

Branko Tošović (ur.)

**Andrićev LATAS**

Branko Tošović (Hg.)

**Andrićs LATAS**

# Andrić-Initiative

(Reihe)

herausgegeben von

Univ.-Prof. Dr. Branko Tošović  
(Karl-Franzens-Universität Graz)

Band 11

# Andrić-Initiative

(Serija)

uređuje

prof. dr Branko Tošović  
(Univerzitet „Karl Franc“ Grac)

Tom 11

---

INSTITUT FÜR SLAWISTIK  
DER KARL-FRANZENS-UNIVERSITÄT GRAZ  
NARODNA I UNIVERZITETSKA BIBLIOTEKA  
REPUBLIKE SRPSKE  
SVET KNJIGE  
NMLIBRIS

**Branko Tošović (Hg./ur.)**

**ANDRIĆEV LATAS**  
**ANDRIĆS LATAS**

**Andrić-Initiative**

**11**

**Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz •  
Departman za rusku i slovensku filologiju Fakulteta za strane  
jezike i književnosti Univerziteta u Bukureštu • Udruženje Srba u  
Rumuniji • Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske  
u Banjaluci • Svet knjige Beograd • nmlibris Beograd**

**2018**

Gedruckt mit Unterstützung der Vereinigung Serben in Rumänien  
Štampanje je finansiralo Udruženje Srba u Rumuniji



Verlag • Izdavač

**Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz**

Merangasse 70, 8010 Graz, Österreich/Austria, +43 316 380 25 24, branko.tosovic@uni-graz.at; arno.wonisch@uni-graz, <http://www-gewi.uni-graz.at/gralis>

**Departman za rusku i slovensku filologiju Fakulteta za strane jezike i književnosti Univerziteta u Bukureštu**

București, Str. Pitar Moș, nr. 7-13, +40 72 877 01 83, +40 76 636 22 86, cnedelcu2004@yahoo.com

**Udruženje Srba u Rumuniji**

tr. Mangalia, nr. 29, 300188 Timișoara, +40 256 491 754, +40 256 435 977, kontakt@savezsrba.ro, usr.ccp@gmail.com, <http://savezsrba.ro/>

**Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske**

Jevrejska 30, 78 000 Banjaluka, BiH, Republika Srpska, direkcija@nub.rs, tel. +387 51 215 894, www.nub.rs

**Svet knjige d.o.o.**

Bulevar despota Stefana 15, 11000 Beograd, Srbija, tel. +381 11 324 73 07, svetknjige@svetknjige.net, www.svetknjige.net

**nmlibris**

Miloša Pocerca 5, 11000 Beograd, Srbija, info@milibris.rs, +381 11 362 94 90, www.nmlibris.com

Für die Herausgeber • Za izdavače

**Em. O. Univ.-Prof. Dr. Branko Tošović, Mag. Dr. Arno Wonisch,**

**Prof. Dr. Octavia Nedelcu, Ognjan Krstić, Ljilja Petrović-Zečić,**

**Stevo Ćosović, Milan Tasić**

Satz, Lektorat und Korrektur

Prelom, lektorisanje i korektura

**Branko Tošović**

Lektorat und Übersetzung der deutschen Inhalte

**Arno Wonisch**

Umschlagfoto von I. Andrić • Slika I. Andrića na koricama

**Stevan Kragujević**

Druck • Štampa

**Grafid d.o.o.**

78 000 Banjaluka, BiH, Republika Srpska, Milana Karanovića 25

tel.: +387 51 259 250, Fax: +387 51 258 657, [grafid@blic.net](mailto:grafid@blic.net)

Tošović, Branko (Hg./ur.). **Andrićev** LATAS. **Andrić's** LATAS. Graz – Bukurešt – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Departman za rusku i slovensku filologiju Fakulteta za strane jezike i književnosti Univerziteta u Bukureštu – Udruženje Srba u Rumuniji – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris, 2018. 872 s./S. [Andrić-Initiative 11]

© Branko Tošović, Graz 2018

Alle Rechte vorbehalten. Sva prava zadržana.

ISBN 978-3-9504299-3-0 (Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz)

ISBN 978-99976-27-26-1 (Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske)

ISBN 978-86-7396-674-8 (Svet knjige)

ISBN 978-86-89711-32-5 (nmlibris)



## Sadržaj • Садржај • Inhalt

Predgovor	11
Vorwort	13
<b>Opšti dio • Општи дио • Allgemeines</b>	<b>15</b>
Branko Tošović (Grač). OMERPAŠA LATAS kao višetačka [OMER-PASCHA LATAS als mehrpunktiger Roman]	17
<b>Književnost • Књижевност • Literatur</b>	<b>99</b>
Јасмина Ахметагић (Београд). Човек без својстава: губитак суп- станцијалности у ОМЕРПАШИ ЛАТАСУ [Jasmina Ahmetagić (Beograd). Der Mensch ohne Eigenschaften: Verlust der Substanzialität im Roman OMER-PASCHA LATAS]	101
Edita Andrić (Novi Sad). OMERPAŠA LATAS kao dvostruko posthumno delo [Der Roman OMER-PASCHA LATAS als doppeltes posthumes Werk]	115
Снежана С. Бапчаревић (Лепосавић). Идентитет и ликовност Андрићевог ОМЕРПАШЕ ЛАТАСА [Snežana S. Baščarević (Leposavić). Identität und Bildhaftigkeit in Andrićs Roman OMER-PASCHA LATAS]	139
Jelena Bazović (Beograd). Istorijski lik Saida-hanume [Die historische Figur des Said-Hanum]	151
Iva Beljan Kovačić (Mostar). Književni „dijalog“ Ive Andrića i Grge Martića [Der literarische „Dialog“ von Ivo Andrić und Grgo Martić]	177

---

Anica Bilić (Vinkovci). Može li se osvojiti ženu u romanu OMERPAŠA LATAS Ive Andrića? [Kann eine Frau im männlichen Narrativ Ivo Andrićs erobert werden?]	195
Биљана Бранић Латиновић (Београд). Адаптације романа OMER- ПАША ЛАТАС [Biljana Branić Latinović (Beograd). Adaptierungen des Romans OMER-PASCHA LATAS]	209
Branka Brlenić-Vujić (Osijek). Poetska slika Andrićeve nedostižne žene [Das poetische Bild von Andrićs unerreichbarer Frau]	219
Lidija Čolević (Bukurešt). Andrićeve noć u „Alhambri“ (Bukurešt 1921–1922) [Andrićs Nacht in der „Alhambra“ (Bukarest 1921–1922)]	227
Jovana Davidović (Sagard). Tragovi EX PONTA i NEMIRA u romanu OMERPAŠA LATAS [Spuren von EX PONTO und UNRUHEN im Roman OMER-PASCHA LATAS]	239
Nataša Drakulić (Novi Sad). Ženski svet u Andrićevom romanu OMERPAŠA LATAS [Die weibliche Welt in Andrićs Roman OMER-PASCHA LATAS]	253
Davor Dukić, Patricia Marušić (Zagreb). Lica renegata: hibridno u ro- manu OMER-PAŠA LATAS [Die Gesichter von Renegaten: Das Hybride im Roman OMER- PASCHA LATAS]	265
Мира Душкова (Русе, България). Преводна и критическа рецеп- ција в България на романа OMERПАША ЛАТАС от Иво Андрич [Mira Duškova (Ruse, Bulgarien). Translatorische und kritische Rezeption von Ivo Andrićs Roman OMER-PASCHA LATAS in Bulgarien]	281
Милош М. Ђорђевић (Београд). Континуитет идеја и јединство дела (OMERПАША ЛАТАС) [Miloš M. Đorđević (Beograd). Kontinuität der Ideen und Einheit des Werkes (OMER-PASCHA LATAS)]	299

Irina Ivanova (Moskva). Zapad i Istok u Andrićevom romanu OMER-PAŠA LATAS [West und Ost in Andrićs Roman OMER-PASCHA LATAS]	325
Tatjana S. Jovanović (Kragujevac). Konstituisanje maskuliniteta kao Drugog u romanu OMERPAŠA LATAS Iva Andrića [Die Konstituierung der Maskulinität als das Andere in Andrićs Roman OMER-PASCHA LATAS]	333
Руџа Кнежевић Перуновић (Нови Сад). ОМЕРПАША ЛАТАС – роман о губитку идентитета [Ruža Knežević Perunović (Novi Sad). OMER-PASCHA LATAS – eine Roman über den Identitätsverlust]	345
Корнелије Квас (Београд). Моћ и идентитет у роману ОМЕРПАША ЛАТАС Иве Андрића [Kornelije Kvas (Beograd). Macht und Identität in Andrićs Roman OMER-PASCHA LATAS]	357
Оксана Леонтјева (Кијев). Семантичка композиција мировоззренчких концептов Омер-паши Латаса [Oksana Leontieva (Kiev). Die semantische Konstituente weltanschaulicher Konzepte im Roman OMER-PASCHA LATAS]	371
Marica Liović (Osijek). Konstrukcija i dekonstrukcija lika silnika (Alija Đerzelez, Mustafa Madžar, Omerpaša Latas) [Konstruktion und Dekonstruktion der Figur des Tyrannen (Alija Đerzelez, Mustafa Madžar und Omer-Pascha Latas)]	391
Perina Meić (Mostar). Andrićev Omerpaša Latas – moderni (anti)junak [Semantische Dimensionen der Figur von Omer-Pascha Latas]	411
Снежана Милосављевић Милић (Ниш). Слика уметника у роману ОМЕРПАША ЛАТАС Иве Андрића [Snežana Milosavljević Milić (Niš). Das Bild des Künstlers in Andrićs Roman OMER-PASCHA LATAS]	429
Борјан Митровић (Источно Сарајево). Тријумф хтоничног у ОМЕРПАШИ ЛАТАСУ Иве Андрића [Borjan Mitrović (Ost-Sarajevo). Der Triumph des Chthonischen in Andrićs Roman OMER-PASCHA LATAS]	439

---

Octavia Nedelcu (Bukurešt). Rumunski tragovi u romanu OMER-PASA LATAS [Rumänische Spuren im Roman OMER-PASCHA LATAS]	455
Милана Поучки (Нови Сад). Ако сам победио судбину, не значи да нисам изгубио себе [Milana Poučki (Novi Sad). Wenn ich das Schicksal besiegt habe, heißt das nicht, dass ich mich nicht selbst verloren habe]	467
Оливера Радуловић (Нови Сад). Андрићева естетика у контексту древне приче о недостижној лепоти [Olivera Radulović (Novi Sad). Andrićs Ästhetik im Kontext der alten Erzählung über die unerreichbare Schönheit]	499
Јелена Ратков Квочка (Сремски Карловци). Друге стварности и игрane игре OMERPAŠE LATASA [Jelena Ratkov Kvočka (Sremski Karlovci). Andere Realitäten und gespielte Spiele im Roman OMER-PASCHA LATAS]	513
Zaneta Sambunjak (Zadar). Andrićev OMERPAŠA LATAS: Balkan, Orient, Mediteran [Andrićs Roman OMER-PASCHA LATAS – Balkan, Orient, mediterranean Raum]	537
Љилјана Шево (Бања Лука). Босна – земља која се повија али не мијења? Осврт на архитектуру православних цркава у Босни и Херцеговини од 1851. до 1875. године [Ljiljana Ševo (Banja Luka). Bosnien – ein Land, das lodert aber sich nicht ändert? Ein Blick auf die Architektur der orthodoxen Kirchen in Bosnien und Herzegowina von 1851 bis 1875 Jahr]	545
Enes Škrgo (Travnik). Travnik u romanu OMERPAŠA LATAS [Travnik im Roman OMER-PASCHA LATAS]	565
Boris Škvorc (Split). Тко/што је (Andrićev) „Karas“? Је ли то Latasov други (у огледалу „prepoznavanja“ sebstva из позичије лика) или alter-ego ауторске интеније (симптом недовршености/ недовршивости <i>slike/opusa</i> )? [Wer/Was ist (Andrićs) „Karas“? Das Andere (im Spiegel der „Wiedererkennung“ des Selbstseins aus der Position der Romanfigur) oder das Alter Ego der Autorenintention (das Symptom der Unvollendetheit / des Unvollendbaren eines Bildes/Werkes)?]	571

Ivan Teravčević (Nikšić). Crna Gora i Omerpaša Latas [Montenegro und OMER-PASCHA LATAS]	627
Marina S. Tokin, Branislava V. Vasić Rakočević (Novi Sad). Dihotomija likova i društva u OMERPAŠI LATASU Ive Andrića [Dichotomie der Figuren und Gesellschaften in I. Andrićs Roman OMER-PASCHA LATAS]	639
Jurica Vuco (Osijek). Mitsko u OMERPAŠI LATASU [Mythisches im Roman OMER-PASCHA LATAS]	649
Драгана Вукићевић (Београд). Опсенарски свет у роману ОМЕР-ПАША ЛАТАС ИВЕ Андрића [Dragana Vukićević (Beograd). Die Erzählung als Illusion im Roman OMER-PASCHA LATAS]	659
Bogusław Zieliński (Poznań). Omerpaša Latas – vlast i umetnost [Omer-Pascha Latas – Kraft und Kunst]	671
<b>Jezik • Језик • Sprache</b>	685
Ивана Антонић (Нови Сад). Један вид темпоралне квантификације у Андрићевом ОМЕРПАШИ ЛАТАСУ [Ivana Antonić (Novi Sad). Ein Typ temporaler Quantifizierung in Andrićs Roman OMER-PASCHA LATAS]	687
Нада Арсенијевић (Нови Сад). Објекатски генитив у Андрићевом роману ОМЕР-ПАША ЛАТАС [Nada Arsenijević (Novi Sad). Der Objektgenitiv in Andrićs Roman OMER-PASCHA LATAS]	705
Тијана Балек (Нови Сад). Градационе конструкције с квантитативним глаголима у ОМЕРПАШИ ЛАТАСУ И. Андрића [Tijana Balek (Novi Sad). Graduierungskonstruktionen mit quantitativen Verben in I. Andrićs Roman OMER-PASCHA LATAS]	719
Aljoša Milenković (Beograd). Tekstualne i konstituentске функције деиктичких речи у Андрићевом ОМЕРПАШИ ЛАТАСУ [Text- und konstituentenbezogene Funktionen deiktischer Wörter in Ivo Andrićs Roman OMER-PASCHA LATAS]	739

---

Sanja Šubarić (Podgorica). O leksičkim spojevima tipa <i>Omer(-)paša</i> [Über lexikalische Verbindungen des Typs <i>Omer(-)paša</i> ]	763
Miodarka Teravčević (Nikšić). O jednom tipu rečenica u Andrićevom jeziku [Über einen Satztyp in Andrićs Sprache]	775
Дојчил П. Војводић (Нови Сад). О хипотакси романа ОМЕРПАША ЛАТАС ИВЕ АНДРИЋА (изражавање категорије условљености) [Dojčil P. Vojvodić (Novi Sad). Über die Hypotaxe von Ivo Andrićs Roman OMER-PASCHA LATAS (Ausdruck der Kategorie der Konditionalität)]	789
<b>Okrugli sto • Округли сто • Runder Tisch</b> <b>ОМЕРПАША LATAS</b>	807
Davor Dukić (Zagreb)	809
Iva Beljan Kovačić (Mostar)	811
Tatjana Jovanović (Kragujevac)	812
Perina Meić (Mostar)	813
Snežana Milosavljević Milić (Niš)	815
Zanjeta Sambunjak (Zadar)	816
Branko Tošović (Gračac)	817
Дојчил П. Војводић (Нови Сад) [Dojčil P. Vojvodić (Novi Sad)]	820
Драгана Вукићевић (Београд) [Dragana Vukićević (Beograd)]	823
<b>Prilozi • Прилози • Beilagen</b>	827
Branko Tošović (Gračac). Andrić u Bukureštu 1921. i 1922. godine [Andrić in Bukarest in Jahre 1921 und 1922]	829
Arno Wonisch (Graz). Ivo Andrić. ANDRIĆEVA GOSPOĐICA / ANDRIĆS FRÄULEIN... (Prikaz) [Ivo Andrić. ANDRIĆEVA GOSPOĐICA / ANDRIĆS FRÄULEIN... (Besprechung)]	867

## Predgovor

Zbornik čine (a) referati pročitani na 10. simpozijumu u Bukureštu održanom od 12. do 14. oktobra 2017. na temu „Andrićev OMERPAŠA LATAS“ i (b) specijalno pripremljeni radovi u okviru međunarodnog projekta „Andrić-Initiative: Ivo Andrić u evropskom kontekstu“ (2007–). Tekstovi su podijeljeni u pet tematskih cjelina – Opšti dio, Književnost, Jezik, Okrugli sto, Prilozi.

Zbornik sadrži 46 priloga, čiji su autori (47) stručnjaci za književnost, jezik i kulturu iz jedanest zemalja (Austrije, Bosne i Hercegovine, Bugarske, Crne Gore, Hrvatske, Njemačke, Poljske, Rumunije, Rusije, Ukrajine i Srbije) i 24 grada: Banjaluke, Beograda, Bukurešta, Graca, Istočnog Sarajeva, Kijeva, Kragujevca, Leposavića, Moskve, Mostara, Nikšića, Niša, Novog Sada, Osijeka, Podgorice, Poznanja, Rusea, Sagarda, Splita, Sremskih Karlovaca, Travnika, Vinkovaca, Zadra i Zagreba.

Zahvaljujem se Udruženju Srba u Rumuniji na finansijskoj podršci.

Branko Tošović

Grac, avgusta 2018. godine





## Vorwort

Vorliegender Sammelband besteht aus (a) Referaten, die beim zehnten Andrić-Symposium mit dem Titel „OMER-PASCHA LATAS von Ivo Andrić“ (Bukarest, 12.–14. Oktober 2017) gehalten oder (b) im Nachhinein für diese Publikation im Rahmen des internationalen Projektes „Andrić-Initiative: Ivo Andrić im Europäischen Kontext“ (Graz, 2007–) verfasst wurden. Die Texte behandeln fünf Themenblöcke – Allgemeines, Literatur, Sprache, Runder Tisch und Beilagen.

Bei den 47 Autorinnen bzw. Autoren der 46 Beiträge handelt es sich um Fachleute für Literatur- und/oder Sprachwissenschaft aus elf Staaten (Bosnien und Herzegowina, Bulgarien, Deutschland, Kroatien, Montenegro, Österreich, Polen, Rumänien, Russland, Serbien und der Ukraine) und 24 Städten: Banja Luka, Beograd, Bukarest, Graz, Istočno Sarajevo, Kiew, Kragujevac, Leposavić, Moskau, Mostar, Nikšić, Niš, Novi Sad, Osijek, Podgorica, Poznań, Ruse, Saggard, Split, Skopje, Sremski Karlovci, Travnik, Zadar und Zagreb.

Mein aufrichtiger Dank gilt der Vereinigung der Serben in Rumänien, das die finanziellen Mittel für die Drucklegung dieser Publikation bereitstellte.

Branko Tošović

Graz, im August 2018



**Opšti dio**  
**Општи дио**  
**Allgemeines**



Branko Tošović (Grac)

## OMERPAŠA LATAS kao roman višetačka

U radu se tumači OMERPAŠA LATAS kao roman višetačka, odnosno kao djelo čija se fabula ne završava pravom tačkom (ona samo formalno stoji iza posljednje riječi), već višetačkom – nevidljivim (nepostojećim) znakom ili sadržajem, kompleksnim implicitnim linkom koji ukazuje na to da pisac nije uspio da završi tekst, da je nešto ostalo nedorečeno i na taj način postalo otvorenom formom (neobrađene zabilješke, fragmenti, dijelovi, cjeline i sl.). Kategorija nedovršenosti najčešće podrazumijeva autorov fizički nestanak, mada postoje slučajevi kada i za piščeva života djelo dobija markaciju definalizacije. Analiza obuhvata tri osnovna aspekta: fenomen nezavršenosti/nedovršivosti u svjetskoj književnosti, Andrićeva poetika završetaka, roman OMERPAŠA LATAS kao završeno nezavršeni (sa formalnim krajem) i nezavršeno završeni (bez pravog kraja).

**0.** Postoji više tipoloških odrednica OMERPAŠE LATASA – da je to **(a)** roman individualnosti – roman jednog lika (roman o jednoj ličnosti, roman [jedne] ličnosti), literarna/literarizovana studija o jednoj ličnosti, ciklus o jednom liku,<sup>1</sup> **(b)** roman multipersonalnosti – roman portreta, roman likova i portreta, freska sa velikim brojem likova, roman brojnih likova, galerija portreta, album savršeno urađenih ljudskih portreta, galerija impresivnih individualnih portreta, djelo portreta i likova, roman sjajnih portreta,<sup>2</sup> **(c)** kompozitni roman – roman slika, (metafizički) koncept-roman, roman-freska, (metafizički) konglomerat odlomaka, zbirka pripovijedaka (novela), djelo tema,<sup>3</sup> **(d)** nekovencionalni roman – narativ nekovencionalnog ustrojstva, bez narativne fature,<sup>4</sup> **(e)** atributivni roman – izrazito istorijsko djelo, psihološki roman, (ideološki) metafizički roman, esej o renegatstvu, roman o konvertitstvu (renegatstvu, uspavanoj duši

---

<sup>1</sup> Đukić Perišić 2012<sup>b</sup>: 522, Beleška 1981: 322, Vučković 2011: 467, 474, 477, Vučković 1996: 143, Jakobsen 2007: 233.

<sup>2</sup> Nemeč 2016: 317, Đukić Perišić 2012<sup>b</sup>: 522, Vučković 2011: 474, 477, Krnjević 1999: 287, Calić-Vajs 2009: 178, Stojanović 2003: 188, Taranovski-Džonson 1982: 330, Beleška 1981: 325, Krčmar 2007<sup>b</sup>: 192.

<sup>3</sup> Beleška 1981: 327, Nemeč 2016: 321, Brajović 2011: 214, Krnjević 1999: 282, Rizvić 1995: 566, Beleška 1981: 327, Stojanović 2003: 215, Jakobsen 2007: 231.

<sup>4</sup> Brajović 2011: 171.

renegata, renegatskom kompleksu, otpadništvu, izdajstvu, prevjeri, gubitku identiteta), subverzivno romaneskno ostvarenje, (koncentrisana) romansijerska priča, djelo poststrukturalističkog i posthumanističkog viđenja stvarnosti, alegorijski napisano djelo<sup>5</sup>... Ovaj bismo spisak mogli proširiti i ocjenama da je to **(f)** roman rekonstrukcija, novelistički roman, unoveljeni roman, historijsko-psihološki roman, roman simulakr.

Kao **(g)** definalizovano djelo OMERPAŠA LATAS ima više determinacija: nedovršeni roman, nedovršena freska; nedovršivi roman, roman (tekst) u (vječitom, neprekidnom) nastajanju, roman u jednom trenutku nastajanja, roman u nastajanju/nestajanju (endless work in progress), umjetničko djelo otvorene forme, rekonstruisani roman, fragmentarna proza, kompozicija fragmenata, roman permanentne epske retardacije.<sup>6</sup> Mogli bismo dodati i ovo: roman višetačka, višetačkasti roman, multipunktacioni roman, nezavršeno završeni i završeno nezavršeni roman. Ali ponajviše to bi, metaforički kazano, mogao biti roman ukrštenica (nepopunjena do kraja). Opravdanost ovakvog poređenja nalazimo kod samog Andrića koji je radeći na jednoj maloj pripovijetki konstatovao da ona leži u njemu gotova i cijela, ali neodgonetnuta pa njena priprema ima sličnosti sa ukrštenim riječima.

*Pisac otkriva pojedina mesta, preskače ona koja ne može odmah da pogodi i ostavlja ih za docniji, srećniji trenutak, ali se stalno vraća na njih. Najposle, kad su dve trećine mesta dešifrovane, rad postaje sve lakši, nejasna mesta se otkrivaju sama. Tako dođemo do trenutka kad se cela priča sklopi i dobije svoj pun smisao (ZNAKOVI POREPUTA – Gralis-Korpus-www).*

Nastavak se dobrim dijelom može odnositi na OMERPAŠU LATASA.

*Svaka pojava sa kojom se sretnem stoji preda mnom dugo kao zagonetka. Teško prodiram u nju, sporo upoznajem njene pojedinosti, varam se u zaključcima, ispravljam svoje sudove, kolebam se, napuštam ceo taj napor, pa se opet vraćam njemu. Jednu po jednu savlađujem teškoće koje su povezane među sobom i zavisne jedna od druge, kao kod ukrštenih reči.<sup>7</sup> Tako to traje, nekad duže, nekad kraće, ali uvek traje. Dok*

<sup>5</sup> Stojadinović 2011: 191, 196, Vučković 2011: 469, 476, 481, Taranovski-Džonson 1982: 320, Brajović 2011: 199–202, 218, 221, Calić-Vajs 2009: 177, Rizvić 1995: 477. Renegatstvo predstavlja stožerni problem romana (Vučković 1999: 170), to je najznačajnija tema pa skoro da nema poglavlja u kome ona nije na neki način dotaknuta (Jakobsen 2007: 231). To kao glavni motiv potencira na više mjesta i Muhsin Rizvić (1991: 508, 511, 526, 529, 530–535...).

<sup>6</sup> Taranovski-Džonson 1982: 323, Beleška 1981: 323, Brajović 2011: 157, 158, 181, 172, 221, Krnjević 1999: 282, 286, Calić-Vajs 2009: 204, Tartalja 1991: 41, 43, Zec 1991: 57, Jakobsen 2007: 221.

<sup>7</sup> Masnim slovima ovdje i dalje ističemo elemente i dijelove iz Andrićevih tekstova.

*se jednog dana i meni ne otkrije cela prosta i jasna istina, u jednom jedinom blesku* (ZNAKOVI PORED PUTA – Gralis-Korpus-www).

Posebno treba skrenuti pažnju na uvođenje pojma torza u tumačenje ovog romana.<sup>8</sup> Takvu metaforičku odrednicu, koliko nam je poznato, prvi put daje Radovan Vučković u analizi dijelova o konzulu Atanackoviću: „[...] Andrić nije uspeo da do kraja uobliči lik konzula Atanackovića i da to što je sadržan u tri priče, tek je njegov torzo“ (Vučković 1996: 199), ali bez šire razrade, što je onda učinio Dragan Stojanović,<sup>9</sup> koji je istakao da je pisac jednim dijelom svoga bića možda i želio da konačno uobliči započetu stvar, ali je ostao nemoćan protiv duha torza u sebi, jer je on u njemu bio jedini produktivan {1b}<sup>10</sup> (Stojanović 2003: 222). Dalje se ovaj kritičar koncentriše na piščevu iskazu:

*Sve mi se čini da mi se i to uznedalo. Ko zna šta će od toga na kraju ispasti!*<sup>11</sup>

Torzičnost romana prihvata i Tihomir Brajović.<sup>12</sup> On smatra da pojmovi „torzo“ i „mozaik“ semantički fiksiraju različite aspekte istog estetskog fenomena, nje-

<sup>8</sup> Riječ *torzo* Andrić nigdje ne koristi u autoreciji romana i u svojim djelima (prema Gralis-Korpusu). Ne znamo koliko bi on bio zadovoljan/srećan sa poređenjem u kome njegov tekst nema ni glave ni drugih dijelova.

<sup>9</sup> „Pitanje o nezavršenosti može se razmatrati i iz perspektive koju otvara sam Andrićev tekst. U tom slučaju, OMERPAŠA LATAS, bi se mogao svrstati među druga nedovršena dela prozne umetnosti našeg doba, koja su ostala takva ne zbog neke 'greške', već stoga što svoje postojanje mogu da zahvale jedino 'duhu torzoa' iz kojeg su proistekla“ (Stojanović 2003: 221).

<sup>10</sup> Zagrade sa cifarsko-slovnim sadržajem označavaju razloge nezavršavanja (1) OMERPAŠE LATASA – (a) koje izdvaja Andrić {1a, 2a, 3a...}, (b) koje ističu kritičari {1b, 2b, 3b...}, (2) koji se odnose na djela drugih autora {1c, 2c, 3c...}.

<sup>11</sup> Sa ovakim komentarom: „Od 'toga' je 'na kraju' ispao torzo, jer drugačije nije moglo biti. 'Ne' je tu ugrađeno u srce glagola koji je trebalo da izrazi šta je za ovo delo suštinsko. Stvaralačko delovanje ovog 'ne' u *uznedalosti* iz koje je delo ipak proisteklo, rezultiralo je krnjošću, nedovršenošću. Nešto je time na drugoj strani i postignuto. Delovanjem tog 'ne' *istaknuto* je ono do čega je piscu u ovom romanu prevashodno bilo stalo, kao što je i *potisnuto*, sve do zgasnuća, izostajanja, ono što bi inače, samo po sebi, ovako izabran materijal morao pokazati kao glavno. Sve što se odnosi na egzistenciju pojedinca izrazito preteže nad onim što se odnosi na istoriju, na 'velika istorijska zbivanja', ideologiju, politiku i rat. Igra ovog isticanja i potiskivanja u dugom periodu stvaranja (dakle biranja, odmeravanja i povezivanja, izostavljanja, usavršavanja i 'brušenja' koje Andrić više puta pominje u vezi s ovim rukopisom), dala je, na kraju, nezavršeno delo“ (Stojanović 2003: 222–223).

<sup>12</sup> „Plasticistička metafora o 'torzičnom', tj. 'neizbrušenom', većim delom uobičajenom, ali ne na uobičajen način 'zaokruženom' i tekstualno izvedenom postojanju Andrićevog poslednjeg romana izgleda kao dobrim delom sasvim prihvatljiva“ (Brajović 2011: 162).

govu zanatsko-stilsku, tj. produkcijsku „neizbrušenost“ i „nedovršenost“, odnosno njegovu strukturno-interpretativnu, tj. recepcijsku „fragmentarnost“ i „partikularnost“ (Brajović 2011: 166). Brajović smješta kompozicioni „torzo“ OMERPAŠE LATASA u trougao TRAVNIČKA HRONIKA – NA DRINI ČUPRIJA – PROKLETA AVLIJA i ističe hronološko sažimanje po ugledu na TRAVNIČKU HRONIKU, „mozaičku“ kompoziciju po analogiji s romanom NA DRINI ČUPRIJA i reduktivno-aktuelistički tretman istorijskih činjenica sličan onome iz PROKLETE AVLIJE (Brajović 2011: 166). U poređenju sa PROKLETOM AVLIJOM zapaža sljedeću razliku: dok je AVLIJA u redukovanju faktografsko-istoriografskih momenata prerasla u takoreći besprijeckorno komponovan roman koji mnogo toga kazuje o prošlosti i sadašnjosti, „[...] roman o surovom carskom namesniku slovenskoga porekla dospeo je tek do ‘torzično’ oblikovanog postojanja, zatečenog – moglo bi da se primeti – negde između pripovednog manira tzv. romana-hronika i pripovesti o stambolskom istražnom zatvoru“ (Brajović 2011: 164). Ovaj kritičar tvrdi da konvencije igraju presudnu ulogu u razumijevanju glavnine „torzičnog“ narativnoga „tijela“ OMERPAŠE LATASA (Brajović 2011: 169)]. „[...] LATAS bi odista i mogao da se čita kao ‘torzično’ ili ‘mozaički’ [...] (Brajović 2011: 173). Per Jakobsen tvrdi, međutim, da PROKLETA AVLIJA i OMERPAŠA LATAS nemaju mnogo zajedničkog: PROKLETA AVLIJA je mit, Andrićev nazor o dualističkom svijetu, što je prisutno i u fragmentima o Omerpaši Latasu ali više kao književni prosede, kao sadržajni kontrapunkt nego kao dublji nazor svijeta (Jakobsen 2007: 231). Petar Zec konstatuje da „ovaj roman-torzo, poput čuvenih grčkih statua, u sebi nosi celovitost i snagu celine“ (Zec 1991: 57). Ako je torzo dio tijela bez glave, vrata, udova i repa (kod životinja), onda OMERPAŠA LATAS nema samo ovo posljednje, mada se kod njega pouzdano ne može reći ni šta je „glava“ (početak). Tačnije ne zna se šta je „ruka“, šta „noga“, budući da se radi o rekonstrukcijskom romanu. Osim toga, torzo nije, kao tekst, linijska struktura, već višedimenzionalna (sa širinom, debljinom, visinom), koju karakteriše odrična disjunkcija (ni, ni, ni...), a strukturu LATASA singularna negacija (ni) i nejasna linearna konfiguracija.

**1.** Ovo djelo odlikuju sljedeće osobenosti: fragmentarna, fraktalna, rasparčana, izlomljena, fleksibilna kompozicija,<sup>13</sup> disperzivna struktura bez stroge narativne hijerarhije i težnje prema monolitizmu, prožimanje/ukrštanje kontinuiteta fabule i hronološkog kontinuiteta, stvaralačka transformacija (velike)

<sup>13</sup> „Djelo bi se moglo čitati i „kao ‘fraktalno’ sklopljeno, tj. ‘rasparčano’ i ‘izlomljeno’ ostvarenje prvobitnog koncepta ‘sarajevske hronike’, koje u svakom narativnom ‘fraktalu’ na neki način ‘zrcali’ polaznu zamisao, upućujući pri tom na autorsku volju za poštovanje konvencija putem pokušaja pribiranja i slepljivanja rastočenog imaginarnog ‘monolita’ pripovedanja u personalnom i simboličkom autoritetu glavnog (kar)aktera“ (Brajović 2011: 173).



hronike grada (Sarajeva) u hroniku ličnosti (Omerpaše Latasa), pretvaranje istorijskih događaja u romansijersku priču, preoblikovanje arhivske građe u istorijsko-umjetničku istinu sa spojem povijesti i fikcije, (de)mistifikacija i deformacija prošlosti, eksplicitno i implicitno ulančavanje mitskog, biblijskog (dijalog sa mitom i legendom, ukrštanje biblijskih asocijacija i istorije).<sup>14</sup>

**2.** U OMERPAŠI LATASU dolazi do interakcije slikarstva i književnosti u obliku likovno-književnih portreta (dovršениh i nedovršениh), motiva slikara (što dovodi u vezu OMERPAŠU LATASA i RAZGOVOR SA GOJOM), viđenje umjetnika i njegovih teškoća u izražavanju, ironične refleksije o stvaraocu, njegovom modelu, djelu i nemoći portretisanja („ja-za-sebe“, „ja-za-drugog“),<sup>15</sup> estetike slikanja. U romanu se koristi tehnika flešbeka (primjenjuje retrospekcija), vrši izmjena vremenskih planova, hronološko sažimanje, digresija, generalizacija, fokalizacija (nulta, unutrašnja i spoljna), uvodi sveznajući pripovjedač, vrši psihologizacija, unose alternativne tačke gledišta („objektivno“ pripovijedanje u 3. licu jednine, umetanje 1. lica množine).<sup>16</sup> Roman na osoben način korespondira sa stilom modernističke proze pedesetih godina XX vijeka,<sup>17</sup> ekspresionizmom, egzistencijalizmom, a takođe, prema nekim istraživačima, pravcima iz prethodnog stoljeća, kao što je (romantičarski) romantizam.<sup>18</sup> Istorija dolazi kao glavni prostorno-vremenski kontekst a psihološka analiza kao značajan metod individualizacije. U djelu je snažna simbolika naslova glava, pogotovo u kontekstu činjenice da Andrić u romanesknoj prozi ne daje taj paratekst, već brojke, i to rimske (NA DRINI ČUPRIJA, TRAVNIČKA HRONIKA, PROKLETA AVLLJA, GOSPOĐICA).<sup>19</sup>

<sup>14</sup> Krčmar 2007<sup>b</sup>: 191, Brajović 2011: 174, Nemeč 2016: 351, 352, Vučković 2011: 482.

<sup>15</sup> Palavestra 1971: 154–155.

<sup>16</sup> Calić-Vajs 2009: 194, Krčmar 2007<sup>b</sup>: 195, Urošević 2002: 183. O narativnoj tehnici u OMERPAŠI LATASU v. Marčetić 2013: 173–185.

<sup>17</sup> Piscu je bilo stalo da uskladi svoje tadašnje pisanje sa stilom modernističke proze pedesetih godina pa se tako vraćao dominantnom stilu svoje mladosti – ekspresionizmu (Vučković 2011: 477).

<sup>18</sup> Rizvić 1995: 516–520, 551, 558, 560, 562, 565, 566.

<sup>19</sup> U OMERPAŠI LATASU postoji 19 naslova glava. Najveći broj (7) sadrži imena likova ili njihove profesije (zanimanja). Ti su naslovi gotovo u potpunosti locirani u sredini romana: 8. [glava] „To što se zove slikar“, [10] „Saida i Karas“, [11] „Istorija Saidahanume“, [12] „Kostake Nenišanu“, [14] „Muhsin Efendija i Nikola“. Samo jedan naslov dolazi na početku: [2] „Vojska“. Na drugom mjestu je vremenska markacija: [4] „U večernjim časovima“, [13] „Posle“, [15] „Leto“, [18] „Februar mesec“. Slijede naslovi sa oznakama artefakata (3): [5] „Na lancu“, [6] „Vino zvano žilavka“, [9] „Slika“. U dva slučaja daje se događaj, situacija, i to na početku i na kraju (u obliku prstena): [1]

Roman nudi i druge aspekte posmatranja: odnos autorske vizije i uredničke vizije, zamišljene i realizovane kompozicije;<sup>20</sup> rekonstrukcija toka stvaralačkog procesa, interakcija istorijskog vremena (1850–1852) i umjetničkog vremena; poetika godišnjih doba, mjeseci, dijelova dana, pejzaža (bosanskog i sarajevskog); fenomen ljepote;<sup>21</sup> funkcija muzike; inkorporisanje andrićevskih dominantnih motiva: dobra, zla, straha, mržnje,<sup>22</sup> osvete, laži, svjetlosti,<sup>23</sup> smrti, jave, sna, nesanice, vlasti (upravljачke sile), igre, studeni, boja; unošenje narativnih komponenata manje tipičnih za Andrićev opus: sumanutosti, ludila, alkoholizma, dogmatizma, spletkarenja, ogovaranja, škrtosti,<sup>24</sup> simbolizacija sjenki, gladi, svijeće, vjetra, neba. Tu je i problem književne recepcije, kritičke valorizacije, protivječnosti interpretacija,<sup>25</sup> modernog čitanja i autorepcije.

**3.** Važno je pitanje mjesta OMERPAŠE LATASA u lancu drugih istorijskih romana i zamišljene „sarajevske“ trilogije (NA DRINI ČUPRIJA, TRAVNIČKA HRONIKA, OMERPAŠA LATAS),<sup>26</sup> sličnosti i razlike između OMERPAŠE LATASA i NA DRINI ČUPRIJE, TRAVNIČKE HRONIKE, PROKLETE AVLIJE,<sup>27</sup> prožimanje motiva, likova u (a) OMER-

---

„Dolazak“, [19] „Odlazak“. Ostali naslovi ukazuju na druge stvari: [3] „Kod Sjenovitog hana“, [7] „Audijencija“, [16] „Vetar“, [17] „Laž“.

<sup>20</sup> Roman je sastavljen po principu povezivanja novelističkih struktura u ramanesknju cjelinu, on se i čita kao da se lista neki patinirani album velikog slikara (Beleška 1981: 325).

<sup>21</sup> O ljepoti najviše piše Stojanović 2003. V. takođe Zec 1991: 74–76.

<sup>22</sup> Mushin Rizvić ističe strah i mržnju kao dva dominantna osjećanja Andrićevog doživljavanja Bosne (Rizvić 1995: 492–493; v. takođe: 486–487, 503, 560).

<sup>23</sup> Urošević 2002: 167–194.

<sup>24</sup> Stojadinović 2011: 188–207, Đukić Perišić 2012<sup>b</sup>: 526, Jakobsen 2007: 232–233, Rizvić 1995: 546.

<sup>25</sup> O sukobima interpretacija v. Stojadinović 2003: 217.

<sup>26</sup> „Podsećam Andrića da je ranije, prilikom jednog razgovora izjavio da nastavlja sa pisanjem tamo gde se prekida TRAVNIČKA HRONIKA, opisujući događaje ‘iz istorije Bosne devetnaestog veka’, pa ga pitam: □ – Da li ste tada mislili na SARAJEVSKU HRONIKU koju pominje i profesor Vojislav Đurić u uvodnom eseju knjige posvećene vašem delu? □ – Bolje da o tome sada ne govorimo... Ranije sam više pričao o SARAJEVSKOJ HRONICI, pisala je i inostrana štampa, a sada je bolje čutati. Ovo delo o Omer-paši Latasu, koje se uglavnom događa u Sarajevu, napisano je samo fragmentarno. Neki odlomci objavljuvani su po listovima i časopisima. Ne pričam više o SARAJEVSKOJ HRONICI, jer ona može i da ostane u fragmentima...“ (Dimitrijević 2010: 67–68).

Napomena: kvadrat (□) razdvaja dva pasusa radi ekonomičnosti prostora.

<sup>27</sup> V. između ostalog: Brajović 2011.

PAŠI LATASU i (b) KUĆI NA OSAMI (noveli ALI-PAŠA),<sup>28</sup> PRIČI O VEZIROVOM SLONU,<sup>29</sup> BAJRONU U SINTRI, NOĆI U ALHAMBRI, doktorskoj disertaciji...

**4.** Geografski, civilizacijski i fabularni okvir i dekor romana čine: Bosna – Sarajevo (Bistrik, Gorica, Širokača), Travnik, Višegrad, Glamoč, Banjaluka; Hrvatska – Janja Gora, Gospić, Zadar, Karlovac; Turska – Istanbul, Italija – Furlanija; Rumunija – Brašov, Bukurešt; Austrija – Beč, Mađarska, Sirija. Život i kretanja u prostoru dovode često do sudara Istoka i Zapada.

**5.** U OMERPAŠI LATASU postoje istorijski, poluistorijski, izmišljeni, difuzni, individualni, kolektivni, ženski, muški, marginalni, kompozicijski, završeni/nezavršeni, suvišni<sup>30</sup> i drugi likovi.

(a) Kategoriji istorijskih ličnosti pripada Omerpaša Latas (serasker, Omerica, Mićo),<sup>31</sup> Alipaša Rizvanbegović (mostarski vezir; javlja se i u priči ALI-PAŠA iz ciklusa KUĆA NA OSAMI), Vjekoslav Karas, Saida hanuma (Ida, gospođica Defilipis, žena Austrijanka, žena Rumunka – u istorijskim izvorima Ana/Sofija/Sidonija/Zubejda Simonis), Bogdan Zimonjić (knez), Atanacković (austrijski generalni konzul),<sup>32</sup> fra Grgo Martić, fratar Jukić.

(b) Difuzni likovi su oni koje odlikuje gubitak identiteta, ljudi na granici, na tuđoj, ničijoj zemlji, osobe razorene nacionalne i vjerske pripadnosti, izgubljenog zavičaja i ljudskog dostojanstva, bez integriteta vjere, nacije i ličnosti, junaci dvostrukog, posuvraćenog, raspolućenog identiteta,<sup>33</sup> ličnosti „bez svojstava“ (Ahmetaga), a takođe oni sa bolesnim strastima, „odrodi“, podvojene ličnosti, duhovne i egzistencijalne uvišestručenosti. Tu se izdvajaju pridošlice (Rumuni: Kostake Nenišanu – Antoine, Koštak, Kostać, knez Nikolae Gika – „Onkl Niki“, otac Kostanea, Tanase Nenišanu – stari majordomus, Mađari, Poljaci, Nijemci, Italijani, Grci, Jermeni; doktor Fric, kapetan Jaroslav Kot, kapetan Reuf), „murtadini“ (pripadnici murtad-tabora), Nikola Latas – Mustajbeg (mlađi brat Omerpaše Latasa). Naročito je složena pozicija stranaca u

<sup>28</sup> V. Tartalja 1991: 42.

<sup>29</sup> Brajović smatra da je ta priča svojevrsna prethodnica „priče“ o Latasu (više v. 2011: 170–181).

<sup>30</sup> Zec 1991: 80.

<sup>31</sup> Za rasvjetljavanje lika Omerpaše Latasa značajne su paralele sa drugim Andrićevim junacima kao što su Mustafa Madžar, Čelebi Hafiz, Dželaludinpaša...

<sup>32</sup> Pisac nigdje ne daje ime ovog diplomate, već samo odrednicu (*austrijski*) *generalni konzul, gospodin* ili jednostavno *Atanacković*. Međutim, u dijelovima rukopisa koji nisu uneseni u konačnu verziju nalazimo i ime *Demeter*.

<sup>33</sup> Vučković 1996: 219, Đukić Perišić 2012<sup>b</sup>: 524.

Bosni i Bosne u strancima. Kod onih koji su stigli sa strane i godinama nastojali da se uklope u sredinu djeluje *zakon spasonosne mimikrije* (Andrićev izraz).<sup>34</sup>

(c) Muški likovi funkcionišu kao vojnici, veziri, hapšenici, Osmanlije, rabini, dječaci, Bosanci, očevi (npr. Ide, Saida-hanume), predstavnici vlasti, okruženja/pratnje Omerpaše Latasa, službenici, državni i muslimanski vjerski dostojanstvenici – prvaci (Mustajpaša Babić, Fazlipaša Šerifović, Tuzlapaša, Šerifpaša), Alimetaga (kavedžibaša, carski mušir 'maršal'), Hajrudin-paša, major Sabit (šef službe bezbjednosti), Zejnil-efendija (glavni vojni sudija), Junus-efendija (Demirbaš, mlađi sudija), Idris-efendija (Sabitov prvi pomoćnik), mula Šaćir-efendija Sofra, Evet-efendija (gospodin „Da-da“, čovjek-lutka, čovjek-mehanizam),<sup>35</sup> Hajrudinpaša, Jakubović (imam), Mujaga Telalagić; predstavnici drugih konfesija: fra Grgo Martić, fratar Jukić, katolički župnik. Među likove margine spada gluvonijemi ludak, ludi Osman (iz Saburinog Sokaka),<sup>36</sup> Atif s Vratnika (terzija), seljak kome otimaju konja, Đorđe Kalistrat (Đorđije Grk)...

(d) Ženskih likova nema mnogo: Saida hanuma, mlada Ciganka, ljepotica iz Livna (hrišćanka), djevojčica iz Slavenskog Broda, Ivka („ujna“), Anđa (djevojka sa Bistrika), majka Ide (Saida-hanume). Feminalne generalizirajuće kategorije dolaze kao: žena uopšte, žena u haremu, žena kao tajanstveno biće, žena kao stvar, svojstvo i odnos, žena kao patološki opsesivno biće, „vječno žensko“, ženska emocija (stid, strah, sila, zabluda, sumnja, optužba, maštanje), imaginarna i stvarna žena kao nedokučiv, nedostižan cilj (Omerpaša Latas ↔ Alija Đerzelez). U ovom djelu važno mjesto ima odnos žene i muškarca, ženska i muška perspektiva, fizička i duhovna nerazumljivost za drugi pol, muška opsjednutost ženom, muška (mučna) žudnja/požuda/pohota za ženom, eros, fascinacija ženskom ljepotom, kobna privlačnost (fatalnost) ženske ljepote, čulni i duhovni zanos, erotska sumanutost, seksualno nasilje (ogrezlost, zločin, silovanje), ljubav i brak, lažni ženski signali (paralela OMERPAŠA LATAS ↔ ZNA-

---

<sup>34</sup> *Ljudi iz murtad-tabora pokušavali su odmah da uhvate vezu sa strancima, Nemcima i Mađarima, koji su od ranije živeli u Sarajevu, po raznim carskim službama ili kao zanatlije i preduzimači. Ali, ni ti sarajevski građani stranog porekla nisu se ni najmanje obradovali ovim pridošlicama, jer oni sami već godinama nastoje da se prilagode sarajevskoj sredini u kojoj žive, i da se po z a k o n u s p a s o n o s n e m i m i k r i j e [B.T.] izjednače bar sa bosanskim hrišćanima, ako već ne mogu sa bosanskim Turcima (OMERPAŠA LATAS). Napomena: primjeri iz romana preuzeti su iz Andrićevog Gralis-Korpusa-www, stoga se ovdje i u daljem tekstu ne navode bibliografski podaci (strane, godina i sl.).*

<sup>35</sup> O Evet-efendiji v.: Calić-Vajs 2009.

<sup>36</sup> O Osmanu je više pisao Stojanović 2003: 225–233.

KOVI), rodna i polna (a)simetrija, (ne)ravnopravnost, diskriminacija,<sup>37</sup> podređenost nemuslimanke u braku sa muslimanom.<sup>38</sup>

**6.** Teški kompozicijski likovi su oni koji dolaze kao nosioci konstrukcije romana, posebno u dvije centralne pozicije – na početku i na kraju<sup>39</sup> pripovijedanja. **(1)** Ukoliko otvaraju djelo i njihovim uvođenjem počinje fabula, to su likovi inicijalizacije – introduktori (Omerpaša Latas). **(2)** Ako završavaju tekst – to su finalizatori i pseudofinalizatori (kako djelo nije dovedeno do kraja, njihovi portreti ostaju samo kao nacrt, skica, štrih – takav je austrijski podoficir fon Bilek-Rokhauzen). Nedovršeni likovi mogu biti **(a)** djelimično nedovršeni, samo naznačeni, **(b)** potpuno nedovršeni (uvode se u finišu pripovijedanja i bivaju tek nagoviješteni). Postoje dva tipa tekstova sa tim likovima: tekstovi koji su potpuno oblikovani, zaokruženi, ali nemaju kraja, tekstovi koji imaju „rupe“ u završnom dijelu i u čitavoj strukturi. Među nezavršenim likovima izdvaja se Omerpaša Latas (priča o njemu prekida se odlaskom iz Sarajeva) i Saida hanuma (posebna glava o njoj nije dovedena do kraja).<sup>40</sup>

**7.** Dati se roman može posmatrati u kontekstu nezavršenih djela svjetske (neslovenske i slovenske) i domaće književnosti.<sup>41</sup> Među najpoznatije romane višetačke na neslovenskim jezicima spadaju: PROCES (DER PROZESS, 1925),<sup>42</sup> DVORAC (DAS SCHLOB, 1926, 2004<sup>trans</sup>)<sup>43</sup> i AMERIKA (1927, 2006<sup>trans</sup>) Franca Kafke (1883–1924), VRLETNA ZAKLETVA NA ZAMKI (DER TUGENDSCHWUR AUF ZAMKA, 1928)

<sup>37</sup> Te aspekte na različite načine, uže ili šire, dublje ili pliće, razmatraju i rasvjetljavaju: Vučković 1996: 217, Brajović 2011: 194, Đukić Perišić 2012<sup>b</sup>: 525, Taranovski-Džonson 1982: 332, 333, 334, 335, 336, Zec 1991: 74–76, Stojanović 2003: 229–256, Rizvić 1995: 498, 499, Urošević 2002: 188–190.

<sup>38</sup> Jevtić 2013: 167–174.

<sup>39</sup> O konfliktu početka i kraja v. Tošović 2002.

<sup>40</sup> „Mada se ‘Istorija Saida-hanume’ naglo prekida, njena nedovršenost ne smeta čitaocu. Kako je čitalac već obavješten o Omerpašinoj raspusnosti, on zna nešto što Ida Defilipis još ne zna: da je njen brak osuđen na propast“ (Taranovski-Džonson 1982: 332)

<sup>41</sup> Vjerovatno da nema pisca koji nije nakon smrti ostavio neki tekst nedovršen. Zbog toga je data tema neiscrpna i sa mnoštvom primjera. Ali to se ne tiče samo književnosti. Recimo, i u nauci postoji ne mali broj autora koji nisu uspjeli da privedu kraju svoje radove. Uostalom, svaki je veći objavljeni tekst na ovaj ili onaj način nedovršen (posebno kada se uzmu u obzir želje i planovi autora). Stoga je teško reći da je bilo koji veći tekst poput romana apsolutno doveden do kraja.

<sup>42</sup> Ovo djelo ima niz prevoda na srpski, hrvatski i bošnjački (Kafka 1953, 1982, 1997, 2002<sup>a</sup>, 2002<sup>b</sup>, 2004<sup>a</sup>, 2004<sup>b</sup>, 2006).

<sup>43</sup> Oznaka <sup>trans</sup> ukazuje na godinu izlaska prvog ili nekog srpskog/hrvatskog/bošnjačkog prevoda.

Hajnriha Kipera (Heinrich Kipper, 1875–1959), ČOVJEK BEZ SVOJSTAVA (DER MANN OHNE EIGENSCHAFTEN, 1930, 2006<sup>trans</sup>) Roberta Muzila (Robert Musil, 1889–1942),<sup>44</sup> ORIGINAL LAURE (THE ORIGINAL OF LAURA, 2009) Vladimira Nabokova (1899–1977), VOTSONOVI (THE WATSONS, 1804), SANDITON (SANDITON, 1817), Džejn Ostin (Jane Austen, 1775–1817), U POTRAZI ZA IZGUBLJENIM VREMENOM (À LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU, ciklus romana,<sup>45</sup> 1927, 1965<sup>trans</sup>) Marsela Prusta (Marcel Proust, 1871–1922), VJETROVI ZIME (THE WINDS OF WINTER, 2012) Džordža R. R. Martina (George R. R. Martin, 1948–), SUPRUGE I KĆERI (WIVES AND DAUGHTERS, 1866) i MERI BARTON (MARY BARTON, 1948) Elizabet Gaskel (Elisabeth Gaskell, 1810–1965), TAJNA EDVINA DRUDA (THE MYSTERY OF EDWIN DROOD, 1870, 1956<sup>trans</sup>) Čarlsa Dikensa (Charles Dickens, 1812–1870) i dr.

**8.** U odnosu na Iva Andrića i OMERPAŠU LATASA slučaj Franca Kafke i njegovih definalizovanih romana PROCES, DVORAC, AMERIKA posebno je interesantan.

(a) Oba su pisca vrlo kritički valorizovala svoja djela u nastajanju,<sup>46</sup> pri čemu je ovaj posljednji bio mnogo radikalniji, što je dovelo do toga da nijedan od triju romana nije završio,<sup>47</sup> dok je onaj prvi veći dio romana ipak priveo kraju (nije uspio da okonča OMERPAŠU LATASA i NA SUNČANOJ STRANI). Ilustrativna je posljednja želja Franca Kafke u vezi sa onim što je napisao. Naime, on nije ostavio nikakav testament, ali je u njegovom pisacem stolu pronađena, među drugim papirima, cedulja adresovana na Maksa Broda, njegovog prijatelja i (nakon smrti) priređivača djela.

<sup>44</sup> Rođen je u Klagenfurtu; otac mu je odrastao u Gracu.

<sup>45</sup> Čine ga romani: PRONAĐENO VRIJEME I i II, BJEGUNICA, ZATOČENICA I i II, SODOMA I, GOMORA I i II, VOJVOTKINJA DE GUERMANTES I i II, U SJENI PROCVALIH DJEVOJAKA I i II, PUT K SWANU I. i II.

<sup>46</sup> Andrić je, recimo, ovako govorio o onome što je u životu namjeravao da uradi: *Ne znam šta vredi, čak ni šta znači ono što sam napisao, tj. svet moje mašte i igra moga duha. Ali znam – uvek sam naslućivao a danas znam! – da sve ono što sam u „praktičnom“ životu želeo, planirao (namerno upotrebljavam tu ružnu i nemoguću reč, jer ona odgovara onom što hoću ovde da izrazim!) i što sam često uspevao i da postignem i ostvarim – ne vredi ništa, da je apsurdno, bedno, čak i stidno. Sva je sreća što se moje želje nisu uvek ostvarivale i što su moji planovi često propadali* (ZNAKOVI PORED PUTA – Gralis-Korpus-www).

<sup>47</sup> Kafka je bio čovjek koji ni u svoje spisateljske moći niti u smisao pisanja nije bio uvjeren „[...] ali nije umio naći, isto tako, hrabrosti i opravdanje da svome djelu sam presudi“, to je čovjek [„[...] koji je sebi dopuštao malo što; tako se nije usuđivao niti da polaže pravo na vlastito djelo. Prepustio je drugima, prepustio je prijatelju, da njegova volja bude, ili, možda još prije, ne bude izvršena“ (Pogovor Ranka Sladojevića – Kafka 1997: 200).

Dragi Makse, moja poslednja molba: Sve što se nađe u mojoj z a o s t a v š t i n i (dakle u ormanu za knjige, za rublje, u pisaćem stolu ili ma na kom mestu se zateklo a padne tebi u oči, bili to dnevници, rukopisi, pisma tuđa i moja, pribeleške i ostalo, s p a l i n e p r o č i t a n o s v e d o p o s l e d - n j e g [B.T.] a isto tako i sve rukopise i pribeleške koje imaš ti ili drugi koje ćeš u moje ime zamoliti za ovo. Pisma koja ne budu hteli da ti predadu, neka se bar obavežu da će ih sami spaliti. Tvoj Franc Kafka (Pogovor uz prvo izdanje [192/5/] – Kafka 1953: 236).

Tu je ležao i žuti list na kome je, između ostalog, pisalo:

Od sveta što sam napisao važe samo knjige: PRESUDA, LOŽAČ, PREOBRAŽAJ, KAZNENIČKA KOLONIJA, SEOSKI LEKAR i priča VEŠTAK U GLADOVANJU (Ono nekoliko primeraka OPAŽANJA mogu ostati. Ne bih želeo da se neko muči oko njihovog uništenja, a l i n i š t a o d o v o g a n e s m e b i t i p o n o v o š t a m p a n o) [B.T.]. Kad kažem da važe onih pet knjiga i ona priča, time ne mislim reći da je moja želja da se one nanovo štampaju i predadu budućim pokolenjima. Naprotiv, ako one propadnu onda će to stvarno odgovarati mojoj želji. Ja samo nikoga ne sprečavam da ih, ako mu je volja sačuva, kada su već tu. □ Međutim, sve moje druge radove koji se zateknu (ono što je u novinama štampano, rukopisi ili pisma) sve to, bez razlike, ukoliko ti dospe do ruke ili ukoliko možeš da izmoliš od primalaca, (većinu primalaca već poznaješ, uglavnom se radi o..., naročito ne zaboravi na onih nekoliko svezaka koje se nalaze kod...) – s v e t o b e z i z u z e t k a , a n a j b o l j e n e p r o č i t a n o [B.T.] (ne branim ti da ih pregledaš, ali bi mi ipak najmilije bilo ako ne učiniš to, no ne sme ih niko drugi videti) – s v e b e z i z u z e t k a t r e b a s p a l i t i [B.T.]. Molim te da ovo što pre učiniš. Franc (Pogovor uz prvo izdanje [192/5/] – Kafka 1953: 236–237).

Ovaj kategorički zahtjev Maks Brod nije izvršio iz sljedećeg (osnovnog) razloga:

Kada sam 1921 promenio poziv, rekao sam mom prijatelju da sam napisao testament u kome ga molim da uništi ovo i ono, a ostalo da pregleda itd. Na to mi je Kafka rekao pokazujući mi sa spoljne strane cedulju napisanu mastilom koju su kasnije našli u njegovom pisaćem stolu: „Moj testament biće sasvim jednostavan – m o l b a t e b i d a s v e s p a l i š “ [B.T.]. Tačno se još sećam i odgovora koji sam mu onda dao: Ako ti ozbiljno misliš da ću tako nešto uraditi, onda ti već sada kažem da neću ispuniti tvoju molbu. Čitav razgovor vodio se u onom šaljivom tonu koji je između nas bio uobičajen, pa ipak s potajnom ozbiljnošću u sebi koju smo pritom jedan kod drugog stalno pretpostavljali. Kako je bio ubeđen u ozbiljnost mog opiranja, Franc je mogao odrediti drugog izvršioca testamenta da je njegova odluka bila bezuslovna, ozbiljna i definitivna (Pogovor uz prvo izdanje [192/5/] – Kafka 1953: 237).

Maks Brod potencira mišljenje da je Kafka bio sam sebi egzekutor i da je u njegovom stanu našao deset velikih svezaka – ali samo korice, jer je sadržina bila uništena. Pisac je spalio i nekoliko bilježnica, što Brod naziva sabotажom prema sebi i nihilizmom prema sopstvenom djelu. {1c} Svoje pisanje ovaj austrijski autor naziva škrabanjem (v. Pogovor uz prvo izdanje [192/5/]: Kafka

1953: 235). Maks Brod piše da je sve tekstove F. Kafke koje je uspio da objavi izmamio od njega lukavstvom i nagovorom.

Ko je imao prilike da ga u malom krugu čuje kako čita svoju prozu sa sugestivnim žarom, s ritmom čiju živost nijedan glumac nikada neće postići, taj je neposredno osetio istinsku i neobuzdanu stvaralačku volju i strast koje su nadahnule to delo. Razlog što ga je kraj svega ovoga odbacio treba pre svega tražiti u izvesnim tužnim doživljajima koji su ga doveli do sabotaze prema samome sebi, pa dakle i do nihilizma prema sopstvenom delu; a nezavisno od toga i činjenicu da je na svoja dela (iako o tome nikada nije govorio) primenjivao najviše religiozno merilo kome ona, otrgnuta iz mnogostrukih zapleta, nisu mogla da udovolje. A što je njegovo delo i pored toga moglo da pruži snažnu podršku mnogima koji teže veri, prirodi i potpunom duševnom zdravlju nije moglo da znači ništa za njega koji je neumoljivom zbiljom tražio i sam pravi put, te je imao najpre da posavetuje sebe a ne druge (Pogovor uz prvo izdanje [192/5/] – Kafka 1953: 235).

I nastavlja:

Da bi se izdala jedna njegova knjiga, trebalo je savladati velik otpor. Pa ipak, on je istinski uživao u izišlim lepim knjigama, a ponekad i u njihovom dejstvu. Bilo je vremena kada je i na sebe i na svoje delo gledao, rekao bih, s više blagonaklonosti, pa iako nikada ne sasvim bez ironije, ono ipak s blagom ironijom, ironijom iza koje se krio neizmeran patos čoveka koji beskompromisno teži najvišem (Pogovor uz prvo izdanje [192/5/] – Kafka 1953: 235).

Kafkino protivljenje da publikuje napisane tekstove bilo je povezano sa njegovim načinom života, što se vidi i iz jednog pisma upućenog Brodu.

[...] Romane ne prilazem. Našto čeprkati po starim mukama? Da li samo zato što ih do sada nisam spalio?... Prvom prilikom kad dođem, nadam se da ću to učiniti. Našto čuvati takve „čak“ i u umetničkom pogledu neuspele radove? Možda zato što sa ljudi nadaju da će se od tih delića stvoriti jedna celina, nekakva prizivna instanca na čija prsa mogu da kucnem kada sam u nevolji. Znam da je to nemoguće, da odande ne mogu dobiti nikakvu pomoć. Šta će mi, dakle, te stvari? Zar da mi oni koji mi ne mogu pomoći još i naškode kao što se, imajući sve ovo na umu, mora desiti? (Pogovor uz prvo izdanje [192/5/] – Kafka 1953: 238–239).

Romani Franca Kafke nisu objavljeni zbog toga što je on suviše visoko digao vrednosnu letvicu koju nijedan njegov roman nije mogao da preskoči (smatrao ih je umetnički neuspelim – bio je to pisac koji je „beskompromisno težio najvišem“). {2c} Andrić je takođe visoko digao letvicu, ali su ipak četiri njegova romana (NA DRINI ČUPRIJA, TRAVNIČKA HRONIKA, PROKLETA AVLLJA, GOSPODI-CA) uspjela da savladaju zacrtanu visinu.<sup>48</sup>

<sup>48</sup> O tome piše i Radovan Vučković: „[...] Andrić je u ovom svom poslednjem obuhvatnom i velikom delu bio postavio suviše visoke zahteve u želji da bude savršeno i da istovremeno zahvati što više problema i motiva prisutnih i u drugim njegovim delima, a i neke nove“ (Vučković 1996: 169).



Dodatni problem finalizacije PROCESA proizilazio je i iz toga što sudski proces po autorovoj zamisli nikada nije mogao biti doveden do kraja pa ni pripovijedanje o njemu nije moglo imati svoje finale. {3c}

Franc Kafka smatrao je roman nedovršenim. Ispred postojeće završne glave trebalo je da bude opisano još nekoliko faza tajanstvenog procesa. No pošto po usmeno saopštenom mišljenju pesnikovu proces nikada nije imao da stigne do najviše instance, roman se, u izvesnom smislu, uopšte nije mogao ni završiti, tojest mogao se završiti in infinitum (Pogovor uz prvo izdanje [192/5/] – Kafka 1953: 240).

