

9.

KNJIŽEVNOST KAO ODNOS PISANJA
PREMA SMRTI – ROMANI
DERVIŠ I SMRT MEŠE SELIMOVIĆA
I PROLJEĆA IVANA GALEBA
VLADANA DESNICE

Ivan Majić

UDK: 821.163.42-311.1Desnica, V.:821.163.4(497.6)-311.1Selimović, M.

Izlaganje na skupu

Sažetak: Premda se književni postupci u dvama najpoznatijim romanima Meše Selimovića i Vladana Desnice znatno razlikuju, zajednički im je ipak odnos prema propitivanju samoga čina pisanja. U pozadini je dublje pitanje na koje pripovjedači romanâ *Derviš i smrt* i *Proljeća Ivana Galeba* pokušavaju pronaći odgovor, a tiče se inicijalnog pitanja statusa književnosti koja nastaje tim zapisivanjem. I dok priča nastaje, nerijetko uz kolebljiva pripovjednog subjekta, neizbježno se upravo taj subjekt promeće istovremeno i u heroja i u žrtvu vlastita zapisivanja. I Selimovićevu i Desničinu pripovjedaču prvu prepreku u suočavanju s vlastitim identitetom predstavlja sâm medij jezika kojemu su, nužno, izručeni. Složimo li se s Blanchotovom tvrdnjom da pisanje nikada nije moć kojom se raspoláže, što rezultira stanjem u kojem pisac što više piše, to je manje siguran u to da piše, tada pisanje u sebi nosi i stanovitu egzistencijalnu tjeskobu, gdje je smrt neizbježno odredište tom procesu. Prisutnost smrti i u Desnice i u Selimovića, i to baš one smrti koja je suprotstavljena ili omjerena o proces pisanja kao nastajanja književnoga djela, jasno je istaknuta već samim naslovima romana (podnaslov Desničina romana znakovit je: *Igre proljeća i smrti*). Smrt je za obojicu pripovjedača izuzetno važna jer se sâm pripovjedač mora pozicionirati prema graničnosti svoga pripovijedanja, a to je smrt i u pripovjedača Nurudina i Galeba. U tom se smislu u ovom radu analizira odnos pisanja i smrti, kako na formalnoj tako i na sadržajnoj razini spomenutih romana.

Ključne riječi: pisanje, smrt, književnost, Vladan Desnica, Meša Selimović, *Proljeća Ivana Galeba*, *Derviš i smrt*

I.

Dopustite mi da ovo svoje izlaganje započnem digresijom. Možda bih u svoju obranu, kao i u obranu digresije, trebao reći da je upravo potonja omiljena figura pisaca kojih sam se primio ne bih li razmišljao o odnosu književnosti i smrti. Selimović, a još vi-

še i Desnica mogu se nazvati majstorima digresije. Međutim, u tim se digresijama njihovi pripovjedači, reklo bi se, osjećaju pomalo krivima zbog toga što glavnu pripovjednu nit prekidaju. I to biva tako sve do točke kada uoče da romana zapravo ne bi ni bilo da nije tih digresija. Pa se tako nešto rubno i ono što im ispočetka dolazi kao smetnja i prepreka promeće u sastavni dio; štoviše, digresija postaje, na neki način, središnja figura samog čina pisanja. Tomu nije tako samo zbog Selimovićeve i Desničine sklonosti digresijama, već i zbog same prirode romana, koji, kako su nas još ruski formalisti poučili, jednostavno traži digresije i, figurativno rečeno, roman „živi“ od digresija. Na koji način roman, paradoksalno, „živi“ i od smrti, pokušat ću na primjeru romanâ *Derviš i smrt* i *Proljeća Ivana Galeba* ukazati u ovom izlaganju. Ali, najprije digresija!

