

DOI 10.51558/2490-3647.2024.9.2.589

UDK 821.163.4(497.6).09-1:81'38

Primljeno: 16. 07. 2024.

Pregledni rad

Review paper

Amira Banjić

LINGVOSTILISTIČKA INTERPRETACIJA PJESAMA ZAPIS O OČIMA MAK DIZDARA I STEĆAK SKENDERA KULENOVIĆA

U radu je provedena lingvostilistička interpretacija dvije pjesme: *Zapis o očima* Mehmedalije Maka Dizdara i *Stećak* Skendera Kulenovića. Cilj ovog rada je interpretacija specifičnih stilističkih postupaka kojima se pjesnici služe u navedenim pjesmama te se tim postupcima postižu. Na početku jedat kratak teorijski osvrt na lingvističku stilistiku i definicije stila. Poeziju Maka Dizdara i Skendera Kulenovića moguće je analizirati na svim jezičkim nivoima, a ovaj rad bazira se na uočavanje najekspresivnijih i najfrekventnijih stilema u pjesmama na fonetsko-fonološkom, morfološkom, sintaksičkom i leksičkom nivou. Obje pjesme povezuje vještina jezičke artikulacije svedremenog usuda bosanskog čovjeka i čovjeka uopće, pri čemu su funkcionalno angažirani kako arhaični potencijali tako i stratifikat modernog izričaja bosanskog jezika.

Ključne riječi: Mak Dizdar; Skender Kulenović; poezija; lingvostilistička interpretacija

1. UVOD

Jezik poezije se umnogome razlikuje od njegove uobičajene realizacije na bazičnom komunikativnom nivou. Sve ono što „prevazilazi čisto komunikativni, referencijalni vid jezika pripada oblasti *ekspresivnosti* i postaje predmetom stilistike“ (Lešić 1971:

63). Korijeni stilističkih izučavanja leže još u antičkom dobu kada se, posebno među sofistima i filozofima, širila potreba za stjecanjem umijeća retoričkog govorenja. Antička retorika, kasnije oslovljavana kao gramatika književnog izraza (Radenković 1974), objašnjavala je jezička sredstva i stil književnih vrsta, u čijem se temelju nalazio „ideal kultiviranog govora, odnosno uvjerenje o tome da je vještina dobrog govorenja i pisanja ne samo uvjet nego i svrha književnog stvaralaštva“ (Solar 2005: 69).

I savremena stilistika se jednim dijelom ogleda u svojim antičkim temeljima. Od antike do 20. vijeka, kada započinje razvoj moderne stilistike, razvila su se različita poimanja stilističke misli, a protivrječnosti su se ispoljavale u različitim područjima proučavanja – književnom s jedne, i jezičkom s druge strane. Tako se i stilistika podijelila na dvije discipline: genetičku – idealističku stilistiku, i deskriptivnu ili lingvostilistiku čijim se utemeljiteljem smatra francuski lingvist Charles Bally. Karakter njegove stilistike je lingvistički, proučava „odnos jezičkog izraza i misli posmatrajući jezičke činjenice kao ekspresivna izražajna sredstva jezika“, dok se književna stilistika bavila odnosom „jezičkog izraza i pojedinca posmatrajući jezičke činjenice kao izraz individualnosti pisca“ (Ćorac 1982: 13). Nakon što je Bally stil definirao kao jedinstven vid ekspresije i postavio temelje lingvostilistici, javljaju se različita poimanja stilističke misli (Maruzo, Kreso, Giro, Ris, Jakobson, Vinogradov i dr.), koja uglavnom polaze od afektivne kategorije jezičkih jedinica¹ kao realnog aspekta književnog teksta, što predstavlja glavni tok razvoja stilistike od Ballyja do savremene lingvostilistike. Predmet proučavanja lingvostilistike je *stil*, a kako su stilističari ponudili široku lepezu određenja nje same tako je i pojam stila različito definisan. Međutim, bilo da se radi o lingvostilističkom ili književnostilističkom poimanju stila, svi su saglasni da „odstupanje od norme smatra se posebnom upotrebom jezika, a to je poseban stil“ (Ćorac 1982: 22-23), odnosno „stil nije ništa drugo nego izbor, izbor izražajnih sredstava u jeziku“ (Pranjić 1968: 6). Lingvostilistička analiza bi pritom podrazumijevala „otkrivanje, detekciju, stilistički markiranih mesta koja određuju ekspresivnu i značenjsku sktrukturu teksta“ (Radenković 1974: 25). Drugim riječima, sve specifičnosti i novine u jeziku izravno sudjeluju u gradnji stila, što nas vodi ka lingvostilistici.

S tim u vezi, predmet lingvostilistike su jezičke jedinice koje se kao stilemi² (grafostilemi, fonostilemi, morfostilemi, sintaksostilemi, leksikostilemi i

1 Ballyjevo načelo afektivnosti jezičkog izraza je kasnije zamijenjeno terminom ekspresivnosti jezičkog izraza.

2 Prema Katnić-Bakaršić (1999: 12) stilem je osnovna jedinica lingvostilistike te je „shvaćen kao ona jedinica koja nosi određenu stilsku informaciju“.

semantostilemi) proučavaju po pojedinačnim jezičkim nivoima. Tako i svaki književni tekst zahtijeva odgovarajući pristup u detekciji stilski markiranih karakteristika pa se lingvostilistika „na neki način ‘rađa’ u svakome tekstu iznova što odražava samu bit umjetničke činjenice – njezinu jedinstvenost“ (Josić 2021: 50).

Imajući u vidu prethodno izneseno ovaj rad će se fokusirati na lingvostilističku analizu dvije pjesme bosanskohercegovačkih pjesnika – Mehmedalije Maka Dizdara i Skendera Kulenovića, te ćemo pokušati analizirati jedan dio stvaralaštva ovih autora upravo kroz prizmu u njemu ostvarenih izražajnih mogućnosti bosanskog jezika. Dizdar i Kulenović važe za najznačajnije bosanskohercegovačke i bošnjačke pjesnike 20. vijeka u čijoj se poeziji „može sagledati i šira književno-povijesna slika razvojnih tendencija bošnjačkog pjesništva“ (Duraković 1999: 23). Ove pjesnike umnogome povezuje uronjenost u vlastiti jezik, a pjesme *Zapis o očima* (Dizdar) i *Stećak* (Kulenović) upravo su pokazatelji njihove bogate pjesničke samosvojnosti.