Nešto slično nalazimo i kod Andrića. On je namjeravao da napiše hroniku o Omerpaši Latasu i njegovom dobu, ali je spoznao da to nije u stanju pa je pripovijedanje o širem istorijskom vremenu suzio na dvi-tri godine (1950–1952). Dakle, fokusirao je manji period nego u TRAVNIČKOJ HRONICI (nekih sedam-osam godina). Došlo je i do drugog sažimanja: on je sve više hroniku pretvarao u psihološku analizu, što je ovaj roman zbližavalo sa PROKLETOM ALIJOM.

Bitna razlika između dvaju pisaca jeste i u tome što je Kafka tražio da se njegova kompletna zaostavština uništi, a Andrić nije bio tako radikalno orijentisan pa je dao mogućnost da se neka djela posthumno objave u originalu ili u prevodu.<sup>49</sup>

**(b)** U navedenim nezavršenim romanima oba autora uvode kao motiv slikara (Andrić u osmu glavu „To što se zove slikar“, a Kafka u sedmu „Advokat. Fabrikant. Slikar“).

**(c)** Dok bi OMERPAŠA LATAS i u konačnoj piščevoj verziji ostao s tim naslovom,<sup>50</sup> Kafkin rukopis nije imenovan kao PROCES, ali ga je tako autor nazivao u razgovoru.

**(d)** U pogledu podjela na glave i njihovih nominacija postoji takođe sličnosti. Kafki pripadaju svi nazivi glava, dok su kod Andrića pet dobile ime od strane priređivača i razlikuju se od naslova štampanih verzija u periodici: [1] „Dolazak“ ← MLADIĆ U POVORCI, [8] „To što se zove slikar“ ← SLIKANJE, [2] „Vojska“ ← MURTAD-TABOR, [10] „Saida i Karas“ ← ČASOVI CRTANJA, [12] „Kostake Nenišanu“ ← SVATOVI. Andrić je svojom rukom napisao naslove za šest glava: [7] „Audijencija“, [8] „To što se zove slikar“, [9] „Slika“, [10] „Saida i Karas“, [12] „Kostake Nenišanu“, [14] „Muhsin-efendija i Nikola“. Naslov za poglavlje [2] „Vojska“, [10] „Saida i Karas“ dala je Vera Stojić. Za ostale nemamo podatke o tome ko konkretno stoji iza naslova. Dragoljub Stojadinović konstatuje da „na putujućem mehanizmu za prisilno uređenje odnosa s podanicima“ Andrić ne insistira u mjeri u kojoj to čini i Kafka, cijedeći samo suštinska značenja iz

<sup>49</sup> Ilustrativan je slučaj EX PONTA i njegovog prevođenja na francuski protiv čega je bio Andrić (ali tu se radilo o završenom djelu).

<sup>50</sup> U rukopisnim verzijama romana Andrić koristi kratak naziv OMER.

određenih društvenih pa i državnih ponašanja, da bi „unakazujući odredio“, i da sličan utisak, znatno suptilniji i bez ikakve radikalne prisile, izbija iz *OMERPAŠE LATASA*.<sup>51</sup> Kada je u pitanju redosljed cjelina, ni Andrić ni Kafka nisu ga za života tačno odredili (Kafka je davao naslove glavama ali ih nije numerisao pa ih je Maks Brod sredio po logičkoj vezi i na osnovu markera kao što je ponavljanje završnih riječi jedne glave na strani na kojoj počinje naredna).

To je morao biti prvobitan oblik. Kasnije je Kafka odvojio pojedine glave dodajući svaki put na završetku glave pomenute završne reči prepisane s mnogim skraćenicama a često i stenografisane na njemu svojstven način. Takva prepisana mesta pokazuju dakle, u najmanju ruku, da su ovako obeležene glave prvobitno bile povezane. Da li je pesnikova namera bila da ova veza ostane ili da se raskine, ostaje za uvek neizvesno (Pogovor uz treće izdanje – Kafka 1953: 242). No iz dovršenih glava zajedno sa završnom glavom koja zaokružuje delo vidi se potpuno jasan smisao i oblik dela, te ako se ne skrene pažnja na to da je pisac imao nameru da još radi na delu (mahnuo se toga, jer se okrenuo drugoj životnoj atmosferi) – neće se gotovo ni osetiti neka praznina (Pogovor uz prvo izdanje [192/5/] – Kafka 1953: 240).

Priredivaču Kafkinog romana ostalo je da odvoji dovršene glave od nedovršениh:

Nedovršene glave ostavljam za poslednju svesku posmrtnog izdanja, one ne sadrže ničeg što bi bilo bitno za tok radnje. Jedan od tih fragmenata je pesnik sam pod naslovom 'San' uneo u svesku *SEOSKI LEKAR* (Pogovor uz prvo izdanje [192/5/] – Kafka 1953: 236–240).

te da ih spoji i sredi:

Rukopis u sadašnjem obliku nije bio namenjen štampanju jer bi ga pesnik podvrgao još definitivnom pregledu, nismo bili potpuno načisto ni u pogledu mesta koja je pesnik crtao: poneki pasusi bili su posle ponovnog pregleda možda opet uneseni. Međutim, pesnikovu nameru u kontekstu romana poštovali smo u punoj meri; ona

<sup>51</sup> „Ovde sve ima osobine konkretne stvarnosti, a sve je istovremeno kadro da izlučuje, ili bar da upućuje na ta neka svedena i ogoljena fundamentalna značenja. Ono što se opisuje – upravo odgovara ravni značenja, ali se kreira tako da kazuje i ono što Kafka isključivo opisuje. Alegorijski skriveni smisao Andrićevog sveta usled toga je složeniji nego Kafkin. Kafka unakazuje da bi odredio – Andrić slika unakaženja koja određuju. Kafka je pisac koji stvara svet po meri svog osećanja za deformitete – Andrić je pisac koji pronalazi deformitete u prošlom svetu, što takođe vodi istom cilju – određuju. Kod Kafke je to, uprkos svemu, jedan određen svet – svet njegovog, pa dakako, i našeg vremena – kod Andrića je to svet prošlog ali i svakog vremena. Kafka je, okomićom neobičnog postupka, postao veoma prisutan u svom svetu – Andrić diskretan, oprezan i distanciran u svom. Pitanje dalekosežnosti jednog i drugog metoda ne treba nikako postavljati. Metodi se toliko razlikuju da se ne mogu upoređivati. Samo su im ciljevi, čini se, isti“ (Stojadinović 2011: 194). U ovome radu takođe se daje analiza istoga tipa junaka kod dva navedena pisca – lika sluge (Stojadinović 2011: 190).

precrtana mesta koja doprinose bogatstvu oblika i građe uzeta su kao dodatak i dopunjena onim glavama koja su iz prvog izdanja morala biti izbačena kao suviše fragmentarna [...] U prvom izdanju osma glava je bila zaključena malim premeštanjem od četiri retka. Ona su sad vraćena na prvobitno mesto i glava se pojavljuje nedovršena kao i u originalu (Pogovor uz prvo izdanje [192/5/] – Kafka 1953: 236–241).

Tekst OMERPAŠE LATASA objavljen je u prvom posthumnom izdanju IZABRA-  
NIH DELA u 16 tomova (Andrić 1976), kao posljednja knjiga. Priređivači (Muha-  
rem Pervić, Vera Stojić, Radovan Vučković) rekonstruisali su ga na osnovu  
poglavlja štampanih za Andrićevog života i tekstova nađenih u zaostavštini.  
Dodato je poglavlje [18] „Februar mesec u Sarajevu“. Tekst romana redigovan  
je po uputstvima samog pisca dok je još bio živ.

Priređivači su, uz publikovane odlomke u novinama i časopisima, uneli samo deo  
koji je Vera Stojić prekucala za piščeva života i uz njegovu saradnju. Andrić,  
međutim, nije naznačio red po kome bi dovršena i nedovršena poglavlja romana  
objedinjavao u celinu. Stoga su priređivači sami morali da se prihvate tog posla  
(Beleška 1981: 322).

Glave o konzulu Atanackoviću ([15] „Leto“, [16] „Vetar“, [17] „Laž“) nađene  
su u fascikli sa natpisom *Glave iz OMERA koje su pod pitanjem i nemaju svoga  
mesta* (Beleška 1981: 329). „Uz to i neki fragmenti iz Andrićevih beležaka mogli  
bi biti stavljeni u usta konzulu Atanackoviću, odnosno jedan od njih se može  
shvatiti kao nastavak poglavlja 'Leto'“. <sup>52</sup> Ono, ističu priređivači, ima dvije ver-  
zije, prekucane, s tim što je druga bez naslova i razlikuje se u nekim detaljima,  
recimo početkom: *Ne, austrijski generalni konzul dr Demetar Atanacković nije se  
varao kad je, u junu mesecu 1851. godine, pisao knezu Schwarzenbergu...* Glava  
„Leto“ sadrži mnogo sugestivniju introdukciju: *Počinjalo je leto, dobro godišnje*

---

<sup>52</sup> *Posmatra, i to ne od danas nego odavno, gleda i sluša oko sebe, šta se radi i govori, a sve misli da negde iznad ili iza prizora koji mu se ukazuje postoji, mora da postoji, neki drugi svet sa drugim ljudima, drukčijim mislima i postupcima. Teško mu je da veruje u postojanje ove povorke u kojoj i sam učestvuje. Sve mu nešto govori da će se mrka pozadina od istrganog bosanskog predela najednom osvetliti iznutra i razgaliti i da će se na tom parčetu pavedrine ukazati druga, stvarna povorka, uzburkana i nesavršena i ona, ali mirnija i čistija, više ljudska a manje zverska i bezumna. Moraće se tako nešto desiti, jer sve što ima u čoveku od čoveka i čovekovog reda i razuma to želi, nada se tome i veruje da ne može ostati na ovome, da ne bi smelo ostati. Bez određenog osnova, bez prava, u protivnosti sa svim što se zna, vidi i čuje, ali čovek veruje da sve to nije tako, da je sve ovo, sa svim ovim odlascima i dolascima, samo san, niz ružnih snova, koje snivamo na dugom putovanju u jednu posve drugu i drukčiju stvarnost, u kojoj ćemo se na kraju puta naći i probuditi* (Beleška 1981: 329–330).

*doba*, a početak prethodne verzije glasi: *Generalni konzul nije preterivao kad je početkom juna meseca pisao u Beč knezu Švarcenbergu...*<sup>53</sup>

U SABRANIH DELIMA objavljenim 2011. unesene su sljedeće izmjene:

[...] Ispod poglavlja koja su nađena u zaostavštini, stavili smo godinu prvog objavljivanja u romanu OMERPAŠA LATAS (1976. i 1981). Ispred većine, u novinama i časopisima publikovanih poglavlja, stajala je reč *odlomak* (Napomene 2011: 300).

(e) Tipološki romani OMERPAŠA LATAS i PROCES mogu se nazvati fragmentarnim.<sup>54</sup>

(f) PROCES ima mnogo više uredničkih napomena nego OMERPAŠA LATAS. Glave koje nisu finalizovane u PROCESU priređivač izdvaja spacioniranim slovima u obliku napomene na kraju sedme glave „Trgovac Blok. Otkazivanje advokatu“: „O v a g l a v a n i j e d o v r š e n a“ (Kafka 1953: 179). U prilogu datog izdanja nalazi se pet nedovedenih do kraja glava: „Ka Elzi“, „Putovanje k majci“, „Državni tužilac“, „Kuća“, „Borba sa zamenikom direktora“; u sredini teksta stoji napomena napisana spacioniranim slovima: „O d a v d e p a d o m e s t a t r u d e ć i s e d a o d n j e g a d o b i j e n a r o č i t e z a s l u g e c r t a n o.“ (Kafka 1953: 209–226). Drugi dio priloga nosi naslov „Mesta koja je autor precrtao“ (Kafka 1953: 226–231). U LATASU (u izdanju objavljenom 2011) postoji samo jedna napomena<sup>55</sup> nakon pasusa koji počinje:

*Odnos između Omera i njegove žene Austrijanke bio je onakav kakav je mogao i morao da bude: čudan, i svakakav samo ne srećan, a sreću ne bi ni trebalo pominjati u slučaju kao što je ovaj. Možda samo utoliko što je paša uzimao ovu devojkicu zato što je smatrao da samo još to nedostaje njegovoj sreći, a ona je polazila za njega zato što je i onako bila već krenula u susret novoj nesreći; ovo je bio samo kraći i neobičniji put, ali to nije ništa menjalo na stvari, jer bi je i svaki drugi doveo, pre ili posle, do istog cilja* (OMERPAŠA LATAS, kraj poglavlja Istorija Saida-hanume).

<sup>53</sup> Na drugom mjestu dolazi: *Na prozoru Atanacković misli. Sve što sam od prirode na svet doneo, sve što sam kroz život stekao, sve sam to rasuo, ne svesno i po dobroti srca nego zbog slabosti volje i nepoznavanja života. Plaćao sam gde sam morao i gde nisam i davao kome je trebalo i kome nije, a kad se radilo o velikoj i jedinoj pravoj ljubavi moga života, tu sam ostao dužan i kao dužnik ću umreti* (Beleška 1981: 329–330).

<sup>54</sup> Sve Kafkine romane tako karakteriše i Maks Brod (v. Pogovor uz drugo izdanje [193[5] – Kafka 1953: 241).

<sup>55</sup> „Ovaj odeljak je, u stvari, početak poglavlja koje je trebalo da predoči i nesrećni bračni život Omerpaše i njegove supruge Saida-hanume. Na tome je i ostalo. Dva zadnja pasusa, od tri koliko ih ima, doimaju se kao dve verzije, jer govore o istoj temi. No, u njima ima i razlika i izvesne progresije u opisivanju porodičnih odnosa, pa ih ovde, kao i kraj romana, dajemo oba, razdvajajući ih crticama. Na margini ovog poglavlja ostala je zabeleška: *Omer je cele prve godine braka bio potpuno pod vlašću njenog tela; počeo je da se otrežnjava i oslobađa*“ (OMERPAŠA LATAS 1981<sup>b</sup>: 179).

Drugi Kafkin nezavršeni roman DVORAC ima na kraju uredničku oznaku u okruglim zagradama: „Ovdje se rukopis prekida“ (Kafka 2004<sup>b</sup>: 286).

9. Ivo Andrić veoma je cijenio Franca Kafku kao pisca, na njega se u razgovorima često pozivao, citirao ga, ali je teško reći da li je, (eventualno) kako i koliko Kafka mogao uticati na prirodu i sudbinu (nezavršenost) OMERPAŠE LATASA.<sup>56</sup> Iz usmenih izjava Iva Andrića dobija se utisak o nizu podudarnosti, životnih i stvaralačkih, između njega i Kafke. Poznato da je autor LATASA patio od nesanice, što je (uz glavobolju) zapažao i kod ovog austrijskog pisca.<sup>57</sup> Andrić je volio samoću, što nalazi i kod Kafke te kratko komentariše: *Težnja za usamljenošću jača je od svih drugih osećaja* (Jandrić 1982: 84).

Kafku je, uz Dostojevskog, Andrić izdvajao među evropskim i svjetskim piscima.

*Kafka [...] zajedno sa Dostojevskim čini, bez sumnje, kapiju nove književnosti, ne samo u Evropi, već i u celom svetu* (Jandrić 1982: 314). ♦ *Razume se: u pitanju je književni ukus, a kad je o njemu reč – sve je relativno! – mirno će i s dosta relativnosti Ivo Andrić. – Međutim, u nečemu se moramo složiti: kao retko ko, Kafka i Dostojevski poznaju svoj zanat, a u literaturi je, priznaćete, malo takvih majstora* (Jandrić 1982: 316). ♦ *Dostojevski spada u red onih pisaca koji su celim svojim bićem, i bez prestanka, bili odani književnosti. „Jedino utočište i lek je umetnost i stvaralaštvo“, kaže on na jednom mestu. Kod njega gotovo da i nema, ili ima veoma malo, opisa prirode. Duša je za ovog umetnika bila istinski pejzaž. Već je poznato da je na svojim delima radio kao pravi robijaš. Dostojevski, Kafka i Flober znali su da rade na svojim delima i po šesnaest sati dnevno. Bez malo da im u tome niko nije ravan u svetu, čak ni Balzak, koga bije glas da je danonoćno sedeo za pisciim stolom* (Jandrić 1982: 191). ♦ *Ako neko može biti protiv Kafke i Dostojevskog, kako li će tek taj dati glas za nekog drugog pisca* (Jandrić 1982: 315–316).

Odanost Franca Kafke književnosti posebno je bila bliska Andriću pa je često navodio njegove riječi:

*Sve što nije književnost, dosadno mi je i mrsko, jer to mi smeta ili me zadržava, makar i samo na izgled. Uz to za porodičan život nedostaje mi svaki smisao, izuzev u najboljem slučaju taj da budem posmatrač* (Jandrić 1982: 332).

Među Kafkinim djelima Andrić je naročito cijenio DNEVNIKE: oni su *po mom uverenju, njegovo najznačajnije književno delo* (Jandrić 1982: 248), kao i prepri-

<sup>56</sup> U najužem spisku pisaca čija je djela Andrić preporučivao za čitanje nalazi se i Kafka: Anri de Monterlan, Flober, Hari Martinson, Ejvin Jonson, Margerit Jursenar, Roy Marten di Gara, Viljem Fokner, Ilja Erenburg, Franc Kafka, Gete, Kjerkegor, Dostojevski, Šekspir, Agnas Vilson, Andrej Platonov i dr. (Jandrić 1982: 9).

<sup>57</sup> – *Znate li ko je među piscima patio od teške glavobolje?* – upita me Andrić. □ – Ne znam! – odmahnuh glavom. □ – *Kafka, baš on!* – kazao je Andrić – *U svojim dnevniciima on sa tri reči opisuje svoj dan: „Slabo spavao. Glavobolja.“* (Jandrić 1982: 248).

sku jer je u njoj iznio svoje najznačajnije misli o književnosti.<sup>58</sup> Na tome planu Andrić nalazi sličnost između Kafke i Flobera: 1. njihova su pisma najznačajnija djela, 2. oba su kao malo ko cijelim svojim bićem pripadala književnosti (Jandrić 1982: 248). Podudarnosti sa sobom Andrić zapaža u Kafkinom književnom putu i u umjetničkim principima kojih se dosljedno držao cijelog života.<sup>59</sup> Andriću je bila prihvatljiva i Kafkina pozicija o sadašnjosti koju je potpuno prezirao,<sup>60</sup> a takođe Kafkin motiv siromaštva razvijen iz teme o jevrejskoj sirotinji.<sup>61</sup>

U dva slučaja Andrić eksplicira Kafkin djelimičan uticaj na sebe: a) u pisanju pripovijetke LETOVANJE NA JUGU: *Moram vam priznati da je na moje LETOVANJE donekle uticao i Franc Kafka sa svojim SEOSKIM LEKAROM, jednom od najčudnijih novela koje sam stigao da pročitam* (Jandrić 1982: 130) i spoznavanju Kine, u kojoj je mjesec dana boravio 1956. i po povratku napisao za BORBU tekst SUSRET U KINI (br. 119, 1, 2, 3. maj 1957, s. 14): *Meni je jedna Kafkina pripovetka koja govori o izgradnji kineskog zida* [NA IZGRADNJI KINESKOG ZIDA. Beograd: Narodna knjiga, 196/3] *dosta pomogla da koliko-toliko upoznam ovu daleku azijsku zemlju* (Jandrić 1982: 261–262). Međutim, Andrić nije smatrao da je Kafka presudno uticao na njega. To se vidi i iz njegovog razgovora sa Dragom Adamovićem, u kome ističe podudarnosti sa ovim austrijskim piscem: da su živjeli u istoj državi (Austroougarskoj), u istim okolnostima, možda u istoj ulici (bečkoj), posjećivali iste restorane, ali dodaje bitnu ogradu: da je bolje pravi drugo poređenje nego izričito tvrditi da se radi o nekoj perlukuciji (Kafka → Andrić).

<sup>58</sup> Pri tome je prema sebi bio vrlo kritičan: *Ja ne vodim dnevnik (kao, uostalom, ni pisma) u onom smislu u kom su ih znalački vodili, recimo, Tolstoj, Dostojevski, Kafka, Tomas Man i drugi* (Jandrić 1982: 165).

<sup>59</sup> *Ne treba smetnuti s uma da je Kafka tvrdio kako ga pisanje održava u jadnom i teškom životu. „Pisanje je nagrada za službu đavolu“, kazao je on na jednom mestu* (Jandrić 1982: 194–195). ♦ [...] *a i pisma su mu lepa, slična onima koje je svojevremeno pisao Flober...* (Jandrić 1982: 57). ♦ *U Floberovoj prepisci smeštena je, reklo bi se, čitava jedna književna filozofija. Upravo prema ovom obeležju, Floberovim pismima najbliža je prepiska F.M. Dostojevskog i F. Kafke* (Jandrić 1982: 248).

<sup>60</sup> *Kafki se, opet, nikako nije sviđala sadašnjost. Prezirao ju je svim svojim bićem. Tek kad proučite celokupno njegovo delo, videćete zašto je on bio takav. Za njega je sadašnjost sablasna i sav je Kafka nekako u tom znaku. To se, pre svega, može videti u pišćevim dnevnicima koje mnogi istoričari književnosti smatraju njegovim najboljim delom [...]* (Jandrić 1982: 57).

<sup>61</sup> *Niko nije umeo tako da piše o patnji uboge sirotinje kao što je to on umeo. Kao što znate, ja sam napisao jedan kraći osurt o Samokovliji. Verujte, to je samo neznatna pažnja; u pitanju je golem dug i stalna obaveza prema tom piscu* (Jandrić 1982: 9).

Baš u to vreme izašla je bila jedna knjiga o njemu, potom i druga. Jednu je hvalio, druga mu se nije svidala. Jedan od pisaca je smatrao da je na Andrića uticao Kafka, i Andrića je to skoro – ljutilo? Kafka očigledno nije bio „njegov pisac“. Rekao je: *zaboravljena je samo jedna „sitnica“ – Kafka i ja bili smo podanici istog carstva, iste su nas muke morale mučiti, u istom smo lavirintu bili, u istim prilikama živeli, ista nas je atmosfera gušila, vazda smo u istom restoranu ručavali, možda čak i u istoj ulici stanovali!... Onda je, mislim, logičnije bilo praviti neku paralelu nego neopozivo reći – ovako je bilo, i tačka* (Dragan Adamović u: Popović 1976: 10).

U veoma pozitivnom vrednovanju Kafke kao pisca Andrić nije zaboravljao ni one koji ga nisu tako i toliko cijenili, prije svega Borhesa (njegovu poziciju nije mogao da prihvati): *U zabludi su oni, kao npr. Borhes, koji tvrde kako kod Kafke nema ni radnje, ni likova* (Jandrić 1982: 77).<sup>62</sup> Andrić pozitivno karakteriše Kafkin stav o tome da književna djela treba početi pisati u zreloj dobi.<sup>63</sup> Andrić i Kafka se podudaraju i u odbojnosti prema bilježenju izjava jednog pisca: „Sjećam se... jednom mi se čak narugao uz pomoć Kafke, rekavši: *Bez vrednost zabeleženog uviđa se suviše kasno*“ (Jandrić 1982: 11). Andrić, recimo, nije bio rad što je dozvolio Jandriću da zapisuje ono o čemu su razgovarali pa se pozivao na želju Franca Kafke da se sva njegova zaostavština uništi.<sup>64</sup> Andrić podržava i Kafkinu poziciju o jeziku: *Franc Kafka je ukazao na pravi značaj jezika rekavši: „Jezik – to je zvučna domovina“* [...] U napisu BELEŠKE O REČIMA (1950) Andrić je naveo Kafkine riječi: „Jezik je naša ljubav do groba“ (Jandrić 1982: 48). Njemu je blizak i stav o tome da čitaocu ne treba objašnjavati zašto je nešto tako.<sup>65</sup>

<sup>62</sup> – *Znate li, možda, ko od današnjih pisaca ne voli Kafku?* □ – Ne znam... ne mogu da se sjetim. □ – *Pa, Borhes. On tvrdi da su Kafkine knjige nečitljive* (Jandrić 1982: 315).

<sup>63</sup> *Ima pravo Kafka koji ukazuje na srednjovekovnu tradiciju kad su se ljudi lepom književnošću ili drugim svetovnim znanjem počinjali baviti tek od svoje sedamdesete godine, ili najranije: tek od četrdesete* (Jandrić 1982: 130).

<sup>64</sup> *Ja se nadam da me reč neće izdati, ali nije mi drago što katkad beležite ono što kažem. To mi smeta da mirno prevalim put kome sam došao blizu kraja. Kajem se što sam vam to dopustio. Možda bi bilo najbolje da to jednog dana uništimo, beležnicu po beležnicu. Imao je pravo Kafka kad je zahtevao od Maksa Broda da spali sve njegove dnevnike* [B.T.]. *Nije u pitanju svesno udešen manir ili stil, što bi se danas reklo, već jednostavno: način koji je mene sam pridobio. Treba znati da svi mi imamo boljih od sebe. Kad pišete o meni, nemojte bar govoriti samo o dobrim stvarima, jer moj korov nije iz tuđe avlije* (Jandrić 1982: 442).

<sup>65</sup> *Kafka, na primer, nikad neće reći svome čitaocu zašto. On to svesno izbegava, pa vi ne znate zašto se njegov Gregor preobrazio u kukca, šta je skrivio Jozef K, ili zašto se u ZAMKU zbiva ovo ili ono. Kad bi bilo drugačije, onda to ne bi bio Kafka* (Jandrić 1982: 77).

*Pisci realisti ne treba da zaborave da se pisac u svom radu obraća u prvom redu mašti čitačevoj. Čitalac ne voli da mu se svaka misao doreče do kraja, tako da njegovoj mašti ne ostaje ništa za rad i vežbu; jedan deo rada treba ostaviti čitačevoj mašti da dovrši sliku i do kraja misao [B.T.]. To ga čini saradnikom, to uvećava njegovo zadovoljstvo od vašeg dela. Koliki je taj deo teško je kazati; to pisac – realista treba svaki put sam da proceni i da pogodi koliki je deo slike ili misli koji treba ostaviti čitaocu na porađanje. Za to je pisac i za to je realista (ZA PISCA – Andrić 1981c: 73).*

Kod Andrića i Kafke postoje nijanse u amozitetu prema nekim profesijama koje se direktno ili indirektno tiču pisaca: dok je prvi imao izrazito negativan stav prema književnim kritičarima, drugi je zauzimao veoma oštru poziciju u odnosu na novinare.<sup>66</sup> Na konstataciju da se Kafka, učeći se od Dostojevskog, opredijelio za kolebanje kao put do cilja Andrić je odgovorio:

*Kafka, da... kolebajući se, da. Možda je to od Dostojevskoga. Vidite, hteo je da spali sve svoje rukopise, a kako je lepo pisao. Kako je osetio tu moru života, svoga doba, vremena (Pisac govori 1994: 144).*

**10.** Što se tiče nezavršenih djela drugih autora, interesantan je slučaj Muzilovog ČOVJEKA BEZ SVOJSTAVA.

Znajući konkretne uslove Muzilovog života i rada, na primer, u jednom času se moramo upitati koliko bi još stranica, posle onih dve hiljade koje smo pročitali, ili koliko bi još godina, možda i decenija, bilo potrebno ovom piscu da bi ČOVJEK BEZ SVOJSTAVA bio „završen“? Neće li pre biti da se, u bitnom, uopšte i ne radi o tome da nije bilo dovoljno vremena, da je ponestalo inspiracije i životne snage, da su izostale druge povoljne okolnosti? Muzil je neprestano otvarao nove rukavce svoje već veoma razgranate narativne delte očigledno zato što je to bilo u ‘prirodi’ ovog njegovog dela (Stojanović 2003: 223). {4c}

**11.** Na slovenskim jezicima niz romana višetački dolazi iz ruske književnosti: DUBROVSKI (ДУБРОВСКИЙ,<sup>67</sup> 1841, 1950<sup>trans</sup>) A. S. Puškina (А. С. ПУШКИН, 1999–1837), MRTVE DUŠE (МЕРТВЫЕ ДУШИ, 1842, 1872<sup>trans</sup>)<sup>68</sup> M. V. Gogolja (М. В. ГОГОЛЬ, 1809–1852),<sup>69</sup> ŽIVOT KLIMA SAMGINA (ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА, 1936, 1951<sup>trans</sup>) Maksima Gorkog (Максим Горький, 1868–1936), HIPERBOLOID

<sup>66</sup> – *Ako se sećate* – nastavio je Andrić – *Kafka ima jedno nemilosrdno mesto o novinarima koje otprilike glasi ovako: „Tom piskaralu bi trebalo pucnjem ofikariti, i to pojedinačno, svaki prst na ruci kojom je to napisano“ (Jandrić 1982: 342).*

<sup>67</sup> Naslov djela dao je izdavač, pošto je u rukopisu na tome mjestu stajao samo datum: „21. oktobar 1932“.

<sup>68</sup> Postoji velik broj prevoda ovog romana, a jedan od prvih objavljen je 1872 (Gogolj 1872).

<sup>69</sup> Njegov odnos prema tekstovima u pripremi sličan je Kafkinom (Gogolj je spalio drugi tom MRTVIH DUŠA).



INŽENJERA GARINA (ГИПЕРБОЛОИД ИНЖЕНЕРА ГАРИНА, 1927, 1950<sup>trans</sup>)<sup>70</sup> i PETAR PRVI [ПЕТР ПЕРВЫЙ, 1929–194[3]<sup>71</sup> A. N. Tolstoja (А. Н. Толстой, 1882–1945), VOLI REVOLUCIJU (ЛЮБИ РЕВОЛЮЦИЮ, povijest, 1948, 2014<sup>trans</sup>) A. I. Solženjicina (А.И. Солженицын, 1918–2008) i dr. U okviru češke književnosti izdvaja se četverotomni DOBRI VOJNIK ŠVEJK (OSUDY DOBRÉHO VOJÁKA ŠVEJKA ZA SVĚTOVÉ VÁLKY, 1921–1923, 1947–1949<sup>trans</sup><sup>72</sup>) Jaroslava Haška (1883–1923).

**12.** U srpskoj i hrvatskoj književnosti među takvim djelima izdvajamo: POTKRALJ GUDŽERATA (1937) Ivane Brlić Mažuranić (1874–1935), KRUG (1983) Meše Selimovića (1910–1982), JAŠA DALMATIN, IGRAČI NA ŽICI (2006) Vladimira Velmar-Jankovića (1895–1976), MALAJSKO LUDILO (2013) Slobodana Selenića (1933–1995), VEŠTA U SNOVANJU, VEŠTA U TKANJU (2016) Milice Mičić-Dimovske (1947–2013), TRI TRIVINA VEKA (neobjavljen) Olje Ivanović (1938–) i dr. U rukopisu je ostao tekst Zija Dizdarevića (1916–1942) naslovljen kao ODLOMCI IZ NENAPISANOG ROMANA (–1942).

Selimovićev KRUG u podnaslovu ima odrednicu *Nezavršeni roman iz savremenog života* pa stoga nije bilo potrebno da se na kraju daje bilo kakav paratekst o karakteru finalizacije. Na to upućuju i uglaste zagrade na više mjesta (počev od 9. strane, gdje se one u fusnoti uvode kao znak redaktorskih intervencija,<sup>73</sup> pa do 238, četvrte od kraja). Posebno ih dosta ima na 12. i 13. strani.

**13.** Što se tiče obima romana višetački, postoje dva tipa: višetomni (rjeđe) i jednotomni (češće). Najpoznatija djela prve kategorije jesu četverotomni ŽIVOT KLIMA SAMGINA Maksima Gorkog i DOBRI VOJNIK ŠVEJK Jaroslava Haška. Neki od njih čine poseban ciklus nedovršenih djela (npr. Marsela Prusta).

<sup>70</sup> Tekst je pisac popravljao četiri puta – 1927, 1934, 1936. i 1939.

<sup>71</sup> Roman PETAR PRVI (Tolstoj 1950<sup>b</sup>) autor je počeo da piše 1929, ali ga nije uspio završiti zbog smrti 1943; {5c} tada je započeo treću knjigu (prva dva toma objavljena su 1934). O istorijskoj stilizaciji kao osnovnom umjetničkom postupku u tome djelu v. Tošović 1978, 1980, 1984.

<sup>72</sup> Prevod je objavljen u tri knjige. Original Hašek je pisao tokom 1920. i 1921. Međutim, umro je 3. januara 1923. i nije uspio da završi četvrti tom (od ukupno šest koliko je planirao). {6c}

<sup>73</sup> Neke od njih dolaze u obliku šire informacije (npr. na 113. i 233. strani): „Na ovom mestu rukopis romana se prekida. U Selimovićevoj zaostavštini, izvan svezaka u kojima je pisao ovaj roman, naknadno je nađen, prekucan i njegovom rukom ispravljen, fragment koji donosimo u produžetku. – Prim. red.“ (Selimović 2013: 233). Taj dio (235–245) dat je u obliku posljednje, trinaeste glave (naslovi glava samo su numerisani).

**14.** U Andrićeve višetačkaste tekstove spadaju romani (OMERPAŠA LATAS, NA SUNCANOJ STRANI), pripovijetke (ZVONA) i novele štampane u obliku odlomaka (u SABRANIM DELIMA 1981 iza njihovog naslova stoji u zagradi marker *odlomak*): BUNA, NA LATINSKOJ ČUPRIJI, NEMIR, O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA, PEŠUKIŠI, PORUČNIK MURAT, PRE NESREĆE, PRVI SUSRETI, S LJUDIMA, TAJ DAN.

**15.** Razlozi nedovršenosti književnih tekstova vrlo su različiti, ali se veći- na svodi na sljedeće: autorova smrt (najčešći slučaj),<sup>74</sup> samoubistvo, promjena sredine, hapšenje, progonstvo, gubitak rukopisa (u požarima, ratnim sukobi- ma, poplavama, krađama, slučajnim okolnostima), nemogućnost nastavljanja i završavanja, negativni, destruktivni, ometajući uticaj spolja (okoline, vlasti, ideologije...),<sup>75</sup> viša sila (rat, požar, krađa...), duševno rastrojstvo,<sup>76</sup> svjesno nezavršavanje, umor, gubitak inspiracije, nezainteresovanost za nastavak dje- la, nedostatak vremena, opterećenost pisanjem drugih djela, samopotcjenjiva- nje, neuvjerenost u vlastite stvaralačke sposobnosti i u vrijednost napisanog, suviše strogo kritičko sagledavanje djela,<sup>77</sup> otimanje samog djela da bude zavr- šeno, nerealni (megalomanski) planovi, složenost poimanja i predstavljanja glavnog lika / glavnih likova i vremena, svojevrsna igra (recimo, postmoderni- stičkog karaktera), nudenje hipertekstualnog koautorstva (daje se samo poč- tak teksta a čitaoci dopisuju svoju verziju i finaliziraju ga prema svojim želja- ma, sposobnostima i mogućnostima) itd. Pošto se ne radi o jediničnim slučajevi- ma i budući da je u značajnom broju slučajeva riječ o autorovoj nemoći pa i malodušnosti na kraju životnog puta, može se govoriti o sindromu posljednje knjige, o kojoj Andrić kaže:

– *To je kod mene još presno* – kaže za rukopis o Latasu. {1a} – *Ne valja žuriti s poslednjim delom. Svakom, ili bezmalo svakom piscu suđeno je da ponešto sa sobom i u grob odnese. Zašto bih ja bio izuzetak. Ja predugo živim s knjigama da bih tako lako mogao da popustim pred uveravanjem. Nije lako piscu od koga se očekuje poslednja knjiga. To liči na ženu koja se celog života narađala ženske dece i od koje*

<sup>74</sup> Recimo, iz toga razloga nije završen DOBRI VOJNIK ŠVEJK. {7c} Marsel Prust je 13 godina neprekidno radio na svome poluautobiografskom romanu U POTRAZI ZA IZGUBLJE- NIM VREMENOM, ali ga je smrt spriječila da okonča pa je piščev brat redigovao i objavio posljednja tri toma.

<sup>75</sup> Neki smatraju da zbog toga nije doveden do kraja Puškinov roman DUBROVSKI (Gajdaj-www). {8c} Značajan dio sovjetskog samizdata imao je takvu sudbinu. Mnogi ruski pisci nisu mogli da publikuju svoja djela pa su pisali „za ladicu“, a neki su od njih tu konačno i završili.

<sup>76</sup> Kao kod M. V. Gogolja (koji je pripremao trotomni roman, pri čemu je prvi od njih doživio ogromni uspjeh, ali je 1845. u trenucima napada teške melanholije spalio drugi {9c}) ili, možda, Franca Kafke kada je u pitanju ZAMAK.

<sup>77</sup> To je, kao što smo vidjeli ({2c}), najviše došlo do izražaja kod Kafke.

*sad svi očekuju muško. Bolje je da ta knjiga još neko vreme stoji u zapečku {2a}. Neću da tajim: ta knjiga me sve manje privlači {3a}, izgleda da joj je suđeno da ostane nezavršena. □ – Zašto? □ – Pa... opasno je u ovim godinama brusiti tekst, {4a} ko zna šta bi na kraju ispalo. A, osim toga, sve mi se čini da je došlo vreme kad treba na sve staviti tačku. U nameri da napišem tu knjigu, ja sam sebi ličim na voćku koja bi htela da rađa i zimi {5a} (Jandrić 1982: 406).*

Fenomen posljednje knjige različito tumače autor OMERPAŠE LATASA i književni kritičari njegovog djela. Prvi je smatrao da su to ZNAKOVI PORED PUTA i lirika<sup>78</sup>, a drugi su stalno Andriću „nabacivali“ OMERPAŠU LATASA.<sup>79</sup>

Ivo Tartalja je u pravu kada kaže da pitanje nedovršenosti Andrićevog romana nije jednostavno kao što može da se učini (Tartalja 1991: 40).<sup>80</sup> Jedan od razloga leži u modifikaciji narativne strategije {2b} jer je pisac promijenio prvobitnu zamisao.

Na početku Andrić je imao pred sobom ideal harmonične celine u kojoj se delovi oslanjaju jedni na druge i jedan iz drugog proističu. U vreme prvih slutnji novog dela on beleži za sebe: *Cela ta 'SAR[AJEVSKA] HR[ONIKA]' treba da bude kao neka simfonija. Poslednja reč jedne glave treba da otvara iduću glavu, a sve da se završava ludim mladićem koji trči ulicama tražeći devojkju svojih snova i kome deca dovikuju „Čik, Omer!“* Ali posle proteklih decenija rada i iskustva pisac je u nekom trenutku prelomio i u sebi odlučio nešto drugo. Rešenje kojem se privoleo diktirala je, istina, stešnjenost mogućnosti, ali na to je rešenje pisca navodio i jedan nov stvaralački izazov (Tartalja 1991: 40–41).

Tartalja izvodi sljedeći zaključak:

IZMEĐU teorijske mogućnosti da se sa preostalom snagom baci na dovršavanje romana ili da, možda, u nastupu ogorčenosti sve što je uradio odbaci kao promašenu stvar, stari pisac je prihvatio rešenje da urađeni deo posla ostavi za sobom kao delo u jednom trenutku nastajanja. {3b} I uputio se stvaranju drugih dela (Tartalja 1991: 41).

<sup>78</sup> – Da li će djelo o Omer-paši Latasu zatvoriti vrata koja su se širom otvorila ravno prije pedeset i pet godina? □ – Pa, ne bih rekao. ZNAKOVI PORED PUTA i lirske pesme kojima se uvek, s vremena na vreme, vraćam koren su EX PONTA i NEMIRA... (Jandrić 1982: 412).

*Od Puta Alije Đerzelaze ja sam uvek isti [...]* (Dimitrijević 2010: 78).

To znači, između ostalog, da je i planirani kraj OMERPAŠE LATASA u duhu te konstatacije.

<sup>79</sup> Korijene OMER-PAŠE LATASA vidio je u tekstovima o Aliji Đerzelezu: *Omer-paša je iz loze koju je zasadio Đerzelez Alija...* (Jandrić 1982: 412).

<sup>80</sup> „Ono što je napisano od zamišljenog romana o Omer-paši i njegovom taboru u Sarajevu može da se posmatra kao nedovršen posao, nedomašena zamisao. Ars longa, vita brevis. Pa ipak, pitanje nedovršenosti Andrićevog romana nije jednostavno kao što može da se učini. Pisac je svoj prvobitni naum promenio“ (Tartalja 1991: 40).

i postavlja pitanje: „Nije li takvo rešenje bilo u izvesnoj vezi sa piščevim estetičkim preokupacijama?“

Tartalja ističe da je u savremenoj estetici izbila jasna opreka između idealna umjetničkog djela čija je forma do kraja određena i idealna umjetničkog djela čija je forma „otvorena“.

Nezavršeno delo – nasuprot savršenstvu do kraja izvedene kompozicije – ističu neki moderni umetnici kao svoje načelo i svoj cilj. I u pesništvu se osetila ista podeljenost ukusa. Rilkea ushićuje savršenstvo završenog dela koje ni najmanjoj primisli da je nešto tako savršeno moralo i nastati ne ostavlja mesta, a Pola Valerija, učenika simbolista, više nego završeno delo zanima proces njegova nastajanja. Andrić je težio savršenom obliku umetničkog ostvarenja, ali je znao i koju vrednost ima nedorečenost (Tartalja 1991: 41).

Što se tiče Andrića, on tvrdi da se s vremenom težište njegove pažnje osjetno pomjeralo od djela u konačnom obliku ka slojevitom procesu stvaranja pa je tokom decenija rada na romanu o Omer-paši pripremio više knjiga uzimajući za temu neke važne trenutke pripovjedačevog posla (Tartalja 1991: 41–42).

Tartalja smatra da nedovršenost OPERPAŠE LATASA dobija osobenu vrijednost kad se dovede u vezu sa problematikom zbirke KUĆA NA OSAMI jer se među tim pričama što se ređaju kao etape dočaranog procesa dočaravanja nalaze i takve koje bi mogle mijenjati mjesto s nekim poglavljem romana o Omer-paši.

Zar cela priča o mostarskom veziru Ali-paši Rizvanbegoviću, što po naredbi Omerpaše neslavno putuje na magarcu okrenut licem prema repu životinje – ne izgleda kao istorija pripremanja jednog poglavlja za roman? A posmatrana u takvom nizu, sva dovršena i poludovršena poglavlja velikog dela o Omer-paši dobila bi obeležje jednog širom otvorenog ulaza u radne odaje piščeve *kuće na osami* (Tartalja 1991: 42).

Iako je čitaocu nešto zakinuto u ovom romanu, Tartalja smatra da on nudi velike mogućnosti percipiranja.

Nema sumnje, onome ko želi iscrpno da upozna fabulu što se u romanu o Omerpaši čas ocrtava čas naslućuje – nešto je zakinuto. Ali onom čitaocu koji želi da prodire u svet romansijerovog duha i u njegovo nošenje sa velikom temom – roman o Omer-paši pruža otkrića kakva se retko ukazuju (Tartalja 1991: 42).

Za razumijevanje nezavršenosti Omerpaše Latasa treba imati u vidu Andrićevu poetiku stvaranja u kojoj značajno mjesto zauzima pozicija koju je sam isticao – da je uvijek pisao *rašineve i razbacane* tekstove.<sup>81</sup>

---

<sup>81</sup> Andrićeva konstatacija da je spajao rašivene komadiće svojih tekstova može se dovesti u vezu sa (post)modernističkom sviješću o nepotpunom i necjelovitom tekstu koji, uzet kao detalj ili fragment jedne beskonačne imaginarne perspektive, može zauzeti važnije mjesto od iluzije „posredovanja“ cjeline, uzimajući u obzir i činjenicu da se u vrijeme rada na romanu Andrić nalazio u vidokrugu postmetafizičkog mišljenja i da

*Ja u stvari nisam nikad pisao knjige nego rašivene i razbacane tekstove koji su se vremenom, sa više ili malje logike, povezivali u knjige-romane ili zbirke pripovedaka. Na to što se zove moje „knjige“ ja nisam – ma šta se pričala, ma šta da sam i sam ponekad govorio – utrošio ni mnogo snage ni mnogo vremena. Bar ne do svojih pedesetih godina, a to i jeste presudno i najvažnije doba našeg stvaralačkog života. U tim najboljim godinama ja sam nastojao samo da nađem izlaz i izvučem živu glavu iz mračnog vrtloga u koji sam bio bačen od dana kad sam se u majci začedio. Svoju snagu i svoje vreme, kao i glavni i najlepší deo svoje borbe i patnje, trošio sam stvarno u to nastojanje, a samo višak snage i volje ja sam posvećivao pisanju, tj. opisivanju onog što sam u tim svojim nastojanjima osećao i preživljavao (Andrić 1981c: 201).<sup>82</sup>*

Tihomir Brajović vidi razloge nezavršavanju OMERPAŠU LATASA u nemogućnosti prodora u kompleksnost ljudskog svijeta<sup>83</sup> {4b} i poziva se na Dragana Stojanovića koji je tvrdio da se pitanje zašto su Kafkini romani poput ZAMKA, PROCESA ili ČOVEKA BEZ SVOJSTAVA ostali nedovršeni može objašnjavati i raznim kontingencijama piščevog života {10c} a ne samo umjetničkom nužnošću.<sup>84</sup> {11c}

---

je to imalo posebnog uticaja na sklop njegovog posljednjeg romana (Urošević 2002: 193).

<sup>82</sup> S tim u vezi Ivo Tartalja piše: „Zapažena je Andrićeva sklonost da pre širih pripovedačkih poduhvata u kratkom ogledu raščisti osnovna pitanja, da nabaci proznu skicu koja, u odnosu na pripovedačko delo u pripremi, služi kao potrebna predradnja i oslonac, ali izdvojeno ima vlastitu književnu vrednost. Tako je i piščeva skica Omerovog karaktera imala, izgleda, ulogu jednog dobrog sinopsisa. Romanopisac će pristupiti razradi scena u kojim se njegov Omer posredno ili neposredno otkriva i pokazuje kakav je, a izričita analiza i ocena junakovog karaktera biva malo-pomalo sve više izlišna. On je ostavlja među svojim beleškama“ (Tartalja 1991: 39–40).

<sup>83</sup> „Čini nam se da ni ovde nije drugačije, s jednom razlikom, koja se tiče nedovršenosti romana kao posledice nemogućnosti da se autorov prodor u pomenutu kompleksnost onoga što čini ljudski svet do kraja formalno uobličiti i stilizuje na njemu svojstven, 'izbrušen' i uzorno 'srezan' način. Nekonvencionalnost i 'neuređenost' forme ovde, drugim rečima, postaje krunski izraz suštinske 'neuredivosti' i nesavladvosti samog sveta o kojemu se pripoveda, a ne, recimo, artističkog egzibicionizma koji je 'iznad' njega“ (Brajović 2011: 174–175).

<sup>84</sup> „Da li će se kontingentnost ticati spoljašnjih okolnosti, ličnih prilika i osujećenja ili, najzad, trenutka smrti, koja je pretekla završni stvaralački potez, to ništa ne menja na stvari: sa karakterom celine koju ovakva dela, kao necelovita i nezavršena, ipak predstavljaju, to nije u suštinskoj vezi. U njihovoj kranjosti je njihova autentičnost. Nezavisno od posebnosti ovog ili onog stvaralačkog pregnuća, dela ove vrste {12c} pokazuju da se celina nužno 'otima' piscu. Oseća se kao nedopušteno da budu zaokrugljena onako kako bi to nalagala merila koja su važila za realizam i naturalizam devetnaestog veka“ (Stojanović 2003: 221).

U odnosu na pomenuta Kafkina djela Stojanović nalazi u OMERPAŠI LATASU nešto specifično: „Ovaj Andrićev roman, onako kako je m o g a o da bude završen, i j e s t e završen, na uštrb istorijskog u njemu, premda se istorijom bavi“ (Stojanović 2003: 223). To je paradoksalna ocjena karaktera Andrićevog romana. On smatra da razlog nezavršenosti OMERPAŠE LATASA leži u samome djelu koje se opire zatvaranju u okvire finalne cjeline pa je pisac nemoćan da joj dadne konačan oblik. {5b} „Delo odbija da bude stegnuto u granicama neke dovršene celine i na taj način određeno, po cenu da ga ‘nema’, da ostane ‘samo započeto’. Šta god pisac u vezi s ovim govorio sebi i drugima, on, kada kao umetnik bira i odlučuje po meri vlastitog osećaja za autentično, neće ići za celinom po svaku cenu, neće moći da ode dalje nego što je već otišao... Umetnička suština njegovog materijala doći će do glasa i smisaono će se uspostaviti zahvaljujući dorečenosti koliko i n e d o r e č e n o s t i, ako tako mora biti. Ne moći dati konačan oblik, u ovakvim slučajevima, izraz je svojevrstne spisateljske moći. {6b} To svakako nije ni najveći ni najbolniji paradoks umetnosti dvadesetog stoleća. [...] (Stojanović 2003: 222).

Najneobičniji razlog nezavršavanja OMERPAŠE LATASA nalazi Muhsin Rizvić – u Andrićevom renegatstvu {7b} (Rizvić 1995: 567).<sup>85</sup> Kritičku ocjenu ovog mišljenja daje Dragan Stojanović. On ističe da je u iscrpnoj analizi OMERPAŠE LATASA Muhsin Rizvić kao razlog zašto Andrić nije mogao da završi to delo vidio u „renegatskom kompleksu“.<sup>86</sup> „Ovakav način rezonovanja podložan je kritici

---

<sup>85</sup> „Zbog ovog intimnog usmjerenja u vlastitu dušu i osjećanja potisnutog renegatskog kompleksa, koji se psihološko-stvaralački oslobodio u Omer-paši Latasu Andrić ovo djelo i nije mogao završiti. Osjećajući muku psihološko-moralne introverzije i složenost naprednog umjetničkog udvajanja vlastitog samoiskazivanja i istovremene objektivacije prema sebi projiciranom u lik drugoga, Andrić je trpio stvaralačku nemoć samouobličjenja u Latasu zbog pritiska vlastite savjesti u svojim poznim godinama, {8b} ali još uvijek prisutne mogućnosti analogije i otkrivanja intimnog moralnog sebe pred čitalačkom javnošću. Stoga je on u razgovorima s Jandrićem izražavao nevjericu i formalno odlagao završetak ovog romana“ (Rizvić 1995: 567–568). ♦ [...] „U tome, veoma karakterističnom, poređenju LATASA sa romanom NA DRINI ČUPRIJA on je, zapravo, skriveno aludirao na nedostatak mladalačke hrabrosti da, u novim političkim uvjetima, napiše knjigu o renegatu i Bosni iz sredine XIX stoljeća kao što je onako idejno-historijski bezobzirno napisao ČUPRIJU. {9b} U isto vrijeme, on kao da nije želio do kraja odati svoje vlastito moralno-psihološko biće {10b} – bi slika o njemu ostala snošljivija i ljepša“ (Rizvić 1995: 570).

<sup>86</sup> „I nezavisno od toga, međutim, neizbežan sukob interpretacija je na pomolu čak i ako bi se usvojilo da je moguće tako uspostavljati veze između pretpostavljene muke pisca sa sopstvenom prošlošću i u delu tematizovanog materijala, s posledicama kakva je, recimo, nedovršavanje dela. Dovoljno je, naime, u tom slučaju samo se upitati nije li, ako je sve to tako, raspored akcenata upravo obrnut, to jest nije li upravo Andrić kao

zbog neuvažavanja principijelne razlike između onog egzistencijalnog, u sferi kojeg se spekulira o Andrićevom kajanju i strahu od prepoznavanja identifikacije s renegatom Omerpašom (o kojem, i pored toga, ovaj umetnik ipak piše i razmišlja preko dvadeset godina), i onog umetnički autonomnog, koje je plod odatle proisteklih spisateljskih nastojanja“ (Stojanović 2003: 218–219). U ovakvom spajanju egzistencijalne i književne hermeneutike javilo bi se prije ili kasnije pitanje jugoslovenstva, Andrićevog i jugoslovenstva uopšte i pokazalo da nikakvog „renegatstva“ ni „konvertitstva“ u njegovom slučaju nije ni bilo, nego, naprotiv, duhovna i stvaralačka dosljednost u vezi sa umetničkim stvaralaštvom (Stojanović 2003: 218–219). Stojanović ističe besmislenost rasprave sa Rizvićem pitanjem šta se njome postiže, čemu ona služi te konstatuje:

Ona više odvlači od istine o Andrićevoj umetnosti, kao i od istine o njemu kao čoveku, nego što tome približava. Odgovor na pitanje zašto je stvarno OMERPAŠA LATAS ostao nedovršen teško da se na taj način može dobiti. O samom pak romanu, takvom kakav je pred nama, saznaje se malo, jer se previđa, te otud ne može ni biti protumačeno ono što je u njemu umetnički do kraja motivisano i zbog čega on ipak jeste vredno delo književne umetnosti (Stojanović 2003: 218–220).

Predrag Palavestra vidi drugačije razloge nezavršavanja Andrićevog romana. On konstatuje da tekst, dok je kontrola bila moguća, nije izašao iz autorove lične sfere, pažljivo nadzirane zbog skrivenih sadržaja upletenih u književne strukture (Palavestra 1981<sup>a</sup>: 153–154). Kada je shvatio da ga ovaj roman suviše ogoljuje {12b}, doživio je to kao signal da roman ne treba završavati: „U OMERPAŠI LATASU Andrić je sasvim nedvosmisleno, gotovo doslovno u duhu bah-tinovske teorije potisnutog dvojnika – značajne i za njegovu duhovnu biografiju i za njegovu poetiku – naznačio nesklad između unutrašnjeg, skrivenog lika ja-za-sebe i spoljašnjega lica koje se pokazuje svetu da bi bilo viđeno i upamćeno (ja-za-drugog), iako je to lice zapravo maska, svojevrsan oblik mimikrije“ (Palavestra 1981: 153–154).

---

pisac bio posebno lično disponiran da umetnički ne samo obradi takav fenomen kao što je konvertitstvo, {11b} menjanje 'identiteta', renegatstvo, uopšte duhovna i egzistencijalna 'uvišestručnost' određenog tipa ljudi, nego i da delo koje se time bavi završi pre svih ostalih? To utoliko pre što je on, kao što je jasno iz TRAVNIČKE HRONIKE, bolje od bilo koga drugog prikazao šta znači živeti na granici svetova, vera i kultura, što je stvorio, na primer, takav lik kakav je Kolonja – da se o celini opusa i brojnim drugim likovima i ne govori. Ako se već, ne bez svakog razloga, u Omerpaši vidi psihološki uspeo i uverljiv lik, onda je za konačno konstituisanje 'sveta' u kojem on kao umetnička fikcija jedino postoji to podsticaj valjan u najmanju ruku onoliko, koliko nešto drugo u svemu tome može delovati kao stvaralačka inhibicija. Ako se već objašnjenjima samog pisca ne poklanja bezuslovno poverenje, na čemu zasnovati poverenje u ovakav tip analize pišćevih pobuda i unutarnjih zebnji?

U tumačenju Tihomira Brajovića nalazimo nekoliko postavki koje izazivaju dodatne komentare. **(1)** Roman je, sudeći po naslovima i ključnim motivima, trebalo je da bude uokviren početnim i završnim poglavljem pod naslovom „Dolazak“, odnosno „Odlazak“ (Brajović 2011: 164). U Andrićevim kazivanjima i zabilješkama ne nalazimo bilo kakvu aluziju na to da bi „Dolazak“ trebalo da otvori roman, a „Odlazak“ da ga zatvori. Ovdje je vrijedna pomena Andrićeva izjava o zamišljenoj kompoziciji romana: *Posljednja reč jedne glave treba da otvara iduću glavu, a sve da se završava ludim mladićem koji trči ulicama tražeći devojkju svojih snova i kome deca dovikuju „Čik, Omere!“* (prema Tartalja 1991: 40–41). Nigdje u tekstu romana nismo našli kompozicijski spoj krajnje riječi jednog poglavlja i prve riječi narednog. **(2)** TRAVNIČKA HRONIKA i NA DRINI ČUPRIJA stvoreni su, za razliku od OMERPAŠE LATASA i PROKLETE AVLJE, u relativnom kratkom roku i takoreći simultano (Brajović 2011: 164). TRAVNIČKA HRONIKA pripremana je veoma dugo, još od gračkog perioda (1923–1924), kada je napisao doktorsku disertacija, koja je poslužila kao jedna od osnova za roman. **(3)** Nedovršivost u ovom slučaju nije tek posljedica kreativnog ekscesa ili „spoljašnjih“, okazionalnih razloga, već jedini mogući način njegovog postojanja {13b} (Brajović 2011: 164). U odnosu na prvu korektnu tvrdnju druga je redundantna jer ono što je nedovršeno ostaje trajna odrednica. **(4)** Mišljenje da roman nema koherentan zaplet i da je priča o Latasu ostala lišena dinamike i tenzije<sup>87</sup> disonantno je u odnosu na **(a)** postojanje obilja izuzetnih dramskih momenata (Zec 1991: 84) i dramatičnosti situacije audijencije kneza Bogdana kod Omerpaše Latasa (Zec 1991: 122), **(b)** činjenicu da je za Andrića kao pisca najznačajniji direktni doticaj ličnosti, dramski sudar, kojim se skraćuje dugi istorijski izveštaj i likovi dovode pred oči čitaoca (Vučković 1996: 174). Brajović na drugom mjestu piše da se OMERPAŠA LATAS čitalački prije doživljava kao niz varijacija na istu temu nego kao romaneskna „priča“ s razvijenim zapletom, u značenju kauzalno i motivaciono „ulančanih“ događaja koji ne tvore tek labavu povezanost nego smislotvorno zaokruženo jedinstvo (Brajović 2011: 171). **(5)** Gotovo da je sve što treba da (sa)znamo nagoviješteno već u prvim glavama romana, a ono što slijedi predstavlja samo njegovo ponavljanje ili sagledavanje iz malo drugačije vizure; otuda i utisak da vrijeme skoro da i ne teče (Brajović 2011: 174). Da li je to u skladu sa onim što se iznosi kasnije: **(a)** da je, možda, poglavlje „To što se zove slikar“ i ključno u romanu (Brajović 2011: 202), a ono se ne nalazi na početku, već u sredini (osmo), **(b)** da narativna tematizacija „bitka“ slike i smisla slikanja dolazi u središnjim poglavljima (Brajović 2011: 215)? Ako se ima u

<sup>87</sup> Mada počiva na kontroverzi između seraskera i sarajevske čaršije, OMERPAŠA LATAS nema, čini se, ni približno koherentan zaplet (Brajović 2011: 170); romansijerski zamišljena priča o Mići alias Omeru Latasu kao da je, naime, u najvećoj mjeri lišena dinamike i tenzije koje prate zaplet (Brajović 2011: 171).



vidu činjenica da se radi o nezavršenom romanu, nije potrebna konstatacija da je OMERPAŠA LATAS najmanje „uređeni“ od svih Andrićevih romana (Brajović 2011: 174–175). To se odnosi i na širi komentar da tekst nije potpuno koherentan.<sup>88</sup>

**16.** Paradoksalno je da Andrić veoma dugo pripremao Omera (17 godina, počev od 1924. tokom pisanja doktorske disertacije) i da ga ipak nije završio (prve zabilješke o OMERPAŠI LATASU nastale su 1928 – Jakobsen 2008: 231).

**17.** Rodoljub Čolaković žali što Andrić nije mogao da završi ovo svoje najveće djelo:

Šteta što je Ivu izdala snaga {14b} te nije mogao da završi svoje, smatram najveće delo. Iako to nije roman, nego samo delovi, nepovezani među sobom, ipak pred nama defiluje niz živih ličnosti [...] (Antonić 1992: 145).<sup>89</sup>

**18.** U periodu između 1973. i 1975. Andrić je konačno shvatio da je završio sa pisanjem LATASA, odnosno da će taj tekst ostati nedovršen (osam godine prije smrti prestao je da objavljuje fragmente o seraskeru u periodici).<sup>90</sup>

---

<sup>88</sup> „Andrićev nedovršeni i u izvesnom smislu nedovršivi roman, taj endless work in progress teško se, zbilja, može označiti kao ‘koherentan’ u smislu potpunog i spisateljski ‘zaokruženog’ izražavanja jedne predstavljajući i humanistički ‘pozitivne’, a to će reći konvencionalnim alatkama naracije i razuma obuhvatne vizije sveta, ma koliko ta vizija sugerisala beletristički konkretan i značajan, strukturalistički saglediv ‘univerzum’ bića i stvari. Drukčije kazano, to znači da LATAS predstavlja ‘granično’ i u neku ruku ‘krizno’ ostvarenje – roman koji još upućuje na Andrićev, u osnovi modernistički afinitet prema usaglašavanju pripovednih prosedeja, odnosno struktura i slike prikaznog sveta, ali je ovaj put ta sklonost dovedena do autoreflektujućeg i uz to u neku ruku invertovanog stadijuma u kojem umetnost pripovedanja i romanopisanja, ostajući po unutrašnjem nalogu u stanju beskrajnog traženja oblika, na ‘brisanom prostoru’ forme i amorfnosti, obnavljanja i rastakanja, ‘reformisanja’ i ‘raspadanja’, na izvestan način već zakoračuje i prelazi u prostor s ‘druge strane’ do tada poznatoga, u područje iščezavajućih struktura i nestabilnih poredaka, dohvatljivo i označivo tek odsustvom ustrojstva, povezanosti i izražajne zaokruženosti, sagledivo tek možda uz pomoć poststrukturalističkih shvatanja i kategorija“ (Brajović 2011: 181).

<sup>89</sup> „Bio na večeri kod Andrićevih – pričali o Bugarima, Omer-paši Latasu, o radu na sarajevskoj hronici. Ivo o tome ne voli da govori, pa ja otuda i ćutim: o tome, ali danas sam mu ipak rekao da je razgovor Omer-pašin s bosanskim begovima snažna stvar, i dobro je da je objavljena u Forumu (Antonić 1992: 31; 7. 1. 1963). Vera nam ispričala da ne postoji roman Sarajevska hronika nego je to Ivo sveo na Omer-pašina vremena: još ima eseja, pripovedaka, fragmenata, zapisa“ (Antonić 1992: 121).

<sup>90</sup> – *Eto – reče s uzdahom – taj mi se Kušlat oteo, kao što su mi se zauvek oteli i Mogorjelo, Herceg Stjepan, braća Morići, Ruđer Bošković i ono o Omer-paši Latasu, čemu je svet, i ne pitajući, nadenuo ime: SARAJEVSKA HRONIKA.* □ – Zar i SARAJEVSKA HRONIKA? □ –

Sa sobom je ponio nedovršen rukopis romana kome se u javnosti govori kao o SARAJEVSKOJ HRONICI, a koji on jednostavno zove *Beleške o Omer-paši Latasu, Ali-paši Stočaninu i prilikama u Bosni u doba povlačenja Otomanskog Carstva i dolaška Austro-Ugarske Monarhije*. Međutim, na koricama fascikle stoji jednostavno i kratko *Omer*. Završeno je oko četrnaest poglavlja; podsjećam ga da na toj knjizi, s manjim ili većim prekidima, radi više od dvadeset godina i pitam: □ – Da li ćete je uskoro završiti? □ – *A i zašto bih {6a}* – odgovori on. – *Kažu da nijednom čoveku dosad nije pošlo za rukom da pre smrti završi sve što je naumio; po čemu bih ja bio izuzetak. Svakom je suđeno da ponešto odnese u grob. Neki dan sam nabasao na Foknerovu misao: „Čovek živi zato da bi se pripremio da ostane dugo mrtav.“ A poznato je da ja ne volim da govorim o onome na čemu trenutno radim. Ipak ću vam priznati: ja se već pomalo mirim s činjenicom da knjigu o Omer-paši Latasu neću moći da završim {7a}* (Jandrić 1982: 244–245). [Sokobanja, utorak, 22. maj 197/3]

Međutim, on se kolebao: – *Odustati od pisanja [...] značilo bi prepustiti se slučaju* (Jandrić 1982: 245), tako da dolazimo do zaključka da je Andrić ipak do kraja života pokušavao da završi LATASA.<sup>91</sup> Ponekad Andrić ne ističe da je prekinuo sa pisanjem, već da je *zastao*,<sup>92</sup> a drugi put govori o pravom prekidu.<sup>93</sup> Na konstataciju da će se ljudi pitati zašto nije dovršio knjigu o Latasu (koja je bila pri samom kraju, što sam Andrić nije poricao) istakao je da je riječ o čudnom vremenu {8a} i o još čudnijoj ličnosti {9a} te dodao:

– *Šta ćete: rashodovao sam i svoje pero... možda zauvek. {10a} Takvo su pitanje svojevremeno i Kjerkegoru postavljali; znate li šta im je odgovorio: „Ja sam izlapeo literarni parip!“* (Jandrić 1982: 412).

