

za kim zvono zvoni

(„ostrvo” meše selimovića)

nikola milošević

Stari metafizički pesnik Džon Don verovao je da nijedan čovek nije ostrvo za sebe. Svaki čovek čini deo velikog, homogenog kopna čovečanstva i stoga smrt svakog čoveka neopozivo krnji integritet tog kopna. »Zato nikad ne pitaj — kaže Džon Don — za kim zvono zvoni, ono zvoni za tobom«.

Na ovaj lirski način izrazio je Džon Don jedan stav prema stvarima ovoga sveta koji je karakterističan za istvan broj pisaca. Još od najranijih vremena nisu nedostajali umetnici skloni da na problem ljudske solidarnosti i povezanosti gledaju vedrim i nepomućenim okom. Međutim, isto tako je, otkako postoji umetnička reč, bilo i onih drugih skeptičnijih duhova, melanholično zagledanih u tamne strane takozvane ljudske prirode, kojima bi onaj Donov lirski, optimistički ushit izmamio, u najbolju ruku, samo ironičan i pomalo setan smešak.

Autor romana *Ostrvo*, Meša Selimović, spada, po svemu sudeći, među ove poslednje, melanholične i skeptično u čovekovu dušu zagledane duhove, kojima je strano svako vedrije i optimističnije viđenje ljudske sudbine. Već sam naslov Selimovićevog dela upućuje čitaoca na ovakvu jednu viziju čovekovog mesta pod suncem. Reč »ostrvo« treba ne samo da odredi poprište na kojem se radnja romana odvija, nego i da na samom početku ukaže na to kako, iz koje antropološke perspektive, autor romana oblikuje tu radnju. U dopunskom, konotativnom smislu pomenute reči sadržan je nagoveštaj nečeg izolovanog, usamljenog, sebi prepuštenog, što na neki način simbolizuje položaj čoveka pojedinca među drugim ljudima, čak i onim koji su mu najdraži i najbliži. I što čitalac bude dalje odmicao u čitanju ovog Selimovićevog umetničkog štiva, to će u njemu sve više jačati uverenje da je onaj s početka samo mutno naslućeni simbol ostrva, nešto što je u dubokoj vezi s najopštijim značenjem romana.

Tematsku okosnicu Selimovićeve knjige čini odnos dvoje ljudi, bračnim vezama odavno spojenih i upućenih doživotno i sudbonosno jedno na drugo. Međutim, već ova bračna zajednica prikazana je u Selimovićevoj knjizi kao neka vrsta ostrva. Bračni par živi potpuno izolovano od svoje okoline, zatvoren u neki magični životni krug, koji u sebi ima nešto od onog kruga što ga prema jednom gruzijskom predanju opisuju vile oko usamljenih planinskih vrhova. Selimovićevi junaci — muž i žena — nemaju nikakvih kontakata s ostalim stanovnicima ostrva — bar ne onih pravih. Oni žive napušteni od svih ljudi, pa čak i od sopstvene dece.

Ovo ovako radikalno presecanje veze sa svetom predstavlja dalekosežan autorov kompozicioni potez kojim bi da istakne tragičnu prigodu ljudskog zajedništva. Sve upućuje Selimovićeve junake na tom ostrvu samo na njihov tužno svedeni i zatvoreni porodični krug. Nikog drugog na svetu nema taj muž sem te žene i nikog drugog na svetu nema ta žena osim tog svog muža.

Upravo zato tragično deluje saznanje da ovaj tako sudbinski jedno na drugo upućeni bračni par nijednog trenutka ne može da premosti jaz koji ga deli. Izolovani na ostrvu, odsećeni od drugih ljudi, uključujući tu i njihove najbliže, i sami Selimovićevi junaci su zapravo dva ostrva između kojih nema, niti može biti, ikakve prave komunikacije.

Tako stižemo do onog što čini samo čvorište globalnog značenja Selimovićeve knjige, značenja za koje se u književnoj teoriji i kritici često upotrebljava reč »poruka«. Ideja fundamentalne i neizlečive čovekove usamljenosti, je ona značajnija nit

koja povezuje sve delove Selimovićevog romana u jednu smislonu celinu.