2. ZAPIS O OČIMA – MAK DIZDAR

Zbirka pjesama *Kameni spavač* Maka Dizdara predstavlja, po općoj ocjeni, jednu od najautentičnijih vrijednosti u bosanskohercegovačkoj književnosti 20. stoljeća. Zbirka se sastoji od četiri cjeline: *Slovo o nebu*, *Slovo o čovjeku*, *Slovo o zemlji* i *Slovo o slovu*. U pjesmama je ožvijen duh bosanskog srednjovjekovlja čiji su nijemi svjedoci upravo kameni nadgorbni spomenici – stećci. Naime, autor osluškuje jezik stećaka „na kojima je sačuvana do danas arhaika i poetika drevnog jezika – jezični substratum u kojemu je ekspresija reducirana, škrta, elementarna, određena zakonima klesarske grafije čekića i dljeteta, ali duboka u poniranju za tajnom čovjekove prolaznosti“ (Božanić 2012: 6). Upravo, kako to zapaža Vedad Spahić (2017: 72):

„Lapidarnu refleksiju o eternalnom, o prirodi ljudske časovitosti koja biva transcendirana znamenom u trajnom mediju – u kamenu i riječi, Dizdar uzima kao polazište gonetanja misterija bosanskog srednjovjekovlja, ističući u prvi plan njegovu provokativnu ambivalentnost: istodobnu zapretnost u dubinama historijskih mnogoznačja i otvorenost tumačenju, alteritetu, semiozi, koja svoju raspoloživost različitim metadiskursima rasprostire na širokoj gami poetsko-metaforičkih aktualizacija jedne u svome vremenu posve samosvojne laicističke kulture“.

Lokalno specifične a univerzalno dotične teme čovjekova usuda i vječite drame Dizdar je poetski oživio u svojim pjesmama izrazite stilske obilježnosti. Kao i u ranijim zbirka³, i u *Kamenom spavaču* pjesnik traga za novim jezičkim

3 *Okrutnosti kruga* (1960) i *Koljena za Madonu* (1963).

mogućnostima dekonstruirajući kanoniziranu formu poetskog govora⁴. Da je Dizdar pjesnik duboko svjestan kreativnih potencija bosanskog jezika zorno pokazuje i odabrana pjesma *Zapis o očima*⁵ u kojoj je zapis o čovjekovom duševnom sivilu, ali i njegovoj snazi, artikuliran u Dizdarevom stilu poigravanja jezičkim materijalom. Naime, „*Zapis o očima* zapis je o psihičkom stanju lika čiji je bolesni vid metafora pesimizma, ali i o snazi čovjeka koji može, ako dovoljno poželi, izgraditi vedriji mentalni okoliš“ (Derkač 2019). Specifičnim stilskim sredstvima Dizdar gradi pjesničke slike unutarnje ljudske drame – dilemu mijenjanja sebe ili svijeta oko sebe.

Zapis o očima

*Vidim da se divim
Divim se kad vidim
A vidik vas mi sad
Sâd u bojama sivim
I ne znam tad*

*Da li da vid vidam
Ili drukčije
Neke vidike
Da zidam (Dizdar 1997: 216)*

2.1. Stilski markirane osobitosti fonetsko-fonološkog nivoa

Kao i u mnogim pjesmama *Kamenog spavača* i u *Zapisu o očima* imamo nepravilan raspored rime. Najprije, do razbijanja tradicionalne strukture rime došlo je samim tim što pjesma nije podijeljena u klasične strofe, već se služi opkoračenjem. Ispjevana je u četiri distiha i jednom stihu, pri čemu se rimuju prvi i drugi stih prve strofe i drugi stih druge strofe (*divim-vidim-sivim*); prvi stihovi druge i treće strofe (*sad-tad*); te drugi stih treće strofe i posljednji stih pjesme (*vidam-zidam*). Različitim oblicima

4 Ova konstatacija uključuje „... pretežno slobodan stih, traganje za novim mogućnostima jezika, sa zvukom i eufonijom ostvarenom zblizavanjem srodnih riječi, potpuno razbijanje rime i drugih kanoniziranih pjesničkih sredstava, kojima je gotovo robovala dotadašnja poezija“ (Šator 2013: 131).

5 Mak Dizdar je često pjesme iz jedne zbirke mijenjao i uvrštavao u druge zbirke. To je slučaj i sa pjesmom *Zapis o očima*, koja je prvobitno objavljena u zbirci *Okrutnosti kruga* pod nazivom *Oči*. U zbirci *Kameni spavač* pjesma *Zapis o očima* smještena je u ciklus *Slovo o zemlji*.

rime (unutrašnje i vanjske) pridodaju se i druga fonetsko-fonološka ponavljanja, tj. *asonance* i *aliteracije* koje doprinose zvukovnoj harmoniji pjesme. Najekspresivniji vid homofonskih ponavljanja pojavljuje se u početnim stihovima: **Vidim** da se **divim** / **Divim** se kad **vidim**, gdje se dva glagola u prvom licu prezenta (*vidim-divim*), ostvarena putem metatezних homofonskih komponenti, rimuju kako na kraju tako i unutar stihova. Poigravajući se istom glasovnom supstancom ova dva glagola, uspostavljena je, pored rime, i asocijativna uzročno-posljedična veza između dva različita semantička područja: vidjeti [imati sposobnost vida, zapaziti, zapažati očima (Čedić 2007: 1215)] i diviti se [biti obuzet osjećajem da je nešto lijepo, divno, uzvišeno, biti opčinjen, očaran (ibid.)]. Dok je u prvom stihu uspostavljena semantička napetost između ova dva glagola, u drugom stihu se ona već razrješava posljedičnim obrnutim iskazom: više ne gleda da bi se divio, već ostaje zadivljen onim što je pred njim. Ovim homofonskim metateznim poigravanjima pjesnik naglašava povezanost čovjeka i svijeta koji ga okružuje. Također, glasovna struktura glagola *vidim* i *divim* javlja se u tvorbenim osnovama drugih riječi u pjesmi (*vid*, *vidik*, *vidam*), da bi, kako to ističe Muhamed Šator (2013: 181), „nakon rime u početnom dvostihu rimovao završetke pojedinih neparnih stihova nakon izostavljanja očekivane rime u distihu“, čime je rima „podređena općoj harmoniji u kojoj je glasovno podudaranje na kraju stiha samo jedan od konstituirajućih elemenata općeg sazvučja“ (ibid.).

