

ИСТРАЖНИ ДИСКУРС КАО ОБРЕД ИНИЦИЈАЦИЈЕ У РОМАНИМА МЕШЕ СЕЛИМОВИЋА

Сажетак: Намера овог рада јесте да се анализом и компарацијом романа *Дервиш и смрт* и *Тврђава* Меше Селимовића пронађу елементи истражног дискурса како би се повезали са местима прелаза, у контексту традицијски утемељених обреда. Појмови истражног дискурса – оптужба, кривица, одбрана, пресуда (и егзекуција), у корпусу који чине ови романи, у вези су са сукобом појединца и тоталитарног система, који се одиграва на пољу иницијације, уласка из једног у друго стање, кроз (не)припадање друштву, уз деструкцију, детронизацију и первертирање жртве у део власти. Овај сегмент рада посматраће се кроз ставове Џозефа Кембела, Михаила Бахтина, Бојана Јовановића и аутора сличних стремљења. У тоталитарном систему говор маргинализованих о истини и правди, као терминима истраге, представља тачку прелаза у нови облик Ја и у нови облик егзистенције у заједници. Отварају се проблеми осуђености жртве на „речито“ ћутање и могућности вербалног акта да од жртве створи врховног у друштвеној хијерархији, што ће у раду бити сагледано кроз ставове Гајатри Чакраворти Спивак. Коначно, рад ће настојати да анализом истражног дискурса осветли питања премрежености јавног и личног простора, механизма власти и паноптички облик институционализованости моћи и зла, користећи се идејама Мишела Фукоа.

Кључне речи: истражни дискурс, иницијација, лично, друштвено, власт

1. Увод

Истражни дискурс обједињује термине који се односе на све сегменте и актере полицијског испитивања, кажњавања и извршења пресуде, при чему „приповедање преузима 'маску' истраге“ (Бошковић, 2004: 35). Иницијација, са друге стране, подразумева улажење у заједницу кроз три фазе – сепарацију, лиминалност и агрегацију – појединац се прво изолује, затим се налази у граничном стању, да би се, коначно, прилагодио заједници (Кембел, 2004; Јовановић, 1995). Иако у књизи *Херој са хиљаду лица* Џозеф Кембел кроз фазе прелаза посматра светску књижевност и, посредством ње, мноштво модела архетипова, а Бојан Јовановић се у књизи *Магија српских обреда* бави обредима заснованим на српском традицијском корпусу, може се закључити да је образац сличан и да тежи универзалности.

У том смислу, намера овог рада јесте да се на примеру романа *Дервиш и смрт* и *Тврђава* Меше Селимовића поље дискурзивних елемената који се од-

носе на истрагу премрежи сегментима обреда иницијације. Истражни дискурс се у њима може посматрати као конститутивни принцип, али и као попрште сталних прелаза, преплитања и превирања, како у појединцу, тако и у његовом односу према заједници којој припада или којој треба да припадне, вољно или присилно. Наслови Селимовићевих дела могу се посматрати кроз иницијацијску и истражитељску визуру. *Острво* и *Тврђава* на симболичан начин одређују становиште заточења, издвојености и дистанцираности, док наслов романа *Дервиш и смрт* указује на граничну тачку иницијације, између живота и смрти.

Оквир романа *Дервиш и смрт* има истражни и иницијацијски карактер. Мото на почетку првог поглавља гласи: „Позивам за сведока мастионицу и перо и оно што се пером пише; ... Позивам за сведока судњи дан, и душу што сама себе кори... Позивам за сведока вријеме, почетак и свршетак свега“ (Селимовић, 1977: 17). Приповедач, четрдесетогодишњи дервиш, Ахмед Нурудин, који за себе каже „дервиш сам, стојим на одбрани вјере, и реда“ (Селимовић, 1977: 57), поставља се у позицију свевидећег ока, сведока и сублиматора свих догађаја о којима пише у свом опозиву, синтетизованог представника свих актера истраге: „све сам ја на том суђењу, и судија и свједок и тужени“ (Селимовић, 1977: 17). Сам дервиш јесте на граници, у егзилу писања, измештен услед превеликог знања, насилно избачен из заједнице којој је припадао. Писање је за Нурудина живототворни принцип – док је писања (уметности), живот траје, иако је оно мучно преиспитивање и пресуда себи самом: „Обликовање граничних ситуација људске егзистенције повезано је са граничним ситуацијама писања.“ (Јерков, 1992: 13). Приповедач и главни јунак *Тврђаве*, Ахмет Шабо, такође осећа потребу за самоиспитивањем, а улога резонера само је први план суштинске улоге истражитеља сопствене судбине, уз истоветно поверење у писање као сведочанство: „Оно што није записано и не постоји: било па умрло.“ (Селимовић, 1980: 19).

