

Снежана М. Марковић¹

Универзитет у Београду – Филолошки факултет

 <https://orcid.org/0009-0004-4056-6209>

ПОИГРАВАЊЕ ИДЕНТИТЕТОМ У РОМАНИМА *ДЕРВИШ И СМРТ* МЕШЕ СЕЛИМОВИЋА И *ЦРНА КЊИГА* ОРХАНА ПАМУКА

Као неочекивана прилика за успостављање интеркултуралних релација романа *Дервиш и смрт* Меше Селимовића са делима домаћих и страних савремених писаца, наметнуо се могући књижевни дијалог који овај Селимовићев класик води са савременим романом *Црна књига* турског нобеловца Орхана Памука. Не треба да изненади могућност интеркултуралне комуникације Селимовићевог дела - његови саодноси са делима савремене књижевности ће се тек успостављати, јер ће му то омогућити једна од његових истакнутијих карактеристика – имплицитна интертекстуалност коју поседује.

Са Селимовићевим романом Памуково дело успоставља моментални књижевни дијалог, јер су оба омеђена цитатима. Наиме, свако поглавље Памуковог романа има мото у виду стихова или сентенци светских и оријенталних песника и мудраца, управо као што и свако поглавље Селимовићевог дела почиње стилизованим цитатима из Курана. Повезани заједничким темама, међу које спадају однос према стваралаштву, однос између Истока и Запада, сналажење у великом граду, пријатељски и породични односи, и Селимовићев и Памуков роман указаће и на једну неочекивану књижевну спону – на постојање алтер ега у свести ликова који фигурирају као приповедачи у оба романа. Овај необични приповедачки поступак, којим су оба писца одлучила да изграде своје ликове, чини да поигравање идентитетом буде подједнако важна тема без обзира на проток времена, имајући у виду да се радња романа *Дервиш и смрт* одвија у 18. веку, а радња романа *Црна*

¹ snezanabeograd011@gmail.com

књига у 20. веку. Стога, поигравање идентитетом оба романа чини пријемчивим за психолошко, интертекстуално, интеркултурално и деконструкционистичко читање, што ће нам, осим компаративног приступа, у овом раду и бити теоријско-методолошки оквир приликом тумачења наведених дела.

Кључне речи: роман, Меша Селимовић, *Дервиш и смрт*, Орхан Памук, *Црна књига*, идентитет, алтер его

1. Деконструкцијом од интертекстуалности до интеркултуралности

Пошто се интертекстуалност позиционирала као једна од значајнијих карактеристика романа *Дервиш и смрт* Меше Селимовића, преглед теоретичара (Ролан Барт, Јулија Кристева и др) и основних појмова теорије интертекстуалности (имплицитна интертекстуалност, експлицитна интертекстуалност, утицај, сродности, подражавање, теорија цитатности и др) узети су као теоријско-методолошки оквир овог рада, посредством свеобухватне студије Марка Јувана *Интертекстуалност* (2013).

Свакако, не треба да изненаде могућности интертекстуалне и интеркултуралне комуникације Селимовићевог дела - његови саодноси са делима светске и домаће савремене књижевности ће се тек успостављати, јер ће му то омогућити једна од његових истакнутијих карактеристика – имплицитна интертекстуалност коју поседује. Означивши имплицитну интертекстуалност као „нуžno својство свих књижевних дела, услов за стварање и разумљивост, преобликовање жанровских модела и других кодова“ (Јуван, 2013: 50), Јуван је у својој студији истоимени појам означио својством текста да успоставља односе с другим текстовима.

Јулији Кристевој, зачетници термина интертекстуалност, као исходиште за овај израз послужили су појмови интересубјективност, дијалогичност и интеракција које су употребљавали Михаил Бахтин и његов круг, указујући на повезаност и преплитање текстова на следећи начин: „Сваки текст се гради као мозаик цитата, сваки текст је апсорпција и трансформација другог текста“ (Јуван, 2013: 11).

Не би ли се направила динстинкција између појмова интересубјективног и интертекстуалног, а у циљу дубљег разумевања преплетености одабраних текстова, важно је напоменути да се први појам (интерсубјективно) односи на релације које настају између субјеката што условљава њихово доживљавање стварности, вредности и друштвених норми, док се други појам (интертекстуалност) односи на релације међу текстовима што условљава њихове међусобне везе. У

том смислу, тренутак је да у рад укључимо Бахтинову књигу *Проблеми поетике Достојевског* (Београд: Нолит, 1967), јер код Бахтина субјекат не постоји само као „ја“, већ се конституише у односу на другог. Самосвест о себи настаје тек кроз туђи глас, због чега другост (алтеритет) није спољашња, већ је структурни део „истог“. Примењујући наведене тезе на одабрана дела, долази се до увида да се код Селимовића главни јунак Ахмед Нурудин препознаје кроз дијалоге са Хасаном, са другим ликовима и са институцијама власти, док се код Памука у роману *Црна књига* идентитети стално удвајају, мењају и одражавају у другом. Пошто се јавља стални сукоб гласова унутар субјекта, у њима долази до хетероглосије која означава коегзистенцију различитих вредносних система и свести које нису хијерархијски потчињене једна другој. Заправо, у њима ниједан глас нема последњу реч. Бахтиновски речено, прихватање другости је питање егзистенцијалне нужности, јер без другог нема свести о себи.

