

Кристина Б. Петровић¹

Универзитет у Београду – Филолошки факултет,
студенткиња докторских студија

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧКИ ПРИСТУП РОМАНУ ДЕРВИШ И СМРТ МЕШЕ СЕЛИМОВИЋА

Рад се заснива на лингвостилистичком приступу роману *Дервиш и смрт* Меше Селимовића. Посебна пажња је посвећена оријентализмима који се појављују у роману, одређеним фигурама, поступцима понављања и кумулације, негацији, упитним реченицама, слободном неуправном говору. Циљ рада јесте да се представе и анализирају језичко-стилске црте овог романа, као и да се укаже на то да избор језичких елемената зависи од типа поруке која треба да се пренесе читаоцима.

Кључне речи: *Дервиш и смрт*, оријентализми, кумулација, негација, слободни неуправни говор

Основни појмови модерне стилистике су:

- *стилема* (представља јединицу коју одликује појачана изражајност на одређеном језичком нивоу – од фонолошког до текстуалног);
- *стилематичност* (представља стилистичко својство форме језичке јединице, „структурно ткање језичких јединица“);
- *стилогеност* (представља функционалну тј. стилску вредност језичке јединице, „умјетничка вриједност језичке јединице као формалне структуре“) (Ковачевић 2012).

Стилема, дакле, представља основну лингвостилистичку јединицу која се састоји из два аспекта – стилематског и стилогеног. Стилеме настају поступцима онеобичавања природнојезичких, општеупотребних

¹ Контакт подаци: kristina.petrovic6996@gmail.com

јединица и могуће је издвојити следеће врсте стилема: фоностилеме, морфостилеме, семантостилеме, синтаксостилеме и текстостилеме.

Значајно је напоменути да интегрисана лингвостилистика подразумева спој лингвистичке стилистике у ужем смислу и књижевне стилистике: „стилистике језичког израза као лингвистичке стилистике у ужем смислу и стилистике уметничке вриједности језичког израза као књижевне стилистике“ (Ковачевић 2012: 87). Лингвистичкој и књижевној стилистици у првом плану јесте језичка форма, али првој је у фокусу језичко ткање, а другој књижевноуметничка вредност израза. Први аспект се назива стилематичношћу, а други стилогеношћу.

Када је реч о употреби језика у књижевном делу, неопходно је разматрати и стилематичне и стилогене функције, тј. структурне карактеристике језичких јединица треба довести у везу са њиховом уметничком вредношћу. Лингвистици у великој мери припада стилематичност, а књижевној науци стилогеност језичких јединица. Издвајају се три темељна начела на којима је почивао Шпицеров стилистички метод анализе књижевног дела: а) *Критика је иманентна делу* (она у фокус ставља дело само и из њега извлачи властите категорије; б) *Проучавање књижевног дела је стилистичко* (полази се увек од неке језичке карактеристике); в) *Карактеристична црта је индивидуална стилистичка девијација* (односи се на одступање од норме на плану језика). (Ковачевић, 2018) Шпицер је, дакле, дело посматрао као уметнички обликован текст.

Свакако да је на писцу избор који језичко-стилски поступак ће најчешће користити у свом делу. Управо употребом одређених јединица и њиховим комбиновањем могуће је представити различите нијансе у значењима и смислу и тада долази до активирања великог броја унутрашњих језичких вредности. Стога можемо говорити о индивидуалном стилу: „уникатна комбинација језичних јединица, изражајних средстава и стилистичких поступака својствених појединоме писцу по којима је његово дјело препознатљиво“ (Ковачевић 2012: 211).

У овом раду бавићемо се анализом одређених стилско-језичких карактеристика романа *Дервиш и смрт* Меше Селимовића. Осврнућемо се на постојање оријентализама у делу, на присуство одређених фигура (поређење, метафора, персонификација, контраст). Посебну пажњу посветићемо и поступцима понављања и кумулације, као и присуству негације у роману, интерогативним реченицама и слободном неуправном говору.

Оријентализми

У говорима Босне видљив је слој лексике туђег порекла. То су пре свега оријентализми. Они представљају речи које воде порекло

из оријенталних језика (арапског, персијског или турског). Вековно присуство османске власти оставило је трага у различитим областима живота, па тако и у језику. То је видљиво у ономастици и општој употреби језика.

Постојање оријентализма у неком делу зависи од различитих фактора: од порекла и образованости писца, од порекла и образованости јунака из књижевног дела, од тематике књижевног дела и слично. Меша Селимовић је писац који потиче са боснохерцеговачког подручја. У роману *Дервиш и смрт* приказано је време које се везује за ранији период владавине Турака у једном делу Босне, стога треба имати на уму да се ради једној о муслиманској средини. Међутим, у роману нема много оријентализма.

Меша Селимовић је био професор књижевности и језика. Између осталог, проучавао је дело Вука Стефановића Караџића. У његовим делима могуће је приметити да је увек тежио да користи домаће речи, а да избегава коришћење туђица. Речи страног порекла користио је само у посебним случајевима и тада су оне имале посебну функцију у делу.

Уколико се осврнемо на наслов романа, учачамо две именице (*дервиш*, *смрт*) које су у саставном односу који је успостављен везником и (*Дервиш* и *смрт*). Турцизам (*дервиш*) доведен је у везу са домаћом речи (*смрт*), те се може говорити и о стилистичком односу између ова два појма (како се први појам односи према другом). *Дервиш* представља припадника религиозног реда, а из текста сазнајемо да главни јунак није само *дервиш*, већ је и шејх (старешина), тј. први по рангу. То значи да се он разликује од осталих по свом знању, искуству и разумевању живота, па у овом случају можемо говорити о односу између догме (која је оличена у *дервишевом* погледу на свет) и смрти.

Лична имена

Када читамо роман *Дервиш и смрт* Меше Селимовића, можемо издвојити следећа лична имена: Ахмед Нурудин, Хасан, Харун, Кара-Заим, Хафиз-Мухамед, Мула-Јусуф, Малик, Џемал, Хаџи-Синанудин, Јусуф, Абдулах-ефендија, Ајни-ефендија, Исхак, Пири-војвода, Алихоџа, Алијага Џанић, Емин Бошњак.