На другом нивоу оба романа налази се истрага коју доноси сам текст, у коме су прогонство, испитивање, улазак и излазак из заједнице живототворно ткиво текста. Истражни дискурс постаје рефлекс тоталитарног система – облик кажњавања који Мишел Фуко смешта у савремене видове егзекуције (пресуда је тајна, издвојена, наводно хумана тиме што се врши ван очију јавности, без рестриктивних физичких метода кажњавања, уз аутоматизовано деловање на душу кроз страх (Фуко, 1997)). Паралелно са самоистрагом и текстуалном производњом модерног истражног дискурса, у јавном простору врши се, како се показује кроз оба романа, а посебно на крају *Дервиша и смрти*, традиционални вид кажњавања човека смрћу који је у оквирима османлијског система власти проневерио поверење заједнице. Овако посматрана циклична структура романа *Дервиш и смрт* указује на универзалност трагичне судбине појединца у егзистенцијалистичком кључу и општи трагичан исход истраге у систему апсолутистичке власти (јер „је сваки човек увијек на губитку“ (Селимовић, 1977: 355)).

2. Сталена сигурност или речито ћутање

Ахмед Нурудин годинама покушава да сачини свет за себе, текијски свет привида, „зиданицу од песка“ (Милошевић, 1978), која је увијена у веру, а унапред разбијена услед напуштања љубави из младости. Насупрот Ахмеду Нурудину, Ахмет Шабо, јунак *Тврђаве*, грчевито жели да поштењем и правдом сагради свој свет љубави и топлине породичног дома, посебан облик симболичке тврђаве. У роману *Дервиш и смрт*: „највећи парадокс аксиолошке драме шејха Нурудина је у томе што се показује да ни пут правде није једини прави пут“ (Милошевић, 1978: 168), исто онако као што у *Тврђави* правда постаје излишна, чак сметња свакодневном животу Ахмета Шаба и његове жене. Почетно, системи знања Нурудина и Шаба делују монолитно и хомогено, вредносни параметри непроменљиви, а, заправо, они тек привидно припадају свету. Обојица су већ имали иницијацијске моменте. Први се од световног живота иницирао у дервишки, други је искусио рат учешћем у Хоћимској бици, али таква иницијација више није улазак у заједницу, већ у самоћу. Тако су, у контексту обреда иницијације, на почетку романа они у фази сепарације, у којој се појединац припрема за улазак у нову заједницу. Он мора бити „очишћен“, носилац је сила, често демонских, које не одговарају заједници, опасан по друге (Јовановић, 1995). У просторном смислу, јунаци морају прећи праг, границу између два света, па тако дервиш излази из зидова текије као што Шабо улази у зидове (невидљиве) тврђаве власти. Оног момента када се сукобе два света – лични и свет заједнице, сва упоришта нестају, а мноштво животних преплета навире незадрживо и деструктивно по индивидуу: „Да би се остварила једна вредност, нека друга вредност мора се порећи.“ (Милошевић, 1978: 170).