Даље дефинишући појам интертекстуалности, Кристева је назначила: „Књижевни текст се укључује у мноштво текстова: писање је реплика (функција или негација) на други текст (друге текстове). Својим начином писања, које је уједно читање претходног или синхронијског књижевног корпуса, аутор живи у историји, а друштво се уписује у текст“ (Јуван, 2013: 12).

Управо ће спознаја да се друштво уписује у текст Јувану омогућити да у концепт интертекстуалности укључи и појмове историја, култура и идентитет: „Интертекстуалност ће нам значити текстуалну интеракцију, која се производи унутар самог текста. Спознајном субјекту интертекстуалност значи појам који је индиција за начин како текст чита историју и укључује се у њу“ (Јуван, 2013: 11). Затим, Јуван се надовезао тврдњом да је свако писање подстицање сећања и нова интерпретација наслеђа, односно да, помоћу књижевних дела из прошлости, култура увек изнова редефинише свој идентитет (Јуван, 2013: 64-65).

Када се обједине тврдње најзначајнијих теоретичара интертекстуалности, на њиховим основама, затим се, као продуктиван и недовољно коришћен теоријско-методолошки оквир, наметнуо концепт интеркултуралности који је Бенет (Milton Bennett, 1998) препознао као „способност да се уоче и доживе релевантне културне разлике“. Даље, из наведених релевантних културних разлика успостављају се кључне сличности које представљају мост у комуникацији и могућност за постизање књижевно-интеркултуралних интеракција. Оне имају моћ да допринесу интерпретацији и реактуализацији класика, попут дела Меше Селимовића.

Читајући помно роман *Дервиш и смрт*, увидећемо да је Селимовићево дело у дијалогу са многим писцима и њиховим делима, што интертекстуалност позиционира као једну од доминантних карактеристика

у овом тексту. Иако је у питању роман са егзистенцијалистичком подлогом, на њу је даље могуће додати и одреднице политички, културолошки и роман-парабола. Жанровска комплексност, тематска разноврсност, стилизација ликова, употреба језичких средстава и контекст у ком је дело настало омогућили су му да ступи у комуникацију са бројним делима домаће и светске књижевности.

Ипак, не треба изгубити из вида упозорење које је изрекао Корнелије Квас у својој студији о репрезентативном примеру српске поезије – песми *Santa Maria della Salute* Лазе Костића – песничкој творевини у којој је интертекстуалност свеприсутна: „Књижевну способност не треба изједначавати и поистовећивати са појмом интертекстуалности, јер је она ограничена на прву, референцијалну раван читања, док се тек у другој, херменеутичкој равни тумачења откривају интертекстуалне везе које омогућавају семиотичко јединство текста и интертекста“ (Квас, 2013: 520). Упозорење које је професор Квас изрекао о песми Лазе Костића важи и за капитално дело Меше Селимовића, роман *Дервиш и смрт*.

У позадини овог дела назире се филозофија егзистенцијализма, схваћена на сартровски начин да је човек збир сопствених одлука и улога у друштвеној заједници. Појам апсурда је део филозофије егзистенцијализма и провејава иза многих речи које изговара главни јунак Ахмед Нурудин. Препознаћемо у његовој личности пољуљаност вере у Бога, побуњеност човека против свега онога што му се намеће, огромну жељу да се живи онда када се суочава са блиском смрћу и поимање бесмисла живота.

Пролазећи кроз претходну путању, из фазе у фазу, од пољуљаности до бесмисла, Ахмед Нурудин пада у егзистенцијално ништавило. Дешавају му се огроман лом и трансформација личности. Он, који је упорно веровао у принцип правде, постаје немилосрдни кадија, организује исте онакве сплетке због којих је страдао његов брат и, на крају, постаје жртва моћнијих од себе. Правду замењује мржњом, постаје морално нечист, издаје пријатељство и због свега тога упада у ништавило.

Слојевитост и свеприсутност филозофије егзистенцијализма у позадини романа *Дервиш и смрт* Меше Селимовића указује на могућност ступања овог дела у многобројне интертекстуалне дијалоге са другим писцима егзистенцијализма и књижевним делима, као и са филозофским концептима који се налазе у њиховој основи. Дакле, препознавање Сартрове филозофије егзистенцијализма и Камијевог јунака апсурда, учиниће да у Селимовићевом делу откривамо нова значења.