Zatim je prešao na paralelu vezanu za jednog engleskog pjesnika kome su zamjerali što „ne peva o onome što mu duša oseća dok zvone večernja zvona“, a koji se branio, *kao i ja što se sada branim, govoreći*: „Doći će bardi drugi | I opevaće ono | Što meni oseća duša | Kad zvoni večernje zvono.“ (Jandrić 1982: 412). Konačno je (najmanje) osam mjeseci prije smrti (1974) shvatio da će tekst ostati nedovršenim.

*Sve mi se čini da mi se i to uznedalo. {11a} Ko zna šta će od toga na kraju ispasti!* (Jandrić 1982: 279).

<sup>91</sup> Npr. 5. jula 1974. izjavljuje: – *Još se pomalo trudim oko Omer-paše Latasa – reče Andrić kad sam ga danas upitao da li štogod piše* (Jandrić 1982: 431–432).

<sup>92</sup> – *A da li pišete? □ – Na takvo pitanje obično se pred drugima branim odgovorom: radim, ali ne pišem! To je, priznaću vam, još uvek ono o Omer-paši Latasu* (Jandrić 1982: 336).

<sup>93</sup> Pitam ga kako napreduje knjiga o Omer-paši Latasu. □ – *Pa, zastao sam. Mislim da su ti prekidi prirodni i korisni {12a}. Sve što je prisutno u životu ima svoje prekide, svoja ćutanja i ponovnu objavu. To nameće sama priroda. Nešto nagrne, pa se onda odjednom utiša, pritaji. Možda do nove najezde* (Jandrić 1982: 390–391).

– *Pisanje, kažu, održava dušu pisca. Ali, znate, pomišljam kako bi bilo najbolje da dignem ruke od te knjige. Ja sam već prevalio osmu deceniju i moram se pomiriti sa tim. Nisu to više one godine u kojima sam pisao ranija dela* {13a}. *Bez sumnje, Gete je rekao istinu kad je povodom svoje IFIGENIJE napisao: „Štampana reč samo je bled odsjaj života koji je plamteo u meni dok sam delo smišljao.“ Ja bih se složio da je, recimo, moja ČUPRIJA jedva bled odsjaj onoga što sam preživljavao pišući je, ali i još bleđi odsjaj one tvrde i mučne stvarnosti u višegradskoj kasabi u kojoj je pre četiri veka Mehmed-paša Sokolović odlučio da podigne svoju zadužbinu. Nema više u meni ni onog plamena na kome bi trebalo da gori duša svakog pesnika opsednutog stvaranjem, ni one nekadašnje sigurnosti u koju bih se, iako ovako star, mogao pouzdati* {14a}. *Ima tako časova kad mi se čini da mi je um umoran i spor kao taljige dobrunskih vozara* {15a}. *I tako – proveravajući se sam pred sobom – počinjem da donosim odluku o odustajanju* {16a}. *Ja mislim da u svemu, pa i u pisanju, treba da postoji mera, i da je čovek obavezan da oseti trenutak kad treba odložiti pero* {13a}. *Od mene je, valjda, dosta ono što sam napisao. Ostaće štogod i posle smrti: ona sveska stihova, pa ZNAKOVI PORED PUTA, KUĆA NA OSAMI, delovi ove knjige i još ponešto. A ko bude tražio više – od mene mu bogom prosto bilo* (Jandrić 1982: 431–432). Beograd, petak, 5. jul 1974.

Neosporno je jedno: LATASA i Latasa Andrić je nosio u sebi do kraja života.<sup>94</sup>

Kada govorimo o Andrićevim izjavama o razlozima nezavršavanja romana treba uzimati u obzir i njegov (paradoksalan?) stav da je *pisac najmanje pouzdan izvor na kojem je moguće proveravati takve stvari* (Jandrić 1982: 47).

**19.** Vrijednost nezavršenih djela je u tome što čitalac ima mogućnost da sam zamišlja kako bi se ona okončala, čime postaje, na neki način, implicitni autor, što se uklapa u postmodernističke tokove.<sup>95</sup>

**20.** Jedno je od teoretskih pitanja **(1)** koliko dijelovi proznog djela i to **(a)** introduktivni paratekstovi u obliku naslova i citata (motoa), **(b)** prva rečenica / prve rečenice, prvi odlomak/odlomci korespondiraju sa krajem i koliko/kako mogu da ga nagovijeste (npr. u obliku „Epiloga“), **(2)** koliko **a** i **b** ukazuju na to da nema pravog kraja.

**21.** U tumačenju kategorije nedovršivosti pojam višetačke (koja ne postoji u interpunkciji) ukazuje na to da tekst nije priveden kraju. Definalizacija (nul-

<sup>94</sup> Koliko je taj lik bio u Andriću govori i činjenica da se u njegovoj sobici u Prirenske od ukrasnih predmeta nalazila porcelanska minijatura koju je izuzetno volio – Omer-paša Latas kako u paradnoj paradnoj uniformi sjedi u fotelji, sa mnogobrojnim ordenjem na grudima. „To je, govorio mi je Ivo, našao negde, čini mi se u nekoj evropskoj antikvarnici, i od te minijature ni kasnije se nije rastajao“ (Zuko Džumhur. *TAJ TIHI, POVUČENI USAMLJENIK – Pisac govori* 1994: 164). V. takođe Đukić Perišić 2012<sup>b</sup>: 523.

<sup>95</sup> Recimo, Dikensov roman *TAJNA EDVINA DRUDA* izaziva pitanje čine bi se roman završio: da li bi glavni junak nakon silnih peripetija umro ili bi ostao živ.

ta finalizacija), koliko nam je poznato, nema u književnim djelima unificiranu oznaku, mada bi za to bilo pogodno više rješenja: [...;...], [...;...], [...;...;...], {...;...}, {...;...}, {...;...;...} itd.<sup>96</sup> Upućivanje na nezavršenost ponekad dolazi na samim koricama u obliku podnaslova tipa *Nezavršeni roman* [...] (Selimović 2013), *Nezavršena pripovest* (Solženjicin 2014). Kao markeri koriste se izrazi tipa (1) *Ovdje se Rukopis prekida*, (2) *Ova glava nije dovršena* (3) *Mjesta koje je autor precrtao* ili (4) znakovi koje unose urednici i priređivači. Obično je to duga isprekidana linija, posebno u slučaju izostanka ili lažnog propuštanja neke cjeline, kao u JEVGENIJU ONJEGINU A. S. Puškina.

Isprekidane crtice pojavljuju se u OMERPAŠI LATASU samo u dva poglavlja: u jednom od središnjih – [11] „Istorija Saida-hanume“ i u posljednjem – [19] „Odlazak“. To znači: ne samo da roman nije dovršen nego je takva i njegova značajna cjelina ([11] „Istorija Saida-hanume“).

1)

*I videla je i saznala. Šta i kako, to samo ona zna.*

-----

*Već posle prve godine braka, Saida hanuma počela je naglo da se menja* [...] (OMERPAŠA LATAS, poglavlje [11] „Istorija Saida-hanume“)

2)

*[...] Ta njena muzika, njeno otmeno i prirodno držanje i onda kad je sama, njen siguran dobar ukus u svemu i svuda, njena sposobnost da u svakom trenutku, u svim poslovima zna šta treba kazati ili učiniti, i da to uvek čini ili kazuje sa nekom prirodnom ljupkošću, bez sumnje i oklevanja, bez senke od pomisli da bi uopšte moglo drukčije biti.*

-----

*Odnos između Omera i njegove žene Austrijanke bio je onakav kakav je mogao i morao da bude: čudan, i svakakav samo ne srećan, a sreću ne bi ni trebalo pominjati u slučaju kao što je ovaj. Možda samo utoliko što je paša uzimao ovu devojkicu zato što je smatrao da samo još to nedostaje njegovoj sreći, a ona je polazila za njega zato što je i onako bila već krenula u susret novoj nesreći; ovo je bio samo kraći i neobičniji put, ali to nije ništa menjalo na stvari, jer bi je i svaki drugi doveo, pre ili posle, do istog cilja* (OMERPAŠA LATAS, kraj poglavlja [11] „Istorija Saida-hanume“).

3)

*Glavno je da oni odu, da se izgube i nestanu, bar iz naše zemlje, a mi da ostanemo na svome, da trajemo, da i svoj i njihov vek vekujemo, da i njihov hleb jedemo zajedno sa svojim, i da se na ovom suncu, koje je i njihovo bilo, grejemo. To je jedina pobjeda za koju smo sposobni. A pravo je da mi pobedimo.*

-----

<sup>96</sup> U ruskom jeziku interpunkcijski znak trotačke naziva se *многоточие*.

*Došao je i taj dan i izgledao je kao svi drugi, a teško je bilo poverovati da će ikad nad Sarajevom granuti* (OMERPAŠA LATAS, poglavlje [19] „Odlazak“).

4)

*Bogato opremljena i dobro uvežbana vojna muzika, koja je u svoje vreme došla sa seraskerom i porazila Bosance svojom snagom i veštinom, ostala je dobrim delom u Sarajevu kao garnizonska muzika sa artiljerijom i pionirskim trupama. Bataljon koji je išao kao zaštita za seraskera i njegov štab imao je svoju malu grupu trubača koje je uvežbao jedan Bečlija, podoficir, dobar muzikant i nepopravljiv pijanica. Bio je aristokratskog porekla i studirao je, izgleda, ozbiljno muziku u svoje vreme, ali je sve to potonulo u alkoholu i boemiji. Međutim, taj čovek, koji se zvao fon Bilek-Rokhauzen, imao je dana i nedelja nekog svečanog i tužnog pribiranja. Tada bi prestao da pije, uljudio bi se i smirio, redovno vežbao sa svojim trubačima i sam nešto komponovao i pričao kako je još u svojoj sedamnaestoj godini doživeo da mu u Beču javno izvode jednu svitu. To obično nije trajalo dugo. Posle desetak dana počinjao bi ponovo da pije, da se prepire i govori koješta i da se zaklinje da će svet još imati šta da čuje o njemu i od njega, i da će polovina Evrope igrati kako on i njegova muzika svira.*

(OMERPAŠA LATAS, kraj poglavlja [19] „Odlazak“ i rekonstruisanog romana)

Što se tiče potpuno završenih tekstova, Andrić veoma rijetko unosi isprekidane crtice (njih smo našli samo u SUSEDIMA, s. 237).

**22.** Otvoreno je pitanje da li u tumačenju definalizovanog teksta treba razlikovati kraj i završetak (svršetak). Ako bi se pošlo tim putem, moglo bi se reći da kraj izražava tačka, upitnik, uskličnik, a završetak implicitna višetačka ili eksplicitna slovna markacija (priređivačka ili urednička). Kraj je ono čime se djelo formalno završava bez obzira na to da li je došlo do zaokruživanja pripovijedanja. Postoji eksplicitni i implicitni kraj. Prvi je formalan i uvijek podrazumijeva okončanje fabule, dok je drugi skriven i nikad realizovan. Završetak je ono što bi trebalo da bude zamišljeno kao konačnost naracije. To što je formalno završeno jeste kraj, a to što je ostalo kao otvorena forma<sup>97</sup> jeste završetak.<sup>98</sup> Posljednje faze pisanja su završnica i konačnica. U OMERPAŠI LATASU nije došlo do tog stvaralačkog čina. Za tumačenje nedovršivosti čine se produktivnim pojmovi konačnice i pat pozicije. Posljednji termin odnosi se na slučajeve kada autor nije u mogućnosti da privede kraju tekst – to nije njegov poraz, jer je

<sup>97</sup> Radovan Vučković ističe da se roman OMERPAŠA LATAS može čitati kao djelo visokog stepena z a t v o r e n o s t i i polivalentnog značenja, iako je nedovršen (Vučković 1996: 220).

<sup>98</sup> Andrić je napisao otvoreno djelo time što ga nije završio, što nije sam sačinio redosljed glava i što nekim od njih nije dao naziv, već su to uradili priređivači.

ipak sačinio neki tekst, nije ni pobjeda, jer ga nije doveo do kraja, već nešto između, remi sa djelom (i samim sobom).

U takvom tumačenju postavlja se pitanje šta je uopšte kraj. U odgovoru treba uzeti u obzir to da kraj ima svoje različite aspekte: spacijalni (kraj u prostoru, kraj kao posljednja karika sukcesivnosti i kraj kao završni čin linearizacije), temporalni (kraj u vremenu), kauzativni (uzrok i posljedica kraja), funkcionalni (prestanak neke funkcije), semiotički (kraj kao znak nečega), semantički (značenje i smisao kraja), formalni (kraj kao nulti elemenat), korelacijski (kraj kao odnos, recimo početka ili sredine, kraj kao refleksija, /a/simetrija, suprotnost, dio koordinacije i subordinacije...), informacijski (kraj kao „rupa“ u prenošenju poruka i smetnja u komunikacijskom kanalu). Sve to nalazimo, na ovaj ili onaj način, u OMERPAŠI LATASU.

**23.** Završetak može biti motivski (kontekstualni; ono što je posljednji motiv), iskazni (ono što nudi posljednja rečenica), sistemski (ono što dolazi u više tekstova), nesistemski (ono što je rijetko i haotično), pozitivni (optimistički), negativni (pesimistički), prospektivni, retrospektivni, eksplicitni ('Nema više'; u obliku epiloga – u TRAVNIČKOJ HRONICI, EX PONTU), prstenasti (u odnosu na početak – takav je u OMERPAŠI LATASU). Motivski se završetak **(a)** ne veže za određen pojam, riječ ili rečenicu, već predstavlja cjelovitu sliku, situaciju, kontekst, **(b)** ne izražava jednom jezičkom jedinicom ili nekim interpunkcijskim znakom, već smislom rečenice/rečenica, pasusa/pasusâ, odlomka/odlomaka ili još širim cjelinama. Takav je, recimo, motiv sna, priče. Interpunkcijski završetak podrazumijeva upotrebu tačke, dvotačke, trotačke, isprekidanih crtica, uskličnika, upitnika. Pojmovni se završetak veže za jednu riječ (nosioca pojma) i dolazi kao leksema poslije koje se stavlja tačka. Npr. umiranje prenosi *smrt*, *umiranje*, *umirati*, *ubiti*, *ubijanje*, *pogibija* i dr.

**24.** Analiza prozних tekstova Iva Andrića ukazuje na to da se svi njegovi romani finalizuju tačkom, a samo jedan uskličnikom:

– *Dalje! Piši: jedna testera od čelika, mala njemačka. Jedna!* (PROKLETA AVLIJA).

te da nijedan nema trotačku niti, pogotovo, dvotačku. Uskličnik nalazimo u više pripovijedaka.

*Znam da se svuda i svagda može javiti Jelena, žena koje nema. Samo da ne prestanem da je iščekujem!* (JELENA, ŽENA KOJE NEMA). ♦ *A napolju neko rumunski, uporno i uzaludno, doziva policiju. Gospodo! Molim vas, gospodo!* (NOĆ U ALHAMBRI). ♦ *E-l-e-k-t-o-b-ih!* – *E-l-e-k-t-o-b-ih!* (ELEKTRO BIH). ♦ – *Vitomire, Vitomire, bolan! Prestavila se Jevda, ustaj!* (SAN I JAVA POD GRABIĆEM). ♦ *Odmah, odmah ću upaliti svjetlo!* (POPODNE)

**25.** Nezavršena prozna dijela velikih pisaca uvijek izazivaju pažnju nakon njihove smrti. To interesovanje biva pasivno i aktivno. Pasivno se može nazvati analitičkim, a sastoji se, prije svega, u pokušaju da se odgonetne zašto nije došlo do finalizacije. Aktivno se ne zadovoljava samo otkrivanjem razloga nezavr-

šavanja, već se pokušava predložiti rješenje završnice, ponuditi neka varijanta kraja. Stoga bi se taj postupak mogao nazvati rekonstrukcijsko-reinkarnacijskim. Ako je pasivni pristup retrospektivni (istraživački objekat posmatra se kao nešto što je već realizovano), aktivni je prospektivni (on je umjeren na prognoziranje kako bi se djelo moglo okončati, predstavlja nuđenje vizije onoga što je moglo uslijediti nakon autorove krajnje riječi nezavršenog teksta). Reinkarnacija umjetničkih djela<sup>99</sup> djelimično ili potpuno ostvaruje se primjenom različitih metoda, pomoću novih tehnologija i sastoji se, između ostalog, u dopisivanju tekstova, reprodukcivanju slika preminulih umjetnika, snimanju filmova sa davno pokojnim zvijezdama. Ilustrativan je primjer „izrada“ Rembrantovih slika u okviru Projekta The Next Rembrandt [Sljedeći Rembrant] muzeja Amsterdama i Haga, Tehnološkog univerziteta u Delftu i kompanije Microsoft (Rebrandt-www).<sup>100</sup> Što se tiče književnosti, danas je pisati, recimo, šekspirovski (kao Šekspir, imitirajući ga), puškinovski, tolstojevski, andrićevski... kompjuterska realnost (kvalitet će se stalno poboljšavati). U budućnosti će nezavršena prozna djela finalizirati, i to u više varijanata, vještačka inteligencija primenom generatora umjetničkih tekstova.<sup>101</sup>

**26.** Postoji više pokušaja postautorske rekonstrukcije/finalizacije. Npr. Čarls Dikens umro je prije nego što je dovršio roman MISTERIJA EDVINA DRUGA [THE MYSTERY OF EDWIN DROOD], a scenaristkinja Gwyneth Hughes predvidjela je kako bi se on mogao završiti (Drood-www), dok je mladi američki štampač Tomas Džejms objavio 1873. svoju verziju romana tvrdeći da ju je izdiktirao Dikensov duh (Apriaspvili-www). Roman ALIKVOT, izgrađen na bazi studije Vladimira Mažuranića, u sadržajnom dijelu finalizuje roman Ivane Brlić Mažuranić JAŠA DALMATIN, POTKRALJ GUDŽERATA (Horvat-www).

**27.** Petar Zec sačinio je svoju verziju OMERPAŠE LATASA u obliku hibridnog žanra nazvanog *roman-film* sa novom finalizacijom i naslovom OTROVANI BALKANOM (Zec 2010). Ova do sada jedina umjetnička reinkarnacija LATASA ima i svoj podnaslov *Omaž Ivi Andriću*. Čitalac se susreće sa dvostrukom fikcijom: temeljnom, koju čini Andrićeva verzija, i nadograđenom, čiji su autor Petar Zec. Nje-

<sup>99</sup> O tome v.: Tošović 2016<sup>a</sup>, 2016<sup>b</sup>.

<sup>100</sup> Za taj je poduhvat stvorena baza podataka sa 346 originalnih djela obima 15 terabajta i 148 miliona piksela. Algoritam za generisanje „Rembrantovih“ slika izrađen je na osnovu nekoliko parametara: muškarac srednjih godina, brkovi, široki šešir, tamni kaput sa bijelim okovratnikom. Korišćen je trodimenzionalni štampač koji je nanio 13 slojeva boja da bi se dobila predstava o živopisnom platnu. Izrada je trajala pola godine. Slabost dobijenih rezultata je u gubitku oduhovljenosti i izostanku bljeska u očima.

<sup>101</sup> U monografiji GENERATORSKA LINGVISTIKA izdvaja se dvadesetak modela generisanja tekstova na naj način (Tošović 2018).

gov tekst predstavlja kolaž Andrićevih **(a)** likova kao što je Alija Đerzelez, Ćorkan, Fazlija, Fra Petar, Jekaterina, Kezmo, Mara milosnica, Mile, Mustafa Madžar, Osmo, Rifka, starac Jelisije, Švabica..., **(b)** motiva iz fratarskog ciklusa, pripovijetki PUT ALIJE ĐERZELEZA, LJUBAV U KASABI, KOD KAZANA, MUSTAFA MADŽAR, PISMO IZ 1920, U ZINDANU, ZMIJA... Jedno poglavlje (svoga dvije strane) naslovljeno je po romanu NA DRINI ĆUPRIJA. Na kraju fabule kneza Zimonjića hapse, a onda oslobađaju. U obje verzije (Andrićevom originalu i Zečevoj rekonstrukciji) isti je završni motiv: odlazi Omerpaša i njegova vojska. Novo je to što Zimonjić baca za Omerpašom sat dobijen od njega. U recenziji Momira Petrovića (u dijelu objavljenom na poleđini korica) neprecizno je konstatovano da je „Petar Zec dovršio Andrićevu hroniku OMERPAŠA LATAS“ jer se manje radi o završetku, a više o kompletno novoj varijanti Andrićevog romana.

**28.** Posebnu vrstu reinkarnacije neumjetničkog teksta Iva Andrića čini fiktivni nastavak realnog dijaloga koji je Radoslav Vojvodić vodio sa njim i uobličio u knjizi SUDBINA UMETNIKA: RAZGOVORI S IVOM ANDRIĆEM (prvo izdanje 1976,<sup>102</sup> drugo dopunjeno 1989<sup>103</sup>). Kraći dio stvarnih razgovora u Andrićevom stanu objavljen je za Andrićeva života (prvo u fragmentima, a onda kao cjelina), dok je imaginarni, izmišljeni, „izmaštani“ štampan nakon piščeve smrti (Vojvodić 1989). Kada je Andrić umro, Vojvodić je pomislio:

[...] kako je neophodno da završim Razgovore, onda započete, i da ih nastavim, kao i on sa Gojom, na način – imaginarni, „neobjašnjivi“, ali možda prisniji, stvaralačkiji. Kako je to i moj dug prema delu i ličnosti Ive Andrića. [...] □ Eto, u ime svega toga – ja pokušah da dovršim Razgovore. Usput, ali ne slučajno, citiraću šta kaže Andre Žid, pišući o Dostojevskome: „Dostojevski mi je ovde često samo izgovor da izrazim svoje sopstvene misli. Ja bih se još uvek zbog toga izvinjavao kad bih, dok o njemu govorim, verovao da sam iskrivljavao misao Dostojevskog; međutim ne... Najviše ako sam, kao pčele o kojima govori Montenj, tražio u njegovom delu najradije ono što je bilo pogodno za moj med. Ma koliko ličio jedan nortre, on uvek nosi obeležje slikara, i gotovo isto toliko koliko i modela.“ □ Pokušao sam, eto, da nastavim dijalog – insistirajući na s l o b o d i s t v a r a l a č k o g a č i n a i tražeći od Andrića – odgovore! A ono što ja pitam, ono što hoću – uzimam sam i iz dela pisaca (i života njihovih), onih koje poštujem i volim više od svih ostalih (značajnih a nepomenutih), a koje je, znam, i Andrić cenio. Koje smo, isto

<sup>102</sup> „Dok je bio živ, objavio sam u KNJIŽEVNIM NOVINAMA i u listu KNJIGA I SVET deo tih Razgovora, u povodu proslave osamdesetogodišnjice njegova života, a on mi je rekao, opet na Sajmu knjiga te 1971. godine, kako sam to *dobro pisao* (Vojvodić 1989: 123).

<sup>103</sup> „Ima tome više od desetak godina, kako je izašlo prvo izdanje ove knjige, i bilo – komentarisano, iščitavano, brzo rasprodato, itd. Bilo je, naravno, i raznih nesporazuma oko knjige. Najviše ove vrste: širom poznati književni kritičari, a ne samo čitaoci, često nisu mogli ili ‘umeli’ da odvoje autentične od imaginarnih razgovora“ (Vojvodić 1989: 151–152).



tako, pominjali u razgovorima. □ Razgovarao sam uz pomoć, kao što rekoah, nekih ideja, misli, asocijacija, rečenica, stavova – a što sam ih „čupao“, zavoleo, zapamtio iz dela Dostojevskoga, Tomasa Mana, Marsela Prusta, Džemsa Džojso, Tomasa Vulfa, Rastka Petrovića, Andre Žida, Tina Ujevića, Fridriha Ničea i Serena Kjerkegora. □ Pokušao sam, tragajući za psihološkim reljefima njihovih dela i značenja njihovih ličnosti u delu im, da otkrijem neke veze sa delom i životom Ive Andrića, i da, na taj način, obeležim bar okosnicu sudbine umetničkoga čina i ude-se (Vojvodić 1989: 123–124).

Vojvodić poput Andrića daje i datum i mjesto pisanja: „15. juli 1975, u Beogradu“.

**29.** Andrić nije sačinio konačnu kompoziciju romana o Latasu, već je to prepustio priređivačima. Međutim, oni nisu bili potpuno sigurni u sukcesivnost koju su predložili. Analitičko razmatranje onoga što smo dobili u IZABRANIM DELIMA 1976, kada je roman prvi put objavljen, i šta smo potencijalno mogli dobiti traži kompleksno sagledavanje koje podrazumijeva uzimanje u obzir svih kriterijuma po kojima bi se izvršilo ulančavanje.

**30.** U tumačenju nedovršenog romana OMERPAŠA LATAS čitanje i čitalac vrlo su važni činiooci. S tim u vezi postoje autorove izjave koje pomažu da se to shvati. Andrić konstatuje da se djela jednog pisca čitaju kao povezana cjelina, i pored svih protivrječnosti i lomova koje ona nose sa sobom (Andrić 1981<sup>c</sup>: 174). Na OMERPAŠU LATASA moglo bi se primijeniti Andrićev stav da čitalac prolazi kroz djelo kao kroz dobro uređenu ulicu u kojoj su fasade kuća povezane međusobno pa mu sve dolazi kao jedna više manje planski i dobro povezana cjelina (Andrić 1981<sup>c</sup>: 174). Andrić smatra da čitalac stoji na krajnjoj tački piščevog djela, gleda u pravcu suprotnom od onog kojim su ona nastajala, posmatra ih u cjelini i kontinuitetu koje ona nisu mogla imati kad su, *jedno po jedno, sporo i teško nastajala u dugim i nemirnim periodima piščevog života* (Andrić 1981<sup>c</sup>: 174). Autor vidi svoj tekst kao tešku uzbrdicu: *Pisac naprotiv (ako nije opčinjen jubilarom varkom), vidi svoje „delo“ kao tešku uzbrdicu, kao dugu krivudavu i izlomljenu liniju na kojoj se dižu tu i tamo usamljene građevine ili izdvojeni parkovi, ali na kojoj ima još više praznih mesta, napuštenih gradilišta, pa čak i zgarista* (Andrić 1981<sup>c</sup>: 174) i tvrdi da se u toku pisanja rađaju i smjenjuju oprečna stanja i raspoloženja, bez mnogo logike i bez vidljivog razloga.

*Čas izgledaju i tema i obrada originalne i završene, a čas se čini sve dosta vulgarno, plitko, površno. Jednog jutra svi se delovi slažu i sklapaju, savršeno skrojeni, u prirodnu celinu, a drugog se pokazu pukotine i nedoslednosti, i jasno je da sve treba parati i ponovno sastavljati, a ne znaš kako. Upropaštena stvar. Jednog dana pravi zanos, sve sja i peva, od naslova do potpisa, a drugog dana sve otužno i sivo, banalno i otrcano* (Andrić 1981<sup>c</sup>: 79).

O složenosti samovrednovanja napisanog on kaže:

*A kad, najposle, u srećnom trenutku sve ipak bude nekako završeno i okončano, onda čovek ne može ni približno da proceni šta mu znači i vredi ta pripovetka, da li je*

*uspela ili nije, i koliko i kako, ako jeste. Što je najgore i što će ostati večita nevolja piščeva: ne može da je čita i gleda očima čitaoca. Ne zna šta vredi sama po sebi ni u odnosu prema drugim, ranijim pripovetkama. Vidi samo da je gotova i oseća olakšanje što se oprostio jedne teme, a na pomolu vidi u isti mah hiljade novih koje bi trebalo da budu obrađene, a koje on neće nikad ni dotaći (Andrić 1981<sup>c</sup>:79).*

pa se pita *Gde je tu kraj, gde početak, a gde su svrha i smisao svega?* (ZNAKOVI PORED PUTA – Gralis-Korpus-www) te na više mjesta i u različitim prilikama daje ne baš jednake i jednoznačne odgovore.

Andrić iznosi misao o tome da većina ljudi ne zna i ne osjeća da život nema kraja i da u tome neznanju treba tražiti razlog pogrešnih shvatanja *i uzaludnih, vidljivih i nevidljivih katastrofa* (ZNAKOVI PORED PUTA – Gralis-Korpus-www) te dodaje:

*Veliki deficit obelodanjuje se tek kad smo bliže kraju, i kad je dockan. Tada odjednom sagledamo nepopravljivu stvarnost: da se naše snage naglo smanjuju i naše mogućnosti sužavaju, {17a} a naši nedostaci šire i naši poroci rastu (ZNAKOVI PORED PUTA – Gralis-Korpus-www).*

Na jednom mjestu ističe da se sve završava i mora jednom završiti, ali i da se *nikad ne može sve posuršavati*. Međutim savjetuje da se uvijek ide do kraja:

*Kad jedno određeno stanje počne da vas muči, da postaje neizdržljivo, nemojte stajati u mestu, jer bolje neće biti, još manje pomišljajte na bežanje natrag, jer se od toga pobeći ne može. Da biste se spasli, idite napred, terajte do vrhunca, do apsurdna. Idite do kraja dok ne dotaknete dno, dok vam se ne ogadi. U tome je lek. Preterati, znači isplivati na površinu, osloboditi se (ZNAKOVI PORED PUTA – Gralis-Korpus-www).*

pa daje slikovito poređenje: *Treba izdržati do kraja, sa osmejkom stjuardese koja zna da na avionu nije nešto u redu* (ZNAKOVI PORED PUTA – Gralis-Korpus-www). Indikativno je pitanje da li se sljedeća konstatacija može primijeniti na OMERPAŠU LATASA: *Trajno je samo ono što nije dobilo oblik ni ime, što nikad nije ni napuštalo beskrajne i večite predele nepostojanja* (ZNAKOVI PORED PUTA – Gralis-Korpus-www). Druga pak tvrdnja ne izaziva nedoumicu u mogućnost njenog dovođenja u vezu sa romanom o Latasu – da je svaka velika građevina jedna složena i tajna drama: *Jedna velika građevina, koja je i dugovečna i korisna i lepa, uvek je po svom postanku i svojoj sudbini, u stvari, jedna složena i tajna drama u kojoj se u nerazmrsivom klupku ukrštavaju ljudske mnogostruke želje i potrebe, nepredvidljiva igra događaja, i čovekov san o lepoti* (ZNAKOVI PORED PUTA – Gralis-Korpus-www). {18a} U onome što se zove *Danas* i *Sutra* Andrić izdvaja bitnu odrednicu – kraj pa kaže da je *Sutra* mlađi brat *nestrpljivog, proždrljivog i nemirnog štrebera koji se zove Danas*. A zatim dodaje da je privlačnost i ljepota u onome što ono nije završeno i što se može mijenjati i oblikom i sadržinom, u svim vidovima i pravcima (ZNAKOVI PORED PUTA – Gralis-Korpus-www). Kod čovjeka dinarskog tipa on zapaža (1) neefikasnost i urođenu nesposobnost da završi djelo, (2) hrabrost i veliku snagu samoprijegora u borbi, (3) kukavičluk u uspjehu, odvratnost prema trijumfu, i strah od njega, (4) odsustvo svakog

smisla za harmonično djelo koje treba da se sastoji iz odluke, napora i izvršenja.

*To je nešto kao ropski duh, ali kod kojeg se ne radi o robovanju ljudima ni ljudskim ustanovama, nego višim silama. Dvostruko prokletstvo jedne lepe rase (ZNAKOVI PORED PUTA – Gralis-Korpus-www).*

On smatra da je bolje ne završiti djelo nego ga produžiti dosadnom pričom. Kao ilustraciju navodi primjer jednog govornika. {19a}

*Njegova beseda kao da nema kraja. On govori čas živo i toplo, čas muklo i klonulo. Ponekad i zastane u govoru, tako da izgleda kao da će ipak završiti, ponekad i sam kaže da neće da dulji i da ovim, evo, završava, ali posle uvek nađe neku asocijaciju, priseti se nečeg i – produži da govori. U neprilici su ne samo oni koji ga slušaju nego kao da i njemu samom sve to postaje neprijatno. Ali on ne prestaje, nego govori dalje, čas smeškajući se zbuđeno, kao da se izvinjava, čas mršteći se kao da pati od jakog unutarnjeg bola. Govori očajnički, kao da tu pored njega čeka smrt koja će mu prekinuti tanku i dragocenu nit života čim on prestane da govori. I samo zato govori, sipa reči do promuklosti, do iznemoglosti. Kad nema više nijedne misli u glavi, on reda prazne reči kako bi zavarao protivnika i produžio život (ZNAKOVI PORED PUTA – Gralis-Korpus-www).*

Tumačenje razloga nezavršavanja OMERPAŠE LATASA može se dovesti u vezu sa događajem iz Andrićevog djetinjstva: kada je imao devet godina, morao da završava zadatak dok su ga spolja dozivali i mamili sunce, ptice i sve moguće slasti i ljepote zemaljske. I to je za njega bila mučna i svirepa priča: *Bolno mi je bilo odreći se radosti koje dozivaju spolja, ali bolno i ne završiti zadatak, a način na koji se to dvoje miri i dovodi u skladnu celinu ja nisam mogao da sagledam i shvatim.*<sup>104</sup>

U pisanju OMERPAŠE LATASA mogu se naći elementi Andrićeve stvaralačke strategije zasnovane, između ostalog, na tome da pisac treba da bude za čitaoca potpuno ubjedljiv.

*Pisac mora da u sebi, kao u mračnoj komori, izradi negativ svoje misli ili svojih doživljaja i zapažanja, i da ga projicira kao pozitiv u čitaočevu maštu i svest. Njegov je posao da ono što je bilo pa prošlo, ili samo moglo da bude, prikaže kao ono što jeste, u potpunosti ubedljivosti, bez mogućnosti i najmanje sumnje. On mora da potpuno uveri čitaoca u nešto u što sve dotad ni sam nije bio potpuno siguran {20a} (ZNAKOVI PORED PUTA – Gralis-Korpus-www).*

U procesu nastajanja djelâ, pa i LATASA, Andrić je imao veće ili manje krize, sasvim razumljive za proces umjetničkog stvaranja, koje su izazivale sum-

---

<sup>104</sup> U Andrićevoj „Crnoj knjizi“ stoji dodatak: *Nikad, ni tada ni docnije. Sad mi je šezdeseta godina. Napolju je sunce, ono najdraže, jesenje, a preda mnom je zadatak. I sve je isto (ZNAKOVI PORED PUTA – Gralis-Korpus-www).*

nju u vlastite sposobnosti i vrijednosti napisanog, što je ponekad prelazilo u osjećanje stida i sramote. {21a}

*Jutro. Sedim i gledam pred sobom svoj rukopis, ono što sam juče i prekjuče uradio i što bi sada trebalo nastaviti. Sa bolnim čuđenjem vidim da nisam sposoban za taj posao. □ Kao da je neko drugi pod mojim imenom sve to napisao, pa zatim umro ili oputovao bez povratka. Kao da je ovo preda mnom pisano na jeziku koji ne znam i koji nisam nikad dobro znao. □ Sedim i sa snebivanjem i teškim stidom očekujem neizbežni trenutak kad će se otkriti moja prevara i dvostruka sramota. Prvo, što ne umem, evo, da sastavim dve pametne reči; drugo, što sam se izdavao za pisca i što su me svi ljudi takvim smatrali i tako zvali (ZNAKOVI PORED PUTA – Gralis-Korpus-www).*

Pisca je grizla savjest što je više čitao, a manje pisao. Može se pretpostaviti da je to došlo do izražaja i prilikom rada na LATASU. {22a}

*Sećam se da sam, ovako u letnjim mesecima, kad mi je bilo dvadeset godina, strasno (sladostrasno!) čitao romane. Ali za vreme čitanja javljala se u meni stalno griža savesti da činim ono što mi je prijatnije i lakše, a zanemarujem ono što je teže, ali što je dužnost: pisanje. □ Pa, evo, i sad mi letnju lektiru muti stalan prekor samom sebi da bi trebalo izabrati ono što je manje prijatno, ali što je preče: pisati, a ne čitati. □ I sad često bežim od pisanja kao od hladne sobe ili mučne samoće {23a} (ZNAKOVI PORED PUTA – Gralis-Korpus-www).*

Bitna osobina većih nedovršenih cjelina jeste i to što se pored nepostojanja pravog kraja u njima nalaze rupe, praznine. Andrić kaže da postoje mjesta u djelu koja nisu ni istine ni poluistine, nego šuplje i sujetno pričanje koje ne kazuje ništa, ali zbunjuje čitaoca i kao korov potiskuje ono što nešto znači i vrijedi u tom tekstu.

*Jer, kad nemamo šta da kažemo, a ipak govorimo ili pišemo, činimo to uvek, posredno ili neposredno, na račun istine. Svaka istina, da bi se pojavila i objavila ljudima, traži mnogo vremena i prostora, snage i strpljenja, sporo sazreva i teško se raspoznaje, a na svom putu ima često smetnja i prepreka; ne treba da joj još i mi odmažemo (ZNAKOVI PORED PUTA – Gralis-Korpus-www).*

Otvoreno je pitanje koliko se razlozi nezavršavanja OMERPAŠE LATASA mogu dovesti u vezu sa Andrićevom izjavom: *Najveći efekat postizava se u poeziji kad pesniku pođe za rukom da čitaoca i z n e n a d i nečim p o z n a t i m* (ZNAKOVI PORED PUTA – Gralis-Korpus-www) i da li ima osnove tvrdnja da Andrić svjesno nije htio da završi roman, već je želio da iznenadi čitaoca onim što je poznato – da se sve ne može privesti kraju. {24a} Treba uzeti u obzir i Andrićev stav o tome da umjetničko djelo i rad na njemu ne treba prosuđivati samo po onome što je njime ostvareno i šta je u njemu uspelo nego i po onome što je neuspjelo u njemu i šta je odbačeno, a što će čitaocima i zauvijek ostati nepoznato.

*Kad se pomisli na sve to, čovek se pita kako pisac može izdržati takav poziv. Kako mu u rukama ne eksplodira oruđe kojim se služi i ne ubije njega samog umesto da stvara po njegovoj volji. Ali izgleda da su oni koji rade takve opasne poslove zaštićeni upravo time što žive u unutrašnjosti događaja, u samom srcu opasnosti (ZNAKOVI PORED PUTA – Gralis-Korpus-www).*

Andrićeva izjava o jednom drugom djelu:

*Kad sam bio mladi i u boljoj snazi i pisao ovaj roman, nisam imao nikog s kim bih mogao da se porazgovorim i posavetujem. Sada, kad moj roman ima više od petnaest godina a ja više od šezdeset, sad me stalno pitaju naši novinari i književni kritičari o mom romanu i njegovom postanku, a pošto je preveden na strane jezike, zovu me čak u Francusku, Rusiju i Englesku da o njemu i povodom njega razgovaramo (ZNAKOVI PORED PUTA – Gralis-Korpus-www).*

možda se nastavlja u odnosu na LATASA:

*Međutim, o romanu koji sada snujem, opet nemam s kim da se posavetujem. Ako uspem da ga dovršim, i ako on bude preveden, možda će me posle nekoliko godina opet i naši i strani, na moju veliku muku i zabunu, zvati da razgovaramo o njemu.*

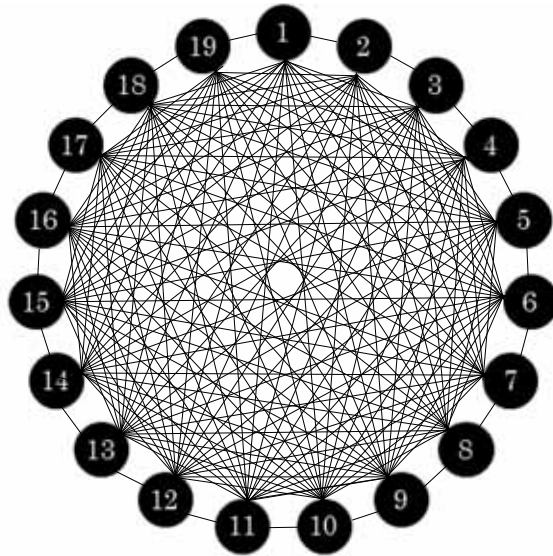
sa napomenom da čovjeka stalno pitaju nešto o onome o čemu on nema potrebe da razgovara, i ne želi to, dok o onome o čemu bi htio da čuje tuđe mišljenje nema koga da pita (ZNAKOVI PORED PUTA – Gralis-Korpus-www).

Sljedeće zapažanje o španskim kulturnom dobru indikativno je za tekstove koje Andrić nije uspio da finalizuje: *Ma koliko da nastojim, ja ne mogu da se setim ni jednog spomenika španske civilizacije koji nije ili nedovršen ili počeo da se ruši* (ZNAKOVI PORED PUTA – Gralis-Korpus-www).

**31.** Postoje dvije mogućnosti navigacije po Andrićevom nezavršenom romanu. **(1)** Može se kretati po njemu samo utvrđenom maršrutom ako je redoslijed cjelina fiksiran, sa zadanim početkom i krajem. **(2)** Čitalac može dobiti potpuno odriješene ruke u izboru pravca, što znači da mu se ne određuje ni početna ni finalna pozicija i da sve zavisi isključivo od njega. U hipertekstualnoj navigaciji **(2)** čitaocu stoji na raspolaganju 19 mogućnosti starta sa 342 verzije kretanja (19 x 18). Autor nije iskazao stav o načinu povezivanja glava u jednu cjelinu pa je tim svojim distanciranim, pasivnim (svjesnim ili nesvjesnim) odnosom dao mogućnost da se OMERPAŠA LATAS pripremi i čita kao hipertekst i da njegovu kompozicionu strukturu napravi izdavač, priređivač, književni kritičar, čitalac... (na taj način postali bi koautori kompozicije).<sup>105</sup> U tome smislu roman je izrazito otvoreno djelo. I dok se mogućnošću **(1)** ne trasiraju nikakve dodatne varijante, **(2)** dolazi u obliku lepeze koju čini niz smjerova: **(a)** hronološki (sa vremenom protokom radnje), **(b)** spacijalni (prema mjestu zbivanja), **(c)** motivski (sa logičkim slijedom motiva, posebno naznačenih naslovima poglavlja), **(d)** individualni (prema ulančavanju glavnih likova), **(e)** kvantitativni (prema obimu dijelova poređanih klimaksno ili antiklimaksno), **(f)** temporalni (prema vremenu pisanja/objavlivanja), **(g)** lokacioni (prema mjestu štam-

<sup>105</sup> Tu mogućnost čitaoci su već imali tokom objavlivanja dijelova, s tom razlikom što tada nisu imali pred sobom cjelinu, već su im se samo pojedini segmenti nudili na raznim mjestima i u nejednakim vremenskim intervalima.

panja), **(h)** medijski (prema glasilu u kome su fragmenti publikovani).<sup>106</sup> Tako nastaje devet osnovnih interakcija – devet korelacionala: intrakorelacional, interkorelacional, suprakorelacional, superkorelacional, ekstrakorelacional, parakorelacional, rekorelacional, ultrakorelacional, retrokorelacional. Intrakorelacional **[1]** predstavlja ulančavanje po hronološkom principu, što nalazimo u prvom, rekonstruisanom izdanju u *IZABRANIM DELIMA* 1976. Taj sistem čini kružna linija od 1 do 19 (cifre označavaju glave).<sup>107</sup> U interkorelacionalu **[2]** redoslijed je prema mjestu dešavanja radnje. U suprakorelacionalu **[3]** se linearizira sukcesivnost motiva. Superkorelacional **[4]** čini kompozicija fragmenata prema glavnim likovima. Ekstrakorelacional **[5]** je zasnovan na kvantitativnom kriterijumu – obimu poglavlja. U parakorelacionalu **[6]** strukturiranje romana zasnovano je na mjestu objavljivanja dijelova u periodici. Rekorelacional **[7]** daje kompoziciju fragmenata prema vremenu pisanja/objavljivanja. Ultrakorelacional **[8]** se zasniva na nizanju poglavlja prema glasilu u kome su obavljani. Retrokorelacional **[9]** dovodi u vezu rukopisne varijante romana. Svi oni čine globalni korelacional<sup>108</sup> koji izgleda ovako:



<sup>106</sup> Drugo je pitanje koliko je svaka od varijanti navigacije opravdana, čitljiva, prihvatljiva, svrsishodna i produktivna.

<sup>107</sup> Svi drugi korelacionali (2–9) nemaju ponuđeni put kretanja po tekstu.

<sup>108</sup> Njegovu online strukturu već smo razradili i uskoro treba da bude dostupna na Gralisu (Gralis-www). Smatramo da je takvo prezentiranje složenog sistema odnosa u LATASU mnogo produktivnije i svrsishodnije nego štampanje novih verzija sa drugim ulančavanjem (a) poglavlja, (b) onoga što je ostalo u rukopisu i (c) onoga što se može naći izvan njega.

**32.** Intrakorelacional [1] jeste jedini pomenuti sistem koji ne nudi alternativnu navigacijsku maršrutu pa čitalac ne može da u njemu bira ono od čega će poći, kojim će se putem kretati i kojim će poglavljem završiti. Ovaj je kompleks zasnovan na hronološkom redoslijedu,<sup>109</sup> karakterističnom za Andrićev veći dio romaneskne proze. Priređivači su ga takođe primijenili i ovako poredali poglavlja: [1] „Dolazak“, [2] „Vojska“, [3] „Kod Sjenovitog hana“, [4] „U večernjim časovima“, [5] „Na lancu“, [6] „Vino zvano žilavka“, [7] „Audijencija“, [8] „To što se zove slikar“, [9] „Slika“, [10] „Saida i Karas“, [11] „Istorija Saida-hanume“, [12] „Kostake Nenišanu“, [13] „Posle“, [14] „Muhsin Efendija i Nikola“, [15] „Leto“, [16] „Vetar“, [17] „Laž“, [18] „Februar mesec“, [19] „Odlazak“. Data kompozicija sporna je u odnosu na jednog od glavnih likova – Saida-hanumu.<sup>110</sup> Ona se prvi put javlja u glavi [4] „U večernjim časovima“, a tek u [8] „To što se zove slikar“ nalazimo njeno bliže određenje: *Saida hanuma, zakonita žena Omerova, ljubomorna onom najstrašnijom vrstom ljubomore koja ne potiče od ljubavi nego od mržnje i sujete, priređivala je svom mužu scene i lomove [...].* Opis spoljašnjeg izgleda dolazi u [10] „Saida i Karas“.

*Za baroknim sekreterom sedela je Saida hanuma u bogatoj haljini bečkog kroja od bledozelene svile. Iz široke krinoline izdizala se gornja polovina njenog tela kao čudan buket sastavljen od voća i cveća; tanak struk, dekoltovane grudi, savršeno vajana ramena, prav vrat bez bore i prevoja, lice sa lakim rumenilom i malo zlatnog sjaja koji trepti kao osmejak; savremena frizura, sa razdeljkom po sredini, u koju su vešto spregnuti čvrsti pramenovi bujne kose u svima tonovima od svetloplavog do vatrenocrvenog. Na grudima i u kosi cveće.*

U [11] „Istorija Saida-hanume“ dolazi prvo detaljno prikazivanje ovoga lika. To znači da se čitalac sa njim više upoznaje tek u sredini romana (bilo bi logičnije prije [4]). Tada bez ikakvog uvoda pisac prebacuje čitaoca u Rumuniju i Idino rodno mjesto Brašov: *Ko bi video prizemnu, ali dostojanstvenu i prostranu patricijsku kuću na glavnom trgu u Brašovu, iz koje je potekla, ne bi nikad*

<sup>109</sup> Pošto se radi o fabularnom kraćem vremenskom periodu (svoga dvije godine), hronološki princip nije se nametao kao nešto neizbježno (TRAVNIČKA HRONIKA takođe obuhvata manji period vremena: 1807–1814). Ali ako se uzme u obzir činjenica da autor često pravi digresije u obliku retrospekcija, onda taj dvodogišnji okvir postaje vrlo relativan jer se vraćanjem u prošlost junaka on znatno proširuje. Stoga se ne radi o čisto hronološkom principu, već hronološko-retrospekcijskom. Osim toga romaneskna proza ne pati od šablona tipa obaveznog počinjanja rođenjem i završavanja smrću. Sam Andrić ponekad primjenjuje suprotnu strategiju – počinje smrću glavnog junaka (v. GOSPODIĆU). To bi značilo da bi i roman OMERPAŠA LATAS moglo otvoriti poglavlje koje su priređivači stavili na kraj: [19] „Odlazak“ i koji bi se možda mogao finalizovati umiranjem Omerpaše.

<sup>110</sup> Pod imenom *Saida hanuma* javlja je 27 puta, kao *Ida* 6 i kao *Rumunka* 1.

*pomislio da ta žena može da nosi toliko nemira i nereda u sebi. Opis ovog lika prekida se (i označava crticama).*

*A onda je sve zaista i svršeno, bez teškoća i oklevanja, odjednom. Tada je videla kako je takav čovek koji se zove glavonokomandujući general stvarno moćan i kako se sve njegove želje i zapovesti ostvaruju i izvršavaju u celosti i do sitnica, ne samo u službenim nego i u njegovim ličnim poslovima. Ostalo će saznati i videti docnije. □ I videla je i saznala. Šta i kako, to samo ona zna.*

Nastavak počinje rečenicom: *Već posle prve godine braka, Saida hanuma počela je naglo da se menja.* Zatim Saida hanuma dolazi u [12] „Kostake Nenišanu“: *Čak i Saida hanuma je sve ređe pominjala Kostaća i njegovu zlu sudbinu.* Ona izbija u prvi plan u [13] „Posle“ i to u scenama sa slikarem Karasom: *Kao da je jedva čekala da joj to jave, Saida je preko svetle kućne haljine evropskog kroja prebacila feredžu i, praćena starim momkom Osmanom, otišla u Karasov privremeni atelje.* U odnosu na predstavljanje Saida-hanume hronološki bi korektniji bio poredak: [9\*] „Istorija Saida-hanume“ [10\*] „Saida i Karas“, [11\*] „Slika“.<sup>111</sup>

Pozitivna stana navigacije po intrakorelacionalu jeste u tome što se kriterijum na kome je on zasnovan uklapa u opšte romaneskne principe Andrićeve organizacije teksta, jer je na sličan način strukturirana NA DRINI ČUPRIJA, pa i TRAVNIČKA HRONKA, većim dijelom GOSPODICA i PROKLETA AVLLJA. Priređivači, nažalost, nisu mogli da dosljedno sprovedu hronološki princip – oni su između glava [1] „Dolazak“ i [19] „Odlazak“ nastojali da nanižu sve druge dijelove, ali nisu u tome mogli biti dosljedni.

Što se tiče vremena dešavanja, radnja započinje 4. avgusta 1850.<sup>112</sup> a završava se 1852. Ta dva događaja pokriva prvo i posljednje poglavlje. Još se samo u tri dijela romana mogu vremenski locirati opisana zbivanja: [15] „Leto“ – početak juna 1851. u Travniku, [16] „Vetar“ – sjećanja konzula Atanackovića na Beč u novembarskoj noći 1851, [18] „Februar mesec u Sarajevu“ (najvjerojatnije 1852). Jedan dio glava ima retrospektivni karakter: u njima se daju isječci i momenti iz života pojedinih likova: [2] „Vojska“ – prošlost pripadnika murtad-tabora, [7] „Audijencija“ – sjećanje kneza Bogdan Zimonjića na Donje polje, [8] „To što se zove slikar“ – opis života slikara Vjekoslava Karasa i djetinjstva Mića Latasa, [11] „Istorija Saida-hanume“ – vraćanje na Rumuniju, odnosno Bukurešt (palatu porodice Kuza – pašinu rezidenciju, koncert maestra iz Italije) i rodno mjesto Brašov, Austriju – Beč, Njemačku, [12] „Kostake Neni-

<sup>111</sup> Ako se iza broja poglavlja pojavljuje zvjezdica \*, radi se o hipotetičkom redosljedju.

<sup>112</sup> Prema nekim izvorima 11. jula 1850 (Jandrić 1982: 152).



šanu“ – život Kostakea i njegovog oca u Makedoniji, u Švajcarskoj, Italiji, Austriji, Bukureštu, [14] „Muhsin-efendija i Nikola“ – prelazak Nikole na islam. Tih šest poglavlja ne dolaze sukcesivno, već sa pauzama: 2 – 7 – 8 – 11 – 12 – 14. Ona u rijetkim slučajevima ([11] „Istorija Saida-hanume“) imaju isključivo retrospektivni karakter.

Pošto u nekim glavama ne možemo odrediti tačno vrijeme zbivanja, nije moguće do kraja prema tome kriterijumu strukturirati intrakorelacional.

**33.** U interkorelacionalu [2] (navigaciji u prostorima dešavanja) teško je napraviti neki raznorodan i višechlan redosljed. Prije svega zbog toga što se najveći dio zbivanja odvija u jednom mjestu – Sarajevu. U rekonstruisanom izdanju on pravi okvir – prvim poglavljem glavni junak ulazi u njega a posljednjim izlazi. U introdukciji i finalizaciji učestvuje isti dio grada – Kovači. Izdvajaju se četiri prostora: (1) Sarajevo kao centralna arena zbivanja (sa lokacijama koje čine: Kovači, Višegradska kapija, Saburin sokak, Gorica, Bjelave, Bašćaršija, lijeva obala Miljacke, Bistrik, Širokača, dio oko Begove džamije, katedrale, pravoslavne crkve i sinagoge), (2) mjesta koja gravitiraju Sarajevu, odnosno nalaze se nedaleko od njega (Višegrad, Travnik, okolina Zenice – Sjenoviti han, podnožje sela Raspotočje, Hercegovina, Donje Polje kraj Gacka), (3) nešto dalje lokacije (Banjaluka, Glamoč, Nova Varoš, Posavina, Bijelo Polje, Krajina, granica Bosne sa Hrvatskom, Slavonski Brod, Karlovac, Zagreb, Janja Gora, Zadar), (4) udaljeni krajevi (Rumunija – Brašov, Bukurešt, Austrija – Beč, Turska – Istanbul, Italija – Rim, Firenca, Makedonija, Moldavija, Mađarska, Švajcarska). Prostori pod brojem 3. i 4. više se mogu nazvati digresijskim, perifernim jer dolaze u sjećanjima, retrospekciji i opisu dijelova života likova (njihove mladosti). Kompozicijski postoje poglavlja (gotovo) isključivo vezana za Sarajevo: [1] „Dolazak“, [4] „U večernjim časovima“, [6] „Vino zvano žilavka“, [9] „Slika“, [10] „Saida i Karas“, [13] „Posle“, [17] „Laž“, [19] „Odlazak“. Ona čine skoro polovinu romana (8 od 19). U tri poglavlja radnja se izmješta iz grada na Miljacki: [3] „Kod Sjenovitog hana“ (blizu Zenice), [15] „Leto“ (u Travniku), [11] „Istorija Saida-Hanume“ (u Rumuniju, prije svega). U jednom – [16] „Vetar“ dolazi heterotopijski, memorijski prostor koji čine Sarajevo kao prostor generisanja i Beč kao generisani prostor. Dobija se utisak da Andrić nije uspio da zaokruži sliku Sarajeva, iako je njemu posvetio najveću pažnju (kao toponim javlja se 105 puta). Jer to je mjesto veoma dobro poznao (u njemu je proveo 12 godina, u njemu je završio gimnaziju, tu je često dolazio, sve do smrti). U toj nedovršenoj slici Sarajeva izdvajaju se sljedeći motivi:

(1) posebnost (a) godišnjih doba (ljeta – lijepog i bogatog, zime – duge i teške, ljigave i nezdrave, kada se ne putuje, jeseni – vlažne) i (b) mjeseci (aprila –nagovještaja ljeta, novembra – mjeseca rijetke svjetlosti, februara – strašnog, beskrajnog i neizdrživog)

Napolju je, pod čistim nebom, sve sjalo od neobično jakog popodnevnog sunca tople jeseni: u daljini, na drugoj strani grada, bele kuće i retki stakleni prozori, a sasvim blizu vitka kamena munara i uz nju visok, tanak i požuteo jablan ([7] „Audijencija“). ♦ Kao svi gradovi koji moraju da podnose vlažnu jesen i dugu i tešku zimu, i Sarajevo ima lepo i bogato leto, a april mesec je nagoveštaj takvog leta. Slast toga meseca ne raznesu vetrovi i ne sasuše rane vrućine, kao što biva u drugim mestima, nego ona leži dugo i mirno u toj sarajevskoj kotlini, kao na dnu duboke posude, razvija se, traje i, pristupna svakom, čini svačiji život lepšim ili bar lakšim. □ Takvo je leto obećavao jedan od aprilskih dana kad su telali po mahalama objavili da će „u prvi petak“ stići u Sarajevo carski serasker, mušir Omerpaša sa vojskom i da će „na sahat-dva prije akšama“ ući na Višegradsku kapiju i spustiti se niz Kovače u grad ([1] „Dolazak“). ♦ Novembarska noć 1851. godine nad usnulim gradom Sarajevom. Retke svetlosti pokazuju kolika je tama osvojila zemlju i nebo. Izgleda da sve živo počiva i spava. Ali samo izgleda, jer kad se ljudi u ovakvim vremenima zatvore u kuće i pogase svetlosti, to još ne znači da svi spavaju. □ Gospodin Atanacković svakako ne spava. Kod njega se još vidi svetlost ([16] „Vetar“). ♦ Kakav je mesec februar te godine u Sarajevu, to je teško zamisliti i nemoguće opisati. Čim je prošao, ono što je najgore bilo u njemu zaboravljeno je. I sad, kad ne živi ni u sećanju, izgleda kao da ga nikad nije ni bilo. Tako je ljudima i lakše. Ali nekad, dok je postojao i trajao, taj mesec je bio strašan i svakom živom stvoru izgledao beskrajn i neizdržljiv. □ Neka ljigava i nezdrava zima, kao da je po meri poručena i odgovara potpuno svemu onom što se dešava sa ovim gradom i sa ljudima koji su u ove dane silom ili slobodnom voljom vezani za njega. Nema teškog snežnog pokrova, kao obično u ovo doba godine, ali sve je prekriveno ledenom korom koja stalno suzi i taje preko dana, a preko noći se opet mrzne i utvrđuje. Kao da gore, iznad niskog i sivog neba, leži ogromna crna santa leda i od nje se širi neka podmukla studen, prodire u svaku rupicu, ujeda za golo mesto, savija ljude, i zaražava ih čamotinjom. Sunce, nevidljivo, nit izlazi nit zalazi, i teško bi bilo reći od čega se dan zabeli, a zašto gasne i prelazi u noć. Na raskršćima i praznim mestima između kuća gomilaju se ostaci svega što ovom zimom opsednuto naselje izbacuje iz sebe. Tragovi pepela i ugljevlja, ljudskog i životinjskog izmeta i mokraće, dronji i slama, otpaci svake vrste. Prljava strana života ovog grada, o kom niko ne vodi brigu, kao da će ostati njegov redovni izgled, zauvek, jer nema velikog snega da je pokrije ni dobre jugovine da je otplavi i sapere. □ Ovo je vreme kad se ne putuje i ne radi, kad je sve, od ljudske misli do životinjskog pokreta, kao uzeto i umrtvljeno. Kuće zatvorene, sa onoliko straha, mržnje i mrtve žalosti koliko su za vreme letnjih ili jesenjih događaja mogle da prime u sebe. Ograničenja i oskudica vladaju gotovo u svima, a glad i bolest u mnogima od njih. Studeno i posno. Ogrevana nema, ni volje ni moći da se kupi ili donese. Ljudi razvaljuju ograde ili seku jedini dud u avliji, noću se čuje kako prigušeno puca daska koju neko krađe u susedstvu. Seljak ne silazi u grad, a iz grada se ne može nikud. Nesigurnost, skupoća i nestašica dovele su dotle da ljudi više i poklanjaju i uzimaju, i krađu i otimaju, nego što kupuju i prodaju. Zbog zime i, još više, zbog straha od askera, saobraćaj je nemoguć, a trgovina izgubila smisao. Neki pećinski život zavladao u ovom inače ljupkom i urednom gradu u kome su ljudi uvek, i onda kad je bivalo najteže i najgore, nastojali da bar sačuvaju izgled i dostojanstvo. Pod gorkom i traljavom studeni ovog ratnog februara kao da je zgasnula i poslednja iskra životnog žara, i sad sve živo samo traje i baulja, i ne pitajući se kako izgleda ni kuda ide. Sve je teško i, još gore, sve je ružno,

*klizavo, hladno, sivo i nemilo. Osramoćeno i postideno. Seraskerova zima. Vreme podesno za crne misli, ružne i bezumne postupke* ([18] „Februar mesec u Sarajevu“).