Kao što je već kazano, ritmičkoj organizaciji pjesme doprinose i drugi elementi u zvukovnom rasporedu fonema, tj. figure *asonance* i *aliteracije*. Krenemo li od početnih stihova primijetiti ćemo da je prisutna *asonanca* vokala *i* i *aliteracija* suglasnika *d*, koji u poigravanju glasovnom supstancom glagola *vidim* i *divim* uspostavljaju uzročno-posljedičnu semantičku vezu viđenja i divljenja viđenim. Međutim, prizvuk zadivljenosti u početnim stihovima prekinut je *asonancom* vokala *a* i *i* u narednom distihu:

A vidik vas mi sad
Sad u bojama sivim

Dodavanjem suprotnog veznika *a* na početak stiha, koji sudjeluje u glasovnom ponavljanju, uspostavljen je iskaz suprotan od prethodnog: životni obzor ispunjava se negativnim prizorima. Vedrina prvog i pesimizam drugog distiha prate neodlučnost lirskog subjekta u sljedećoj strofi miješanjem prethodnih glasovnih ponavljanja, odnosno *asonancu* vokala *a* i *i* prati *aliteracija* suglasnika *d* (*Da li da vid vidam*). U ostatku pjesme prevladavaju zvukovna ponavljanja pretežno istih vokala i suglasnika

što ukazuje na svojevrsnu Dizdarevu opsjednutost i igru zvukovnim mogućnostima bosanskoga jezika kojom simbolički predočava ljudsku dramu unutar zamršenih životnih okolnosti.

Dakle, muzikalnosti stihova u pjesmi pridonosi: 1. frekventnost određenih suglasnika (posebno *d*, a potom *i* i *m*); 2. dominacija tzv. vedrih samoglasnika nad tamnim⁶ (*i* to u omjeru 30:18); 3. stihovi nejednake dužine, ali jednake ritmičnosti. Ovo posljednje se postiže zahvaljujući zaokruženosti prve strofe glagolom *vidim* na početku i na kraju. I to je jedina strofa unutar koje je ostvarena rima; nakon nje slijede strofe manje izražene muzikalnosti (stihovi unutar njih se ne rimuju). Ali, upravo nakon prve strofe dolazi do značenjskog preokreta pjesme, zaplet se dešava kako na semantičkom tako i na ritmičkom nivou (stihovi jedne strofe rimuju se sa stihovima druge). Pjesnik je ovim zvukovnim izotopijama pokrenuo stvaralačke snage jezika koje podstiču emotivne napetosti u pjesmi.

2.2. *Tvorbena poigravanja*

Iako je na početku pjesme predstavljeno duševno klonuće, ipak pjesnik progovara o snazi čovjeka koji može mijenjati svoj život. Taj se aktivitet u ovoj pjesmi posebno sugerira putem glagola u prezentu, nerijetko prezentom sa vezikom da: *vidim, divim, da vidam, da zidam*. Odabirom glagola radnje se izražava čovjekov rad na sebi, ali i aktivitet u društvu kojem pripada. Zanimljivo je da u drugom distihu poigravanjem redosljedom riječi u rečenici i aktiviranjem zalihosti Dizdar ispušta glagol (*A vidik vas mi sad/ Sâd u bojama sivim*), a da pritom ne krnji glagolsko značenje. Štaviše, ovim postupkom razbijena struktura pjesme u bliske i srodne odnose dovodi glagole sličnog glasovnog sklopa ali različitih značenja (*vidim, divim, vidam, zidam*). Svojestveno Dizdarevom stilu i u ovoj pjesmi se insistira na akustičkoj podršci u stvaranju značenja pa su angažirani tvorbeno i glasovno djelimično isti ili slični, a semantički relativno različiti pojmovi: *vidim – divim – vidik – vidam-zidam*, o čemu je bilo riječi ranije.

Ovakva poigravanja su uvijek u dosluhu sa bosanskim i slavenskim starim riječima i arhaizmima. Takve riječi u ovoj pjesmi su glagol *vidati* i pridjev *vas*. Ovim stilski obojenim leksemama pjesnik podržava poetski narativ o sveltremenskoj drami ljudske egzistencije i životnom usudu društva pritisnutog nedaćama koje prate bosanskog

6 U fonostilematici samolasnici prednjeg reda (*e, i*) poznati su kao vedri i svijetli vokali, oni koji se karakterišu jasnoćom, brzinom, ljupkošću, te su nosioci vedrih raspoloženja. A samoglasnici stražnjeg reda (*a, o, u*) važe za tamne vokale, odnosno one koji su nosioci tmurnijih raspoloženja.

čovjeka kroz historiju. Sugestija neprekinute egzistenacionalne ugroze postiže se manipuliranjem vremenima pomoću različitih vremenskih priloga:

A vidik vas mi sad
Sâd u bojama sivim
I ne znam tad
Da li da vid vidam

U sintagmatskom sklopu „sâd u bojama sivim“ narušena je očekivana struktura rečenice (umjesto: sâd sive boje il sivi sâd). Upotrebom množine za (jednu!) boju pjesnik je uspio provući konotaciju nijansiranja one boje koja ima najmanje nijansi, što signira beznade iskustva i očaj pred budućnošću.