Stara je, međutim, istina da se ovakvim, lapidarnim ili opširnim opisivanjem pesničke poruke ne iscrpljuje ono bitno u jednoj knjizi, svejedno ko je njen autor i svejedno o kome ta knjiga priča. Kada bi se Selimovićevu *Ostrvo* moglo svesti bez ostatka na misao o čovekovoj tragičnoj usamljenosti, onda se ono ne bi mnogo razlikovalo od nekog filozofskog ili antropološkog traktata na iste ili slične teme. Osobenost Selimovićevog romana, kao i svake druge književne tvorevine, u tome je što se u njemu poruka o usamljenosti i izolovanosti čovekovoj obogaćuje i produbljuje na jedan specifično umetnički način.

Teško je kritičaru pratiti i koliko-toliko precizno prikazati sve one vidove u kojima se ova umetnička poruka obogaćuje i produbljuje. Za ovu priliku ograničimo se na to da skrenemo čitaocu pažnju samo na dve epizode Selimovićevog romana, pomoću kojih pisac daje dublje i dalekosežnije značenje svojoj antropološkoj povesti. U oba slučaja reč je o osobenom i duhovitom preoblikovanju izvesnih, savremenom čitaocu dobro poznatih motiva, prethodno već obrađivanih u delima nekih značajnih umetnika novijeg vremena. Tako u epizodi *Blijeda žena* Selimović na svoj način, iz sopstvene umetničke perspektive, postavlja onaj isti problem s kojim se japanski pisac Riunosuke Akutagava tako magistralno suočio u *Rašomonu*. Pri površnijem čitanju pomenute epizode može se učiniti da i Selimović, poput znamenitog japanskog pisca, smatra da je istina o čoveku nešto sasvim neizvesno i nesigurno — najneizvesnije i najnesigurnije na svetu. Doista, na kraju te pomalo zagonetne priče o bleđoj supruzi apotekarovoj na ostrvu, glavna junakinja Katarina pita se nije li istina svuda pomalo, što znači da u stvari nije nigde. S ovim pitanjem završava se ta epizoda *Ostrva*. Pa ipak, taj rašomonski ishod povesti o apotekarovoj zlosrećnoj supruzi samo je privid. U Akutagavinoj priči su sve tačke gledišta potpuno izjednačene i zato čitalac nikad ne može biti načisto s tim koja je ona prava — prave zapravo u toj povesti i nema.

Nije tako u Selimovićevom romanu. Čitalac, ipak, poklanja služavkinom kazivanju više poverenja nego svestenikovom pokušaju da zbivanja u apotekarovoj porodici prikaže u nekom povoljnijem i idiličnijem svetlu. Zato ona rašomonska dilema na kraju epizode nema cilj da čitaoca ostavi u potpunoj neizvesnosti u pogledu prave istine, nego samo da poruci tragične povesti o bleđoj ženi da čar nagoveštaja.

Imamo li to u vidu, lako ćemo u toj povesti prepoznati onu istu temu čovekove »ostrvske« usamljenosti i izolovanosti, koja se već i u samom naslovu romana sluti. Na izgled, život u apotekarovoj porodici protiče harmonično i spokojno, nalik kakvoj idili. Selimović je, međutim, sve pre samo ne pesnik pastoralnih prizora. Zbog toga on i pribegava služavkinom kazivanju kao umetničkom sredstvu pomoću kojega će čitaoca uvesti u podzemni, skriveni, mračni svet te prividno srećne i zadovoljne porodice. Zahvaljujući tom kazivanju, čitalac se postepeno uverava da između članova ovog porodičnog kruga nema ni traga od bilo kakvog razumevanja i solidarnosti, i da svi oni, i gospodin Ružić i njegova žena, i njegova tetka, čine, svako za sebe, svoj sopstveni, zasebni, potpuno izolovani svet, spojen vezama slučajnim i spoljašnjima.

Kao takva, ova epizoda ima u sklopu Selimovićevog romana osobenu značajniju funkciju. Još je od antičkih vremena omiljeni predmet razmišljanja pisaca i filozofa bila čovekova sreća i način na koji se dolazi do nje. Mnogi pisci i mislioci bili su već tada saglasni da imetak, koliko god velik bio, ne može usrećiti nikog, i da čovek spasenje nalazi samo u sopstvenoj duši. Ova ideja imala je svoj možda najradikalniji oblik kod stoičara, među kojima je naročito rob Epiktet bio sklon dokazivanju da unutrašnji mir i blagostanje ni najmanje ne zavise od spoljašnjih okolnosti. Pisac Selimović u nečemu bi se složio s već pomenutim antičkim misliocima i piscima. Sudbina porodice Ružić govori upravo o tome da se i u uslovima potpune materijalne bezbednosti ne može naći ono za čim ljudi žude i čemu bi ti isti materijalni uslovi zapravo trebalo da služe.

