

Милош ЂОРЂЕВИЋ*

„ТИШИНЕ” КАО ПОЕТСКО-ПСИХОЛОШКИ РОМАН (Структура, статус јунака/наратора и рецепција рата)

*Све што је сад, што није животи,
већ сјећање и чекање.*

М. Селимовић

У реторици наслова *Тишине* (1961) означени су специфична тежина и психолошка основа Селимовићевог романа насталог под мотом: „Само још вечерас рат, а сјутра сјећање” као једном у низу исказа о стваралачким опредјељењима која упућује на структуру романа и рецепцију рата. Да би разумјели рат као тему, слику рата и контекст, нужно је најприје одговорити на питање: *Шта на ратиору/јунаку значи сјећање и како оно функционише?* „Моје сјећање је необично, привидно невезано за оно што је најјаче у мени (...) али сам га се држао упорно, налазећи у њему посебан смисао и љепоту, чак и заштиту” (140) – непосредно одговара Селимовићев јунак и тако дефинише свој статус у структури поетско-психолошког модела романа.

Већ на првој страници првог дијела *Скела*, првом од деветнаест цјелина романа, он саопштава и да је „лудо срећан” јер се „извукао из мрака у који ме је увукао рат” (6),¹ чиме означава приступ рату као теми: то је критички, а не револуционарни-жртвенички приступ идеји и он се не одвија нити реализује по логици жртве: дати живот по сваку цијену. Напротив. Он је на трагу идеје по логици живота: живјети по сваку цијену. Дакле, и перцепција и рецепција рата имају битно различиту функцију у односу на модел социјално-ангажованог романа, који је рат прево-

* Професор на Универзитету у Приштини

¹ Меша Селимовић, *Тишине*, Марсо, Београд 2009. Сви наводи су по овом издању, а страница је назначена у загради.

дио у револуцију и са том перцепцијом доминирао у српској књижевности до 1950. године. На ријечи, док чека скелу, у повратку са фронта, наратор/јунак јасно спознаје: *овдје је іраница између іодина шїіо су ірошле и живоїта који ме чека* (6) и зна: *све ће биїти сјећање, слетаће се іолако іубећи ошїїрину и шамне боје и іорак окус* (7).

Пред нама је критички и објективистички приступ наратора/јунака чији статус одређује структуру и идејни фон значења романа. Између Селимовићевих јунака *Тишина* води се овакав дијалог:

– Не. Живої је країіак. Живи како хоћеш.

– Да. Живої је країіак. Раїї је био.

(...)

– Обожавам живої. Поїіой је био, а ми смо живи (190).

То значи да се романијер определијелио за монтажу приче тако што ју је смјестио у ратни контекст. У раној фази стваралаштва тежио је да прозу учини „мање лирском” и преведе је на „реалистичку дескрипцију”, што „није било добро”. Послије паузе и сазријевања, објавио је овај „роман о човеку који излази из рата, који је у рату изгубио све и у коме настају страшне тишине на прелазу из једног живота у други”.² Наратор/јунак се враћа са фронта: „Борбе се стално воде?” (8) и у кратким секвенцама, кроз сјећање и непосредне доживљаје, опажа: *раїіне услове, узроке и іосљедице* и кроз своју свијест и сјећање прелама их реалистички и без уљепшавања.

Негдје у босанским планинама (доктору који одлази на фронт) телеграфски, шкрто и тврдо, рапортира: *Да. Чекају вас найори, дуїи маршеви, іладовање, сїавање на земљи, хладноћа, ваише, сїїјенице, Нијемци* (8). Доктор (који ни војску није служио) узвраћа: *Имам жену у іраду, остїала је сама* (9). Између тих чињеница и позиција јунака остварен је простор *Тишина* као драма у којој се таложи и кристалише људска судбина и исповијест јунака (који носи „дилеме многих од нас кад смо се вратили из рата”) и филмском брзином раз/рјешава крај: *оїїкрива како је остїао сам и изїубио све, јер породица јунака/наратора страда: „у затвору, у логору, у рату”* (200). Он је зато разапет између не/расположења: *да не мислимо како смо добили у свему ономе шїіо је наше заједничко а изїубили све шїіо је наше власїишїо* (200). Роман проблемски дефинише тему и идеје, али истовремено освјетљава своју структуру и услове рецепције:

² Меша Селимовић, *Писци, мишљења и разіовори*, СД 8, БИГЗ, Београд 1983, 264.