2.3. *Narušavanje ustaljenih sintaksičkih konvencija*

Dizdareve pjesme posežu za zvukovnim i tvorbenim ponavljanjima kao jednim od glavnih postupaka u gradnji poetskog teksta. U ovoj pjesmi važnu ulogu ima još jedna figura ponavljanja i to *anadiploza* koja je u službi gradacije i ritmizacije iskaza:

Vidim da se divim
Divim se kad vidim

Naime, ova figura konstrukcije „ritmizira tekst, ističe ključne riječi, misli ili emocije“ (Bagić 2012: 32). I upotrijebljena je kako bi dinamizirala pjesmu i zaokružila značenjsku cjelinu prve strofe. Iako riječi sâd i sâd u stihovima *A vidik vas mi sad/ Sâd u bojama sivim*, imaju istu glasovnu strukturu, ipak nije riječ o anadiplozi zato što su u pitanju homofoni. Nije slučajno što se Dizdar u prvom distihu poslužio anadiplozom, a u drugom homofonima, jer takvim semantički djelotvornim ritmičkim i akcenatskim svingom osnažuje i čini vjerodostojnim svoje pjesničko traganje za novim i djelotvornim jezičkim artikulacijama. Upotrebom leksema sâd pjesnik obrće semantički tok pjesme, njegov vidik, tj. ono što ga okružuje postaje sâd, mjesto na kojem se sadi (uzgaja, proizvodi) i koje bi trebalo sugerirati perspektivu, rast, razvoj, uspon, ali samo pojačava negativnu percepciju životnih okolnosti. Štaviše, kao aktivan (lirski) subjekt on sam postaje svojevrsna „bašta“ u kojoj poetski niču/artikuliraju se slike sumornog života koji ga okružuje.

Tmurna vizija života u pjesmi ogleda se kroz sive boje, što nije rijetkost u Dizdarevom poetskom svijetu⁷. Siva boja nije ni vedra ni potpuno mračna, ali je dovoljno i teška i prelazna da opiše duševni nemir. Da je upotrijebljena crna boja onda bi naredni stihovi, koji donose vedrinu, bili prilično deplasirani. Siva boja, u ovom slučaju, simbolizira čovjeka dualističkih shvatanja života, koji je spreman mijenjati se, što pokazuju i naredni stihovi: *I ne znam tad/ Da li da vid vidam/ Ili drukčije/ Neke vidike/ Da zidam*.

Kompleksnost Dizdareva jezika narušava i ustaljene sintaksičke konvencije, a da pritom ne obesmišljava poetski iskaz. O razbijanju sintaksičkih konstrukcija u *Kamenom spavaču* Radojica Tautović (prema Šator 2013: 252) ističe kako je ova zbirka spoj sa „glasom srednjovjekovnog bosanskog čovjeka, ali ta poezija samo izvire na takvim inspirativnim osnovama, jer je riječ o ‘dva potoka što proističu iz istog vrela’“. S tim u vezi, ilustrativan je drugi distih (*A vidik vas mi sad/ sâd u bojama sivim*) koji odstupa od uobičajenog reda riječi u rečenici. Jedan od stilogenih postupaka svojstvenih Dizdarevoj poeziji jeste upravo upotreba elipse glagola biti u imenskom predikatu, a ritmiziranju iskaza doprinijela je upotreba kongruentnih atributa u inverziji: *vidik vas, bojama sivim*. I spoj *drukčije neke vidike* nalazi se u inverzivnom obliku, te je ovakav red riječi dobio stilsku dimenziju, značenje poetskog iskaza intenziviralo je sugestiju ljudske drame. K tome, upotrebom ovog spoja usporava se ritam pred sintaksičku pauzu i nadolezeći stih mogućeg razrješenja.

Parcelacija ustaljenog sintaksičkog reda postignuta je i *distorzijom* koja je kombinovana s opkoračenjem na samom završetku pjesme:

Ili drukčije
Neke vidike
Da zidam

Izdvajanjem posljednjeg stiha iz cjeline uspostavljenog sintaksičkog niza, a što se događa zajedno s razrješenjem napetosti konačnim izricanjem odgađanog momenta na kraju pjesme, iskaz je intenziviran i stječe iznimno semantičko svojstvo. Budući da je sintaksa u službi odgađanja bitnog, ona se semantizirajući sredstvom postizanja prvorazrednog poetskog efekta. Semantički obrat u posljednjem stihu sugerira perspektivu mogućeg razrješenja egzistencijalnog stiska – mijenjati sebe ili svijet oko sebe, pasivno promatrati ili pak aktivno participirati u društvenim kolanjima.

7 Boje u Dizdarevoj poeziji imaju pretežno simbolički karakter. Sve one su predstavljene na kontrastu svijetlo-tamno, što je u odraz dualističkog shvatanja života. Pogledati više u Šator (2013).

2.4. Zazivanje bosanske prošlosti putem stare bosanske leksike

U nastojanju da jezičkim sredstvima zadre uključna pitanja egzistencijalne drame ovdašnjeg čovjeka Dizdar poseže za arhaizmima bosanskog jezika koji su prisutni u starim bosanskim tekstovima, govorima i narodnim pjesmama. Tako je, primjerice, frekventna upotreba fonometaplazme (*sav/vas*), konkretno u pjesmi *Zapis o očima* gdje je sintezom modernog pjesničkog izričaja i inkorporiranih arhaičnih leksema *sâd, vidati* i *vas* pjesnik donio uvjerljivu lirsku priču o svezremenosti egzistencijalnih dilema koje prate svekoliku bosansku historiju.

Naslov pjesme, kao jaka pozicija teksta, korespondira s fokusnim tačkama naše interpretacije. Oči su perceptivni mehanizam zahvaljujući kojem čovjek funkcioniše, a samim tim i djeluje unutar slojevitih životnih okolnosti. K tome, rječima *vid* i *vidim* Dizdar vješto priklanja i tvorbeno blisku leksemu *vidati* (*liječiti, isjeljivati*⁸) što neminovno upućuje na liječenje pogledom. Leksema *zapis*, pak, navješćuje rječit osvrtna tu višestoljetnu sudbinu hrvanja sa nedaćama i iznalaženja načina da se one prebrode. Sudbina bosanskog čovjeka uobličena je tako u poetsku priču ispjevanu modernim izrazom impregniranim zvučnim i ekspresivnim elementima starog bosanskog govora.

