

Književni stil i poetska funkcija u romanu "Derviš i smrt"

(Ovaj rad je objavljen u „The Slavic and East European Review”, no 129, 1974., 440, a potom u časopisu „Savremenik“, god. XXI, knj. XLI, sveska 5, maj 1975. 429 – 439, u prevodu Jesenke Selimović, koji s dopuštanjem autora prenosimo u cjelini)

TOMAS J. BATLER

.....

Meša Selimović je savremeni bosanski književnik koji je skoro dvadeset godina pisao relativno nepoznat. Pre "Derviša i smrti", 1966, izdao je tri zbirke kratkih pripovedaka "Prva četa", 1950, "Tuda zemlja", 1962, "Magla i mjesečina", 1965; i jedan roman "Tišine", 1961. Pored ovog, objavio je zbirku članaka "Eseji i ogledi", 1966, i završio je studiju o srpskom književnom jeziku "Za i protiv Vuka".

Nijedno od ranijih Selimovićevih dela nije došlo više do skromne pohvale kritičara; optužili su ga da je hladan i krajnje analitičan. Međutim, "Derviš i smrt" je dočekan od svih sa odobravanjem; to je bio uspeh vredan pažnje. Godine 1967. autor je dobio tri najznačajnije književne nagrade, a u 1969-oj je primio veoma cenjenu Njegoševu nagradu, koja se dodeljuje samo jednom u tri godine. Upitan kako bi on sam objasnio ovaj iznenađujući preokret u svom književnom stvaranju, Selimović je rekao: „Sve što sam napisao prije Derviša bilo je korektno, ali pritisnuto mojim vlastitim strahom od potpunog otvaranja, od bujne emocije, od konačne iskrenosti. Pisao sam sa pola snage, govorio u pola glasa, bojeći se eksplozije svoga temperamenta, za čiji sam intenzitet samo ja znao, dok su kritičari pisali o mojoj racionalnosti, o nedovoljnoj emocionalnosti,

o nedostatku temperamenta. Niko nije ni slutio šta se u meni dešava. Sve što sam pisao ranije, bila je duga i naporna priprema za "Derviša". Dvadeset godina je sazrijevao u meni, u raznim oblicima, ali uvijek s istom suštinom". ("Mostovi", br. 3, septembar, 1969).

I da nije doživeo slavu koju mu je doneo "Derviš", Meša Selimović bi ipak mogao smatrati da je vodio značajan i koristan život. Rođen je 1910. god. u Tuzli, gde je završio gimnaziju. Na Beogradskom univerzitetu je diplomirao srpskohrvatski jezik i književnost. Od 1935. do 1942. bio je profesor gimnazije u Tuzli. U septembru 1942. god. uhapsile su ga ustaše i bio je u zatvoru do januara 1943. Pridružio se partizanima 1943. u maju, kao politički komesar. Posle rata stupio je na dužnost direktora Komisije za kulturne veze sa inostranstvom. U Bosnu se vratio 1947., prvo kao predavač na Višoj pedagoškoj školi, a zatim kao profesor na Sarajevskom univerzitetu. Posle je bio umetnički direktor „Bosna-filma" i direktor drame u Narodnom pozorištu u Sarajevu. Od 1961. je glavni urednik izdavačkog preduzeća „Svjetlost". Čitajući "Derviš i smrt" moramo neprekidno misliti na piščev raznovrstan i zanimljiv život, jer ovaj uznemirujući i pun bola roman pre svega je duhovna autobiografija i katarza.

Kao što je sam Selimović prilikom dodele Njegoševe nagrade rekao: „Taj roman je sve ono što sam i ja, cijelo moje životno iskustvo, moja osjećanja i moja patnja.“ („Ovdje“, br. 6, Titograd, 1969).

"Derviš" je mnogostruka vizija realnosti. Na prvi pogled to je roman o naporima derviša, šejha melevijskog reda, za vreme Otomanske vladavine u Bosni, da oslobodi brata koji je bez krivice zatvoren. Šejh Ahmed Nurudin odlazi kod kadinice, kod samog kadije, muselima, muftije, ali svaki put je suočen ili sa potpunom indiferentnošću prema sudbini svoga brata ili sa pretnjom da će nastradati nastavi li sa svojom istragom. Na kraju saznaje da mu je brat pogubljen. Vera u otomanski sistem, koja je postepeno slabila u njemu tokom susreta sa lokalnim glavešinama, potpuno je razorena i on priprema pobunu. Kadiju ubijaju a muselim beži. Ahmed Nurudin postaje novi kadija i pod uticajem ukorenjenih postupaka onih koji su na vlasti (koristeći se špijunima, doušnicima), on polako postaje isti kao i njegov bezobzirni prethodnik. Ali neprilagodljivi i doktrinarski derviš nije u stanju da dugo ostane na vlasti, postaje žrtva lokalnih intriga i na kraju romana on čeka da ga odvedu u zatvor gde će biti zadavljen kao i njegov brat. Na drugom nivou "Derviš" je priča o klasnom sukobu i o nemogućnosti čoveka da se uzdigne iznad granica koje mu je nametnulo njegovo poreklo. Od neukog seljačeta Ahmed Nurudin je uspeo da postane briljantan student u muslimanskim školama, zatim neustrasivi i fanatični vojnik, i na kraju poznati derviš u bogatoj tekiji. Njegova porodica i ljudi iz njegovog rodnog sela sa strahopoštovanjem gledaju na ovaj njegov uspeh. Ali na vrhuncu slave hapse mu brata i po prvi put on postaje svestan da ga lokalne vlasti preziru zbog njegove slepe ideološke nesavitljivosti, a da gospodska trgovačka klasa jedva obraća pažnju na njega zbog njegovog porekla. Postupak prema bratu derviš doživljava kao uvredu svoje časti i svoga položaja i samo upornošću uspeva da pobedi pojedine lokalne činovnike, ali nije u stanju da nadvlada jedinstvenost moćnika. Raznim intrigama prvo je osramoćen, a zatim onemogućen.