Затим, Нурудинов положај у друштву и одлуке које доноси учиниће га сличним Антигони, посебно његова намера да по сваку цену спроведе ритуал сахрањивања брата по обредима. Обоје имају одлучну намеру да спроведу ритуал сахрањивања трагично преминулог брата. Ипак, да би извршили закон, потребно је да му се супротставе – у овом парадоксу се, заправо, налази њихова трагична судбина.

Умножавање Нурудиновог идентитета понудиће нам мноштво гласова исказаних кроз перспективу Нурудинове растројене свести, што ће нас подсетити на неке од ликова Достојевског, а међу њима је најпрепознатљивији као полифоничан лик Раскољникова из романа *Злочин и казна*. Такође, у првој реченици Селимовићевог романа: „Почињем ову своју причу, низашто, без користи за себе и друге, из потребе која је јача од користи и разума...” (Селимовић, 2004: 11), препознаје се сличност са ликом човека из подземља из још једног дела Фјодора Достојевског - *Записи из подземља*. Лик из подземља, као и Нурудин, говори о нечему што је човеку драже од користи и разума. Код Селимовићевих јунака, у њиховим односима, постоје непрекидне осцилације позитивног и негативног што их чини амбивалентним, као што су и јунаци Фјодора Достојевског.

Даље, потребом да преузме терет колектива на себе и да делује у име идеала, а притом желећи да промени устаљену позицију човека, Нурудин постаје жртва бесмислених процеса и догађаја. У овом сегменту свог значења, роман *Дервиш и смрт* упућује на Кафкин *Процес*: „Као и Јозеф К. у последњој сцени *Процеса*, Нурудин чека страшну пресуду. И као што овај угледа светлост и неку главу у отвореном прозору у даљини, тако и дервиш чује прве петлове зоре. Они за њега нису више наговештај дана, већ весници његове издаје“ (Јеротић, 2002: 234). Такође, немогуће је не приметити однос који су оба писца, и Кафка и Селимовић, заузели према представницима власти – они имају маске уместо лица и успостављају однос безличности према странкама не би ли очували неприкосновеност својих функција.

У ситуацијама физичке угрожености и смртне опасности којима су јунаци изложени, појављују се теме детињства и младости, као и мотив наследника који ће означити континуитет живота упркос смрти. По овом мотиву, као и психолошким и моралним кризама ликова, Селимовићев роман се сматра типолошки сродним са романима *Песма* Оскара Давича, *Корени* Добрице Ћосића и *Лалићевој Лелејској гори*, иако су различити по темама које обрађују, по стилским одликама и времену настанка (Вучковић, 2005: 410-411).

Трагове теорија психоанализе и аналитичке психологије у делима која обрађују теме трансформација личности, препознаће Владета Јеротић: „Има у Селимовићевом делу и реминисценција на Дантеа, Кафку и Хесеа – однос Нурудина и Хасана је налик односу између Нарциса и Златоустог. Односи разума и осећања, принципа и слободе, вере и инстинкта могу се наћи у драмама индивидуационог процеса (Јеротић, 2002: 226-227).

Неочекивано, духовна сродност може се препознати и између Селимовићевог романа и дела Томаса Вулфа *Погледај дом свој, анђеле*: „Иако писци другачије промишљају стварност, они изражавају сличне духовне ставове и погледе на свет. У Вулфовом роману, лик Јуџина Гранта

верује у свет који није онај свет у ком живи, држи се за брата који му је једини путоказ, тражи смисао и сврху изван себе, брани личну утопију без које је његов живот бесмислен“ (Петровић, 1981: 218-221). Такође, у роману *Демијан* Хермана Хесеа, лик Синклера сумња у досадашњи живот, препознаје постојање тамног и светлог света и тешко подноси сопствену судбину. У сличним ситуацијама и фазама се налази и Селимовићев јунак Ахмед Нурудин, као ликови Томаса Вулфа и Хермана Хесеа, а то су егзистенцијални процеси долажења до сврхе и до самог себе. Међутим, код два страна писца постоји линија развоја, док код Селимовића не постоји постепени развој проблема, већ се они у лику Ахмеда Нурудина манифестују као побуна.