3. STEĆAK – SKENDER KULENOVIĆ

Stećak

*Stećak mramorni ćuti govorom scena po boku,
jači od kandža kiše, povampirenja i krađe.
Njegov mjesec i sunce, što znače posmrtno lađe,
davno su prevezli dušu, vjekuju sad u doku.*

*Udaljili su se od njeg i gradovi i sela.
Vidik mu stvore listopad i kože što tu brste.
Vjetar podsjeti lijeske, i one se šaptom krste.
Zmija mu krene uz reljef, svoj reljef svije sred čela.*

*Zašto sam došao ovdje, kad sve već ovdje piše?
Posljednju blijedu zelen s jesenjom travom dišem.
Čuj, zvoni zrelo stablo – to lijes mi teše žuna.*

8 Čedić, Ibrahim (ur.) (2007), *Rječnik bosanskog jezika*, Institut za jezik u Sarajevu, Sarajevo, str. 1214.

*Stihove što još bruje dlijetom po stećku svom stišaj,
pa, uspokojen, pusti neka ih pokrije lišaj,
lezi pod stećak stiha bez prevoznika-čuna.* (Kulenović 1991: 81)

Pjesma *Stećak* Skendera Kulenovića jedna je od istaknutih u pjesnikovom spektakularnom povratku sonetu⁹ sa zbirkom *Soneti I* (1968). Mnogi Kulenovićeви soneti nalaze se u specifičnom odnosu spram tradicionalnog sonetnog oblika, te se smatraju sonetima u tragovima¹⁰. Zapravo, stihovi ovih soneta „strogo formalno gledano, još uvijek su slobodni (i integracijski i relacijski polimetrični) ali su disciplinirani možda do najveće mjere koju slobodni stihovi uopće mogu dosegnuti“ (Spahić 2008: 158). I u odabranoj pjesmi u velikoj mjeri su ispoštovani formalni zahtjevi klasičnog soneta, a proboji te striktno zadane forme (12. stih ima 16, a posljednji 14 slogova) dešavaju se usljed, kako je primijetio Marko Vešović (2008), pjesniku svojstvenog „viška života“. A kako je viškom života ispunio i neživi kamen Kulenović nam rasvjetljava putem jezika i pažljivo odabranih (kombinacija) leksema koji pjesnički oživotvoruju stećak i poruke koje posredstvom svojih nadgrobnjaka odašilje bosansko srednjovjekovlje.

3.1. Glasovna ponavljanja i još neke posebnosti...

Krenemo li od organizacije pjesme u pogledu rime primjećujemo da su katreni jednaki i sačinjeni od obrgljenih rima (ABBA ABBA), dok su tercine međusobno povezane različitim sistemima rimovanja (CCD EED). Riječi na kraju stihova koje se međusobno rimuju podržane su asonantsko-aliteracijskim ponavljanjima, te su relativno semantički udaljene (**boku-doku, krađe-lade, sela-čela, brste-krste, piše-dišem, stišaj-lišaj, žuna-čuna**). Rima svih stihova u ovoj pjesmi ispunjava samo osnovni, zvučni uslov kao poetički princip soneta. Naime, ovdje je rima samo formalno ispoštovana jer semantička udaljenost među rimovanim riječima vodi značenjskoj preakumuliranosti, što intenzivira ekspresivnu notu prizivanja mističnog, dalekog i davno minolog svijeta.

⁹ Kulenovićev prvi književni rad bio je sonetni vijenac *Ocvale primule* (1927) koji čini mali ciklus od pet soneta.

¹⁰ Npr. Enver Kazaz (2018): „Ovaj pjesnik istraživao je formu soneta do te mjere da ona ostaje samo u tragovima. U pjesmi *Prh*, naprimjer, tek je okvirna forma soneta zadržana, a iznutra, iz ugla poetskog ritma, vezanog metričkog stiha s precizno organiziranom stopom i kadencama, to je sonet tek u tragovima. Okvirna forma gura ga u tradiciju evropskog soneta, onog refleksivnog, kakva je npr. Šekspirova poetska refleksija, a sve drugo u njemu obilježeno je rasulom forme iznutra“.

U *Sonetima* se javljaju pjesme „pretežno pod pritiskom sadržaja, obično teškog i daktilski usporenog ritma gdje svaka riječ kao da traži da se na njoj zaustavimo i pretresemo joj odzvuk i množinu značenja“ (Begić 1991: 17). Tako i *Stećak* zahtijeva da se fokusira pozornost na kombinaciju glasovnih preplitanja. U prvoj strofi pjesnik upotrebljava oksimoronsku metaforu kazavši da stećak čuti govorom. Riječ je o metafizičkoj i šutnji i govoru vječnoga upućenom privremenome (Vešović 2006). Transcendentnost i tajanstvenost „govora koji šuti“ ili „šutnje koja govori“ prati aliteracija. Prema Bagiću (2012: 23), „aliteracija svraća pozornost na dio iskaza ili iskaz u kojemu se realizira, zaokružuje ga, estetizira, stvara učinak eha, sugerira neočekivana suglasja među udaljenim pojmovima, potiče na nesvakidašnju komunikaciju“. To je primjetno u sljedećim primjerima: *Stećak mramorni čuti govorom scena po boku, / jači od kandža kiše, povampirenja i krađe. / (...) davno su prevezli dušu, vjekuju sad u doku*; čime se ritam poetskog iskaza blago usporava, a iskaz zaokružuje. S tim u vezi pažljivo je odabrana i leksema *čuti*, koja osim što aliteracijski korespondira sa leksemom *stećak*, poetičnija je i stilski obojenija od oblika *šuti*. Posrijedi je, naime, svojevrsna značenjska igra, jer se vrlo često, posebno u narodnim pjesmama, pojavljuje oblik čutjeti sa značenjem osjećati. U ovom slučaju, Kulenovićev stećak, i šuti i osjeća, ili čak sluti bosanskog čovjeka sa svom njegovom povijesnom popudbinom. Toj misterioznoj slutnji doprinosi i asonantna upotreba tzv. tamnih vokala zadnjeg reda o, u i a: *Stećak mramorni čuti govorom scena po boku*.