Када јунаци почну да преиспитују власт и, посредством ње, легитимитет истражног поступка, почиње лиминална фаза. Након братовљевог хапшења, дервиш почиње да се пита да ли припада заједници и каква је она, увиђајући, у ћурђевској ноћи, да је ван живота, у стакленом заклону иза зидова текије. То је тренутак померања његовог Ја из сигурносне чауре и довођења истраге у везу са иницијацијом. Шабо увиђа неправду нанету ратним ветеранима, грамзивост и лицемерје власти, зла у миру која су гора од ратних страха. Оно што их смешта у фазу сепарације и доводи на „пут искушења“ као део те фазе (Кембел, 2004) јесте вербални акт: „- Тише! Зашто увијек желиш да те људи чују? А ријеч је чин, и још какав. Да си украо, насиље учинио, штету некоме нанио, можда би ти и опростили. Али ти си говорио о ономе о чему свако паметан ћути. То не праштају.“ (Селимовић, 1980: 119).

Након сазнања о смрти брата, дервиш држи говор у џамији, речи га смештају на страну узурпатора система, тајанствено око власти помно посматра, коњаници физички нападају; говором на пријему код сарајевских званичника, Шабо се самопрокламује за противника режима, након чега почињу да га прогањају(не)видљиви моћници. Почетни импулс за делање главних јунака оба романа долази кроз Другог као својеврсног огледала. На обојицу се рефлектују ликови бегунца Исхака и студента Рамиза. Побуњеници, Исхак и Рамиз, јесу у

истражном поступку, али у бегу, на граници два света, између живота и смрти (симболично, на Исхака пада светлост, у процепу је, са разапетим рукама, у контрасту беле кошуље и ноћи (Селимовић, 1977: 50)), у лиминалној фази, без жеље за иницијацијом. Са такве позиције изопштеника они говоре пркосно и недвосмислено (Исхак иза зидова текије, Рамиз у џамији).

Са друге стране, отвара се запитаност над могућношћу да дервиш и Шабо проговоре, а да тим чином, иако субверзивним, не постану део владајућих. Гајатри Чакраворти Спивак поставља питање да ли маргинализоване групе могу деловати говорењем, будући да је језик друштвени конструкт већине (Спивак, 2011). Јавним вербалним иступањем, јунаци Селимовићевих романа улазе у поље друштвене активности и морају ући у заједницу, иако су почетно њени противници. Након побуне, следи дискурс тишине – игре сенки, шумови који значе више него живот (Селимовић, 1977: 51). Дервиш каже да се у бег Исхака „већ умијешао, ћутањем“ (Селимовић, 1977: 49), што тада изгледа као вид борбе против система. Да ли ово значи да је дискурс тишине једини дискурс слободе, једини простор који остаје појединцу или је тишина прећуткивање зла, слагање са злочинцем, немо саучесништво? Кроз оба романа провејава питање сукоба и неусклађености говорења и чињења: „Јесу ли они који делају и боре се неми, на- супрот онима који делају и говоре?... Ти огромни проблеми похрањени су разликама између речи свест и савест... представљање и приказивање.“ (Спивак, 2011: 95). Нурудин и Шабо говор и касније дејствовање не усклађују у потпуности, расцепљују, претварају у гестовно, које је механизам манипулације власти (која ћути и чини): „Говорити а ништа не рећи, претворити језик у маглу, у отров или дим – сакрити се или насрнути, али не комуницирати! Говор Селимовићевих личности је мајсторском стилизацијом инструментализован. Они се говором спасавају или обрачунавају“ (Зорић, 1980: 100). У сталној борби су ирелативизовани принципи добра и зла, што је пут уласка у заједницу која даје друштвену и законску моћ за постојање саме владајуће структуре:

„Какав је ово живот какав свијет, у којем чиним зло и кад мислим најбоље! А чиним зло и кад ништа не чиним, остављајући и зло и добро на миру. Чиним зло и кад говорим, јер не кажем оно што би требало. Чиним зло и кад ћутим, јер живим као да ме нема. Чиним зло зато што живим, јер не знам како да живим.“ (Селимовић, 1980: 237).

Не придају ли јунаци својим вербалним дејствовањем, као и ћутањем, легитимитет тој, таквој власти? Дервиш јасно каже да је знао за зло у систему, али се однос према злу мења када се оно са општег нивоа, од њега далеког, пренесе на интимни: „Не волим насиље... Па ипак, кад је вршено над другима, ћутао сам, одбијао да доносим пресуду, пребацујући одговорност на друге... Али кад је бич власти погодио мога брата, и мене је расјекло, до крви.“ (Селимовић, 1977: 85).