Одређени број имена стоји уз неку титулу (нпр. хоџа, хаџија, хафиз, војвода, мула): Алихоџа, Хаџи-Синанудин, Хафиз-Мухамед, Пири-војвода, Мула-Јусуф. Ипак, одређена имена немају ниједну одредницу уз лично име (нпр. Хасан, Харун, Исхак, Џемал).

Уколико се осврнемо на име главног јунака (Ахмед Нурудин), запажамо да данас често то име гласи: Ахмет (дакле, звучни експлозив *д* је замењен својим звучним парњаком *т*). У преводу ово име значи *најпохваљеније светло вере*. Реч Нурудин представља заправо додатак

имену који је постао његов саставни део услед приступања дервишком реду.

У роману постоје два имена која имају и презиме: Алијага Џанић и Емин Бошњак. Када се осврнемо на презиме Џанић, уочавамо наставак – *ић* који је карактеристичан за наша презимена. Порекло овог презимена треба пронаћи у персијском језику (*џан=душа*), а у турском језику *Џанан*, *Џанана* = *вољени*, *љубљени*. У имену Алијага уочава се припадност одређеном друштвеном слоју (*ага*), а презиме *Бошњак* указује на регионалну припадност јунака.

Занимљиво је напоменути да кадиница нема личног имена, што може указивати на то да она удајом за кадију постаје обезличена. Када говоримо о Хасану, можемо приметити је он врло често представљен у покрету, као активан, што се огледа и у глаголима радње који се као предикати везују за његово име.

Закључује се да лична имена која се појављују у роману имају одређену стилску вредност. У њима је могуће препознати одређену припадност друштвеним слојевима, у неким се на основу фонетског склопа може одредити и временска одређеност када су коришћена на језичком тлу. Запазили смо и примере у којима уз лично име стоји и презиме.

Религијска лексика

У овом роману можемо запазити и лексику која се везује за одређене религијске термине. Чешће се употребљавају речи *рај* и *анђео* него турцизми *џенет*, *мелек*. Поред тих речи, издвајају се и следеће речи: *Бог* и *Алах*. Пре свега, у делу се појављује реч *Алах* која представља арапску реч за „свевишњег, ствараоца света“. Ипак, у роману домаћа реч (*Бог*) има предност над оријентализмом. Запажа се и да је реч *Бог* написана великим словом, док је реч *Алах* написана малим словом, што указује на то да реч алах има општије значење, на пример:

- [...]„Али Бог је хтио да она буде друкчија од осталих“[...]
- [...]„Бог ме спасао од опасног разграљивања“[...]
- [...]„Казниће ме Бог муком савјести, и нећу дуго чекати да се јави“[...]
- [...]„А само Бог зна свачију кривицу, људи не знају“[...]
- [...]„а све нека сесврши како алах хоће“[...]
- [...]„алах је свачије уточиште“[...]

(Селимовић, 1967)

Домаћа реч *Бог* употребљена је и у цитатима из *Курана*:

- [...]„Кад би Бог кажњавао за свако учињено зло, не би на земљи остало нијдно живобиће“[...]

[...]„Мој Боже, они не вјерују“ [...]

[...]„Мој боже, ја немам никога осим тебе и брата мојега“ [...]

(Селимовић, 1967)

Свакако да постоје примери реченица у делу у којима је заступљен велики број турцизама. Разлог лежи у томе што се у њима појављују речи које су везане управо за муслиманску средину:

[...]„Пред *џамијом* момци су ставили *табут* покривен зеленом *ћабуртијом* на *мејташ*. Узео сам *абдест*, стао испред табута и почео да говорим молитве“ [...]

(Селимовић 1967: 277)

Осврнућемо се и на значење ових речи:

џамија – муслиманска богомоља; *табут* – мртвачки сандук код муслимана, без поклопца; *ћабуртија* (ћабутија) – комад чохе који се ставља на табут; *мејташ* – камен на који се спушта мртац са намером да му се клања џеназа; *абдест* – претходи верском обреду молитве (односи се на прање лица, руку, испирање уста и носа, потирање мокром руком по врату, ушима, темену главе).

Остала лексика

У роману се појављује и лексика која се тиче занимања и титула: *дервиш*, *шејх*, *муфтија*, *муселим*, *кадија*, *сејмени*, *пасванџија*, *кајмекам* (заступник везира), *везир* (гувернер једне покрајине), *султан* (цар, владар), *диздар* (заповедник тврђаве).

Присутни су и одређене установе и локалитети: *текија* (дервишка зграда), *башча* (врт, воћњак – текијска башча), *капија* (врата), *авлија* (зидом ограђено кућно двориште), *калдрма* (каменом поплочан пут), *сокак* (улица), *махала* (део града), *чаршија* (трговинска четврт града), *касаба* (варош), *џамија* (богомоља), *хан* (зграда која служи за свратиште)...

Издвајају се и речи које се односе на одређена платна, одећу, накит: *атлас* и *умаш* (свилена тканина), *јашмак* (вео, копрена на лицу муслиманки), *халхала* (наруквица), *минђуша* (наушница), *сурма* (боја, црnilо за трепавице), *чакшире* (врста мушке одеће), *минтан* (хаљина до паса од чохе, са дугим уским рукавима), *џубе* (мантија муслиманског свештеника) и сл.

Турцизми се најчешће појављују на местима у којима је приказан спољашњи свет, а када су представљена унутрашња стања јунака не постоје турцизми. Свакако да они додатно осветљавају источњачки свет, представљају Босну и међуљудске односе за време владавине Турака.

Поређење, метафора, персонификација и контраст у роману Дервиш и смрт Меше Селимовића

Основна јединица науке о орнатусу јесте стилска фигура. Са друге стране, основна јединица лингвостилистике, као што смо поменули, јесте стилем. Оно што им је заједничко јесте начин на који су настале – поступцима онеобичавања. Управо коришћењем одређених језичко-стилских поступака долази до формирања стилских фигура и стилема.