Vjerujem kako Vam neće biti potrebno dodatno pojašnjavati zašto mi je Desničina pripovijest *Priča o fratru sa zelenom bradom* privukla pozornost. Riječ je o kratkoj, šest stranica dugoj pripovijesti, objavljenoj 1955. godine, koja me je tek nedavno, u franjevačkoj samostanskoj knjižnici, privukla možda i prvom rečenicom. Ona glasi: „Sasvim jednostavna priča.“¹ U toj pripovijesti lik sanja fratra sa zelenom bradom. Kasnije, kad se probudi, on ne razmišlja o tom snu, ali mu se on ponovi i sljedeće noći. Potom počne razmišljati o snu, ali fratra više ne sanja. I kada, zbog užurbanosti, jednoga jutra propusti razmišljati o snu, sljedeće noći sanja opet isti san. Potom slijedi cijeli niz misaonih analiza, nakon čega pripovjedač dolazi do svojevrsne rekapitulacije, koja se meni, možda još donekle mladom, ali ne i golobradom fratru, učini pogodnom za ovu digresiju kojom ću obilježiti vlastiti identitetski odnos s fratrom koji postajem, „tim čudom koje ne poznajem“² (reći će Selimović). S druge, pak, strane, citat će na lijep način možda obilježiti desetu obljetnicu od prvog sudjelovanja na *Desničinih susretima*, simpoziju za koji me vežu divne uspomene i neka divna, životna prijateljstva, simpoziju na kojem se ove, 2017. godine, prvi put pojavljujem kao fratar-franjevac, doduše, bez zelene brade, i da, vi uistinu ne sanjate. Citat glasi: „(...) misliti na fratra, ako ćemo pravo, nije baš ista stvar kao i misliti o svojoj misli na fratra (...). U onom prvom slučaju, fratar je nešto što gospoduje mnome, tu je gospodar on, a ja samo njegov objekt. U ovom drugom slučaju, naprotiv, on je podređen meni, on je moj objekt: objekt moje misli. Tu sam još uvijek gospodar ja!“³

Međutim, ta prvotna euforija pobjede nad fratrom vrlo brzo postaje kapitulacija pred njime kada lik sanja fratra koji mu „podmigujući lijevim okom i odmahujući kažiprstom“ kaže: „Varaš se, prijatelju, varaš! Ovako ili onako, u snu ili na javi, kao danji posjet ili kao noćni gost – ja sam u tebi. I ti me nikad nećeš iz sebe izbaciti!“⁴ I tako i ja, evo, sada kao fratar, usuđujem se digresijom započeti svoje izlaganje, digresijom zbog koje se donekle osjećam nelagodno jer sam već trebao govoriti o najavljenoj temi. Međutim, i ovdje se radi o digresiji onog istog tipa kao i u Vladana Desnice ili Meše Selimovića, gdje bez digresije možda ne bi ni bilo djela. I ja bih na ovom mjestu, kao i Ivan Galeb, digresiju vrednovao drukčije od uvriježenog mišljenja; pripovjedač Vladana Desnice započinje jedno poglavlje: „Eto, opet sam odlutao! Na svakom ćošku pobjegnem sam sebi s lanca. Stalno mi se mrsi i

¹ Vladan DESNICA, „Priča o fratru sa zelenom bradom“, *Zimsko ljetovanje. Pripovijesti*, Zagreb 1968., 344.

² Meša SELIMOVIĆ, *Derviš i smrt*, Zagreb 2013., 10.

³ V. DESNICA, „Priča o fratru sa zelenom bradom“, 348.

⁴ *Isto*, 349.

prekida nit. (...) Kao da je 'nit' ono najvažnije i najbitnije što čovjek čovjeku ima da saopći! I činilo mi se da baš u tim 'digresijama' leži sama suština onoga što želim da iskažem. Nastavimo."⁵

2.

U književnim usporedbama, svojevrsnim poredbenim analizama kada se dva djela stanu proučavati i pročitavati, a nerijetko (ostanemo li ponešto kritični) i prečitavati, pa i prečuti, analitička se pozicija usmjeri najprije prema onim mjestima koja su zajednička dvama djelima. Zapravo, preduvjet usporedbe i jest nekakav zajednički interpretacijski kontekst unutar kojega je uopće moguće dva književna djela uspoređivati. Nadalje, tu je pitanje roda i književne vrste. Romani se s romanima uspoređuju, pjesme s pjesmama itd. Premda sam u tekstu sažetka ovoga rada najavio zajedničke elemente Selimovićeve i Desničina romana, pogotovo u odnosu književnosti i smrti, potrebno je napomenuti i neke ključne razlike koje stoje između ovih dvaju romana.