Na trećem nivou "Derviš" je priča o svakom četrdesetogodišnjaku svesnom da stari i da ne može činiti ono što je i ranije činio ili što je mo-

gao činiti kada je imao 30 godina, da više nema ni hrabrosti koju je ranije imao u bojevima ni uverenje koje mu je davalo tu hrabrost. Suštinu svog stanja derviš izražava u rečenici koju izgovara u tami zatvora: „Kunem se vremenom koje je početak i kraj svega, da je svako uvijek na gubitku“ (str. 201). Ovaj roman nije samo priča o izgubljenosti moći, nego i lament nad neostvarenim delima i rekvijem za san o mogućem drugom životu koji čovek nosi u sebi sve dok ne dođe dan kada shvati da nema više nikakvih mogućnosti, da je njegovo vreme prošlo. U ovakvom momentu spoznaje počinje ovaj roman.

Na četvrtom nivou "Derviš" je alegorija o sukobu ideologije i života, morala i emotivnosti. Ahmed Nurudin, derviški ideolog, malo zna o životu izvan tekije i dokle god može da uklopi svoj život u granice vere, za njega nema problema. Hapšenje i pogubljenje brata primoravaju ga da se suoči sa realnostima sa kojima se drugi ljudi svakodnevno susreću. Kao što on sam kaže: „Dvadeset godina sam derviš, a malim djetetom sam pošao u školu, i ne znam ništa izvan onoga što su htjeli da me nauče... Uvijek sam znao šta treba da činim, derviški red je mislio za mene., I eto, desilo se da je moga brata stigla nesreća... Ne volim nasilje, mislim da je to znak slabosti... Pa ipak, kad je vršeno nad drugima, ćutao sam, odbijao da donosim presudu ... priznavajući čak da se ponekad mora učiniti zlo radi većeg i važnijeg dobra. Ali kad je bič vlasti pogodio moga brata, i mene je rasjekao, do krvi... poznajem tog mladića, nespособan je za zločin. Ali evo, ne branim ga dovoljno čvrsto, a njih ne opravdam, čini mi se samo da su mi svi zajedno nanijeli zlo, gotovo podjednako, poremetili me, suočili sa životom izvan moje prave putanje, natjerali me da se određujem. Šta sam ja sad? Zakrčljali brat ili nesigurni derviš? Jesam li izgubio ljudsku ljubav ili sam oštetiо čvrstinu vjere, izgubivši tako sve?“ (str. 88—89). Nikada nismo sigurni šta je to što tera derviša da reaguje: da li žalost za bratom ili srdžba zbog uvrede njegove časti ili kombinacija ove dve emocije. Međutim, jasno je da je smrt brata probudila u njemu bujicu osećanja, ljubav prema bratu, žal za prošlošću, seksualnu strast i mržnju, osećanja za koja je mislio da više ne postoje u njemu. Sukob ovih emocija i njegove odanosti ideologiji prouzrokuje

psihološku krizu, gubitak sigurnosti što ga tera da preispituje svaku svoju misao, osećanje i delo. Na tom nivou Meša Selimović smatra da dogmatski zanesenjaci, suprotno ostalim ljudima, iskrivljuju emocije, ali ih ne iskorenjuju; oni su smrt u životu. U ovom smislu naziv "Derviš i smrt" bi se mogao tumačiti kao ideologija i smrt.

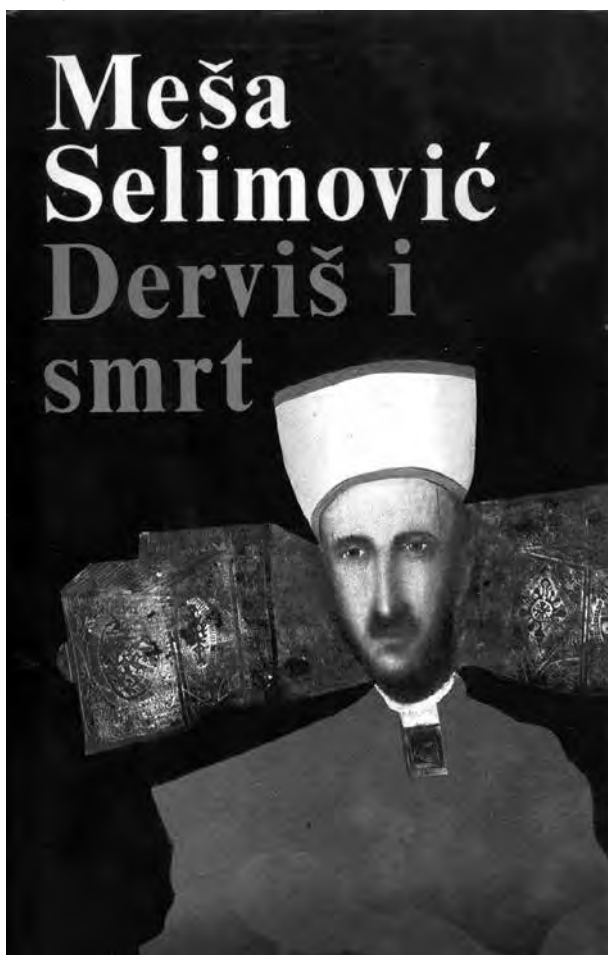
Na najdubljem nivou ovaj roman može predstavljati novi mit o sadašnjem životu čoveka. Prema ovom mitu, stalne borbe, ideološki razdori, nacionalizam i pomama za vlašću uništili su strukturu čovečanstva do te mere da ljudi više nemaju volje za život, poverenje u druge ljude. Čovek, sa kojim manipulišu zbog političkih ciljeva, oseća u današnje vreme atrofiju prirodnih instinkata i izumiranje osnovnih ljudskih emocija tako da, suprotno Darwinovoj evoluciji, dolazi do procesa otuđenja. U sadašnjoj etapi mita, ljudi su gotovo u potpunosti izgubili sposobnost za komuniciranje; zemlju ne obasjava sunce nego mesec, ljudi žive u magli, tišini, tmuni, svaki čovek je tvrđava.