Од сопственог, наводно кохерентног света јунаци се преносе у тоталитарну, многоструким играма премрежену стварност и, под њеним притиском, мењају: „Потчињавање јесте дословно прављење субјекта, регулативни принцип на осно-

ву којег је субјекат формулисан или произведен.“ (Батлер, 1999: 163). У складу са понављањем репресије друштвеног апарата зарад формирања субјекта фукоовског паноптикона, јунаци би требало да више пута обаве иницијацијски чин, како је у случају Нурудина и Шаба. Цудит Батлер се пита да ли „дискурс производи идентитете тако што снабдева и јача регулативни принцип који потпуно запоседа и тотализује појединца чинећи га кохерентним“ (Батлер, 1999: 164) и долази до закључка да „фукоовски субјекат никада није у потпуности конституисан у процесу потчињавања; он се у процесу потчињавања конституише понављањем“ (Батлер, 1999: 168). То понављање рефлектује се на тела Нурудина и Шаба, иако се све време суочавамо са интериоризованом репресијом, путем страха, са борбом у њиховој души. Са позиција истражног дискурса, они од жртава постају посебна врста целата. Са становишта обреда иницијације, ови јунаци су припадали заједници, из неког разлога су се из ње изопштили, наново у њу ушли, покренули питање истраге, постали прогоњени, да би, коначно, довели себе у централистичку позицију система. У фази лиминалности, у процесу мењања, Ахмед Нурудин ће рећи: „Прије десет дана, док брат није затворен, било ми је свеједно... сада сам знао да је то одређивање, зато сам остао на пола пута, неодређен.“ (Селимовић, 1977: 58). Ахмет Шабо креће се од идеје љубави до саучесништва. Један јунак ће издати пријатеља, други ће се разочарати у пријатељство. Оно што разара њихов свет јесте незавршена или делимична, а недоследна иницијација. У акту говорења, они су на јасној страни. Након тога, уклапају се у систем варирајући своје ставове, или прихватајући зло система као зло – део себе:

„За разлику од Крлежиног јунака, Селимовићев јунак није радикалан у својој побуну. Почетни импулс незадовољства по правилу (не само у *Тврђави*, већ и у *Дервишу*) слаби. Казати истину, али не испасти из игре; пркосити, али не прекидати све везе; не чинити подлости, али их не осуђивати до краја.“ (Зорић, 1980: 114).

Функција субверзивног јесте стално нападање центра, понављање узурпирања тоталитарног система, па се за оба јунака може рећи да су у процесу вишеструке иницијације. Иницијација се остварује смењивањем говорења и ћутања, говора као почетног побуњеничког чина и ћутње као механизма противника употребљеног да би се он победио, све до момента када јунаци неопажано скрену на страну оних против којих се боре, када у текст јасно улази мотив моћи неопходан за превласт у заједници чије регулативне принципе зла Нурудин и Шабо сада познају и парадоксално желе.

3. Варијације на тему власти

Од кадије који посматра благо, а подмукло, преко муселима који је изгубио осећај за друге, какви су они који владају у роману *Дервиш и смрт*, долази се до јунака *Тврђаве*, Османа Вука и његових следбеника, који убијају хладнокрвно и смирено. На кафкијански начин, сви ови јунаци, путем различитих видова иницијација, припадају различитим нивоима власти, али се права моћ