Селимовићева парабола испричана у роману *Дервиш и смрт* остала је на миметичкој равни од које писац ниједног тренутка није одступио. Иако комуницира са другим романима-параболама, попут дела Кафке, Булгакова, Кундере и Орвела, код Селимовића нема фантастике и ироније, што свет његовог дела чини пријемчивим, уверљивим, универзалним, актуелним и ванвременским. У том смислу, критичар Мирослав Егерић сврстаће Селимовићевом Нурудина у групу ликова домаће књижевности који се памте: „Један у низу југословенски писаца који регионално отварају према универзалном, микро-егзистенцијално према макро-трагичном, Меша Селимовић је ликом свога шејха Ахмеда Нурудина проширио лествицу оних ликова који, почев од Игумана Стефана у Његошевом *Горском вијенцу*, преко Андрићевог Ћамила, до Лалићевог Лада Тајовића и Ћосићевог моравског Фауста из *Бајке*, отварају нашу књижевну мисао према налозима и путевима модерне мисаоности и сензибилности“ (Егерић, 1995: 27). На још поетичнији начин, упоредиће Селимовићево умеће писања: „Могло би се рећи: Кјеркегор залутао у босанску касабу, човек великих мисли и страсти у времену малих хоризоната“ (Егерић, 1995: 27). Тиме је Селимовићев протагониста Ахмед Нурудин уврштен у категорију ликова који прекорачују границе наших простора, а роман *Дервиш и смрт* у дело које већ деценијама несметано комуницира са бројним књижевним делима и својим читаоцима.

Дакле, досадашње књижевне везе романа *Дервиш и смрт* су препознате као бројне и приказане су кроз различите научне студије као комплексне, слојевите и дијалошки оријентисане. Углавном се заснивајући на дијалозима Селимовићевог романа са домаћим и светским класицима, филозофијом апсурда и егзистенцијализмом, оне су понудиле своје интерпретативне одговоре и указале на могућности међутекстовних веза.

Са циљем да се деконструишу постојеће интертекстуалне и успоставе новооткривене интеркултуралне везе дела Меше Селимовића, истраживачку грађу ћемо анализирати са методолошког становишта теорија деконструкције, интеркултуралности, интертекстуалности и компаратистике.

Деконструкцију, као продуктивну методу за анализу двају романа, према Новици Милићу (Милић 1998), посматраћемо као *инвенцију отпора* односно идеју инвенције тамо где текст интервенише неким отпором. Преплитања књижевних дела и успостављање њихових веза са психолошким или филозофским концептима доприносе интерпретацији комплексних значења. У активном интеркултуралном дијалогу, књижевна дела и психолошки или филозофски концепти међусобно разоткривају једни друге. Раније успостављене интертекстуалне везе су понудиле своје интерпретативне одговоре и тиме исцрпеле своје могућности тумачења. Међутекстовне везе је потребно деконструисати, ревидирати и освежавати с времена на време. У питању је процес који је изузетно динамичан и продуктиван.

Нове одговоре у тумачењима романа *Дервиш и смрт* Меше Селимовића нуде савремени романи, као и психолошки или филозофски концепти чије се кључне тачке заснивају на преиспитивању појмова идентитета, субјекта, ауторитета, тоталитаризма, револуције, зла и насиља.

2. Увод у компаративну анализу романа *Дервиш и смрт* Меше Селимовића и *Црна књига* Орхана Памука

Преиспитивање наведених друштвених категорија које су довеле до тога да је појединцу одузета улога субјекта, доводи нас до самодеструктивног процеса дезинтеграције идентитета личности, обесмишљавања живота и смрти и конституисања апорија у тексту. Разграђени субјекат, као такав, не може се одредити ни као јунак ни као антијунак, већ као аморфна књижевна творевина којој су потребне допуне идентитета у виду алтер ега, антипода, фантомског лика који је продукт разграђене свести, маске или огледала. Тиме се изабрана романескна грађа директно наслања на Фројдове и Јунгове психолошке теорије, јер наспрам личности позиционирају њене скривене делове који јој остају непознати. У том смислу, оба романа, и Селимовићев и Памуков, бивају подложни психолошком читању.

Пошто стварање текстова не може постојати у вакууму, већ постојећи текстови чине контекст за нови текст, у том смислу, преплитања књижевних дела и успостављање њихових веза доприносе интерпретацији комплексних значења. Показавши се као отворен за дијалог са романима који су настајали неколико деценија након њега, са романом *Црна књига* Орхана Памука дело Меше Селимовића дели сродне светове. Компаративном анализом двају романа, уочавају се паралеле које се огледају у: мотивској и тематској сродности (суочавање са смрћу,

дуалитет добра и зла, породични односи, писање или причање прича као модел за превазилажење пролазности, поигравање идентитетом, однос појединца и заједнице, однос између Истока и Запада и др), обликовању ликова (комплексни, са израженим моралним дилемама, емоционалним успонима и падовима, преображајима личности, психолошки изнијансирани, контемплативни, у унутрашњим монолозима и др), као и начинима на које писци смештају ликове у социјално-политички и историјски контекст.

Очекујемо да ћемо кроз анализу мотивских и тематских сродности, поступака којим се обликују ликови и начина на које писци смештају ликове у социјално-политички и историјски контекст доћи до прототипа јунака који свој идентитет настоји да обликује растрзан између тоталитаризма и побуне, тежећи да буде целовит, а успевши да буде једино дезинтегрисан. Компаративним приступом у сагледавању романескне истраживачке грађе, који је заснован на преиспитивању појмова идентитета, субјекта, ауторитета, тоталитаризма и зла, настоји се да се деконструишу постојеће, понуде нове књижевне везе и допринесе другачијем читању Селимовићевог романа *Дервиш и смрт*.