(2) etipičnost čistih vjetrova (grad leži u kotlini pa u njemu nema mnogo vazdušnih strujanja, ali kada vjetar duva, on napada sva čula) i tipičnost njihovog djelovanja

*Duvalo je neki jak vetar i, zalutao u ovaj sarajevski tesnac, lomio se sa hukom od brega do brega, noseći lišće, povijajući dimove i nalazeći slabo prikovanu šindru sa krovovima* ([1] „Dolazak“). ♦ *Sarajevo nije grad mnogih ni čistih vetrova. Uglavnom, tu se javljaju dva vetra. Teški i bljutavi južnjak koji se dovalja Sarajevskim poljem, upadne u grad kao u klopku i tu, ne nalazeći izlaz, reži, lupa, bije oko sebe, dok se ne istroši i ne legne. Drugi je severoistočni, studeni vetar koji pada sa visina i usred bela dana nosi senku i ledenu jezu planinskih gudura i padina. A studen ili zapara, koje ti vetrovi donose, leže u ovom gradu dugo i uporno, kao zli gosti, sve dok sami ne iščile ili dok ih ne istera snaga protivnog vetra.* □ *Sarajevo nije grad mnogih vetrova. Ali kad čoveka mrak i samoća upućuju na posmatranje i ispitivanje sebe i svoje najbliže okoline, pa i vetrova, i kad sedi ovako u novembarskoj noći koja je sva jednaka, onda on i u proizvoljnim, nemuštim zamasi vetra traži i nalazi neki smisao i značenje.* □ *I tada mu se lako učini ponekad da stvarnost nije samo ono što danju izgleda da jeste, nego da ima i drugo lice; uopšte, da je bez jasno povučениh granica, da krije u sebi i druge neke mogućnosti i verovatnoće van reda iskustvom utvrđenih i imenom određenih pojava, i da može njima trenutno i prolazno ali stvarno da nas iznenadi i zbuni.* □ *Plamte dve sveće zapaljene kao na zakletvu. Napolju duva i u sobi se oseća neki jak, bezimen i za došljaka nov vetar, kao da se te noći prvi put javlja. On po svemu izgleda neobičan. Njegovi talasi nailaze u nepravilnim razmacima, čas su mlaki, čas hladni, čas se sa hukom ruše niza strme strane, čas dolaze gotovo nečujno, uvlače se kroz sve vidljive i nevidljive rupe i otvore na kući, tako da ih osetite tek kad prodru u sobu. I po tome se vidi kako je građena i koliko je zapuštena i rabatna ova begovska kuća i kakvih sve pukotina ima u njoj. Ona pišti, huji, ćurliče i tremolira kao drven instrument sa bezbroj nejednakih piskova.* □ *Ove istočnjačke kuće, i kad su bogataške, liče pomalo na čardake i stražarnice. Građa i raspored prostorija, prostirka i nameštaj, sve to izgleda kao da ljudi ovde žive privremeno i prolazno. Kao da su juče došli i smestili se, ili kao da će sutra krenuti dalje u svom pohodu kome se ne vidi kraja. A i grad u kojem je ova kuća spada u vrstu gradova koji su nastali po nuždi i zbog odbrane, i celim svojim razvitkom služili pre svega opštim, višim ciljevima zajednice, a tek u drugom redu zdravlju i prijatnosti svojih stanovnika.* □ *Ta mu se misao često vraćala u raznim turskim gradovima, pa se javlja i u ovoj sarajevskoj noći u kojoj čovek nije ni za trenutak sam, jer vetar napada sva čula, a njegovi podmuklo promenljivi zamasi osećaju se kao stalno prisustvo nekih neodređenih ali zlovarnih sila koje se neprestano menjaju i smenjuju.* □ *Vetar se oseća kao nečiji studen, uvredljiv i neprijatan dah na licu. Uvlači se u malo zadignutu nogavicu pantalona na desnoj nozi i mili tu naježenom kožom kao ljigav dodir vlažne alge. Sa pojedinim talasima dolazi mučan zadah kuće koja trune duboko u sebi, i naviru neodređeni mirisi kao nelagodna sećanja* ([16] „Vetar“). ♦ *Skočio je. Oko njega prostrana, napola nameštena turska soba; uglovi joj se gube u mraku. Nigde traga od njegovog sna-sećanja. Jedino je vetar još tu, ali neki posve drugi, sarajevski vetar koji pišti negde u tavanskim gredama i avetinjski se poigrava kraje-*

*vima tankog ćilima iz Korasana ([16] „Vetar“). ♦ Videlo se kako jak vetar povija vršak toga jablana, otkida s njega i daleko nosi žuto lišće koje ponekad blesne na suncu kao zlatne parice prosute sa visina ([7] „Audijencija“).*

(3) prostor u koji se lako ulazi, a teško izlazi (zbog oporosti života)

*U Sarajevu si, trezan i otrovan tugom. Pred tobom je druga, tamna strana slike ([4] „U večernjim časovima“). ♦ Iz Sarajeva nema izlaska. Ima puteva, ali oni su uski, izlokani, grbavi, goli i neravni kao okosnice, ili podvodni i opasni kao močari. Liče na zamke. Ne znaš pravo kuda vode ni šta te čeka na njima, nepredviđena i nepredvidljiva busija, ili opasnost od zla slučaja i neželjena susreta. Može se zaglibiti ili polomiti a da se ne nađe niko da ti pomogne u ovoj pustinji, gde na dan hoda unao-kolo žive duše nema i gde ljudi zaziru i beže od drumova ([4] „U večernjim časovi-ma“).*

(4) prostor koji truje

*– Ili, šta ja znam, što nije nekako udesio, a ne ovako, ovako strašno. Ne, i njega su otrovali... ovaj grad i ova kuća u kojoj se samo o krvi i o ubijanju govori ([13] „Posle“).*

(5) prostor (a) u kome se dešava ono što se ne zbiva na/u drugim mjestima, (b) u kome kao da je sve ukleto, zatvoreno, tuđe, zloćudno i bezizlazno, (c) u kome dolazi do neverovatnog nesporazuma

*Tada mu postaje jasno da devojka i besmislena potreba za njom nisu ono glavno što ga nagoni da se muči i da čini sve ovo što čini, nego da je to Sarajevo celo, takvo kakvo je, sa svojim brdima, ljudima i prilikama koje u njemu vladaju. Nikad njemu u drugoj nekoj varoši ne bi ta žena sa kojom nije čestito reči progovorio mogla tako zakrčiti put. Ali ovde, ovde je sve kao ukleto, zatvoreno, tuđe, zloćudno i bezizlazno; i sve liči na gradan, neverovatan nesporazum od kojeg se guši i koji će ga ugušiti pre nego što se sve razbistri i razjasni i pre nego što mu se vrati njegov pravi život sa svojim stvarnim odnosima i razmerama ([12] „Kostake Nenišanu“) ♦ Na dnu vedrog i pitomog Bistrika stvara se ukleti deo grada, opšte strašilo ([4] „U večernjim časovi-ma“).*

(6) prostor mržnje (ovaj se motiv javlja u PISMU IZ 1920. i GOSPOĐICI) – *Sarajevo nije grad zločina, bar ne javnog i krvavog; pre bi se moglo reći da je grad mržnje, a mržnja lako nalazi sve nove povode i u svemu vidi sve nove potvrde za svoju opravdanost ([13] „Posle“).*

(7) prostor ohole oligarhije – *Ali Omerpaša je za taj čin izabrao Sarajevo, grad ohole oligarhije, u kome se dosad veziri nisu smeli ni zadržavati, i pozvao je sve prve ljude Bosne i Hercegovine da mu dođu na noge u taj grad ([1] „Dolazak“).*

(8) prostor koji je izvan burnih vremena miran i uljuđen

*I sad neumorno ponavlja i u bezbrojnim sofizmima s lica i s naličja okreće taj citat, primenjujući ga na Kostaćev slučaj, a u svakom pokretu i pogledu krije se po jedna aluzija na seraskera i na vremena i običaje koji su sa njim i njegovim ljudima došli u ovo inače mirno i uljuđeno Sarajevo. (Sve zlo, teško i neobično što se u ovom gradu dešavalo i ranije, pre Omera i bez njega, zaboravljeno je ili proizvoljno stavljeno na njegov račun.) ([13] „Posle“).*

**(9)** prostor koji se vrednuje kroz vlastite pobjede, sopstvene uspjehe

*On je pobjednik. A lice ovog grada to je naličje njegove pobjede i uspeha. On ga ne gleda i ne vidi, ali ga zna. I sve ostalo što prati ovakve seraskerske pobjede već je tu* ([18] „Februar mesec u Sarajevu“).

Ukoliko bi se pravio redosljed poglavlja prema prostoru u kome se odvija radnja i koji se opisuje, logično bi bilo da se taj princip poveže sa hronološkim.

Navigacijom po interkorelacionalu dobija se neisprekidana linija događanja u Sarajevu, tom centralnom fabularnom prostoru. Ali spacijalni princip linearizacije nije dominantan u Andrićevim romanima.

Navigacija po klimaksnom nizanju mjestâ radnje (kao dominantnih prostora) dobrim se dijelom podudara sa hronološkim: **a)** Sarajevo – [1] „Dolazak“, [2] „Vojska“, [4] „U večernjim časovima“, [5] „Na lancu“, [6] „Vino zvano žilavka“, [7] „Audijencija“, [8] „To što se zove slikar“, [9] „Slika“, [10] „Saida i Karas“, [12] „Kostake Nenišanu“, [13] „Posle“, [14] „Muhsin-efendija i Nikola“, [16] „Vetar“, [17] „Laž“, [18] „Februar mesec u Sarajevu“, [19] „Odlazak“, **b)** blizina Zenice – [3] „Kod Sjenovitog hana“, **c)** Rumunija, Austrija – [11] „Istorija Saida-hanume“, **d)** Travnik – [15] „Leto“.

**34.** Na bazi suprakorelacionala [3] zasnovanog na linearizaciji motiva (posebno naznačenih u naslovima poglavlja) teško je sačiniti cjelovitu kompoziciju, ali dvije glave sugerišu šta bi najprije mogao biti početak romana a šta kraj – [1] „Dolazak“ i [19] „Odlazak“. Stoga nije slučajno da su ih priređivači rekonstruisanog romana stavili na te dvije udarne pozicije. Ako bi se segmenti redali prema motivskoj bliskosti, onda bi jednu cjelinu činila tri poglavlja: [8] „To što se zove slikar“, [9] „Slika“, [10] „Saida i Karas“, pa nije nelogično što ona u *IZABRANIM DELIMA* 1976 dolaze jedna iza drugih. Dakle, od 19 cjelina pet kompozicijski inkludira inicijalnoj, finalnoj i središnjoj poziciji. Međusobnu integralnost posjeduju takođe [15] „Leto“, [16] „Vetar“ i [17] „Laž“, ali ne motivsku, već „personožnu“ – time što je njihov stožer konzul Atanacković. Stoga su i ove dijelove priređivači s pravom nanizali u direktnoj sukcesivnosti. Time dobijamo osam fragmenata smještenih u tri kompleksa: početak, sredinu i kraj (sa praznim pretposljednjim mjestom).

Andrić završava 19 poglavlja manjim brojem motiva – deset. Centralni završni motiv jeste prestanak nečega (7 poglavlja: [2] „Vojska“, [3] „Kod Sjenovitog hana“, [8] „To što se zove slikar“, [12] „Kostake Nenišanu“, [14] „Muhsin-efendija i Nikola“, [16] „Vetar“, [17] „Laž“). Najčešće je to kraj, i to sna ([16] „Vetar“), u obliku imperativne naredbe (*Dosta!* [8] „To što se zove slikar“), kao rastanak ([14] „Muhsin-efendija i Nikola“) ili smrt ([3] „Kod Sjenovitog hana“, [12] „Kostake Nenišanu“). Nakon motiva prestanka drugi značajan motiv dolazi u formi rezimea koji otvara prilog *tako* ([9] „Slika“, [10] „Saida i Karas“) i zamjenica *takav* ([15] „Leto“). Treći je nastavak ([5] „Na lancu“, [7] „Audijencija“). Svi ostali motivi čine jedinične slučajeve: beskraj (priče [13] „Posle“), poče-

tak (opisa lika [19] „Odlazak“), smijeh ([1] „Dolazak“), razmišljanje o bezizlazu ([4] „U večernjim časovima“), haotičnost (pjevanja i govorenja [6] „Vino zvano žilavka“), (ne)sreća ([11] „Istorija Saida-hanume“), poruka (trubama [18] „Februar mesec u Sarajevu“).

**35.** Postoje dva tipa Andrićevih motiva. Jedan dolazi kao inicijalni (njime počinje tekst) ili finalni (njime se završava tekst), drugi kao nešto što nije poziciono markirano. Motivima likovi i/ili sam autor (direktno ili indirektno) izražava/ju stav o (bes)konačnosti života, ljudskom postojanju, dešavanjima, ljudima, vremenu, prostoru i okolnostima u kojima se nalaze. To može biti smrt kao završetak svega, (ne)povezivanje početka i kraja, pojava lažnog i pravoga kraja, fenomen situacije sa dva kraja, nemogućnost spoznavanja kraja, početak i kraj kao krug/kružnica, nagli i brzi završetak, fenomen krajnje tačke, neminovnost završetka, rastanak kao završetak i dr.<sup>113</sup>

**36.** U Andrićevim romanima i pripovijetkama posebno često dolazi motiv beskrajia i to:

**(a)** borbe, patnje, zla, mržnje

*Samo se treba roditi na ovaj svet i očima progledati, pa kraja nema svemu što se čoveku može desiti* (MILA I PRELAC). ♦ *Sve što postoji ovdje, proketo je na borbu bez kraja* (NAPAST). ♦ *Kao kroz tamu, gazila je kroz to njihovo zlo i nije mogla da mu vidi kraja, ni smisla, ni razloga* (MARA MILOSNICA). ♦ *Naši ginu, a krštenog gada se nakotilo, kraja mu nema* (MUSTAFA MADŽAR). ♦ *Krvava svadbo kojoj kraja nema; ispunili smo nebo jaukom i zemlju grobovima!* (PJESMA VRETENA).

**(b)** govora, priče, razgovora, sporenja, čitanja

*Govorio je tako bez kraja i konca, ali se videlo da ga to zamara, da mu biva sve teže da se ači i ponavlja* (NALADI). ♦ *I dok gradove i predele gledam kroz svoj doživljaj i kao deo sebe, moj razgovor i obračun sa ljudskim licima nema kraja* (LICA). ♦ *Šta sve može dalje biti sa njim? – Razgarala se duga i uzaludna hapšenička raspra bez kraja i smisla* (ISKUŠENJE U ČELJI BROJ 115). ♦ *Nalakćen, sa čelom oduprtim o tvrdu žicu, on je mogao satima da gleda to malo zvono koje mu je sada zaklanjalo svet i postalo jedini cilj, da ne odvaja očiju od njegovog zelenkastog nepomičnog metala, kao da čita knjigu bez kraja čije se stranice same okreću* (ISKUŠENJE U ČELJI BROJ 115). ♦ *Samo načelnik državnih učenjaka pročita do kraja pjesnikovu poruku, ali u sebi, i onda je smota i pohrani u arhivu nekadanje carice* (PRIČA IZ JAPANJA).

**(c)** svetlosti

*A u naročito srećnim trenucima, za sutona na morskoj pučini, dešavalo se čudo, istinsko, neobjašnjivo i neopisivo: zeleni breg u Sintri pretvarao se u nebesku svetlost bez kraja, njegovo hromo trčanje u bezglasni dugi let, a sva čulna groznica toga susreta u čist podvig duha bez bolne svesti i granice* (BAJRON U SINTRI). ♦ *I ja više nisam ja, nego bezimni nemi prostor preko kojega strelovito, na svetlosnoj traci bez*

<sup>113</sup> O semantici početka i kraja v. Arutjunova 2002.

*kraja i početka, prelaze u vijornim povorkama ljudska lica, tako da se gubim u njima, nem i bez lika, kao u vejavici (LICA).*

**(d)** vremena

*Njegov vek je, iako smrtan po sebi, ličio na večnost, jer mu je kraj bio nedogledan (NA DRINI ČUPRIJA). ♦ *Moje popodne je dugo, bez kraja (POPODNE).**

**(e)** misli

*A žena je jednako sedela, ukočena, osluškujući svaki šum odozdo, i mislila neprestano jednu te istu misao bez kraja i izlaza (ŽED).*

**(f)** snage

*Trepćući gledaju u njega kao u silu kojoj nema kraja ni mere (SVADBA).*

*Nikad kraja! (ZALOGOROVANJA).*

**(g)** nade

*Na ispranoj ploči na kojoj smo se u djetinjstvu sa smijehom igrali tihano zuji vreteno i odmata se pređa kao jedna nada bez kraja: Ali za mrtve je suza i milostan spomen, a za žive nada (PJESMA VRETENA).*

Često se ističe smrt kao oblik konačnog završetka svega.

*Ovaj svet je carstvo materijalnih zakona i animalnog života, bez smisla i cilja, sa smrću kao završetkom svega (RAZGOVOR SA GOJOM). ♦ *Tako je završio život čovek koji je pobjegao od mržnje (PISMO IZ 1920).* ♦ *Toliko puta je, zapaljene krvi od alkohola, sa suzom u jedinom oku, raširenih ruku, vrisnuo, na smeh i veselje polupijanih gazda, svoj poznati uzvik: „Umri, Čorkane!“ – Šala danas, šala sutra; smeju se gazde, pije i kliče Čorkan, ali, najposle, sve se šale ostvaruju i na kraju svake šale je smrt i iza svakog smeha ćutanje (MILA I PRELAC).* ♦ *I zato su sve njene misli i molitve išle samo za jednim ciljem: da se pohvataju što pre ti nesrećni hajduci i da se jednom učini kraj ovom strašnom životu (ŽED).**

Ponekad se dovodi u vezu početak i kraj.

*A g. dr Tomo Kumičić misli da je potrebno da dobar dojam što ga je učinio s nekoliko stranica ljubavnog romana pokvari i da svoju knjigu završi, kao što je i počeo, s nekoliko banalnosti i nepotrebnim sentimentalnim aranžmanom (DR. TOMO KUMIČIĆ: ERNA KRISTEN). ♦ „Fašizam je proizašao iz rata i ratom mora da završi.“ (STANJE U ITALIJI).*

Nije rijedak postupak uvođenja motiva nezavršavanja priče, razgovora...

*I fra Stjepan bi otpočinjao, znajući unapred da neće uspeti da ispriča svoju priču, da će joj se kraj, ako uopšte stigne do kraja, izgubiti u gromkom smehu, da će se fratri raziči držeći se za stomak, kašljući i teško dahćući (NAPAST). ♦ *Samo se obično dešavalo da fra Stjepan i ne stigne da ispriča kraj (NAPAST).* ♦ *Izgledalo je kao da će otići ne završivši priču, i bez oprostaja, ali zastade pored samih merdevina i počeo brzo i skraćeno, preplićući riječima, da priča, kao čovjek koga svaki čas mogu da odazovu, a koji želi da kaže nešto važno i potrebno, bar najglavnije od najglavnijeg (TRUP). ♦ *Time je obično ili završavao ili počinjao fra Petar svoju priču o Čelebi-Hafizu. (TRUP).***

Manje su zastupljeni drugi motivi – **(1)** dva kraja: *I oni mirni i srećni kod kojih se to najmanje vidi i oseća, i oni se u sebi stalno kolebaju i sastavljaju bez*

prestanka dva kraja koja se nikad sastaviti ne daju (RAZGOVOR SA GOJOM), (2) pravi kraj: *Na kraju, na pravom i konačnom kraju, sve je ipak dobro i sve se rešava harmonično* (TRAVNIČKA HRONIKA), (3) nešto bez početka i završetka: *Onako kako pjevaju žene pri poslu: ni pjesma ni riječi nemaju ni početka ni kraja* (MARA MILOSNICA), (4) nemogućnost spoznavanja kraja: *Nemoguće je kazati dokle, jer mi stranci ne možemo da joj dogledamo kraja, a španski duh često i sam sebe iznenađuje i, u mnogo slučajeva, ne voli reč granica* (ŠPANSKA STVARNOST), (5) kraj vremena: *Ko će znati vremenu kraj, vetru put, tišini ime, i šta je to što meni podgriza misli i razara san?* (ŠTA SANJAM), (6) kraj prostora: *Da li nam se pred kraj brišu ovako granice u vidljivom prostoru?* (ISKUŠENJE U ČELJI BROJ 38), (7) kraj kruga: *Čudesnom i preciznom geometrijom sudbine, tragični krug završio se u tački sa koje je krenuo* (NJEGOŠ KAO TRAGIČNI JUNAK KOSOVSKE MISLI), (8) nagli, brzi završetak: *Videlo se da će, kao obično, naglo i brzo završiti pričanje* (U VODENICI), (9) krajnja tačka: *Karakteristika je svih velikih duhova da bar jednim delom svoga duha i bar u jednom delu svoga života neminovno prosanjaju san o vasioni kao harmoniji i sudbini sveta kao velikoj drami na čijoj nas krajnjoj tački pozdravlja potpuno blaženstvo* (NJEGOŠ KAO TRAGIČNI JUNAK KOSOVSKE MISLI), (10) misao o tome da sve ima svoj kraj: *Konačno, i najdužem ljubavnom pogledu dođe kraj* (ANIKINA VREMENA), (11) rastanak kao kraj: *Ali kraj je došao sa rastankom koji, kao svi tadašnji rastanci, nije izgledao potpun ni konačan* (ISKUŠENJE U ČELJI BROJ 115).

37. I u OMERPAŠI LATASU dominira beskraj. On se obično doživljava kao nešto što nije obilježeno minusom.

♦ U *beskrajnim* prepričavanjima i sašaptavanjima svak je u nju utkivao ponešto od svoje lične muke i mržnje, i ogovarajući i grdeći nepoznate ljude, svetio se životu za sva zla koja mu je naneo i dobra koja neće nikako da donese. ♦ *I svaki sad šeta, kao po svom privatnom vrtu, po beskrajnoj bašti* koja je sačinjena od onog što jeste, što nije, što je bilo i nikad se neće vratiti, što niti je bilo niti će biti. ♦ *Bio je iznenađen kako je malo urađeno za to vreme, koje je izgledalo beskrajno dugo* [...] ♦ *Ali tu se naslućuje izlaz, mogućnost izlaza, beskrajno daleka* i neverovatno malena, nesigurna, svetla tačka u tami. ♦ [...] i ona ugleda *pust beskrajan drum* i na njemu, sasvim blizu, svoga oca iz dana njegove propasti [...] ♦ *Za to vreme Karas je pored slikarstva studirao i muziku, pevanje, flautu i kompoziciju, učio se „vještini kako se živi od hljeba i vode“, i sve se više gubio, kao slab plivač u beskrajnom moru, u svetu umetnosti koji je dobro osećao i jasno sagledao, ali nije mogao da ga obuhvati ni savlada.* ♦ *U tom životu koji sniva, pred njim se stalno pruža beskrajan niz izukrštanih poslova i dužnosti, teških obaveza i kratkih rokova, niko mu ne pomaže, mnogi ga ometaju, a sve se od njega traži i sve su odgovornosti samo na njemu.* ♦ *Povodeći se i nastavljajući beskrajne* razgovore, sišli su niz stepenice. ♦ [...] i umesto da se pojavi kao određena slika od linija i boje na platnu, ona se pretvarala u razlivene boje i beskonačne linije, pa zatim u tonove i nemirne melodije *bez kraja i konca*, i najposle u čudesne, ali neuhvatljive misli o svemu tome i o sebi samom. ♦ *Kao da su juče došli i smestili se, ili kao da će sutra krenuti dalje u svom pohodu kome se ne vidi kraja.* ♦ *Jer, ti ljudi što vrve sarajevskim ulicama, pored čudnog stranca slika-*



ra, to su u većini usplahireni, ogorčeni i nesrećni ljudi, osuđeni da igraju ma i pasivnu ulogu u velikoj drami kojoj ne mogu da vide uzroka ni surhe niti mogu **da joj nazru kraja ni granica**.

Negativno markiranje javlja se u ovakvim kontekstima:

*Svoje kratko oduševljeno pričanje plaćao je tada satima i danima jada i kajanja, u kojima je mogao da meri **beskrajni** a stravično privlačni ponor koji ga deli od neshvatljive i veličanstvene crvenokose žene, seraskerove zakonite supruge. ♦ Samo prividno je u tom svetu svako izobilje, jer ako na jednom mestu ima svega, već malo dalje počinju i u **beskraj** se protežu predeli oskudice i nemaštine, prostranstva neprodne i neobrađene zemlje, čitavi narodi izglednih i slabo hranjenih ljudi koje bi samo neko čudo moglo nahraniti. ♦ Ali nekad, dok je postojao i trajao, taj mesec je bio strašan i svakom živom stvoru izgledao **beskrajan** i neizdržljiv. ♦ A i kad, izmučen nesanicom i tim **beskrajnim obračunima**, zaspi od umora i studeni, on ne nalazi mira ni odmora. ♦ Taj svet joj se na mahove činio kao **beskrajni**, gusti šiprag po kome mužjaci, kao pohotljivi zverovi, jure nemoćne ženke. ♦ Ali kako, kad taj što se oduvek zove Omer, i što bi trebalo da je njegov brat, jede ljude oko sebe, i to **bez mere i kraja**, i sve odreda, bez razlike [...] ♦ [...] đavolska legija kojoj se broj ne zna i čije zloće i sramote **kraja nemaju**.*

Vrlo se često konstatuje da se nešto na kraju dešava:

*Bogati, gordi i lukavi, oni se nadaju da će ipak uspeti da izbegnu neposredan sudar i oružan obračun, da će i njega nekako prevariti i „nadurati“, i da će mu, **na kraju**, pogledati u leđa kao što su u prošlosti tolikim drugim pogledali, a da će u Bosni i u Hercegovini ostati stari red, njihov red, „onako kako je oduvijek bilo i kako će uvijek biti“. ♦ Prolazila je dobra i malobrojna konjica, pa pioniri i sanitet, neobični po izgledu i opremi, a **na kraju** artiljerija. ♦ Ja znam, vi mislite da ćete i ovog puta, po vašem starom načinu, moći da naoko pristanete na sve, a zatim da mi iz busije činite tolike i takve smetnje i teškoće da ću se i ja zamoriti i **na kraju** vratiti nesvršena posla. ♦ Ali je Ahmetaga i te, kao i sve ostale, **na kraju** uvek nekako svršavao milom ili silom, revnosno, bezobzirno, i potpuno. ♦ A **na kraju** je bio zatvoren u jedno privatno lečilište za duševno obolele, u zelenom predgrađu Beča. ♦ Na taj način se u Konaku stvara gust i nerazmrsiv splet ogovaranja koja se međusobno drže u ravnoteži i **na kraju potiru**, tako da niko više pravo i ne zna, i ne pita se, šta je istina, a šta laž i kleveta. ♦ Tako i to malo zadovoljstvo donosi **na kraju** samo muku i gorčinu. ♦ I eto, taj ćilim kao da hoće da oživi, miče se neprestano, treperi, diže i spušta; čas se zadigne **na kraju**, čas potklobuči na sredini. ♦ To što je u Omerpašinoj ličnoj politici predstavljalo „mudar potez“ izgledalo je u stvarnosti šareno, smešno i odvratno, a **na kraju** je ispalo i strašno i žalosno.*

Andrić rijetko precizira o kakvom se kraju radi, šta se njime završava (život, muka, čarolija, povorka, faza... ili uopšte sve).

***Kraj povorke** gubio se lagano u tesnom i senovitom klancu kao u ponoru. ♦ Ali, sad mu se jasno vidi izvor i put. Od samog početka, taj je bio ovo što je sada i što će **do kraja života** biti. ♦ [...] i bio spreman da čini i gore, **do kraja života** [...] ♦ To je bio **kraj razgovora** ♦ Rešavala se dosta dugo da učini **kraj ovoj muc**i i dvosmislenom položaju u kome se nalazi, ali su je neobjašnjivi obziri, neki prokleti stid kojeg se stidela, i pažnja prema prijatelju zadržavali da to ostvari. ♦ A čim kaže „da“, za*

mene je srušeno. I sve što dalje dolazi nije više važno ni zanimljivo. **Kraj čarolije.** ♦ Sa svima tim mnogobrojnim i složenim zadacima Ahmetaga je još nekako i **izlazio na kraj.** ♦ Oštrouman, vešt i koristan čovek, ali u isto vreme nemoćnik koji, po rečima doktora Frica, nije mogao da **izađe nakraj** sa ženama, a nije imao snage da o njima ne misli ili bar ne govori. ♦ Osećala se seraskerova blizina, ali tu još **nije bio kraj** svim fazama duge pripreme kroz koju mora da prođe onaj ko izlazi pred pašu. ♦ To nije putovanje, nije ni bežanje, nego čudesno spasenje u trenutku kad je izgledalo da je **svemu kraj**, da nigde više nade nema. ♦ **Na kraju povorke** jahao je oborene glave mlad i brižan poručnik. ♦ **A na kraju svega**, ceo taj jadni i zanimljivi umetnik iščezne kao dim, na vreme i bez traga, a iza njega ostane ono što za celu porodicu ima trajnu vrednost – dragoceno, umetničko delo, raskošna i zaista reprezentativna slika domaćice ili njene kćerke.

Nema mnogo slučajeva reduplikativnog prepozitivnog isticanja kraja (tipa *do na*):

*Njegove izubijane i raskvašene noge na mokroj zemlji izgledale su mu ispružene **do na kraj sveta**, a kroz njih su u beskrajnim povorkama mileli trnci umora i sna [...]*

Često se potencira direktat (radnja, stanje, proces, zbivanje, odnos): do kraja tjerati, saslušati, biti spreman, odigrati ulogu, upoznati. Ponekad se radi o (a) destrukciji (razarati, unesrećiti):

*Čudan lični prkos nagonio ga je da ovu stvar tera **do kraja**.* ♦ Sva uzbuđena od svečanosti i muzike, i ne saslušavši ga **do kraja**, ona je obećala da će to učiniti – jednog dana. ♦ Njemu je jasno da se u ovoj neobičnoj igri, kad je jednom otpočeta, ne može zaustaviti, i spreman je da povećava ulog, da **ide do kraja**, da učini sve. ♦ A kad dečak-gonilac vidi da mu drug neće nikako da odigra ulogu **do kraja**, dosadi se i njemu pa baca drveni pištolj i uvređeno izjavljuje da se više ne igra. ♦ I taj glas nadjačava sve, razara **dokraja** pobeđeni bastion, nadvikuje pobeđničko klicanje njegove vojske i, najposle, razvejava i tu vojsku, zajedno sa njenom pobedom i njenom celokupnom opremom. ♦ Mnogo se družeći sa carigradskom ulemom, **dokraja** je upoznao naravi i navike toga sveta, život vojske i verske obrede i propise. ♦ [...] kako bi **dokraja** unesrećio ovu zlosrećnu zemlju,

(b) nečemu što se nalazi pri kraju:

*A može ti se desiti da te već **pri kraju puta** i na dohvat slobode odjednom, kao u mučnom snu, presretne asker i da te zaustavi – u ime zakona.* ♦ Na licu mu se ogleda velik i uzaludan napor, čaša u ruci mu drhti, ali uspeva samo da se seti jedne od poslednjih rečenica, negde **pri kraju**, i nju izgovara što može glasnije, kliče gotovo svojim sipljivim, načetim glasom.

ili je pod kraj: **Pod kraj iduće zime**, nesrećni otac koji je za nju značio sve, umro je iznenada od zapaljenja pluća, ili što vodi kraju: *A u isti mah osećao je da je to samoobmana, nemoćna iluzija nemoći, i da takav hod ničem ne vodi, čak ni **brzom kraju**.*

Postoje slučajevi kada se kraj i početak vežu u različitom redoslijedu: (a) od početka do kraja: *Saida hanuma nije prisustvovala svakom času crtanja i nije uvek ostajala **od početka do kraja**.*, (b) od kraja do početka:

Ovo vreme **od kraja jeseni do početka zime**, serasker je iskoristio da uspostavi veze sa uglednijim ljudima od sve tri vere, iz cele zemlje., ni kraj ni početak: Zbog toga se ni pevanju ni govoru ne vidi **ni kraj ni početak**, nego samo iskidani komadi kojima je teško uhvatiti vezu i smisao.

Manje se **(1)** eksplicitno objedinjuje kraj i nestanak: *Rastao je bol, peo se oštro i visoko, i sa njim, kao čudno pijanstvo, osećanje da upravo zbog te svoje oštine i visine neće moći više dugo trajati, jer penjući se i rastući, sve se više bliži svome kraju i nestanku.*, **(2)** reduplicira kraj: *I tako bi, valjda, prošli celu varoš, s kraja na kraj, da se nije u kosoj perspektivi ukazao beo, dugačak zid oko Fadilbegovog konaka, sa velikom kapijom u sredini.*, **(3)** ističe radnja s oba kraja: *Hartija je sporo gorela sa oba kraja, ali plamen je bivao sve jači što je više išao prema sredini.*

Finale se izražava i atributski kao nešto što zauzima krajnju poziciju:

Arifbeg je činio **krajnji napor** i saobražavao svoju uniformu propisima službe, ne uspevajući ni tada da izmeni i popravi svoj stav i svoje držanje. ♦ *Svaki svoj posao, i onaj najsitniji kao i najteži i najkrvaviji, radio je sa istim spokojstvom, kao da je krajnji i uzvišeni cilj svega što on radi daleko, daleko izvan ovog života, a sve ono što on u ovom trenu čini, i mora da čini, samo beznačajna sitnica, jedna od stotinu sitnica koje tome cilju služe.* ♦ *Ničeg nema na ovoj krajnjoj tački na kojoj on stoji sada kao čovek koji je proigrao sve izgledе i sve mogućnosti i za kog nema više života ni u jednoj vojsci, ni u jednoj veri ni državi na zemlji.* ♦ *U drugoj su oni koje će okovane poslati u surgun u Aziju, čak na krajnju istočnu granicu da se malo prošetaju i vide kolika je sila i carevina u sultana na koga su ludo i izdajnički ustali, pa da se tamo rashlade i opamete, ako mogu.*

Kraj radnje, stanja, zbivanja, procesa i odnosa znatno se rjeđe označava imenicom **završetak**:

*Pominjala se i „Kršla“, velika askerska kasarna pored koje je on protrčao za svojom žrtvom, i Fadilbegova kapija na kojoj je trka između muškarca i žene našla svoj krvavi završetak kao na nekom unapred predviđenom cilju.* ♦ *On je završetak* svake njegove rečenice i krajnja potvrda njegovog optimizma, trubni znak njegovog bezuslovnog hvaljenja svega i svakog, i neograničenog slaganja sa svim i svačim. ♦ *Ono nastupa kao neka vrsta epileptičnog napada i on mu unapred vidi tok i završetak.* ♦ *I ostavio ga je, ali tek druge godine posle završetka osnovne škole, kad je otac, najposle, mogao da ga pošalje u Gospić u srednju školu.*

i glagolom **završavati**:

*Ti susreti sa stvarnim ženama od krvi i mesa, pojedinačno ili u grupama, završavali su se nekad smešno, nekad ružno i žalosno, uvek naopako i uzaludno, a posle ih je sa smehom ili psovkaama prepričavala jedinica jedinici, duž otegnute linije kojom je vojska nastupala.* ♦ *Sve se završilo* Omerpašinom svečanom zahvalom i pohvalom i hrabrenjem da na tom putu istraju. ♦ *Kad se završila ta mučna večera*, kelner se povukao, a separe je dobio izgled klopke bez izlaza. ♦ *A kad završite*, pošto ste izneli svoj predlog i svoje traženje, on vas pogleda pravo svojim tamnim, od naprezanja zanesenim i malko vlažnim očima, i kaže vam nešto što može biti odobravanje, pristanak, odbijanje, ma šta, ali što je u svakom slučaju – laž.

pri čemu se izdvaja značenje 'završiti školu, studije, popis':

*Nije, naravno, izgovorio nijednu reč, ali je u tom trenu **završio rad** još jednim, poslednjim, oštrim i ljutitim udarcem kičice, koji je tako, nepredviđeno utkan u tamnu čaju seraskerove uniforme, ostao zauvek u njoj kao izraz njegovog nemoćnog gneva i nemi odgovor na to uvredljivo „dosta!“* ♦ *Trebalo je da ode u Beč samo još na koji mesec i da **završi studije**.* ♦ *(Postoji od davnina čitav sistem kako se ruši čovek koji je **uspešno završio** neki vojni i administrativni posao.)* ♦ *Kad **posao bude završen**, paša će ostati na slici kao živ i tako se potpuno udvostručiti.* ♦ *Već u petoj godini on je znao da čita, a ovog leta **završio** je i nemački bukvar, ali izgleda da svi znakovi nisu sadržani u Abecedi koja se u školi uči, i to baš oni najvažniji i presudni.* ♦ *Čim je **popis završen**, major je naredio da se vrata na sobi zapečate.*

i dodatna kvalifikacija 'uvijek':

*Na taj ili sličan način, fra Grgo je **završavao svaki razgovor**, bez prave veze sa onim o čemu je reč, bez određenog stava i bez pokušaja da dublje uđe u pitanje, zaklanjajući se lukavo za poslovice i mudre izreke, koje nagoveštavaju mnogo a ne kazuju ništa, bežeći uvek u neku šaljivu i neiskrenu neutralnost.* ♦ *Jer kad god se tako, već posle kraćeg posmatranja stvori u njemu „gotova“ slika predmeta, lika ili predela, prividno savršena, **završena i dokraja izražena**, rečita i živa, tako da i ne oseća više potrebu da na njoj radi, to znači da se prevario i zalutao, da je svaki pokušaj da tu sliku prenese na platno unapred osuđen kao uzaludan, i da **neće biti ostvaren**.*

Finalizacija se može **(a)** odnositi na prostor: *Kad se odjednom našao pred drvenom ogradom džamije koja je zatvarala klanac i u čijim se drvenim vratnicama **završavao** i taj jedini, tanki seoski put, komandant zaustavi konja naglim pokretom., **(b)** imati karakter atribucije: **Završne ispite** položio je kao prvi među drugovima., **(c)** dolaziti u obliku heterotopije:*

*I tu negde **završava** za Omerpašu područje zabranjenih sećanja, ali ne odjednom ni u odsečnoj crti.* ♦ *Još malo, još samo malo više, ljuće i oštrije, i san o bolu će se **završiti** i nestati, pretvorivši se sav odjednom u spasonosnu, pobedničku javu.*

Tu je i značenje 'ne završavati':

*Rekao je to življe i odmah se digao, ali ne da **završi** sednicu nego da nastavi govor.* ♦ *Major **nije završio** rečenicu.* ♦ *U mladim godinama počinjao je razne škole, i vojne i civilne, i laćao se raznih poslova, ali **ništa nije završio ni postigao**.* ♦ *Dobročudan i svakom prijatan neženja, **on bi tako i završio svoj mirni i originalni život** da se nije javila neočekivana, munjevita i silna ljubav na prvi pogled.*

Andrić koristi još dva glagola: *svršiti* (češće) i *okončati* (rjeđe). Prvi obično podrazumijeva 'svršiti posao':

*Putem je izgledao miran i pribran. Dobro je stigao u Novu Varoš, **svršio posao** i vratio se posle nedelju dana u Sarajevo.* ♦ *Neka znaju da sam svuda **svršavao posao** koji sam bio poslan, pa ću svršiti i ovdje.* ♦ *– Ja ću **svršiti sve ovo** zbog čega sam poslan ovamo.* ♦ ***Svršena je svadba** i sestra je odvedena iz kuće.* ♦ *Njegova veština da **svršava razne pašine poslove**, i najneprijatnije i najzamršenije, i uglavnom samo te, a da pri tom što manje uznemiri i ozlovolji pašu, njegova odanost, njegova*

grobna diskrecija, njegovo skriveno, veliko lukavstvo i njegova još veća bezobzirnost u izvođenju – sve mu to daje mnogo veći uticaj na pašu i mnogo širi delokrug u Konaku. ♦ [...] a on je **svršavao sve**. ♦ I ma kako da je sve **takve poslove svršavao** bez pogovora, bez kolebanja i grize savesti, bezdušnim ritmom neosetljivog mehanizma, ma kako da je mirno gledao i sam činio tolike rugobe i nepravde, i bio spreman da čini i gore, do kraja života – ipak, i on je ponekad, i nehotice, razmišljao o seraskerovoj plotskoj požudi kao o nekom prokletstvu naročite vrste, koje mu je utoliko manje bilo razumljivo što je, hladan po prirodi, znao samo za jednu strast, strast izelice i sladokusca. ♦ Pa i taj **posao** je **svršio** Ahmetaga, kao i sve ostale. ♦ Ali je Ahmetaga i te, kao i sve ostale, na kraju uvek nekako **svršavao** milom ili silom, revnosno, bezobzirno, i potpuno. ♦ Tako odeven, on svojim lakim talasastim hodom klizi i dopire svuda, i neprimetno gotovo **svršava sve svoje poslove**. ♦ Svaki „slučaj“ on je vodio i **svršavao preko** saradnika, naročito preko ovog Idris-efendije. ♦ Odlaze, ali ne stoga što je to bila najživlja i opšta želja ovog grada i svih stvorova u njemu, od prvih ljudi među narodom do šugavog mačeta u oluku, nego stoga što nije trebalo ni da dođu i što su već **posvršavali sve zle poslove** zbog kojih su došli.

Nekoliko primjera dolazi u značenju ‘svršiti školu’.

*Svršila je muzičku školu, a zatim je otac poslao u Beč kod Černija. ♦ Tu je svršio nešto škole i, još mlad, počeo da radi kao pismen i priležan mali činovnik u civilnoj upravi.*

Ostale adverbijalne nijanse nisu česte.

*Zbog vrućine služba počinje rano, a **svršava** već oko 10 sati pre podne. ♦ **Svršeno** je bilo sa igrom, pričama i paradama. ♦ A onda je sve zaista i **svršeno**, bez teškoća i oklevanja, odjednom. ♦ Bila je lepotica. (To je ona sirotinjska lepota koja, kao zalutala odnekud, neočekivano procvate i zaplamtii usred bede, bolesti, neznanja, svake rugobe, i kratko traje i obično **žalosno** svršava.) ♦ **Rvemo se dok ne popusti, a dotle – ja sam izgubljen čovek. A čim kaže „da“, za mene je svršeno.***

Glagol **okončati** veže se za imenicu **posao**:

*A čim pašina zapoved bude izvršena i **posao** povoljno **okončan**, povoljno po pašu, razume se, kavedžibaša je opet padao u svoju nepomičnost u kojoj ceo svet, sa svim ljudima i svim njihovim dobrom i zlom, nije za njega značio ništa. ♦ Još nije prošla puna godina, a serasker je, očigledno, **okončao** svoje **poslove** u Posavini i na Krajini i **okončava ih** sa nesumnjivim uspehom i u Hercegovini.*

i druge riječi:

***Stvar** je **okončana** tako što je majka, malo umirena lažima i lepim obećanjima, najposle pristala da joj kćerka ostane u službi kod paše. Videla se sa njom i porazgovarala. ♦ I već je pomišljala da se vrati u Beč i **okonča studije**, ali tada su u Austriji nastala nemirna vremena. ♦ Time je za seraskera i njegovog šefa policije čudni i neprijatni **događaj** sa Kostaćem bio uglavnom **okončan**.*

Motivsko ulančavanje fabule može biti realizovano na dva osnovna načina:

(a) da se svi glavni motivi povežu i lociraju kao susjedne karike, (b) da se nižu prema nekom logičnom redoslijedu.

**38.** U analizi 144 Andrićevih prozних djela (romana i pripovijedaka) dobili smo sljedeću distribuciju finalnih motiva: smrt 20,14%, svjetlost 9,03%, zalazak/suton/predvečerje/veče 6,94%, san 6,94%, rezime (*I tako...*) 6,94%, tišina 4,17%, odlazak 2,78%, priča 2,78%, ćutanje 2,08%, rolet(n)a 2,08%, smijeh 2,08%. Oni čine 64% svih tipova kraja. Pet od njih: smrt (20,14%), svjetlost (9,03%), zalazak/suton/predvečerje/veče (6,94%), san (6,94%) i rezime (6,94%) daju polovinu svih završetaka (49,99%). Prozni tekstovi najčešće se finalizuju na deset načina: **(1)** smrću junaka – 29, od toga u tri romana: NA DRINI ČUPRIJA, PROKLETA AVLJA, GOSPODICA i u 26 PROZNIH FORMI – pripovijedaka i stihova u prozi: pripovijedaka ALIPAŠA, BIFE TITANIK, ČAŠA, ČUDO U OLOVU, DECA, ĐORĐE ĐORĐEVIĆ, KOD KAZANA, MARA MILOSNICA, MILA I PRELAC, MUSTAFA MADŽAR, PISMO IZ 1920, PORODIČNA SLIKA, PORUČNIK MURAT, PRIČA, PRIČA O KMETU SIMANU, ROBINJA, RUĐANSKI BREGOVI, SAN BEGA KARČIĆA, SAN I JAVA POD GRABIĆEM, SLUČAJ STEVANA KARAJANA, SMRT U SINANOVOJ TEKJI, U ČELJI BROJ 115, VELETOVCI, ZA LOGOROVANJA, ZEKO, ZMLJA,<sup>114</sup> **(2)** svjetlošću – 13: ELEKTRO BIH, ISKUŠENJE U ČELJI BROJ 38, ISPOVIJED, O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆA, POPodne, PREDVEČERNJI ČAS, PROZOR, SLEPAC, SUNCE, SUSRET, ŠETNJA, TRI DEČAKA, ŽED; ona dolazi u poglavlju [15] „Leto“ OMERPAŠE LATASA, **(3)** zalaskom, sutonom, predvečerjem, večeri – 10: IZLET, LJUBAVI, MRAK NAD SARAJEVOM, NA LATINSKOJ ČUPRIJI, NEMIR OD VIJEKA, RAZGOVOR PRED VEČE, RAZGOVOR, SARAČI, SVADBA, VEJAVICA; dolazi u poglavlju [4] „U večernjim časovima“ OMERPAŠE LATASA, **(4)** snom – 10 (ČILIM, DECA, LOV NA TETREBA, NA DRUGI DAN BOŽIĆA, NEMIRNA GODINA, PAKAO, PRIČA O SOLI, SAN O GRADU, STVORENJE, SUSEDI), **(5)** rezimeom (*I tako...*) – 10: DAN U RIMU, DENIN DNEVNIK, DUBROVAČKA VEJAVICA, DVA ZAPISA BOSANSKOG PISARA DRAŽESLAVA, KOD LEKARA, LEGENDA O POBUNI, LICA, PRVI DAN U RADOSNOM GRADU, RZAVSKI BREGOVI, ŠTRAJK U TKAONICI ČILIMA, **(6)** tišinom – 6 KNJIGA, OSATIČANI, PUT ALIJE ĐERZELEZA, TRAVNIČKA HRONIKA, ZATVORENA VRATA, ZIMI, **(7)** odlaskom – 4: GEOMETAR I JULKA, JAKOB, DRUG IZ DJETINJSTVA, NA DRŽAVNOM IMANJU, RAZGOVOR S GOJOM; u poglavlju [19] „Odlazak“ OMERPAŠE LATASA, **(8)** pričom – 4 (NAPAST, TRUP, UVOD, U VODENICI), **(9)** ćutanjem – 3; DEDIN DNEVNIK, LEGENDA O POBUNI, DAN U RIMU, **(10)** roletnom (koja dva puta pada i jednom se diže) – 3: DAN U RIMU, DEDIN DNEVNIK, LEGENDA O POBUNI, **(11)** smijehom – 3: EKS-KURZLIJA, SJEME IZ KALIFORNIJE, U ZINDANU.

U dva teksta dolazi (12–18) fikcija, igra, „nastavak slijedi“<sup>115</sup> očekivanje, pamćenje, vrhunac, znak. U jednom se javlja (19–39) bol, dijalog, dozivanje, isplivavanje, iščekivanje, mašta, molitva, obnavljanje, pad, patnja, pitanje, pje-

<sup>114</sup> U skladu s tim OMERPAŠA LATAS najverovatnije bi imao kraj u obliku motiva smrti, svjetlosti, zalaska/sutona/predvečerja/večeri, sna, rezimea...

<sup>115</sup> U finalizaciji novela Andrić ponekad primjenjuje ovaj postupak: *Tako je to, gospodine. A šta će dalje biti sa mnom, videćeš iz novina. Kupi broj od nedelje. Od ove iduće nedelje* (NA LADI). ♦ *Ali o tome biće govora na drugom mestu* (CRVENI CVET).

vanje, ponavljanje naslova, pouka, pristajanje, razaranje, sjećanje, spuštanje, strah, žed. Neki završeci asociraju ili direktno ukazuju na to da nešto prestaje, nestaje, odlazi, nastaje (RAZGOVOR S GOJOM), da se gubi (6): svijest (ISKUŠENJE U ČELJI BROJ 38), čitanje (PRIČA IZ JAPANA), mrak, tama, večer (SVADBA, ŠETNJA), da padaju ili da se dižu rolet(n)e (DAN U RIMU, DEDIN DNEVNIK), da zalazi sunce (NA LATINSKOJ ČUPRIJI). Rjeđe (4) dolazi iščekivanje (JELENA, ŽENA KOJE NEMA), jutro (SUNCE, ŽED), prospekcija (NA LADI), raskršće (S LJUDIMA). U ostale motive spada: destrukcija (RAZARANJA, TAJ DAN), epiloški dijalog oca i sina (EX PONTO), igra (ASKA I VUK, ČORKAN I ŠVABICA), molitva (U MUSAFIRHANI), nemir (PRVI DAN U SPLITSKOJ TAMNICI), nemogućnost shvatanja realnosti (ZANOS I STRADANJA TOME GALUSA), požar (OLUJACI), prstenovanje početka i kraja (PRVI DAN U RADOSNOM GRADU), otkucavanje sata (ŠALA U SAMSARINOVOM HANU), smijeh (U ZINDANU), štafeta (LJUBAV U KASABI, MARA MILOSNICA, OLUJACI), trajnost (RZAVSKI BREGOVI, LICA – promjena lica), tuča (Noć u ALHAMBRI, DAN U RIMU), vraćanje u realnost, životna banalnost (ŠALA U SAMSARINOVOM HANU, U VODENICI), davanje znakova (ZNAKOVI), žena na ulazu i izlazu života (PUT ALLJE ĐERZELEZA).

**39.** Muhsin Rizvić piše da se nijedan Andrićev prozni tekst (romani i pripovijetke) ne završavaju srećno:

Kod Andrića, koji je životno i historijski bio natmuren, kod kojeg se n i j e d - n a p r i p o v i j e s t n i r o m a n n i j e z a v r š a v a o s r e t n o [B.T.], niti mu je i jedan lik bio naslikan u svijetlim bojama, ovaj optimizam i kao posljedica izazova i otpora nije bio književno i ljudski prirodan (Rizvić 1995: 557).

Tu tvrdnju pobija, između ostalog, to što se 9,03% piščevih prozih tekstova okončava motivom svjetlosti i 2,06% motivom smijeha (EKSKURZIJA, SJEME IZ KALIFORNIJE, U ZINDANU).

**40.** Što se tiče superkorelacionala (4) (linijske kompozicijske sa likovima), Omerpaša Latas otvara roman [1] „Dolazak“ i zatvara ga [19] „Odlazak“. Pretposljednja cjelina takođe korespondira sa tim likom ([18] „Februar mesec u Sarajevu“). U jednom poglavlju centralne su ličnosti Saida hanuma i Omerpaša Latas – [11] „Istorija Saida-hanume“ (Saida se spominje pod tim imenom 27 puta, a Omer 9), u drugom Omerpaša Latas i knez Zimonjić – [7] „Audijencija“, a u trećem Omerpaša Latas i Vjekoslav Karas<sup>116</sup> – [8] „To što se zove slikar“.

U ostalim poglavljima dominiraju drugi junaci: pripadnici murtad-tabora u [2] „Vojska“, [3] „Kod Sjenovitog hana“, [4] „U večernjim časovima“ i [6] „Vino zvano žilavka“, Mujaga Telalagić u [5] „Na lancu“, Vjekoslav Karas i Hajrudinpaša u [9] „Slika“, Saida hanuma i Vjekoslav Karas u [10] „Saida i Karas“, Kostake Nenišanu u [12] „Kostake Nenišanu“, Sabit, sudija Junus-efendija (Demirbaš), Idris-efendija (Sabitov prvi pomoćnik) u [13] „Posle“, Muhsin-efen-

<sup>116</sup> Omerpaša Latas spominje se 53 puta, a Karas 27.

dija i Nikola u [14] „Muhsin-efendija i Nikola“, konzul Atanacković u [15] „Leto“, [16] „Vetar“ i [17] „Laž“.

Dakle, iako je po Omerpaši Latasu nazvan roman, njemu su u potpunosti posvećene samo tri glave: [1] „Dolazak“, [18] „Februar mesec u Sarajevu“, [19] „Odlazak“, a u tri ([7] „Audijencija“, [8] „To što se zove slikar“, [17] „Laž“) centralnu poziciju dijeli sa Saida-hanumom, Karasom i knezom Zimonjićem. Dakle, od 19 glava samo je u šest izrazito fokusiran Omerpaša Latas. To bi značilo da bi se ovaj roman prije mogao nazvati romanom više portreta nego romanom jednog portreta.

Ako se rukovodimo principom kontinuiranog slikanja glavnih junaka, onda bi redoslijed glava o murtađ-taboru trebalo da bude [2] „Vojska“, [3] „Kod Sjenovitog hana“, [4] „U večernjim časovima“, [5] „Na lancu“, a ne kao u rekonstruisanom izdanju [2] „Vojska“, [3] „Kod sjenovitog hana“, [4] „U večernjim časovima“, [6] „Vino zvano žilavka“. Takvom linearizacijom vjerovatno bi se lakše sagledala priroda glavnih junaka.

**41.** Kada bi se čitaocu ponudilo kretanje po ekstrakorelacionalu [5] (redoslijedu po veličini glava), dobila bi se sljedeća kompozicija: [1\*] „To što se zove slikar“, [2\*] „Kostake Nenišanu“, [3\*] „Posle“, [4\*] „Dolazak“, [5\*] „Istorija Saida-hanume“, [6\*] „Audijencija“, [7\*] „Vojska“, [8\*] „Muhsin-efendija i Nikola“, [9\*] „Saida i Karas“, [10\*] „Februar mesec u Sarajevu“, [11\*] „Laž“, [12\*] „U večernjim časovima“, [13\*] „Leto“, [14\*] „Vino zvano žilavka“, [15\*] „Na lancu“, [16\*] „Vetar“, [17\*] „Kod Sjenovitog haba“, [18\*] „Slika“, [19\*] „Odlazak“.<sup>117</sup> I obrnuto: ukoliko pođemo od najmanjih poglavlja, nastala bi linija: [1\*] Odlazak, [2\*] „Slika“, [3\*] „Kod Sjenovitog hana“, [4\*] „Vjetar“, [5\*] „Na lancu“, [6\*] „Vino zvano žilavka“, [7\*] „Leto“, [8\*] „U večernjim časovima“, [9\*] „Laž“, [10\*] „Februar mesec u Sarajevu“, [11\*] „Saida i Karas“, [12\*] „Muhsin-efendija i Nikola“, [13\*] „Vojska“, [14\*] „Audijencija“, [15\*] „Istorija Saida-hanume“, [16\*] „Dolazak“, [17\*] „Posle“, [18\*] „Kosake Nenišanu“, [19\*] „To što se zove slikar“. Nije neobično što je najmanje poglavlje „Odlazak“, jer je ono samo započeto. Druga nezavršena cjelina [11] „Istorija Saida-hanume“ mnogo je obimnija i zauzima petu poziciju. Daleko je najkrupnija glava [8] „To što se zove slikar“ (21,89% romana). Iza nje izrazito zaostaje [12] „Kostake Nenišanu“ (9,97%) i [13] „Posle“ (9,75%). Vrlo su sitna poglavlja [3] „Kod Sjenovitog hana“ (1,41%) i [9] „Slika“ (1,06%), što sugerise pretpostavku o tome da bi i njih Andrić vjero-

<sup>117</sup> U rekonstruisanom romanu iz 1976: [8] „To što se zove slikar“, [12] „Kostake Nenišanu“, [13] „Posle“, [1] „Dolazak“, [11] „Istorija Saida-hanume“, [7] „Audijencija“, [2] „Vojska“, [14] „Muhsin-efendija i Nikola“, [10] „Saida i Karas“, [18] „Februar mesec u Sarajevu“, [17] „Laž“, [4] „U večernjim časovima“, [15] „Leto“, [6] „Vino zvano žilavka“, [5] „Na lancu“, [16] „Vetar“, [3] „Kod Sjenovitog hana“, [9] „Slika“, [19] „Odlazak“.



vatno proširio. Početak i kraj romana izrazito je korelacijski disharmoničan: odnos broja strana između prvog poglavlja „Dolazak“ i posljednjeg poglavlja „Odlazak“ iznosi 18: 2.

**42.** U navigaciji po parakorelacionalu [6] (mjestu štampanja u periodici) može se poći od gradova u kojima su fragmenti najčešće publikovani. Najveći broj tekstova Andrić je obavio u Beogradu (11 od 14). Samo su dva izašla u Zagrebu, i to u razmaku od deset godina: [8] „To što se zove slikar“ [SLIKANJE] (1950) i [10] „U večernjim časovima“ (1960), te jedan u Sarajevu: [1] „Dolazak“ [MLADIĆ U POVORCI] (1964). Parakorelaciona kompozicija izgleda ovako: [2] „Vojska“, [3] „Kod Sjenovitog hana“, [5] „Na lancu“, [6] „Vino zvano žilavka“, [9] „Slika“, [10] „Saida i Karas“, [12] „Kostake Nenišanu“, [13] „Posle“, [15] „Leto“, [16] „Vetar“, [17] „Laž“, [8] „To što se zove slikar“, [4] „U večernjim časovima“, [1] „Dolazak“. Kao što se vidi, redosljed dobrim dijelom odgovara redosljedu datom u IZABRANIM DELIMA 1976, naravno bez tekstova štampanih u periodici: [7] „Audijencija“, [18] „Februar mesec u Sarajevu“, [11] „Istorija Saida-hanume“, [14] „Muhsin-efendija i Nikola“, [19] „Odlazak“.

**43.** Izborom čitanja po rekorelacionalu [7] (prema datumu pisanja, odnosno štampanja fragmenata), dobija se niz od 14 cjelina (preostalih pet nisu objavljene u periodici). Prvo je izašlo 8. poglavlje „To što se zove slikar“ [SLIKANJE], koje je i najveće (21,89%), zatim su se pojavila dva manja – [15] „Leto“ (2,41%) i [3] „Kod Sjenovitog hana“ (1,41%). Publikovanje je započeto 1950, a završeno 1967, dakle trajalo je 17 godina sa najproduktivnijom 1957. i 1958 (po dva teksta): a) [2] „Vojska“ i [16] „Vetar“, b) [10] „Saida i Karas“ [ČASOVI CRTANJA] i [17] „Laž“. Andrić je napravio tri jednogodišnje pauze (1952, 1955. i 1962) i jednu dvogodišnju (1965. i 1966). Sedam godina prije smrti (1975) prekinuo je štampanje, odnosno nije mogao, nije uspio ili nije htio da bilo koji tekst dovrši/objavi. U rukopisu su ostali: [7] „Audijencija“, [11] „Istorija Saida-hanume“, [14] „Muhsin-efendija i Nikola“, [18] „Februar mesec u Sarajevu“ [19] „Odlazak“. Zašto je kao prvi tekst priveo kraju ono što se u rekonstruisanom izdanju našlo u sredini kao [8] „To što se zove slikar“ (1950)? Sadržaj ovog fragmenta sugerise odgovor: u njemu se prezentira rano djetinjstvo Mića Latasa (budućeg Omerpaše) i prvi dio života drugog centralnog lipa – Vjekoslava Karasa. Još jedan razlog: ako je autor pripremao krupan roman o jednoj eposi (pa ju je kasnije znatno suzio), logično je da je krenuo od prvog perioda života glavnog/glavnih likova. Drugi štampani dio [15] „Leto“ (1951) takođe je argument u prilog zaključku da je Andrić prvo obrađivao teme koje bi došle na početak romana – pisac u toj glavi smješta radnju u Travniku, koji je početkom juna 1851 (taj datum navodi sam pisac) još uvijek bio prijestonica. Treći objavljeni tekst „Kod Sjenovitog hana“ (1953) zajedno sa petim „Na lancu“ (1956) jedini su u priređenom izdanju zadržali svoje pozicije (treću i petu) iz periodike. Svih šest tekstova publikovanih od 1950. do 1957 – [1] „To što se zove slikar“ (1950), [2] „Leto“ (1951), [3] „Kod Sjenovitog hana“ (1953), [4] „Dolazak“ [MLADIĆ U POVOR-

ci] (1954), [5] „Na lancu“ (1956), [6] „Vojska“ [MURTAD-TABOR] (1957) – odslikavaju događaje koji bi mogli doći na početak pripovijedanja. Stoga nam se čini opravdana hipoteza o tome da Andrić nije slučajno objavljivao po navedenom redosljedu tekstove budućeg romana, već je teme svjesno sukcesivno birao prema planiranom mjestu u planiranoj kompoziciji. Preokret dolazi sa sedmim štampanim tekstom „Vetar“ (1957) koji se u priređenom izdanju našao tek na 16. poziciji i koji se veže sa konzula Atanackovića, a ciklus o njemu smješta se na sam kraj romana ([16] „Vetar“, [17] „Laž“ – objavljeno 1958). Poglavlje koje se takođe odnosi na početak boravka Omerpaše Latasa u Sarajevu izlazi u to vrijeme (1960). Dva teksta o Kostakeu Nenišanu koja dolaze jedan za drugim ([12] „Kostake Nenišanu“ [SVATOVI] i [13] „Posle“) publikuju se tim redosljedom 1961. i 1963, što znači da je ovaj lik i događaj vezan za njega (zločin) obrađivan/obrađen u jednom komadu. Godine 1966. Andrić izdaje jedan od tekstova o murtad-taboru U VEČERNJIM ČASOVIMA, koji je u rekonstruisanom izdanju zauzeo četvrtu poziciju. Tu temu nastavio je 1967. tekstom ŽILAVKA koji će priređivači smjestiti na šesto mjesto („Vino zvano žilavka“). Posljednji objavljeni kraći tekst 1966 (u IZABRANIM DELIMA 1976 dat je kao deveta glava „Slika“) tiče se slikarevog posmatranja Hajrudinpaše i njegovog percipiranja kao umjetničkog motiva. Od ostalih nepublikovanih tekstova (pet) jedan se odnosi na prvi dio pripovijedanja ([7] „Audijencija“), dva spadaju u retrospekcijske cjeline ([11] „Istorija Saidahanume“, [18] „Februar mesec u Sarajevu“), jedan ima retrospekcijsko-riplijeviski<sup>118</sup> karakter ([14] „Muhsin-efendija i Nikola“), a jedan se doživljava kao posljednji segmenat na kome je pisac radio u pripremi romana ([19] „Odlazak“). Rekorelacioni redosljed bio bi ovakav: [8] „To što se zove slikar“ [SLIKANJE], [15] „Leto“, [3] „Kod Sjenovitog hana“, [1] „Dolazak“ [MLADIĆ U POVORCI], [5] „Na lancu“, [2] „Vojska“ [MURTAD-TABOR], [16] „Vetar“, [10] „Saida i Karas“ [ČASOVI CRTANJA], [17] „Laž“, [4] „U večernjim časovima“, [12] „Kostake Nenišanu“ [SVATOVI], [13] „Posle“, [9] „Slika“, [6] „Vino zvano žilavka“ [ŽILAVKA], [7] „Audijencija“, [11] „Istorija Saidahanume“, [14] „Muhsin-efendija i Nikola“, [19] „Odlazak“, [18] „Februar mesec u Sarajevu“.

Vrijednost kretanja po rekorelacionalu jeste u tome što pokazuje kako je Andrić pripremao roman i kako se tadašnja čitalačka publika upoznavala sa djelom u nastajanju, iako vjerovatno većina nije bio svjesna da se priprema krupnija integralna cjelina.

**44.** Ako bismo ponudili kretanje u ultrakorelacionalu [8] (prema glasilima u kojima su štampani fragmenti), dobili bismo kompoziciju u kojoj bi na

---

<sup>118</sup> Riplijeviski jer je ovaj motiv Andrić, vjerovatno, našao (ili bio ponukan) rubrikom „Verovali ili ne“ u POLITICI u kojoj je data kratka informacija o takvom čovjeku na sultanovom dvoru (v. Calić-Vajs 2009).

prvom mjestu došla četiri teksta iz POLITIKE ([5] „Na lancu“, [12] „Kostake Nenišanu“ [SVATOVI], [13] „Posle“, [16] „Vetar“) i tri teksta iz BORBE ([10] „Saida i Karas“ [ČASOVI SLIKANJÄ], [15] „Leto“, [17] „Laž“). Uslijedila bi po dva iz NARODNE ARMIJE ([3] „Kod Sjenovitog hana“, [6] „Vino zvano žilavka“ [ŽILAVKA]) i REPUBLIKE ([4] „U večernjim časovima“, [8] „To što se zove slikar [SLIKANJE] te jedan iz NINa-u ([2] „Vojska“ [MURTAD-TABOR]) i ŽIVOTA ([1] „Dolazak“ [MLADIĆ U POVORCI]). Pet nije moguće ukomponovati jer nisu objavljena u periodici, već su prvi put publikovana u Andrićevim posthumnim IZABRANIM DELIMA 1976: [7] „Audijencija“, [11] „Istorija Saida-hanume“, [18] „Mesec februar u Sarajevu“, [19] „Odlazak“.

Nastala bi sljedeće kompozicija: [5] „Na lancu“, [12] „Kostake Nenišanu“, [13] „Posle“, [16] „Vetar“, [10] „Saida i Karas“, [15] „Leto“, [17] „Laž“, [1] „Dolazak“, [3] „Kod Sjenovitog hana“, [6] „Vino zvano žilavka“, [4] „U večernjim časovima“, [8] „To što se zove slikar“, [9] „Slika“, [2] „Vojska“, koju bi završili neobjavljivani dijelovi: [7] „Audijencija“, [11] „Istorija Saida-hanume“, [14] „Muh-sin-efendija i Nikola“, [18] „Februar mesec u Sarajevu“, [19] „Odlazak“.

Pozitivna strana ovog pristupa posebno bi došlo do izražaja kada bi se dovelo u vezu vrijeme objavljivanja navedenih fragmenata sa vremenom štampanja drugih Andrićevih tekstova i sa nekim datumima iz njegova života u to doba kako bi se izvukle relevantne paralele, do kojih nije moguće (ili je teško) doći drugim putem.

**45.** Retrokorelacional [9] čine rukopisne verzije romana.<sup>119</sup> Naš uvid u Andrićev arhiv u Srpskoj akademiji nauka i umetnosti (kutija 5 i 6) pokazuje da sljedeća poglavlja imaju varijante: [2] „Vojska“ (br. 926–932), [4] „U večernjim časovima“ (933–934), [7] „Audijencija“ (935–940), [8] „To što se zove slikar“ (941–981), [10] „Saida i Karas“ (982–988), [11] „Istorija Saida hanume“ (989–1006), [12] „Kostake Nenišanu“ (1007–1027), [18] „Februar mesec u Sarajevu“ (1028–1047), [19] „Odlazak“ (1048–1053).