Prije svega, Selimovićev pripovjedač Nurudin protagonist je vremenski bačen u povijesno vrijeme osmanske Bosne, dok je Ivan Galeb vremenski ipak u kolikom-tolikom sinkronitetu s vremenom izlaska romana – radnja je smještena u 1935. i 1936. godinu, s brojnim reminiscencijama na djetinjstvo. Nadalje, ono što mi se čini posebno zanimljivim odnos je čina pripovijedanja sa samom pričom i rekao bih da je u ovim romanima taj odnos različit do razine komplementarnosti. Odnosno, da konkretiziram, fabula romana *Derviš i smrt*, čiji je pokretač Nurudin, naizgled je vrlo dinamična i aktivna. Već u drugom poglavlju stoji – „sve je počelo da se zapliće prije dva mjeseca i tri dana, (...) brat je već deset dana ležao zatvoren u tvrđavi“.⁶ Međutim, to je samo naizgled jer je riječ o pasivnom protagonistu, čija ga pasivnost gura u introspekciju, u misaone i samoanalitičke digresije, propitivanja i preispitivanja. U Desničina Ivana Galeba situacija je upravo obratna. Fabula je u romanu *Proljeća Ivana Galeba* teško određiva jer protagonistu kao da nije ni stalo do kronološki usmjerena pripovijedanja. Ivanu Galebu dani prolaze iz perspektive bolničkoga kreveta i bolesnikova perspektiva, već sama po sebi, prilično je pasivna. Međutim, upravo se ta pasivnost pripovjedača, ali i radnje promeće u pravu aktivnost samoga pripovijedanja. Pasivnost pripovjedača zapravo omogućuje aktivno, dinamično pripovijedanje sve do točke kada se pripovjedač na neki način u potpunosti ne demaskira dajući svojevrsan *credo* vlastita pisanja: „Da ja pišem knjige, u tim se knjigama ne bi događalo ama baš ništa. Pričao bih i pričao što mi god na milu pamet padne, povjeravao čitaocu, iz retka u redak, sve što mi prođe mišlju i dušom. Časkao bih s njim. (...) Punio bih mu uši svakojakim buncanjem i maštanjima.“⁷

U pozadini je zapravo odnos prema djelovanju, dok je pasivni Nurudin, poput Kafkina Josefa K.-a, ubačen u „proces“ gdje mora aktivno donositi odluke, što ga dovodi do samo-

⁵ ISTI, *Proljeća Ivana Galeba*, Zagreb 1977., 113–114.

⁶ M. SELIMOVIĆ, *Derviš i smrt*, 15.

⁷ V. DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, 88.

optuživanja, kao npr. u citatima: „Odlučiću po strahu, odlučiću po užasu, i dići ću ruke od sebe sanjanog. Sramota neka padne na njih, natjerali su me da budem ono čega sam se gadio“⁸ i „nije čovjek ono što misli, već ono što čini“.⁹ Ivan Galeb ima, naprotiv, potpuno drugačiju situaciju – njegovo je djelovanje svedeno na minimum, što mu daje aktivno-pripovjedan odnos prema priči: „Prisutan sam. Prisutan sam, ali ne učestvujem. I volim to. Pritajeno prisutan. Prisutan bez zapremnine. Kao pomisao, kao sušta pomisao. Kao život sjene.“¹⁰

3.

Ono, međutim, što ova dva romana približava jedan drugome upravo je naslovom i temom ovoga simpozija zadan odnos prema smrti. Ima nešto u Benjaminovj tvrdnji da je „pripovjedač od smrti posudio autoritet“.¹¹ U *Dervišu i smrti* ta ključna uloga smrti najeklatantnija je na samom kraju romana, kada Nurudin kapitulira pred smrću govoreći: „živi ništa ne znaju, poučite me, mrtvi, kako se može umrijeti bez straha, ili bar bez užasa. Jer, smrt je besmisao, kao i život“,¹² dok pripovjedač u romanu *Proljeća Ivana Galeba*, kad govori o istinama koje dolaze i prolaze, zaključuje „jedina istina koja ne stari, koja se ne otrcava, koja ne gubi svoju snagu i svoju aktuelnost, to je smrt. (...) smrt je najviša istina.“¹³