„Књига није давала одговоре директно” и зато се „читалац тешко пробија испод површине романа”.³

Пред истим доктором, којег је додирнуо а није и осјетио: *Чуо сам ја, а у ушима је осјала тишина* (13), у уводним страницама, у рационалној сфери, открио се наратор/јунак: *Помало сам разочаран. Већ на њрвим корацима у мир дочекују ме тиешки уздаси над ситним бријама* (11). Мисао и расположење духа су још увијек у знаку и знамену ратног свијета, јер је *сав од крујних ријечи шито су ошкривале одушевљења а скривале живој човјека* (12). Разрјешење романескне драме Селимовићев јунак ће усмјеравати према човјеку а не високим идеалима рата и ратне побједе: *Све шито имам, то је у сјећању*, или по логици коју модеран човјек не престано препознаје као суштину ратова и револуција: *слобода је леја док се човек бори и љева о њој, а када је треба осјварити у љракси и сама љосјаје љроблем и искушење*. Миљковић је ту историјску и психолошку законитост свео на питање: *Хоће ли слобода умети да љева као шито су сужњи љевали о њој?* Кроз драмску ситуацију јунака, саопштава аутопоетички принцип Селимовић, „у практичном стваралачком тражењу начина да насликам стварне људе и да пронађем њихове унутрашње димензије” – настајали су овакви ликови и то евидентно чини основу *Тишина*. Статус наратора/јунака и његова перцепција рата обликују логику и структуру романа која се изражава кроз поетско и психолошко.

Прву велику драму наратор/јунак открива потрагом за братом у другом дијелу романа под насловом *Ноћ: Волио сам ја више нејо себе, или бар као себе. Сувише је добар, сувише је лијей, сувише драј да ја више не буде* (15). Мотив брата је, дакле (као и у *Дервишу и смрти*), једна од централних Селимовићевих тема или екран на којем пројектује слику рата. Постоји међу њима и битна разлика: У *Дервишу и смрти* вријеме је помјерено у дубину, далеку прошлост, 18. вијек, како би се дао замах причи, остварила слобода стилског израза и избјегла аутоцензура коју је наметало идеолошко друштво у којем дјело настаје, односно побједници који пишу историју; у *Тишинама* је остварено директно сучељавање јунака и наратора/јунака са стварношћу или атмосфером духа ратног побједника, што открива промјене и упућује на друштвену климу која погодује слободи стварања.

У оквиру модела поетско-психолошког романа, у том смислу, *Тишине* се разумију као припрема или велика синтеза *Дервиша и смрти*. Већ у њима романијер је наратору/јунаку изборио стаус слободе и критич-

³ *Исито*, 264.

ког суђења. Душко, вјерни пратилац јунака/наратора, јесте проблематичан јунак управо зато што увијек мисли у матрици рата:

Он зна само за двије стране, увијек и у свему, само за двије, једно и суиroyно, да и не, мрак и свјетлост, њрошоре добро и зло, само двоје, никад ѡреће, никад нијанса и прелаз. Не зна за колебање, никад не тријеши, никад није у сумњи (18).