**46.** U analizi korelacionog sistema OMERPAŠE LATASA otvaraju se i druga pitanja, recimo (1) šta je izostavljeno i šta bi se moglo izostaviti,<sup>120</sup> (2) da li bi

<sup>119</sup> O njima je na ovaj ili onaj način pisao Jakobsen 2007 i Vučković 1996.

<sup>120</sup> Kao mogući dijelovi romana dolazi, prije svega, ALIPAŠA iz KUĆE NA OSAMI. Andrić je namjeravao da uključi BRAČNI PAR DR. BLAU (12 listova), iako taj tekst nije direktno korespondirao sa OMERPAŠOM LATASOM, jer je sam pisao istakao da se on *može upotrebiti kao samostalna crtica* (prema Đorđević-Mironja 2009: 7). Međutim on nije unesen u roman niti je objavljen kao samostalna cjelina (PRIČA IZ JAPANÄ). To se takođe tiče SEDAM SMRTNIH GREHA, koje smo pronašli u Andrićevom arhivu (AndArh, kutija 5–6, br. 783).

Andrić završio roman boravkom i smrću Omerpaše u Turskoj,<sup>121</sup> (3) koliko je došla do izražaja andrićevska prstenasta kompozicija, (4) kakva je priroda komunikativne perspektive (teme i reme) početka i kraja romana, odnosno njegovih poglavlja, (5) koliko je zastupljena prospekcija i retospekcija, anaforizacija i kataforizacija, (6) kako se i koliko Andrićeva definalizacija može smjestiti u postmodernistički kontekst, (7) koliko se ubrzavanje i usporavanje radnje može dovesti u vezi sa definalizacijom itd.

**47.** U OMERPAŠI LATASU nije rerealizovan paratekstualni završetak u obliku naziva posljednjeg poglavlja – epiloga (EX PONTO, TRAVNIČKA HRONIKA), datuma i mjesta pisanja (NA DRINI ČUPRIJA, TRAVNIČKA HRONIKA, GOSPOĐICA, niz pjesama).

**48.** Na osnovu izvršene analize mogu se izvući sljedeći zaključci.

Postoji više tipoloških odrednica OMERPAŠE LATASA – da je to roman individualnosti, roman multipersonalnosti, kompozitni roman, atributivni roman, roman rekonstrukcija, novelistički roman, unoveljeni roman, istorijsko-psihološki roman, roman simulakr, definalizovani roman. Ovo djelo odlikuje fragmentarna, fraktalna, rasparčana, izlomljena, fleksibilna kompozicija, disperzivna struktura bez stroge narativne hijerarhije.

Izdvajaju se teški kompozicijski likovi – oni koji dolaze kao nosioci konstrukcije romana, posebno u dvije centralne pozicije: na početku i na kraju pripovijedanja. Ukoliko otvaraju djelo, to su likovi inicijalizacije – introduktori (Omerpaša Latas). Ako završavaju tekst, to su finalizatori i pseudofinalizatori (fon Bilek-Rokhauzen). Nedovršeni likovi mogu biti djelimično nedovršeni, samo naznačeni, potpuno nedovršeni (uvode se u finišu pripovijedanja i bivaju tek nagoviješteni). Tekstovi sa tim likovima dolaze kao **(a)** tekstovi koji su potpuno oblikovani, zaokruženi, ali nemaju kraja, **(b)** tekstovi koji imaju „rupe“ u završnom dijelu i u čitavoj strukturi.

Roman OMERPAŠA LATAS može se posmatrati u kontekstu nezavršenih djela svjetske i domaće književnosti. Autori najpoznatijih takvih tekstova su: Franc Kafka, Hajnrih Kiper, Robert Muzil, Vladimir Nabokov, Džejn Ostin, Marsel Prust, Džordž R. R. Martin, Elizabet Gaskel, Čarls Dikens i dr. U odnosu na Iva Andrića i OMERPAŠU LATASA najizraženija je paralela sa Francom Kafkom. Oba su pisca vrlo kritički valorizovala svoja djela, pri čemu je ovaj posljednji bio mnogo radikalniji, što je dovelo do toga da nijedan od triju romana nije završio, dok je onaj prvi veći dio romana ipak priveo kraju. Romani Franca Kafke nisu objavljeni zbog toga što je on suviše visoko digao vrednosnu letvicu koju nijedan njegov roman nije mogao da preskoči. Andrić je takođe visoko digao letvicu, ali su ipak četiri njegova romana (NA DRINI ČUPRIJA, TRAVNIČKA

<sup>121</sup> Samo je radnja romana PROKLETA AVLJA i pripovijetke TRUP izmještena u Tursku (dva teksta od 144).

HRONIKA, PROKLETA AVLIJA, GOSPOĐICA) uspjela da savladaju zacrtanu visinu. Bitna razlika između dvaju pisaca jeste i u tome što je Kafka tražio da se njegova kompletna zaostavština uništi, a Andrić nije bio tako radikalno orijentisan. Dok bi OMERPAŠA LATAS i u konačnoj piščevoj verziji ostao s tim naslovom, Kafkin rukopis nije imenovan kao PROCES, ali ga je tako autor nazivao u razgovoru. U pogledu podjela na glave i njihovih nominacija postoji takođe sličnosti: Kafki pripadaju svi nazivi glava, dok su kod Andrića pet dobile ime od strane priređivača i razlikuju se od naslova štampanih verzija u periodici. Kada je u pitanju redoslijed cjelina, ni Andrić ni Kafka nisu ga za života tačno odredili. PROCES ima mnogo više uredničkih napomena nego OMERPAŠA LATAS. Ivo Andrić veoma je cijenio Franca Kafku kao pisca, ali je teško reći da li je, direktno ili indirektno, kako i koliko, Kafka mogao uticati na nezavršenost OMERPAŠE LATASA. Kafku je, uz Dostojevskog, Andrić izdvajao među evropskim i svjetskim piscima. Odanost Franca Kafke književnosti posebno mu je bila bliska. U dva slučaja Andrić eksplicira Kafkin djelimičan uticaj na sebe: u pisanju pripovijetke LETOVANJE NA JUGU i spoznavanju Kine. Međutim, Andrić nije smatrao da je Kafka presudno uticao na njega. Postoji pozitivna ocjena Kafkinog stava o tome da književna djela treba početi pisati u zreloom dobu.

Na slovenskim jezicima niz romana višetački dolazi iz ruske književnosti, a autori su A. S. Puškin, M. V. Gogolj, Maksim Gorki, A. N. Tolstoj, A. I. Solženicin i dr. U okviru češke književnosti izdvaja se Jaroslav Hašek. U srpskoj i hrvatskoj književnosti može se spomenuti Ivana Brlić Mažuranić, Meša Selimović, Vladimir Velmar-Janković, Slobodan Selenić, Milica Mičić-Dimovska, Olja Ivanović, Zijo Dizdarević i dr.

U Andrićeve višetačkaste tekstove spadaju romani (OMERPAŠA LATAS, NA SUNČANOJ STRANI), pripovijetke (ZVONA) i novele štampane u obliku odlomaka: BUNA, NA LATINSKOJ ČUPRIJI, NEMIR, O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA, PEŠUKIŠI, PORUČNIK MURAT, PRE NESREĆE, PRVI SUSRETI, S LJUDIMA, TAJ DAN.

**49.** U tumačenju definalizacije dva su važna pitanja: **(1)** koliko dijelovi proznog djela i to **(a)** introduktivni paratekstovi u obliku naslova i citata (motoa), **(b)** prva rečenica / prve rečenice, prvi odlomak/odlomci korespondiraju sa krajem i koliko/kako mogu da ga nagovijeste, **(2)** koliko **a** i **b** ukazuju na to da nema pravog kraja. Definalizacija (nulta finalizacija) nema u književnim djelima unificiranu oznaku, mada bi za to bilo pogodno više rješenja. Upućivanje na nezavršenost ponekad dolazi na samim koricama u obliku podnaslova tipa *Nezavršeni roman*. Kao markeri koriste se izrazi tipa *Ovdje se Rukopis prekida*, *Ova glava nije dovršena*, *Mjesta koje je autor precrtao* ili znakovi koje unose urednici i priređivači.

Otvoreno je pitanje da li u tumačenju definalizovanog teksta treba razlikovati kraj i završetak (svršetak). Ako bi se pošlo tim putem, moglo bi se reći da kraj izražava tačka, upitnik, uskličnik, a završetak implicitna višetačka ili eks-

plicitna slovna markacija (priređivačka ili urednička). Kraj može biti spacijalni (kraj u prostoru, kraj kao posljednja karika sukcesivnosti i kraj kao završni čin linearizacije), temporalni (kraj u vremenu), kauzativni (uzrok i posljedica kraja), funkcionalni (prestanak neke funkcije), semiotički (kraj kao znak nečega), semantički (značenje i smisao kraja), formalni (kraj kao nulti elemenat), korelacijski (kraj kao odnos, recimo početka ili sredine, kraj kao refleksija, /a/simetrija, suprotnost, dio koordinacije i subordinacije...), informacijski (kraj kao „rupa“ u prenošenju poruka i smetnja u komunikacijskom kanalu). Sve to nalazimo, na ovaj ili onaj način, u OMERPAŠI LATASU. Završetak može biti motivski (ono što je posljednji motiv), iskazni (ono što nudi posljednja rečenica), sistemski (ono što dolazi u više tekstova), nesistemski (ono što je rijetko i haotično), pozitivni (optimistički), negativni (pesimistički), prospektivni, retrospektivni, eksplicitni ('Nema više'), prstenasti (u odnosu na početak – takav je u OMERPAŠI LATASU). Motivski se završetak (**a**) ne veže za određen pojam, riječ ili rečenicu, već predstavlja cjelovitu sliku, situaciju, kontekst, (**b**) ne izražava jednom jezičkom jedinicom ili nekim interpunkcijskim znakom, već smislom rečenice/rečenica, pasusa/pasusâ, odlomka/odlomaka ili još širim cjelinama. Interpunkcijski završetak podrazumijeva upotrebu tačke, dvotačke, trotačke, isprekidanih crtica, uskličnika, upitnika. Pojmovni se završetak veže za jednu riječ (nosioca pojma) i dolazi kao leksema poslije koje se stavlja tačka.

Analiza prozних tekstova Iva Andrića ukazuje na to da se svi njegovi romani finalizuju tačkom, a samo jedan uskličnikom te da nijedan nema trotačku niti, razumljivo, dvotačku. Uskličnik nalazimo u više pripovijedaka.

Interesovanje za nezavršena prozna dijela velikih pisaca biva pasivno i aktivno. Pasivno se može nazvati analitičkim, a sastoji se, prije svega, u pokušaju da se odgonetne zašto nije došlo do finalizacije. Aktivno se ne zadovoljava samo otkrivanjem razloga nezavršavanja, već se pokušava predložiti rješenje završnice, ponuditi neka varijanta kraja. Ako je pasivni pristup retrospektivni (istraživački objekat posmatra se kao nešto što je već realizovano), aktivni je prospektivni (on je umjeren na prognoziranje kako bi se djelo moglo okončati, predstavlja nuđenje vizije onoga što je moglo uslijediti nakon autorove krajnje riječi nezavršenog teksta). Reinkarnacija umjetničkih djela ostvaruje se primjenom različitih metoda, pomoću novih tehnologija i sastoji se, između ostalog, u dopisivanju tekstova, reprodukovanju slika preminulih umjetnika, snimanju filmova sa davno pokojnim zvijezdama. Postoji više pokušaja postautor-ske rekonstrukcije/finalizacije književnih tekstova. Petar Zec sačinio je svoju verziju OMERPAŠE LATASA u obliku hibridnog žanra nazvanog *roman-film* sa novom finalizacijom i naslovom OTROVANI BALKANOM. Posebnu vrstu reinkarnacije neumjetničkog teksta Iva Andrića čini fiktivni nastavak realnog dijaloga koji je Radoslav Vojvodić vodio sa njim i uobličio u knjizi SUDBINA UMETNIKA: RAZGOVORI S IVOM ANDRIĆEM.

U tumačenju nedovršenog romana OMERPAŠA LATAS čitanje i čitalac vrlo su važni činioci. S tim u vezi Andrić konstatuje da se djela jednog pisca čitaju kao povezana cjelina. Na LATASA mogao bi se primijeniti Andrićev stav da čitalac prolazi kroz tekst kao kroz dobro uređenu ulicu u kojoj su fasade kuća povezanе međusobno pa mu sve dolazi kao jedna više manje planski i dobro povezana cjelina.

**50.** Postoje dvije mogućnosti navigacije po Andrićevom nezavršenom romanu. **(1)** Može se kretati po njemu samo utvrđenom maršrutom. **(2)** Čitalac može dobiti potpuno odriješene ruke u izboru pravca, što znači da mu se ne određuje ni početna ni finalna pozicija. U hipertekstualnoj navigaciji **(2)** čitaocu stoji na raspolaganju 19 mogućnosti starta sa 342 verzije kretanja. Autor nije iskazao stav o načinu povezivanja glava u jednu cjelinu pa se OMERPAŠA LATAS može da čita kao hipertekst. U tome smislu roman je izrazito otvoreno djelo. I dok se mogućnošću **(1)** ne trasiraju nikakve dodatne varijante čitanja, **(2)** dolazi u obliku lepeze koju čini niz smjerova: **(a)** hronološki (sa vremenom protokom radnje), **(b)** spacijalni (prema mjestu zbivanja), **(c)** motivski (sa logičkim slijedom motiva, posebno naznačenih naslovima poglavlja), **(d)** individualni (prema ulančavanju glavnih likova), **(e)** kvantitativni (prema obimu dijelova poređanih klimaksno ili antiklimaksno), **(f)** temporalni (prema vremenu pisanja/objavlivanja), **(g)** lokacioni (prema mjestu štampanja), **(h)** medijski (prema glasilu u kome su fragmenti publikovani). Tako nastaje devet osnovnih interakcija – devet korelacionala: intrakorelacional, interkorelacional, suprakorelacional, superkorelacional, ekstrakorelacional, parakorelacional, rekorelacional, ultrakorelacional, retrokorelacional. Njihova online verzija biće uskoro dostupna na portalu Gralis-www.

Intrakorelacional **[1]** jedini ne nudi alternativnu navigacijsku maršrutu pa čitalac ne može da u njemu bira ono od čega će poći, kojim će se putem kretati i kojim će poglavljem završiti. Ovaj je kompleks zasnovan na hronološkom redoslijedu, karakterističnom za Andrićev veći dio romaneskne proze. Priređivači prvog izdanja takođe su ga primijenili.

U interkorelacionalu **[2]** (navigaciji u prostorima dešavanja) teško je napraviti neki raznorodan i višechlan redoslijed, prije svega zbog toga što se najveći dio zbivanja odvija u jednom mjestu (Sarajevu). U rekonstruisanom izdanju grad na Miljacki pravi okvir – prvim poglavljem glavni junak ulazi u njega a posljednjim izlazi. Navigacijom po interkorelacionalu dobija se neisprekidana linija događanja u Sarajevu. Ali spacijalni princip linearizacije nije dominantan u Andrićevim romanima. Navigacija po klimaksnom nizanju mjestâ radnje dobrim se dijelom podudara sa hronološkim.

Na bazi suprakorelacionala **[3]** zasnovanog na linearizaciji motiva (posebno naznačenih u naslovima poglavlja) nije jednostavno sačiniti cjelovitu kompoziciju, ali dvije glave sugerišu šta bi najprije mogao biti početak romana a šta

kraj – [1] „Dolazak“ i [19] „Odlazak“. Stoga nije slučajno da su ih priređivači rekonstruisanog romana stavili na te dvije udarne pozicije. Ako bi se segmenti redali prema motivskoj bliskosti, onda bi jednu cjelinu činila tri poglavlja: [8] „To što se zove slikar“, [9] „Slika“, [10] „Saida i Karas“, pa nije nelogično što ona u *IZABRANIM DELIMA* 1976 dolaze jedna iza drugih. Postoje dva tipa Andrićevih motiva. Jedni dolaze kao inicijalni (kojim počinje tekst) ili finalni (kojim se završava tekst), drugi kao nešto što nije poziciono markirano. Motivima likovi i/ili sam autor (direktno ili indirektno) izražava/ju stav o (bes)konačnosti života, ljudskom postojanju, dešavanjima, ljudima, vremenu, prostoru i okolnostima u kojima se nalaze. To može biti smrt kao završetak svega, (ne)povezivanje početka i kraja, pojava lažnog i pravog kraja, fenomen situacije sa dva kraja, nemogućnost spoznavanja kraja, početak i kraj kao krug/kružnica, nagli i brzi završetak, fenomen krajnje tačke, neminovnost završetka, rastanak kao završetak i dr. U Andrićevim romanima i pripovijetkama do izražaja dolazi motiv beskraja u obliku borbe, patnje, zla, mržnje, govora, priče, razgovora, sporenja, čitanja, svjetlosti, vremena, misli, snage, nade. Često se ističe smrt kao oblik konačnog završetka svega. Ponekad se dovodi u vezu početak i kraj. Nije rijedak postupak uvođenja motiva nezavršavanja priče, razgovora i sl. Manje su zastupljeni drugi motivi – dva kraja, pravi kraj, nešto bez početka i završetka, nemogućnost spoznavanja kraja, kraj vremena, kraj prostora, kraj kruga, nagli, brzi završetak, krajnja tačka, misao o tome da sve ima svoj kraj, rastanak kao kraj. Andrić rijetko precizira o kakvom se kraju radi, šta se njime završava (život, muka, čarolija, povorka, faza... ili uopšte sve). Nema mnogo slučajeva reduplikativnog prepozitivnog isticanja kraja (tipa *do na*). Nerijetko se potencira finalizacija direktata (radnje, stanja, procesa, zbivanja, odnosa). Postoje slučajevi kada se kraj i početak vežu u različitom redosljedu: od početka do kraja, od kraja do početka. Manje se eksplicitno objedinjuje kraj i nestanak, reduplicira kraj, ističe radnja s oba kraja. Finale se izražava i atributski kao nešto što zauzima krajnju poziciju. Motivsko ulančavanje fabule može biti realizovano na dva osnovna načina: da se svi glavni motivi povežu i lociraju kao susjedne karike, da se nižu prema nekom logičnom redosljedu. U analizi 144 Andrićevih prozних djela (romana i pripovijedaka) dobili smo sljedeću distribuciju finalnih motiva: smrt 20,14%, svjetlost 9,03%, zalazak/suton/predvečerje/veče 6,94%, san 6,94%, rezime (*I tako...*) 6,94%, tišina 4,17%, odlazak 2,78%, priča 2,78%, ćutanje 2,08%, rolet(n)a 2,08%, smijeh 2,08%. Oni čine 64% svih tipova kraja. Pet od njih: smrt (20,14%), svjetlost (9,03%), zalazak/suton/predvečerje/veče (6,94%), san (6,94%) i rezime (6,94%) daju polovinu motiva (49,99%). Manje (u dva teksta) kao finale dolazi fikcija, igra, „nastavak slijedi“, očekivanje, pamćenje, vrhunac, znak. Jedinični su slučajevi kada se javlja bol, dijalog, dozivanje, isplivavanje, iščekivanje, mašta, molitva, obnavljanje, pad, patnja, pitanje, pjevanje, ponavljanje naslova, pouka, pristajanje, razaranje, sjećanje, spuštanje, strah, žed.



Što se tiče superkorelacionala **(4)** (linijske kompozicijske sa likovima), OMERPAŠU LATAS otvara [1] „Dolazak“ i zatvara ga [19] „Odlazak“. Iako je po ovome liku nazvan roman, njemu su u potpunosti posvećene samo tri glave, a u tri centralnu poziciju dijeli sa Saida-hanumom, Karasom i knezom Zimonjićem. Dakle, od 19 glava samo je u šest izrazito fokusiran Omerpaša Latas. To bi značilo da bi se ovo djelo prije moglo nazvati romanom više portreta nego romanom jednog portreta.

Kada bi se čitaocu ponudilo kretanje po ekstrakorelacionalu **[5]** (redosljed u po veličini glava), dobila bi se sljedeća kompozicija: [1\*] „To što se zove slikar“, [2\*] „Kostake Nenišanu“, [3\*] „Posle“, [4\*] „Dolazak“, [5\*] „Istorija Saida-hanume“, [6\*] „Audijencija“, [7\*] „Vojska“, [8\*] „Muhsin-efendija i Nikola“, [9\*] „Saida i Karas“, [10\*] „Februar mesec u Sarajevu“, [11\*] „Laž“, [12\*] „U večernjim časovima“, [13\*] „Leto“, [14\*] „Vino zvano žilavka“, [15\*] „Na lancu“, [16\*] „Vetar“, [17\*] „Kod Sjenovitog haba“, [18\*] „Slika“, [19\*] „Odlazak“.

U navigaciji po parakorelacionalu **[6]** (mjestu štampanja u periodici) može se poći od mjesta u kojima su fragmenti najčešće publikovani. Najveći broj tekstova Andrić je obavio u Beogradu (11 od 14). Samo su dva izašla u Zagrebu, i to u razmaku od deset godina.

Izborom navigacije po rekorelacionalu **[7]** (prema datumu pisanja, odnosno štampanja fragmenata), dobija se niz od 14 cjelina (preostalih pet nisu objavljene u periodici). Vrijednost kretanja po rekorelacionalu jeste u tome što pokazuje kako je Andrić pripremao roman i kako se tadašnja čitalačka publika upoznavala sa djelom u nastajanju, iako vjerovatno većina nije bio svjesna da se priprema krupnija integralna cjelina.

Ako bismo ponudili čitanje u ultrakorelacionalu **[8]** (prema glasilima u kojima su štampani fragmenti), dobili bismo kompoziciju u kojoj bi na prvom mjestu došla četiri teksta iz POLITIKE ([5] „Na lancu“, [12] „Kostake Nenišanu“ [SVATOV], [13] „Posle“, [16] „Vetar“) i tri teksta iz BORBE ([10] „Saida i Karas“ [ČASOVI SLIKANJA], [15] „Leto“, [17] „Laž“). Usljedila bi po dva iz NARODNE ARMILJE ([3] „Kod Sjenovitog hana“, [6] „Vino zvano žilavka“ [ŽILAVKA]) i REPUBLIKE ([4] „U večernjim časovima“, [8] „To što se zove slikar [SLIKANJE] te jedan iz NINA-u ([2] „Vojska“ [MURTAD-TABOR]) i ŽIVOTA ([1] „Dolazak“ [MLADIĆ U POVORCI]. Pozitivna strana ovog pristupa došla bi do izražaja kada bi se dovelo u vezu vrijeme objavljivanja navedenih fragmenata sa vremenom štampanja drugih Andrićevih tekstova i sa nekim datumima iz njegova života u to doba.

Retrokorelacional **[9]** čine rukopisne verzije romana.

**51.** U analizi su navedeni mogući razlozi nedovršenosti književnih tekstova: autorova smrt, samoubistvo, promjena sredine, hapšenje, progonstvo, gubitak rukopisa, nemogućnost nastavljanja i završavanja, negativni, destruktivni, ometajući uticaj spolja, viša sila, duševno rastrojstvo, svjesno nezavršavanje, umor, gubitak inspiracije, nezainteresovanost za nastavak djela, nedostatak

vremena, opterećenost pisanjem drugih djela, samopotcjenjivanje, neuvjerenost u vlastite stvaralačke sposobnosti i u vrijednost napisanog, suviše strogo kritičko sagledavanje djela, otimanje samog djela da bude završeno, nerealni planovi, složenost poimanja i predstavljanja glavnog lika / glavnih likova, svojevrsna igra, nuđenje hipertekstualnog koautorstva.

U traženju odgovora na pitanje zašto roman OMERPAŠA LATAS nije priveden kraju treba uzeti u obzir razloge koje ističe sam autor {a}, razloge koje nalaze književni kritičari {b} i razloge koje treba uzeti u obzir u odnosu na nezavršena djela drugih autora {c}. Najviše eksplicitnih (direktnih i indirektnih) tumačenja uzroka nezavršavanja OMERPAŠE LATASA nalazimo u **(I)** izjavama Iva Andrića (24), manje u **(II)** valorizovanju njegovog djela (17), a najmanje u **(III)** analizi nezavršavanja romana drugih pisaca koji bi se (razlozi) mogli dovesti u vezu sa LATASOM (12).

**(I)** Andrićevi komentari, izjave, objašnjenja, tumačenja kao direktni i indirektni oblik razjašnjenja izostanka definalizacije mogu se sažeti u osam tačaka: pozne godine (starost), devitalizacija, demotivacija, prihvatanje realnosti, preorijentacija, otpor materijala, kvalitet, sindrom posljednje knjige, svjestan postupak. Njihovi glavni konstituenti nude ovakvo fokusiranje. **(a)** Starost onemogućava da se završi djelo (opasno je brusiti tekst u poznim godinama {4a}). **(b)** Realnost se prihvata: treba biti razuman i staviti tačku na pisanje započetog djela jer je smiješno ličiti na vočku koja bi htjela da rađa i zimi {5a}. Najbolje je dići ruke od knjige (u osmoj deceniji života čovjek se mora pomiriti sa time da to nisu više godine u kojima se može pisati kao prije {13a}). Veliki stvaralački deficit ispoljava se pri kraju života kada pisac iznenada shvata da se snage naglo smanjuju i mogućnosti sužavaju {17a}. Sazrijeva odluka o odustajanju {16a} i mirenje sa činjenicom da se djelo ne može završiti {7a}. **(c)** Dolazi do gubitka stvaralačkih snaga (piscu se *uznedalo* {11a}, on je *rashodovao* pero {10a}, knjiga autora sve manje privlači {3a}); u njemu nema plamena, ni one nekadašnje sigurnosti u koju bi se mogao pouzdati {14a}; on stoji nemoćan na raskrsnici, dvoumeći se kuda i kako dalje; dolaze prekidi u pisanju {12a}; nastaje umor pa se čovjeku čini da je spor kao taljige {15a}. **(d)** Postoji unutrašnja drama koja se u autoru odvija u skrivenim razmišljanjima i raspoloženjima, složena i tajna borba u kojoj se u nerazmrsivom klupku ukrštavaju ljudske mnogostruke želje i potrebe {18a}. **(e)** Javlja se nezainteresovanost za nastavljanje rada i spoznavanje da nema čovjeka kome je pošlo za rukom da prije smrti okonča sve što je naumio {6a}. **(f)** Nastaje dvostruka preorijentacija – radna, kada se više čita nego piše (bježi se od pisanja kao hladne sobe ili mučne samoće {23a}) i stvaralačka (prelazi se na izradu drugih djela {22a}). **(g)** Sve se jače opire materijal, složena tema, čudno vrijeme opisivanja i još čudniji glavni junak {9a}. **(h)** Raste sumnja u mogućnost da se može stvoriti kvalitetno djelo, nastaju nedoumice u odnosu na vlastite sposobnosti, vrijednost napisanog, što prelazi u osjećanje stida i sramote {21a} pa se nameće zaključak da je bolje ne

završiti roman nego ga produžiti nekvalitetnom pričom {19a}. Pisac sumnja da je u stanju da u sebi, kao u mračnoj komori, izradi negativ svoje misli, doživljava, zapažanja i da ga projicira kao pozitiv u čitaočevu maštu i svijest {20a}. Jača nevjerica da se može biti potpuno ubjedljiv i da je moguće do kraja uvjeriti čitaoca u nešto u što sve dotad ni sam autor nije bio potpuno siguran {20a}. LATAS ostaje kao presno djelo {1a}. **(i)** Pesimizam pojačava sindrom posljednje knjige (nije lako onome od koga se ona očekuje {2a}). **(j)** Moguće je svjesno začekivanje čitaoca znanim – definalizacijom {24a}.

Sve što je kao razlog naveo Andrić relativizuje njegova izjava da autor nije pouzdan izvor.

**(II)** U odnosu na autora {a} u kritici nalazimo manje razloga za nezavršavanje OMERPAŠE LATASA {b}. U njoj se ističe u prvi plan devitalizacija, nemogućnost prodora u kompleksnost ljudskog svijeta i davanja konačnog oblika tekstu, preorijentacija, renegatstvo, samoogoljavanje, zakonomjernost nezavršavanja. Devitalizaciju čini gubitak snage {14b}, nemoć u borbi protiv duha torza u sebi {1b}, nemogućnost prodora u kompleksnost ljudskog svijeta {4b}. Razlog nezavršenosti leži u samome djelu koje se opire zatvaranju u okvire finalne cjeline, koje odbija da bude stegnuto u njene granice pa je pisac nemoćan da joj dadne konačan oblik {5b}, što je i svojevrсна spisateljska moć {6b}. Preorijentacija se odnosi na (a) promjenu narativne strategije {2b}, sužavanje šire epohe (više decenija) na užu (dvije godine), (b) pisanje drugih djela, spoznavanje OMERPAŠE LATASA kao djela u jednom trenutku nastajanja {3b}. Piščevo renegatstvo razlog je (dosta čudan, po našem mišljenju) nezavršavanja djela {6b}, {7b}, koji se konkretno manifestuje u disponiranosti da se umjetnički obradi fenomen konvertitstva {10b}. Postojao je strah od samoogoljavanja vlastitog „ja“ {7b}, {11b}, mogućnosti otkrivanja intimnog moralnog „ja“ {7b}, {12b}, ispoljavao se nedostatak mladalačke hrabrosti {8b}, težilo se skrivanju vlastitog moralnog psihičkog bića {9b}. Saznanje o tome da ga ovaj roman suviše ogoljuje {12b} pisac doživljava kao signal da djelo ne treba završavati. Autor je trpio stvaralačku nemoć samouobličjenja u Latasu zbog pritiska vlastite savjesti {8b} i otkrivanja intimnog moralnog sebe pred čitalačkom javnošću. On kao da nije želio do kraja odati svoje vlastito moralno-psihološko biće {10b}. **(g)** Definalizacija dolazi kao zakonomjernost – kao jedini mogući način postojanja toga romana {13b}.

**(III)** Razlozi nezavršavanja djela drugih pisaca {c} koji bi se, manje ili više, mogli primijeniti na LATASA mogu se svesti na šest tačaka: smrt {5c}, {6c}, {7c}, sumnja u kvalitet {1c}, {2c}, beskonačnost teme/fabule {3c}, otpor djela {12c}, otvaranje novih stvaralačkih rukavaca već veoma razgranate narativne delte {4c}, postojanje umjetničke nužnosti {11c}, okolnosti piščevog života {10c}. Neki se od njih ne mogu dovesti u vezu sa autorom LATASA: duševno rastrojstvo {8c}, teška melanholija {9c}.

Ukoliko uporedimo pozicije {a}, {b} i {c}, primjećujemo da se {a} i {b} podudaraju u devitalizaciji, preorijentaciji, otporu materijala, {a} i {c}, {b} i {c} u preorijentaciji, a zajedno {a}, {b} i {c} imaju tu istu kategoriju. Smrt se ističe u {b} i {c}.

Dobija se utisak da su razlozi izloženi u tački (I) manje ili više prihvatljivi, da se oni iz tačke II mogu razumjeti, a oni iz III uzeti kao realni ili potencijalni. Budući da izloženi argumenti imaju neku osnovu, čvršću ili labaviju, utemeljenu ili sumnjivu (kao kod M. Rizvića), suštinsko pitanje nije u tome koji je glavni razlog, već koji je snop razloga doveo do definalizacije. Po našem mišljenju, njega čini devitalizacija, demotivacija, preorijentacija, otpor materijala i visoko dignuta letvica kvaliteta.

### Oznake

- ◆ – razdvajanje primjera u obliku više rečenica
- – razdvajanje dvaju ili više pasusa
- \* – hipotetički redosljed
- { } – razlozi nezavršavanja (1) OMERPAŠE LATASA – (a) koje izdvaja Andrić {1a, 2a, 3a...}, (b) koje ističe kritičari {1b, 2b, 3b...}, (2) koji se odnose na djela drugih autora {1c, 2c, 3c...}
- <sup>trans</sup> – godina izlaska prevoda

### Izvori

- Andrić 1976: Andrić, Ivo. *Izabrana dela*. Knj. 1–16. Priredili Radovan Vučković, Muharem Pervić, Petar Džadžić, Vera Stojić. Beograd, Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Misl.
- Andrić 1981<sup>a</sup>: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*. Knj. 1–17. Dop. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd, Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Misl – Pobjeda.
- Andrić 1981<sup>b</sup>: Andrić, Ivo. OMERPAŠA LATAS. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*, knj. 15: Dop. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd, Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Misl – Pobjeda. 339 s.

- Andrić 1981<sup>c</sup>: Andrić, Ivo. *Sveske*. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*, knj. 17. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadić, Muharem Perović, Radovan Vučković. Beograd, Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislja – Pobjeda. 427 s.
- Andrić 2010: Andrić, Ivo. *Beogradske priče*. Beograd: Laguna. 240 s.
- Andrić 2011<sup>a</sup>: Andrić, Ivo. *Sabrana dela u 20 tomova*. Beograd – Podgorica: Nova knjiga – Štampar Makarije.
- Andrić 2011<sup>b</sup>: Andrić, Ivo. OMERPAŠA LATAS. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela u 20 tomova*, tom 13. Beograd – Podgorica: Nova knjiga – Štampar Makarije. 304 s.
- Andrić 2011<sup>c</sup>: Andrić, Ivo. *Sarajevske priče*. Beograd: Laguna. 383 s.
- AndArh: *Lični fond I. Andrića*. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti. Kutija 5–6.
- Dikens 1956: Dickens, Čarls. *TAJNA EDVINA DRUDA*. Beograd – Sarajevo – Zagreb: Džepna knjiga. 237 s. [Dickens, Charles. *THE MYSTERY OF EDWIN DROOD*, 1870]
- Drood-www: *TAJNA EDVINA DRUDA*. In: <https://mojtv.hr/serije/21902/tajna-edwina-drooda.aspx>. 15.7.2017.
- Gogolj 1872: Gogolj, N. V. *ČIČIKOVLJEVI DOŽIVLJAJI ILI MRTVE DUŠE*. Beograd: J. D. Lazarević. 199 s. [Гоголь, Н. В. *МЕРТВЫЕ ДУШИ*, 184(2)]
- Gorki 1951/1: Gorki, Maksim. *ŽIVOT KLIMA SAMGINA* (četrdesetih godina): roman. Deo 1. In: Gorki, Maksim. *Dela*, knj. 23. Beograd – Zagreb: Kultura. 541 s. [Горький, Максим. *ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА*, 193(6)]
- Gorki 1951/2: Gorki, Maksim. *ŽIVOT KLIMA SAMGINA* (četrdesetih godina): roman. Deo 2. In: Gorki, Maksim. *Dela*, knj. 24. Beograd – Zagreb: Kultura. 531 s. [Горький, Максим. *ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА*, 193(6)]
- Gorki 1951/3: Gorki, Maksim. *ŽIVOT KLIMA SAMGINA* (četrdesetih godina): roman. Deo 3. In: Gorki, Maksim. *Dela*, knj. 25. Beograd – Zagreb: Kultura. 502 s. [Горький, Максим. *ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА*, 193(6)]
- Gorki 1951/4: Gorki, Maksim. *ŽIVOT KLIMA SAMGINA* (četrdesetih godina): roman. Deo 4. In: Gorki, Maksim. *Dela*, knj. 26. Beograd – Zagreb: Kultura. 519 s. [Горький, Максим. *ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА*, 193(6)]
- Gralis-www: *Gralis*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/index.html>. 15.7.2017.
- Gralis-Korpus-www: *Andrićev Gralis-Korpus*. In: [http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/korpusarium/gralis\\_korpus.html](http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/korpusarium/gralis_korpus.html). 15.7.2017.
- Hašek 1947/1: Hašek, Jaroslav. *DOŽIVLJAJI DOBROG VOJNIKA ŠVEJKA U PRVOM SVETSKOM RATU I*. Prevod sa češkog u redakciji Mihaila Stankovića i Stanislava

- Vinavera. Beograd: Humoristička biblioteka „Ježa“. 297 s. [OSUDY DOBRÉHO VOJÁKA ŠVEJKA ZA SVĚTOVÉ VÁLKY, 192(1)]
- Hašek 1948/2: Hašek, Jaroslav. DOŽIVLJAJI DOBROG VOJNIKA ŠVEJKA U PRVOM SVETSKOM RATU II. Prevod sa češkog u redakciji Mihaila Stankovića i Stanislava Vinavera. Beograd: Humoristička biblioteka „Ježa“. 322 s. [OSUDY DOBRÉHO VOJÁKA ŠVEJKA ZA SVĚTOVÉ VÁLKY, 192(2)]
- Hašek 1949/3: Hašek, Jaroslav. DOŽIVLJAJI DOBROG VOJNIKA ŠVEJKA U PRVOM SVETSKOM RATU III. Prevod sa češkog u redakciji Mihaila Stankovića i Stanislava Vinavera. Beograd: Humoristička biblioteka „Ježa“. 346 s. [OSUDY DOBRÉHO VOJÁKA ŠVEJKA ZA SVĚTOVÉ VÁLKY, 192(3)]
- Kafka 1925: Kafka, Franz. DER PROZESS. Herausgeber Max Brod. Berlin: Die Schmiede. 411 S.
- Kafka 1953: Kafka, Franc. PROCES. Prevela Vida Pečnik. Beograd: Novo pokolenje. 243 s. [Franz Kafka. DER PROZESS]
- Kafka 1982: Kafka, Franz. PROCES. Sarajevo: Svjetlost. 193 s. [Franz Kafka. DER PROZESS]
- Kafka 1997: Kafka, Franc. PROCES. Prevela Zeina Mehmedbašić. Sarajevo: Svjetlost. 200 s. [Franz Kafka. DER PROZESS]
- Kafka 2002<sup>a</sup>: Kafka, Franc. PROCES. Prevela Zdenka Brkić. Beograd: Stubovi kulture. 195 s. [Franz Kafka. DER PROZESS]
- Kafka 2002<sup>b</sup>: Kafka, Franz. PROCES. PREOBRAZBA. Preveo Zlatko Crnković. Rijeka: Otokar Keršovani. 282 s. [Franz Kafka. DER PROZESS]
- Kafka 2004<sup>a</sup>: Kafka, Franc. PROCES. Preveo Bogomir Herman. Sarajevo: Civitas. 213 s. [Franz Kafka. DER PROZESS]
- Kafka 2004<sup>b</sup>: Kafka, Franz. DVORAC. Preveo Predrag Milojević. Zagreb: Globus media. 286 s. [Franz Kafka. DER PROZESS]
- Kafka 2006: Kafka, Franz. AMERIKA. Preveo Zlatko Crnković. Koprivnica: Šareni dućan. 252 s. [Franz Kafka. DER PROZESS]
- Karaulac 2000: Karaulac, Miroslav. *Ivo Andrić: Pisma (1912–1973) – Privatna pošta*. Novi Sad: Matica srpska. 516 s.
- Proust 1977: Proust, Marcel. *Sabrana djela: U potrazi za izgubljenim vremenom. Komplet (1–13)*: Zagreb: Mladost. [Proust, Marcel. À LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU, 192(7)]
- Puškin 1950: Puškin, A. S. DUBROVSKI. Preveo Momir Vujkov. Zagreb: Zora. 127 s. [ПУШКИН, А. С. ДУБРОВСКИЙ, 1841]
- Puškin xxx: Puškin, A. S. JEVGENIJ ONJEGIN. Preveo. [ПУШКИН, А. С. ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН, 1823–1824]
- Selimović 2013: Selimović, Meša. KRUG: NEZAVRŠENI ROMAN IZ SAVREMENOG ŽIVOTA. Beograd: Marso. 245 s.

- Solženjicin 2014: Solženjicin, A. I. VOLI REVOLUCIJU: NEZAVRŠENA PRIPOVEST. Prevela s ruskog Mirjana Grbić. Beograd: Geopolitika izdavaštvo. 190 s. [Солженицын, А. И. ЛЮБИ РЕВОЛЮЦИЮ, 194(8)]
- Tolstoj 1950<sup>a</sup>: Tolstoj, A. N. HIPERBOLOID INŽENJERA GARINA. Prevedeo Krsto Radović. Beograd: Novo pokolenje. 380 s. [Толстой, А. Н. ГИПЕРБОЛОИД ИНЖЕНЕРА ГАРИНА, 192(7)]
- Tolstoj 1950<sup>b</sup>: Tolstoj, A. N. PETAR PRVI: ROMAN U TRI DIJELA. Preveo Stjepan Kranjčević. Zagreb: Novo pokolenje. 835 s. [Толстой, А. Н. ПЕТР ПЕРВЫЙ. Москва: Правда, 1968. 744 с.]
- Vojvodić 1989: Vojvodić, Radoslav. SUDBINA UMETNIKA: RAZGOVORI S IVOM ANDRIĆEM. Gornji Milanovac: Dečje novine. 153 s.
- Zec 2010: Zec, Petar. OTROVANI BALKANOM: ROMAN-FILM. Omaž Andriću. Beograd: Laguna. 241 s.

### Literatura

- Antonić 1992: Antoniće, Zdravko. *Ivo Andrić u dnevniku Rodoljuba Čolakovića*. Beograd: Stručna knjiga. 221 s.
- Apriaspvili-www: Apriaspvili, Nika. *Были ли поштыки гоисаить незаконченны романы – в роде МЕРТВЫХ ДУШ Голоя или ЗАМКА Кафки – с помощью сйришический сеансов?* In: <https://thequestion.ru/questions/25581/byli-li-popytki-dopisat-nezakonchennye-romany-vrode-mertvykh-dush-gogolya-ili-zamka-kafki-s-pomoshyu-spiriticheskikh-seansov>. 20.9.2018.
- Arutjunova 2002: Аурутюрова, Н. Д. (отв. ред.). *Лошический анализ языка – Семантика начала и конца*. Москва: Индик. 648 с.
- Bandić 1963: Bandić, Miloš I. *Ivo Andrić: zagonetka vedrine*. Novi Sad: Matica srpska. 411 s.
- Beleška 1981: Beleške o ovom izdanju. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*, knj. 15: OMERPAŠA LATAS. Dop. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd, Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislá – Pobjeda. S. 321–330.
- Brajović 2011: Brajović, Tihomir. Fikcija i nemoć: OMERPAŠA LATAS. In Brajović, Tihomir. *Fikcija i moć: o subverzivnoj imaginaciji Ive Andrića*. Beograd: Arhipelag. S. 157–221.
- Brajović 2015: Brajović, Tihomir. *Groznica i podvig: Ogledi o erotskoj imaginaciji u književnom delu Ive Andrića*. Beograd: Geopoetika. S. 267–279.

- Calić-Vajs 2009: Calić-Vajs, Vesna. Poreklo ideje o Evet-efendiji i njena umetnička transpozicija u Andrićevom romanu OMER-PAŠA LATAS. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 28, br. 26. S. 176–210.
- Dimitrijević 1981: Dimitrijević, Kosta. *Ivo Andrić*. Gornji Milanovac: Dečje novine. 124 s.
- Dimitrijević 2010<sup>3</sup>: Dimitrijević, Kosta. *Razgovori i ćutanja Ive Andrića*. Beograd: Prometej. 197 s.
- Džadžić 1996: Džadžić, Petar. *Ivo Andrić: Esej*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. S. 372–377. [SABRANA DELA PETRA DŽADŽIĆA, t. 1]
- Đorđević-Mironja 2009: Đorđević-Mironja, Biljana (priredila). [BRAČNI PAR DR. BLAU]. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 28, br. 26. S. 7–20.
- Đukić Perišić 2012<sup>a</sup>: Đukić Perišić, Žaneta. *Pisac i priča: Stvaralačka biografija Ive Andrića*. Novi Sad: Akademska knjiga. 627 s.
- Đukić Perišić 2012<sup>b</sup>: Đukić Perišić, Žaneta. OMER-PAŠA LATAS. In: Đukić Perišić, Žaneta. *Pisac i priča: Stvaralačka biografija Ive Andrića*. Novi Sad: Akademska knjiga. S. 521–527.
- Gajdaj-www: Гайдай, Дмитрий. *Исследовательская работа на тему „незаконченные романы“ (на примере романа А.С. Пушкина ДУБРОВСКИЙ*. In: <http://docplayer.ru/61640618-Issledovatel'skaya-rabota.html>. 17.10.2018.
- Hawkesworth 1981: Hawkesworth, Celia. The Theme of Illusion in OMERPAŠA LATAS. In: Nedeljković, Dragan (ur.). *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*. Beograd: Zadružbina Ive Andrića. S. 237–246.
- Horvat-www: *Jasna Horvat*. In: [https://hr.wikipedia.org/wiki/Jasna\\_Horvat](https://hr.wikipedia.org/wiki/Jasna_Horvat). 14. 8. 2017.
- Huković 1980: Huković, Muhamed. Seraskerovi prvi dani u Sarajevu u Andrićevom romanu OMERPAŠA LATAS. In: Popadić, Milisav (odg. ur.). *Travnik i djelo Ive Andrića – zavičajno i univerzalno*. Sarajevo: Veselin Masleša. S. 83–87.
- Igov 1982: Игов, Светлозар *Недовършеният роман на Иво Андрич*. In: Андрич, И. ОМЕР ПАША ЛАТАС. София: Отечествен фронт, с. 5–14 [Предговор]. Такође Андрич, И. ОМЕР ПАША ЛАТАС. София: Панорама, 2012. С. 5–7.
- Ivanova 1982: Иванова, Светла. *Последният роман на Иво Андрич*. In: Панорама. София. № 6. С. 230–232.
- Jakobsen 2007: Jakobsen, Per. OMERPAŠA LATAS – hronika, roman, fragmenti? (Textologia et marginalia). In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 26, br. 24. S. 210–233.
- Jandrić 1982<sup>2</sup>: Jandrić, Ljubo. *Sa Ivom Andrićem*. Sarajevo: Veselin Masleša. 461 s.



- Jevtić 2013: Jevtić, Miroljub S. Položaj muslimanke udate za muslimana u romanu OMERPAŠA LATAS. In: Jevtić, Miroljub S. *Islamska vizija sveta kod Ive Andrića*. Beograd: Centar za proučavanje religije i versku toleranciju. S. 168–174.
- Karadžić 1981: Karadžić, Radovan. Latas – fenomenologija izdajstva. In: Nedeljković, Dragan (ur.). *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*. Beograd: Zadužbina Ive Andrića. S. 249–258.
- Krčmar 2007<sup>a</sup>: Krčmar, Vesna. Pozorišna ostvarenja inspirisana Andrićevim delom. In: Krčmar, Vesna. *Pozorišne dramatizacije dela Ive Andrića*. Novi Sad: Matica srpska. S. 219–241.
- Krčmar 2007<sup>b</sup>: Krčmar, Vesna. OMERPAŠA LATAS [Narodno pozorište u Zenici, 1979]. In: Krčmar, Vesna. *Pozorišne dramatizacije dela Ive Andrića*. Novi Sad: Matica srpska. S. 189–200.
- Krnjević 1999: Krnjević, Vuk. Nedovršena freska. In: Vučković, Radovan (priredio). *Zbornik o Andriću*. Beograd. Srpska književna zadruga. S. 282–287.
- Marčetić 2013: Marčetić, Andrijana. Narativna tehnika u OMERPAŠI LATASU. In: *Sveske Zaduzbine Ive Andrića*. Beograd. God. 32, br. 30. S. 171–186.
- Miletić 1978: Miletić, Slobodan. Omerpaša Latas u izvođenju sarajevskog Narodnog pozorišta. In: *Scena*. Novi Sad. God. 14, knj.1, br. 3. S. 19–20.
- Napomene 2011: Napomene uz ovo izdanje. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela u 20 tomova*, tom 13: OMERPAŠA LATAS. Beograd – Podgorica: Nova knjiga – Štampar Makarije. S. 287–300.
- Nemec 2016: Nmec, Krešimir. Roman portreta – portret romana. In: Andrić, Ivo. *OMERPAŠA LATAS (Djela Ive Andrića, svezak 8)*. Zagreb: Školska knjiga. S. 317–352.
- Nogo 1981: Nogo, Rajko. O brižnim ljudima. O Zimonjićevim rukama. In: Nedeljković, Dragan (ur.). *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*. Beograd: Zadužbina Ive Andrića. S. 227–234.
- Palavestra 1971: Palavestra, Predrag. Univerzalna dimenzija Andrićeve proze. In: *Književne novine*. Beograd. God. 23, br. 401 (16. oktobar). S. 1, 12.
- Palavestra 1981: Palavestra, Predrag. [OMERPAŠA LATAS]. In: Palavestra, Predrag. *Skriiveni pesnik: Prilog kritičkoj biografiji Ive Andrića*. Beograd: Slovo ljubve. S. 153–155.
- Paunović 2003: Paunović, Siniša. Pola veka s Andrićem. In: *Sveske Zaduzbine Ive Andrića*. Beograd. God. 22, br. 20. S. 149–175.
- Paunović 2004: Paunović, Siniša. Pola veka s Andrićem (II). In: *Sveske Zaduzbine Ive Andrića*. Beograd. God. 23, br. 21. S. 23–43.
- Paunović 2005: Paunović, Siniša. Pola veka s Andrićem (III). In: *Sveske Zaduzbine Ive Andrića*. Beograd. God. 24, br. 22. S. 189–199.

- Petrović 1977: Petrović Miroslav. Poslednji Andrićev roman. In: *Književna kritika*. Beograd. God. 8, br. 4. S. 110–115.
- Pisac govori 1994: Vučković, Radovan (priredio i pogovor napisao). *Pisac govori svojim delom*. Beograd: BIGZ. 381 s.
- Popović 1976: Popović, Radovan. *Kazivanja o Andriću*. Beograd: Sloboda. 219 s.
- Protić 1976: Protić, Predrag. Veliki pisac i njegov promašaj. In: *Književne novine*. Beograd. God. 28, br. 524 (1. decembar). S. 1.
- Raičević 2017: Raičević, Gorana. Andrićev OMERPAŠA LATAS – prokletstvo neograničenog. In: *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*. Knj. 65. Sv. 2. Novi Sad. S. 359–389.
- Rembrandt-www: *Посмертний Рембрандт или попытка реинкарнации классика*. In: <http://www.dw.com/ru/посмертний-рембрандт-или-попытка-реинкарнации-классиков/a-19181740>. 15.9.2017.
- Rizvić 1995: Rizvić, Muhsin. OMERPAŠA LATAS. In: Rizvić, Muhsin. *Bosanski muslimani u Andrićevu svijetu*. Sarajevo: Ljiljan. S. 472–570.
- Stojadinović 2011: Stojadinović, Dragoljub. Moć vladanja u romanu OMER-PAŠA LATAS. In: Stojadinović, Dragoljub. *Mudrosti i tajne u delu Ive Andrića*. Beograd: Altera. S. 188–207.
- Stojanović 2003: Stojanović, Dragan. Razminuće sa lepotom. OMERPAŠA LATAS. In: Stojanović, Dragan. *Lepa bića Ive Andrića*. Novi Sad – Podgorica: Platonium – CID. S. 215–258.
- Šljivo 1977: Šljivo, Galib. *Omer-paša Latas u Bosni i Hercegovini 1850–1852*. Svjetlost. Sarajevo. 218 s.
- Šutić 2007: Šutić, Miloslav. *Zlatno jagnje: U vidokrugu Andrićeve estetike*. Beograd: Čigoja štampa. 351 s.
- Taranovski-Džonson 1982: Taranovski-Džonson, Vida. OMERPAŠA LATAS: Istorija jednog nezavršenog romana. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 1, br. 1. S. 319–336.
- Tartalja 1991: Tartalja, Ivo. OMERPAŠA LATAS. In: Tartalja, Ivo. *Put pored znakova: tragom Andrićevog stvaralaštva*. Novi Sad: Matica srpska. S. 37–44.
- Tošović 1978: Tošović, Branko. *Stilizacija jezika u djelu Petar Prvi A. N. Tolstoja i njihov odraz u našem prevodu: Magistarski rad*. Sarajevo: Filozofski fakultet. 415 s. [[http://www.gewi.uni-graz.at/gralis-alt/GraLiS\\_TB/Bibliographie/pdf/Tosovic\\_Stilizacija\\_jezika\\_Petar\\_I\\_Mag\\_rad\\_1978.pdf](http://www.gewi.uni-graz.at/gralis-alt/GraLiS_TB/Bibliographie/pdf/Tosovic_Stilizacija_jezika_Petar_I_Mag_rad_1978.pdf). 15.6.2018]
- Tošović 1980: Tošović, Branko. Stilizacija jezika u romanu PETAR PRVI A. N. Tolstoja. In: *Radovi Filozofskog fakulteta u Sarajevu*. Sarajevo. Knj. 9–10. S. 153–167.

- Tošović 1984: Tošović, Branko. Istorizmi i jezička stilizacija (na materijalu romana PETAR PRVI A. N. Tolstoja). In: *Zbornik Matice srpske za slavistiku*. Novi Sad. Br. 26. S. 99–112.
- Tošović 2002: Тошович, Бранко. Конфликт начала и конца. In: Арутюнова, Н. Д. *Лингвистический анализ языка: „Семантика конца и начала“*. Ин-т языкознания РАН. С. 237–251. [[http://www-gewi.uni-graz.at/gralis-alt/GraLiS\\_TB/Bibliographie/pdf/Tosovic\\_Konflikt\\_nacalo-konec\\_2002.pdf](http://www-gewi.uni-graz.at/gralis-alt/GraLiS_TB/Bibliographie/pdf/Tosovic_Konflikt_nacalo-konec_2002.pdf)]
- Tošović 2008: Tošović, Branko. *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz – Nobelpreisträger Ivo Andrić u Gracu*. Graz/Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Beogradska knjiga. 634 s. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, t. 1; [http://www-gewi.uni-graz.at/gralis-alt/GraLiS\\_TB/Bibliographie/pdf/Tosovic\\_Andric\\_u\\_Gracu\\_2008.pdf](http://www-gewi.uni-graz.at/gralis-alt/GraLiS_TB/Bibliographie/pdf/Tosovic_Andric_u_Gracu_2008.pdf). 15.6.2018]
- Tošović 2016<sup>a</sup>: Тошович, Бранко. Художественная реинкарнация. In: *Актуальные проблемы стилистики*. Москва: Факультет журналистики МГУ. № 2. С. 159–171. [[http://www-gewi.uni-graz.at/gralis-alt/GraLiS\\_TB/Bibliographie/pdf/Tosovic\\_Hudozestvennaja\\_reinkarnacija\\_2016-2.pdf](http://www-gewi.uni-graz.at/gralis-alt/GraLiS_TB/Bibliographie/pdf/Tosovic_Hudozestvennaja_reinkarnacija_2016-2.pdf). 15.6.2018]
- Tošović 2016<sup>b</sup>: Тошович, Бранко. Художественная реинкарнация писателей. In: Петрова, З. Ю. (отв. ред.). *Язык художественной литературы: традиционные и современные методы исследования. Сборник научных статей по материалам международной конференции памяти Н. А. Кожеевниковой*. Москва: Азбуковник. С. 85–94.
- Tošović 2018: Tošović, Branko. *Generatorska lingvistika*. Beograd: Svet knjige. 190 s.
- Urošević 2002: Urošević, Hilda. Funkcija svetlosti u Andrićevom romanu OMERPAŠA LATAS. In: *Sveske Zaduzbine Ive Andrića*. Beograd. God. 21, br. 19. S. 167–194.
- Vučković 1996: Vučković, Radovan. Istorijski okviri Andrićevog romana OMERPAŠA LATAS. In: *Sveske Zaduzbine Ive Andrića*. Beograd. God. 15, br. 12. S. 143–226.
- Vučković 2006: Vučković, Radovan. *Andrić, paralele i recepcija*. Beograd: Svet knjige. 253 s.
- Vučković 2009: Vučković, Radovan. Srednjoevropska komponenta u nedovršenim Andrićevim romanima NA SUNČANOJ STRANI i OMER-PAŠA LATAS. In: Tošović, Branko (ur.). *Ivo Andrić: Graz – Österreich – Evropa / Ivo Andrić: Grac – Austrija – Evropa*. Graz/Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Beogradska knjiga. S. 215–230.

- Vučković 2011: Vučković, Radovan. OMER-PAŠA LATAS. In: Vučković, Radovan. *Velika sinteza: o Ivi Andriću*. Beograd – Niš: Altera – Filozofski fakultet. S. 467–482.
- Vučković 2014: Vučković, Radovan. *Likovi žena u Andrićevom delu*. Beograd: Svet knjige. S. 90–99.
- Vučković 2015: Vučković, Radovan. Kritičko izdanje celokupnih dela Ive Andrića: elaborat. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 34, br. 32. S. 21–74.
- Zec 1991: Zec, Petar. OMERPAŠA LATAS kao roman i kao mogućnost pozorišne i televizijske adaptacije. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 9–10, br. 7. S. 57–124.
- Zec 1994: Zec, Petar. *Andrićev teatar senki*. Beograd: Rad. 240 s.

Branko Tošović (Graz)

#### OMER-PASHA LATAS as an open-ended novel

In this work, Omer-pasha Latas is interpreted as an open-ended novel, or as a work whose story does not end with a full stop (it only formally stands behind the last word), but by an omission – invisible (non-existent) sign or content, a complex implicit link which indicates that the writer failed to finish the text, that somethings are remained unwritten, and thus the novel became an open form (raw notes, fragments, parts, units, etc.). The category of incompleteness often involves the author's physical disappearance, although there are cases when the work is marked as unfinished during the author's life. The analysis includes three basic aspects: the phenomenon of incompleteness/ impossibility of completeness in world literature, Andrić's poetics of endings, Omer-pasha Latas as a completed incomplete (with a formal ending) and incomplete completed (without real ending) novel.

Branko Tošović (Graz)

#### OMER-PASCHA LATAS als mehrpunktiger Roman

In vorliegender Analyse wird der Roman Omer-Pascha Latas als „mehrpunktiger“ Roman betrachtet, d. h. als Werk, dessen Fabel nicht mit einem tatsächlichen Punkt als Satzzeichen endet. Vielmehr geht es um mehrere Punkte – um unsichtbare (nichtexistente) Zeichen oder Inhalte, um einen komplexen impliziten Link, der darauf verweist, dass es dem Autor nicht möglich war, den Text zu vollenden und dass so manches ungesagt und in offener Form verblieb (unbearbeitete Notizen, Fragmente, Teile, Inhalte u. Ä.). Die Kategorie der Unvollendetheit impliziert meist den physischen Tod eines Autors, obwohl es auch Fälle gibt, in denen ein Werk noch zu Lebzeiten des

Autors mit Markierungen der Unvollständigkeit versehen wird. Die Analyse umfasst drei zentrale Aspekte: das Phänomen der Unvollendetheit in der globalen und heimischen Literatur, Andrićs Poetik der Abgeschlossenheit, den Roman Omer-Pascha Latas als vollständig unvollendetes (mit formalem Ende) und unvollständig vollendetes Werk (ohne echtes Ende).

Бранко Тошович (Грац)

### ОМЕР-ПАША ЛАТАС КАК РОМАН-МНОГОТОЧЬЕ

В анализе рассматривается произведение ОМЕР-ПАША ЛАТАС как „многоточный“ роман, т. е. как текст, фабула которого заканчивается не настоящей точкой (она лишь формально стоит после крайнего слова), а несколькими точками – невидимым (несуществующим) знаком или содержанием, комплексным имплицитным линком, который указывает на то, что писателю не удалось закончить повествование, что осталось что-нибудь недосказанным и таким образом стало открытой формой (необработанные записки, фрагменты, части, отрывки и т. п.). Категория незаконченности чаще всего подразумевает физическую смерть автора, хотя бывают случаи, когда и при жизни писателя произведение получает маркировку незаконченности (дефинализации). Исследование охватывает три основных аспекта: феномен незаконченности в мировой и домашней литературе, поэтика завершенности в произведениях Иво Андрича, роман ОМЕР-ПАША ЛАТАС как законченно незаконченный (с формальным концом) и незаконченно законченный (без настоящего конца).

Branko Tošović (em.)  
Institut für Slawistik  
Karl-Franzens-Universität Graz  
branko.tosovic@uni-graz.at



**Književnost**  
**Књижевност**  
**Literatur**





Јасмина Ахметагић (Београд)

## Човек без својстава: губитак супстанцијалности у ОМЕРПАШИ ЛАТАСУ

У Андрићевом роману ликова важно место припада проблему симулирања идентитета. У међусобним интеракцијама јунаци се појављују као маске, али је мимикрија изгубила функцију самозаштите и постала сама себи сврха. Латас је готово лишен својстава од којих се твори његова индивидуалност. Пошто је он пре свега **лажни селф**, изграђен годинама лагања и маскирања, промена је, уз вољу за моћ, једина констатна у његовом животу. Губитак супстанцијалности је цена Латасове *џо бе де над судбином*, коју остварује радикалним раскидом са околностима којима по рођењу припада и које би учврстиле његов идентитет. Међутим, човек без својстава није само Омерпаша, већ и Евет-ефендија и Ахметага. Антрополошку слику Андрићевог романа карактеришу несупстанцијалност и одсуство уверења, што огледа кризу Османске царевине, а са њом и читаве једне епохе, кризу која свој израз налази у фрагментарној форми романа.

Роман о Омерпаши Латасу Андрић је оставио недовршеним, мада га је писао више од две деценије. У облику у коме је објављен постхумно, 1976, та недовршеност је конкретно означена у два поглавља, али се највише опажа у одсуству равнотеже између делова и целине, атипичном за Андрићев проседе. Не добивши коначно пишчево уобличење, роман о Омерпаши је остао каталог ликова, „низ варијација на исту тему“ (Брајовић 2011: 171), „торзо романа“ у коме је „известан број мотивацијских нити [...] само започет“ (Стојановић 2003: 215). Постоји извесна сагласност, а по нашем мишљењу и међузависност између недовршености ОМЕРПАШЕ ЛАТАСА и његовог централног јунака: роман је фрагментаран и некохерentan, због чега и његова интерпретација у великој мери зависи од тумачеве перцепције жанра, као што је некохерentan и Омер-паша чија је многообличност, како ћемо показати, последица губитка супстанцијалности, сигнал онтолошког пада личности.

Андрић приказује Босну у времену Латасове војне интервенције, предузете са циљем сламања отпора босанског беговата према реформама Османске царевине. Босанско становништво је суочено са владавином насиља и хипертрофијом оних психолошких својстава са којима се пре Латасовог времена сусретало само спорадично. Богата и разноврсна галерија ликова оставља јединствен утисак, упркос различитости њихових судбина и психолошких карактеристика: заокупљени властитим демонима, они су

изгубили однос са стварношћу. Дескрипцијом њихових лица и очију, која је добила важно место у роману, доследно се указује на расцеп између онога што је оспољено, видљиво, и онога што је потиснуто. Брзе и немотивисане промене израза лица сигнализирају унутрашњу раслојеност и допуњавају приповедање о животним склоностима јунака.

Омерпаша је страхан не само због ревносне примене својих, од султана добијених неограничених овлашћења, већ још и више неприродношћу, прекомерношћу и бескрајном растегљивошћу карактера, неухватљивошћу и недефинисаношћу. Игра Омерпашиних очију, која мења изразе његовог лица, није усклађена са његовим речима, а преобиље израза лица који се хировито смењују ствара гротескан утисак беживотности (пашино лице као да је од гуме). И његов говор карактеришу брзе промене: већ при првом сусрету са босанским првацима он с лакоћом прелази од увреда и претњи, бруталног обзнањивања своје моћи, до блакости и срдачности. Сусрет је и осмишљен с циљем да се изазове страх, осећање инфериорности и безизлазности, и у великој мери почива на пашиној вештини баратања утисцима. Позивајући све да му *дођу на ноће*, Омерпаша профитира и од оних очигледности које се спонтано обелодањују у сусрету гиздаво опремљене војске и босанских првака. Очигледној разлици у одећи и ставу, Латас је придодео топовску палбу, *наспрџљиво тромку свирку [...] увредљиву за босанско ухо* (Андрић 1976: 27), непоштовање према онима који су навикли да им се сви склањају с пута, а које у новој ситуацији нико не поздравља и готово игнорише. Све што је у вези са пашом приказано је као јединствено, ексклузивно, а његова моћ изазива утолико већи страх што је истовремена са артифицијелношћу његовог карактера, сугерисаном и његовим положајем у простору: седећи уз прозор, наспрам босанских угледника, паша изгледа *као силуета исечена маказама из црне харџије* (Андрић 1976: 28).