U ostalim strofama ipak je primjetna blaga dominacija tzv. vedrih vokala (prednjega reda, e, i), a na nivou cijele pjesme odnos je 100:93. Glasovna simbolika pjesme povezana s upotrebom i jednih i drugih vokala podržava unutarnji ton pjesme – atmosferu otuđenosti ali i tihe a neumitne siline prirode pred kandžama vremena. „Kauzalni odnos između ritmičke organizacije poetskog iskaza i emocionalnih sadržaja“ (Ćorac 1982: 88) rezultira ritmičkom harmonijom kojoj svoj obol daju i ponavljanja određenih riječi: *Zašto sam došao ovdje, kad sve već ovdje piše?; Zmija mu krene uz reljef, svoj reljef svije sred čela*. Također, primjetna je upotreba i sinkope u vidu upotrebom riječi *šaptom* (umjesto šapatom): *Vjetar podsjeti lijeske, i one se šaptom krste*. Ova pojava se u Kulenovićevom pjesništvu može vezati za upliv narodnih govora koji je posebno produktivan u njegovim ranijim pjesmama. Međutim, u ovoj pjesmi razlozi sinkopiranih oblika interne su prirode, kako metričke (da bi se ispoštovao klasični oblik petnaesterca), tako i stilske odnosno estetske.

3.2. Morfostilemi kao jake pozicije poetskog teksta

Vrste riječi i njihove gramatičke kategorije u pjesmi slika su norme savremenog bosanskog jezika. Kulenović je upisao moderni jezik u tradicionalan okvir soneta. A da je pjesnik vještine (*poeta faber*), svjestan jezičkih mogućnosti i dosega vlastitog umijeća ukazuje, među brojnim, stih: „jači od kandža kiše, povampirenja i krađe“, u kojem je vješto izbjegnuta rima; umjesto oblika *kandži* uporijebljen je oblik *kandža* kao semantički prikladnija asonantska artikulacija stražnjih vokala. Pri tom, ovaj oblik stilski je markirao jednu od „najsnažnijih metafora u Kulenovićevom pjesništvu“ (Vešović 2006: 42).

I glagoli se u pjesmi pojavljuju kao jake pozicije teksta. Od tri upotrebljena glagolska oblika –perfekt, prezent i imperativ – prezent je najdominantniji (11 puta). Poseban oblik prezenta prisutan u pjesmi je tzv. svevremenski prezent koji zajedno sa perfektom sugerira i trajnost stećka ali i svevremenost poetske tvorevine. Nakon opisa stamenog nadgrobnika, u tercinama se pjesnik obraća sebi i to upotrebom imperativa u drugom licu jednine (čuj, stišaj, pusti, lezi). Imperativ predstavlja ekspresivnije i efektivnije obraćanje od bilo kojeg drugog glagolskog oblika. Imperativ je u ovom slučaju morfostilem koji ima ključnu funkciju u značenjskom obratu na samom kraju pjesme – egzistencijalno ništavilo pjesnik prevazilazi imperativnom lojalnošću svojoj poetici estetskog utopizma – povjerenja u pjesničku riječ kao modus upisa u vječnost.

Osjećaj ljudske prolaznosti naspram vječnosti kamena koji je pred njim, dat je posredno, sinestezijskom metaforom: *Posljednju blijedu zelen s jesenjom travom dišem*. Poistovjećujući se sa prirodom (i prirodu s kulturom), dok žuna-stolar pravi sanduk za posljednji počinak, lirski subjekt se priprema za skori kraj života. Upotreba pridjeva: posljednja **blijeda** zelen, **jesenja** trava, **zrelo** stablo posreduje značenje odlaska u vječno počivalište. I „blijeda zelen“ i „jesenja trava“ kao tragovi posljednjeg zelenila u godini upućuju na čovjekovu starost, dok je „zrelo stablo“ od kojeg se pravi sanduk znak spremnosti na smrt, a svi zajedno i kumulativno grade sliku čovjekova presahlog biološkog sata.

3.3. Sintagmatske i inverzivne rečeničke specifičnosti

Neobični najčešće genitivni sklopovi riječi: „govor scena“, „kandže kiše“, „posmrtnje lađe“, „stećak stiha“; daju poetskom kazivanju note apartnosti i mudrosti. Istu djelotvornost ima upotreba *hifena* kada pjesnik ujedinjuje dvije semantički bliske ime-

nice od kojih se svaka deklinira. Hifenska spojnica *prevoznik-čun* donosi smisaonu ambivalentnost i dinamičnost odnosa među dvjema komponentama. Sadržaj ovog hifena modelira se na način da prva sastavnica semantički dopunjuje drugu, s tim da obje u svijest prizivaju „posmrtnu lađu“ iz prvog katrena čime se pjesma zaokružuje u značenjsku cjelinu.

Upotrebom postponiranih kongruentnih atributa uz imenicu stećak (stećak mramorni, stećku svom), nakon kojih uvijek dolazi predikat, dodatno je semantizirano kazivanje o stećku – stamenom, jakom i neprolaznom. Ekspresivnosti Kulenovićevih stihova doprinosi i inverzivni red članova rečenice. Posrijedi je smjerno i funkcionalno odstupanje od uobičajenog, stilski neobilježenog reda riječi¹¹, koje uspostavlja ritam i rimu, neosjetno, nepretenciozno i tečno (npr. *Posljednju blijedu zelen s jesenjom travom dišem*, umjesto: *Dišem posljednju blijedu zelen s jesenjom travom ili Čuj, zvoni zrelo stablo – to lijes mi teše žuna*, umjesto: *Čuj, zrelo stablo zvoni, to mi žuna teše lijes*). Osim što je ovim rasporedom izvedena rima (žuna-čuna), objektom (lijes) pozicioniranim u početni dio druge rečenice naglašava se ton i značenje ostatka pjesme. Leksema *lijes* (stilski markantnija od lekseme *sanduk*) u inicijalnoj poziciji donosi semantički zaokret realizovan prvom tercinom. Naglasak je na neumitnoj prolaznosti ljudskoga života, pri čemu konstrukcija „to mi žuna teše lijes“, ne bi bila dostatno stilski i semantički implikativna.