Селимовићев поступак карактеризације из перспективе наратора/јунака примјер је критичког односа према моделу социјално-ангажованог романа (који у српској књижевности доминира до 1950. године а као рефлекс траје и касније) а који је остао далеко иза њега. Поступак је директна критика и револуционарне свијести: открива и афирмише, на примјер, смисао критичке сумње и колебања јунака Ђосићевог романа *Далеко је сунце* и Гвозденовог отпора идеји да ратује за гробове и пусту земљу, јер су они, каже јасно и гласно, слободни и без рата: *Ја нећу да райујем за ѡусиу земљу. Идеја обећане земље обзнанила му се као идеја ѡусије земље: Треба да сачувамо одред и народ⁴* – изражава Гвозден свој став и отпор. Саборци зато не стријељају друга, већ његову сумњу, што је апсурд револуционарне борбе или борбе за слободу. Са историјске дистанце, овим постаје јасно колика је била Ђосићева радикализација у приступу рату као револуцији и у поступку обликовања ратног романа. У Селимовићевим *Тишинама* налазимо само природан и логичан наставак процеса који су започели М. Лалић *Свадбом*, 1950, и Д. Ђосић романом *Далеко је сунце*, 1951. године, јер је умјетност сама себи ослободила простор за креативност.

Критику Селимовић изводи досљедно и до краја кроз призму Душковог тумачења рата: *Он не дозвољава смијех, осим ако је ѡравовјеран, не дозвољава разјовор, осим ако је досадан. Куд он ѡрође, ѡрава радосији не ниче (19)*, чиме апострофира неслагање да у име рата и/или рата идеја треба да престане живот. Он се супротставља и логици ратне народне пјесме:

*Певај, мајко, кад у борбу ѡођем,
Ал не ѡлачи ако ѡи не дођем,*

која је у моделу социјално-ангажованог романа присутна као иницијална каписла и застава борбе и никада није била доведена у питање, нити доведена у сумњу. И у овом слоју структуре романа антиципирани су идеја и карактер *Дервиша и смрши*, јер је означена Селимовићева фило-

⁴ Добрица Ђосић, *Далеко је сунце*, Просвета, Београд 1962, 154.

зофија живота и отпора. У возу (у којем тражи брата) чују се „гласови што пјевају муци уз инат, као у сваком рату” (21). Човјек у Босни и човјек уопште, у регионалном и универзалном простору, човјек је времена које је испунило историју и које испуњава Селимовићев умјетнички и историјски свијет. Своју стваралачку мисао он заснива на историји идеја културе, умјетности и религије:

– П. П. Његошу, од којег је учио језик и спознао виталност филозофије повезане са животним искуством и судбином народа. Његова основа језика је у мисли и животу, који чојство поставља као захтјев, што је тешко бити, а још теже не бити.

– А. Камију, који говори: имам право да се убијем али нећу.

– Филозофији егзистенцијализма, која учи: живот је апсурдан али ћу да живим, упркос свему.

– Ф. Достојевском, који га је учио психологији и кога „интересује хришћански морал што га он нуди човјечанству као рјешење”.⁵

– Мудрости босанског човјека, који мисли да живи „муци у инат”.

Ево како се то гледиште умјетника прелама у роману о витализму и оптимизму Нурудиновом:

Хоћу да живим! Ма шћиа да се деси, хоћу да живим на једној нози до смрћии, на уској лићиици до смрћии, али хоћу да живим. Морам! Борићу се, зубима ћу ћрисћии, бјежаћу док ми кожа не оћћиадне с ћшабана, наћи ћу некої да ми ћомоїне, нож ћу му сћшавићии ћод враићии и ћтражићу да ми ћомоїне, и ја сам ћомаїао друћиима: свеједно и ако и нисам, ћобјећии ћу од краја и од смрћии (334).

Овдје се, очигледно, преиспитује однос аутобиографије, дјела и јунака, који у *Тишинама* није случајно добио статус наратора/јунака, на једној, и филозофија писца и наратора/јунака обликована по романсијеровом стваралачком начелу: *Желим само да ћричам а не да доћћјерујем*,⁶ на другој страни. Повратак из рата наратор/јунак замишља као улазак у

⁵ Селимовићеви узори су и: Милош Црњански, Иво Андрић, Михаило Лалић, Добрица Ћосић, Бранко Ћопић. Литерарне симпатије су му: Видосав Стевановић, Драгослав Михајловић, Стеван Раичковић, Васко Попа, Скендер Куленовић као представници југословенске књижевности за коју је мислио да је „данас најбоља у Европи”.