Izrazit primer ovog otuđenja, Ahmed Nurudin, čije ime ironično znači „svetlost vere“, vidi ljude samo kao senke, kreće se po mesečini, nikome ne veruje i zato svakog pogrešno shvata, neprestano misli o prošlosti i o svom detinjstvu, i želi da bude biljka da bi pobjegao od osećanja. Ljudi kao što je Ahmed Nurudin tako intenzivno pate, da smatraju da zemlja nije više prikladno mesto za čoveka. U razgovoru sa Hasanom, koji je simbol života, Ahmed Nurudin veoma rečito objašnjava svoju teoriju: „Zar nije naivno mišljenje da je čovek ugodno smešten na zemlji i da je tu njegov pravi dom? Prostranstvo je naša tamnica ... Mi ga posjedujemo samo koliko može oko da pređe preko njega . . . Razvitak čovjekov trebalo bi da ide ka gubljenju svijesti o sebi. Zemlja je nenastanjiva, kao i mjesec, a mi sebe varamo da je ovo naš pravi dom, jer nemamo kud. Možda će biti izlaz čovjekov da se vrati unazad, da postane samo snaga“, (str. 96—97).

Hasan, koji je protiv ideologije a za

život, na izgled se slabo suprotstavlja Ahmedu kada kaže da iako nije lako živeti na ovom svetu, biće još gore ako smatramo da nam tu nije mesto. Na kraju romana Hasan je još živ a Ahmed čeka da ga pogube, ali pisac to ne prikazuje kao svoj konačni sud o strahovitoj borbi između života i smrti, ljubavi i dogme. Selimović nas ostavlja sa zastrašujućom sumnjom da nam je predočio novi mit o čovečanstvu, završni mit o dobu čiji su vrsnici ljudi kao što je derviš. U novom dobu ljudi će postati kao derviš, izgubiće svaki smisao za život na zemlji i mirno će posmatrati kako se ova naša planeta razbija na komadiće u poslednjem velikom ratu.

U svom prikazu stvarnosti, Selimović ne samo da se oslanja na nivoe koje smo izneli nego i nageveštava kompleksnost koja prati svaku životnu situaciju. U jednom intervjuu je izjavio: „Fenome-



ni života su sinhronizovani, istovremeni; smeh i suze, sreća i tuga, smrt i rađanje su tako izmešani da ih ne možemo odvojiti sem ukoliko ne želimo da ih lišimo njihove autentičnosti". ("Telegram", Zagreb, 14. VI 1969).

Iz ovog sledi da Selimović ne namerava da da „isečak života", nego želi da izrazi svu njegovu punoću i to pomoću komplikovane sadašnjosti i pomoću nejasne prošlosti koja se odražava u sadašnjosti. "Derviš" nije „roman a these", i ako u romanu postoji jedinstvena ideja, to je onda misao da ne postoji jedinstvena ideja u životu, i da je nemoguće objasniti ljudsko ponašanje kao logički odraz jedne karakterne osobine, isto tako kao što je nemoguće objasniti događaje kao niz slučajnosti. U tom pogledu, Selimović odbacuje pažljivo smišljenu strukturu koja je roman kao književnu vrstu dovela do vrhunca u devetnaestom i početkom dvadesetog veka. Imajući u vidu mnogostrukost autorovog interesovanja, njegovo odbacivanje zakona slučajnosti i pojednostavljenog psihološkog objašnjenja, postaje jasno da snaga koja može objediniti ove razne nivoe stvarnosti i izraziti složenost i slojevitost života, nije logika nego poezija, ne objašnjavanje nego intuicija, autorova i čitaočeva. Poezija nam pomaže da shvatimo da stvari nisu ono što izgledaju da jesu, da sva živa bića i stvari mogu sadržavati mnoga značenja, da je čitav svet samo jedna velika metafora, ili niz metafora u metaforama.

Poetska funkcija stila Meše Selimovića je da istovremeno izrazi i složenost i transcendentnost stvarnosti. Kompleksnost se najjasnije odražava u sintaksi, dok se transcendentnost primećuje u pesničkom jeziku.