За становништво које Босну доживљава као *последње ујоришће шурској дина* (Андрић 1976: 35) у име чега се и опире реформама, паша је неприхватљив већ и стога што су и његова одећа, и држање, и опрема војске, прошарани карактеристикама западног начина живота и мишљења, што у њиховом доживљају има значење девијације, деформације, покварности. Пашин конак је по свом уређењу мешавина Запада и Истока: није то последица само његовог школовања у Европи и женидбе Бечлијком Идом Дефилипис (касније Саида-ханумом) већ општег односа према животу.

Људи у Латасовом конаку су у стању трансформације, еластични преко сваке мере. Нико не жели да буде ту где јесте, а многи ни то што јесу, што ствара грозничаву и психолошки преоптерећену атмосферу: они желе *свећ рега и свећлосџи, разумних џосџуџака и јасне људске речи* (Андрић 1976: 65) и земљу *која – није ово* (Андрић 1976: 66), а своје незадовољство пројектују у простор око себе. Тако Сарајево постаје град из којег *нема изласка* (Андрић 1976: 66), а Босна уклетата земља. И народ, с друге стране, на при-

лике одговара фатализмом и раствара зло свакодневља у фантазијом нато-пљене приче о демонском паши, сераскеру муртатину. Антрополошка слика романа дочарава кризу и опадање Османске царевине која споља задржава изглед највише моћи. Галерија ликова, кроз своја појединачна искли-знућа из реда, норме, хуманитета, у парадоксалном положају формалне моћи и потпуне личне немоћи, одражава урушавање царства и декаденци-ју. Феномен историјских криза Ортега и Гасет осветљава указујући управо на губитак човекове аутентичности:

Криза је историјска ситуација у којој су једна или више генерација остале без система веровања (Ортега и Гасет 2015: 19). У доба кризе се не зна тачно шта је свако од људи, јер, заправо, они нису ништа прецизно; данас су једно, а сутра друго (Ортега и Гасет 2015: 123).

Латасов конак, у коме влада вавилонска мешавина језика, пример је гротескне хибридности, која оличава тањење царства. Безмало сви ликови у роману имају више имена и судбина, што је последица радикалних ломова и конверзија на њиховом животном путу, због чега су располућени, и доследно приказани на негативан начин. Тешко да се ту може говорити о хибридном идентитету у значењу које том појму даје Хоми Баба, један од важнијих постколонијалних теоретичара, будући да је пре реч о дезоријентисаности и одсуству идентитета него о његовом сложеном конфигурисању који настаје у додиру различитих култура.

Посебан део Латасове војске, која је иначе приказана као маса а не као колектив, представља муртад табор, састављен од потурчењака и авантуриста, који су од жртава *десијанизма и насиља у својој земљи* постали *султманско оруђе за љушење свих љокреџа и немира у Турској* (Андрић 1976: 46). Муртад табор чине људи без будућности, који алкохолом убијају сећања и неподношљивост властитог положаја: *очајни бескућници, који су изгубили једну домовину а нису нашли другу, нађрижени животином у шућем светиу, са сјаљеним мосићовима иза себе [...] искључени из сваког друштва, осуђени да буду верни војници, јер немају куд* (Андрић 1976: 44). Жеља за одласком из Турске пробија се у муртад табору под утицајем алкохола, али је у трезном стању смењују осећање безнадежности и пасивности. Међутим, таква осећања се шире и ван овог табора отпадника: на теревенкама једног од најбољих официра у Омерпашиној војсци, Арифбега, суспендује се свакодневље избегличког живота. Иако муртад табор живи у зони између, у граничној позицији карактеристичној за хибридне идентитете, његов положај је више одређен испадањем из културе (стањем потпуне деперсонализације), него њеном двојакошћу. Када паша закључи да је сам лако могао бити такав, мада је постао *нешито друго*, онда он пре свега мисли на њихов немоћан, бесмислен положај, на чињеницу да ренегатство није компензовано социјалним успехом и моћи, па се зато и појављује само у свом најнепривлачнијем виду. У поређењу са њима Омерпаша заиста јесте *нешито друго*, и то не

само по свом положају у систему. Као вишеструки конвертит, који је искористио све могућности тог положаја, многооблични паша је сав саздан од позе, реторике и мимикрије која је постала сама себи сврха. Он је површно присвојио обележја, симболе и својстава који га чине подобнијим за остварење социјалног успеха, али ниједан од заокрета у његовој судбини није оставио траг који би улазио у темеље личности. Омерпаша је пре свега **лажни селф**, изграђен годинама лагања и маскирања (в. Vaknin 2007).

Превртљив и променљив свет, који упадљивом формом покрива своју истинску испразност, оличен је у Омерпаши Латасу, архилажову и злочинцу, симболу империје која се, пропадајући, служи насиљем. Међу босанским првацима паша изазива управо онај утисак који жели: да је за све способан и на све спреман, да нема средства које ће заобићи у остварењу циља. Ако је задатак мимикрије да прикрије личне циљеве и намере, а пашино понашање, језик и тон усмерени су на то да његове циљеве с јасноћом предоче, да својом хировитом променом заплаше слушаоце, онда је јасно да је мимикрија изгубила заштитну функцију личности. Омерпаша је, уосталом, заштићен својим положајем, оствареним пољем моћи, па му мимикрија није ни потребна све до тренутка док му моћ није угрожена (поглавље „Фебруар у Сарајеву“, први пут објављено у Сабраним делима 1981, открива пашину вештину у борби са сплеткама). Латас се у непосредном односу са другима служи манипулативним стратегијама: читав је арсенал његових различитих реаговања (њихов опсег Андрић најпотпуније приказује у пашином настојању да Богдана Зимоњића приволи властитим интересима), који имају за циљ изненађивање и слушавање саговорника, а његово је понашање углавном перформативно. Тактика управљања утицима, пашин вишегодишњи савезник на путу до истакнутог положаја у царству, постала је „његов начин живота“ (в. McFarlen 2000: 33).

На пашино обликовање и самообликовање, на његову самоперцепцију нису утицали други, који су увек били подређени његовом сну о остварењу моћи, пука средства на путу успеха. У часовима када настаје његов портрет, паша је по први пут и сам приказан као објекат туђег посматрања, а не више као централни злодух конака и Босне који, ма колико био негативно вреднован, ипак влада приликама и судбинама – дакле, за друге постоји као делатан субјекат. Поглавље „То што се зове сликар“ од пресудне је важности за пашин психолошки профил, а тиме и за семантику романа у коме се насловни јунак појављује у само четири поглавља, али својим положајем представља његово средиште. Епизода са сликом Карасом несумњиво има поетички карактер: уметности је припала улога да продре иза манифестног и да фиксира застрашујуће неухватљив карактер. Посредством Карасове перцепције, а она је паралелна са пашиним током мисли, развија се читав један есеј о охолости, коју је сликар виђао и на другим лицима, на Истоку и Западу, али је први пут схвата и доживљава као страст: пашине очи су *сја-*

ле, као хладним лудилом, сјајем нељудске њордосџи (Андрић 1976: 137). Откривајући *сџрасџи охолосџи*, Карас продире до самог средишта пашине личности, до праузрока његовог целокупног животног пута. Пашин је поглед укочено усмерен у даљину, али је *неџде у дну џе замаљеносџи јасно видео себе каквим се сам замашља* (Андрић 1976: 139). Његов избор да буде сликан као аустријски фелдмаршал са орденом Марије Терезије представља психолошку наткомпензацију болног места властите судбине и показује сложени однос фикције и стварности, што није ни само ни пре свега проблем уметности. Латас завештава будућности слику о себи као одликованом аустроугарском фелдмаршалу, фалсификујући чињенице и тек у томе налазећи задовољење за ситуацију из прошлости, када му је због очеве провереве новца било онемогућено напредовање. Бирајући одећу аустроугарског официра, Латас, који се као царски сераскер нашао у прилици да добије портрет, ствара типичан симулакрум, шаљући у будућност жељену верзију властите прошлости. У истој просторији сликар и паша бораве у различитим временима.

Вишеструко је функционалан Андрићев избор да пашину предисторију представи у овом поглављу: док се портретише, уподобљен за будућност, јунак се сећа пређеног пута. Уносећи у конак бечку столицу и аустроугарску униформу, што делује гротескно-комично, паша излази из свог времена и простора, а његов увид да је одувек *био само модел за џај џорџреџи* (Андрић 1976: 144), јер је будући лик био главни циљ његовог живота, указује на то да је психопатолошки поремећај нарцизма основни разлог његове непостојаности. У детињству, које је карактеристично по способности да се живи у садашњости и да се буде присутан, Мићо Латас је одсутан и усамљен, заокупљен визијом личног успеха и славе, са осећањем да је за то предодређен, док у исти мах актуелну стварност у мислима *џреџвара у џрошлосџи* (Андрић 1976: 147) и тако је суспендује. Најмоћнији човек у Сарајеву, стално усмерен на оно што треба постићи, не влада својим животом:

Модус бивања постоји само овдје и сада (*hic et nunc*). Модус имања постоји само у времену: прошлост, садашњост и будућност (From 1984: 141).

Настајање његовог портрета има снажну симболичку вредност: између прошлости и будућности, паша је изгубио садашњост, а тиме и стварност властитога живота, живот сам: паша је, мада средиште с којим су у вези сви – уполсеници, војска, супруга, жене које му Ахметага подводи, људи на чије судбине утиче, народ који се боји – постао фантомска личност.

Воља за моћ је једини садржај који у Латасовом животу има континуитет и властиту историју. Тек када га сагледамо из те перспективе добијамо, уместо искидане судбине у којој се јунаково лице, језик, вера мењају, слику о његовом континуираном путу дехуманизације и губитку супстанцијалности. Још као деветогодишњи дечак, Мићо Латас је осећао недостојност свог положаја у свету коме рођењем припада, који му не може пружити прили-

ку да своју амбицију задовољи, а ван моћи, за њега живот – *није животи* (Андрић 1976: 149). Његови снови о себи као војсковођи надилазе уобичајене дечачке фантазије о победама у ратним походима, јер се одвијају у околностима упадљиво лишеним веза са значајним другима – са породичним фигурама и вршњацима. Он брише у својим фантазијама *њихову кућу на Јолети, са свим што живи у њој, са ово неколико познатих и мртвих вођака око ње* и цели тај *мрски животи* (Андрић 1976: 147, 149). И оне фигуре које у детињству играју важну, некад одлучујућу улогу, за њега су само средства. Учитељ, који му својих похвалама отвара врата ка свету изван Јањег Поља, за Латаса постоји само кроз високо мишљење о њему, иначе га презире. Он нема доживљаја и успомена ни из других градова у које доспева захваљујући свом школском успеху: Госпић и Задар су тек *симболи његовог усјона* (Андрић 1976: 153). Индикативно је да му у то доба и туђа завист изазива пријатност. С обзиром на енормно осећање грандиозности Миће Латаса, на његову потребу да буде видљив, те стога и његову зависност од мишљења света, јасно је да и та пријатност нарцистичка – туђа завист је мера његовог успеха, његове видљивости, сигнал пажње која му притиче од других. Оријентисаност на стицање пажње и признања увек указује на осетљиво самопоштовање, а читав пашин живот је задовољавање нарцистичке потребе за самоистицањем. Живот му је сав изведен из те једне једине, али стога до фантастичних размера доведене воље за моћ, којој је, немајући никакво етичко упориште, нити традицију коју би осећао као своју, једино и одан. И када се нађе на изузетном положају у Турској царевини, према њој се, као уосталом и према својој верској конверзији и према аустроугарској војсци, односи као према средству.

Омерпаша се самодефинише на основу могућег а не на основу онога што јесте. Одлучивши још као дечак о жељеном правцу свог живота, Латас ту одлуку никада није опозвао нити релативизовао. Андрићев јунак је човек једне страсти, која открива да он свет види као место у коме су људи у конкурентском и поредбеном односу. Мада полазимо од тога да се друштвене интеракције одвијају посредством различитих улога у којима се налази појединац у односима са светом, улоге у којима се налази Омерпаша имају сасвим другачији карактер. Оне нису последица саодноса, не почивају на правилима диктираним сваком појединачном интерперсоналном релацијом, већ су хировите и заправо искључују друге. Улога се у његовом случају поистовећује са глумачким остварењем, а пашини односи са другима се сведе на различите, произвољно одабране наступе. У интеракцији са спољашњим светом, по потреби, налази се једно од одабраних лица, испод којег се више не налази ништа лично, истинито и константно, осим потребе за доминацијом. Зато је и могуће да с лакоћом, за потребе сликања, Латас излази из улоге царског сераскера и улази у једнако неистинит лик аустроугарског фелдмаршала, а потом се враћа у првобитне

оквиру. Једна од централних одлика патолошког нарцизма јесте константно лагање: будући да је само његов лажни селф у односу са светом, промена је једина константа у животу, а слава и моћ су Латасова подручја стабилности (в. Vaknin 2007). Читав његов пут показује одсуство било каквих уверења у вези са збивањима у којима учествује, осим базичног да славом мора надмашити друге и њима владати. То значи да му је сваки догађај, од којих се твори садржај његовог живота, једнако отуђен – његово понашање опредељује и мотивише првобитна воља за моћ, што значи да кроз живот пролази не учествујући аутентично ни у чему. „У отуђеној активности не доживљавам себе као активног субјекта своје активности већ осећам *йослегицу* своје активности [...]“ (From 1984: 102). Латас није усмерен на активност већ на циљ који преко ње остварује, а „истинска мотивација мог понашања, твори моје реално бивање“ (From 1984: 109). Политички моћник нема став према епохи у којој живи. Околности су само утолико профилишуће за јунака што диктирају начин задовољења његове воље за моћ.

Пореклом Србин, Личанин, Омерпаша је најпре кренуо путем социјалног успињања који му је нудила Аустроугарска монархија, а после невоље са оцем, он прелази у Турску, испуњен горчином и мржњом, које постају конститутивни део његове личности. Мада је јунак свестан своје раздвојеност на „ја за себе“ и „ја за друге“, а томе пажњу посвећују и тумачи, указујући да је његово „ја за друге“ маска (Палавестра 1981: 154), Андрић је обухватио много дубљи проблем – симулирање идентитета. Латас је готово лишен својстава од којих се твори његово право ја, његово „ја за себе“. Зато његов унутрашњи простор никада не напуштају други: фокусиран на слику о себи у туђим очима, он је завистан од публике, од других људи, и „не налази се више у себи самом“, чиме се „подруговљује“ (Ортега и Гасет 2015: 143).

Пређени пут мотивише Латасов однос према војној интервенцији у Босни. У његовом настојању да за своје циљеве придобије кнеза Богдана Зимоњића постоји **вишак мотивације**, који надилази интересе царског сераскера: *Чудан лични ѝркос наџони та да ову сѝвар шѝра до краја* (Андрић 1976: 92). Реч је о потреби да се по сваку цену оствари надмоћ над човеком који му је супротстављен на темељнији начин од оног који произилази из разлике у њиховом положају. Пашина лична немоћ компензована је ексклузивним положајем у султановој војсци. Утисак целовитости који оставља кнез Богдан Зимоњић, који извире из верности темељима свог бића – односно, развоја личности као надоградње базичних вредности – посебан је изазов за Латаса, чија је судбина сведочанство остваривања моћи путем одрицања од темеља, националног, верског, породичног. Однос према себи и према свету, показује Андрић, огледају се један у другом. Деструкција и аутодеструкција су нераздвајни процеси, што открива онтолошку основу Андрићеве концепције личности. Паша се исеца из људског света градећи

своју личност онако како се глумац спрема за улогу (он учи значења изгледа ствари и њима се саображава; тако је, преко присвојених значења постао и „прави Турчин“) и одричући се свих веза. Епизода са Зимоњићем наликује позоришној представи, али Латасова представа не може имати стваран крај: глумац се не може вратити у оквире своје, од лика одељене егзистенције и судбине, јер нема истинске личности која стоји испод маске, свако је обличје тек интервал између два наступа. Као коначан доказ Зимоњићу да је он нешто друго од оног што изгледа да јесте, Омерпаша посеже за својим хришћанским пореклом и пред запањеним црногорским кнезом баца фес и крсти се *оборених очију, скромним, кройким и навиклим њокрејима* (Андрић 1976: 99).

Зимоњићеви људи говоре језиком пашиног детињства и као нека *нижа створења* у њему изазивају мучно сажаљење и непријатност – тиме се актуализује Латасов однос према ближњима у детињству, према читавом једном свету који је одбацио, али и према самом одрастању које је доживљавао као осујећујуће. Ма колико још тада себе сматрао вишим и достојнијим од свог окружења, Мићо Латас није могао одбацивати тај свет а да не одбаци себе, баш зато што га није превазишао, већ се из њега изузео радикалним потезом, у жељи да припада другом друштвеном и културном слоју. Протест против улога које живот намеће рођењем произилази из интензивног осећања инфериорности (Мау 2001: 128) и упозорава на јунакову немогућност самоприхватања: охолост и комплекс инфериорности у његовој су личности као, уосталом, увек у нарцистичком поремећају личности, тесно сплетени. Живот у базичној породици представљао је тек „празни интервал нарцистичке функције“ (Švrakić 1985: 33), због чега је Мићо Латас осећао празнину и досаду, супротстављајући им замаштану будућност. У Латасовој вољи за остварењем доминантне позиције налази се жеља „да се фиксира аутопроцењивање, да се ту успостави равнотежа“ (Brachfeld 2001: 129), да се оствари сигурност положаја, а пренаглашена потреба за сигурношћу увек је индикатор осећања инфериорности. За осећање самовредности Латасу је потребно не само да управља властитим, већ и туђим животима.

Није случајно Омерпаша долазак у Босну прихватио као посебан изазов и као коначну победу над својом судбином. Ако је судбина низ непроменљивих датости у животу, „конституисана од ограничења и талената, физичких, психолошких и културних“ (Мау 2001: 89), слобода је избор односа према њој. Латас бира да своју судбину обрише и замени, да фалсификује прошлост и идентитет, што је „супституција себе самог“ (Ортега и Гасет 2015: 126), чиме злоупотребљава и губи слободу. Победа над судбином, како свој долазак у Босну у функцији царског селаскера види Латас, за њега значи да је постао слободан од ограничавајућих околности у којима је рођен, али је губитак супстанцијалности цена такве слободе. То је слобода сведена на владање другима, како кроз политички и војни положај тако и



приватно, кроз задовољавање својих чулних прохтева. Парадокс јунакове слободе састоји се у томе што је он не може искусити у самоћи, па стога и не може бити уистину слободан. На врхунцу моћи Омерпаша служи свом исконструисаном лику и делу, као што му служе и сви други. Зато је Богдан Зимоњић, који жели *само да буде и остиане њо што је*, а то значи да је остварио уједињење слободе и судбине (Мау 2001: 99), истински антипод Омерпаши, који *жели све што човек може њостати и бити, и што ја њодиге у очима светиа* (Андрић 1976: 98).

Опозиција *променљиво – непроменљиво*, представљена физички као *њокрејно – њојкрејно*, а изнијансирана у свом значењу (непроменљивост се међу Зимоњићевим и међу Омерпашиним људима јавља у супротстављеним значењима), Андрићу је послужила за етичку диференцијацију ликова и сучељавање феномена *промене* и *развоја*. У случају Зимоњића непокретност је поистовећена са стаменошћу, начињена је симболом постојаности. Насупрот гумираном, превише еластичном паши, стоји кнез са *свечаним и крућим изгледом кија* (Андрић 1976: 94), природан и слободан. Другачија је то врста непокретности од оне коју оличава кавецибаша Ахметага, огрезао у салу, где је непокретност изједначена са пасивношћу и покораванем, са одсуством свих личних хтења: *Он њако рећи није ни имао својих личних и усћаљених навика и особина; оне су се њојављивале и мењале њрема сераскеровим њојребама и ћудима* (Андрић 1976: 118). Зимоњићевци људи оличавају континуитет система вредности. Омерпаша и његова менаџерија мењају имена и положаје, царства и прилике, остајући верни стратима кроз које, у помањкању уверења, живе.

Осмисливши веома рано своје место у друштву, паша није осећао као своје ниједно од оних која су била тек степенице на том путу. Стога је и живео као недовршен, као карактер у потенцији, стремећи ка ономе што може и треба да буде и потискујући оно што јесте, а заправо никада и не продирући до тога. Омерпаши, који има априорну и грандиозну представу о себи, недостаје идеја о изградњи властитог карактера, а кретање и развој имају искључиво смисао остваривања већег поља моћи. Промена је супротстављена развоју: Зимоњић се не може променити, али се може развијати; Латас се може мењати свакодневно, али је његов развој немогућ. На томе и почива утисак да је у пашином конаку реч о неживим бићима, о луткарском позоришту. Стога Омерпаша и није динамичан, вишеслојан и недовршен у смислу у коме су то идентитети по дефиницији. Он тако само изгледа када се посматра споља, када се о њему суди на основу утисака које изазива хотимично одабраним понашањем, са циљем да се утиче на другог и друге. Доспевши на положај царског сераскера, Латас, након година лагања, дволичења и прилагођавања, више није у обавези да ограничава своју природу. Пресићеност коју доноси моћ, а која одликује и Латаса и живот у његовом конаку, подразумева неограничено задовољење својих жеља и

прохтева. Превелика стегнутост, вишегодишња притајеност (*кад је било њошребно излдеао је као човек лишен сѝрасѝи и амбиција* – Андрић 1976: 162) и, с друге стране, губитак сваког ограничења, две су супротстављене тенденције у развоју његовог карактера – Андрић упозорава на то да је човек као чиста природа, али и као превише контролисан, нужно поремећен.

Омерпаша Латас је „лишен властитости“ и, мада се у литератури може прочитати да је управо стога хибридни идентитет (Ivon-www), таква идеја је неприхватљива управо зато што је рестриктивна према самом појму идентитета. Андрићев Тамил, на пример, типичан је хибридни идентитет, који се формирао између светова и различитих сфера утицаја; управо је хибридна сигнал богатства његове личности, која стоји на супрот Латасовој несупстанцијалности и, последично, многообличности. Тамилова самоћа следи из тананог ткања његове личности, из немогућности да своје вредности дели са светом изван себе. Омерпашина усамљеност је последица воље за моћ, која разара категорију ближњег. Паша није у себе уграђивао елементе туђих култура са којима је живео у дотицају, већ је вештачки преузимао оно што је оценио као друштвено пробитачно. Оно што изгледа у његовом случају као хибридни идентитет тек је социјално прилагођавање које га не мења изнутра.

Ни кавецибаша Ахметага, најутисајнији и паши најближи човек у конаку, *није њошѝо излдеа га је* (Андрић 1976: 117), као што то нису ни други (велика је разлика и између тога како Омерпашиног мајордома Костакеа Ненишануа виде други и какав је он заиста), а понајвише сам Омерпаша, али када изолујемо све оно што јесу доспевамо до увида да су различите тек њихове изопачености, које следе из готово истоветног иницијалног бега од себе и својих базичних животних околности: „Велики број људи у Конаку су на један или други начин ренегати, отпадници“ (Jacobson-www).

Пашин најповерљивији човек види само две димензије његове личности – његову моћ коју, уосталом, виде сви, и његово сладострашће, на које је задужен да одговори подвођењем. Ахметага осећа антипатију према пашиним неурачунљивом, претереном сладострашћу, али са Латасом дели прекомерност чулних прохтева, иако се ова испољава само као *сѝрасѝи изелице: Њему се боѝаѝсѝиво свеѝа објављивало јелом* (Андрић 1976: 120). Ахметага је расцепљена личност (у његовом телу *сваки њоједини орѝан раѝује ѝроѝи в свих осѝалих орѝана, а сви заједно ѝроѝи в Ахмеѝаѝе самоѝ* – Андрић 1976: 118) која живи вођена девизом *ѝлаву, вођу ѝреба слушати*. Послушност као пречица за остварење свега осталог постала је сама себи циљ, а кавецибаша тек ехо Омерпашиних жеља. И Ахметага је у свом путовању ка остварењу личних циљева, као и паша, изгубио све оно чему је моћ могла да служи: обојица су задобила моћ у замену за личност. Таква врста разме-

не, снажно истакнута у Андрићевом роману, ствара утисак да је реч о пакту са демонским силама.

Латасов конак је место препуњено похлепом, чије је задовољење плаћено губитком аутентичности, а најеклатантнији пример пражњења личности је, свакако, Мухсин-ефендија, познат као Евет-ефендија, човек-кариатура који изражава полтронски оптимизам и љубазност у свим ситуацијама и према свим људима. Он је потпуно слеп за стварност, *више и не зна како живе други људи ни шта се ради и дешава њу око њега* (Андрић 1976: 270) јер је читав репертоар његовог понашања мотивисан удворичком слаткоречивошћу.

Паша у Сарајево улази са великом помпом, али народ тек накнадно реконструира утисак извештачености који је стекао при сусрету са сераскером и његовом војском. Латасов долазак је тек *скуиа и џужна џуђинска маскерада* (Андрић 1976: 16), а маска је високо фреквентна реч у роману и важан знак који стоји над готово свим јунацима. У међусобним интеракцијама јунаци се појављују као маске, нико никог не види као особу, већ само у складу са личним задужењима и интересима, али прави проблем Андрићевих јунака налази се у томе што су они сами себи постали привид, па им је други човек (као у случају Костакеа Ненишануа и његовог заљубљивања у Анђу) постао средство за успостављање властитог, истинитијег и стварнијег идентитета.

Чак и у наративним пасажима који наизглед не припадају општем току приче о Латасовој Босни и испуњени су за Андрићев опус изузетно ретким и светлим сликама, а таква је прича о лудом Осману, неочекивано се помиње маска, која увишестручује значење казаног. Јунаково лудило је у вези са љубављу, рођеном при сусрету са девојком, чија је лепота снажно доживљена у тренуцима девојачке опуштености крај чесме, када је открила лице и косу мислећи да је сама. Индикативан је опис њене лепоте: она се окренула и подигла руку да покрије своје лице од незнанца, *као да му нуди светиљу маску* (Андрић 1976: 19). Светла маска коју девојка у окрету нуди Осману, на фону свих маски које су присутне на лицима у Омерпаши Латасу (на лицу-масци Евет ефендије, Мујаге Телалагића, Хајрудинпаше и самог Латаса), означава немогућност да се продре до стварности другог. Заљубљени Осман, ипак, није никад ни помислио да девојка припада реалном свету, да би је могао запросити, и након сусрета напушта оно што се уобичајено зове заједничка стварност и живи у свету фикције и илузије, као обасјан и благословен доживљајем изузетне лепоте. Пошто је подлегао мајчиним притисцима и несмотрено обећао да ће се ожени, а обећање га обавезује да изађе из фикције у стварност, Осман је изгубио разум. Етикетом „луди Осман“ младић задобија одређеност у друштву, али управо на тај начин остаје апартан, непрозиран, са властитим химерама које су другима невидљиве. У том контексту и његово лудило, мада није ни свесно ни

добровољно изабрано, означава трајно иступање из стварности обликоване колективним вредностима пред избором пред којим се нашао (верност идеалу или женидба и свакодневље).

Османова судбина и судбина Костакеа Ненишануа стоје напоредо као светла и тамна верзија опсесивног јурења за девојком, односно оним значењем које јој се приписује. У случају Костакеа Андрић је завирио у простор несвесног (пре свега путем снова), па и променљивост његовог лица, слична Латасовој, добија другачију функцију: она наговештава танану игру самоизражавања. Подсвесни садржаји избијају на светло дана и нарушавају за функционисање личности неопходну равнотежу између Ега, Персоне и Сенке. Персона је позитиван феномен, како је писао Јунг, када има самозаштитничку функцију. Међутим, Костаке улаже велики напор да потисне личне садржаје које не разуме и да самом себи изгледа онако како изгледа другима: *Што се више уздицао, то је више морао да се окреће за оним што је било и остало иза њега, а то му је отишло све више окривало сву беду његовог порекла и сав неразумљиви јад који носи у себи* (Андрић 1976: 210–11). Унутрашњи садржаји га преплављују у часу када се заљубљује у Анђу, девојку на коју је случајно наишао (Андрић 1976: 222). Избором речи – *нашазиши* као на враџбину – Андрић наговештава неминовност трагичне судбине услед разбуђивања јунакове Сенке, која постаје све гласнији и захтевнија.

Други се не упознаје, у њега се пројектују жељена значења и стога нема места за љубав у свету који приказује Андрић. Костаке у Анђи види *једину с којом би могао осетиши жар* (Андрић 1976: 218) и тако се уклапа у опште настојање да се преко другог (а не у заједници с њим) оствари неостварено и поправи властито постојање присвајањем туђе супстанце. Зато и закључује да му *и не треба она већ њен кришанак* (Андрић 1976: 219): убиство је потез човека који очајнички жели да поседује жену-објекат, а заједничка смрт ствара илузију уједињења са идеалним објектом. Док такво Костакеово заљубљивање већ носи у себи клицу насиља, Осману не треба девојчин пристанак, јер није ни помислио да би је могао запросити: њему је сусрет са девојком потврда да је изванредна лепота у свету могућа и да је свет стога смислен и добар. За одржавање таквог уверења у свету Омерпаше Латаса потребно је иступити у лудило – лудилом Осман конзервира тренутак смисла.

Несупстанцијалност, подређеност личности једној страсти и одсуство уверења, то је оно што карактерише антрополошку слику у Андрићевом роману, која би се могла именовати, по угледу на *карамазовишину*, као *латасовишина*, утолико пре што је пашино присуство унело такву промену у Босну да *нису више ни деца из најзлогласнијих махала смела да буду оно што су* (Андрић 1976: 104). Зато је Омерпаша Латас роман ликова, али читалачки утисак није превасходно психолошки – антрополошка слика је оличење кризе у којој се налази Османска царевина, а са њеним пропада-

њем и читава једна епоха, што се уверљиво и целовито дочарава фрагментима. Различити облици лудила које слика Андрић изнијансирани су, појединачни одговори на сродне животне прилике и у том смислу скупи портрет једног доба. Андрићев роман је остао недовршен и фрагментаран управо стога што, говорећи о прошлости, не чини то на начин Травничке хронике и На Дрини Ђуприје. Омерпаша Латас је слика једне, по својим последицама на антрополошком плану, недовршене прошлости: све је било онда, у време Латасове интервенције у Сарајеву, али је све још и сад по трајно измењеној антрополошкој слици, *йодрујовљењу*, губитку аутентичности. Човек се већ крајем 19. века подваја на јавно и приватно лице и улази у аферу са самим собом која траје до данас, искушаван да у процесу аутофрагментације, као одговору на све већу комплексност живота, изгуби своју супстанцијалност.

### Извор

Андрић 1976: Андрић, Иво. ОМЕРПАША ЛАТАС. In: Андрић, Иво. *Сабрана дела*. Књ. 16. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна заложба Словеније – Мисла.

### Литература

- Brajiović 2011: Brajiović, Tihomir. *Fikcija i moć*. Beograd: Arhipelag.
- Brachfeld 2001: Brachfeld, Oliver. *Inferiority Feelings*. Taylor & Francis e-Library.
- Vaknin 2007: Vaknin, Sam. *Malignant Self Love*. Prague. Skopje: A Narcissus Publication Imprint.
- Ivon Katarina: *Identitet bez identiteta (Ćamil između Istoka i Zapada)*. In: <https://hrcak.srce.hr/file/145094>. 25. 8. 2017.
- Jacobsen Per: *Omerpaša Lataš – hronika, roman, fragmenti? (Textologia et marginalia)*. In: <http://www.rastko.rs/rastko-dk/delo/11916>. 27. 8. 2017.
- From 1984: From, Erih. *Imati ili biti?* Zagreb: Naprijed.
- May 1994: May, Rollo. *The Discovery of Being*. New York: W.W Norton & Company.
- May 2001: May, Rollo. *Freedom and Destiny*. New York: Dell Publishing Co., Inc.
- McFarlen 2000: McFarlen, Dean. Sweeney, Paul. *Where Egos Dare*. London: Kogan Page.

Ортега и Гасет 2015: Ортега и Гасет, Хозе. *Структура кризе*. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Palavestra 1981: Palavestra, Predrag. *Skriveni pesnik: prilog kritičkoj biografiji Ive Andrića*. Beograd: Slovo ljubve.

Švrakić 1985: Švrakić, Dragan. *Dijagnostički kriterijumi za narcistički poremećaj ličnosti*. In: *Psihijatrija danas*. Beograd. Br. 1–2. S. 25–35.

Jasmina Ahmetagić (Beograd)

**A Man without Qualities:  
The Loss of Substantiality in OMAR PASHA LATAS**

In Ivo Andrić's novel of characters, an important place belongs to the problem of simulating identity. When in interaction with each other, heroes appear as masks, yet mimicry has lost its self-preservation function and becomes purpose to itself. Latas is all but deprived of the qualities that shape his distinctiveness. Since we primarily witness his false self, constructed over many years of lying and disguise, change, propelled by willpower, remains the only constant in his life. The loss of substantiality is the price of Latas' victory over destiny, which he achieves through a radical break with circumstance, circumstances that belong to him by birth and could serve to strengthen his identity. The anthropological image of Andrić's novel shows a strong pattern of insubstantiality and a lack of assuredness, and serves as a reflection on the crisis of the Ottoman Empire and the entire epoch, a crisis that expresses itself in the fragmentary form of the novel.

Јасмина Ахметагић  
Институт за српску културу  
Приштина/Лепосавић  
jasa.a@eunet.rs

Edita Andrić (Novi Sad)

## OMERPAŠA LATAS kao dvostruko posthumno delo<sup>1</sup>

Opšte je poznato da je OMERPAŠA LATAS roman koji je objavljen tek nakon smrti našeg nobelovca. Ni mađarska čitalačka publika, međutim, nije upućena u činjenicu da je prevod ovog Andrićevog ostvarenja na mađarski jezik imao sličnu sudbinu. Naime, ovo je bio jedan od poslednjih poduhvata poznatog prevodioca Zoltana Čuke, koji je na mađarski jezik preveo gotovo sve Andrićeve romane.

### Uvod

OMERPAŠA LATAS je naslov koji Ivo Andrić lično nikada nije nadenuo ni jednom svom delu. Roman pod tim naslovom autor nije stigao da sagleda u celini, iako su njegovi delovi u fragmentima objavljivani u kontinuitetu, tokom 23 godine u raznim listovima i časopisima. U pitanju su zapravo zatvorene novelističke celine koje povezuje glavni lik, sultanov serasker, poreklom iz Like.

Činjenica je da Andrić nije završio stvaranje romana, te da je on prvi put uobličen tek 1976. godine, kada su priređivači rukopisa, dobri poznavaoци Andrićevog stila i načina pisanja, po nekom logičnom sledu poredali već objavljene priče, dopunivši ih onima koje su pronalazili u piščevoj zaostavštini u jedinstvenu epsku celinu.

Ovaj dug period nastanka od bezmalo četvrt veka i poteškoće oko stvaranja sve do danas predstavljaju zagonetku, koja se može objasniti nastojanjima za savršenstvom ili možda borbom sa samom tematikom romana. A možda je u pitanju i jedno i drugo (Papp 1985: 1632)<sup>2</sup>.

Početakom osamdesetih godina Zoltan Čuka je angažovan da prevede pomenuti roman na mađarski jezik. On je taj posao obavio, ali činjenica da je u tekstu intervenisala treća osoba govori nam da ni on sam nije dočekao da prevod ode u štampu. Tako je roman OMERPAŠA LATAS dvostruko posthumno delo u mađarskoj recepciji.

---

<sup>1</sup> Rad je nastao u okviru projekta broj 178002 pod naslovom „Jezici i kulture u vremenu i prostoru“ Ministarstva prosvete, nauke i tehnološki razvoj Republike Srbije.

<sup>2</sup> Citirana literatura ili izvori na mađarskom jeziku prevodi su autora ovog rada.

Kao poslednje rukovanje dve onemoćale posredničke ruke između dve književnosti. Postoji nečeg sudbinskog i simboličkog u tome da baš prevod Andrićevog romana bude poslednje delo koje je Čuka preveo zasluživši tu počast tumačenjem više od stotinu ostvarenja južnoslovenske književnosti (Papp 1985: 1632).

Kao što smo to već i u ranijim radovima pominjali, Čuka je bio osoba koja je posredno doprinela međunarodnoj slavi romana NA DRINI ĆUPRIJA, prevodilac skoro svih Andrićevih romana (izuzev GOSPOĐICE). Tako je Andrićevo posthumno delo predstavljalo i njegovo poslednje prevodilačko ostvarenje.

U mađarskoj varijanti naslov glasi OMÉR PASA, bez prezimena Latas. Roman je objavljen u izdanju izdavačkog preduzeća Európa Könyvkiadó iz Budimpešte 1984. godine i sastoji se od 18 poglavlja. Nedostaje ono koje je naknadno dodato u kasnije srpsko izdanje, priča pod naslovom Februar mesec u Sarajevu, a koja u konačnom rasporedu zauzima pretposlednje poglavlje.

Reč je o prvom Čukinom prevodu koji je redigovan, te u impresumu piše „Beleške sastavio i stručnu lekturu teksta izvršio Janoš Hovari“<sup>3</sup>. To znači da je prevod u trenutku njegove smrti bio u sirovom stanju, bez završne obrade.

Treba pomenuti i da je jedno posebno poglavlje prevedeno i objavljeno u novosadskom časopisu HÍD 1977. godine, neposredno po štampanju romana na srpskom jeziku. Reč je o priči pod originalnim naslovom Audijencija.

### Mađarska kritička recepcija romana

Mađarski kritičari koji su se bavili Andrićevim poslednjim romanom, ističu uglavnom sve ono što i kritičari sa naših prostora ali i širom sveta pominju: da se radi o fragmentarnom, mozaičkom delu, svojstvenom Andrićevom pripovedačkom maniru; da je ovo trebalo da bude roman posvećen gradu koji je kao treći u velikoj meri bio prisutan u Andrićevom životu – Sarajevu; da je namera da napiše roman o Sarajevu, koji je trebalo da predstavlja treći deo trilogije, kod Andrića postojala još početkom pedesetih godina; da OMERPAŠA LATAS ne predstavlja zapravo roman o gradu, već o čoveku koji je Sarajevo pretvorio u glavni grad Bosne; da se roman ne vezuje samo za jednog aktera već da se radi o galeriji likova koji su u nekoj vezi sa Omerpašom. Opis Omerpašinih života je trebalo da predstavlja samo okvir za izradu hronike grada. Stubovi koji služe za dočaravanje epohe sa sredine 19. veka u početku izgledaju čvrsto da bi se zatim urušili u isprepletene sudbine ljudi koji su isplivali u prvi plan. Tako je do kraja i Sarajevo izgubilo svoju centralnu poziciju gde su se niti radnje povezivale, postavši zatvoreno mesto življenja sa zagušljivom atmosferom, odakle

<sup>3</sup> U originalu: „A jegyzeteket készítetté és a szöveget szakmailag ellenőrizte Hóvári János.“



ne postoji izlaz. Sarajevo „postaje topionica, gde se nastoje stopiti elementi koji su većito predstavljali suprotnost“ (Bori 1992: 144).

Imre Bori navodi da ovaj roman zaključuje stvaralaštvo Ive Andrića ujedno otkrivajući tajne njegovog spisateljskog zanata, ono što su do tada velike kompozicije samo dale naslutiti, a to je da se sve sastoje od celovitih i zasebnih priča. Iz tog razloga Bori Andrića upoređuje sa vrsnim mađarskim piscem Dežeom Kostolanjijem i njegovim čuvenim delom *ESTI KORNÉL*,<sup>4</sup> ističući da je Andrićev roman satkan od „veoma labavih“ delova, bez vidljivih niti koje poglavlja čvrsto i logički povezuju u jednu koherentnu celinu, te njihov sled ne proizilazi jedan iz drugog. Time, smatra ovaj kritičar, ovo Andrićevo delo prevazilazi tradicionalne forme romana, već se javlja sasvim novi spisateljski manir – umesto celine autor pažnju usmerava na pojedinosti bez nastojanja da stvori kompozicijsku celinu od pojedinih epizoda (Bori 1992: 142).

Neki smatraju da glavni junak romana zapravo nisu ni Sarajevo, ni Omerpaša, već murtadini, stranci koje Turci nazivaju izdajnicima, otpadnicima svoje vere. Ni u jednom drugom Andrićevom romanu nema toliko Evropljana u turskom okruženju. Nigde se iza zatvorenog turskog istočnjačkog života u tolikoj meri ne pojavljuje evropsko prisustvo. Pisac suprotstavlja dva nepomirljiva sveta – strani koji donosi nešto novo, nepoznato i drugačije i svet sa tradicionalnim shvatanjima, koji se protivi promenama. Predstavnik tog šizofrenog poimanja je sam preambiciozni Omerpaša, koji se – shvativši da u austrougarskoj vojsci može da ostvari samo jedva prosečnu karijeru – priklonio turskom carstvu, te se zahvaljujući svom bezobzirnom i surovom karakteru uspeo do samog vrha hijerarhije vlasti. Strano okruženje daje potporu njegovom osećanju da je bez korena, da ne pripada nigde i čitava njegova sudbina od pobedonosnog ulaska do sramnog odlaska prikazuje lik odnekud već istrgnut ali još nigde ne pristigli, sa bezizglednom sudbinom izdajnika.

Uprkos Andrićevoj nameri<sup>5</sup>, delo nije posvećeno Omerpaši, iako je on glavni lik centralnog poglavlja i provlači se kroz čitav roman, svuda je prisutan pomalo: u početku je reflektor uperen na vojsku i na sam čin njenog ulaska kao i na okupljen narod. Zatim se smenjuju epizodne uloge, a tu su i murtadini: poljski begunci, bivši pripadnici nemačke najamničke vojske, honvedi ugušene mađarske oslobodilačke revolucije, Hanuma Saida (Ida poreklom iz Brašova), Karas (zagrebački slikar), Kostake Nenišanu iz Bukurešta i turske „zanoktice“ oko paše.

<sup>4</sup> Ovo Kostolanjijevo delo je objavljeno i na srpskom jeziku u prevodu Save Babića (Deže Kostolanji: *KORNEL VEČERNJI*, Beograd: Dereta, 1999).

<sup>5</sup> Ta namera ogleda se u činjenici da je rukopise od kojih je nastao roman po tvrdnji priređivača smeštao u fasciklu sa natpisom Omer.

Svi oni imaju svoju priču, često samo ovlaš dotiču lik Omerpaše, grad i razdoblje u kom se odigrava radnja. Sâm topos Sarajeva i šire Bosne, kao i doba (sredina 19. veka) prisutni su samo u refleksijama junaka i u komentarima pisca. Tok radnje je statičan, pa nije slučajno što poglavlja sa slikarom Karasom predstavljaju ključne delove romana. Slikoviti paralelizmi su na više polja suprotstavljeni andrićevskom načinu prikazivanja i naglašavanju likova. Andrić je taj koji oslikava Omerpašin lik, uvek ga iznova popravljajući, ulazeći u detalje.

Često stičemo utisak da se iza ramena istorijskog lika, stvarnog Omerpaše pojavljuju ljudi iz piščevog okruženja kao modeli ili kao glavni junaci predstavnici određenih ideja (Papp 1985: 1634).

Mnogi kritičari (među njima Bori i Pap) upoređuju analizirano Andrićevo delo sa galerijom patinastih portreta jednog slikara, u kojoj na centralnom mestu stoji slika Omerpaše Latasa. U poglavlju *To što se zove slikar* vidimo čak dva portreta – jedan pripada samom paši, a drugi hrvatskom slikaru Vjekoslavu Karasu – te tu, po Borijevom navođenju, Andrić realizuje situaciju koju opisuje još 1935. godine u eseju *RAZGOVOR SA GOJOM* (Bori 1992: 143). Vidimo slikara portretistu na delu i lik u svojoj potpunoj samoći – obojica sa svojim životom i prošlošću. A uloga umetnika je, kako Andrić u svom eseju kaže, da povezuje suprotne obale života u prostoru, u vremenu i duhu. Umetnik je neimar koji ima složen zadatak življenja, otkrivanja i izgradnje života. Slikanje predstavlja trenutak spoznaje i samospoznaje. Umetnost kako od slikara tako i od njegovog modela zahteva potpunu istinu. Omerpašu istina nagoni da razmišlja o svom liku, o detaljima koje njegova slika treba da sadrži. Uspomene i želje naviru, ponovo proživljava svoj život od devetogodišnjeg dečaka pa sve dok ne postane simbol straha Otomanskog carstva. Sada je tu u Bosni „na polaznoj tački trijumfalnog kruga koji je učinio za ove dvadeset i četiri godine“ (A 107).

Slikar u romanu istovremeno liči na raspevanog i zanjihanog derviša koji želi da u jedan jedini trenutak pašinog lica sažme sve ostale trenutke. Kako prošlosti tako i sadašnjosti, a za budućnost.

Andrić tu primenjuje u praksi ono što je usvojio pri pisanju teksta o Goji, čineći to tako što iza Omerpašinih lika priziva Hajrudinpašu, pravog prototipa turskog činovnika na visokom položaju, koji ima tako karakterističnu „vazdušastu masku“ [...] Portret Hajrudinpaše predstavlja ukras unutrašnje galerije umetnika, koji ostaje duboko u svesti, nenaslikan jer u trenutku inspiracije slika ne predstavlja rađanje već pobačaj, kao što to biva kod stvaranja savršenstva. To proklamuje Andrić u poglavlju *Slika* (Bori 1992: 144).

Drugi dvostruki portret u romanu predstavljaju likovi Omerpaše i Saide Hanume, kod njih oboje Karasa očaravaju oči, jer on je „imao oka za oči“. Oboje su junaci po Andrićevom ukusu, tvrdi Bori: iza spoljašnjeg lica kriju se patološke duše, usijane strasti. Dok je u Omerpašinim očima vatra nekog pijanstva:

[...] koje ne potiče od alkohola, čudni povremeni blesak oholosti, koji se, kao oganj svetionika, pali i gasi naizmenice. Obrve i trepavice crnomodrog sjaja bujne su i jake. Očni otvori rasečeni široko i srezani oštro i neobično: u njihovim linijama stalno se javljaju i smenjuju dva izraza, čas izraz ptice grabljivice, čas izraz neke ženstvene zavodljivosti. Te „sijaju hladnim ludilom i neljudske gordosti“ (A 86).

Oči Saide Hanume otkrivaju skriveni temperament:

Sve se to, kao oživila bista porcelanske figure, lagano okrenu prema njemu, i zauzastavi ga na vratima. Ono što ga je stvarno zaustavilo, to je bio pogled ženinih očiju. Potpuno prekrivene širokim, bleđim očnim kapcima, one su u prvi mah izgledale kao slepe, ali se ti kapci odjednom digoše, ne brzim i naviklim automatskim pokretom, nego sporo i svečano, nekim zasebnim i značajnim aktom volje, kao dve zavese iznad jednog jedinog prizora. Ukazaše se njene oči sa naizmeničnim bleskovima hladnog sjaja i žive vatre, sa bisernom vlagom na površini, i tvrdim suvim zlatom u mrkim dubinama (A 111).

Seksualna zainteresovanost Omerpaše za mlade žene, devojke pa i dečake, ali i Idina spremnost u mladosti da udovolji željama starijih muškaraca, pri čemu bi se uvek povlačila u poslednjem trenutku, patološka je, ističe Bori. Zbog ovakvih likova OMARPAŠA LATAS može se smatrati romanom o traganju za identitetom ali i romanom maski. Neki pak navode da je reč o romanu posvećenom slepoj strasti prema ženskoj lepoti, i povrhu toga delirijumskom bitisanju, jer su toj strasti podlegli kako murtadini tako i robovi. Srećemo je u pogledu nesrećnog mladića Osmana na početku romana, zatim se kao paralela u drugom delu romana javlja ludilo Kostakea Nenišanua, a u centru strukture nalazimo žudnju Vjekoslava Karasa prema Omerpašinoj hanumi. Priča Osmana je priča nesrećnog čoveka koji poludi od prizora lepote, slučaj Kostakea Nanišanua otkriva priču čoveka u kom se iznenada budi muškost, kao završna scena jedne iskrivljene psihe.

Bori konstatuje da ni u jednom Andrićevom romanu ne postoji toliko fatalnih lepotica kao u ovom, smatrajući da je to uzvišeni oproštaj pisca od lepote oličene u ženskom telu.

Stanje delirijuma se provlači kroz ceo roman i izraženo je kod većine Andrićevih likova: prisutno je kako kod murtadina tako i kod aga i begova, nanizanih na lanac na putu ka izgnanstvu, kod silovane Ciganke u Raspočju, u ovakvom stanju putuje i Vjekoslav Karas od Broda do Sarajeva. Omerpaša je takođe van sebe, oči mu užareno sjaje, Saida Hanuma dolazi u takvo stanje u trenucima kada saznaje za smrt glavnog kuvara.

Fikcija i stvarnost se prepliću u romanu, tvrde kritičari. Autentičnost priče Andrić gradi na likovima iz stvarnog života, istorijskim događajima, ali je sve ostalo romansirana priča (Pap, Bori).

Ovo je i roman o strancima, jedva da ima domaćih aktera, a ako se pojavljuju samo imaju sporednu ulogu. Izuzetak je Bogdan Zimonjić u poglavlju

Audiencija. Taj susret je pun borbe – majstor u pretvaranju glumi pred jednostavnim ali odlučnim Bogdanom Zimonjićem.

Rečiti licemer i ćutljivo poštenje su suprotstavljeni jedan drugom. Omerpaša se ponaša teatralno, u trenutku ide do krajnosti kada shvata da mu Zimonjić ne veruje ni reč (Bori 1992: 146).

Bori poglavlja Audijencija, To što se zove slikar i o Kostakeu Nenišanuu izdvaja kao one koje ostavljaju najsnažniji utisak, koje kriju klasične vrednosti i imaju epski karakter naspram ostalih lirskih delova koji ostavljaju utisak trke događanja. Samo je početak, ulazak Omerpaše u Sarajevo celovito i dovršeno poglavlje – tvrdi ovaj kritičar – dok je opis izlaska koji je usledio za dve godine nedovršen, nepotpun. To sve ukazuje kakvim je estetskim razmišljanjima i problemima Andrić u poslednjim godinama svog rada bio zaokupljen. Na pomolu je bila i nova verzija doživljavanja Bosne, u delovima kada Saida Hanuma sva uznemirena uzvikuje: „Ali da, ovde bi i ovčica božija postala ris, tigar. U Vlaškoj bar samo zlostavljaju žene, a ovde ih ubijaju“ (A 184). Ili u Kostakeovim razmišljanjima: „Ali ovde, ovde je sve kao ukleto, zatvoreno, tuđe, zloćudno i bezizlazno; i sve liči na grdan, neverovatan nesporazum od kojeg se guši i koji će ga ugušiti pre nego što se sve razbistri i razjasni i pre nego što mu se vrati njegov pravi život sa svojim stvarnim odnosima i razmerama“ (A 162).

U ovom romanu javlja se najviše detalja vezanih za Mađare, pa se stoga i mađarska kritika osvrće na te momente. Tu su mađarski oficiri ugušene revolucije koji, pobegavši od sigurne smrti tavore, zapravo samo vegetiraju kao murtadini u turskoj vojsci, između stanja strastvene rasplamsalosti i tihog iščeznuća, „ne mogu biti više ni tuđi niti svoji“ (Végel 1977: 874).

Na kraju svog osvrta na analizirani Andrićev roman Bori konstatuje sledeće: „Omerpaša je možda mogao biti najbolji Andrićev roman da je mogao da ga završi“ (Bori 1992: 147).

Laslo Vegel navodi da su priređivači romana imali težak i rizičan posao prilikom stvaranja kompozicije dela, jer je, sa jedne strane, Andrić možda hronološki želeo da poređa drugačije poglavlja, s druge strane, verovatno bi preradio neke delove kako bi izbegao ponavljanje motiva, dodao neke nove konstelacije ili detalje koji nedostaju. Ovaj mozaičan, nedovršeni roman zaostaje za drugim Andrićevim romanima u pogledu celovitosti i produbljenosti (Végel 1977: 873). Međutim, on ipak spada u značajna ostvarenja našeg pisca ne samo zbog delova koji vrhunski opisuju pojedine momente i likove, već i stoga što nalazimo „identični koordinatni sistem pogleda na svet i spoznaje tog sveta kao i u ostalim njegovim delima“ (Végel 1977: 873).

Budući de je Omerpaša strani begunac, koji je svojim nepokolebljivim ambicijama postao najpredaniji zastupnik interesa turskog carstva, on je ipak svestan činjenice da je, koliko god se trudio, i dalje samo tuđinac. Kritičari, kako Vegel tvrdi, akcenat stavljaju na prikaz bosanskog sveta u romanu, a ne

na prisustvo stranih likova, na svest o tuđini i drugima, odnosno koliko je prisutna svest o neautentičnosti u odnosu na dato okruženje.

Mnogi likovi su strani u ovom bosanskom svetu. I što je njihov unutrašnji emotivni i duhovni svet bogatiji, to je spoznaja o propasti svog tuđinskog bitisanja sve mučnija. U duši svih njih nalazi se crna rana, metafizička ozleda: ne žive životom koji im je predodređen, na šta su se rodili (Végel 1977: 873).

Osnovni problem Andrićevog tragičnog sagledavanja stvarnosti nalazi se u procepu između moguće sudbine i stvarnog života, usled čega se gube velike i strastvene ljudske energije ili se pretvaraju u neočekivane postupke.

Dubina andrićevskog sveta nije u harmoniji, već u dvostrukom sistemu vrednosti i emocija. Andrić u Bosni prikazuje ljude koji su na prividnoj periferiji istorijskih događanja, gde se vrlo dobro uočava slom velikih carstava i nastajanje novih velikih sila. Bosna nije oslikana kao egzotični, zatvoreni svet, već mesto koje predskazuje velike evropske konflikte. Ljude pogađaju iracionalne nedaće, suočavaju se sa ogromnim, nerešivim problemima. Andrić velike tektonske poremećaje projektuje na ljudske sudbine, iz čega proizilazi da te sudbine nisu uravnotežene već su kontradiktorne, a ta kontradiktornost ih nagoni na radnje koje se graniče sa ludilom. Ludilo se javlja neočekivano i ne može se objasniti samo trenutno rasplamsanim strastima. Pre bi se reklo da likovi svoje tragično bitisanje samo takvim iracionalnim gestom mogu da ukinu.

[...] unutrašnje kontradiktornosti romana, emotivni svet i karakteri likova nas učvršćuju u ubeđenju da je OMERPAŠA LATAS uprkos tome što je nedovršeno, predstavlja delo pisca kojeg u potpunosti zaokupljaju duhovni problemi današnje Evrope (Végel 1977: 875).

Eva Toldi, pak, konstatuje da „današnje čitanje OMERPAŠE LATASA ne opaža nedovršenost romana, štaviše, fragmentiranost ga približava poetici postmoderne“ (Toldi 2017: 149).

Inače, Toldi se u svojoj studiji bavi i pitanjem uticaja romana OMERPAŠA LATAS na savremenu mađarsku književnost. Ustanovila je da se tragovi ovog Andrićevog dela mogu otkriti u romanu Lasla Darvašija pod naslovom VIRÁGZABÁLÓK (Žderači cveća). Darvaši čak koristi rečenicu iz OMERPAŠE kao moto:

I svaki sad šeta, kao po svom privatnom vrtu, po beskrajnoj bašti koja je sačinjena od onog što jeste, što nije, što je bilo i nikad se neće vratiti, što niti je bilo niti će biti (A 50).

Toldi navodi da se i sam naslov romana dovodi u vezu sa vrtom iz Andrićevog citata, i da je delo u celosti izgrađeno na svojevršnom dijalogu sa motom.

Andrićevo shvatanje teksta se otkriva i u dubljim slojevima Darvašijevog romana. Tekst je prepleten bogatim i slojevitim cvetnim motivima kao girlandama. Priče i fantazije ima u izobilju u ovom romanu, dok stvarni istorijski događaji i legende dospevaju na isti referencijalni nivo [...] Način na koji Andrić opisuje ulazak Omerpaše u Sarajevo, vojskovođe koji seje strah i trepet, zatim korišćena scenska

i živopisna tehnika kojom stvaralačka interpretacija stvarnu ličnost izdiže iznad realnog sveta i tako ga čini junakom, taj grandiozni motiv u romanu sa uzvišenom i upečatljivom atmosferom, poetičko stvaralaštvo koje se zasniva na estetiци modernizma predstavlja ideal lepote. Taj estetski ideal kao koncepciju ostvaruje Laslo Darvaši u svom romanu. Laslo Marton [...] tvrdi da Ivo Andrić ovaj efekat u Omerpaši Latasu postiže tako što čini da pojedini likovi „zasijaju“, a kod Lasla Darvašija istu funkciju imaju naslovi poglavlja, koji deluju kao metafore pojedinih likova [...] onaj blistavi ideal lepote koji je kod Andrića bio kontrolisana pripovedačka procedura, građena prema strogoj logici i zahvaljujući racionalnoj funkciji, u prozi Lasla Darvašija nastaje kao rezultat još intenzivnijih, dramskih efekata (Toldi 2017: 148).

Zatim, na kraju dodaje kako isprekidana struktura Darvašijevo delo približava konstrukcijskim karakteristikama Andrićevog romana.

### Prevod romana

Sva ta izmešana, pomalo istočnjačka pomalo evropska atmosfera, prisnost i neposrednost piščevih lirskih razmišljanja o oholosti, laži, pijanstvu predstavljali su dostojan zadatak za poslednji prevodilački poduhvat Lasla Čuke. Decenijama je pobedonosno osvajao sve te oblasti boreći se sa zamkama koje su mu postavljali jezik i izvanjezička stvarnost. Na taj način je stvorio i učvrstio svoju prevodilačku ars poetiku (Papp 1985: 1634).

U svakom poslu, a pogotovo u prevodilačkim poduhvatima se mogu naći greške, omaške, polovična ili loša rešenja, ali kod Zoltana Čuke su se ti promašaji u poslednjim decenijama njegovog rada znatno proradili, te su primetni tek prilikom detaljnije analize. Neki mu zameraju da je često bio neveran originalu i da mu filološka tačnost nije bila svojstvena, da je pre svega unosio svoju spisateljsku ličnost i emocionalni odnos prema delu. Da se količina angažmana koju je bio prinuđen da prihvati odrazila na kvalitet prevoda.

Analizirajući prevode Zoltana Čuke došla sam do zaključka da se njegova prevodilačka umešnost zapravo razvijala prevodenjem Andrićevih dela: na kraju je uspevao da se otme privlačnoj sili originala, često se i previše udaljavao od srpskog teksta kako bi bolje sagledao mogućnosti koje mu ciljani jezik pruža za izražavanje poruke i atmosfere teksta, te se slažem sa sledećom konstatacijom: „Sve prevodilačke postupke koje današnja nauka o prevodenju pokušava da imenuje i opiše on je već poznavao i uveliko primenjivao“ (Papp 1985: 1634).

Čuka je, čini nam se, sa godinama svojim prevodima prilazio sve staloženije i temeljnije, znanja i iskustva su se slegla u rutinu, autore i njihov stil pisanja je upoznao do tančina, spoznao je njihovo poimanje stvarnosti i način razmišljanja, te je njihova dela prevodio sa sve većom lakoćom. Mogli smo kroz njegov prevodilački opus da ukažemo na sve prevodilačke postupke koje danas

koriste uspešni prevodioci, bilo da se radi o pozitivnim ili negativnim pojavama.

Ono što je karakteristično za kasniji period njegovog rada, pa samim tim i za prevod poslednjeg Andrićevog romana je da je sve više nastojao da neminovne entropije, pojave i delove koji se prilikom prevođenja gube ili im ekspresivnost iščezava zbog razlika u strukturi jezika i kulturoloških razloga nadoknadi na drugi način, da ih kompenzuje na drugim mestima.

Neki mu i to zameraju, jer iako priznaju da prevod time dobija na ekspresivnosti (postaje slikovitiji i življiji), time se dovodi u pitanje vernost originalu. Na taj način dolazi do prilagođavanja autorovog dela stilu prevodioca. Konstatuje se da Čuka na isti način prevodi razne južnoslovenske pisce koji poseduju različite stilove pripovedanja.

Da pogledamo šta se može zaključiti na osnovu ovog Čukinog prevoda.

Osvrnimo se prvo na naslov samog romana i pojedinih poglavlja. Iza imena glavnog lika u naslovu nije navedeno prezime, a i titula se piše odvojeno od imena, pa tako glasi: Omér pasa.

Ono što je odmah na prvi pogled uočljivo jeste kako naslovi prvog i poslednjeg poglavlja bolje odslikavaju kontekst, ali i bolje zvuče na mađarskom jeziku nego u originalu. U glagolskim imenicama *bevonulás* ‘ulazak’ i *kivonulás* ‘izlazak’ u većoj meri je prisutan sam proces izvođenja radnje, jer se prvenstveno značenje navedenih imenica (i prema enciklopedijskom rečniku) upravo odnosi na ulazak ili izlazak militantnih formacija, vojske ili neke povorke u/na određeni prostor. Tu dodatnu semantičku crtu imenice u srpskom ne poseduju – ulazak može da znači prodiranje u unutrašnjost bilo kog prostora od strane bilo kog pojedinca ili grupe ljudi. Znači iz samog naslova na mađarskom jeziku znamo da se radi o pristizanju i odlasku vojnih jedinica u neki grad.

Turcizme Zoltan Čuka koristi sa izbalansiranim merom, da ne bi remetili ili otežavali razumevanje teksta, ali da istovremeno sačuva atmosferu dela. Tako je pojedine reči turskog porekla prevodio neutralnim ekvivalentima. Semantizacija turcizama je vršena na više načina. Ukoliko je to činio sam Čuka objašnjenje stoji odmah ispred realije,

[...] *és az esti ima, az aksam*<sup>6</sup> *elmondása előtt egy-két órával* [...] (Cs 7).

[...] *négy altiszt, az emircsausok*<sup>7</sup> [...] (Cs 106).

a ukoliko je intervenisao lektor tada značenje stoji u fusnoti (kao na primer kod leksema *ajani, ferman, hatišerif* itd.). Ponekad je, pak, i pored Čukinog objašnjenja redaktor smatrao potrebnim da pojasni turcizam:

<sup>6</sup> Pre večernjeg bogoslužjenja, akšama.

<sup>7</sup> Četiri podoficira, emirčauša.

[...] ezúttal ne a lázongó **szolganépet**, az úgynevezett **ráját**\* vagy a kívülről fenyegető ellenséget törje le [...] (Cs 6).

\*Az oszmán birodalom adózó alattvalója.

Reči *raja*, koja je već u samom tekstu semantizovana, dodata je još i fusnota čiji doslovni prevod znači: 'poreski podanik Osmanskog carstva'.

Ostavljene, objašnjene turcizmi su često u adaptiranom obliku, transkribovani: *muhtar* (Cs 21), *nizam* (Cs 22), *vilajet* (Cs 22), *dzsámi* (Cs 52), *faminaret* ('drveni minaret' Cs 52), *hanuma* (Cs 58), *aszker* (Cs 60), *hajduk* (Cs 61), *kavedzsi pasa* (Cs 106), *efendi* (Cs 107), *tutundzsi pasa* (Cs 107), *lokum* (Cs 114), *halva* (Cs 117), *musir* (Cs 131), *marschall* (Cs 131), *kádi* (Cs 131), *feredzse* (Cs 188), *konak* (Cs 191), *boza* (Cs 193), *csarsi* (Cs 260) itd.

Dešava se da kasnije u tekstu isti (objašnjeni) turcizam prevodilac izbegava, te umesto njega koristi opisno rešenje, kao na primer u donjem slučaju umesto već pomenete imenice *raja*:

[...] naročito *raja* od sve tri vere (Cs 3).

[...] főként a három hitfelekezet **szegény népe** (Cs 7).

U nekim slučajevima prevodilac zadržava reči stranog porekla koji se inače u jeziku vrlo retko koriste:

[...] *kis létszámú lovasság következett, majd az utászok és a szanitécek szokatlan felszerelésükkel* [...] (Cs 10).

[...] a barokk **szekreternél** ült [...] (Cs 158).

[...] *karcsú derek, dekoltált keblek* [...] (Cs 158).

[...] *amely két planéta között húzódik* [...] (Cs 160).

[...] *úgy festett, mint egy diakónus* [...] (Cs 187).