⁶ Видјети: Милош Ћорђевић, *Инићервјуи као аућћоћоеићички коменћшари (Меша Селимовић: Ко сам ја, шћиа је и какво је моје дело)*. Рад је саопштен на међународном научном скупу Српске академије науке и уметности *Сћшћоћодиишћиица роћћења Меше Селимовића* одржаног 27- 28. априла 2010. године у Београду и биће штаман у *Сћшомеићиици Меше Селимовића*.

неомеђен простор и под снажним утиском чулне експресије доживљава као „осјећање среће због ишчекивања„: *Примам оно шћо јесће, чулима, не дубље, као боју, мирис, шум, срећан шћо моју да їледам и слушам, низашћо, ослобођен обавеза да мислим оїрезом* (23). Личност и биће су у знаку праштања: „Враћамо се из рата и нисмо злопамтила” (24). Међутим, стварност у коју се враћа и ратна стварност која га је обликовала су сурове и роман се кристалише управо по начелу критичког пре/испитивања и зато су *Тишине* као ратни роман заправо антиратни роман, што промишљање историје српског романа потврђује.

Оскар Давичо је у *Песми*, на примјер, писао о младима који се љубе и усред револуције зажегао тему љубави и дао јој примат. Његов илегалац Мића, који воли акције, „гестове и пароле”, посматра како се Бојко и Деса љубе и то га је навело да се запита: *А ја, уїиїао се, шћа сам ја? Никад їако нећу*. Слика стапања њихових усана биће повод и да се запита још једном: „Немају ли те две помешане горње усне подухваћене двома доњим уснама, у часу док извлаче једне из других све сокове задовољства у интензивно бледој аури месечине, *већ сада све за шћо се он бори?*”⁷ Дакле, пред нама је роман који изражава свијет индивидуе у револуцији као идеалу.

Селимовић у повратку с фронта, у трећем дијелу *Ријека*, сусрет наратора/јунака са дјевојком Миром слика, такође, изван сваке војничке, ратне или партијске дисциплине и суздржаности: *Сћрује крвоїока су нам се измијешале, осјећамо један једини рїшам, луд и бјесомучан (...). Сунцем зайаљена оловна ријека, и само нас двоје їоримо у шћом їожару. Узми нас, ријеко, уїиј нас, сунце. Све је чекало овај ужарени час који нема себе, и све је у њему моїућно* (26). Доминација лирике у овом пасажу разумије се као отпор рату и представља континуитет са идејом о Душковом војнички строгом наступу: „*Куд он їрође, їрава радостїи не ниче*” саопштеном лирским оксимороном.

Рат је, експлицитан је Селимовић, „за мене био необично снажан доживљај”. Рат је питање морала и хуманизма и кроз њега посматра себе и друге и закључује: „дошао (сам) личним искуством до старе истине да се у рату људи најбоље откривају”, што јесте случај са Давичовим Мићом и његовим наратором/јунаком. Посматра га из перспективе човјекове потребе за самоодрицањем и трага за коријенима тог „неприродног опредељења”. Узроке налази у људској солидарности и „свести о заједничкој судбини”.⁸

⁷ Оскар Давичо, *Песма*, „Веселин Маслеша”, Сарајево 1977, 116.

⁸ Меша Селимовић, *истїо*, 265.

Други принцип *Тишина* открива „да људска одушевљења не могу да трају дуго”, па Селимовић закључује: „И у тим расположењима, од солидарности до њене супротности, од одушевљења да разочарења, ја сам налазио изворе узрока понашања својих јунака и драмске реализације у којима се користила моја проза”.⁹ И овакво студијско и психолошко посматрање рата, које се надовезало на умјетникове раније преокупације, тачно одсликава суштину *Тишина*.