II

Izvanredne osobine Selimovićeve sintakse su ravnoteža i ritam. Njegov smisao za sintaksičku uravnoteženost se ogleda u kompleksnim paralelizmima, antitezama, paradoksu i gnomama. Ponekad je skrivena sintaksička struktura toliko izražajna i naglašena da daje rečima dodatni smisao, pa se moramo priseliti da i sintaksa može imati značenje. Katkad se sintaksička struktura tako nametne rečima da opažamo oblike iza onog što je rečeno, cele stranice postaju jedinstvena metafora za jedno raspoloženje, a sama sintaksa može ili da pojača ili da bude kontradiktorna po-

ruci pisca. Kao primer neka posluži dervišev opis njegovog odnosa prema kadinici: „Imala je samo tijelo, sve drugo je njime potisnuto. Nije u meni probudila želju, ne bih to sebi dopustio, udavio bih je u samom začetku, stidom, mišlju o godinama i zvanju, sviješću o opasnosti kojoj bih se izvrgao, strahom od nemira koji može da bude teži od bolesti, navikom da vladam sobom. Ali nisam mogao da sakrijem od sebe da je gledam sa zadovoljstvom, sa dubokim i mirnim uživanjem kojim se gleda tiha rijeka, nebo u predvečerje; mjesec u ponoć, procvjetalo drvo, jezero moga djetinjstva u zoru", (str. 25). U ovom odlomku derviš želi da istakne činjenicu da, iako lepa, kadinica u njemu ne budi želju. Ali baš oni razlozi kojima on objašnjava svoju indiferentnost prema njenim dražima, počevši od "ne bih to sebi dozvolio", postepeno opovrgavaju i potkopavaju ideju koju on pokušava da saopšti. Sintaksička napetost se pojačava sa svakim novim argumentom dervišove odbrane i sa svim onim čime nas on podseća zašto se mora odupreti toj želji, sve dok ne dostigne vrhunac neverovatnosti kad on govori o "svijesti o opasnosti kojoj bi se izvrgao", i u tom momentu napetost polako popušta. Dakle, ne samo da derviševe reči pobijaju njega samog, nego one, zajedno sa strukturom rečenice, sintaksičkom tenzijom, klimaksom, zatim antiklimaksom, otkrivaju da je u dervišu skrivena strasna priroda.

Selimovićeva želja da izrazi raznolikost faktora koji doprinose nekoj situaciji ili događaju veoma često se odražava u sintaksičkim paralelizmima, u čitavom nizu fraza i rečenica povezanih istim veznikom. Na primer, o svom susretu sa musulimom, derviš kaže: „Obuzeo me stid. Zbog straha, zbog kukavičke sebičnosti, zbog njegova prezira, zbog prava na grubost, zbog dosade koju nije krio, zbog toga što me ponizio", (str. 84). A ponovno zadobijanje samopoštovanja, po povratku u džamiju, on opisuje sa istom vrstom sintaksičkih paralelizama: „Ronio sam u nasladu poznate molitve, osjećao da mi se vraća poremećena ravnoteža zbog svega što je godinama moje, zbog prisnih mirisa, nejasnog mrmljanja ljudi, tupih udara koljena, zbog molitava uvijek istih, zbog kruga što se zatvarao kao odbrana, kao tvrđava, opravdavajući me i potvrđujući", (str. 86).

Da bi predstavio izmučeno stanje u kome se

nalazi derviš, što nas podseća na junaka Dostojevskog iz polusveta nesposobnog da preduzme neki korak bez prethodnog razmatranja čitavog niza hipotetičnih postupaka, od kojih je svaki u suprotnosti sa akcijom koju na kraju preduzima, Selimović upotrebljava vrlo sličnu uravnoteženu i paralelnu strukturu. Polazeći u tamnicu da se raspita o bratu, derviš razmišlja o mogućim načinima svog pristupa muselimu; „Mogao sam da uđem u razgovor na više načina, da nisam bio uzbuđen. Mirno: — Nisam došao da branim već da pitam. Široko: — Kriv je čim je zatvoren, mogu li da znam šta je učinio? Umjereno uvrijeđeno: — Zatvoren je, dobro; bilo bi pravo da ste i mene obavijestili", (str. 81). Ali u odlučnom momentu Ahmed Nurudin neće upotrebiti nijedan od tih mogućih razmotrenih pristupa: „— Htio sam da pitam za brata — rekao sam smeteno počinjući kako ne treba, bez sigurnosti, odmah otkrivajući slabo mjesto", (str. 82).

Selimovićev smisao za ravnotežu i ritam se reflektuje i u njegovim Dionizijevskim istupima — koji podsećaju na Tomasa Vulfa, — zatim u njegovoj dubokoj mucu zbog svih mogućih vidova jedne ideje, u njegovom pokušaju da predstavi situaciju ili stanje u svoj potpunosti. Njegova iscrpna temeljitost ponekad izdiže običnu deskripciju do nivoa hiperbole i groteske, kao na primer u njegovom opisu derviševe posete muftiji, parodiji na "Hiljadu i jednu noć", kada Ahmed Nurudin nastoji da spase brata trudeći se da održi muftiju budnim: „Bivalo mi je sve jasnije: nje ga muči čama i dosada. Ležala je po njemu kao pokrov, padala kao magla, umotavala ga kao ilovača, opkoljavala kao vazduh, ulazila mu u krv, u disanje, u mozak, širila se iz njega i iz svega oko njega, iz stvari, prostora, neba, sipila kao otrovni dim", (str. 159).