O smrti je, kako smo i do sada u izlaganjima vidjeli, moguće na jako puno načina govoriti i promatrati je na različitim razinama i s različitim teorijskih polazišta. Međutim, ne znači li to isto tako da je o smrti nemoguće nešto nedvojbeno reći?! Ako se o smrti svašta može reći, onda je vjerojatno da je o njoj nemoguće reći nešto što ne bi bilo podvrgnuto sumnji. Umjesto šutnje i tišine, a isto tako odustajući od filozofski dosljednih koncepata, baš birajući biti zaveden Desničinih tekstom *Proljeća Ivana Galeba*, pristupit ću i ja misli o smrti s dozom sumnjičavosti, kao i pripovjedač u romanu, koji savjetuje kako se „treba svakodnevno umivati sumnjom, kao vodom“.¹⁴ Uistinu je zanimljiv način na koji autor-ski „ja“ u tandemu s pripovjedačem Galebom postavlja mine konceptu promišljanja koje bi pod svaku cijenu izbjegavalo paradoks. Zanimljivo je i da je baš fra Anđelu, još jednom fratru, Galeb morao eksplicirati svoju misao, a, kada on govori jednom fratru, dopustit ćete, valjda govori i drugom fratru, a tako i svima nama kojima je toliko stalo da misao o smrti u djelima Vladana Desnice nekako usustavimo i pronađemo konzistentno teorijsko polazište. Citat započinje time što fra Anđelo Galebu – a dok to čitam, kao da se i meni osobno obraća – spočitava kontradiktornost: „Ti si, Ivane, pun kontradikcija! Jedno klupko intimnih kontradikcija!“¹⁵ Galeb njemu, a vjerujem i nama koji se upiremo oko vjerodostojna tumačenja, odgovara: „Pa to se i zove čovjek, moj oče: skup intimnih kontradikcija zašivenih u jednu ljudsku kožu! I čim su kontradikcije brojnije i veće, time je potpuniji i

⁸ M. SELIMOVIĆ, *Derviš i smrt*, 390.

⁹ *Isto*, 147.

¹⁰ V. DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, 319.

¹¹ Walter BENJAMIN, *Estetički spisi*, Zagreb 1986., 175.

¹² M. SELIMOVIĆ, *Derviš i smrt*, 418.

¹³ V. DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, 163–164.

¹⁴ *Isto*, 301.

¹⁵ *Isto*, 161.

cjelokupniji čovjek. (...) Kontradiktornost je jedan od temeljnih zakona ljudske psihe, i ko to nije shvatio, nije shvatio ama baš ništa o čovjeku!¹⁶

Na ovom mjestu želim naglo svoje promišljanje zaokrenuti prema jednom neuobičajeno samozatajnom francuskom teoretičaru 20. stoljeća čiju su misao prešutno preuzimali i kopirali mnogi razvikaniji teoretičari. Riječ je o Mauriceu Blanchotu, čija briljantna knjiga *L'espace littéraire* objavljena daleke 1955. u nas biva prevedena tek 2015., a imala je golem utjecaj na kasniji Deleuzeuov, Derridaov i Lacanov rad.¹⁷ U jednom svom drugom tekstu, *Književnost i pravo umiranja* iz 1949. godine, Blanchot započinje svoj tekst zanimljivom mišlju: „pretpostavimo da književnost započinje onda kada postaje problemom“.¹⁸ Blanchot propituje razloge zbog čega književnost, iako nije mistifikacija ili obmana, nudi nešto što bi bilo važno u spoznajnom smislu. Iako se „književnost priznaje vrlo važnom za kulturu, ona, istovremeno, nije lišena onog shvaćanja koje ju promatra objektom sumnje“.¹⁹ U tom smislu, meni osobno jedna od najljepših mogućih definicija književnosti, Blanchotova je tvrdnja da „bi književnost mogla biti jedna od onih stvari koje zaslužuju biti pronađene, ali ne i zatražene“.²⁰

Za Blanchota se književnost dogodila baš onda kada se dogodio problem, kada je „drhtava ruka što povlači redove na hartiji“²¹ ili kao Desničin „svrbež pisanja“²² postao problematičnim za subjekta iskazivanja jer se smrt dogodila samom činjenicom napisanoga teksta. Blanchot obrće uobičajen redosljed: ne vrijedi više „pisati kako bi se moglo umrijeti“, nego „umrijeti kako bi se moglo pisati“. On književnost promatra kao „govor koji se svemu uskraćuje, Smislu, Istini, Razumijevanju“²³ i zato je i samim pripovjedačima Nurudinu i Galebu zapis ono što im izmiče te je zanimljiva u tom smislu opsesija dopunjavanja, ispravljanja, tumačenja vlastita teksta. Kao da se time oplakuje vlastita smrt koja je zapravo morala nastupiti da bi tekst mogao živjeti. Jer, umrijeti se mora svakako, a započeti umirati najljepše je upravo onda kada tom smrću nastaje zapis (testament u *Proljećima*), tekst, književnost. Za Blanchota, „bježanje od smrti je moguće samo zato što je i sama smrt vječni bijeg pred smrću, jer je dubina prikrivanja. Stoga je na neki način skrivanje od nje zapravo skrivanje u njoj.“²⁴ I toga je svjestan Ivan Galeb te pripovijedanje nastaje kao spoznaja čvrstog veza između pisanja i smrti koju on u sljedećem citatu naziva oslobođenjem: „Prilično mi je prihvatljiva misao da je osnovni, ili bar najglavniji poticaj za pisanje težnja za oslobođenjem, (...) za racionizacijom iracionalnoga.“²⁵

