koja se sanja, koja je vizionarska, koja je virtualna jer pripada u-topijskoj dimenziji nade u život dostojan čovjeka: / *Prkosna / Od / Sna /*. Efekt poante potenciran je semantostilističkim postupkom karakterističnim za Dizdarovu poetsku radionicu: razbijanjem atoma sintagmatske cjeline prijedložna izraza: *od sna* koji on cijepa pauzom granice stiha, efektnim minimalističkim enjambementom: / *Od / Sna /*. Pauza pred posljednjom riječi *i* to sintaktički usjek kojim je rastavljena fonetska cjelina [ö d s n a] jest ironijski vršak u kojemu je sabijen sav smisao iznenadnog obrata: *San* je budućnosna kategorija postojanja – nada u ostvarenje još neostvarene potencije života, ali motivacijska sila imperativa opstanka.

Trokutnu formu čini i odnos među tri subjekta: Poetski subjekt – Pitac – Zapitani. To bismo mogli grafički prikazati trokutom koji zatvaraju tri točke koje čine pozicije aktera poetskog diskursa: Poetski subjekt koji ima promatračku poziciju te Pitac i Zapitani koji imaju učesničku poziciju. Pitac pripada svijetu izvan kruga svijeta

o kojemu se rasputuje, a Zapitani pripada svijetu o kojemu Pitac pita. Poetski subjekt se suodnosi i prema Pitcu i prema Zapitanome, a njegov je ironijski diskurs usmjeren prema Pitcu, Pitčev prema Zapitanome, a ironijski ton Zapitanoga, potenciran efektinim ironijskim obratom u poanti, usmjeren je prema Pitcu.

U tom triangularnom prostoru ironijskog diskursa ostvaruje se pjesnički događaj Dizdarova *Zapisa o zemlji* koja svojim naglašenim izraznim minimalizmom zgušnjava spoznaju o jednom rubnom, nepoznatom svijetu koji opstaje unatoč svom povijesnom tragizma nalazeći uporište u snazi ironijskog duha.

Literatura

Babić, S. (1991) *Tvorba riječi u hrvatskom književnom jeziku, Nacrt za gramatiku*, Zagreb, HAZU, Globus.

Babić, S., Brozović, D., Škarić, I., Težak, S. (2007) *Glasovi i oblici hrvatskoga književnog jezika* [Morfologija, str. 277-581] Velika hrvatska gramatika, Knjiga prva, Zagreb, Nakladni zavod Globus.

Begić, M. (1984) Dizdarev Kameni spavač, U *Mak Dizdar – Kameni spavač*, 5. izdanje, Sarajevo, Veselin Masleša.

Benčić Rimay, T. (2007) *Mi smo mjesječari Smjernice suvremene hrvatske poezije*, Zagreb, Društvo hrvatskih književnika.

Dizdar, M. (1984) *Kameni spavač, Bilješke i rječnik manje poznatih riječi, fraza i pojmova*, Sarajevo, Veselin Masleša.

Hrvatski enciklopedijski rječnik (2005) Zagreb, Jutarnji list – Novi Liber.

Mrkonjić, Z. (1991) *Izvanredno stanje: Književni ogledi*, Zagreb, Grafički zavod Hrvatske.

Prohić, K. (1974) *Apokrifnost poetskog govora Poezija Maka Dizdara*, Sarajevo, Veselin Masleša.

Joško Božanić

Department of Croatian Language and Literature
Faculty of Philosophy, University of Split

STYLISTIC INTERPRETATIONS: DANIJEL DRAGOJEVIĆ – MAK DIZDAR

Summary

The article presents stylistic interpretations of the poetry of two representative contemporary poets, one Croatian and the other Bosnian-Herzegovinian. The aim of the paper is to find the key to the stylistic interpretation that would enable discovering the fundamental characteristics of the author's style and provide an insight into the

deep structures of literature via analysis of literary language. Therefore, a linguistic stylistic analysis is performed, one that investigates the intensification of language on the levels of phonetics, morphology, syntax, lexis and semantics. A specific interpretative approach is taken in the stylistic interpretation of each chosen poem. The author has interpreted five poems by Danijel Dragojević so as to discover the essential value of his poetics. The interpretations have demonstrated shared stylistic features between the five selected poems, such as a narrative quality of the poetic discourse and scarcity of poetisms. The poetry of Mak Dizdar is represented with two poems from the poetry collection Kameni spavač: Zapis o štitu and Zapis o zemlji. The authors detects the archaic quality of Dizdar's poetic discourse, inspired by the inscriptions on the medieval tombstones (stećci) pertaining to the Christian Bosnian Church.

Key words: *Bosnian-Herzegovinian poetry, Croatian poetry, Danijel Dragojević, Mak Dizdar, stylistics, stylistic interpretation*