Селимовић, дакле, љубав као живот не супротставља рату, већ показује да је она јача од рата и независна од њега, и то је његов корак даље у романескном поступку у односу на Давичову *Песму*, која покрива исти простор – Београд. Исту идеју промовишу и у сусрету наратора/јунака са Лилом (чија је младост био, сада старијом за „један рат”) и сјећање на београдске шетње: *Занеле су нас све зајушћене стазе Ташимајдана, кљуће Калемејдана и ћошкови Палилуле* и вријеме страсти кад су „крали пољупце” (33). Лила је зато је „мртви нишан ранијег живота” (36). Њихова визија настаје по начелу: „сувише је лијепо” (26) и остварује се као тријумф љепоте над ратним силама које сатиру човјека. То је једноставно оно што човјек хоће и „има облик сваке жеље” (28).

Но, повратак на слободну територију открива и друге облике и посљедице рата: Родитеље саборца (чије им писмо доноси) Њемци су одвели из стана и убили, а улази у град који сада не познаје: „Ни ја ни он нисмо оно што смо били, ни оно што ћемо бити”, јер га је притиснуло „хиљаду мука које још није прежалио” (37). У граду су ратници који се плаше „градске пустоши и сјећају се устанка као што се сјећамо куће” (51). Дакле, рат је у биће наратора/јунака утиснут као суви жиг и као велико отуђење. Побједници су поражени самоћом – то је његова нова перцепција. Индикативни су наслов шестог дијела *Усамљеност* и честа употреба ратних термина и појмова у говору јунака или конструкција мисли у којој су они носиоци значења или идеја: Жена је „мртви нишан”, „глупо је ово настојање да заборавимо ко смо и да изађемо из заклона”, „да се не гледамо *вучјим очима*”, *реквирирају стан, ћелер, одстиујница, райни морал, райни ковийлац* и томе слично. Она је доказ посљедица, нове перцепције борбе и њеног смисла и снажног присуства рата у бићу Селимовићевих јунака.

Наратор/јунак се суочава и са психологијом ратне трауме. *Райни ковийлац је одједамуи стиао и сад не моју да њодесим корак* (39), именује он проблем, док „негдје на сремским равницама још траје” (45). Ис-

⁹ *Истио*.

ти психолшки тренутак ратника, из перспективе дјечака/јунака, Стеван Раичковић топографише у лирско-мисаоној структури *Људи се буде без оружја: Војници / Тамни од сна / Слажу оштре пирамиде од љушака*, враћају се у своје куће и: *Оћварају кућнице сећања*. Они осећају како *Тихо се иза кулисе мењају улоге* и да *Тренућак је краћак и треба га најречац ухваћити за узде*.¹⁰ Иако је рат текст и контекст свих збивања, Селимовић се све више открива као умјетник који фокусира универзално понашање човјека и сазнања која осваја. Таква су открића:

*Више вјерујемо својој жељи него своме сћраку;
схваћено сам како човјек може лако да носеће за трубошћу,
ако није дорасћео друћоме (47);
да су сви људи јунаци, животи би изумро (48);
Осмијех је побједа, али и нећовјереће (57);
шћа би било с нама кад своју кривицу не бисмо моћи да ћри-
ћишемо друћоме (154);
не вољети људе и животи, значи сћати на сћрану зла (161);
људи сћасавају себе и свијети кад људскости доће у ћићање (162).*

Умјетничко или научно-психолошко уопштавање и откриће универзалне мудроносне мисли и сазнања у основи је *Дервиша и смрти* и он се зато може читати као мудроносна проза, препун значења и изван онога што је негова фабули или носећа идеја. Нова рецепција *Тишина* то, такође, подразумијева, јер роман као поетско-психолошки модел и структура сада егзистира и без револуције као контекста.