Zaključno, odnos pisanja i smrti u dvama romanima Desnice i Selimovića zapravo je inicijalan odnos na kojemu počiva mogućnost književnosti. Kažem mogućnost jer da bi književnost postojala, opstojala i opstala, pripovjedači moraju mirno počivati na stranicama romana, živi, a opet mrtvi. Autori pak, premda živi, moraju biti mrtvi svome djelu ne zaboravljajući da „pisac pripada djelu, ali ono što pripada njemu jedino je knjiga, nijemo

¹⁶ *Isto*, 161–162.

¹⁷ Usp. Maurice BLANCHOT, *Književni prostor*, Zagreb 2015.

¹⁸ ISTI, *The Work of Fire*, Stanford 1995., 300.

¹⁹ *Isto*, 301.

²⁰ *Isto*.

²¹ M. SELIMOVIĆ, *Derviš i smrt*, 11.

²² V. DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, 144.

²³ Mario KOPIĆ, „Enigma Blanchot“ (<https://pescanik.net/enigma-blanchot/>).

²⁴ M. BLANCHOT, *Književni prostor*, Zagreb 2015., 105.

²⁵ V. DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, 141.

mnoštvo sterilnih riječi“.²⁶ U toj smrti pisca koji pušta djelo da živi novi život, književnost nam se otkriva skrivajući se u igri iznalaženja uvijek novih hermeneutičkih rješenja.



Literatura

Walter BENJAMIN, *Estetički spisi*, Zagreb 1986.

Maurice BLANCHOT, *Književni prostor*, Zagreb 2015.

Maurice BLANCHOT, *The Work of Fire*, Stanford 1995.

Vladan DESNICA, „Priča o fratru sa zelenom bradom“, *Zimsko ljetovanje. Pripovijesti*, Zagreb 1968., 344–348.

Vladan DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, Zagreb 1977.

Mario KOPIĆ, „Enigma Blanchot“ (<https://pescanik.net/enigma-blanchot/>).

Meša SELIMOVIĆ, *Derviš i smrt*, Zagreb 2013.



LITERATURE AS THE RELATIONSHIP BETWEEN WRITING AND DEATH – THE NOVELS *DERVIŠ I SMRT* BY MEŠA SELIMOVIĆ AND *PROLJEĆA IVANA GALEBA* BY VLADAN DESNICA

Although literary procedures implemented in Vladan Desnica's and Meša Selimović's most acclaimed novels differ greatly, they share an approach to questioning the very act of writing. This is underpinned by a deeper issue which the narrators of both these novels attempt to address, one that concerns the status of literary works produced by this act. As the story takes form, often with a reluctant narrative subject at its helm, the subject inevitably emerges both as the hero and the victim of his own act of writing. The first obstacle Selimović's and Desnica's narrators face when confronting their own identity is the medium of language itself, which they, by nature, cannot escape. If we accept Blanchot's claim that writing is never a power at one's disposal, resulting in the condition in which the more a writer writes, the less he is certain of doing so, then it also stands that a certain amount of existential anxiety is inherent to the act of writing, with death as the inevitable end point of that process. In the works of both Selimović and Desnica, the presence of death, of the very kind juxtaposed to or measured against writing as the process of creating a piece of literature, is evident in the very title (Desnica's novel is subheaded *Igre proljeća i smrti – The games of spring and death*). For both narrators, death carries an enormous significance, since they have to determine their own position in relation to the liminal nature of their narration, represented by death in the case of Nurudin and Galeb alike. In this sense, this paper provides an analysis of the relationship between death and writing in content as well as form.

Key words: writing, death, literature, Vladan Desnica, Meša Selimović, *Proljeća Ivana Galeba* (*The Springs of Ivan Galeb*), *Derviš i smrt* (*Death and the dervish*)

²⁶ M. BLANCHOT, *Književni prostor*, 11.