3. Поигравање идентитетом као прилика за неочекивани књижевни дијалог - нечињење је оно најгоре што јунаци чине

Након неопходног теоријско-методолошког оквира који смо направили, приступићемо компаративној анализи двају романа. Наиме, протагонисти Селимовићевог и Памуковог романа на следећим наративним тачкама ступају у интеркултурални дијалог: пратимо исповести мушких приповедача којима, у граничним животним околностима, бивају пољуљане вредности; у кризним ситуацијама када су им ближњи у опасности, они доносе кључне одлуке и пропуштају важне прилике за промену; у процесима трансформације личности, они наилазе на изазове које морају превазићи, јер се тичу пресудних егзистенцијалних категорија – живота, смрти, међуљудских односа и идентитета; користећи различите механизме у превазилажењу животних околности, они постају играчка сопственог ума и личности подељеног идентитета.

Управо на размеђи између тоталитарне природе било ког облика друштва, чији су репрезенти и Селимовићева босанска касаба и Памуков Истанбул, и неиспуњених потреба појединаца које постају разлог за побуну, настају ликови чији су идентитети фрагментарни, протагонисти који су обезличени, приповедачи који су душевно располућени, духовно опустошени и морално дезинтегрисани. Залазећи у Фројдову психолошку

терминологију, култура, цивилизација и друштво се поимају као простори конфликта који осујећују нагоне и жудње појединаца и који их приморавају да исте сузбију поунутрењима. Битке које се одвијају у унутрашњим пејзажима Селимовићевих и Памукових ликова сведоче о драмама индивидуационих процеса.

Залазећи дубље у психологију личности, императив који се поставља пред појединца (индивидуу) јесте да његов унутрашњи ентитет буде јединствен, недељив и интегрисан. У самој изградњи идентитета, заправо, учествују појединац и група који се као два супротстављена концепта налазе у динамичком односу. Дијалектика стварања једног идентитета заснива се на опречним категоријама сличности и разлика и бинарним опозицијама припадања и неприпадања. Као биће саткано од супротности, човек се налази пред сталним животним потрагама и пред неминовним изборима који га, самим тим, пре или касније, стављају пред спознају о вишеструкости сопствене психе. У том смислу, за потребе рада, потребно је да укључимо психолошке термине које су успоставили Фројд и Јунг, а који нам могу помоћи у интерпретацији ликова са подељеним или умноженим идентитетом, какви су Селимовићев Ахмед Нурудин и Памуков Галип.

Термини попут сенке, алтер ега, двојника, антипода, контрапункта, маска, персона, јаство, анимус и анима, као и постојање књижевних ликова који их инкорпорирају у себи, заправо су само још један аргумент који иде у прилог ставу да психичка реалност има значај колико и физичка. Суочити се са непознатим деловима себе значи постати свестан свога бића: „Свако је прогоњен од своје Сенке и што је она мање отелотворена у свесном животу индивидуе, утолико је црња и гушћа“ (Јунг, 2004: 21).

Код Селимовићевог дервиша Ахмеда Нурудина, сенка је црња него што би требало, има име Исак, налази се на самом рубу свести индивидуе и пркоси разуму: „Ти и не говориш. Ти можда и не постојиш више. Ја мислим и говорим уместо тебе. Онда постојим. И утолико горе по тебе“ (Селимовић, 2009: 57). Сенка која је добила име по дервишевом ујаку отелотворује се невољно каткад као привиђење, понекад као морални компас индивидуе, али недвосмислено као део психолошког интегритета личности главног јунака Ахмеда Нурудина. Иако најнестварнији лик у Селимовићевом роману, овај лик фантом постаје оживотворен као цензор главног јунака и као сведок његове немогућности да успостави контакт са сопственим бићем. Активирајући се у кризној ситуацији, Исхак, дервишева сенка, указује нам и на многа друга лица Ахмеда Нурудина. Осим као сенка, Исхак ће бити означен и као дервишев алтер его, односно онај део његове личности који је његова свест препознала као нешто негативно, тамно и нечисто. У свести зрелог четрдесетогодишњака, интелектуалца и човека на животnoj прекретници одвијају се динамички