никад огољено и директно не појављује. У галерији ликова, варијације су многоструке, али се чини да постоји једна виша сила принципа функционисања власти која је у сенци, што се може повезати са Фукоовим становиштем из књиге *Надзирати и кажњавати* о хијерархији власти у тоталитарном систему, у којој се све одлуке доносе иза затворених врата, при чему највиша инстанца власти остаје невидљива, уз дистанцу неопходну за страх који гради ауторитет (Фуко, 1997). Тако Ахмет Шабо од почетног сопственог зида почиње да осећа сенке, „зид око себе“ (Селимовић, 1977: 92) и изговара последње речи жеље за акцијом: „Хоћу да будем човјек, борите се са мном људски.“ (Селимовић, 1980: 93), схвативши да је противник скривен, а појединац мизеран: „Мало је требало па да почну пролазити кроз мене, као кроз ваздух, или газити по мени, као по води.“ (Селимовић, 1980: 93). Невидљиви противник синтетише се са апсурдним пресудама и немогућношћу да се оне преиспитају, све зарад потврђивања моћи власти, када њихова реч постаје пут обрнуте иницијације, тј. начин искључења појединца из заједнице: „Је ли људима од власти потребан кривац, па изабери кога било, да би оправдали своје постојање и своју суровост? Није важно шта неко учини, већ шта они кажу да је учинио.“ (Селимовић, 1980: 117). Дервишев брат је страдао јер је открио признање написано пре саслушања. У *Тврђави* „Рамиз је заборављен, он је већ унапријед осуђен.“ (Селимовић, 1980: 172). У амбивалентности атмосфере готово карневалског типа, у моменту „свргавања краља“ (Бахтин, 1978), апарат власти од студента жели да направи покајника. Од човека који је засенио заједницу својим говорима и за кога постоји опасност да постане жртва у очима народа власт очекује побијање речи, признање, пошто је то једини начин да се његов ауторитет уруши. Реч у виду признања јесте регресија на сигурно, али и извор опасности, будући да се путем те речи прелази граница живота и смрти – одрицање или доследност воде на једну или на другу страну. Бегом из тврђаве Рамиз се нашао у егзилу, у простору неприпадања заједници, па се тако прогонство реализује као бег од иницијације или непотребна иницијација, уз потврђену веру у моћ речи.

Рука власти је искључива, бескомпромисна, а одлуке унапред донете, са јасно уређеним репетативним механизмима кажњавања:

„Овде, код Селимовића, ми то средиште из којег извире окрутност не видимо. Њега нема. Не знамо ко доноси одлуку, ко је на врху, а ко испод врха. Ко може да спаси Харуна, ко сме да да дозволу да се Шабо прими у службу! Чини се да је број наредбодаваца велики; ипак, нико се не усуђује да каже одлучујућу реч. Према томе, на питање ко заповеда, можемо одговорити: нико. Насиље се слепо репродукује по логици властитог ирационалног ритма, рефлексно реагујући на сваки спољни изазов. И они који се њиме служе осећају да су слободни. Они само боље знају од других шта треба да чине да би механизам насиља добро функционисао.“ (Зорић, 1980: 106, 107).

Ови механизми истоветни су онима о којима говори Мишел Фуко када пише о јавном деловању, о казни на јавном простору. Она је репрезент силе владара, овде невидљивог, и потребан јој је подстрек народа, помоћ масе. У контексту иницијације

цијације и истражног дискурса важан је говор јавног мњења – мноштва. Када се у *Тврђави* одлучује о судбини студента Рамиза, јасно је да је говор исцениран, произведен, условљен мишљењем великаша, како би, након тога, био усвојен у заједници. Маса даје потврду једино својим присуством и понављањем одлуке неколицине виђенијих људи. У тренутку када се народ у *Дервишу и смрти* побуни, легитимитет владајућих се наводно руши – кадија бива убијен, муселим бежи, али се унутрашња структура режима не мења. Нурудин на власт долази манипулацијом, служи се истим оним механизмима које су користили његови претходници. Страдаће манипулативним поступцима Муле Јусуфа, који такође доживљава вишеструку иницијацију али, кад има моћ, ћути и дела. Кроз писање Муле Јусуфа, тј. потпис који води Нурудина у смрт, поново је гранична животна ситуација спојена са елементима истраге и моћи, овога пута корак ближе смрти. У том смислу, само су учесници на властодржачком престолу промењени, принцип владања је непромењен. Зато не изненађује то што дервиш убрзо по доласку на власт схвата да је његова позиција тек тада позиција немоћног и несигурног човека.