Ne samo da Selimović održava u ravnoteži iste ili paralelne ideje, nego uživa i u suprotstavljanju autentičnih elemenata, često zato da bi došao do izreka, gnomičnih po prirodi. „Mlade djevojke zamišljaju život i vjeruju riječima. Starice se boje smrti i s uzdahom slušaju o raju", (str. 19). „Četrdeset mi je godina, ružno doba: čovjek je još mlad da bi imao želja a već star da ih ostvaruje", (str. 10). Antiteze se mogu koristiti da bi se izrazio paradoks, i to je omiljeno Selimovićevo sred-

stvo kad želi da pokaže međusobnu povezanost suprotnih sadržaja i izvesnu vrstu neujednačene ravnoteže kao rezultat toga. Gledajući kadinicu, derviš misli: „U nevolji smo i ti i ja, zbog braće. Ti svog hoćeš da upropastiš, ja svoga da spasem". (str. 28). I na drugom mestu: „Ne stidim se te slabosti pred vama, stidilo bih se da je nema", (str. 184). Ponekad Selimovićeva proza ima tako izražajan ritmički obrazac da se približava čistoj poeziji. Na početku romana derviš se obraća čitaocu i sumnja u prikladnost nastavljanja priče: „Upitao sam se, ne bi li bilo bolje prekinuti ovo pisanje, da sve ne bude teže nego što jest. Jer ako ono neobjašnjivim putevima izvlači iz mene čak i ono što nisam htio da kažem, što nije bila moja misao, ili je moja nepoznata misao što se skrivala u mraku mene, ulovljena uzbuđenjem, osjećanjem koje me više ne sluša, ako je sve to tako, onda je pisanje nemilosrdno isljeđenje, šejtanski posao, i možda bi najbolje bilo slomiti trščano pero pažljivo zarezano na vrhu, prosuti divit na kamenu ploču pred tekijom, neka me crnom mrljom podsjeća da se nikada više ne prihvatim magije što budi zle duhove", (str. 10–11).

Ovaj odlomak, sa polaganim ali upornim uspinjanjem ka vrhuncu („osjećanjem koje me više ne sluša"), i polaganim opadanjem, čini pesmu u prozi objedinjenu ritmičkim osobinama. Ti redovi bi se mogli poredati u stihove na sledeći način:

*Upitao sam se
Ne bi li bilo bolje
prekinuti ovo pisanje,
da sve
ne bude teže nego što jest... itd.*

Poetski kvaliteti Selimovićeve proze ponekad ne proizlaze u tolikoj meri iz ritma koliko iz efektne upotrebe sintaksičkih paralelizama, varijacija, ponavljanja, kao u ovoj litaniji sa Ishakom, koji je dervišev duhovni dvojnik, izmišljeno biće njegove duhovne svesti i odraz njegove mladosti: — „Ishak, česta moja misao, najlakše sjećanje, nesigurna želja mene nesazanog i neostvarenog, daleko svetlo moje tame, ljudsko uzdanje, traženi ključ tajne, naslućena mogućnost izvan poznatih, priznavanje nemogućeg, san koji se ne može ni ostvariti ni odbaciti. Ishak, divljenje ludog smjelosti koju smo zaboravili jer nam je postala nepotrebna", (str. 210).

Iako su smisao za ritam i sintaksičku ravnotežu glavne karakteristike njegove proze, Selimović takođe upotrebljava razučenu sintaksu, kad god je to moguće. Na primer, dervišev stražar Džema!, tako dugo radi u podzemnoj tmini da je izgubio smisao za sintaksično povezivanje ideja, kao da je i on primer obrnute evolucije koja se dešava među ljudima:

„- *Ti si derviš. Znaš li ono: „kad dođe veliki događaj“?*

- *Znam.*

- *Dođi. Ovamo. Govori.–Neću.*

- *Šteta. Nisi dobar čovjek.*

- *Šta će ti to?*

- *Volim. Da slušam.*

- *Odakle znaš?*

- *Od zatvorenika. Prije tebe. Dobar čovjek*”, (str. 204).

Veći deo pripovedanja u "Dervišu i smrti" je u formi monologa. A kada se pojavi dijalog on se ističe kao snažno olakšanje, kao crno na belom, u pustoši derviševih dugih, često poetičnih monologa punih patnje. Selimović počinje sa dijalogima bez ikakvih uzgrednih priprema i opisa kojima bi prekinuo bujicu reči. Retko prekida govor da bi oslikao reakciju sagovornika na ono što je rečeno. Fizički opisi nisu česti, tako da se dobija utisak da se razgovor odvija u tamnom, hermetički zatvorenom prostoru. U ovakvim dijalogima, ideje se suprotstavljaju idejama dok Selimović odvažno razgrće velove sa ljudskog komuniciranja i izlaže ogoljeni skelet života, kao Njegoš, stalno zaokupljen antitetičnim asocijacijama, paradoksom i dijalektikom dobra i zla. Zahvaljujući pojačanim poetskim efektima, čitav dijalog postaje jedna metafora, kao u razgovoru derviša sa njegovim dvojnikom, Ishakom, u bašti tekije: „- Hvala ti što me nisi odao.

- *Neću da se miješam u tuđe stvari, zato i želim da odeš.*

- *Ako me otjeraš, umiješao si se.*

- *Možda bi bilo najbolje.*

- *Jednom si mi pomogao. Zašto da to sad pokvariš? Moglo bi ti nekad zatrebati lijepo sjećanje.*

- *Ništa ne znam o tebi.*

- *Sve znaš o meni. Gone me.*” (str. 52).