Selimović se, međutim, ne zadržava na ovoj još od antičkih vremena dobro poznatoj mudrosti. On smatra — i u tome je kao pisac sigurno u pravu — da jedna stoička vizija ljudske prirode u literaturi može voditi uprošćenim, psihološki i sociološki neverljlivo motivisanim likovima i zbivanjima. Zato Selimović tu priču o razornom dejstvu novca senči porukom o razornom delovanju nemaštine. Muž i žena — glavni junaci njegovog romana — na samoj su ivici materijalne bede, pa ipak daleko od toga da u uslovima takve bede u njima, prema oveštalom rusovskom modelu, kuca čisto i plemenito srce.

Za ovu dimenziju Selimovićeve poruke možda je najkarakterističnija epizoda pod naslovom *Da li da umre stari mandarin?* Kao i u već pomenutoj epizodi, tako i ovde Selimović za umetničko oblikovanje koristi jedan u literaturi novijeg doba dobro poznati motiv. Ovoga puta njegovi prethodnici su Balzak i Dostojevski. Da bi čitaoca uveo u srž problematike koju su ova dvojica pisaca — naročito poslednji — u književnoj ravni otvorili, pisac *Ostrva* izvodi na pozornicu radnje mladog studenta, inače rođaka gospođe Katarine, načitanog i inteligentnog. Student suočava glavnog junaka i njegovog supruga s istom dilemom s kojom su Balzak i Dostojevski suočili svoje junake.

Dilema se najpre javlja u balzakovskom vidu. Ivan i Katarina treba da odgovore na pitanje da li bi trebalo da umre stari mandarin, ako bi njegovo bogatstvo moglo da posluži ljudskoj

sreći. Na to pitanje oba Selimovićeva junaka daju određene odgovore. Iako se Ivan i Katarina razlikuju i po mentalitetu i po ubedenjima, ipak oboje, bez i jednog trenutka dvoumljenja, odbijaju da prihvate mogućnost da stari mandarin izgubi svoj nepotrebni život, pa makar to značilo sreću mnogih ljudi.

Neposredno posle toga student postavlja isto pitanje, ali ovoga puta u obliku u kojem se ono javlja u romanu Dostojevskog. Student, naime, obavestava Ivana i Katarinu da je dilema Raskoljnikova u tome treba li ubiti babu ako bi drugi od toga imali koristi, i ujedno kaže da, po mišljenju Dostojevskog, pravi moral ne dopušta da se nanese zlo drugom čoveku ni iz kakvih razloga i ni zbog kojeg velikog cilja.

Simptomatično je da će se i Ivan i Katarina složiti, i ovoga puta odlučno, u tome da nema tog cilja kojim bi se moglo i smelo pravdati ubijanje ljudskih bića koliko god ona štetna i nepotrebna bila.

Posle toga pisac još neko vreme varira ovaj motiv jednostupnosti u ocenama inače toliko različitih i nesaglasnih supružnika, te čitalac za trenutak pomišlja da Selimović ovoga puta samo verno ide stopama svojih velikih prethodnika. Međutim, upravo tada, prividno iznenadno a psihološki duboko logično, dolazi do jednog značenjem bogatog preokreta u stavu njegovih junaka. Preokret nastaje kad student s visine književnih primera spusti dilemu Balzaka i Dostojevskog na tlo realnih interesa i strasti. Kada siromašnom penzioneru Ivanu predoči mogućnost da se on, Ivan, nađe na čelu jedne moćne internacionalne organizacije penzionera koja bi donela mir i blagostanje svim ljudima, a sve to po cenu mandarinove smrti, Selimovićev junak se, posle kraćeg dvoumljenja, odlučuje za to da stari mandarin ipak umre.