Паралелно са мудроносним мислима у *Тишинама* егзистирају Селимовићеве способности да у малом простору, по Андрићевом креативном принципу да треба писати тако да *речима буде шћесно а мислима широко*, увијек портретише наратора/јунака у озонској поетској свјетлости:

Гледам Мињу не зати шћо је нијесам видио, већ шћо не моћу да одвојим очи од ње: дивна је. Црне очи које мирују, одајући животи нећдје унутра, као дубока вода, лице освијетљено исћод коже млијечним светиљчицама, шћјело шћо не зове, већ зайрећашћује, ћосћоји као цјелина јер је склад. Дјелује дирљиво и лијето. Као музика. Неодрећено, а снажно, не одвајајући се, окреће нас у нас саме, живи за себе а за нас (57).

¹⁰ Стеван Раичковић, *Балада о ћовечерју*, СД 2, Завод за ућбенике, БИГЗ, СКЗ, Београд 1998, 20.

Тријумф љепоте у ратном контексту поетизован је умјетничком снагом: *Насијала си од жеља, ниси ни зло ни добро, већ љејоџа за све који смо ње жељели, зајто ничија. Сви смо њи једнаки, јер смо ње сви родили, и не можеш биџи ничија, и нећеш биџи сан* (55). Визија љепоте женског бића, потреба за љубављу и пожаром страсти – истина је коју промовишу *Тишине* усред сазнања да *још је остјало смрџи у нашим очима и сџраха у нашој крви* (56). Селимовићев роман даље усложњава слику рата у прози у којој он јесте битна али не и једина тема.

Позицију свих тема у структури романа, па и теме рата, више пута тачно маркира јунак/наратор, а у седмом дијелу *Трешње* је експлицитан: *Боли ме џава од џића и ноја збој џелера. За џлавобољу сам ја крив, за џелер у нози нисам: добио сам џа у борби за џромјену свијеџа* (61). Дакле, рат је први пут именован у контексту револуције, која, по дефиницији, значи скоковиту промјену друштвеног реда и поретка. У тој борби открило се сазнање: *Сад мислим како је можда лакше мијењаџи свијеџи нејо с њим џосџаџи џрисан* (61). Потреба за присношћу, за прихватањем новог или слободног свијета – онај је дио структуре романа који га чини заправо специфичним. Сусрет са Миром (која „није више калуђерица из воза, ни разапета сирена на прамцу брода”, 62), у музеју, „гдје је мртво и живо престало да постоји”, даље усложњава однос теме рата и новог живота, јер се управо ту и тада види да је остало *оно шџо остјаје од живоџа, меланхолично сјећање и љејоџа која џраје* (61).

Као неадаптивни тип наратор/јунак се чудом чуди:

„Како је могуће да неко буде овако задовољан (Мира у музеју, М. Ђ.) у овом миру?” (62); показује како у свијету за који се борио за њега нема ослонца; сам изгледа као да тражи немогуће; дјелује узнемирујуће и мучи себе и друге, како га карактерише и доживљава Мира.

Према строгом ратном моралу, супротстављајући му љубавно осјећање и страст као израз суштине човјековог бића, наратор/јунак зато узима крајње критички став: *Унаказићемо се у име џој вишеј смисла* (81). Суочава се са психолошким стањем које говори да је рат учинио да је „од живота остала само паника да га неће бити” (85) и, најзад, пружа отпор и практичној потреби да се послџе рата региструје за мир.

Позиција теме рата у структури романа проблематизована је у наратору/јунаку до краја у три питања: „Гдје је почетак сјећања? И је ли писање сјећање, је ли потреба или хтјење? (69). Наратор/јунак га је увезао у једно и оно треба да отвори статус умјетничке слике: како је дати и како почети причу о догађају и жртви: *Лежали смо, на снежном ћувџу, нас џеџорица, случајнио изабраних* (69), када су сви, осим наратора/јунака,

изгинули? Проблематизација се преноси на процес стварања и смисао умјетничке слике, приче и структуре: Шта је у том мотиву или сижеу истина, да ли је и колико важна „или је важна на неки посебан начин”, па је „тек треба учинити истином, не знам како. Значи ли то да и лаж може постати истином, ако се учини увјерљивом?” (70).