Када је реч о стилским фигурама, могуће је издвојити следећу поделу: фонетске фигуре, морфолошке фигуре, синтаксичке фигуре и тропи. Када је реч о стилемима, могуће је издвојити следећу поделу: фоностилеме, морфостлеме, семантостилеме и синтаксостилеме. Значајно је истаћи да стилске фигуре јесу стилеме (тј. стилско- реторички поступци јесу стилематски), али сви стилеме нису и стилске фигуре (тј. стилематски поступци нису увек и стилско-реторички).

Поређење

Селимовић користи поређења како би успоставио однос између две ствари, појма или идеје, а често прелази и на метафору како би тај однос још више нагласио и учврстио.

Издвајају се следећи примери поређења:

- [...]„и застали смо на равници, као препрека и сметња једни другима“[...]
- [...]„равница је тихо дисала на мјесечини, као море“ [...]
- [...]„Упадали смо у дубок сан, као у бунар“[...]
- [...]„чучали смо збијени и ћутали, измучени хладноћом, као да је зима тек почињала“[...]
- [...]„нестварна као и ствари у таванској полутами“[...]
- [...]„Овако сте се спетљали као двије змије које су једна другој прогутале реп и не могувише да се одвоје“[...]
- [...]„Ти и ја смо срасли, као двије биљке, оштетиле би се оба двије кад би се одвојиле, жилесу нам испреплетене, и гране“[...]
- [...]„Тада, у том кратком часу, кад су нам се погледи додирнули, као два оштра врха ножева, могло се десити да у мени превлада страх. Био се већ јавио, и плавио ме, нагло, као надошла вода“[...]

(Селимовић, 1967)

У роману се појављује велики број поређења који доприносе другачијем сагледавању одређених људи и ситуација. Као што смо поменули, врло често поређење прераста у метафору. Издвојићемо пример употребе поређења када дервиш представља свој однос са кадиницом:

[...]„Стајали смо један према другом као два ратника са скривеним оружјем
иза леђа, као два противника са скривеним намјерама у себи, показаћемо
се кад кренемо у напад“ [...]

А затим та слика прераста у метафору:

[...]„била је заиста ратник што полази у битку не задржавајући корак, не
осврћући се“ [...]

(Селимовић, 1967)

Копулативна метафора

Метафора заузима посебно место међу стилским фигурама. Аристотел је довео у везу реторику и поетику управо преко ове стилске фигуре. Она је била у средишту интересовања многих филозофа, логичара, психолога, психолингвиста, стилиста, теоретичара књижевности, семиолога и других научника.

Могуће је издвојити следеће аспекте проучавања метафоре: семасиолошки, ономасиолошки, гносеолошки, логички, лингвистички, лингвостилистички, психолингвистички, експресиолошки и др. Ипак, могуће је запазити да се у радовима метафора најчешће посматра као „глобална“, језичка и надјезичка појава: „тако у највећем броју радова метафора као стилска фигура уступа мјесто метафори као „глобалној“ језичкој и надјезичкој појави“ (Ковачевић 2000: 20).

Метафора се дефинише често и као скраћено поређење. О томе сведоче и речи Квинтилијана: „У цјелини је метафора скраћени облик поређења и од овог се разликује по томе што се код њега врши поређење са предметом који хоћемо да изразимо, а код метафоре се предметставља на мјесто другог предмета. Поређење је кад каже да је човјек нешто учинио као лав, а метафора је кад за њега рекнем да је лав“ (Квинтилијан 1967).

Метафора остварује у различитим језичким формама: као именски предикат у форми копулативне конструкције, у форми апозитивне синтагме, у форми полусложенице, у форми зависне, најчешће генитивне беспредлошке синтагме, у форми реченице.

Приликом лингвостилистичке анализе романа *Дервиш и смрт*, могуће је уочити присуство копулативне метафоре. То је најчешћа форма у којој се остварује метафора. Може се представити на следећи начин: *X је Y* (*X* – субјекат, *је* – копула (глагол *бити*), *Y* – појам у предикативу):

[...]„Били су два сјеновита дрвета, два бистра извора“ [...]

[...]„Срце ми је ужарени котао у коме се кухао опојни напитак“ [...]

[...]„Вјетар је хујао кроза ме, био сам пушта шпиља“ [...]

[...]„Не зато што би ма шта сакрио од мене, већ што је дубоки и сјеновити
бунар, чије се дно не може лако видјети. И не зато што је баш он такав,
већ што су људи такви, несагледљиви, чим их боље упознамо“ [...]

[...]„Градио је између мене и себе мост од паучине, мост од ријечи, лепршале су изнад насу луку, извирале и увирале, он је извор, ја ушће“[...]
 [...]„Синовљево срце је бокор, и не треба га торити да би бујало“[...]
 (Селимовић, 1967)

Можемо издвојити и примере у којима се глагол бити појављује у одричном облику:

[...]„Човјек није дрво, и везаност је његова несрећа, одузима му храброст, умањујесигурност“[...]
 [...]„Нисам више одрпана овца натјерана у рач шипражја“[...]
 (Селимовић, 1967)

У овом делу метафора често прераста и у алегорију, а физички описи одређене сцене заправо представљају припрему за духовно откриће. На пример, када дервиш у једном тренутку угледа дрво у бехару, он реагује овако:

[...] „опет сам желио, као и синоћ, да уклопим обје руке у грање, да ме проточи безбојна крв биља и да без бола цвјетам и венем. И баш то понављање чудне жеље увјеравало ме о тежини муке коју носим“ [...]
 (Селимовић, 1967)

Након тога је зачуо звук секире која сече неко дрво:

„Из шуме је звонко одјекивала сјекира, у одреженим размацима, у којима је био замах нечијих снажних руку“ [...]
 (Селимовић, 1967)

Када се осврнемо на значења стабла и секире у овом контексту, примећујемо да је ово заправо алегорији о животу и смрти – Ахмед Нурудин је дрво, а секира представља смрт.