Nakon opisa stećka, nivelacije sa prirodom, spremnosti na počinak, u posljednjoj tercini poziciju lirskog subjekta Kulenović izjednačava sa klesarom stećka u stožernom stihu cijele pjesme: *Stihove što još bruje – dlijetom po stećku svom stišaj*. Osim što je prekinut logički redosljed rečeničkih članova (umjesto: *stišaj dlijetom po svom stećku*), stih je jedinstven i po tome što se sastoji od glavne rečenice i klauze koja je na prvom mjestu, pa je „inverzivni red rečenica, prema tome, stilistički“ (Ćorac 1982: 370). Između početne i završne riječi stiha (stihove, stišaj) odigran je inverzivni ples riječi, usporen je ritam i semantički usklađen sa neobičnim spojem: *stihove stišaj*. Prema Vešoviću (2006: 51), ova igra riječi zvuči kao „definicija Kulenovićeve pozne poezije (...) u sonetima njegov stih je stihnuo, što i priliči pjesmama nastalim u suočenjima sa Neminovnim“.

11 „...tako da vršilac radnje dobije prvo mjesto u rečenici, što znači subjekat, pa da predikat kao drugi da objekt, koji je neposredno vezan za predikat kao predmet radnje, dobije mjesto nesporedno iza predikata, a da priloške odredbe dobiju ona mjesta iza objekta koja im odredi govorno lice kao pojmovima koji označavaju određeni uslov (vremenski, prostorni itd.) realizacije subjektive radnje. Atribut je odredba koja se odnosi na svojstvo subjekta te se nalazi vezana za subjekat mestom ispred sebe (subjekta)“ (Ćorac 1982: 369-370). Ćorac ovdje ukazuje na konvencionalno ustrojstvo rečenice, s tim da je naš jezik istovremeno i nepokretan i slobodan, pa se, ne samo u književnosti, ovaj red rečeničkih članova vrlo često ne poštuje. Kada je u pitanju sintaksostilistička analiza treba voditi računa o razlikovanju između prirodnog dokidanja rečeničkih članova od onog stilskog.

3.4. Ekspresivna leksika Kulenovićevog poetskog iskaza

Dok je jezik Kulenovićevih ranijih poema „čisti narodni jezik, duboko ukorijenjen u tradiciju, prirodu, lokalni kolorit“ (Nikolić 2015: 45), jezik *Soneta* je „oslobođen jezičkih i poetskih arhetipova, moderan je, koristi se svakodnevnom kolokvijalnom leksikom“ (ibid.). Stihovi se rađaju jedan iz drugog, mjesec i sunce uklesani na besmrtni kamen suprotstavljeni su prolaznosti čovjekova života te „vjekuju u doku“. Tuđica *dok* nije bezazleno upotrijebljena. Nepoetična je po sebi, ali je u stihove prizvana rimom, i ne samo njom jer „‘dok’ svojom tvrdoglavom prozaičnošću, prenesen na onaj svijet, ne samo da oživljava avetinjsku luku već i ironijski obasjava vjeru srednjovjekovnog čovjeka u besmrtnost duše“ (Vešović 2006: 46). Time je upotreba ove lekseme kroz sinergiju rime i apartne semantike zadobila bitnu ekspresivnu ulogu u pjesmi.

Uz zvukovno-semantičke vrednote Skender Kulenović je insistirao na ekspresivnim vrijednostima riječi, što svjedoči izbor iz moderne leksike koja, na prvi mah, u pjesmi egzistira poput uljeza. Za razliku od lekseme *vjekovati*, po sebi poetične i stilogene, iz lekseme *scena*, stilski i poetski niskoimplikativne, pjesnik situaciono i kontekstualno izvlači maksimalnu ekspresiju. Bosanska prošlost u svijesti savremenog čovjeka egzistira poput scene na kojoj se odigravaju sukobi različitih razmjera, pa je upotreba ove lekseme donijela učinak približavanja stećku kao simbolu svezremenosti. O tome, sasvim precizno, rezonuje Asim Peco (2007: 261):

„Upravo bi se moglo reći da su pjesnici arhitekta koji u svoja djela unose riječi, pristupačne svakom pojedincu, ali koje tek u stihovima dobijaju nove životne sokove, nova, do tada, neslućena značenja. Kao što od talenta i maštovitosti arhitekta zavisi oblik i funkcionalnost građevine koju projektuje, tako, isto, i od pjesničke intuitivnosti, od poznavanja jezika na kome se piše, zavisi i oblik i vrijednost poruke koju nam upućuje“.

Na istome tragu, može se zaključiti da je Skender Kulenović pjesnik-arhitekta koji je pažljivim odabirom iz leksičkog korpusa bosanskoga jezika dokazao da umije poetski oživjeti sve slojeve jezičkog supstrata. Tako *listopad*, za razliku od lekseme *oktobar*, svojim morfološkim oblikom i značenjem izravno referira na opadanje lišća, što korespondira s konačnim smislom i poentom pjesme od otkrivanja stećka tokom jeseni do skoro presahlog života.

Sumornim tonovima prolaznosti Kulenović suprotstavlja koncept umjetnosti kao prevazilaženja vremenskih limita egzistencije. Iskaz „leći pod stećak stiha“ ovjerava pjesničko stvaralaštvo kao jamca eterniteta. Stamenost pjesničke riječi analognu

stećku Skender Kulenović uokviruje u sonet: „... pjesma se sada od smrti i ništavila brani čvrstom, stamenom formom ‘stećka stiha’“ (Duraković 1999: 21-22).

Pjesma *Stećak* kao odbrana jedinstva života i pjesme svoju empirijsku supstanciju pronalazi u bosanskom srednjovjekovnom nadgrobnom spomeniku. Konkord njenog iskaza sa zagonetnim govorom stećka koji mudro „ćuti“ o uzvišenim tajnama, ukazuje na bliskost stvaralačkih identiteta Maka Dizdara i Skendera Kulenovića, pjesnika svjesnih dubokih izražajnih potencijala bosanskoga jezika i umješnih da te potencijale poetski ovaploste.