U dijalogima Selimović izbegava ona sredstva koja su piscu na raspolaganju, pa tako pruža či-

taocu malo objašnjenja koja bi mu mogla pomoći da identifikuje govornika. Dok vrlo efektno reprodukuje rascepanost prirodnog razgovora, Selimović s druge strane ispituje sposobnost maksimalne koncentracije čitaoca. Ponekad se moramo vratiti po nekoliko redova unazad i ponovo ih pročitati da bismo bili sigurni da smo pravilno identifikovali govornike. Ovakva privremena zablude je često piščeva namera, kao da on želi da nas podseti da smo i mi sami usamljeni u magli života, slušajući glasove i odgovarajući im, bez pravog znanja o onome ko nam govori. Kada ide u posetu muftiji, derviš zatiče njega i njegovog pomoćnika Malika u igri šaha. Razgovorom između muftije i Malika Selimović ujedno otkriva i uznemirujuće, konfuzno stanje u kome se nalazi Ahmed. Čujemo razgovor kao što ga i Ahmed čuje, kao glasove u magli: „- *Nešto nije u redu.–Vidim.*

- *Ništa ti ne vidiš.*

- *Nešto nije u redu.*

- *Cijelo vrijeme stajao sam bolje.*

- *Znam.*

- *Šta vidiš?”* (str. 156).

Ideja da su ljudi izolovani jedni od drugih, da kada razgovaraju izgleda kao da to čine u magli ili tami, istaknuta je i u sledećem dijalogu između derviša i njegovog poznanika iz ćelije, koji može a i ne mora biti Ishak, i zato može a i ne mora biti stvaran. Reči izviru iz jednog vlažnog kamena i nestaju u drugom, i nije važno šta ko kaže. Kao i u razgovoru između muftije i Malika, krajnji ishod je jedinstvena metafora, hiperbola koja se graniči sa groteskom, dok Ahmed i njegov sapatnik parodiraju odlomak o Sudnjem danu iz Kurana:

„-*Za koga da bude gore? – pitao sam nezabrinuto.*

- *Za nas. Za njih. Zatvaraćemo jedni druge. Naviknućemo. Pretvorićemo se u krtice, u slijepu miševu, u škorpione.*

- *Nećemo izlaziti. Ostaćemo ovdje vječno. Ne možemo bez vječnosti.*

- *Nećemo zaboravljati jedni druge.*

- *Zatvaraćemo protivnike gore, protjerivaćemo ih na zemlju. I zaboravićemo na njih.*

„- *Kad budu izvađeni iz pakla, biće bačeni u rijeku života.*

- *Biće nesrećni gore. Vikaće: „Dajte nam malo mraka. Bili smo sa vama!”*

- *A mi ćemo im reći: „Tražite sebi mrak! Stvorite ga sami!”* (str. 214).

Detaljnija analiza Selimovićeve sintakse u Dervišu i smrti morala bi se pozabaviti i njegovom upotrebom izvesnih vizantijsko-slovenskih stilskih osobina, koje su zajedničke i Bibliji i srednjovekovnoj srpskoj literaturi. On često počinje rečenice veznicima kao što su „i”, „ali”, „jer”. Ovo ne samo da pridaje izvesnim rečenicama gnomički i vanvremenski kvalitet, nego, zbog derviševog poziva, doprinosi i autentičnosti. Još jedan vidljiv vizantijsko-slovenski uticaj kod Selimovića je upotreba retoričkih pitanja: „Nije mi odgovorio na ono što me zanimalo, vratio me u mene sama. I kakav je odgovor mogao da mi da? Kakve smo veze nas dvojica mogli da imamo? Čemu je mogao da me pouči?” (str. 56).

Derviš ne odgovara ni na jedno svoje pitanje, ostavlja ih da vise u prostoru, u praznini, kao da čekaju naš odgovor. Naša udaljenost od njega kao i njegova od nas naglašena je i činjenicom da sledeći red počinje izjavom koja nije ni u kakvoj vezi sa onim što je prethodno rečeno: „Otvorio sam prozor, zagušljivo je u sobi”, (str. 56).

III

Kao što se služi osobenom sintaksičnom strukturom da bi izrazio složenost života, Selimović se takođe oslanja prvenstveno na poetski jezik da bi predstavio mnoštvo slojeva realnosti koji prevazilaze datu situaciju. Često počinje sa poređenjem da bi uspostavio odnos između dve ideje ili stvari, i onda se prebacuje na metaforu da bi taj odnos učvrstio, i na taj način nam poetski sugeriše da se stvari neumoljivo menjaju u ono što izgleda da jesu. Na primer, derviš prvo opisuje svoj susret sa kadinicom pomoću poređenja: „Stajali smo jedan prema drugome kao dva ratnika sa skrivenim oružjem iza leđa, kao dva protivnika sa skrivenim namjerama u sebi, pokazaćemo se kad krenemo u napad”, (str. 21). Neposredno nakon toga, istu sliku derviš upotrebljava kao metaforu: „... bila je zaista ratnik što polazi u bitku ne zadržavajući korak, ne osvrćući se”, (str. 21). Selimović pretpostavlja metaforu poređenju, i gde god je to moguće, on će metaforički odnos uspostaviti od samog početka: „Ili će iz crnih podruma moje krvi suknuti nepoznate želje”, (str. 37). Selimović se često koristi elipsama: „Činilo mi se kao da nje-

na ljutina raste, kao iz ponornog izvora”, (str. 29). Izostavljajući glagol (dolaziti) iz druge rečenice, Selimović čini mogućim direktan prelaz od simboliziranog (ljutina) do simbola koji se podrazumeva (voda), naglo prelazeći u metaforu i omogućavajući čitaocu da oseti njenu ljutnju kao bujicu koja besni ispod mirne površine.