У свим наведеним примерима примарна улога метафоре је карактеризација одређеног појма. Појам у субјекту се доводи у везу са појмом у предикативу управо помоћу копуле (глагола *бити*) и на тај начин се та два појма изједначавају. Ти појмови се доводе у везу на основу неке заједничке особине по којој су слични, а циљ коришћења метафоре јесте да се прикажу психолошка стања јунака. Овим путем тексту се даје један нарочит стилски ефекат.

Персонификација

Коришћење персонификације у тексту доводи до закључка да се језик употребљава на другачији начин него што је случај са општом

употребом језика. Персонификација представља стилску фигуру која подразумева додавање особина неживим стварима и појавама које су карактеристичне за човека.

Имајући у виду ситуацију у којој се Ахмед Нурудин налази, издвојићемо пример који се налази на почетку романа, а који показује да дервиш на апстрактне мисли и неживе ствари гледа као на жива бића:

[...] „Осјећам како стоје нагомилане у магазиама мога мозга, и вуку једна другу, јер су повезане, ниједна не живи сама за себе, а опет има неког реда у тој гужви, и увијек једна, не знам како, искаче између других и излази на свјетло, да се покаже, да ошине или утјеши“ [...]

(Селимовић, 1967)

Појављује се и пример у вези са надом која је „дигла главу“ и немир који „ме стрпљиво чекао, као да сам га оставио пред овом кућом, и опет га узео кад сам изашао“ (Селимовић, 1967). Персонификацију у овом случају можемо довести у везу са дервишевом несвесном жељом да поседује кадиницу.

Навешћемо још неке примере из романа у којима је могуће запазити персонификацију:

[...]„равница је тихо дисала на мјесечини“[...]

[...] „Има једно дјетињство које тужним очима гледа из мрака“ []

[...] „Из тог мучног стања извукла ме мржња. Оживјела ме и усталила, разгорјевши се једног дана, једног трена, као пламен. Разгорјела се, кажем, јер је дотле тињала запретана, и лизнула, бијесна од силине, опрживши ми срце врелином. Била је у мени, сигурно одавно, носио сам је као жишку, као змију, као гуку што се распрснула, а нисам знао како се до тог часа скривала, зашто је мировала, и ћутала. Сазријевала је у тишини, као и свако осећање, родила се јака и снажна, дуго храњена чекањем“

[...]„куће су отварале очи“ [...]

(Селимовић, 1967)

У свим овим примерима неживе ствари су добиле особине живих бића и на тај начин књижевни текст је додатно стилски маркиран. Као и приликом употребе метафоре, и овде се наговештава однос између спољашњег света и унутрашњег расположења јунака. Искуство у сусрету са светом се остварује помоћу уметничке моћи језика.

Контраст

Стилске фигуре одликује извесно одступање од језичке норме. У групу фигура супротности могу се сврстати оксиморон, контраст,

антиметабола и парадокс. У роману *Дервиш и смрт* могуће је запазити постојање контраста.

Примећује се да у контрасту постоје два антонима чиме се наглашава контраст:

[...]„хтио сам да будем друкчији од осталих, зато што сам био исти“[...]
 [...]„Туђом руком, али својом вољом“ [...]
 [...]„Цијеним нова пријатељства, она су љубав која нам је увијек потребна,
 али старипријатељства
 су више него љубав, јер су дио нас самих“[...]
 [...]„Ја се крећем у кругу, одлазим и враћам се. Слободан и везан“[...]
 [...]„јер мртви могу да буду кориснији него живи“[...]
 [...]„С једне стране сам црн, с друге бијел“[...]

(Селимовић, 1967)

Одређени антонимски појмови се доводе у везу везником *а* у копулативној функцији:

[...]„хтио сам да чујем и туђе мисли а не само своје“[...]
 [...]„Прича је наивна, а опет ме запрепастила“[...]
 [...]„Све је било његово, и лице, и тијело, и глас, а то није био он“[...]
 [...]„да волим сјећање на равницу, а мрзим његову хладну издвојеност и
 мрачно ћутање,које убија наду“[...]
 [...]„Као да га вуче мисао, а одбија човјек“[...]

(Селимовић, 1967)

Уочава се и присуство негације у творби лексичких антонима. Примећује се да тиантоними имају исти корен:

[...]„Нисам заборавио, муслимани су се некад сахрањивали у заједничком гробљу, *једнаки* последије смрти. Почели су се раздвајати кад су постали *неједнаки* у животу“[...] [...]„Најтеже од свега била је тачност тог *измјењивања*, његова *неизмјенљивост*“[...]

(Селимовић, 1967)

Поред ових конкретних примера у којима се уочава поређење, треба имати на уму да се у оквиру целог романа запажа контраст у погледу смисаоног аспекта дела: сукоб добра и зла, правде и неправде, истине и заблуде, духа и чина, идеје и материје, живота и смрти. Такође, контраст је видљив и приликом представљања ликова у роману (нпр. обичан народ и представници власти; Ахмед Нурудин и Хасан и сл.).

Поступак понављања у роману

Интензивирање подразумева истицање одређених реченичних чланова употребом формално-граматичких средстава: „Интензивирањем сматрамо такав језички поступак преуређивања синтаксичке конструкције којим се, употребом посебних формално-граматичких средстава, један или више реченичних чланова истиче (наглашава) и смисаоно и емфатички“ (Ковачевић 2000: 325).

У роману *Дервиш и смрт* понављање је веома фреквентно. Стилематични приступ подразумева опис језичкоструктурних карактеристика понављања, а стилогени се бави откривањем уметничких ефеката употребом понављања. Запажамо да је веома важан и контекст у коме се одређена јединица језика појављује: „стилска вриједност сваке језичке јединице условљена је контекстом у коме је употријебљена“ (Ковачевић 2012: 215).

Поступком понављања текст се организује тако што се појављују једнаки или слични елементи. Могу се понављати различите јединице: гласови, речи, синтаксички обрасци или веће говорне целине.