Latinske citate ostavlja u originalu, njihov prevod je dat u fusnoti, a stihove na srpskom Čuka prevodi. Prevodi i naslove časopisa:

U „**Danici Ilirskoj**“ objavljen je poziv na sve Ilire [...] (A 67).

Az „**Illiria Csillaga**“ című lap felhívást intézett minden illírhez [...] (Cs 99).

Imena koja imaju funkciju karakterizacije ostala su u originalu i na taj način, na žalost, gube na svojoj ekspresivnosti.

*Kad već ne može da im izmeni sadržinu, oblik, ni mesto, on im menja ime: **Zekulja, Šarov, Janja Gora*** [...] (A 95).

*Ha már tartalmukat, formájukat és helyüket nem tudja megváltoztatni, megváltoztatja a nevüket, **Zekulja, Sarov, Janja Gora*** [...] (Cs 137).

Strane vlastite imenice, u koje spadaju i imena srpskih junaka, kao i geografska imena, u duhu mađarskog pravopisa ispisuju se kao u originalu *Zimonjić, Rizvanbegović, Filipović, Stojan, Mićo, Costache Nenisanu, Antoine, Eugen Defilippis, Nicolae Ghica, Bistrik, Mjedenica, Gospić, Glamoč* itd. Omerpašino i imena ostalih turskih zvaničnika pišu se odvojeno od titule. Gradovi koji imaju



svoju mađarsku verziju naziva, upotrebljavaju se u tom obliku: *Zára, Szarajevo, Bukarest, Sztambul, Zágráb, Róma, Bosznia* itd.

Izdvojićemo jedno rešenje, u kojem je Čuka vrlo vešto iskoristio mogućnost koju mu pruža kontekst za prevod imena geografskog pojma.

*Nevisoki breg sa pitomim imenom — Gorica stao je da tamni i dobiva zloslutan izgled u očima građanstva* (A 14).

*Az alacsony domb, a Gorica, melyet Kishegynek becéztek, lassanként sötétbe borult*<sup>8</sup> (Cs 21).

Kao i u svim Andrićevim delima, i ovde je original prošaran frazeološkim jedinicama. Za neke je prevodilac pronalazio adekvatna rešenja, identičan frazem ili pak zamenu koja se sa istom semantikom upotrebljava u mađarskom:

[...] *a da će u Bosni i u Hercegovini ostati stari red, njihov red, „onako kako je odvijek bilo i kako će uvijek biti“* (A 3).

[...] *a régi rend, az ő rendjük, ahogyan „kezdetől fogva volt, és mindig is lesz“* (Cs 7).

[...] *da se ni oni najuporniji i najosioniji nisu smeli da oglušē i da lično ne dodu* (A 4).

[...] *a legmakacsabb és legmegátalkodottabbak sem merték az invitálást a fü lük mellett elereszteni*<sup>9</sup> (Cs 8).

[...] *„sijeće i krčmi Bosnu kao lubenicu“ i „ne zna ni za boga ni za dušu, ni za vjeru ni za obraz“* (A 64).

[...] *„apritja, irtja Bosznia népét, mint az erdőt“*<sup>10</sup>, és *„nem ismer se Istent, sem embert“*<sup>11</sup> (Cs 95).

*Stvorićeš ga iz oka iz boka, ili tebe neće biti* (A 83).

*Még a föld alól is teremtsd elő*,<sup>12</sup> *kü lönben majd te tűnsz el* (Cs 121).

Prevodilac je neke frazeologizme izostavljao ili doslovno prevodio.

*A naša je nerazumljiva ali velika i opojna sreća u tome što im možemo pogledati u leđa i pljunuti im na tragove* (A 187).

*A mi érthetetlen, óriási és részegítő szerencsénk, hogy a hátukat nézhetjük, és a nyomukat leköphetjük* (Cs 282).

[...] i – *ruku na srce!* – *ostavljali nesavremen i pomalo žalostan utisak* (A 15).

[...] és – *tegyük kezünket a szívünkre* – *ugyancsak idejétmúlt és szánalmas benyomást keltettek* (Cs 23).

<sup>8</sup> Doslovno: „Oniži breg, Gorica, kojoj su tepali Mala Planina, postepeno je utonuo u tamu.“

<sup>9</sup> [...] da propuste poziv pored ušiju.

<sup>10</sup> [...] seče, uništava narod Bosne kao šumu [...]

<sup>11</sup> [...] ne poznaje ni Boga ni čoveka.

<sup>12</sup> [...] stvori ga makar ispod zemlje [...]

[...] *zaista „imao oka za oči“* (A 86).

[...] *mert ő valóban látott a szemével*<sup>13</sup> (Cs 125).

[...] *jači konja jaše, a slabiji pješke kasa* (A 88).

[...] *az erősebb lóra ül, a gyengébb meg kutyagol* (Cs 127).

*Tu, kao što je davno rečeno, stolica stolici dobra ne misli, a kamoli čovek čoveku* (A 166).

*Ahogyan a régi mondás tartja: szék a székről jól nem vélekedik, hát még ember az emberről* (Cs 212).

[...] *a posle bi se, kao ekser u čuftetu, našao njegov vajni pištolj u njemu* (A 184).

[...] *és mint szeget a gombócban úgy találják meg benne a pisztolyát* (Cs 237).

Ukoliko je došlo do neminovnog izostavljanja, Čuka se trudio da taj gubitak nadoknadi, kompenzuje na mestima gde u originalu ne nalazimo frazeolo-gizme.

*Sve će vas ovaj Mićo ostaviti iza sebe* (A 98).

*Meglátjátok, ez a Mićo mindnyájatokat lepipál majd*<sup>14</sup> (Cs 140).

[...] *koji povazdan zazijavaju po čaršiji i uzalud traže neke novine i razonode* (A 188).

[...] *akik naphosszat a csarsiban lézengenek, és hiába szaglászna hitek után, vagy próbálják egyonütni idejüket*<sup>15</sup> (Cs 283).

*Takav gospodin Da-da bio je i Muhsin-efendija* (A 191).

*Ilyen „bólogató János“<sup>16</sup> úr volt Muhszin efendi is* (Cs 247).

### Analiza uporednog prevoda

U uvodu je napomenuto da je još pre Čukinog angažmana za prevođenje OMERPAŠE LATASA, jedna priča iz romana objavljena na mađarskom jeziku u časopisu Híd. Reč je o poglavlju pod originalnim naslovom Audijencija. Preveo ga je Karolj Ač, vojvodanski mađarski pisac. U nastavku prevoda su usledile Beleške o romanu<sup>17</sup> iz pera jednog drugog proslavljenog književnika sa ovih prostora, Lasla Vegela. Iz tih beležaka smo već gore citirali nekoliko konstatacija.

Zaintrigirala nas je tvrdnja Eve Toldi prema kojoj je Zoltan Čuka „bez sumnje u stilističkoj prednosti, ne može se izaći na megdan sa prevodiocem koji

<sup>13</sup> [...] jer on zaista vidi očima.

<sup>14</sup> [...] sve će vas Mićo prešišati.

<sup>15</sup> [...] ili pokušavaju da ubiju vreme.

<sup>16</sup> Klimajući Jovan, Jovan koji klimanjem glave sve odobrava.

<sup>17</sup> „Jegyzet a regényről“.

za sobom ima više hiljada stranica prevoda<sup>18</sup>, iako je ovaj drugi precizniji“ (Tol-di 2017).

Ima veoma malo književnih dela koja su prevedena od strane različitih prevodilaca (bar što se tiče mađarskih prevoda), te je ovo bila dobra prilika da ih uporedimo međusobno, ali i sa originalom. Ne možemo se osvrnuti na sve sličnosti i razlike koje smo mogli konstatovati analizirajući tekstove, već ćemo ovde pomenuti samo neke češće ili interesantne pojave, potkrepivši ih primerima.

Da krenemo od samog naslova priče. Čuka bira varijantu strane reči<sup>19</sup> koju upotrebljava i sam Andrić, dodajući samo član, dok Ač koristi leksemu *kihallgatás* sa značenjem ‘saslušanje, ispitivanje’, što nas asocira na sudsku praksu, te nije pogodno za ovaj kontekst, gde se radi o diplomatskom prijemu.

*Audijencija* (A 51)

*Az audienca* (Cs 76)

*Kihallgatás* (Á 857)

Uopšteno gledano, Čukin prevod se u većoj meri drži originala, većinom je bolje strukturisan. Analitičke konstrukcije su prisutne da bi se lakše pratio tok misli, ali je izraženiji sintetički način formulisanja, što mađarski kao aglutinativni jezik preferira. Tako je u rečenici koju navodimo u nastavku prevagnulo to što u konkretnom slučaju i srpski jezik dozvoljava sažete forme, pa možemo reći da se Čuka koristio doslovnim prevodom, dok je Ač umesto prostih glagolskih predikata pribegao sintagmatskim oblicima, pri čemu je promenio i same glagole, koji su doveli i do promene rekcije<sup>20</sup>.

*Sad ih je serasker pozvao da im zahvali na lojalnom držanju* (A 51).

*A szeraszker most azért hívatta a férfiakat, hogy megköszönje lojalitásukat* (Cs 77).

*Most a szeraszkir magához kérette<sup>21</sup> őket, hogy köszönetet mondjon<sup>22</sup> lojális magatartásukért* (Á 858).

[...] *sam se vratio u Sarajevo i pustio glas da se sprema da tu prezimi* (A 51).

[...] *ő maga is visszatért Szarajevóba, és elterjesztette azt a hírt, hogy a városban szándékozik telelni* (Cs 76).

<sup>18</sup> Aludirajući na prevodilačko iskustvo Čuke.

<sup>19</sup> Umesto *audijencija*, koristi oblik bez *j*, onako kako se ona odomaćila u mađarskom jeziku: *audienca*.

<sup>20</sup> U daljem tekstu u fusnoti dajem prevode onih delova koji se odnose na opisanu pojavu. Delove, pak, koji su prevedeni gramatičkim ekvivalentom, te se podudaraju sa originalom, ne objašnjavam dodatno.

<sup>21</sup> [...] *pozvao k sebi* [...].

<sup>22</sup> [...] *da izrazi zahvalnost* [...].

[...] *ő maga pedig visszatért Szarajevóba, és gondoskodott róla, hogy híre keljen*<sup>23</sup>:  
*ott akarja tölteni a telet* (Á 857).

Ač često izostavlja subjekat prethodne rečenice da se ne bi ponavljao i time postiže koherentnost teksta. U mađarskom jeziku se, naime, izostavljeni subjekat podrazumevano izjednačava sa subjektom prethodnih rečenica. Čuka se pak trudi da ništa ne izostane, ali i da prevod odražava duh ciljnjog jezika.

O Čukinom odnosu prema realijama već smo govorili, samo još da dodamo da on doslednije koristi kultureme naspram neutralnih reči koje radije upotrebljava Ač (*szeraszker/fővezér, szultán/császár*). Time njegov prevod postaje živopisniji i bolje odražava duh vremena i kulture o kojima roman govori. Suprotno tome, izbegava ostale reči stranog porekla (*kü döntés/deputáció*).

Imamo primera i za antonimni prevod kod oba prevodioca, ali oni se ne nalaze na istim mestima u tekstu:

[...] *ali on to nije hteo da pokaže* (A 51).

[...] *ő azonban ezt nem akarta elárulni* (Cs 76).

[...] *de ő ezt titokban akarta tartani*<sup>24</sup> (Á 857).

[...] *za koje protivnik smatra da ih nećeš moći izvesti* (A 51).

[...] *melyekről az ellenfél úgy véli, hogy úgysem tudjuk őket végrehajtani* (Cs 76).

[...] *amelyről az ellenfél nem hiszi, hogy egyáltalán vérehajthatod*<sup>25</sup> (Á 857).

[...] *i hrabrenjem da na tom putu istraju* (A 55).

[...] *továbbra se térjenek le* erről az útról<sup>26</sup> (Cs 83).

[...] *tartsanak ki útjukon* (Á 863).

Uz to, čini nam se da prevodioci na nekim mestima proizvoljno menjaju glagolsko vreme ili glagolsko lice. U primeru koji sledi u srpskom imamo buduće vreme, dok kod Čuke i Ača nalazimo prezent. U drugom mađarskom prevodu doduše stoji prilog koji ukazuje da će se radnja odvijati u budućnosti, što je jedan od uobičajenih načina za izražavanje futura u mađarskom jeziku.

[...] *on će iskoristiti prve suve zimske dane da iznenadi i napadne tako raspršene i malobrojne ustaničke snage koje su još na položajima* (A 51).

[...] *az első hideg, száraz téli napokat felhasználva, meglepi és megtámadja a szétszóródott, kis létszámú felkelő csapatokat* (Cs76).

[...] *kiháználja majd az első szárazabb téli napokat, hogy meglepetésszerű támadással rajtaüssön az így megcsappant és foghíjassá vált felkelő erőkön* (Á 857).

U pojedinim delovima romana Čuka menja gramatičko lice, te umesto trećeg koristi drugo lice. U sledećem primeru izgleda kao da se paša direktno

<sup>23</sup> [...] pobrinuo se da se proširi vest [...].

<sup>24</sup> [...] hteo je da drži u tajnosti.

<sup>25</sup> [...] za koje protivnik ne veruje da uopšte možeš izvesti.

<sup>26</sup> [...] da ni ubuduće ne skrenu sa tog puta.

obraća knezu i pita ga da li bi mogao da navede imena sumnjivih osoba, i da će mu u tome pomoći njegovi drugovi.

*Ima li još siledžija? Na to je knez odgovorio nešto malo življe, ali opet neodređeno. Ima nekoliko takvih zlih ljudi; **mogao bi kazati** njihova imena i nabrojati nedela, ali bolje da mu u tom pomogne **njegovo** društvo (A 55).*

*Vannak-e még köztük bujtogatók? A kenéz erre már kicsit élénkebben válaszolt, de megint csak tétován. Akad néhány efféle komisz ember, meg **tudnád-e mondani** a nevüket, és felsorolni gaztetteiket, de talán éppen a **társaid** is **segítségedre** lehetnének<sup>27</sup> (Cs 82).*

*Vannak-e még erőszakoskodók köztük? Erre már a kenéz valamivel élénkebben válaszolt, de éppolyan határozatlanul. Persze, hogy van egynéhány gonosz ember, a nevüket is **elsorolhatná**, meg a gaztetteiket, de inkább vár ezzel, amíg a **társai** is itt lesznek, jobb, ha ők is **segítenek neki** (A 862).*

U sledećem primeru, pak, Čuka korisi uopšteni, neodređeni subjekat, upotrebiti imenicu 'čovek', dok se Ač drži drugog lica kako stoji u originalu.

*Kad **vidiš** ovako čoveka suviše sigurna u sebe i u ono što kaže, hitra i slatka na reči, koji ti nudi što mu ne **tražiš**, odobrava što **kažeš**, a ostaje pri onom što je namislilo, znaj da je kurva i bezdušnik, i kloni ga se koliko **možeš**. To zna sigurno. I da je ovo nešto krš i šuma, on bi to i učinio, ali kako da ga se **kloniš** kad **ostaneš** ovako nasamo sa njim, pod njegovom vlašću, u njegovoj kući i na njegovom prokletom hlebu (A 56)?*

*Ha egy ilyen nagyon is magabiztos fickót lát az **ember**,<sup>28</sup> aki ravasz, beszéde mézesmázos, helyesli, amit az **ember mond**,<sup>29</sup> de mégis kitart amellett, amit ő gondolt ki, arról biztosan kiderül, hogy lelketlen kurafi, és kerülni kell, amennyire csak tudja az **ember**<sup>30</sup>. Effelől nincsen kétség. S ha ez valami sziklás vidék vagy erdő lenne, bizonyára meg is **tenné**, de hogyan **kerü lje ki**, ha kettesben maradt vele, az ő házában, kiszolgáltatva hatalmának és az ő vendégszeretétét élvezve (Cs 84).*

*Ha ilyen emberbe **botlasz**, aki túllontúl biztos magában és abban, amit mond, aki, mint ez, sebes szavú, mézes beszédű, aki azt is kínálja, amit nem **kérsz** tőle, és helyesli, amit **mondasz**, de közben kitart amellett, amit eltökélt magában, **tudd**, hogy lelketlen kurafi, és kerüld amennyire csak teheted. Ez az egy biztos. És ha a karszti sziklák közt volna, vagy a hazai erdőkben, **tudná** is, műtevő legyen. De itt, hogyan **órizkedjen** tőle itt, amikor így kettesben maradt vele, az ő házában, az ő hatalma alatt, az ő átkozott kenyerén? (864)*

<sup>27</sup> [...] možeš li reći njihova imena i nabrojati njihova nedela, ali možda ti u tome mogu pomoći tvoji drugovi.

<sup>28</sup> [...] kad bi čovek video ovakvu osobu [...].

<sup>29</sup> [...] odobrava što čovek/neko kaže [...].

<sup>30</sup> [...] treba ga se kloniti koliko je to čovek u mogućnosti.

Pojedine glagole su prevodioci prevodili različito. Pogotovo su se prema povratnim glagolima u originalu ponašali dvojako. Čuka je pretežno koristio aktivne, a Ač je prednost dao medijalnim glagolima.

[...] *on je zaboravljao koliko su ga mnoge godine i veliki uspon u Carigradu **udaljili** od naroda [...]* (A 52).

[...] *az eltelt évek és konstantinápolyi pályafutása mennyire **eltávolították** a néptől<sup>31</sup>* (Cs 78).

[...] *az eltelt évek során, a konstantinápolyi felemelkedés esztendeiben, mennyire **eltávolodott** a néptől<sup>32</sup>* (Á 859).

[...] *a šaka desne ruke **stezala se** polagano u pesnicu, i isto tako polagano **opuštala*** (A 53).

[...] *jobbát lassan ökölbe **szorította**, és ugyanolyan lassan **tárta szét** a tenyerét* (Cs 79).

[...] *jobb marka lassan ökölbe **szorult**, majd ugyanolyan lassan **kinyílt** megint* (Á 860).

*Serasker [...]* **postepeno je menjao** način govora (A 54).

*A szeraszker, [...]* **fokozatosan megváltoztatta** beszédmodorát (Cs 81).

*A fővezér [...]* **beszédmodora fokról fokra megváltozott** (Á 861).

Pasiv koji se u mađarskom jeziku ne koristi (sem u administrativnom stilu) prevodioci takođe različito rešavaju. Dok Čuka koristi faktitivne glagole, Ač menja subjekat rečenice i koristi običan, aktivan glagol.

[...] *dok **su** ostali **zadržani** dole u velikoj ađutantskoj sobi* (A 52).

[...] *ezalatt a többieket odalenn, a nagy adjutánsi szobában **váratta*** (Cs 77).

[...] *míg a többiek lenn **várakoztak** a tágas szárnysegédi szobában* (Á 858).

Promena glagola menja i rekciju. Čuka je objekatsko-adverbijalnu rekciju glagola *imati* ('imati poverenja u nešto') preveo glagolom koji zahteva istu adverbijalnu dopunu (*bízik valamiban* 'verovati u nešto'). Na drugoj strani, Ač se opredelio za formulaciju *túl sokra tart* ('preceniti') uz koju ide objekat.

[...] ***imaju** suviše **poverenja u** svoju **snagu** i svoju pamet, a premalo poštovanja za tuđu* (A 52).

[...] *túlságosan **bíznak** a saját **erejü kben** és eszükben és lebecsülik a másét* (Cs 78).

[...] *túl **sokra tartják** a saját **erejü ket** és eszüket, ugyanakkor túl kevés tisztelettel viseltetve mások ebbéli képességei iránt* (Á 859).

Iako Čuki mnogi kritičari zameraju na manjku filološke preciznosti, možemo zaključiti da se on ipak više drži originala od Ača. To se ogleda i u redu reči prilikom prevoda. Čuka ređe izdvaja klauzu u posebne rečenice, dok se Ač slo-

<sup>31</sup> Godine i karijera su sereskera udaljili od naroda.

<sup>32</sup> Serasker se od naroda udaljio tokom godina provedenih u Carigradu gradeći karijeru.

bodnije koristi transpozicijom. Drugi prevodilac češće menja redosled članova sintagmi, bespotrebno umeće delove rečenice, proširuje klauze, uzrokujući suvišnu eksplicitaciju itd.

*Videći da sa ovim čovekom nema razgovora, bar ne ovako i ne sada, Omerpaša je ustao, dozvao posluhu i naredio da dovedu Zimonjićeve drugove* (A 55).

*Látva, hogy ezzel az emberrel nem lehet beszélgetni, vagy legalábbis nem így és nem most, Omér pasa felkelt, behívta személyzetét és megparancsolta nekik, hogy vezessék be Zimonjić társait* (Cs 82).

*Omer belátta, hogy ezzel az emberrel lehetetlen dűlőre jutnia, legalábbis a jelen pillanatban. Felállt tehát, kiszólt a szolgálattevőinek, és elrendelte, hogy kísérik fel Zimonjić társait* (Á 863).

[...] *u tom je bio žrtva samoobmane i precenjivanja samog sebe* [...] (A 52).

*Így hát saját önámításának áldozata lett és túlbecsülte magát* [...] (Cs 78).

*Voltaképpen áltatta magát. Ő is a túlzott önbizalom áldozata lett*<sup>33</sup> (Á 859).

[...] *podrobnim iznošenjem svih narodnih potreba i nezgoda* (A 58).

[...] *tüzetesen felsorolva a nép valamennyi szükségleteit és sérelmét* (Cs 86).

[...] *és részletesen elősorolva a nép sérelmeit és szükségleteit*<sup>34</sup> (Á 866).

[...] *postao lak i svečan, pun neke napregnute pažnje i mačijeg opreza* (A 58).

[...] *könnyed és ünnepléses lett, csupa feszült figyelem volt, és macskaszerűen óvatos* (Cs 86).

[...] *könnyű taglejtésű és szertartásos lett, valami megfeszített figyelem és macskákra jellemző óvatosság ütközött ki mozdulataiból*<sup>35</sup> (Á 866).

*Sporo i neodlučno digao se i Zimonjić* (A 60).

*Lassan és tétován Zimonjić is felemelkedett* (Cs 90).

*Lassan, határozatlanul, Zimonjić is felemelkedett ültéből*<sup>36</sup> (Á 869).

Postoje razlike i u odnosu prema leksičkim rešenjima. Kao primer navodi mo prevod jednog verskog praznika. Mitrovdan se po novom kalendaru slavi 8. novembra, što je po starom kalendaru bio 26. oktobar, koji se poklapa sa danom Svetog Dimitrija po katoličkom crkvenom kalendaru. Znači Ač je dobro postupio kada je ovaj praznik preveo, a ni razlika od dve nedelje ne utiče na kontekst. Nije pogrešio ni Čuka što je ostavio ime sveca u originalu, budući da se ovaj praznik kod Mađara ne slavi u tolikoj meri kao što se to čini kod Srba, te se na ovaj način naglašava kulturološka pozadina i atmosfera originala.

[...] *uoči Mitrovdana* [...] (A 61).

[...] *Mitar-nap előtt* [...] (Cs 91).

<sup>33</sup> Zapravo je obmanjivao sebe. I on je postao žrtva preteranog samopouzdanja.

<sup>34</sup> [...] i detaljno iznosivši nepravde i potrebe naroda.

<sup>35</sup> [...] iz njegovih pokreta je izbijao oprez koji je svojstven mačkama.

<sup>36</sup> [...] digao se iz sedećeg položaja.

[...] *szent Demeter napja előtt* [...] (Á 870).

Sada ćemo se osvrnuti na omaške i propuste kojih ima u svakom radu, pa tako i u ovim prevodima.

Prvo da pomenemo jednu Čukinu grešku, na koju u svojoj studiji ukazuje i Eva Toldi, a to je da Bogdana kojeg Andrić opisuje kao *planinca* Čuka naziva ‘snežničkim čovekom’ što mađarskog čitaoca osim na stanovnika snežnih vrhova visokih planina prvenstveno asocira na Jetija, snežnog čoveka u visokim predelima Himalaja čije je postojanje diskutabilno. Toldi napominje da ovakvo ‘frapantno rešenje ukazuje na kulturne razlike koje mami osmehe na lica’ (Toldi 2017: 475). Šta više, to se Čuki nije samo jednom omaklo, već isti izraz nalazimo još na jednom mestu.

[...] *knez je malo zastao, kao planinac na proplanku i čistini* [...] (A 52).

[...] *megállt mint havasi ember a tisztaşon* [...] (Cs 77).

[...] *megtorpant, mint a hegyvidéki ember* [...] (Á 858).

*Bilo je prilično jasno da će ovaj krupni gorštak ostati pri svom ćutanju* [...] (A 87).

*Meglehetősen valószínűnek látszott, hogy ez a testes havasi ember kitart hallgatása mellett* [...] (Cs 84)

*Meglehetősen biztosra vehette, hogy ez a hegyi óriás továbbra is ragaszkodik majd a hallgatáshoz* [...] (Á 865).

Navedimo i primer u kojem *jesenju svilu* nije pravilno tumačio kao pojavu, nit od paučine, koja se obično javlja u jesen, već je atribut *jesenji* pripisao godišnjem dobu, pa je kao rezultat nastala ‘nevidljiva nit svilenkaste jeseni’. Ač je i ovaj put našao dobro rešenje.

*Zimonjić je sedeo bez reči i pokreta, samo je jednom lako prešao dlanom preko očiju kao da uklanja nevidljivu nit jesenje svile koja je naletela na njega* (A 54).

*Zimonjić szótlánul és mozdulatlanul ült ott, csak egyszer legyintett könnyedén, mintha a selymes ősz egy láthatatlan szálát akarná eltávolítani* (Cs 80).

*Zimonjić szó nélkül, mozdulatlanul ült a helyén, csak egyetlenegyszer simított végig a szeméin tenyerével, mintha valami láthatatlan őszi ökörnnyál selyemszálát távolítaná el* (Á 860).

U sledećoj rečenici kod Čuke serasker nije položio ruke na svoje grudi, već na Zimonjićeva ramena:

[...] *serasker se zaustavio u hodu i, stojeći pred svojim gostom, širokim pokretom položio obe ruke na grudi* (A 61).

[...] *a szeraszker abbahagyta a járkálást, s vendége előtt megállva, széles mozdulattal mindkét kezét a vállára tette* (Cs 91).

[...] *a szereszkir hirtelen megállt vendége előtt, s egy széles mozdulattal minkét kezét a mellére tette* (Á 870).

Ovde svakako treba da se osvrnemo na odlično Ačovo rešenje – on je spojio dve klauze i time mađarsku rečenicu načinio prirodnijom. Njegov doslovan pre-



vod glasi: '[...] serasker se naglo zaustavio pred svojim gostom [...]'. Čuka se, što se strukture rečenice tiče, strogo pridržavao originala.

*Ubrus* se u kontekstu u kojem je Andrić upotrebio ovu imenicu koristi u značenju platnene salvete. Radi se o pozajmljenici *abrosz* iz mađarskog jezika, u kome ona ima značenje stolnjaka. Otud i Čukina omaška da je Zimonjić često brisao usta stolnjakom. Ač prevodi ubrus kao 'stoni rubac'.

*Često se brisao ubrusom, a zatim palcem leve ruke* (A 58).

*Gyakran beletörölte száját az abroszba, aztán bal kezének hüvelykujjába* (Cs 86).

*Gyakran megtörölte száját az asztalikedővel vagy bal keze hüvelykujjával* (Á 866).

Čuka se poveo originalom, u kome se imenica *stepenice* koristi u množini, što za mađarsku reč *lepcső* nije svojestveno, Ač je u ovom slučaju ispravno upotrebio jedninu.

*[...] škripale su i jecale drvene stepenice* [...] (A 52).

*[...] nyikorogtak a falépcsők* [...] (Cs 77).

*[...] nyikorgott a falépcső* [...] (Á 858).

Dešava se da je drugi prevodilac taj koji je pogrešio. Male nepreciznosti nalazimo kada Ač *čisto* *nebo* prevodi kao 'nestvarno svetlo nebo', ili kada drvo *jablana* prevodi kao 'topolu'.

*Napolju je, pod čistim nebom, sve sjalo od neobično jakog popodnevnog sunca tople jeseni [...] a sasvim blizu vitka kamena munara i uz nju visok, tanak i požuteo jablan. Videlo se kako jak vetar povija vršak toga jablana* [...] (A 61).

*Odakünn, a tiszta égbolt alatt minden ragyogott ezen a szokatlanul meleg, napfényes őszi délutánon [...] s egészen közel a karcsú kőminaret, mellette egy magas, elsárgult jegenye. Látni lehetett amint az erős szél meg-meghajlítja a fa csúcsát* [...] (Cs 90).

*Odakint, a valószínűtlenül világos égbolt alatt, a meleg őszi délután verőfényében csillogott minden: [...] s egészen közel, a karcsú mecsettorony és mellette a sudár törzsű, sárguló levelű nyárfa. Látszott, hogy erős szél hajlogatja a nyárfák tetejét* [...] (Á 869).

Navedena rečenica služi i kao dobar primer za rešavanje iterativnog svojstva glagola *povijati*. Dok Čuka to čini ponavljanjem glagolskog prefiksa **meg-meghajlítja**, Ač to postiže sufiksom za građenje iterativnog oblika glagola **-gat/get**: *hajlogatja*.

Mesnu odredbu *nasred Sarajeva* Ač prevodi ovako: 'na glavnom trgu Sarajeva', što ne mora biti pogrešno, ali je neprecizno.

Većina pomenutih propusta i sitnih nepreciznosti čitaocu međutim neće zasmetati. Primetiće ih samo kritičar koji original i prevod, a u našem slučaju čak dva prevoda iščitava paralelno upoređujući ih.

U sledećem primeru može se tačno videti koje su postupke oba prevodioca sprovela, a koji su odraz njihovih ličnih opredeljenja i afiniteta.

*To je bila bela i čudno neotporna, ali ogromna, teška kao nedopečen hleb; a ipak se po nečem osećala uspavana snaga udarca kako bije iz te ruke koja je tolika da obe pašine jake ali mršave, lepo vajane, tamnolute ruke nisu mogle da je potpuno prekriju, i izgledale su na njoj malene, suve, kao ogorele (A 52).*

*Ez a fehér kéz szokalanul megadó és nagy volt, ráadásul súlyos, mint a ki nem sült kenyér, de mégis mintha egy ütés ereje rejőzne benne. Akkor volt, hogy a pasa minkét erős, hosszúkás, szépen formált sötétbarna kezével sem tudta átfogni, és az övé kicsinek, aszottnak, szinte töpörödöttnek látszott mellette (Cs 78).*

*Hóka és furcsamód lanyha kézfej volt ez, de hatalmas és súlyos, mint a sületlen cipó, roppant tömegében mégis érződött a szunnyadó erő, a lesújtó ököl gyilkos ereje. Akkor volt, hogy a pasa izmos de sovány, szépen formált, lebarnult ujjai nem bírták egészen befedni, kicsinyeknek, aszottaknak, égetteknek látszottak rajta (Á 859).*

Kod obojice primetno je rasparčavanje duge rečenice i to na identičnom mestu. U tako nastaloj prvoj rečenici kod Čuke Bogdanove ruke bile su 'neobično podatne ali velike uz to teške kao još nepečeni hleb, ali kao da se u njima krila snaga jednog udarca'. Ač je, međutim, ruke opisao kao 'blede, neobično mlitave, ali ogromne i teške kao nepečeni hlepčić, a u ogromnoj masi se osećala dremljiva ali ubitačna snaga pesnice koja udara'. Vidimo da su se obojica mučili sa atributivnom sintagmom *nedopečeni hleb*, ne rešivši je adekvatno. Tu bi najbolje odgovarala konstrukcija *félig sületlen* ili *félig (ki)sült kenyér*. U drugoj rečenici Čuka doslovno kaže: 'Bila je tolika da je pašsa sa svojim jakim, duguljastim, lepo oblikovanim, tamnosmeđim rukama nije mogao obuhvatiti, pa su pored nje njegove izgledale male, suve, skoro zgrčene'. Ač tu drugu rečenicu formira ovako: 'Bila je tolika, da je pašini mišićavi ali mršavi, lepo oblikovani, pocrneli prsti nisu mogli u potpunosti pokriti, izgledali su na njoj mali, suvi i nagoreli'. Kao što vidimo, kod Čuke su pašine ruke želele da obuhvate kneževe, a kod Ača su prsti ti koji su nastojali da pokriju površinu Bogdanove ruke.

Na sledećem primeru pokazaćemo kako se ista rečenica može prevesti na sasvim drugačiji način, korišćenjem drugih postupaka a da se ne promeni smisao originala. To je školski primer kako lični afiniteti prevodilaca utiču na krajnji ishod prevoda.

*Zimonjić se izmicao gornjim delom tela i branio od takve pomisli, nastojeći lakim pokretom ruku i izrazom lica da razuveri seraskera (A 60).*

*Zimonjić felsőtestével arrébb húzódtott, mintegy óvakodva ennek még a gondolatától is, és igyekezett egy könnyed kézlegyintéssel, arkifejzéssel eloszlatni a szeraszker kételyét (Cs 89).*

*Zimonjić felsőteste visszahőkölt, mintegy tiltakozásul az ilyen feltevés ellen, s kezének egy félmozdulatával meg arkifejzésével is igyekezett meggyőzni a szeraszkeret az ellenkezőjéről (Á 869).*

Promena subjekta rečenice kod Ača menja i vrstu glagola u službi predikata, pa tako od medijalnog nastaje aktivni, uz to on pribegava ekspresivnijem izražavanju. Čuka se više vezuje za original, jer glagol *óvakodik* znači 'čuvati

se, braniti se', dok Ač upotrebljava *tiltakozik* 'protestovati' protiv takve pomisli. *Lak pokret ruke* je kod Čuke doslovno prevedeno *egy könnyed kézleggyintéssel*, s tim što umesto genitivne konstrukcije nalazimo složenicu, dok drugi mađarski prevod ima posesivni genitiv, ali je 'blagi pokret ruke' preveden kao 'polupokret'. U poslednjoj klauzi Čuka koristi kauzativni glagol u značenju 'činiti da se seraskerove sumnje rasprše', dok Ač koristi aktivni glagol 'ubediti seraskera u suprotno'.

Možemo zaključiti i da je u prevodu dijaloga iskusniji prevodilac (Čuka) uspešniji. Njegovi razgovori potpuno su prirodni, neusiljeni, uobičajeni za razgovorni mađarski jezik, koje možemo čuti u svakodnevnom životu, dok su kod Ača oni pomalo izveštačeni i neprirodni.

*Ama, zaista ne pušiš duvan?*

*Eto... nisam navikao. Tako.*

*Ah, ah! A ja pušim i noću.*

*Ja (A 55).*

*No de mondd, valóban nem dohányzol?*

*Hát... nem szoktam rá. Úgy bizony.*

*Lám, lám... Én még éjszaka is dohányzom.*

*Hja... (Cs 81).*

*No de csakugyan nem élsz a dohánnyal?*

*Hát... így szoktam meg. Igen.*

*Ah, ah. Én még éjszaka is füstölök.*

*Ühüm (Á 862).*

*Kako, ni rakiju ne piješ? Ama, ne može biti! Anasonliju da probaš (A 56)?*

*Hogyhogy, pálinkát sem iszol? De hát ez lehetetlen. Kóstold meg ezt az ánízspálinkát (Cs 85).*

*Hogyan, hát pálinkát sem fogyasztasz? Ezt már mégsem engedhetem meg. Legalább ezt az ánízsosat kóstold meg (Á 865).*

Oba prevoda su veoma korektna, prevodioci povremeno, takoreći neizme-nično, pružaju izuzetno uspešna rešenja, koja mogu poslužiti za primer drugim prevodiocima. Evo jednog takvog iz Ačovog pera, u kome sintetičnost mađarskog jezika u potpunosti dolazi do izražaja: umesto zavisne rečenice sa više-strukim predikatskim sintagmama koristi atributsku konstrukciju sa glagol-skim pridevom.

*[...] treba da se čuvaju Crnogoraca, koji su nepromišljeni, nemirni i brzi na zlo (A 53).*

*[...] óvakodniuk kell a Crna Gora-iaktól, akik meggondolatlanok, féktelenek, és mindig készek a rosszra (Cs 79).*

*[...] őrizkedniük kell a meggondolatlan, izgékony és minden rosszra kapható Crna Gora-iaktól (Á 860).*

## Zaključak

Kao što smo videli roman OMERPAŠA LATAS imao je sličnu sudbinu u oba posmatrana jezika. Autor nije dočekao da do kraja uobliči roman koji je objavljivao u delovima. Isto tako ni prevodilac Zoltan Čuka nije stigao da vidi rezultat svoga rada po izlasku iz štampe.

Mađarska kritička recepcija dosta se bavila Andrićevim posthumnim delom, ali je pokušavala da sagleda i uticaj ovog romana na savremenu mađarsku književnost.

Iz analize prevoda mogli samo da zaključimo kako se Zoltan Čuka razvijao kao prevodilac tokom svog višedecenijskog stvaralaštva, te smo upoređujući prevode jedne od priča videli kako jedno književno delo može da se prevede na više različitih načina a da pri tome ne izgubi ništa od svog kvaliteta.

## Izvori

- A – Andrić 1981: Andrić, Ivo. *Omerpaša Latas*. In: *Sabrana dela Ive Andrića*. Knjiga petnaesta. Uдруženi izdavači Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skopje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislal – Pobjeda.
- Cs – Andrić 1983: Andrić, Ivo. *Omér pasa*. Fordította Csuka Zoltán. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Á – Andrić 1977: Andrić, Ivo. *Kihallgatás*. Fordította Ács Károly. In: *Híd*. Újvidék, 7–8. S. 857–87.

## Literatura

- Bori 1992: Bori, Imre. „Szörnyű mese... a murtadin szeraszkeréről“. *Ivo Andrić*. Újvidék: Forum Könyvkiadó. S. 142–147.
- Papp 1985: Papp, György. Omér pasa – az utolsó kézfogas. In: *Híd* 12. Novi Sad. S. 1632–1636.
- Végel 1977: Végel, László. Jegyzet a regényről. In: *Híd* 7–8. Novi Sad. S. 873–875.
- Toldi 2016: Toldi, Éva. Műfordítás, újraírás, recepció. In: *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*. Knj. XLI–I. S. 467–480.
- Toldi 2017: Toldi, Eva. Dijalog s Ivom Andrićem u savremenoj mađarskoj književnosti. In: *Književna istorija* God. 49. Br. 161. Beograd. S. 133–154.

Edita Andrić (Novi Sad)

### OMER PASHA LATAS as a doubly posthumous work

It is well-known that the novel OMER PASHA LATAS was only published after the death of its Nobel prize winning author, Ivo Andrić. However, what the Hungarian readership is generally not aware of is the fact that the Hungarian translation of this novel had a similar fate as the original. Namely, it was among the last translations of Zoltan Csuka, the renowned translator into Hungarian of nearly all of Andrić's works.

After describing the circumstances under which the novel was written and translated, the present paper deals with the critical reception of this novel by the Hungarian readership and critics. Following this, we discuss the characteristics of the translation and this leads us to the conclusion that Zoltan Csuka developed considerably as a translator in the several decades he spent translating literary works. In the end, we point out the fact that one chapter of the novel was published in Hungarian in the journal *Híd* before Zoltan Csuka translated the whole novel. This is the chapter originally entitled AUDIENCE and translated by the Vojvodinian Hungarian writer Karoly Acs. There are very few literary works which have been rendered into Hungarian by more than one translator, which is why we found it interesting to compare the two translations with each other and also with the original.

Edita Andrić  
Univerzitet u Novom Sadu  
Filozofski fakultet  
Dr Zorana Đinđića 2  
21 000 Novi Sad  
andrice@ff.uns.ac.rs



Снежана С. Башчаревић (Лепосавић)

## Идентитет и ликовност Андрићевог ОМЕРПАШЕ ЛАТАСА

У раду се бавимо хибридном природом лика и хибридном реториком Омерпаше Латаса. Показујемо да се хибридни идентитет трансформише у хибридну реторику. Она служи као инструмент приликом остваривања воље за моћ којом је овај јунак превасходно одређен. Указаћемо и да стваралачка визура ауторског приповедача отвара питања о односу уметности и стварности, психолошкој мотивацији креативног чина и друштвеној позицији уметника. Закључићемо да у Андрићевом прозном опусу уметници (градитељи, сликари, приповедачи) имају повлашћено место.

Роман ОМЕРПАША ЛАТАС (1981), последње, посхумно објављено Андрићево дело, пронађен је у Андрићевој заоставштини са књигом приповедака КУЋА НА ОСАМИ, књигом медитативне прозе ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, као и књигама лирике и записа из пишчевих СВЕСАКА. Роман представља својеврсну реконструкцију Андрићевих приповести, објављених између 1950. и 1970. године, а грађа у заоставштини о овом делу чува се у Архиву Српске академије наука. Чине је верзије појединих поглавља, књиге којима се Андрић користио, исечци из новина и часописа, као и белешке у појединим свескама. Андрић је документима приступао и проучавао их брижљиво, држао се основног костура историјских чињеница и, наравно, надограђивао их властитом имагинацијом. Посебно је проучавао поједине познате личности из историје и историје уметности. ОМЕРПАША ЛАТАС састављен је из низа завршених, али и неких незавршених приповедачких структура, што у многоме релативизује сваки покушај да се ово дело сагледа и проучи као у себи окончана целина. Приређивачи рукописа руководили су се композиционим принципом који је остварен у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, те је сужејна линија романа реконструисана према хронолошком начелу, техником склапања појединих целина (и фрагмената) у један главни ток. Сажимањем историјског искуства и његовим књижевним уобличавањем у низ прича које стреме романескном јединству, Андрић, у оба наведена дела, метафизички проширује и обнавља једну, претходно, путем историјских испитивања, стилизовану слику света и човека у њему.

У Андрићевом делу уопште, а то је посебно наглашено у роману ОМЕРПАША ЛАТАС, уметност има онтолошко значење и онтолошку функцију. Као у

роману На Дрини Ђурија (Стојадиновић 1970: 64), у Омерпаше Латасу, једино уметност остаје под притиском политике и историје, а то значи да је она једини прави простор слободе и бесмртности. Као савремено схваћена приповедачка макроструктура, ово дело тематизује и уједно оспорава оно опште начело које се у класичном роману појављује као јединствен знак; метафоризација замењује традицију великог заплета, монолитна приповедачка перспектива показује се нарушеном, а конструкција романа хотимично проблематизованом. Специфично место у структури романа имају ликовни елементи посредством којих аутор оспорава модернистички концепт естетског знака отварајући у свом последњем делу простор слободне игре знакова реалности, означитеља и означених.

Строго узевши, сваки ликовни садржај подразумева пре свега визуелно остварени изглед, који своје постојање дугује чисто ликовним елементима као што су светлина и боја. Наравно, када је реч о неком делу уметности, сви елементи који учествују у његовој композицији остварени су искључиво средствима и техникама; на другој страни, када говоримо о улози елемента у књижевном делу, треба имати у виду пре свега њихову посредну, значењску димензију као и њихов специфичан положај у оквиру морфологије представљеног света. Будући да у роману Омерпаша Латас коначни печат није дала рука његовог творца, већ су то учинили приређивачи рукописа, добро је поћи од анализе функције ликовних елемената у појединим секвенцама романа, да би се, потом, реконструисала њихова могућа улога и на нивоу целине дела.

Још једна тема којом ћемо се бавити у овом раду јесте идентитет. Само по себи намеће се питање: у чему је новина овог романа? Теза је следећа: Омерпаша Латас је јунак који следи један неизвестан приповедачки задатак, који произилази из ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ (Леовац 1993: 52), задатак да се проговори о Бајазиту, фигури моћи. Задатак је неизвестан, јер како проговорити о ономе у чијем свету нема места за књижевност, будући да она није неопходан састојак једначине чији је коначни резултат моћ. У чему налазимо потврду да је управо Омерпаша Латас наставак Бајазита? Најпре у томе што је он фигура моћи, као и Бајазит, а потом и у наоко небитним детаљима чији улог није већи, на први поглед, од тога да произведу ефекат реалности, миметичности. Рецимо, Мића Латас – како се Омерпаша звао пре него што је побегао у Турску – просечан је ђак у писању и читању, али се „одједном показао одличан у рачуну“ (ОМЕРПАША ЛАТАС, 143). Склоност ка бројевима, на супрот Џем султановој и Ђамиловој упућености на слова, ствара бинарну опозицију у којој чланови добијају вредност у контексту једног ширег система: слова упућују на разноврсност, бројеви на моћ и довршеност просвећености којој постаје сумњиво све оно што се подаје мерилу израчунљивости и корисности. Борба за моћ претворена је тако у прорачунонога што је потребно на путу до моћи и онога што на том путу треба изба-



цити, и зато је Бајазит, као рачунџија, фигура моћи, док је Џем султан, као неко ко је одан словима, фигура немоћи. Изненадни таленат за рачун код Латаса се појављује тек онда када школу схвати као степеницу ка моћи, и зато се, чак и онда када стиче моћ, она увек прорачунава, мери, смањује и повећава у зависности од околности.

Опозиција слова/бројке поставља тако Латаса насупрот Џем султану/Ћамилу. Међутим сама та опозиција, ма колико доследно изведена, још увек не казује много о вези између тих ликова. Циљ анализе није у томе да се уочи шта их разликује, већ шта ове јунаке спаја. Тек тада се из ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ мора изаћи у један нејасан, неизван простор, који истовремено допуњује приповедачки опус Иве Андрића, али и доводи у питање све што тај опус поседује.

Ћамила / Џем султана и Латаса спаја хибридни идентитет. То је кључно место Андрићевог позног романа. Латас није тек пуки конвертит, који то постаје у свом прорачунавању моћи, већ фигура моћи која апсорбује хибридни идентитет. Сцена у којој се разоткрива хибридноост Омерпаше Латаса налази се у поглављу АУДИЈЕНЦИЈА. У њој се описује реторички нагон између Омерпаше Латаса и кнеза Богдана Зимоњића, који започиње жељом Омерпаше Латаса да дозна Зимоњићево виђење стања на граници са Црном Гором, *џе га види до које мере би могао убудуће рачунаџи са његовом љомоћи* (ОМЕРПАША ЛАТАС, 79). Овде указујемо на два момента. Први је Латасова употреба реторике модернизације у настојању да Зимоњића приволи себи против његових сународника из Црне Горе. Ево како гласи тај модернизаторски одговор Омерпаше Латаса:

*Уошџије дошло је време да се љриликe у Босни и Херџетовини измене. Изџрадиће се љушеви, оџвориће се љошџа и џелеџраф, љрорадиће џрџовина са суседним земљама живље и слободније неџо до сада, на евроџски начин, без уџена и неџраведних намеџа. То ће биџи љуџи да се сав народ, крџи и некрџи, оџме од ове сирџиње и љодиџне, а за уџледне и окреџне људе љрилика да – сџекну и заимају, како џо одџвара њиховом уџледу и њиховим сџособношџима* (ОМЕРПАША ЛАТАС, 91).

Реторика модернизације означава да сама модернизација није циљ, већ тек инструмент у борби за моћ. Та борба се одбија у једном вербалном агону који се може одредити као низ реторичких Латасових акција које треба да преокрену слику света Богдана Зимоњића тако да он жртвује националну солидарност у корист идеје модернизације. Кључно је међутим, приметити оно што сам и Зимоњић осећа, а то је воља за моћ, у којој се исцрпљује Латасово биће. То приповедач експлицитно и каже, када агон Латаса и Зимоњића уоквири следећим речима: *Тако су се мерила и носила џа два човека од којих један Омер, жеџи све шџо човек може љосџаџи и биџи, и шџо џа љодиже у очима свеџа, а друџи неће ни шџа до само да буде и осџане оно шџо је* (ОМЕРПАША ЛАТАС, 92) и сваку идеју претвара у реторику. Отуда

Зимоњић не прихвата Латасову понуду да националну солидарност замени за модерност, не тако што би је експлицитно одбио (јер Зимоњић као искусан човек зна да дијалог са Латасом није дијалог равноправних), већ тако што суштински не реагује на њу, јер у свакој Латасовој речи види оно што Латас јесте: биће воље за моћ.

Кључни знак таквог идентитета Латаса је његова професионална конверзија, па стога Латас покушава да тај аспект своје личности негира идејом хибридности. Тако долази до најдраматичније сцене овог агона: Латасово одбацивање феса и крштења на православан начин. Ни читалац ни збуњени Зимоњић нема сигурно упориште одакле би се могло тачно рећи да ли Латас глуми или не. То није чак ни онај моменат када приповедач примети да се Латас прекрстио *навиклим* (ОМЕРПАША ЛАТАС, 94) покретима, јер ништа не може да нас увери да и ова навика у себи не чува траг вансеријског глумца. Сцена коју описујемо показује конвертитство у једном другом, постмодерном светлу које нас води до хибридизације: Латас није тек заменио један идентитет другим, већ је почео да гомила идентитете. Обраћајући се Зимоњићу речима: *Слушај Бојгане, немој мислити да сам ја изнујра ово шићо изгледам сјоља* (ОМЕРПАША ЛАТАС, 93), Латас репрезентује једну нову идеју хибридности која, заправо, нема никакве везе са „мешаном крвљу“ Ђамила и Џем султана, односно са географском хибридношћу доктора Колоње.

Какву новину доноси та нова хибридност коју илуструје лик Омерпаше Латаса?

Прво: хибридни идентитет престаје да буде синегдоха немоћи. То се дешава са нестанком онога што је заједничко у сукобу два света, а то је јасна опозиција у којој неко „ми“ за непријатеља има неко „оно“. Ту јасну опозицију чува Зимоњић. Моћ је у таквој слици света везана за хомогени идентитет, без обзира на место које појединац обдарен таквим идентитетом заузима на друштвеној лествици. Да би опстала, ова слика света се прећутно ослања на конвенционалну силу и рат, који може бити дефинисан и као време згрушавања хомогеног идентитета. Воља за моћ ту егзистира на равни идентитета заједнице, а не појединца.

Међутим, у једном тренутку конвенционална сила престаје да буде довољна за победу. То се догађа у време Хладног рата када су обе суперсиле биле у стању да униште свет својом конвенционалном силом, тј. атомским арсеналом. Тада офанзивну улогу преузима „мека сила“. Појава „меке силе“ говори о слабљењу заједничких темеља слике света у којој су се два политичка субјекта, базирана на хомогеним идентитетима, супротставила један другом. Попут неког провидног вела такву слику света сада преплављује једна тамнија слика света у којој се „елите“ боре за привлачење/повлашћивање масе која, будући да више нема јасно оријентацију о свом идентитету, постаје ничија, и у том смислу она се може вући на ову

или ону страну. Проницљивији духови су то наслутили још у време најстрашније употребе конвенционалне силе.

У времену када борба за људе потпуно замени борбу између људи, хибридни идентитет престаје да буде жртва једне слике света и постаје поље моћи. Па ипак, не би ваљало подлећи притиску бинарне опозиције па рећи да је агон између Латаса и Зимоњића сукоб између хибридног идентитета и хомогеног идентитета. Уколико бисмо то учинили, промакла би нам једна важна нијанса: немогућност да се процени да ли Латас глуми идентитет свог порекла, или пак глуми идентитет моћи. Ова немогућност доводи до распада идеје идентитета. То нас наводи на закључак да у случају Латаса не можемо заправо ни говорити о хибридном идентитету, јер је хибридност, као уосталом и језик модернизације, овде само оруђе којим се жели отворити пролаз за вољу за моћ која доминантно одређује Латаса у свим његовим маскама. Дакле, можемо говорити пре о реторици хибридности, него о хибридном идентитету, о реторици модернизације, пре него о самој модернизацији. Тако добијамо лик без идентитета, лик који себе не одређује као некога ко је подједнако стран свим идентитетима, већ као лик који постоји с ону страну идентитета. Такав лик не трпи притисак идентитета, већ се њима служи као маскама, од потребе до потребе.

Латасова хибридна реторика је избор који је вођен вољом за моћ. Хибридни идентитет је израз немоћи у доба када је моћ приписана хомогеним идентитетима који деле јасну слику света, у којој главна линија сукоба дели различите хомогене идентитете. Са друге стране, хибридна реторика припада моћи у тренутку дезоријентације настале након укидања пређашње слике света, када се линија сукоба назире између елита које настоје да привуку масу на своју страну. Хибридни идентитет сугерише слику света у коме ће вредности почивати на разноврсности како човекових могућности усавршавања, тако и различитих националних култура. Хибридна реторика, са друге стране, упућује на једну слику света у којој ће људи бити подељени не више на различите нације, већ на елиту и биомасу чију бројност регулише елита путем биполитике. У широкој панорами Андрићевог књижевног света тема уметности и уметника има значајно место. Ликови стваралаца – неимара, песника, казивача, сликара имају повлашћени статус. Питања о различитим аспектима стваралачког чина и његовог (не) разумевања присутни су подједнако у Андрићевој поезији, приповеткама, есејистици и романима, у распону од фигуративног, односно алегоријског и симболичног, до рефлексивног израза. Међутим, тек недовршени, постхумно објављени роман ОМЕРПАША ЛАТАС могао би се с правом назвати романом о уметнику. По неким поетичким моментима ово дело блиско је Андрићевој, такође посхумно објављеној, збирци приповедака *Кућа на осами* (Палавестра 1992: 96), заправо својеврсном дискретном роману, заокружене композиције и са наглашено присутном фигуром приповедача који, бахтиновски

речено, улази у естетску активност са ликовима који га посећују, проблематизујући тако однос стварности и фикције, могућности настанка приче и, коначно, самог чина приповедања. Очигледне тематске и поетичке везе ових двеју књига чине се важним за откривање могућих разлога зашто је ОМЕРПАША ЛАТАС, на коме је Андрић радио више од четврт века, ипак остао недовршен. Изгледа да је одговор на то питање управо у вези са ликом уметника које се „бори“ са лицима које портретише, односно са померањем наративног интереса романа са лика сераскера на сликара Вјекослава Караса. И стваралачке недоумице које овај носи.

ОМЕРПАША ЛАТАС је у пуном смислу романескни портрет, јер свезнајући аутор приповедачки портретише Латаса обликујући причу, а централни догађај те приче је сликарско портретисање паше које чини Карас. Дакле, и аутор и јунак су у истој естетској активности, остварујући је у различитом уметничком медију. Таква поетичка блискост приповедача и јунака која води фигуративном приближавању ауторске перспективе самој причи изразита је у Андрићевом роману ТРАВНИЧКА ХРОНИКА. Поредећи географску позицију Травника са напола расклопљеном књигом, приповедач већ на самом почетку сугерише да ће хроника која следи бити између осталог и прича о књигама, њиховом писању и читању, јер већина ликова пише (писма, дипломатске извештаје, песме, студије и др.) стварајући особену „стварност на хартији“ (Травничка хроника, 134). То је најочигледније код француског конзула и песника Давила који ради на епу о Александру Македонском, све време повезујући збивања из старог века са онима из свога, Наполеоновог доба, решавајући тако исту поетичку дилему којом је опседнут и приповедач Травничке хронике – како представити збивања из прошлости, како оправдати интерес и наћи мотивацију за минуле историјске догађаје који на први поглед немају никакве везе са садашњим временом, односно тренутком из кога допире приповедачев глас. Управо том питању Андрић посвећује пажњу у својој беседи поводом добијања Нобелове награде оспоравајући површно схватање према коме писати о прошлости значи пренебрегнути садашњицу па чак и окренути леђа животу.

*Мислим да се писац историјских приповедака и романа не би сложили са тим и пре би били склони да признају да сами стварно не знају како ни када се пребацију из онога што се зове садашњости, у оно што смањемо прошлости, да лакоћом као у сну, прелазе прекове столећа. Најпосле, зар се у прошлости као и у садашњости не суочавамо са сличним појавама и истим проблемима? (ИСТОРИЈА И ЛЕГЕНДА, 61).*

Важно за разумевање Андрићеве прозе, ово питање односа минулог и новијег историјског искуства намеће се у ОМЕРПАШИ ЛАТАСУ и кроз успостављање веза између два уметничка искуства која чине поетичку окосницу романа – оног деветнаестовековног, које припада Карасу, и модерничног, чији је носилац ауторски приповедач. У роману се заправо може уочи-

ти неколико различитих, супротстављених погледа на сликарство који су израз верских, политичких, филозофских и естетичких убеђења појединих ликова. Док сарајевска чаршија у страху од пашиног зулума тајанствену вештину сликања види као враџбину којом ће се удвостручити зло на овоме свету, а мула Шаћир Сафра уметност тумачи у куранском и платонистичком духу као узалудни ђавољи покушај да се свет у својој пролазности овековечи, дотле Омерпаша види сликарство као оруђе у служби сопствене промоције и остваривања политичких амбиција. Хировита Саида ханума уметност оспорава као занесеност која је далеко од земаљских дешавања и судбине обичних људи а, коначно, сам Вјекослав Карас као могућност да се лепота ухвати и трајно задржи. Главни ликови у роману тако се окупљају управо око теме уметности, творећи полифонију вредносних ставова о односу уметности и друштвене стварности.

Поглавља недовршеног Андрићевог романа углавном су организована као приповедачки портрети, чиме је ово дело најближе Травничкој хроници која има сличан мозаични склоп унутар оквирне композиције са издвојеним прологом и епилогом. Сераксер и мноштво ликова у његовој пратњи представљени су портретистички, односно приповедачким поступком који је налик сликарском, што је иначе карактеристично за Андрићеву прозу, и то како за онај круг приповедака које се обично одређују као приповетке – портрети, рецимо МУСТАФА МАЏАР или већина прича из збирке КУЋА НА ОСАМИ, тако и за Андрићеву романсијерску технику којом се унутар целовите композиције остварује приповедачки мозаик портрета ликова и њихових животних судбина. Близкост естетске активности ауторског приповедача и јунака, сликара Караса, отвара низ поетичких консеквенци које битно одређују смисаони хоризонт романа. Однос двају медија, језичког и ликовног, и њихови међусобни утицаји и прожимања, могли би се пратити још од античких времена и познатог Хорацијевог захтева *ut pictura poesis*, који је све до класицизма био окосница размишљања о изражајним могућностима књижевности, преко Лесинговог ЛАКООНА који аналогију сликарства и поезије одбацује, успостављајући нову утицајну разлику између временских и просторних уметности, све до модерног, мултимедијалног доба које почиње од авангарде, експериментишући са комбиновањем језичког и ликовног израза. На таквом општијем плану промишљања односа сликарског и приповедачког медија, могло би се говорити о дискретном надметању приповедача и сликара у уметничком обликовању Латасовог lika и могућности сазнања његове интимае. У том стваралачком самеравању предност је несумњиво на страни приповедача али не, наравно, зато што сераскерев портрет, на коме је Вјекослав Карас заиста радио у Сарајеву половином деветнаестог века, није сачуван, него због могућности нарације да развијајући имагинарну психологију продре у унутрашњи живот јунака.

У стваралачком чину суочавају се уметник Карас и његов модел Латас, чиме то поглавље постаје чворна тачка у којој се сустичу приповедачка и сликарска наспрам политичке моћи у романескној причи. Иако је однос између приповедача и ликова у Андрићевим хроникама традиционално одређен, јер спознајна визура романа проистиче првенствено из позиције свезнајућег аутора, приповедач увек има потребу да своје поетичко искуство приближи самој причи – фигуром писца и писања у ТРАВНИЧКОЈ ХРОНИЦИ, ликом хроничара Хусеин–ефендије у роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, позицијом младића на прозору у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ, и, коначно, најизразитије, ликом сликара у ОМЕРПАШИ ЛАТАСУ који је од свих Андрићевих дела најближи модернистички профилисаном роману о уметнику у коме централни догађај постаје настајање портрета под Карасовом четкицом.

У сценама Карасовог портретисања Омерпаше а потом и Саида хануме разоткрива се неспоразум или завада са стварношћу у којој сви јунаци живе, радије прихватајући своју визију уместо саме стварности, препуштајући се задовољству сопствене имагинације која надјачава виђено. Док седе један наспрам другог, сликар и паша су изгубљени сваки у свом заносу, *гледајући се и не видећи се, заборављајући њихово и један друго и себе сама, и време и место и свеколику стварности око себе* (ОМЕРПАША ЛАТАС, 142). Док позира, Латас себе види у униформи аустријског фелдмаршала препуштајући се својим скривеним политичким амбицијама и интимним жељама да надрасте своје ниско порекло и судбину конвертита. У таквом односу замишљена слика стварности постаје јача од саме стварности изазивајући не само неспоразуме међу јунацима него и од Караса, који најинтензивније живи међу сликама, већ и унутрашње конфликте између уметничког и грађанског лика сопственог бића.

Латасов романескни портрет свакако није еквивалент Карасовог сликарског портрета, али приповедач и сликар деле сличне стваралачке дилеме, тачније оне које има сликар постепено се намећу и наратору организујући његову поетичку свест и водећи приповедање у правцу рефлексије о односу уметности и стварности, неразумевање историјског и друштвеног, с једне стране, и естетског феномена, с друге стране, до спознаје неухватљивости лепоте, као једног од кључних опсесија Андрићеве прозе Пут Алије ЂЕРЗЕЛЕЗА до ЈЕЛЕНЕ ЖЕНЕ КОЈЕ НЕМА. Прича о сликаревом покушају да разуме и овековечи лепоту претвара се у својеврсну романескну херменеутику лепог, језгровито изражену у приповедачевом исказу који полазећи од Карасовог животног и уметничког искуства, задобија снагу универзалног исказа да је лепота највећа од свих варки човекових: ако је не узмеш – нема је, ако покушаш да је узмеш – престаје да постоји. Ова тајна постојања а неухватљивости лепоте заправо и отвара роман. У првом поглављу, „Долазак“, сераскерову војну пратњу у проласку кроз Сарајево за тренутак прекида мали инцидент, упад суманутог младића. То је повод приповедачу

за развијену дигресију о младићевом кратком сусрету са непознатом, нестварно лепом девојком која постаје његова опсесија, водећи га постепено у лудило. На први поглед епизода која нема директније везе са Латасовим боравком у Сарајеву, посредно открива прави романескни интерес – на фону историјске и друштвене хронике конституише се прича у чијем центру је лепота, у уметности као и у животу. Сусрет са раскошном и недостижном Саида ханумом обележиће Карасов боравак у Сарајеву као врхунац његовог животног и уметничког пораза пред неухватљивом тајном лепоте, пред којом сваки напор јунака Андрићеве прозе да је задрже и имају остаје трагично недовољан.

Карасов боравак у Сарајеву умногоме је близак оној позицији уметника у свету о којој говори један други сликар, Франциско Гоја, у Андрићевом имагинарно–есејистичком РАЗГОВОРУ С ГОЈОМ. Друштвена позиција уметника као сумњивог лица, који поготову код представника власти изазива подозрење, а потом и стваралачка опозиција као Антихриста који натчовечанским напорима допуњује неки виши, невидљиви ред, реметећи овај нижи, видљиви, одговарају Карасовом положају, који је додатно наглашен чињеницом да први илирски сликар борави у турској средини. Међутим, управо Гојино објашњење вештине портретисања открива ону кобну стваралачку немоћ Вјекослава Караса да лица која види уметнички обликује у слике на платну. Карас с годинама губи способност да умртли и препарира ликове како би их на портретима, у чину уметничке креације, поново оживео. Напротив, све оно што је у његовој имагинацији фиксирано, до краја уобличено и умртвљено, престаје да буде стваралачки изазов и заувек бива лишено могућности да постане облик на сликарском платну. Дотле они ликови који су оставили дубок, али неодређен утисак, који је непотпуни и недовршени, постају инспирација и опсесија Карасовог уметничког бића. Ипак, ни такве енигматичне слике не постају сликарска дела, видљива и разумљива за људе, него авети које прогоне уметника, неумртвљени ликови који не могу да се смире јер нису постали уобличене и целовите уметничке креације. *А није лако живети са њом аветињском збрком њако насталих слика у себи, вућ на десејке и сјошине лица, њредела и њредмеџа, који ња ноћу буде, не да му да сјава и наћоне ња да води са њима дује и замршене разјоворе о људима и њиховим радосћима или мукама, о њрошлосћии или садашњосћии, или о будућим данима и јодинама, и облицима живосћиа које оне носе са собом* (ОМЕРПАША ЛАТАС, 169). Ова приповедачева артикулација Карасовог стваралачког немира добија статус аутопоетичке рефлексije која открива и могуће узроке недовршености самог романа. Већ од ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ а потом и збирке ЛИЦА уочљива су поетичка померања у Андрићевој прози настала као последица модернистичког суочавања технике приповедања са интимом јунака. Успостављање сложенијег односа између приповедача и спознајне перспективе ликова значило је напушта-

ње неких компетенција свезнајућег аутора и наглашенију улогу јунакове интима у обликовању приче. Све изразитије постају рефлексije о причи која настаје суочавањем приповедачке свести са тешко ухватљивим идентитетом лица:

*И све шако, још једно лице, ја још једно. Хтео бих нешто да кажем о њему, да ја задржим само на шрен ока, али пре нешто што сам ја добро сагледао, оно се замаљује и нештаје. За њим муњевишто наилази друга, пошискују се, прескачу и смењују, улазе у мене. И ја више нисам ја, нешто безимени, неми простор преко којег се слојевишто, на светлосној шраци без краја и почетка, пролазе у вијорним поворкама људска лица, шако да се љубим у њима, нем и без лица, као у вејавици,*

вели приповедач у уводном поглављу збирке Лица (Лица, 9). Сличну стваралачку драму у којој га имагинарна лица из незавршених или некада почетних прича пресрећу, буде, збуњују, нуде се и наваљују, изразиће приповедач на почетку збирке Кућа на осами, готово понављајући исказе којима је у роману Омерпаша Латас описан немир Карасове уметничке имагинације. Управо је фигура уметника у недовршеном роману објединила неке кључне поетичке дилеме позне Андрићеве прозе, дилеме које нису могле бити разрешене у форми хронике. Померање наративног интереса на интиму и имагинацију лик сликара Вјекослава Караса тражило је другачија приповедачка решења, сличан можда управо оним из збирке Кућа на осами у којој уметник улази у имагинарни стваралачки дијалог са својим ликовима. Модернистички изазов целине која стално измиче и једино може да постоји као дело у настајању добио је у Омерпаши Латасу једини могући одговор – недовршеност која можда управо тиме открива тајну уметничког стварања.