Kada se jedna metafora često upotrebljava ona može postati trajan simbol, uzdižući tako početnu sliku do veće snage. Derviš govori o svom detinjstvu, prisećajući se plavog neba i jezerske vode. Kasnije, on govori o nebu iznad tekije kao o "škrtoj milosti i sećanju na prostranstvo ogromnog neba detinjstva". (str. 11). Lepotu kadinice upoređuje sa " ...jezerom moga detinjstva u zoru", (str. 25). Česta upotreba ovakvih metafora podstiče čitaoca da svako spominjanje neba i vode obogate sa dodatnom emocionalnom dimenzijom detinjstva. Voda i nebo postaju simboli za život, čistotu, nevinost i nadu. Magla, mesečina, tama i senke su zato simboli koji označavaju savremeni život i izoliranost derviša od drugih ljudi.

Selimović izražava dehumanizaciju i izolovanost ljudi ne samo pomoću senki i mesečine, tišine i bezbojnosti (samo kod derviša postoji jako čulo mirisa, koji kao da treba da nas uputi na njegovo stanje), nego i pomoću sakaćenja i uništavanja ljudskih osobina. Ljudi koji imaju moć, nemaju ni jednu ljudsku osobinu. Derviš govori o "kumirskom licu" muselima i kaže da „ ... njegovo lice ništa nije govorilo, nije odavalo ni srdžbu ni razumijevanje”, (str. 83). Kadija i muftija su slično opisani, kao da se želi nagovestiti da moć dehumanizuje čoveka. Ponekad Selimović opisuje samo deo ljudskog tela, kao da želi da kaže da je pojedinac neminovno unakažen ulogom koju ima u životu. Na primer, kod Ishaka, čoveka u begstvu, on opisuje samo noge: "Opazio sam ga kad se pomaknuo, i njegove noge su u mjesečini, sjena ga je sjekla iznad koljena", (str. 50). On takođe govori o Ishakovim "posrebrenim stopalima", od kojih je samo jedno obučeno. Na taj način, Selimović nas podseća da su za čoveka u begstvu samo noge važne. Srebrene su zbog svoje vrednosti, i jedna je bez cipele, možda da bi se nagovestilo da je Ishak krajnja suprotnost mladom Ahmedu, seoskom dečaku, koji je trčao bos i slobodan.

Selimovićeva upotreba jezika ne samo da de-

humanizuje i uništava živa bića, nego utiče i na obrnut proces, personifikaciju neživih stvari i apstraktnih ideja. Pomoću ovog, pisac pokazuje da su za bojažljivog i introspektivnog derviša apstraktne misli i nežive stvari poprimile život za sebe. O „stvarima“ koje treba da saopšti, derviš razmišlja kao da su živa stvorenja: „Osjećam kako stoje nagomilane u magazama moga mozga, i vuku jedna drugu, jer su povezane, nijedna ne živi sama za sebe, a opet ima nekog reda u toj gužvi, i uvijek jedna, ne znam kako, iskače između drugih i izlazi na svjetlo, da se pokaže, da ošine ili utješi“, (str. 13).

Pošto srpskohrvatski ima gramatički rod, ovakva personifikacija je dvostruko efektna. Na primer, u gornjem odlomku, osnovna referenca stvari je reč ženskog roda u srpskohrvatskom, i premda se ovaj odnos uskoro gubi u gomilanju reči, ženski rod se zadržava, i mi na kraju prihvatamo ta bića kao nemirne žene, spremne da muče i da teše. Na drugim mestima, derviš govori o nadi (ženski rod) koja je „odjednom digla glavu“ (str. 26), i o nemiru (muški rod) koji „me strpljivo čekao, kao da sam ga ostavio pred ovom kućom, i opet ga uzeo kad sam izašao“ (str. 33). Derviš se priseća „tihog hujanja noći (ženski rod), što se lagano giba pod udarima nepoznatih i nevidljivih

krila“, (str. 42). Ova divna slika, koja podseća na pesmu W. B. Yeats-a „Leda i labud“, daje naknadnu snagu našem znanju o derviševoj nesvesnoj želji da poseduje kadinicu. U svojoj studiji o srpskom književnom jeziku, "Za i protiv Vuka", Mesa Selimović je izjavio da je srpski jezik bio veoma konkretan, nedovoljno snabdeven apstraktnim terminima i nepodesan za pesničke opise. Ovu nepodesnost on je pripisao reformi Vuka Karadžića koja se temeljila na suviše stvarnom jeziku seljaka, i navodi G. S. Venclovića i P. P. Njegoša kao dva pesnika čije je pisanje ukazivalo na drugi put razvoja srpskog književnog jezika, ali taj put nije imao sledbenika. Meša Selimović se divi ovim pesnicima koji su bili u stanju da savladaju konkretnost jezika, nagoveštavajući odnos između spoljašnjeg sveta i unutrašnjeg raspoloženja, uspostavljajući kako on kaže „dvostruki pejzaž (fizički i duhovni), ali uvek kao preneseno značenje, kao metaforu i alegoriju“. ("Za i protiv Vuka", str. 122).