Можемо издвојити следеће примере у роману:

- [...]„У јутро су магле бивале ружичасте, и нестајао је најпријатнији део дана, без влажнеспарине, без комараца, без полубудних ноћних мучења“[...]
- [...]„ничим не показујући да ми је тешко, непомичан и кад ме киша мочила, непомичан икад се чадор претварао у лудницу“[...]
- [...]„Понешто сам примао са радозналошћу, понешто са запрепаштењем“[...]
- [...]„Морамо се одрећи љубави, да је не изгубимо. Морамо уништити своју љубав, да је не униште други. Морамо се одрећи сваког везивања, због могућег жаљења“[...]
- [...]„То нису догађаји, већ расположења, понекад су долазила сама, као благ вјетар, као тихи сумрак, као нејасно свјетлуцање, као опојност“[...]
- [...]„Хасан је недосљедан, Хасан не зна шта хоће, или зна а не може, Хасан једобро намјеран али неиздржљив, Хасан покушава а не успијева“[...]
- [...] „Мислећи: освета! Мислећи: крв! Мислећи: крај!“[...]

(Селимовић 1967)

У наведеним примерима стилска вредност одређене језичке јединице зависи од контекста у ком је употребљена. У роману се појављује редулицирање истоврсних лексема, синтагми, реченица, а затим и нагомилавање истих синтаксичких функција. На овај начин долази до истицања одређених чланова у реченици, а у одређеним примерима свака следећа реченица је уланчана са претходном посредством заједничког елемента. Пишчев циљ је био да се на овај начин неки појам или ситуација осветли из различитих углова, да се истакне разноликост фактора који

доприносе некој ситуацији и сл. Кохезија текста се, такође, остварила помоћу поступка понављања.

Поступак кумулације у роману

У модерној књижевној поезици и лингвистици (а)кумулација заузима значајно место. Она се примећује приликом нагомилавања одређених чланова унутар реченице или нагомилавања реченица чија је сврха да искажу бурна осећања говорника: „Акумулација се јавља онда када говорно лице или приповједач у датој говорној ситуацији представља бурне ситуације помоћу већег броја чланова реченице исте врсте или помоћу већег броја реченица исте врсте“ (Ковачевић 2000: 145).

Овај поступак служи како би се исказале одређене емоционалне слике збивања. Нагомилавањем одређених синтаксичких јединица долази до уланчавања елемената и на тај начин књижевни текст постаје стилски изражајнији.

Кумулацију могу чинити јединице истог језичког нивоа (нпр. лексичког, синтагматског и реченичног). Међутим, могу се појавити и јединице које припадају различитим нивоима (нпр. разне комбинације лексема и синтагми, синтагми и реченица и сл).

У роману *Дервиш и смрт* се може издвојити кумулација придева:

[...], „Све сам их гледао као цјелину, као скуп, *необичан, суров, јак*, чак и *занимљив*“ [...]

[...], „*Стидљив, ћутљив, затворен*“ [...]

[...], „Уплашио ме његов израз, непознат ми дотад, *оштар, немилосрдан, спреман* на све“ [...]

[...], „Постао сам *богатији, одређенији, племенитији, бољи*, чак и *паметнији*“ [...]

[...], „Имам посла с једним човјеком, *неугодан, уображен, глуп, непоштен, прост*, гледа мес висока, видим да ме презире, само што не тражи да му пољубим папучу“ [...]

[...], „Рекао сам да је био *лијеп, паметан, добар* и *племенит* према свима, њежан према њој, да се издвајао међу хиљадама“ [...]

[...], „али је свака ријеч из њених осуђених уста изашла *пољубљена, омилована, истетошена, намирисана љубаву, увијана* у хам-памук дугог сјећања“ [...]

(Селимовић, 1967)

Уочава се и кумулација глагола:

[...], „увијек је нешто *цичало, пиштало, пјевало* на овој равници“ [...]

[...], „*Пружио* си му руку, *извукао* га из самоће, и онда га *оставио*“ [...]

[...], „*Журили* су заједно за Хасановим пословима, *писали* уговоре и *правили* некакве рачуне, *шетали* у предвечерје поред ријеке“ [...]

- [...]„Настојао сам да свакога увјерим како сам и ја заборавио, или прежалио, уплашио се, повукао у молитву.“[...]
- [...]„Наредио сам Мустафи да му набави мед, слао га у шетњу, наговарао да се поново прихвати преписивања Кур-ана, нудио да поручимо златну и црвену боју, а он је одбијао“[...]
- [...]Засучи рукаве, стани међу косце, озној се, умори.“[...]
- [...]„Јер тада не мислиш о њој, не чезнеш, не волиш“[...]
- (Селимовић, 1967)

Можемо приметити и кумулацију именица:

- [...]„Или су се јављале искидане слике, лица што у магновењу плану у тами, нечији *смијеху* сунчано јутро, *одсјев* мјесеца на тихој ријеци, чворнато *дрво* на окуци, нисам ни слутио да постоје у мени те честице бившег живота, нити сам знао зашто су се задржале толико времена“[...]
- [...]„У Кујунџилику нас је срео Али-хоџа у старом подераном *одијелу*, у изношеним *папучама*, са неугледним *ћулахом* на глави“[...]
- [...]„Ничим ме не би толико смирио, ни *подсмијехом*, ни *оштрином*, ни потпуним *одбијањем*, колико овим глагољивим *разматрањем*, изванредно подешеним за моје ухо“[...]
- [...]„А тиштило их је много шта, *несташица*, *скупоћа*, *страх*, велике и мале *неправде*, празна *обећања*, пуне *године*, изневјерене *жеље*, сувише честе *ноћи*, ране *старости*, малељубави, велике *мржње*, *несигурност*, *понижења*, сав онај *јад* што се зове живот“[...]
- [...]„Нестало је *стида*, *нелагодности*, *кајања*“[...]
- [...]„*Страх*, *неизвјесност*, *трачак уздања*, *немир* у очима“[...]
- [...]„Све је његово, и *ход*, и сигурно *држање*, и миран *корак*, и *небојање*“[...]
- [...]„Љубав га је даровала *страхом*, *предузимљивошћу*, *маштом*“[...]
- (Селимовић, 1967)

У наведеним примерима кумулација се јавља у различитим облицима и на различите начине те тако учествује у организацији текста приче. Принцип кумулације одређених речи у роману представља одступање од шаблона, а може се довести у везу и са осећањем напетости, имајући у виду контекст у којима се појављују. Овакав избор поступака и организација реченичних чланова користе се уз уважавање садржаја. У одређеним примерима више узастопних јединица се слаже у функцији и управо се овимоступком текст организује у стилски активну структуру.