процеси трансформације и дезинтеграције личности: „Ту је дошло до прожимања две супротне природе које су непотпуне као појединци, али се допуњују сталном заменом позиција и поступака“ (Вучковић, 2005: 446). Миодраг Петровић ће веома јасно детектовати проблем који настаје у личности Ахмеда Нурудина као проблем укинутог јединства (Петровић, 1981: 9) код лика који је изгубио оријентацију, јер је више у догми, а мање у својој личности (Петровић, 1981: 13) и који више није сигуран да ли је верник или брат, дервиш или човек. У једној индивидуи стављени су на пробу човек у дервишу и дервиш у човеку. Околности у којима се таква индивидуа нађе могу само погодовати и допринети пољуљаности: „Босна је била идеална средина за промене у личности (Јеротић, 2002: 102). Осим Исхака као сенке или алтер ега, као компламентарни делови дервишевог идентитета појављују се и Хасан као двојник или антипод – у њему и дервишу се уједињују супротности. Затим, Мула-Јусуф се појављује као допунски лик Ахмеда Нурудина као његова нечиста савест, док су представници власти репрезенти појма маске (идентификација са позивом и титулом, препознајемо и у лику Ахмеда Нурудина, прво кроз поистовећење са улогом дервиша, а потом кроз преузимање титуле кадије. Неуспешно пролазећи кроз комплексан процес индивидуације којим је дервиш требало да се интегрише у складну и аутономну личност, дошло се до умножавања идентитета и до психолошке регресије која је Ахмеда Нурудина окренула ка прошлости, детињству и младости, уместо ка будућности.

Са друге стране, дезинтеграцију Памуковог јунака Галипа пратимо у тренутку када започиње његова исповест подстакнута кризном ситуацијом, односно нестанком његове вољене супруге Рује. У троуглу између Галипа, Рује и Џелала, на улицама „страшног града“ Истанбула, пратимо умножавање свести јунака који је маштао да једнога дана постане неко други. Све време осећајући присуство свог двојника Џелала, Галип ће често постављати питања: Да ли Вам је тешко да будете то што јесте? Може ли човек да живи, а да не жели да буде неко други?

Варирајући тему замене идентитета, Памук ће свог јунака навести на бројна преиспитивања: „Нико од нас није то што јесте“, рече Галип шапатом као да одаје тајну. „Нико од нас не може да буде то што јесте. Зар никад не посумњаш да те свако може видети као неког другог? Јеси ли заиста толико сигуран да си то што јеси? Ако си сигуран, јеси ли сигуран ко је та личност за коју си сигуран да си ти?“ (Памук, 2008: 436). Надиграјујући даље менталне игре којима Галипова свест не престаје да се опире стварности, Памук ставља у први план човекову потребу за стварањем и слушањем прича: „Једино кад не преостане ништа што треба испричати то значи да се човек приближио томе да буде то што јесте. Пошто у себи чује дубоку тишину која настаје кад се исцрпи оно што човек

прича, кад зађуте све успомене, књиге, приче и сећање, човек је сведок подизању сопственог гласа, истинског гласа који га чини оним што јесте из дубина сопственог духа, мрачног лавиринта сопственог ја“ (Памук, 2008: 456).

Затварајући црну књигу сопственог идентитета, Памук нас је преко Галипа увео у свет у ком се све имитира, у ком су сви људи један другом налик и у ком је сваки човек у непрестаној потрази за својом изгубљеном личношћу: „Ишчекивао сам да се ствари око мене претворе у ствари и знакове неког другог света, неког другог универзума. Тада бих осећао да се однекуд из дубине мог памћења помера нека успомена попут сенке, да се отварају и затварају капије моје личности, да се састајем са том сенком и мењам ка тој другој личности која са том сенком може да буде срећна“ (Памук, 2008: 484).

Враћајући се на теоријско полазиште које нам је помогло да тумачимо „замке идентитета“ у одабраним текстовима, на студију *АБЦ деконструкције* Новице Милића, подсетићемо се да он „инвенцију отпора“ не схвата као спољашњи бунт, већ као интервенцију изнутра, у самим пукотинама система. Тумачећи одабране романе у том кључу, примећујемо да њихови субјекти пролазе кроз деконструкцију постојећег идентитета, за који верују да је јасно утврђен и несаломив, преко унутрашње инвенције отпора, разликујући непознате идентитете у себи. Ахмед Нурудин верује у утврђени идентитет себе као дервиша и верника. Међутим, процес самоспознаје не потврђује такав идентитет у њему, већ његову дезинтеграцију. Са друге стране, код Памука инвенција отпора указује да Галип, трагајући за Рујом, заправо трага за другим у себи због чега губи сопствени глас и преузима модел преживљавања причањем туђих прича.

Дакле, и у Селимовићевом и у Памуковом роману, инвенција отпора делује као деконструкционистички механизам преиспитивања, јер ликови долазе до самоспознаје тек када прихвате да оно што су сматрали другим, заправо одувек припада њиховом идентитету.

Уколико идентитет сместимо између тоталитаризма и побуне, сећања и заборава, борбе и бега, проонаћи ћемо у одабраним романима интеркултуралне везе које, поигравајући се идентитетом појединца, позивају на преиспитивање колективних идентитета.