Ту лежи невидљива сила истражног дискурса која се преплиће са дискурсом тишине ауторитета. Не само да јунаци могу да говоре, како се показује, и да је то деструктивно по њихов систем, а парадоксално афирмативно за систем који критикују, него је и говор као творевина центра, доминантне групе, сада скрајнут у корист свевидећег ока које ћути и тако задржава своју непобитну владајућу позицију, усисавајући све друге у своје оквири. Тако у *Тврђави* сердар Авдага упорно, аналитички и исцрпљујуће испитује, чиме се сврстава на страну поданика власти, али не главних, невидљивих, већ фанатичних, слепих послушника. На његовом примеру увиђа се свргавање вертикалног типа, у оквиру хијерархије власти, будући да од целата постаје жртва тиме што проговара о злочину. Тако се поље амбиваленција умрежава и открива вишеструка игра добра и зла и на пољу оптужених и на пољу власти. Осман Вук је на вишем месту у систему власти. Он говори, али често супротно ономе што мисли, готово увек супротно ономе што чини. У том смислу, раздвајање акта говорења и делања јесте принцип освајања власти, игре у којој је прикупљање знања повлачење у простор тишине и изворник моћи. При томе важи фуковски принцип паноптикона, у коме је слобода давно нестала, а њу заменио страх, и код потлачених и код надређених:

„Страх који је обузео Нурудина и Шабу спутава и оне од којих траже помоћ. Жртве и крвници гледају се укоченим погледом, говоре да их ћутање не би одало, гомилају високопарне реченице како би остали међу собом удаљени, сигурни да ограде око њихове могиле неће попустити.“ (Зорић, 1980: 102).

Систем паноптикона усложњава се када се покаже да се и власт (само) посматра, да се прожимају свевидећа ока две фракције у оквиру једне власти. У *Тврђави* два система власти, оба разарајућа и деструктивна, истражују, долазе до информација, уништавају непријатеље, али и сопствену децу.

Жртвује се, као у обредима традицијског корпуса, оно што је најдрагоценије из једне заједнице. Ни пријатељске ни крвне везе више не одолевају

точку власти. Јунаци се, након лиминалне фазе лутања, враћају у свет са сазнањем, али то сазнање није ослобађајуће, већ свест о злу које управља светом и способност да се такав свет победи чињењем новог зла. Зато дервиш жртвује хаци-Синаудина, најчаснијег и најпоштенијег човека касабе. Извршена је ритуална замена жртава – Синаудин је страдао као одмазда за страдање Нурудиновог брата. У *Тврђави* ће породица Османа Скакавца убити Авдију, Османовог најмлађег сина, који се у пијанству изговорио о отмици из тврђаве. Његово признање, отуђени, издвојени говор о ономе о чему нико није смео говорити, није се уклопило у полифонију гласова који се прожимају и премрежавају у оквиру истог дискурса тоталитарног система. Читав свет се первертира и полифонијски опстаје у оквиру истражног дискурса. На једну реплику надовезују се друге, али су оне постављене у истоветан оквир, чак и када су супротне. Тако дервиш чује Исхака, говори с њим, заправо са собом, али то траје само док има улогу жртве. Када постане власт, он чује гласове исто онако како су то чинили поједини званичници које је раније молио – кроз питања и одговоре у какофонији сопственог Ја у још нехармоничнијем свету.

4. Уместо закључка

Коначни облик власти у роману има два краја. У завршној фази, они који су се наводно адаптирали нису завршили своју иницијацију. Било је потребно да пређу пут страдања, да се покаже да прилагођеност заједници није припадање већ процес, често поновљена стаза мука. На крају романа, они још једном бивају изопштени. Трагични потенцијал оба романа доноси сазнање јунака о свету, њихово исходиште изгнанника, изопштених у амбивалентности некада, бар за њихово Ја, стабилних принципа: „Правда... ми мислимо да знамо што је то. А ништа није неодређеније. Може да буде закон, освета, незнање, неправда. Све зависи од становишта.“ (Селимовић, 1977: 143). Зато ће јунак на крају *Тврђаве* рећи да неће да верује, али да не може да се ослободи стрепње о таквом свету (Селимовић, 1980: 316). Универзалност механизма и репетиција ритуала коначно доносе фаталистички осећај неминовности егзекуције и појачавају степен страха:

„Зар онда не би могао да постоји неко већи и од нас, коме су безначајне наше бриге и невоље? Ми га не видимо, јер је неухватљив за нашу мисао, осјетимо га само кад нам се у нечему прикаже наша воља... А човек према васиони ситнији је него мрав... Много је тајни којима се не можемо ни приближити, а камоли их разјаснити. А можда је највећа тајна смрт, тајна и ужас. И кад не мислимо на њу, она мисли на нас.“ (Селимовић, 1980: 225).