Негација у роману

Негација може да буде глобална (тотална) тј. када се односи на целокупан израз и може да буде парцијална (тада се односи на један члан у исказној форми). У Селимовићевом роману уочава се присуство одричних реченица. Када је реч о предикатној негацији, њоме се одриче садржај

предиката који се налази у личном глаголском облику. Дакле, функција порицања се крије у присуству одричног облика глагола.

Издвајају се следећи примери:

- [...]„Не може бити друкчије“[...]
 [...]„оженио се како му не одговара“[...]
 [...]„Не знам шта је брат учинио, не знам колико је крив, не вјерујем да је ишта тешко“[...]
 [...]„Није у питању иметак, немам га и не поштујем га много ни код других“[...]
 [...]„Не цијеним много њеног брата“[...]
 [...]„Волео бих да ме није нашао“[...]
 [...]„Не бих знао да кажем шта се то испријечило између нас“[...]
 [...]„Нису ме пустили“[...]

(Селимовић, 1967)

Уочавају се и примери умножавања негације. Занимљиво је приметити да се речца *не* може комбиновати са лексичким јединицама, али и са другим врстама језичких форми. Предикатном негацијом пориче садржај глагола у личном глаголском облику. Међутим, у роману *Дервиш и смрт* може се приметити и да долази до умножавања негације које се остварује на различите начине.

У следећим примерима одриче се предикатски садржај, као и време у којем би се остварио:

- [...]„Никад није говорио о своме дјетињству, ни о равници, ни о хану“[...]
 [...]„Никад нисам знао кад ће његова ријеч скренути у подсмјех“[...]

(Селимовић, 1967)

У следећем примерима негација се усмерава на субјект:

- [...] „Али нико ми брата не може замјенити.“ [...]
 [...]„Снажне нико не жали“[...]
 [...]„Нико ми више није опасан“[...]

(Селимовић, 1967)

У одређеним реченицама негација се усмерава на објекат:

- [...]„Никог не видим, никог не познајем“[...]
 [...]„Ништа нисам ријешио“[...]
 [...]„Не тражим ништа“[...]
 [...]„Ништа немам осим увјерења да сам частан“[...]

(Селимовић, 1967)

У одређеним примерима негирани су низови у којима је негација у директном контакту. Појављује се речца *ни*:

[...], „Изузетка нема, ни изненађења“ [...]
[...], „Нисам хтио да једем, ни да пијем“ [...]
[...], „Очи ми нису ведре, ни јасне“ [...]
[...], „и разговарали, не трудећи се да буду ни паметни ни озбиљни, готово необуздани,
као дјеца, као пријатељи који уживају један у другоме“ [...]
[...], „Немам ни времена ни воље“ [...]
[...], „Љубав је ваљда једина ствар на свијету коју не треба објашњавати ни тражити јој разлог“ [...]

(Селимовић, 1967)

Партикуле *и* и *ни* имају статус интезификатора, тј. семантичко-прагматичких јединица којима се на стилско-експресивном плану наглашава садржај реченичног члана испред кога стоје. Примећујемо велику концентрацију негативних форми у роману које изразима даје појачани смисао.

Употреба интерогативне реченице у роману

За упитне реченице је карактеристично присуство маркера упитности. Они се најчешће налазе на почетку реченице (нпр. *да ли, зар, р, да, ко, који, чији, какав, где, када зашто...*) и имају статус упитних оператора. Када је реч о комуникативној интонационој синтакси, свакако да у роману *Дервиш и смрт* доминира употреба интерогативних реченица. Иако су у роману најбројније обавештајне реченице, свакако да интерогативне реченице представљају значајно место у структури овог дела.

Бројна су питања у тексту која поставља главни јунак Ахмед Нурудин. Али та питања нису постављена да би јунак на њих одговорио, већ да се заправо исказе унутрашњи свет јунака који је окупиран мислима између догме и реалности, те су то више реторичка него права питања. Та питања су прожета компонентом доживљености и представљају афективно обојене тврдње.

Издвојићемо неке примере:

[...], „Гдје су златне птице људских снова, преко којих се то безбројних мора и врлетних планина до њих долази? Да ли нам се та дубока чежња дјетиње неразумности сигурно јавља само као тужни знак извезен на махрамама и на сафијанским корицама непотребних књига?“ [...]
[...], „Ко је овај човјек? Празна причалица? Априлско сунце? Слабић кога пророцисавладавају?“ [...]
[...], „Зар може да остане потпуна тајна оно што се међу људима деси?“ [...]

- [...]„Зашто? Је ли се постидио свога ликована? Је ли га оборила нагла радост? Је ли мепожалио због дјетиње наивности? Или се сјетио колико је опасно ово одрицање?“[...] [...]„Био сам зачуђен. Каква је то охолост, чаршинска, господска, која тако потпуно одбаци оно што презире? Колико година и пасова мора проћи да човјек угуши у себи жељу да се наруга, да пљуне, да изгрди?“[...]
- [...]„Зар их је толико узбудило хаџи-Синанудиново хапшење? Каквим су то чудним везамавезани међу собом, у каквом су то кругу затворени, мени непознатом и неприступном?“
- „Зашто нас раздвајају, кад смо раздвојени свакако? Да ли зато да то сазнамо? Или дазамрзимо, кад нисмо знали вољети?“[...]
- [...]„Гдје си, Харуне?
Гдје сте, сва браћо изгубљена и побијена“[...]
- [...]„Какво сам ја свјетло? Чиме сам просвијетљен? Знањем? Вишом поуком? Чистим срцем? Правим путем? Несумњањем?“[...]
- [...]„Гријешне мисли су као вјетар, ко ће их зауставити? У чему је побожност, ако нема искушења која се савладавају? Човјек није Бог, и његова снага је баш у томе да сузбија своју природу, тако сам мислио, а ако нема шта да сузбија, у чему је онда заслуга?“[...]