Критички однос према рату и његовој слици у умјетности јесте средишњи проблем Селимовићевог романа. Статус наратора/јунака – посредника између историјског догађаја и слике коју стилизује – у моделу поетско-психолошког романа јесте проблем за себе. Ево исповијести о томе какав су проблем и препрека функција посредника:

Шта се то исјечује? Ја и моје посредничтво? Обзири које дујем себи и друјима? Презрив осмијех оних који ће читати? Или немоћ да учиним видљивим сво бојство које носим, или је то бојство сумњиво, веома варљиво у мајлама и лијке осјећајности? (...) Знам да је немоћуће раздвојити зло и добро, лијепо и ружно, али је тешко међу њима успоставити однос, бити праведан. Немјерљиво мала мјерања су довољна да се наруши истина (70).

Теме, дилеме и стваралачке муке Селимовићевог наратора/јунака показују да његова перцепција и рецепција рата нијесу умјетничка конструкција. То значи да је поетско-психолошки роман истовремено на терену интегралног реализма, што је битно за његову вриједност. Проблем умјетничке истине Селимовић именује и он стоји у исказу: „Замка је у свакој ријечи” (71). Борба на ћувику није толико значајна „као да судбину свијета држимо у својим рукама” (103). Револуцији као својој великој визији слободног живота супротстављена су питања која се свде на доказ да *право на свој животи* (није) *ојасан њорок* (106) и да се „мртва ствар не може бранити мртвим човјеком” (107), што се у моделу социјално-ангажованог романа није доводило у питање. Наратор/јунак, као да је глас свих или глас савјести, долази до сазнања да увијек стиже „тренутак кад човјек постане коначно свјестан губитка” (137) и када не може да буде само храбар. Тако се суочава са равнодушношћу у слободном свијету и са „башмебрига људима” о којима, ипак, води рачуна.

У бројним интервјуима Селимовић је дао јасну критику и суштину свога умјетничког свијета: „Писца најбоље објашњавају или оптужује његово дјело”.¹¹ Једно од становишта које тумачи овај магистрални суд

¹¹ *Истио*, СД, 314.

гласи: „Писац се не суди са прошлим временом, ма о чему писао, већ са својим, увијек”.¹² У *Тишинама* налазимо операционализацију тог принципа на општем плану. На плану наратора/јунака он је још јасније казан: „Људи могу да се само кратко вријеме жртвују за нешто лијепо и велико; послије дођу на своју обичну мјеру. И зато што не остају млади: са младошћу губе одушевљење и заносе”.¹³ То се у *Тишинама* види на примјеру јунака Шестана док се послије рата враћа кући. Према томе, статус наратора/јунака, структура романа и нова рецепција његове поетске и психолошке супстанце (од које је грађен) услов су за разумијевање дубљих суштина и вриједности, али и разлог трајања овог романа.

Milos DJORDJEVIC

SILENCES AS POETIC AND PSYCHOLOGICAL NOVEL
(Structure, function of the narrator-hero and reception of the war)

Summary

In *Silences* the writer to edit the story by placing in a war context. At the early stage of his creativity he strived to make the prose less lyrical and to translate it into the realistic description, which was not good. After a pause and maturation, he published this novel about a man coming out of the war, who lost everything in the war, and in whom horrible silences arise as a passes from one life into the other. The status of the narrator-hero, the structure of the novel and the poetic and psychological substance in it are a condition for understanding the deeper meanings and values and the longevity of *Silences* in the history of Serbian poetic and psychological novel.

Key words: Mesa Selimovic, *Silences*, *Death and the Dervish*, poetic novel, socially engaged novel, models of a novel, narrator-hero, war and revolution

¹² *Исџо*, 316.

¹³ *Исџо*, 359.