4. Поигравање колективним идентитетом између Истока и Запада

Интеркултурални дијалог два дела и њихових главних јунака могуће је посматрати на темељу следећих бинарних опозиција: дефинишући вредности Истока, са једне стране, и Запада, са друге стране, Селимовићев

дервиш Ахмед Нурудин и Памуков Галип заузимају укорењена упоришта која осветљавају тоталитарне системе у којима фигурирају.

Из позиције источњака који живи у најзаосталијем „вилајету на свијету“, о животу Истока ће проговорити Селимовићеви јунаци: „На сахат хода одавдје постоји заостали вилајет какав је тешко и замислити. Ту, поред вас, недалеко од овог византијског сјаја и богатства које се сакупља из цијелог царства, живе ваша властита браћа, као просјаци. А ми нисмо ничији, увијек смо на некој међи, увијек нечији мираз. Зар је онда чудо што смо сиромашни? Столећима ми се тражимо и препознајемо, ускоро нећемо знати ни ко смо, заборављамо већ да нешто и хоћемо, други нам чине част да идемо под њиховом заставом јер своје немамо, маме нас кад смо потребни а одбацују кад одслужимо, најтужнији вилајет на свијету, најнесрећнији људи на свијету, губимо своје лице а туђе не можемо да примимо, откинути а неприхваћени, страни свакоме, и онима чији смо род, и онима који нас у род не примају. Живимо на размеђу свијетова, на граници народа, свакоме на удару, увијек криви некоме. На нама се ломе таласи историје, као на гребену. Сила нам је досадила, и од невоље смо створили врлину: постали смо племенити из пркоса. Ви сте безобзирни из бијеса. Ко је онда заостао?“ (Селимовић, 2009: 237).

Са друге стране, из угла источњака у великом граду, Памуков јунак ће дати свој суд о животу Истока и Запада: „Турци више не желе да буду Турци, већ нешто друго. Један народ може да промени начин живота, историју или културу, али не може променити своје покрете“ (Памук, 2008: 75), говорећи о неухватљивом западном свету који источњаци никако нису у стању да опонашају.

Док дервиш Ахмед Нурудин бира перфидну побуну након учмале пасивности, Памуков Галип репрезентује унутрашњу борбу за културолошки идентитет Турске између традиције Истока коју баштини и модерних тенденција Запада којима тежи. Први, Селимовићев дервиш, пролази путању која води од религије до политике, у оба случаја у догму у њеним различитим појавним облицима. Други, Памуков Галип, одабира путању која га води ка менталном ескапизму. Њихове примарне разлике које их као индивидуе дефинишу, једног као светлост вере, стуб текије и исламског посвећеника, а другог као интелектуалца и отуђеника, воде их ка интеркултуралним спонама које их повезују. Без обзира на разлике које са собом носе контекст, простор и време, оба књижевна јунака се налазе у сличном животном раздобљу када се суочавају са кризним животним ситуацијама, у сличном друштвеном поретку који намеће замирање индивидуалности и сличним одбрамбеним механизмима који узрокују капитулацију идентитета у корист бекства. Са разликом од два века у временском одређењу радње и хиљадама километара разлике у просторном позиционирању, можемо рећи да су и Селимовићев и Памуков

протагониста духовни сродници, јер су усамљеници и отуђеници, пољуљани и промашени људи.

Колико год се дервиш грчевито држи Курана, толико се Памуков приповедач држи Џелалових колумни. Код обојице примећујемо процес фиксације за личност или догму, психолошким термином речено, што ће указати на конфигурацију индивидуе формирану на тај начин да јој је за опстанак неопходно креирање прибежишта.

Иако нам се може учинити да делују, јер доносе одлуке, остварују контакте и греше, поступци Селимовићевог и Памуковог јунака се не могу окарактерисати као акције, већ као рефлексне реакције на фрустрације из којих су прибегли повлачењу. Селимовићев дервиш и Памуков Галип су показатељи да не постоји место на које се можемо сакрити од друштвених токова, који су често погубни за појединца. Друштвени контекст је, у том смислу, стварност која се прелива на књижевност и упоришна тачка у којој се граде интеркултурални модели за успостављање дијалога међу књижевним делима.

5. Закључак

Приповедајући или разматрајући друштво као тоталитарно, романи који су узети као истраживачка грађа друштвени поредак дефинишу као идеологију или као бирократију. У таквом друштву, поредак је тај који је субјекат, док је појединац објекат. Узрочно-последичним следом, што је друштво репресивније, то је појединац разједињенији, а што је јачи тоталитаризам, то је прикривенија и дубља побуна која настаје у дезинтегрисаном појединцу.

Замена позиција којом је појединцу одузета улога субјекта, доводи до самодеструктивног процеса дезинтеграције идентитета личности, обесмишљавања живота и смрти и конституисања апорија у тексту. Иако разграђени ликови, у свом отпору према друштву, проналазе прибежишта у виду догме, идеологије, конформизма или ескапизма, пред нама нису социјални или психолошки романи, већ романи менталитета (идеологије, бирократије или касабе).