(Селимовић, 1967)

Питања су уклопљена у текст тако да доприносе композиционом развоју приче. Дакле, ове интерогативне реченице чине конститутивни елемент романа и оне имају различите композиционе и смисаоне функције. Одређена тема се путем питања развија, осветљавају се емотивне реакције јунака, откривају се њихова морална становишта, а упитне форме реченица употребљавају се и за изражавање унутрашњег монолога.

Слободни неуправни говор у роману

У науци о врстама говора у уметничком тексту, утврђен је још један тип говора. У питању је слободни неуправни говор (другачије се назива и: *неправи управни говор, доживљени говор – le stile indirect libre, free indirect discourse/speech/style*). Оно што је карактеристично за овај тип преношења туђег говора јесте то што у себи садржи и елементе синтаксичке категорије и стилистичког поступка (сматра се синтаксичко-стилистичким поступком).

Управни и неуправни говор остварује се у различитим функционалним стиловима, а слободни неуправни говор је карактеристичан искључиво за књижевноуметнички стил. Такође, слободним управним говором бави се како наратологија, тако и лингвистика.

У оквиру слободног неуправног говора могуће је уочити следеће елементе:

- елементе управног говора (нпр. интонација – питања, узвици, дијалекатске речи, колоквијални и вулгарни изрази и слично, лексички елементи који указују на непосредност, афективност);
- елементе неуправног говора (употребљава се треће лице уместо првог или другог);
- елементи пишчеве наратије (није присутан уводни глагол говорења/мишљења/осећања; не појављује се везник субординације; појављује се интонација којом писац коментарише туђе речи).

У зависности од тога да ли је наратор (не)укључен у говорни догађај (као говорник или саговорник), могуће је запазити да неукљученост наратора доводи до пребацивања првог лица јединине или множине у слободном неуправном говору, док укљученост наратора доводи до пребацивања другог лица у прво или првог лица у друго.

У роману *Дервиш и смрт* наратија се остварује у првом лицу (ЈА-форма), тј. у првом лицу приповеда Ахмед Нурудин. Поред управног и неуправног говора, у роману видљиво је присуство модела слободног неуправног говора.

Могу се издвојити следећи примери:

- [...]„Не очекујући више ничију помоћ, знао је [← знао сам] да му [← ми] сад нико не смије пружити руку, а нема [← немам] ни рођака ни пријатеља ни познаника, осуђен да буде [← да будем] сам у несрећи. Око њега и његових [← око мене и мојих] гонитеља остављен је празан простор.“ [...]
- [...]„Требало је само да сврши [← да свршим] посао због којег је [← због којег сам] и дошао, па да одмах побјегне [← побјегнем] из ове вароши која му [← ми] је одузела све што је [← што сам] имао, синове, сигурност, вјеру у живот.“ [...]
- [...]„Пасванџија је гледао мирно за њима, и објаснио да им је већ ушло у обичај да свако вече штогод униште. А он се склони[← ја се склоним], чува [← чувам] главу. И сутра плате махаљани, није право да плаћа он [← да плаћам ја] из свога [← мога] џепа. [...] А овако нити види нити чује [← нити видим нити чујем], а шта му [← ми] и остаје друго кад је [← сам] ко маца: пухни, и нема га [← ме].“ [...]
- [...]„Ако никог не би било, понудио би [← понудио бих] да затворе његове [← моје] пријатеље, да би могао да се брине за њих [← да бих могао да се бринем за њих]. Тако би [← Тако бих] им најбоље доказао своју љубав“ [...]
- [...]„Није то његов [← мој] посао, али су му [← ми] рекли да хаџи Синанудин неће да плати сефери-имдадије, ратну помоћ, одређену царском заповијешћу, па и други због тога затежу, а ако угледни људи, као он [← као ја], хаџи Синанудин, не извршавају своју дужност, шта се може очекивати од осталих, батакчија и лезихљеговића, којих се не тиче ни земља ни вјера, и који би пустили да све пропадне само да њихове акче остану недирнуте у чекмеџету“ [...]

[...]„Старац је захтијевао да се Хасан ожени, да напусти целепчијски посао и дуга путовања, да се не одваја од њега [← од мене] Служио се и лукавством правдајући се да је тешко болестан [← тешко сам болестан] и да га [← ме] смртни час може задесити у свако доба, па би му [← ми] лакше било ако се тада кост његова [← моја] нађе уз њега, да му [← ми] душа без муке изађе“ [...]

(Селимовић 1967)

Наратор у овим примерима препричава дијалог у коме није био говорни учесник. Том приликом користи своју граматичку позицију, али, такође, задржава тачку гледишта оног лика (или ликова) чији говор евоцира, о чему сведоче и Бахтинове речи: „с апстрактно-граматичке тачке гледишта – говори аутор, док с тачке гледишта стварног смисла целог контекста – говори јунак“ (Бахтин, 1980). Наратор је уживљен у емоционални свет говорника, а конгруенција предиката се врши према трећем лицу као наратору (а не према првом или другом као говорнику и саговорнику – што је карактеристично за управни говор). Управо то наводи на закључак да је говор у садржајном смислу дат као управни говор, а када је реч о морфосинтаксичком смислу, дат је као неуправни. Управо овом синтаксичко-стилистичком категоријом писац изражава упечатљиву доживљеност.

Закључак

На језичко-стилском плану роман *Дервиш и смрт* Меше Селимовића је организован на специфичан начин. У роману не постоји велики број оријентализама. Могуће је издвојити одређена имена у роману, као и лексику која се тиче религије, али и лексику која служи за означавање различитих занимања, локалитета, накита, одеће и сл. Оријентализми су употребљени када је писац представљао спољашњи свет, а када је желео да прикаже унутрашња стања јунака, користио је домаће речи.