ZAKLJUČAK

Mehmedalija Mak Dizdar i Skender Kulenović važe za najznačajnije bosanskohercegovačke i bošnjačke pjesnike 20. vijeka, a u ovome radu intepretirane njihove pjesme „...su reprezentativne za zavičajno-simbolički poteski model modernog bosanskohercegovačkog pjesništva“ (Spahić 2002: 345). Njihovom pjesništvu duboko uronjenom ili u stare bosanske govore ili u stratifikat modernog jezičkog izričaja zajedničko je nastojanje da se umjetnički artikulira s vremenom usud čovjekov. Zbog svojih jezičkih posebnosti stihovi ovih pjesnika izrazito su blagorodni za lingvostilističku analizu. Na početku predstavljeni teorijski okvir razvoja lingvostilistike te objašnjeni predmet lingvostilističke analize u ovome je radu sproveden kroz dvije pjesme: *Zapis o očima* Maka Dizdara i *Stećak* Skendera Kulenovića. Stilističkom analizom na fonetsko-fonološkom, morfološkom, sintaksičkom i leksičkom nivou dat je uvid u djelić neusporedive umješnosti jezičkoga stvaranja ova dva pjesnika, koje svoju iznimnost duguje upravo poetski djelotvornim stilističkim postupcima na svim analiziranim jezičkim nivoima.

IZVORI I LITERATURA:

1. Bagić, Krešimir (2012), *Rječnik stilskih figura*, Školska knjiga, Zagreb
2. Begić, Midhat (1991), *Poezija Skendera Kulenovića*, u: Skender Kulenović (1991), *Pjesme, Ponornica*, Svjetlost, Sarajevo
3. Božanić, Joško (2012), "Stilističke interpretacije: Danijel Dragojević – Mak Dizdar", *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu*, 5, 5-25.
4. Čedić, Ibrahim (ur.) (2007), *Rječnik bosanskog jezika*, Institut za jezik u Sarajevu, Sarajevo
5. Ćorac, Milorad (1982), *Metaforski lingvostilemi*, Privredno-finansijski zavod, Beograd
6. Derkač, Lana (2019), "Zemlja i nebo u poeziji Maka Dizdara", dostupno 7. 2. 2024. na: <https://www.matica.hr/kolo/581/zemlja-i-nebo-u-poeziji-maka-dizdara-29264/>
7. Dizdar, Mak (1997), *Kameni spavač: izabrane pjesme*, BZK Preporod, Sarajevo
8. Duraković, Enes (1995), *Antologija bošnjačke poezije XX vijeka*, Alef, Sarajevo
9. Josić, Ljubica (2021), *Hrvatska lingvostilistika*, Stilistika.org, Zagreb
10. Katnić-Bakaršić, Marina (1999), *Lingvistička stilistika*, Open Society Institute, Budimpešta
11. Kazaz, Enver (2018), "Skender Kulenović i bošnjački književni kanon", dostupno 7. 2. 2024. na: <https://www.jergovic.com/ajfelov-most/skender-kulenovic-i-bosnjacki-knjizevni-kanon/>
12. Kulenović, Skender (1991), *Pjesme, Ponornica*, Svjetlost., Sarajevo
13. Lešić, Zdenko (1971), *Jezik i književno djelo*, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo
14. Nikolić, Marijana (2015), *Bosanski uzusi u jeziku Skendera Kulenovića*, OFF-SET, Tuzla
15. Peco, Asim (2007), *Jezik književnog teksta, Bibliografija*, Bosansko filološko društvo, Sarajevo
16. Pranjić, Krunoslav (1973), *Jezik i književno djelo*, Školska knjiga, Zagreb
17. Radenković, Ljubiša (1974), *Lingvostilistika i strukturalizam u nauci o književnosti inastavi književnosti*, Naučna knjiga, Beograd
18. Solar, Milivoj (2005), *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb
19. Spahić, Vedad (2002), "Pregled savremene bosanskohercegovačke

književnosti (periodizacija i tipologizacija)", *Godišnjak BZK Preporod*, 339-348.

20. Spahić, Vedad (2008), *Prokrustova večernja škola*, BosniaARS, Tuzla
21. Spahić, Vedad (2017), *Krugovi i elipse – studije i ogledi o književnim identitetima*, Bosanska riječ, Tuzla
22. Šator, Muhamed (2013), *Jezik i stil Maka Dizdara*, Slovo Gorčina, Stolac
23. Vešović, Marko (2006), *Poezija Skendera Kulenovića*, u: Kulenović, Skender, *Pjesme, Ogledi*, BZK Preporod, Sarajevo

LINGU-STYLISTIC INTERPRETATION OF THE POEMS "ZAPIS O OČIMA" (*TEXT ABOUT THE EYES*) BY MAK DIZDAR AND "STEĆAK" (*TOMBSTONE*) BY SKENDER KULENOVIĆ

Summary:

This paper offers a linguo-stylistic interpretation of two poems: *Zapis o očima (Text about the Eyes)* by Mehmedalija Mak Dizdar and *Stećak (Tombstone)* by Skender Kulenović. The goal of the study is to highlight the unique stylistic techniques employed by the poets and the expressive effects these techniques achieve. The paper begins with a brief theoretical overview of linguo-stylistics and the concept of style. The poetry of Mak Dizdar and Skender Kulenović can be analyzed on multiple linguistic levels, and this paper focuses on examining the most prominent stylistic elements at the phonetic-phonological, morphological, syntactic, and lexical levels. Both poems share a common thread in their linguistic portrayal of the universal fate of the Bosnian people and humanity at large, where both archaic language features and the modern expression of Bosnian are functionally integrated.

Keywords: Mak Dizdar; Skender Kulenović; poetry; linguo-stylistic interpretation

Adresa autorice
Author's address

Amira Banjić
Univerzitet u Tuzli
Filozofski fakultet
amira.banjic@untz.ba