Istina, njegova žena i dalje ostaje pri svom apstraktnom moralnom protestu, ali i ona se priklanja jednom imoralističkom stavu, istoga časa kada joj student formuliše dilemu u izvesnom, za nju i njene interese i sklonosti prihvatljivom obliku. Kada, naime, student toj pobožnoj i crkvi odanoj supruzi predoči mogućnost da crkva pomoću ubistva starog mandarina preuzme svu vlast u svoje ruke i uvede carstvo božje na zemlji, ona odgovara bez ikakvog dvoumljenja: »Ako je tako, onda je to nešto drugo. Neka mi bog oprost: da umre!«

Pouka koja se iz ovog i ovako vođenog umetničkog postupka može izvesti, prilično je sumorna. »Neka bog pomogne čovečanstvu« — kaže ironično mladi student na kraju poglavlja o starom mandarinu. Kod Balzaka i Dostojevskog dilema o kojoj je reč dilema je izuzetnih junaka koji se nalaze u izuzetnim situacijama. Kod Selimovića se ta dilema spušta na nivo takozvanih prosečnih ljudi u prosečnim situacijama. A ti ljudi, po Selimovićevom mišljenju, neizlečivo su i nepovratno utonuli u svoju ostrvsku izolovanost i izdvojenost. I Ivan i Katarina prestaju da budu zainteresovani za mandarinovu sudbinu pri samoj misli da bi njegova smrt mogla doprineti da se ostvari nešto od onoga čemu oni teže. Tako iz jedne druge sociološke perspektive, iz perspektive onih koji žive na samoj ivici bede, Selimović vodi svog čitaoca onom istom zaključku o ljudskoj prirodi s kojom ga je već svojom epizodom o sudbini bogate porodice Ružić suočio. Bez obzira na to da li je neko siromašni penzioner koji ne veruje u boga, ili nobožna penzionerka koja u boga veruje, ili imućni, dobrostojeći građanin unosnog zanimanja, u nečemu su njegova priroda i njegova situacija suštinski nepromenljive. To nešto upravo i jeste ona već više puta odveć pomenuta usamljenost i izolovanost po kojoj je čovek sličan ostrvu.

Za pisca ove knjige, međutim, to nije ono najtragičnije i najtužnije u čovekovo sudbini. Najtragičnije i najtužnije je to što čovek ipak svoju ostrvsku izolovanost i usamljenost oseća kao jednu vrstu prikraćenosti i nedostataka. Iako oba člana te male porodične zajednice žive u atmosferi stalnog međusobnog odbijanja i nerazumevanja, ipak nijedno od njih ne nalazi u tome neku utehu i spokojstvo. Problem čovekov je u tome što je on po prirodi svoje situacije osuđen na samoću, ali što se samoćom ne može zadovoljiti.

Ima li onda za čoveka nekog izlaza? Na to pitanje daje nam odgovor završna epizoda Selimovićeve knjige, koja se nekom ironijom zove *Jutro pobede*. U ovoj epizodi Selimovićev junak budi se u jedan dan pun velikih obećanja. Njemu se čini da je to jutro nade i da još ništa nije izgubljeno. U grozničavoj napetosti sprema se Selimovićev Ivan da potraži nešto čemu ne zna ime, ali što mu se čini jedino vredno truda pod suncem. U tu svoju pustolovinu, nimalo slučajno, Selimovićev junak kreće sam. Kada se njegova žena pojavi, on tek tada primećuje njeno postojanje. Na nju je, kaže pisac, zaboravio.

Kako se, međutim, završava ta poslednja avantura penzionera Ivana? Pokazuje se da je to njegovo jutro nade, u stvari, jutro bunila i omame, u kojem, obuzet euforijom bolesti, najzad nalazi svoj mir na morskome dnu. Tako taj prvi pokušaj Ivanov da raskine začarani krug prikraćenosti i nedovoljnosti, koji usamljenost opisuje, završava tragično. Selimovićev junak umire sam.

Prema tome, za pisca ove knjige, ono pitanje koje je kao neumesto odbacivao stari pesnik Džon Don, zadržava svoj puni tragični smisao. Za razliku od Džona Dona, Selimović bi mogao da kaže da čovek nikad nije deo izvesnog kopna. Sva ljudska bića su ostrva za sebe. I zato, kad neko umre, čovek se uvek s pravom pita: za kim zvoni zvono.

od gramatike do semiotike*

radioje mikić

Roman Jakobson je nesumnjivo jedan od onih lingvista koji su dali najveći doprinos združivanju lingvističkih i književno-teorijskih proučavanja. U nizu svojih radova Jakobson je pokazao kako se može ispitivati jezička strana poetske strukture, odnosno jezički znaci u pesničkom tekstu, a da se pri tom ne zapostavi ona druga dimenzija: funkcija koju ti znaci imaju u organizovanju jedne izuzetno složene celine u kojoj je strogost organizacije provedena od fonološke do sintaksičko-semantičke ravni jezika.