У роману смо издвојили и примере у којима се појављују поређење, метафора, персонификација и контраст. Ове стилске фигуре, свака на свој начин, дају посебан тон делу и служе како би се осветлили одређени јунаци и њихови поступци, појмови и ситуације. Анализирајући њихову појаву у овом роману, запазили смо да имају значајну улогу и да доприносе сагледавању одређених појава из различитих углова.

Поступак понављања и поступак нагомилавања представљају стилске доминанте овог Селимовићевог романа. У тексту се понављају и нагомилавају јединице које припадају различитим језичким нивоима и свакако имају значајну улогу на језичко-стилском плану. Негација и интерогативне реченице заузимају важну улогу у структурно-композиционом смислу. У роману се примећује и употреба слободног

неуправног говора. За њега је карактеристично комбиновање елемената ауторског говора и говора јунака. Уочава се да ту не постоји јасна граница између ауторског говора и говора који се везује за неког јунака (примећујемо да се појављује прожимање говора).

Меша Селимовић је у савремени српски роман увео питање тоталитаризма и људске слободе, као и приповедање у вези са другачијом културом, нарочито свет ислама. Користио је одређене језичко-стилске особености тежећи да обликује исламски свет у свом делу, да осветли страну и туђе изнутра, као и да прикаже унутрашња превирања својих јунака. Специфичном лексиком, граматиком и синтаксом обухваћен је и осветљен психички живот главног јунака, али и осталих ликова у делу.

Бавећи се лингвостилистичком анализом романа *Дервиш и смрт* Меше Селимовића, учили смо да избор језичких елемената зависи од типа поруке која треба да се пренесе читаоцима. Полазећи од језичких карактеристика текста, закључили смо да свака лексема има језичко поље где функционише њена семантика. Запазили смо и различите нивое у оквиру језичке структуре: фонеме, морфеме, синтаксеме. Управо оне преносе поруку својим присуством или одсуством, а та порука има одређену стилистичку вредност. Извесно је да постоје елементи који појачавају сугестивност израза, а да је стил заправо оно што сваком тексту обезбеђује индивидуалност и непоновљивост. Стога се може и извести закључак да језик у књижевном делу ствара један посебан свет.

Извори

Селимовић 1967: М. Селимовић, *Дервиш и смрт*, Свјетлост, Сарајево: Просвета.

Литература

Бабић 2015: М. Бабић, *Синтаксички и стилистички огледи*, Београд: Јасен.

Богичевић 1967: М. Богичевић, „*Дервиш и смрт*“ Меше Селимовића, Сарајево: Израз.

Деретић 2011: Ј. Деретић, *Историја српке књижевности*, Зрењанин: Sezam Book.

Егерић 1995: М. Егерић, *Дервиш и смрт Меше Селимовића*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Живковић 1997: Д. Живковић, *Европски оквири српске књижевности I-VI*, Београд: Просвета.

Ковачевић 1998: М. Ковачевић, *Стилске фигуре и књижевни текст*, Београд: Требник.

Ковачевић 2000: М. Ковачевић, *Стилистика и граматика стилских фигура*, Крагујевац: Кантакузин.

Ковачевић 2012: М. Ковачевић, *Лингвостилистика књижевног текста*, Београд: Српска књижевна задруга.

- Ковачевић 2015: М. Ковачевић, *Стил и језик српских писаца*, Београд: Завод за уџбенике.
- Ковачевић 2015: М. Ковачевић, *О реченици и њеним члановима*, Београд: Јасен.
- Ковачевић 2015: М. Ковачевић, *Кроз синтагме и реченице*, Београд: Јасен
- Ковачевић 2018: М. Ковачевић, „Стилистика у настави српског језика“, у: *Књижевност и језик*, година LXV, Београд, 2018.
- Лалић 1971: И.В. Лалић, *Критика и дело*, Београд: Нолит.
- Лешић 2011: З. Лешић, *Језик и књижевно дјело*, Београд: Службени гласник.
- Муратбеговић 1966: А. Муратбеговић, *Меша Селимовић „Дервиш и смрт“ роман*, Сарајево.
- Наш језик*, XXV/3, Инститит за српскохрватски језик, Београд, 1981.
- Реброња 2010: Н. Реброња, *Дервиш или човек, живот и смрт*, Београд: Службени гласник.
- Теоријска мисао о књижевности*, приредио Петар Милосављевић, Нови Сад: Светови, 1991.
- Бахтин 1980: М. Bahtin, *Marksizam i filozofija jezika*, Beograd: Nolit.
- Бекер 1986: М. Beker, *Suvremene kwiževne teorije*, Zagreb: SNL.
- Ћале 1973: F. Čale, *Od stileme do stila*, Zagreb: Matica Hrvatska.
- Гурауд 1964: P. Guraud, *Stilistika*, Sarajevo: Izdavačko preduzeće –Veselin Masleša.
- Јовић 1975: D. Jović, *Lingvostilističke analize*, Beograd: Biblioteka društva za srpskohrvatski jezik i književnost SRS.
- Поповић 2014: Ђ. Поповић, *Rečnik turcizama*, Partenon.
- Ѕкалјић 2015: А. Ѕкалјић, *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*, Novi Sad: Prometej.

LINGUISTIC AND STYLISTIC APPROACH IN THE NOVEL *DEATH AND THE DERVISH* BY MEŠA SELIMOVIĆ

S u m m a r y

This work is based on linguistic and stylistic approach to the novel *Death and the Dervish* written by Meša Selimović. Special attention is paid to the orientalisms that appear in the novel, certain figures, repetition and accumulation process, negation, interrogative sentences, free indirect speech. The aim of the work is to present and analyze the linguistic and the stylistic features of this novel as well as to point out that the choice of the linguistic elements depends on the type of the message that should be delivered to the readers.

Key words: *Death and the Dervish*, orientalism, accumulation, negation, free indirect speech