Има ли игде чврстог упоришта или смо у домену егзистенцијалистичке „обескорењености“ (Милошевић, 1978 : 171)? Да ли Селимовићеви јунаци оба ова романа остају на граничном простору, на простору писања и приче који живот значе, не налазећи упориште ни у једном облику заједнице и ни у једном сегменту власти, ни као жртве ни као целати, већ као изопштеници и из себе и

из света, у просторима измичуће самокреације? Ван институција власти, текије и света уопште одвија се борба са најокорелијим невидљивим противником, борба човека са самим собом, у оквирима сопствено саграђене тврђаве.

Иницијацијски обреди (само)истражни дискурс у роману *Дервиш и смрт* завршавају се граничним моментом, престанком писања речима: „Живи ништа не знају. Поучите ме, мртви, како се може умријети без страха, или бар без ужаса. Јер, смрт је бесмисао, као и живот“ (Селимовић, 1977: 355). Управо та граница парадоксално доноси спас. Смештена између живота и смрти, она је почетак белине текста, када, бар на тренутак, човек освоји простор слободе, када се гротескно насмеје знању о свету, тоталитарном систему и, коначно и ослобађајуће, себи и сопственим оковима.

Литература

- Бахтин, М. М. (1978). *Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе*. Београд: Нолит.
- Бошковећ, Д. (2004). *Иследник, сведок, прича*. Београд: Плато.
- Егерић, М. (1995). *Дервиш и смрт Меше Селимовића*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Зорић, П. (1980). *Дух романа*. Београд: Београдски издавачко-графички завод.
- Јерков, А. (1990). *Нова текстуалност, Огледи о српској прози постмодерног доба*. Београд: Просвета.
- Јовановић, Б. (1995). *Магија српских обреда*. Нови Сад: Светови.
- Кембел, Џ. (2004). *Херој са хиљаду лица*. Нови Сад: Stylos.
- Милошевић, Н. (1978). *Зиданица на песку*. Београд: Слово љубве.
- Селимовић, М. (1977). *Дервиш и смрт*. Сарајево: Свјетлост.
- Селимовић, М. (1980). *Тврђава*. Сарајево: Свјетлост.
- Фуко, М. (1997). *Надзирати и кажњавати: рођење затвора*. Београд: Просвета.
- Батлер, Џ. (1999). Потчињавање, отпор и промена значења: између Фројда и Фукоа. *Реч: часопис за књижевност и културу*, 56, 2, 163–175.
- Спивак, Г. Ч. (2011). Могу ли подређени да говоре. *Поља: часопис за књижевност, уметност и друштвена питања*, 56, 468, 91–132.



Ana Ž. Stanković

INVESTIGATORY DISCOURSE AS THE RITE OF INITIATION IN THE NOVELS WRITTEN BY MESA SELIMOVIC

Summary

The aim of this paper is to consider the elements of investigatory discourse and of the rite of initiation in the novels *Death and the Dervish* and *The Fortress* written by Mesa Selimovic. It is apparent that there are terms of investigatory discourse in these novels and that they are interwoven with phases of initiation of the individual into the community especially through the act of speaking. This segment of paper will be presented using the attitudes of Joseph Campbell, Mikhail Bakhtin, Bojan Jovanovic etc. The victim begins to speak, as a member of the marginalized group, using the language of those from the centre of the society, and at the same time getting into the panoptic world of institutions of power and evil, which will be confirmed by the ideas of Michel Foucault and Gayatri Chakravorty Spivak.

ana.stankovic86@yahoo.com