Показавши се као отворен за дијалог са романима који су настајали неколико деценија након њега, Селимовићев роман *Дервиш и смрт* за своју апорију да је смрт бесмисао као и живот проналази разлоге. Иако ликови увек чине супротно од онога што од њих очекујемо, нарочито главни јунаци, Селимовићев Ахмед Нурудин и Памуков Галип, они иза себе остављају своје приче. Отшелништвом у дервишки ред или у ментални ескапизам, одрицањем сопствених могућности и указаних прилика или хрљењем ка смрти, ликови Селимовићевог и Памуковог

романа не успевају да пониште живот. Заправо, поништавањима, живот се не умањује. Не умевши да постигну целовитост и свесност као основне конституенте пуноће бивствовања, Селимовићеви јунаци ће инсценирати смрт као опозит животу, а Памукови ликови дезинтеграцију идентитета као опозит егзистенцији. Било да је у питању одумирање - физичка смрт којом тело невољно губи своју виталност и функције или замирање – духовна смрт као добровољни скок из живота јер субјекат не уме да живи у свету који га окружује, живот је виталитет јер не тражи савршенство, већ пуноћу, свесност и целовитост.

У тоталитарном поретку, какав је присутан и у Селимовићевом и у Памуковом свету дела, појединац нема способност да досегне пуноћу, свесност и целовитост живота, због чега није кадар да се интегрише ни унутар себе ни ван себе, стога је и његова побуна јалова.

Литература

- Бахтин, М. (1967). *Проблеми поетике Достојевског*. Београд: Нолит.
- Bennett, M. (1998). *Basic Concepts of Intercultural Communication*. Nicholas Brealey: 2nd edition.
- Вучковић, Р. (2005). *Модерни роман двадесетог века*. Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Егерић, М. (1995). *Дервиш и смрт Меше Селимовића*. Београд: ЗУНС.
- Јеротић, В. (2002). *Дарови наших рођака*. Београд: Арс либри.
- Јуван, М. (2013). *Интертекстуалност*. Нови Сад: Академска књига.
- Јунг, К.Г. (2004). *Лавиринт у човеку*, Београд: Арс либри, Невен.
- Јунг, К.Г. (2006). *Архетипови и развој личности*. Београд: Просвета.
- Квас, К. (2013). *Интертекстуалност песме Santa Maria della Salute Лазе Костића*. Београд: Научни састанак слависта у Вукове дане, МСЦ, Зборник *Развојни токови српске поезије*, други том 42/2.
- Милић, Н. (1998). *АБЦ деконструкције*. Београд: Народна књига/Алфа.
- Памук, О. (2008). *Црна књига*. Београд: Геопоетика.
- Петровић, М. (1981). *Роман Меше Селимовића*. Ниш: Градина.
- Селимовић, М. (2004). *Дервиш и смрт*. Београд: Логос-арт.
- Фројд, С. (2009). *О сексуалној теорији. Тотем и табу*. Нови Сад: Академска књига.
- Фројд, С. (2016). *Карактер и либидо*. Београд: Завод за уџбеника.

**PLAYING WITH IDENTITY IN THE NOVELS *DERVISH AND THE DEATH*
OF MEŠA SELIMOVIĆ AND *BLACK BOOK* BY ORHAN PAMUK**

S u m m a r y

As an unexpected opportunity to establish intercultural relations between the novel *Dervish and the death* of Meša Selimović with the works of local and foreign contemporary writers, a possible literary dialogue between this classic by Selimović and the contemporary novel *The Black book* by the Turkish Nobel laureate Orhan Pamuk was imposed. The possibility of intercultural communication of Selimović's work should not come as a surprise - its relations with works of contemporary literature will only be established, because one of its most prominent characteristics - its implicit intertextuality - will enable it.

With Selimović's novel, Pamuk's work establishes an immediate literary dialogue, because both are limited by quotations. Namely, each chapter of Pamuk's novel has a motto in the form of verses or sentences of world and oriental poets and sages, just as each chapter of Selimović's work begins with stylized quotations from the Koran. Connected by common themes, among which are the relationship to creativity, the relationship between East and West, finding one's way in a big city, friendly and family relationships, both Selimović's and Pamuk's novel will point to an unexpected literary link - the existence of alter egos in the consciousness of characters who figure as narrators in both novels. This unusual narrative procedure, with which both writers decided to build their characters, makes playing with identity an equally important theme regardless of the passage of time, bearing in mind that the novel *Dervish and Death* takes place in the 18th century, and the novel *The Black Book* in the 20th century. Therefore, playing with the identity of both novels makes them receptive to psychological, intertextual, intercultural and deconstructionist reading, which, in addition to the comparative approach, will be the theoretical-methodological framework for interpreting the aforementioned works in this work.

Keywords: novel, Meša Selimović, *Dervish and the death*, Orhan Pamuk, *The Black Book*, identity, alter egos