U "Dervišu i smrti" Selimović nastoji da ostvari istu takvu simbiozu fizičkog i duhovnog sveta. Ponekad će samo nagovestiti taj odnos a neće ga objasniti, dozvoljavajući čitaocu da aktivno učestvuje u kreativnom stvaranju. Kada Ahmed Nurdin, već obuzet mislju da su mu brata možda



ubili, obilazi samrtnika, čini se kao da okolna atmosfera odražava njegovo unutrašnje raspoloženje, a noć koja dolazi je sama smrt: „Gledajući kako veče polako opkoljava kuću svilenim sjenkama i drhti na džamovima posljednjim odbljescima danjeg svjetla, mislio sam na starca i na ono što ću mu reći na posljednjem viđenju", (str. 16).

Unutrašnje raspoloženje, koje je autor već nagovestio, uz pomoć ovakvih slika priprema čitaoca da objasni fizički svet onako kako to autor želi. Kod Selimovića ovakve slike su najefektnije onda kada fizički opis služi kao priprema za predstojeće duhovno otkriće. Tada se Selimović najviše približava alegoriji. Na primer, derviš ujutro šeta po šumi i ugleda drvo u beharu: „... opet sam želio, kao i sinoć, da uklopim obje ruke u granje, da me protoči bezbojna krv bilja i da bez bola cvjetam i venem. I baš to ponavljanje čudne želje uvjeravalo me o težini muke koju nosim", (str. 107). Tada začuje zvonki zvuk sekire koja seče neko udaljeno drvo. Nakon svakog udarca odbrojava tišinu, i zna da je sekira oštra i da „zagrizala drvo ljutitim cikom, bjesno prodirući do srčike". (str. 107). U tom trenutku postajemo svesni simboličkog značenja stabla i sekire i sa strahom čitamo dalje alegoriju o životu i smrti. Derviš čuje kukavicu „pečalno ravnodušnu kao sudbina" (str. 107), i glas mlade devojke „i znam sve o njoj", (str. 108). Derviš objašnjava da je sekira u stvari sekira njegovog oca (tema detinjstva), kukavica je ptica koju je često slušao u detinjstvu, ali je nikada nije video, a devojka koja peva je njegova bivša draga. Međutim, on ne shvata ono što čitalac sa strahom primećuje, ne shvata da je on drvo, sekira smrt, a da je kukavica ptica naricaljka.

Isti postupak stavljanja simbola pre onog što se simbolizuje, konkretnog pre apstraktnog, primećuje se i u Selimovićevom opisu posete derviša njegovom prijatelju Hasanu. U dvorištu pred Hasanovom kućom ugleda dvojicu ljudi kako pokušavaju da ukrote konja. Stariji i jači od njih prvi prilazi konju. Sa zadivljujućom snagom pokušava da smiri konja, ali ga konj obori. Tada mladi čovek pokušava, on prilazi konju „opreznije, lukavije, pokušavajući da ga prevari otvorenim dla-

nom, čak i ljubaznim licem, na kome je lebdio besmislen smiješak", (str. 111). Izgledalo je kao da će da uspe, ali na kraju konj i njega zbaci. Ahmed se sa čuđenjem pita zašto njih dvojica ne pokušaju zajedno da ukrote konja, i zašto Hasan, koji uvek želi da pomogne, izgleda potpuno indiferentan prema njihovim teškoćama.

Ovaj divan opis kroćenja konja već pripremljeni čitalac neće prihvatiti samo kao jednostavan opis. Oslikavanje je veoma detaljno, ličnosti su veoma tanano naslikane, cela scena ima karakter mimike, i moramo se upitati šta ona predstavlja. Derviš pruža samo jedan nagoveštaj; kaže da Hasan izgleda „nezadovoljan nečim". Tek posle tri stranice, kada Hasan i Ahmed razgovaraju o ispravnom načinu života, doznajemo da je mladi čovek ljubavnik žene starijeg, i da Hasan ima isti odnos prema njihovom ljubavnom trouglu kao i prema njihovim naporima da ukrote konja — nezainteresovanost. Tek tada shvatamo alegoriju sa dvojicom ljudi, konjem i Hasanom u dvorištu.

Prikazujući prvo ogledalo, pa tek zatim refleksiju, idući od konkretnog ka apstraktnom, Selimović postiže maksimalnu snagu u svom pesničkom jeziku. On neprekidno primorava čitaoca da učestvuje u kreativnom procesu prisećajući se detalja, upijajući atmosferu, znajući sve vreme da to čemu on prisustvuje predstavlja nešto mnogo značajnije i da mora strpljivo čekati objašnjenje. Ali Selimović ne mudruje, on ne daje skrivene nagoveštaje da je to alegorija, nikada ne izdaje svoju umetničku nameru. Uvek moramo sami da izvlačimo zaključke, sigurni da smo dovoljno upućeni u njegovo umeće da bismo bili u stanju da otkrijemo osnovnu zamisao. U takvim momentima o Selimovićevoj umetnosti moglo bi se reći ono što je on rekao o Vencloviću: „Luk misli ovde je pokrenuo reči iz njihovog osnovnog značenja, i one, sa drugim smislom, transponirane, oslobođene prvobitne težine, lebde iznad zbivanja kao njegova suština . . . Apstraktnost ovde čak nije izražena posebnim rečima ona je u nameri, u misli, u prenošenju značenja." ("Za i protiv Vuka", str. 122). □