Upravo usmerena proučavanja pesničkog teksta su nailazila na nerazumevanje i otpor, pa je Jakobson morao više puta da ukazuje na njihovu legitimnost, na činjenicu da ona ni u kom slučaju ne narušavaju okvire ni lingvistike ni poetike:

»S jedne strane nauka o jeziku očigledno ima zadatak da izučava verbalne znake u svim njihovim rasporedima i funkcijama, te nema pravo da zanemari poetsku funkciju koja je neprestano prisutna u jezičkom izrazu svakog ljudskog bića od najranijeg detinjstva i sama ima bitnu ulogu u strukturiranju govora. Ta funkcija podrazumeva introvertan stav prema verbalnim znacima kao jedinstvu označitelja i označenog, a stiče dominantan položaj u pesničkom jeziku. Pesnički jezik zahteva od lingvista naročito brižljivo ispitivanje, utoliko pre što izgleda da stih predstavlja jedan od univerzalnih fenomena ljudske kulture« (str. 372).

Nije teško zapaziti da Jakobson najpre želi da ukaze na to da je obaveza svakog lingviste da proučava »verbalne znake u svim njihovim rasporedima i funkcijama«, pa i verbalne znake u poetskoj funkciji. Međutim, to je samo jedna dimenzija lingvističkog interesa za fenomen poetske funkcije verbalnih znakova. Pošto je poetska funkcija »prisutna u jezičkom izrazu svakog ljudskog bića od najranijeg detinjstva«, lingvistički interes za nju se proširuje ispitivanjem njene uloge u »strukturiranju govora«, odnosno organizovanju svake verbalne celine (iskaza).

Očigledno je da Jakobson nastoji da proučavanje poetske funkcije verbalnih znakova postavi u najširi mogući kontekst. U vreme kad je Jakobson započeo svoja proučavanja poetske funkcije postojao je niz teškoća i na metodološkom i na praktičnom planu. Da bi mogao da postavi poetsku funkciju u središte svojih proučavanja, Jakobson je morao da dokazuje da je ona dominantna u hijerarhiji funkcija poetskog teksta i da su stoga sve druge funkcije, pa i saznanja, njoj podređene. Ukazujući na poetsku funkciju kao dominantu u strukturi pesničkog teksta, Jakobson je pristupio vrlo složenim analizama da bi pokazao kako se u procesu organizovanja pesničkog teksta svi konstruktivni elementi i postupci »uvode« u pesnički tekst s prevashodnom namerom da budu u funkciji uspostavljanja poetske dimenzije.

Iz celokupnog verbalnog materijala koji mu jezik stavlja na raspolaganje, pesnik bira samo one elemente koje može da uklopi u jednu verbalnu strukturu koja se organizuje kao celina s poetskom funkcijom kao dominantom. Ako pesnik, iz celokupnog verbalnog materijala koji mu jezik stavlja na raspolaganje, bira jedne a izostavlja druge elemente, to znači da se jedan isti skup sadržina može preneti različitim verbalnim jedinicama, i stoga pesnikov izbor nužno ima dimenziju specifičnog vrednovanja jezičkih mogućnosti.

Da bi ovu činjenicu što bolje osvetlio, Jakobson se služi Sapirovim pojmovima materijalnog i relacionog: »poredeći sekvence kao što su seljak ubija pače i čovek uzima pile osećamo instinktivno, bez i najmanjeg pokušaja svesne analize, da te dve rečenice odgovaraju istom osnovnom obrascu, da su, u stvari, ista osnovna rečenica, a da se razlikuju samo po svojim materijalnim pojedinostima« (171).

U navedenim rečenicama se jedan približno isti odnos obeležava različitim verbalnim materijalom. Jakobson ukazuje i na činjenicu da »uprkos nekim graničnim, prelaznim slučajevima u jeziku postoji nesumnjivo, jasno povučena razlika između tih dveju klasa izraženih pojmova — materijalnih i relacionih — da se posluživši tehničkom terminologijom, između leksičkih i gramatičkih aspekata jezika« (172).

U analizi verbalnih tvorevina, pa i pesničkih tekstova, moraju se uvek imati na umu razlike između leksičkih i gramatičkih aspekata, jer se samo uz poštovanje tih razlika može izvršiti valjana analiza. Organizujući pesmu kao složenu jezičku celinu, pesnik u određeni odnos dovodi leksičke i gramatičke aspekte, jer mu taj odnos služi za ostvarivanje određenih značenja. Odnos u koji pesnik postavlja leksičke i gramatičke aspekte jezika se menja, ponekad od stiha do stiha, tako da se u analizi struk-