На крају, узев у целини, можемо закључити да се у овом Андрићевом роману прожимају идентитет и ликовност. Да се проблем идентитета заснива на хибридној природи лика и реторици Омерпаше Латаса. Реторика служи као инструмент приликом оставривања моћи, којом је овај јунак обузет. Ауторски приповедач у делу отворио је питање ументности и стварности, односно ликовности. Узевши у обзир, са великим уважавањем, досадашња истраживања, уочено је да и у овом роману, као и у читавом Андрићевом опусу, градитељи, сликари и приповедачи заузимају значајну позицију.

## Извори

Андрић 1981<sup>а</sup>: Андрић, Иво. *Омерпаша Латас*. Сарајево.

Андрић 1981<sup>б</sup>: Андрић, Иво. *Травничка хроника*. Сарајево.

Андрић 1981<sup>в</sup>: Андрић, Иво. *Историја и легенда*. Сарајево.



## Литература

- Бандић 1963: Бандић, Милош. *Иво Андрић – зајонейка ведрине*. Нови Сад.
- Бандић 1996: Бандић, Милош. *Скујоцене ѝрисѝрасносѝи (Иво Андрић и мале књижевне форме)*. Нови Сад.
- Башчаревић 2008: Башчаревић, Снежана. *Лејенде и симболи у Андрићевим романима*. Београд.
- Вучковић 1999: Вучковић, Радован. *Зборник о Андрићу*. Београд.
- Димитријевић 1976: Димитријевић, Коста. *Разјовори и ћушана Ива Андрића*. Београд.
- Зец 1994: Зец, Петар. *Андрићев ѝеаѝар сенки*. Београд.
- Зорић 1981: Зорић, Павле. *Криѝичари о Иви Андрићу*. Сарајево.
- Јовановић 1949: Јовановић, Ђорђе. *Сѝудије и криѝике*. Београд.
- Леовац 1993: Леовац, Славко. *Ојлеги о Иви Андрићу*. Београд.
- Милановић 1981: Милановић, Бранко. *Криѝичари о Иви Андрићу*. Сарајево.
- Палавестра 1992: Палавестра, Предраг. *Књија о Андрићу*. Београд.
- Стојадиновић 1970: Стојадиновић, Драгољуб. *Романи Ива Андрића*. Приштина.
- Тартаља 1979: Тартаља, Иво. *Пријоведачева еѝеѝѝика*. Београд.

Snežana S. Baščarević (Leposavić)

### Identity and Fine Arts of Andrić's OMERPAŠA LATAS

In this paper we dealt with hybrid nature of the character and Omerpaša Latas hybrid rhetoric. We have shown that hybrid identity is transformed into hybrid rhetoric. It serves as an instrument in achieving the will for the power by which this hero is predominantly determined. We also pointed out that the creative vision of the author narrator raises questions about the relation between art and reality, the psychological motivation of the creative act and the social position of the artist. We concluded that in Andrić's prose work artists (builders, painters, narrators) have a privileged place.

Снежана С. Башчаревић  
Универзитет у Косовској Митровици  
Учитељски факултет у Лепосавићу  
38 218 Лепосавић  
Србија  
snezanabascarevic@hotmail.com

Jelena Bazović (Beograd)

## Istorijski lik Saida-hanume

Cilj rada jeste iznošenje još neistraženih činjenica o životu Saida-hanume kao lika koji je Andrić gradio na osnovu postojanja stvarne žene sa tim imenom. Autor ovog rada ne želi da zalazi u razgraničavanje istorijskog i umetničke piščeve nadgradnje, već bi želeo da ispriča svojevrstu priču o kompozitorki i pijanistkinji, Saida-hanumi, koja je u jednom trenutku bila supruga Omer-paše Latasa, a u drugom istorijskom trenutku pak žena poznatog barona de Braunekera sa kojim je živela u Parizu.

Miroslav Petrović je u svom tekstu o Omer-paši Latasu zapisao da „pisac razmišljanje o istorijskom započinje“ tvrdnjom da je „ljudski lik konstitutivni princip istorije“ (Petrović 1977: 114). Poći od takve tvrdnje značilo bi postaviti ljudski lik i njegovu sudbinu u centar zbivanja koja čine istoriju, što istovremeno znači dati čoveku i njegovoj sudbini visoko mesto na istorijskoj lestvici. Upravo to smo želeli postići odabirom ovakve teme. Ona treba da progovori o Saida-hanumi koja je, pomalo skrajnuta, ostala u literaturi i istorijskim izvorima mutan lik, grubo ocrtan i neprecizno obrađen.

Na samom početku, potrebno je naglasiti da je na našim prostorima malo pisano o njenoj ličnosti, i da se pre svega izvori i građa o Saida-hanumi u skromnom obimu mogu pronaći na rumunskom, nemačkom, francuskom i engleskom govornom području. Najčešće je data uz Omer-pašin lik koji je u svim izvorima detaljno obrađen i prikazan. Zbog toga sam želela da se i na našem govornom području nađe bar jedan rad koji u celosti nosi ime Saida-hanume i koji je posvećen u potpunosti njoj i njenom životu.

Započecemo podatkom da je rođena 17. oktobra 1832. godine u gradiću Homorodu, distrikt Brašov u Transilvaniji, kao kćerka Georga Simonisa i Katarine Halas. Po rođenju dobija ime Ana Simonis kojim će se služiti do udaje za Omer-pašu Latasa<sup>1</sup>. George i Katarina su, pored Ane, imali još šestoro dece,

---

<sup>1</sup> Navedene podatke možemo pronaći u KNJIZI LOKALNOG NASLEDA HOMORODA koja je dostupna onlajn. Baza podataka koja čini ovu knjigu obuhvata dosta informacija o čitavoj porodici Simonis, kao i o Aninim roditeljima i njenoj braći i sestrama (ANA SIMONIS-[www: In: KNJIGA LOKALNOG NASLEDA HOMORODA](http://www.in:knjiga.lokalnog.nasleda.homoroda)).

\* Da bih proverila ispravnost informacija koje su navedene u bazi podataka koja se tiče KNJIGE LOKALNOG NASLEDA HOMORODA, pokušala sam da stupim u kontakt sa gospodinom Haraldom Linertom čiji je kontakt naveden uz odrednicu Ane Simonis (i uopšte

a venčali su se 1813. godine u Homorodu. Prema podacima koje poseduje KNJIGA LOKALNOG NASLEDA HOMORODA porodica Ane Simonis bila je protestantske veroispovesti. U prvoj godini braka 1814. godine<sup>2</sup> rodio se Anin najstariji brat Georg koji će kasnije postati ključna figura u Aninom životu, jer će je pratiti na putovanjima sa Omer-pašom i brinuti o njoj. Posle rođenja Georga, Aninog brata, rodila se 1817. godine Katarina Simonis<sup>3</sup>, zatim 1826. godine Sara Simonis<sup>4</sup>, 1834. godine rođena je Sofi Simonis<sup>5</sup>, 1835. godine Ester Simonis<sup>6</sup> i 1838. godine najmlađe dete u braku Georga i Katarine Halas, Johan Simonis<sup>7</sup>. Vidimo, dakle, da je Ana bila četvrto dete i da je živela okružena braćom i sestrama. KNJIGA LOKALNOG NASLEDA HOMORODA beleži takođe podatak da je Anin otac bio farmer, dok za majku nema odgovarajućeg podatka o zanimanju.

George Simonis je posedovao veliki talenat za muziku. Članak o Ani Simonis koji je objavio novinar Adrian Militaru, donosi podatak da je George svirao u mladosti orgulje u seoskoj evangelističkoj crkvi (Militaru 2012-www). Takođe, Militaru navodi podatak da je George zbog incidenta sa udatom ženom pobeo u Bukurešt i tamo preživljavao dajući lekcije klavira deci bojara i velmoža. Ovaj podatak o incidentu sa udatom ženom zabeležio je i doktor iz Homoroda Szócs Károly koji je ostavio zapise o životu Ane Simonis i njene porodice<sup>8</sup>. U knjizi ISTORIJA SVAČIJE VOLJE Eugena Sendree, poznatog rumunskog

---

u vezi sa KNJIGOM LOKALNOG NASLEDA HOMORODA), ali nažalost moji mejlovi ostali su do danas bez odgovora. Nadam se da će tokom nekog dubljeg istraživanja o Aninom životu biti moguće stupiti u kontakt sa pomenutom osobom i proveriti tačnost navedenih informacija.

<sup>2</sup> Takođe, bitno je spomenuti da se u nekim izvorima kao datum rođenja Georga Simonisa, Aninog najstarijeg brata, navodi godina 1820. kao i mesto rođenja Rupea u Brašovu. Problematična nam je 1820. godina, jer je George bio prvo dete ovog bračnog para i začuđuje nas činjenica da su čekali prvo dete sedam godina, a da su posle 1820. izrodili sedmoro dece. Zbog toga smo kao godinu rođenja uzeli 1814, jer je bilo verovatnije da je prvo dete rođeno u prvoj godini braka (GEORGE SIMONIS-WWW: – In: KNJIGA LOKALNOG NASLEDA HOMORODA).

<sup>3</sup> Catharina Simonis-www (KNJIGA LOKALNOG NASLEDA HOMORODA).

<sup>4</sup> Sara Simonis-www: Isto.

<sup>5</sup> Sofie Simonis-www: Isto.

<sup>6</sup> Esther Simonis-www: Isto.

<sup>7</sup> Johann Simonis-www: Isto.

<sup>8</sup> Nažalost, nisam imala prilike ni mogućnosti da dođem do zapisa koje je ostavio Szócs Károly, pošto sam za njih saznala posredstvom Oktavije Nedelku, koja se takođe bavila proučavanjem života Ane Simonis. Zahvalnost za gore navedeni podatak o Georgu Simonisu i incidentu sa udatom ženom dugujem isključivo ovoj profesorki.

\* Interesantno je da nijedan meni poznat izvor osim članka Adriana Militaru i zapisa doktora Károly-a ne beleži podatak o incidentu Georga sa udatom ženom. Eugen

istoričara, spominje se da se George školovao u Beču i da je tamo upoznao dosta studenata iz Moldavije i Bukurešta (Sendrea 2014: 393).

U dva interesantna članka o muzičkim počecima u Krajovi<sup>9</sup> pronašla sam informaciju da je George 1844. godine učestvovao u osnivanju muzičke škole koja se nalazila pored Narodnog pozorišta u Krajovi. Dr Adrian-Silvan Ionescu navodi da je u Krajovi, tokom dvogodišnjeg boravka sastavio nekoliko valcera, preludija, varijacija i organizovao veći broj klavirskih koncerata. George se 1846. godine obreo u Bukureštu na poziv bojara Slatineanu i započeo sa radom u Francuskom institutu<sup>10</sup>. Kod bojara Slatineanu i Poenaru, George je u početku bio profesor klavira kćerkama ovih porodica (Sendrea 2014: 393). Iz ovoga izvodimo zaključak da je George Simonis bio priznata ličnost u umetničkim krugovima u Krajovi, a kasnije i u Bukureštu gde je započeo sa radom u Francuskom institutu<sup>11</sup>. Podatak da je od 1846. godine boravio u Bukureštu odgovara i našim saznanjima, jer su se Ana Simonis i Omer-paša sreli upravo u tom gradu.

Zapravo, prelaskom u Bukurešt i radom u Francuskom institutu George omogućuje i svojoj sestri da pređe u Bukurešt i da dobije kraj njega adekvatno muzičko obrazovanje. Tako se mlada Ana Simonis, obrela 1846/7 u Bukureštu. Tada je imala samo šesnaest godina. Militar u beleži da su brat i sestra stanovali kod porodice Binder, supružnika koji su bili stari prijatelji njihove porodice još dok su živeli u Transilvarniji u Homorodu.

Došavši u Bukurešt, George je sestri omogućio da postane učenica Francuskog instituta. Ana se razvijala pod bratovim uticajem. U jednom članku u *TURSKOM KULTURNOM LISTU* od 24. aprila 2002. godine, istoričar muzike Emre Aradi, piše da je belešku o Saida-hanuminom životu pronašao u članku koji je o njoj objavljen u *MUZIČKOG GAZETI* 5. decembra 1857. godine, a koji sadrži podatak da je

---

Sendrea ne beleži ništa o tome, a njegova knjiga je jedan od ključnih izvora o životu i radu Ane Simonis.

<sup>9</sup> Începuturile vietii muzicale craiovene-www; Ionescu 2001-www.

<sup>10</sup> Ove podatke pronašla sam u onlajn bazi podataka Okružne biblioteke „Aleksandar i Arestia Aman“ u Dolju, koja navodi problematičnu Georgovu godinu rođenja, ali i činjenice vezane za njegovo školovanje (In: AMAN.RO – GEORGE SIMONIS-WWW). Ta biblioteka digitalizovala je podatke koji obuhvataju 883 biobibliografske jedinice građana Krajove koji su u tom gradu rođeni ili su bili zaslužni za unapređivanje kulturnih sadržaja. Jedan od njih je i brat Ane Simonis, George.

<sup>11</sup> U svojoj *ISTORIJI* Eugen Sendrea navodi da se radilo o Institutu za devojke „Manoloti“ u Bukureštu, navodeći istovremeno da je i ugledni George Bibescu zatražio od Simonisa da pripremi izvesne vežbe za klavir njegovoj ženi Mariji Badescu (Sendrea 2014: 393).

rođena u mestu Reps u Transilvaniji i poslata sa jedanaest godina u jednu od najboljih internatskih škola u Bukureštu. Lekcije na klaviru su razvile divne muzičke moći, a sa petnaest godina ona poseduje izuzetan talenat na tom instrumentu (Arađi 2002-www; Arađi 2008-www).

Tih godina se na državnom planu dešavaju promene koje će uticati i na Anin život. Pre svega, političke prilike između Austrije i Otomanskog carstva bile su promenljive, pa tokom 1848. godine u Bukurešt dolazi Omer-paša Latas, vojni komandant evropske turske vojske, ugledan među diplomatama i u kulturnim krugovima. Njegovo prisustvo u Bukureštu i Vlaškoj obezbeđeno je odlukom mladog sultana Abdul Međida, velikog Omer-pašinog prijatelja. Kao četrdesetdvoletni vrhovni vojskovođa kretao se svuda gde mu je bilo zapovedeno, a vesti o njemu pronosile su se svetom<sup>12</sup>.

Istoričar Eugen Sendrea detaljno opisuje prvi susret Ane Simonis i Omer-paše Latasa. Naime, prilikom ulaska Omer-paše u Bukurešt studentkinje i studenti našli su se u gužvi koja se stvorila na ulici, straža je morala da opkoli Omer-pašinog konja koji se uznemirio, a hrabri konjanik je u jednom trenutku pogledao u gužvu i video kako u njegovoj blizini stoji prelepa mlada dama, plave kose, kojoj brat popravlja haljinu. Mlada dama, prema Eugenovim navodima, pogledala je nevino u Omer-pašu i stavila svoj prstić u usta. Veliki vojskovođa se nasmešio tom gestu, ali je i zapamtio velike, plave, senovite oči (Sendrea 2014: 395).

Dolaskom Omer-paše rumunski plemići uzbunili su se u želji da pašu uvedu u kulturni život elite u Bukureštu. Zbog toga, bojar Policu organizuje grandiozne koncerte klasične muzike, na kojima je najvažniji gost Omer-paša Latas. Na jednom od njih, prisutna će biti i Ana Simonis u pratnji svog brata, uglednog muzičara koji je najčešće i jedan od glavnih organizatora ovakvih događaja<sup>13</sup>. Eugen Sendrea beleži da je jedne večeri George svirao na klaviru Betovenovu sonatu sa mnogo patosa (Sendrea 2014: 396) i da je te večeri Omer-paša uspeo da se upozna sa dražesnom, mladom damom koju je na kraju večeri otpratio do kuće. Posle nekoliko dana, navodi dalje Sendrea, Omer-paša poziva Anu u svoju rezidenciju, tražeći od nje da mu svira na klaviru. Militararu navodi da je Omer-paša želeo da Ana postane učiteljica njegove kćerkice Emine koju je dobio sa prethodnom ženom, beležeći takođe da mu se dopalo njeno muzičko

---

<sup>12</sup> U tom periodu ugledni francuski časopisi izveštavaju o Omer-paši kao veoma važnoj ličnosti Otomanskog carstva (Ionescu 2001-www: 17).

<sup>13</sup> Koliko je George Simonis bio važna ličnost onog doba, govori podatak koji sam pronašla u članku o počecima muzike u Krajovi, a koji prenosim u celosti: „Kada je princ Aleksandar Kuza prvi put posetio Krajovu, George Simonis je upravljao grandioznim horom, sa kojim je takođe izveo i posebnu himnu posvećenu ovoj nezaboravnoj prilici“ (Începuturile vietii muzicale craiovene-www).

obrazovanje, kao i to što se sa njom lako sporazumevao na mađarskom, nemačkom i rumunskom (Militaru 2012-www).

Utisak koji je ostavila na njega bio je toliko jak da je posle nekoliko dana pozvao njenog brata i zatražio dozvolu da se oženi njome. George je dao pristanak, beleži Sendrea (Sendrea 2014: 397), ali je rekao paši da mora sačekati i pristanak roditelja koji žive u Homorodu pošto se radilo o devojci koja ima samo šesnaest godina. Vrlo brzo se u Homorodu stvorila Omer-pašina delegacija koja je nosila poklone za Anine roditelje, braću i sestre, a na kraju delegacije stigli su i Ana i George. Tu je odlučeno da se Ana Simonis udaje za Omer-pašu Latasa. Roditelji su postavili dva uslova: njen brat George mora uvek biti deo njene pratnje i time joj obezbediti potpunu sigurnost, i devojka ne sme menjati svoju protestantsku veru. Omer-paša je pristao. Militaru beleži podatak da je Omer-paša odustao i od harema da bi se venčao sa Anom, što je izazvalo velike polemike, jer su tada Turci još uvek držali do 7 – 8 žena u svojim haremima<sup>14</sup>. Po povratku iz Homoroda, Omer-paša je užurbano spremao venčanje: poručio je zlatno posuđe iz Beča, toalete iz Pariza, zatražio je čak od sultana da njegovoj budućoj supruzi daju titulu princeze, beleži istoričar Sendrea (Sendrea 2014: 397).

Tako su se 2. decembra 1848. godine venčali Ana Simonis i Omer-paša Latas u zgradi Narodnog pozorišta u Bukureštu u prisustvu konzula stranih zemalja, viših oficira turskih i ruskih trupa, rumunskih plemića, kao i Aninih roditelja, braće i sestara. Sve oči su pratile ovaj neobičan par, a kako su strani novinari приметili, mlada je nosila predivnu plavu haljinu od muslina koja joj se slagala sa očima i koju su za njom nosile dve studentkinje, „Manoloti“ Instituta i kćerke plemića Slatineanu (Sendrea 2014: 398). Činom venčanja, Ana Simonis postaje Saida-hanuma, ili Zulaida-hanuma<sup>15</sup>. Sendrea, kao i Militaru, beleži da su Omer-paša i njegova supruga Saida-hanuma od velikog sultana Međida dobili na poklon skupoceno cveće izrađeno od zlata i dragog kamenja. Poklon su uručili Fuad-paša, u pratnji Sali-paše i Tarifk-beja (Sendrea 2014: 398), pošto su na kraju ceremonije Omer-paša i njegova nova supruga pozdravili raspoređivanje ruskih i turskih trupa koje je vodio general Luders.

Sendrea beleži da je harmonija ovog bračnog para u Bukureštu trajala još godinu i tri meseca, a onda je pred put Saida-hanuma otišla na tri dana do rod-

<sup>14</sup> Do kraja ovog istraživanja nisam uspela da utvrdim koliko je ova tvrdnja tačna. Prepiska konzula koju je Ferdo Šišić objavio, a koja je jedna od bitnijih izvora za naše istraživanje pošto obuhvata pisma konzula iz Bosne koja se čuvaju u Državnom arhivu u Beču, govori da se prilikom dolaska Omer-paše u Bosnu sa njim kretao i harem i da su njegove žene privlačile posebnu pažnju u zatvorenoj i tvrdoj Bosni. Ovo govori u prilog tome da se Omer nikada nije odrekao harema.

<sup>15</sup> Njeno novo ime je u izvorima različito pisano. Emre Arađi piše kako se u nekim francuskim časopisima ova dama pominje kao Zulaida-hanuma (Arađi 2008-www).

nog Homoroda u posetu roditeljima. Posle toga, prelazi sa svojim suprugom i bratom u Carigrad gde će joj brat dobiti čin majora, postati George-bej, ali i professor klavira sultanu. Sve vreme, navodi Sendrea, Omer-paša sa svojom suprugom stanuje u sultanovoj palati (Sendrea 2014: 399). Militaruru navodi da se tokom kratkog perioda našla u visokom društvu i postala poštovana, dok Sendrea navodi da je njeno prisustvo u Carigradu za Omer-pašu bilo pravi trijumf ne samo zbog toga što je bila mlada i lepa već i zbog toga što je pokazivala diplomatski osećaj u društvu u kom se našla, ali i u odnosu prema svom suprugu (Isto). U tom periodu George se ženi Nemicom Terezom fon Merčen, bivšom vaspitačicom jednog od Obrenovića. Istoričar Sendrea zabeležio je da se sreća uvećala kada je Saida-hanuma u Carigradu rodila devojčicu Eminu, što je Carigradska elita adekvatno proslavila (Isto). Malo je verovatno da je ova tvrdnja tačna, čak i Militaruru svedoči o tome da je Omer-paša imao kćerkicu Eminu sa prethodnom ženom, a da mu je Saida-hanuma rodila sinčića (Militaruru 2012-www). Videćemo kasnije da se dete nije rodilo u Carigradu, već u Travniku.

Posle ustanaka koje su organizovali Kurdi, a Omer-paša ih uspešno ugušio nakon samo mesec dana borbe, u Carigradu mu je u junu 1849. godine dodeljen „dugo očekivani čin mušira i zlatan nišan s briljantima“<sup>16</sup>. U tom periodu, Saida-hanuma poklanja svoju pažnju muzičkom usavršavanju, kako Militaruru piše.

Usavršila je svoje muzičko obrazovanje uzimajući lekcije kod poznatih profesora. U Beču uzima časove klavira kod uglednog profesora Karla Černija, koji je podučavao i poznatog Franca Lista (Militaruru 2012-www).

Prateći svog supruga prilikom njegovih pohoda, Saida-hanuma se sve više okreće vojnoj muzici, svedoči Militaruru.

Samo par meseci kasnije Omer-paša Latas biva upućen u Bosnu i Hercegovinu da uguši ustanke i bune koje podiže raja., Carigrad je napustio 10. maja i u pratnji 35 oficira, uglavnom Mađara i Poljaka, krenuo u Monastir (Bitolj), sedište seraskera rumelijske vojske“ (Šljivo 1977: 64–65). Do Bitolja ga u stopu prati i Saida-hanuma sa haremom, Omer-pašinom kćerkicom Eminom, ostalim pašinim ženama i bratom Georgom.

Potrebno je u jednoj kratkoj digresiji spomenuti da je Porta bila nezadovoljna stanjem u Bosni zbog samovolje tamošnjih begova i spahija. Bila je obaveštena da u Bosni i Hercegovini tinja tihi ustanak, koji bi uz podstrekače spolja, što se pre svega odnosilo na Rusiju i Austrougarsku, mogao da se razvije u otvoreno traženje autonomije i otcepljenje od Otomanskog carstva.

---

<sup>16</sup> Prema pismu Štirmera knezu Švarcenbergu, Carigrad, 27. jun 1849. godine. Internuncij javlja ministru inostranih poslova da je Omer-paša Latas unapređen u čin mušira (Šljivo 1977: 191).



Omer-paša Latas ušao je u Sarajevo 4. avgusta 1850. godine, a dočeka ga je Hafiz-paša s brojnom pratnjom (Šljivo 1977: 67). Austrijski konzul Atanacković piše 22. avgusta austrijskom knezu Feliksu Švarcenbergu da je najavljeno da će Omer-pašin harem pristići u Sarajevo, što po njegovim navodima pokazuje da će Omer-paša duže boraviti u Bosni (Šišić 1938: 101). Galib Šljivo navodi da je serasker Omer-paša već 29. avgusta krenuo iz Sarajeva, a 30. avgusta stigao u Travnik i, „smestio se u jednu baraku od brvana ispred koje su vojnici napravili logor i smjestili se pod šatore“ (Šljivo 1977: 71-72). Posle Travnika, uputio se u Banja Luku, gde, „se zadržao nekoliko dana, a potom otišao u Prijedor“, a, „jedan dan je boravio u Novom“ (Šljivo 1977: 73). Kog je tačno datuma u Sarajevo pristigla Saida-hanuma sa pašinim haremom i ostalom pratnjom, ne zna se, ali u jednom pismu austrijskog konzula Dimitrija Atanackovića knezu Švarcenbergu od 4. septembra navodi se kako su neki turski vojnici, „pošteđeni zbog harema“ (Šišić 1938: 114), što je značilo da su oni određeni da čuvaju harem, jer to nisu smeli ostaviti hrišćanskim vojnicima. Ovo znači da su harem i Saida-hanuma već tada bili u Sarajevu. Atanacković takođe 29. oktobra 1850. godine spominje da su se žena Omer-paše i ostale dame koje su bile uz nju uspele izvući sa svojih imanja na kojima su zbog nemira u Sarajevu bile zatvorene (Šišić 1938: 170). U tom trenutku Omer-paša Latas bio je u Travniku (Šljivo 1977: 80), a pretpostavljamo da je Saida-hanuma za Omer-pašom stigla u Sarajevo krajem avgusta 1850. godine. Stičemo utisak da Saida-hanuma verovatno zbog loših puteva i bezbednosti nije pratila Omer-pašu na njegovom putu od Travnika preko Banja Luke, Prijedora do Novog, već da je tih mesec dana provela u Sarajevu ustaljujući život svoje porodice i privikavajući se na nove bosanske prilike u kojima se zatekla. Možda je upravo ona bila jedan od razloga zbog kojih je Omer-paša, kako Šljivo svedoči, „nastojao da se što prije vrati u Sarajevo gdje je nagovještavan otvoreni sukob“ (Šljivo 1977: 74).

Dok je Omer-paša regrutovao vojsku u Travniku, Banjaluci, Prijedoru i Krajini, u Sarajevu je Hafiz-paša oslobodio Ali-pašu Rizvanbegovića, koji je odmah otišao u Mostar, i nije se pridržavao naredbi koje mu je Omer-paša ostavio. Zbog toga se Omer-paša vraća u Sarajevo 29. septembra (Isto). Ubrzo potom, 15. oktobra stiže vest u Sarajevo da je, „započela buna u Mostaru“, a Omer-paša se, „spremao da bez odugovlačenja sprovede regrutaciju i druge reformne mjere kao i u Bosni; to je namjeravao da učini odmah po povratku iz Krajine, i to tako što bi odmah preko Livna otišao u Mostar, ili bi se najprije odmorio u Sarajevu“ (Šljivo 1977: 76). Uputivši odrede svoje vojske u Hercegovinu da održavaju red i mir, Omer-paša odlazi da uguši pobunu u Žepču. Zatim je serasker nastavio pokret prema Maglaju, Doboju i Doboru uputivši se u Derventu u koju je stigao 16. novembra (Šljivo 1977: 85). Seraskerov povratak u Sarajevo usledio je, „17. decembra u podne“, a, „topovi i puške pucali su neprestano u njegovu čast“, kako austrijski konzul Atanacković 19. decembra javlja svojoj vladi (Šljivo 1977: 92). Umesto da krene odmah ka Mostaru i usmeri se

na ugušivanje bune koja u to vreme traje u Hercegovini, Omer-paša ostaje u Sarajevu i zimu 1851. godine koristi kao priliku da uspostavi, „novu administrativnu organizaciju u Bosni, tako što ju je podijelio na četiri kajmakamata, a svaki od njih imao je deset mudirluka (srezova)“ (Šljivo 1977: 102).

Sačekavši da se slomi ustanak u Mostaru i Hercegovini, Omer-paša 17. februara 1851. godine polazi u Mostar.

Iz Sarajeva su 16. februara krenula tri bataljona pješadije, a sljedećeg dana u zoru pošao je i Omer-paša praćen konjicom. Sa sobom je poveo i svoju ženu Simonis; kako je pisao Atanacković, ona je zadržala protestantsku vjeru, ali su drugi izvori tvrdili da je prešla u islam i dobila ime Zubejda (Šljivo 1977: 105).

Šljivo piše da je Omer-paša Atanackoviću 5. februara saopštio da, „će u Mostar povesti sve raspoložive snage“ i

kako u Sarajevu neće ostaviti veće snage, to je i konzulu preporučio da se preseli u Travnik, jer mu ne može garantovati sigurnost u Sarajevu. Uz to je naglasio da će i sve druge ustanove prijeći u Travnik, pa čak i bolnica (Šljivo 1977: 104),

što je izazvalo veliko, „nezadovoljstvo Sarajlija“ (Šljivo 1977: 105). Sa svojom pratnjom Omer-paša ulazi u Mostar 22. februara, „sa sobom je poveo i svoj harem, a odsjeo je u dvorima Ali-paše Rizvanbegovića“ (Šljivo 1977: 109). Šljivo navodi da je dokaz da se Omer-paša nameravao duže zadržavati u Mostaru, „podatak da je sa sobom poveo i svoj harem“. Dalje navodi Šljivo, „savremenicima je palo u oči da su njegove dvije žene često izjahivale van grada u šetnju, što je inače odudaralo od običaja tamošnjeg stanovništva“ (Isto)<sup>17</sup>.

Pošto je pristigao u Mostar, i verovatno ostavio u njemu svoj harem, suprugu i kćerku sa pratnjama, krenuo je u Krajinu koja je još u januaru 1851. godine počela da se diže na ustanak. Šljivo navodi da je paša lično učestvovao u borbama i predaji Jajca koje je palo 20. marta 1851. godine (Šljivo 1977: 117), a kasnije i Banjaluka, 31. marta 1851. godine (Šljivo 1977: 118), Prijedor 8. aprila (Šljivo 1977: 120), a Bihać 27. aprila 1851. godine (Šljivo: 1977: 121).

Konzul Atanacković piše 1. maja 1851. godine knezu Švarcenbergu iz Travnika da je

Omer-paša pre nekoliko dana opet dopunio svoj harem, ovoga puta šesnaestogodišnjom devojkom iz Kostajnice. Ona je kćerka lokalnog kapetana, čije ime ime još uvek ne znam, a koji je bio postavljen u pratnju Omer-pašine supruge Sidonie (sada Saide) Simonis. Uzgred, kćerka Omer-paše će uz pratnju njegovog šuraka uskoro stići ovde iz Monastira (Bitolja), što ukazuje na duži boravak seraskera u Bosni (Šišić 1938: 309).

Nažalost, nemamo uvid u to otkud pašina kćerka i njegov šurak, dakle George Simonis, u Monastiru (Bitolju), ali nam je ovaj podatak veoma bitan jer prema tom pismu vidimo da je Omer-paša porodicu dovodio u Travnik, tj. da je

<sup>17</sup> O ovome su pisale i NARODNE NOVINE, 24. mart 1851. godine.

tu proveo leto sa njom. Austrijski konzul Atanacković će ipak već 8. maja pisati knezu Švarcenbergu i navesti da se devojka koja je pridružena pašinom haremu zove Augustina Milić., „Ovde uveliko traju pripreme za dolazak Omer-paše koji se vraća iz Krajine“ (Šišić 1938: 311), dodaje konzul Atanacković. Iz Cazina je serasker prešao 9. maja 1851. godine u Travnik (Šljivo 1977: 123).

Pouzdamo znamo da je Omer-paša u Travniku bio do kraja avgusta 1851. godine odakle je datirano jedno njegovo pismo Andriji Kujundžiću, provincijalu bosanskih katolika u Kreševu, koje u celosti navodi Galib Šljivo (Šljivo 1977: 152-153). Već 15. oktobra Ivan Frano Jukić se vraća iz posete Omer-paši., iz Sarajeva u svoju župu Mrkonjić-Grad“ (Isto). Ovo nam govori da je serasker prešao iz Travnika u Sarajevo, kao i da je u Sarajevu ostao do konačnog povlačenja iz Bosne u aprilu 1852. godine. U kom trenutku se pašin harem premeštio iz Mostara u Travnik, nije nam poznato. Naše viđenje događaja podrazumeva da su harem i pašina supruga bili u Mostaru, dok se on probijao kroz Krajinu i umirivao ustanak u njoj jer je malo verovatno da bi izložio opasnosti svoju porodicu koja bi u tom slučaju bila neposredni očevidac pri oslobađanju Livna, Jajca, Varcar-Vakufa, Banjaluke, Prijedora, Bihaća. Zbog toga nam se čini verovatnije da su oni ustanak u Krajini proveli u Mostaru, dok je Omer-paša nije umirio i došao u Travnik. Gore navedeni podaci svedoče da je Omer-paša Latas bio u leto 1851. godine u Travniku.

Veoma je bitno da utvrdimo kada je Omer-paša prešao iz Travnika u Sarajevo jer se u jednom od izvora spominje podatak da je „muško dete“ koje je Omer imao sa Saida-hanumom poginulo na putu od Travnika do Sarajeva (Agnew/Bidwell-www: 259)<sup>18</sup> u sedmom mesecu života. Odbacujemo mogućnost da je dete poginulo 1850. godine, kad se Omer-paša prilikom regrutacije Travnika, Banjaluke, Prijedora i Novog, vraćao iz Travnika ka Sarajevu zbog toga što nam pisma konzula Atanackovića, koje i Šljivo navodi, govore o tome da je harem sve vreme bio u Sarajevu. Dakle, taj incident mogao se desiti jedino tokom 1851. godine kada se verovatno harem vraćao iz Travnika u Sarajevo. Dete je ispalo iz kočija tokom vožnje i palo pod točkove. Preminulo je na mestu. Saida-hanuma i njen suprug teško su ovo podneli (Militaru 2012-www). To je dovelo do zahlađenja odnosa među njima. Ključan podatak o smrti deteta Omer-paše i Saida-hanume ostavio je austrijski konzul Atanacković, koji je 11. septembra 1851. godine izvestio kneza Švarcenberga o toj nesreći.

Omer-paša je stigao iz Travnika. Desila mu se nesreća: kočije u kojima su bile njegova supruga, tašta i dete koje je rođeno pre par meseci u Travniku, prevrnule su se. Žene su imale lakše povrede, ali je dete preminulo na mestu. Iz tog razloga su ovde otkazane sve ceremonije koje su trebale da dočekaju Omer-pašu (Šišić 1938: 376).

<sup>18</sup> Identične podatke o ovom događaju možemo pronaći u sledećim knjigama: Europe and the allies-www, The powers of Europe-www, Dicken/Harrison-www (v.: Izvori).

Iz ovoga vidimo tačno da su podaci o smrti deteta tačni, kao i to da je imalo svega nekoliko meseci, ne više od sedam, što znači da je bilo rođeno 1851. godine u Travniku. Sahranjeno je u Sarajevu iste te godine.

Eugen Sendrea beleži drugačiji razvoj događaja:

Mala Emina dovedena je kući pod medicinskom negom. Bila je sredina 1851. godine. Jedne noći Ana je vrisnula tokom sna, probudivši se zadihana u mokroj košulji. Sanjala je kako je Emina ubijena. Omer ju je umirivao: „Nema razloga za brigu; ima odličnog čuvara koji je čuva, a na nju pazi i njihova snaha Tereza.“ Nažalost, san se ostvario. Emina je tada ležala mrtva u jednoj sobi palate. Uzrok smrti bio je propust doktora, a ne greška snahe Tereze, koja je bila ljubomorna na Anu. Telo deteta doneto je u Sarajevo, gde je i danas njegov grob (Sendrea 2014: 399).

Podsetićemo da Sendrea misli da su Saida-hanuma i Omer-paša imali kćerku Eminu, a ne sina. Izgleda da je to Sendreina greška, jer nijedan izvor ne spominje njihovu kćerku, već sina, ali spominje Omer-pašinu kćerku Eminu iz prethodnog braka.

Interesantan je i zapis Džejsma Henrija Skejna<sup>19</sup> koji je izgleda 1851. godine takođe boravio u Travniku. On posle utisaka koje je imao u kampu Omer-paše navodi sledeće:

Ostao sam u kampu čitav dan sa oficirima koji su mi posvećivali veliku pažnju. [...] A onda sam se vratio u grad. Tokom puta sam sreo Omer-pašu u manjim otvorenim kočijama, koje su vukla četiri vrlo zgodna mađarska konja, sa njegovom kćerkicom Eminom koju je držao na kolenu i sa odličnim osobljem koje ga prati na konju; njegova supruga i njena majka bile su u drugoj kočiji, dok su u sledećoj kočiji bile nemačka guvernanta njihove kćeri, nemačka dama-služavka i dve robinje; povorka je bila okružena pašinim naoružanim slugama na konjima i polueskadrilom vojnika. Obavljali su svoje uobičajene vežbe, „na padinama“. Emina je veoma lepo dete od devet godina, već obećana sinu uvaženog turskog državnika. Omer-pašina žena je mlada, crvenokosa i dobrog izgleda, koliko sam mogao da nazrem kroz polu-providan veo (Skene 1853: 303–304).<sup>20</sup>

U daljem tekstu, Skejn svedoči da je posetio Hajredin-pašu i njegovu porodicu, a navodi i podatak da je, „po nekoliko sati dnevno tokom tri nedelje“ (Skene 1853: 309), koliko je bio u Travniku, provodio sa velikim mušiom. Skejn još kaže:

<sup>19</sup> Džejsms Henri Skejn bio je jedan od engleskih izveštača koji je prošao kroz Bosnu Omer-pašinos vremena i očigledno upoznao Omer-pašu i njegovu porodicu. Kasnije će Skejn biti jedan od mnogih koji će izveštavati direktno sa Krima tokom rata koji je Omer-paša vodio. Iz tog perioda ostaće njegova knjiga WITH LORD STRATFORD IN THE CRIMEAN WAR, koju je objavila štamparija Ričarda Bentlija u Londonu 1883. godine.

<sup>20</sup> Identičan opis se može pronaći i u knjizi PICTORIAL HISTORY OF THE RUSSIAN WAR 1854–5–6 Džordža Doda koju je objavila izdavačka kuća W&R Chambers u Edinburgu 1856. godine.

Često sam viđao Omer-pašinu malu kćerku Eminu. Ponekad je bila obučena u tursku odeću, ponekad kao evropska dama, a ponekad čak i kao vojni oficir; ona je bila najzanimljivije i najinteligentnije dete, govorila je francuski i nemački dobro i uglavnom dolazila sa manjom torbicom koju je njen otac punio prilozima za stare (u originalu *pensioners*) koje je devojčica pomagala (Skene 1853: 316).

Značajna je činjenica da Saida-hanuma nikada nije pristala da promeni veru. Naime, rođena u protestantskoj porodici pri venčanju je preuzela tursko ime, delimično način oblačenja, poštovanje muslimanskih običaja, ali nikada nije promenila samu veru (Šišić 1938: 309). Dolazeći u zatvorenu i tvrdnu Bosnu, njena specifična pojava u muslimanskom svetu intrigirala je mnoge. Pretpostavljamo da se u javnosti pojavljivala pokrivena i obučena kao prava hanuma, a da je u kućnim uslovima volela da nosi evropsku odeću. Na to nas navodi i zapis koji je o Emini ostavio Skejn da je ponekad nosila tursku, a ponekad evropsku odeću.

Zapis o gospodinu Skejnu ostavio je u svojim pismima i austrijski konzul Dimitrije Atanacković koji 12. juna 1851. godine piše knezu Švarcenbergu da je „gospodin Skejn još uvek u Travniku i da veoma često viđa Omer-pašu“ (Šišić 1938: 325). Već u sledećem pasusu Atanacković navodi podatak da su „majka i sestra supruge Omer-paše stigle iz Transilvanije preko Broda u Travnik“ (Isto). S obzirom da smo ranije naveli podatak da je dete rođeno u prvoj polovini 1851. godine, pretpostavljamo da su majka i sestra Saida-hanume došle u posetu zbog te srećne okolnosti. Ovo nam objašnjava otkud majka Saida-hanume u kočiji u trenutku kada ih je Skejn sreo. Takođe, vidimo da su se gošće zadržale nekoliko meseci, pa su bile prisutne i u trenutku kada je dete poginulo, o čemu je već bilo reči.

U ovo vreme i poznati hrvatski slikar Vjekoslav Karas portretiše Omer-pašu Latasa i njegovu kćer Eminu. Nažalost, njihovi portreti nisu sačuvani<sup>21</sup>. Izgleda da i Skejn ostavlja zapis o Karasovom slikanju kada kaže da se kod Omer-paše zadesio

jedan austrijski slikar, obučen u odeću u rafaelovskom stilu, oslikavajući njenu (Emininu, nap. aut.) spoljašnjost i lepotu modela, kakav je bila u svojim istočnjačkim haljinama. Došao je čak iz Beča da bi zamolio Omer-pašu da sedne pred njega i da ga portretiše, što je paša odbio da uradi (Skene 1853: 316).

Zapis o Karasu ostavila je i Ljubica Mladenović, navodeći da je „ilirski slikar“ Karas

---

<sup>21</sup> „*Portret Omer paše Latasa*, započet u Travniku, dovršen u Sarajevu, izložen u Zagrebu 1852. i od suvremenika ocijenjen kao Karasovo najbolje djelo, nije sačuvan, kao ni litografije prema portretu izrađene u Beču, ni druga djela nastala u Bosni (SMRT BOSANSKOG KRALJA STJEPANA TOMAŠA, krajolici, nošnje, portreti nekih Turaka i Omer-pašine kćeri)“ (Vjekoslav Karas-www: In: HRVATSKI BIOGRAFSKI LEKSIKON).

početkom juna 1851. godine stigao u Travnik i po njemu, a i po Sarajevu, šetao u ilirskom odelu sa fesom na glavi. Latas ga je rado prihvatio i postavio za učitelja crtanja svoje kćeri i njenih rođaka. Odmah je naručio da slika njegov portret i portret njegove kćeri. Ovaj portret, za koji Kukuljević kaže da je pravo remek-delo, Karas nije završio u Bosni, koju je napustio u aprilu 1852. godine, kad je Omer-paša pozvan u Carigrad, nego u Zagrebu i 1853. godine ga poslao paši u Carigrad (Mladenović 1982: 13–14).

Austrijski konzul Atanacković piše knezu Švarcenbergu 5. juna 1851. godine da je u Travnik kod Omer-paše stigao slikar Karas kojeg je sa pašom povezao Jukić, poznati pisac i ugledni član Matice ilirske (Šišić 1938: 321).

Vidimo, dakle, da je tokom druge polovine 1851. do aprila 1852. godine kada je Omer-paša krenuo iz Bosne, Karas bio u njihovom društvu. Još jedan detalj zavređuje pažnju. Naime, Muhsin Rizvić navodi da je Andrić 1974. godine pričao Ljubi Jandiću da je

slikar četiri meseca sedeo u Travniku uzalud čekajući Omer-pašu koji je bio prešao u Sarajevo. Za to vreme hodao je tamo-amo po travničkim ulicama i slikao svet. Inače, nosio je crven fes s crnim kičankama. Travničani su za njega govorili da je sihirbaz, što na turskom znači vrač. Kad je Karas radio portret Omer-paše Latasa pevušio je i cvileo, a to je, kažu, nerviralo seraskera. Latas je imao kćerku od četrnaest godina, i umetnikova dužnost bila je da je podučava slikarskoj veštini. Tu se Karas upoznao i s pašinicom koja je bila iz porodice de Simonis, iz Erdelja [...] (Jandrić, 355) – Rizvić 1995: 516.

Malo je verovatno da je „slikar četiri meseca sedeo u Travniku uzalud čekajući Omer-pašu koji je bio prešao u Sarajevo“ zbog toga što znamo da je Omer-paša u Travnik stigao 9. maja 1851. godine i zadržao se tu čitavog leta, a Karas je došao početkom juna i posle pratio pašu i u Sarajevo.

Izgleda da je opis Saidinog života kraj Omer-paše Latasa Andrić verno prikazao onakvim kakav je otrprilike mogao biti. Mnogi izvori navode da je posle smrti sina odnos između supružnika zahladneo i da nije više bio kao na početku. Pretpostavljamo da se to dogodilo i zbog toga što je boraveći u Bosni Omer-paša imao mnogo poteškoća, čestih putovanja i ratovanja po njoj. Rekli bismo da se smrt deteta, koju nismo mogli precizno datirati, odigrala u ovom periodu, što bi značilo da se njihov sin i rodio tokom Omer-pašinog bavljenja Bosnom, a ne još u Carigradu kako smo na početku sumnjali. Omer-pašini stalni ratovi, odlasci i dolasci, njegova kćerkica iz prvog braka o kojoj je morala brinuti, ambijent tvrde i zatvorene Bosne, kao i život uz harem koji nije bio svojstven kulturi u kojoj je odgajana, verovatno nisu bili lako podnošljivi mladoj Saidahanumi. Omer-paša sa željom da mu se podari muški naslednik, a onda i slučajna i iznenadna smrt tog malenog deteta bili su pretpostavljamo veliki teret tog mladosti lepe žene koja tek treba da sazri.

Zbog svega toga njihov odnos se morao pokvariti i zahladneti što se odvijalo upravo u trenutku kada je Karas započeo svoje portrete. Činjenica da je radio na njima u Travniku, a završavao u Sarajevu, govori o tome da je upravo

zbog Omer-pašinih preseljenja u Sarajevo to bilo moguće i potrebno. Skejn nije ostavio više zapisa o Saida-hanumi, osim onog kada ju je video u kočiji, a u njegovim zapisima se vidi da je tokom tri nedelje, koliko je proveo sa pašom u Travniku, upoznao dosta pojedinaca koji su svakodnevno posećivali pašu ili su činili njegovu pratnju i prijatelje. S obzirom da nije ostavio zapise o Saida-hanumi, dolazimo do zaključka da ona nije provodila vreme primajući Omer-pašine prijatelje, tj. da nije, kao prava hanuma, bila pokazivana javnosti, već da je ipak većinu vremena provodila u haremu. Zbog toga možda Karas nije ni portretisao Saida-hanumu, već samo Omer-pašu i njegovu kćer Eminu.

Aprila 1852. godine Omer-paša biva opozvan iz Bosne i vraćen sa pratnjom i suprugom u Carigrad. Sendrea zapaža da je smrt deteta „dovela do hlađenja odnosa među supružnicima“, ali i podatak „da se tokom naredne dve godine više nigde u javnosti neće pojavljivati zajedno“ (Sendrea 2014: 399).

Istovremeno, uticaj Otomanske imperije se smanjuje pojačanim prisustvom Rusije koja će 1854. godine ući u Krimski rat sa Otomanskim carstvom. Omer-paša biće jedan od ključnih ljudi koji će ratovati protiv Rusa na Krimu. Sultanu Abdul Mehidu hitno su trebali saveznici, što se pre svega odnosilo na Francusku. Zbog toga u Pariz odlazi George Simonis, kao sultanov čovek od poverenja i omogućava prijateljski odnos sultana Mehida sa Napoleonom III (Isto). Po povratku Georga iz Pariza, Omer-paša učestvujući u

opsadi Sevastopolja, primiće od Napoleona III orden Legije časti. Odavde general odlazi u Arabiju [...] primajući brojne nagrade i poklone, a između ostalog i dve mlade cirkuskinje, retke lepote iz sultanove porodice (Sendrea 2014: 400).

Sendrea beleži da je Omer-paša te dve osobe smestio u sobu do Anine, te da je Ana tražila da se one odatle izmeste, što je Omer odbio da učini, jer su one bile iz vladajuće porodice. Takođe, Sendrea navodi još jedan incident:

Još jedna činjenica je mogla učiniti stvari dodatno zakomplikovanim. Jednog jutra Ana je bila u svojoj stolici pred ogledalom dok je popravljala svoju frizuru. Prozor je bio širom otvoren prema prostranoj bašti sa divnim ružama, kada je hitac bio ispaljen, a metak je polupao njeno ogledalo. Dok su straže intervenisale, osoba koja je pucala, nestala je. Da li je to bilo upozorenje ili opet delo snahe Tereze? Svakog dana je veza između Omera i Ane postajala sve hladnija. Ana je onda donela veliku odluku: raskinuće svoj brak sa Omerom. Pod izgovorom da joj je potrebna promena da se vrati u ravnotežu odlazi sama u Francusku, odlučivši da se više ne vraća u Tursku. U međuvremenu saznaje još jednu tužnu vest: njen brat George razveo se od Tereze fon Merčen i vratio se u Tursku nastanjujući se za trajno u Krajovi (Isto).

Sendrea takođe navodi da je Omeru bilo teško kada je „primio Anino pismo“. Zbog toga se, svedoči Sendrea, koristi prilikom da bude

počasni građanin Frankfurta na Majni, zaustavljajući se u Parizu. Uzalud. Ana ne želi da pogazi ono što je već uveliko pisala štampa a ticalo se njihovog razvoda. Kasnije, ni posebni sultanovi izaslanici nisu uspeali pomiriti dve zavađene strane (Isto).

Saida-hanuma pak ostaje tri meseca u Parizu, a onda se pakuje i odlazi u Ameriku (Isto). Posle izvesnog vremena provedenog tamo, vraća se u Evropu, u Pariz, i tu se nastanjuje za stalno.

Nije nam poznato koje su se tačno godine razveli, ali pretpostavljamo da bi o tome mogli da sudimo prema činjenici da je od 1854. godine Saida-hanuma bila u evropskim časopisima predstavljana kao, „Njena ekscelencija bivša supruga Omer-paše Latasa“, što donekle govori u prilog Sendreinom podatku o dvogodišnjem razilaženju supružnika. Dakle, od 1851/52 godine, kada je dete moglo poginuti, do 1854. godine kada su se verovatno razveli, otprilike se navršava dve godine u kojima je Saida-hanuma mogla pustiti da takva jedna odluka u njoj sazri. Takođe, u prilog ovoj godini ide i podatak da je Ana raskinula svoj brak pismom, što je vrlo verovatno s obzirom na to da 1854. godine uveliko traje Krimski rat u kojem učestvuje konstantno Omer-paša. Emanuel Badesku (Badescu) u svom članku piše da se bračni par razveo 1855. godine, ali nismo sigurni da li je to tačno<sup>22</sup>. Već 1856. godine Omer-paša Latas guverner je Mesopotamije, i na toj dužnosti ističe se uvođenjem administrativnih reformi<sup>23</sup>. Saida-hanuma, u svojoj dvadesetdrugoj godini života, izmučena stalnim ratovima supruga koji sve više stari, gubitkom deteta, istočnjačkim načinom življenja i haremom, a željna života koji za nju tek dolazi, odlučuje da krene u Pariz, pokušavajući da uz svog brata Georga omogući sebi slavu.

Ne možemo tačno tvrditi da li je i koliko vremena tokom života u Bosni Saida-hanuma posvećivala muzičkom usavršavanju. Pretpostavljamo da je mladoj, obrazovanoj i pre svega veoma talentovanoj ženi, koja je dovedena da podučava Omerovu kćerku Eminu, donekle bilo omogućeno da se usavršava. Nažalost, ne možemo pouzdano znati koliko je tvrda i siromašna Bosna učinila da Saida-hanumin muzički opus ostane siromašniji i manji. Takođe, nama do danas nije poznato da li je tokom svog života u Bosni komponovala svoje veoma zapažene marševe, ali je izvesno da se uz vojnu karijeru svog supruga usmerila ka vojnoj muzici.

Tako je Emre Arađi zabeležio da je u ILUSTROVANIM LONDONSKIM NOVINAMA (The Illustrated London News) od 27. maja 1854. godine objavljen prvi datiran marš Saida-hanume. Arađi takođe svedoči da je Saida-hanuma komponovala i objavila PET VOJNIH MARŠEVA ZA PIANOFORTE u Parizu<sup>24</sup>. Militaruru navodi da je 13. januara 1855. godine objavljen jedan vojni marš Saida-hanume, takođe u ILUSTROVANIM LONDONSKIM NOVINAMA (Militaru 2012-www). Arađi pak u svom zadnjem tekstu o Saida-hanumi navodi:

---

<sup>22</sup> Badescu-www. In: HISTORIA.

<sup>23</sup> Omer-paša Lattas-www (AUSTRIJSKI BIOGRAFSKI LEKSIKON).

<sup>24</sup> Arađi 2002-www.



U listu *PARISKA REVILJA I MUZIČKI ČASOPIS* iz 1856. godine navedeno je da je Mađarica po rođenju, te da je nakon udaje za Omer-pašu svoje ime promenila u Zulejda Hanuma (gospođa Zulejda). Dok je u časopisu *MUZIČKE NOVINE* iz 1857. godine objavljeno da se rodila u Transilvaniji, u *HOBARTSKIM DNEVNIM NOVINAMA* iz 1858. godine se navodi da je Omer-pašina supruga Amerikanka iz Filadelfije. S druge strane, nobelovac Ivo Andrić, koji je život Omer-paše oblikovao u biografski roman pod nazivom *OMER-PAŠA* dok govori o supruzi Omer-paše navodi da se zvala Ida, da dolazi iz mađarske porodice i da je nakon dolaska u harem osmanlijskog komandanta, dobila ime Saida (Arađi 2016-www: 60).

U drugom članku koji je Arađi objavio 2. oktobra 2008. godine u časopisu *ISTORIJSKE REFLEKSIJE*, pojavljuje se čitav rad objavljen u *MUZIČKOJ GAZETI* od 5. decembra 1857. godine<sup>25</sup>, a u njemu između ostalog piše da se

posle nezgode u kojoj im je dete poginulo Omer-paša nadao drugoj ženi, te je planirao da oženi kćerku Hafiz-paše i time učvrsti svoj politički položaj. Rekao joj je: „Ostani u mom haremu“, ali ona, ponosna kakva je bila, nije mogla da prihvati ovu ponudu i njen predlog da se razvedu bio je prihvaćen. Sada živi u Francuskoj kao ponosna izbeglica. Ova dama ima samo dvadeset tri godine (Arađi 2008-www).

Izgleda da je Saida-hanuma provodeći vreme u Parizu obnovila veze sa muzikom, tj. počela da ulaže više napora da svoja dela prezentuje tadašnjoj publici. Koliko je Omer-paša u to vreme bio slavna ličnost, govore podaci koje Emre Arađi navodi u *TURSKOM KULTURNOM LISTU* u kom je pobrojao muzičke radove o Omer-paši, pa su se tu našli: *OMER PAŠIN MARŠ* Stefena Glouvera, *OMER-PAŠIN MARŠ* Čarlsa Velsa objavljen u Njujorku 1853. godine, *OMER-PAŠINA POLKA* Henrija Vilijama Vesta i *OMER-PAŠINI VALCERI* Henrija V. Gudbena.

Saida-hanuma pak dolazeći iz Amerike, na jednom brodu izlazi na palubu da udahne malo čistog vazduha, lagani vetar nosi njenu maramu kojom se ogrnula, a jedan gospodin, plavušan sa specifičnim izrazom, pada u more. Tako je doplivao ispod nje i uzviknuo:

Gospođo, dozvolite mi da se predstavim. Ja sam Baron de Brauneker, Vama na usluzi!

Sendrea takođe navodi da će nekoliko zajedničkih nedelja provedenih na tom brodu povezati njihovo prijateljstvo (Sendrea 2014: 401). Dolaskom u Pariz nastaviće viđanja, sve dok se 1860. godine ne uda za njega<sup>26</sup>. Prema istim izvo-

<sup>25</sup> Prof. Emre Arađi navodi da je ovaj broj *MUZIČKE GAZETE* pronašao u biblioteci Univerziteta u Edinburgu, u kom je u jednom periodu svog života stanovao.

\* Veliku zahvalnost dugujem prof. dr Emre Arađiju koji je bio otvoren za sva moja pitanja u vezi sa njegovim člancima koje je pisao o Ani Simonis/Saida-hanumi. Od prvog trenutka ovog istraživanja bio je prisutan, strpljiv tokom naše prepiske i veoma zainteresovan za činjenice koje sam pronalazila. Sve to je učinilo da osećam veliku zahvalnost.

<sup>26</sup> Ana Simonis-www (KNJIGA LOKALNOG NASLEĐA HOMORODA).

rima, Baron Oto de Braunecker i Ana Simonis, bivša supruga Omer-paše Lataša, imaće šestoro dece. U KNJIZI LOKALNOG NASLEĐA U HOMORODU spomenuti su samo Arpad Edmund Geiza Braunecker, rođen 1860. godine, i Hugo Braunecker, rođen 1862. godine, mada svi izvori koji spominju Anin život sa Baronom de Brauneckerom navode da je ovaj par imao šestoro dece (Sendrea 2014: 401; Militararu 2012-www). Nažalost, prilikom ovog istraživanja nisam uspela da pronađem i podatke o ostalim Saidinim potomcima. Nadam se da će to u nekom narednom periodu biti moguće. KNJIGA LOKALNOG NASLEĐA U HOMORODU beleži da je 25. novembra 1856. godine u Homorodu umrla sestra Saida-hanume, Katarina Simonis. Kao uzrok smrti navodi se pneumonija<sup>27</sup>.

Sendrea navodi da Omer-paša nikada nije prestao da je voli.

Molio ju je pismima da mu se vrati čak i sa decom. Izgubljen, Omer-paša je u momentima beznada klečao pred sultanom moleći da mu otpiše sve činove i oslobodi ga dužnosti. Sultan nije mogao da se odrekne tako sposobne osobe i njenih usluga. Ne samo da nije primao njegovu ostavku, već ga je nazivao vrhovnim komandantom svih trupa Otomanskog carstva. Sećanja na njegovu predivnu ženu neće mu dati mira do poslednjeg dana života, jer je živio u iluziji da će mu se ipak vratiti (Sendrea 2014: 401).

Saida-hanuma, posle 1860. godine baronica fon Braunecker živela je mirno u Parizu rađajući decu. Imala je, dakle, dvadeset osam godina kada se udala drugi put i slavu koja je bila u usponu. U MUZIČKOJ GAZETI iz 1857. godine koju smo gore spomenuli navodi se da je „bila očarana veličanstvenošću vojnika i da je stvorila pobedničke himne i marševe koje je turska vojska svirala na bojnim poljima“.

George Simonis će u periodu od 1853. do 1854. godine učestvovati u Krimskom ratu.

Posle rata preći će u Krajovu. Godine 1860. nastavnik je muzike u Prvoj i Drugoj osnovnoj školi u Krajovi; 1866. godine u Centralnoj školi za devojke; 1869. godine otvara školu za dečake u kojoj će predavati bez plate u periodu od deset godina. Godine 1870. ustanovljava hor u crkvi Madona-Dudu o svom trošku, 1886. godine bio je postavljen u Vojnu školu, otvorenu tada u Krajovi, gde je ostao do kraja života preminuvši u sedamdesetprvoj godini života.<sup>28</sup>

KNJIGA LOKALNOG NASLEĐA HOMORODA ne beleži podatak o njegovoj smrti, ali zahvaljujući prethodno navedenoj odrednici Okružne biblioteke „Aleksandar i Arestia Aman“ u Dolju, znamo da je George-bej, iliti George Simonis umro 28. decembra 1905. godine u Krajovi.

U Homorodu 7. decembra 1867. godine umire otac Saida-hanume, George Simonis<sup>29</sup>, dok majka Katarina Simonis, rođena Halas, umire 4. septembra

<sup>27</sup> Catharina Simonis-www (KNJIGA LOKALNOG NASLEĐA HOMORODA).

<sup>28</sup> Aman.ro – George Simonis-www.

<sup>29</sup> Gheorghie Simonis-www (KNJIGA LOKALNOG NASLEĐA HOMORODA).

1873. godine u Krajev<sup>30</sup>. S obzirom da je mesto smrti Krajova, vidimo da je majka živela do kraja života uz svog najstarijeg sina Georga. Datumi smrti Saidinog brata Johana kao ni ostalih sestara, osim Katarine, nisu pobrojani u KNJIZI LOKALNOG NASLEDA HOMORODA, te nam nažalost za sada nisu poznati. Takođe, nemamo saznanja da li je i koliko puta Ana Simonis kao baronica fon Braunecker dolazila u Homorod ili Krajevu.

Baron Oto fon Braunecker za kojeg se udala 1860. godine rođen je 4. januara 1818. godine u Bratislavi, bio je profesor i direktor sindikata grada Poa, koji se nalazi u regionu Akvitaniji u Francuskoj u departmanu Atlantskih Pirineja<sup>31</sup>. Takođe, uz njegovu odrednicu stoji podatak o zanimanju: „administrativni činovnik“. Neki baron Braunecker spominje se u knjizi VOJNIH USPOMENA 1804. DO 1814. GODINE koju je u prvom licu napisao gospodin D' Fzensak (M. De Fezensac). Ovaj gospodin upoznao je dotičnog barona Braunekera, „direktora pošte kojeg je viđao skoro svakog dana“.

Ovo poznanstvo bilo mi je veoma dragoceno, pošto sam od njega saznavao novosti iz vojske koje su svakog dana bile sve interesantnije i opterećujuće. Bio je veoma dobar čovek, ljubazan, odgovoran. Imao je tada skoro šezdeset godina, razveden od svoje žene duže vreme, podigao je novo domaćinstvo, po svom izboru, a imao je i nekoliko dece sa ženom koja je postala njegova legitimna supruga. Takođe je imao mnogo intriga sa mnoštvom žena iz Presburga i okoline, sa dosta neverovatnih detalja (D'Fzensak 1863: 478–479).

Ovo bi najverovatnije mogao biti otac ili neki rođak Oto fon Braunekera, jer se u navedenom delu teksta radi o baronu fon Brauneckeru koji je iz Presburga (Bratislave), ali ima, „skoro šezdeset godina“ i nekoliko dece. U daljem tekstu će ga još jednom spomenuti kada govori o abdikaciji cara Napoleona, dakle u pitanju je 1813. godina.

U jednoj zabelešci u knjizi REVIJA O DVA SVETA spominje se baron Oto fon Braunecker koji je, „napisao i komponovao pesmu za slavno rođenje malog Princa i tražio audijenciju da je pročita i otpeva uspavanku uz nju“ (REVUE DES DEUX MONDES-*www*: 523). Ako pretražite katalog Nacionalne biblioteke Francuske možete pronaći da je 1856. godine baron Braunecker objavio USPAVANKU ZA SLAVNU PROSLAVU RODENJA KRALJEVSKOG PRINCA NAPOLEONA EŽENA 16. marta 1856. godine koju je u najdubljoj odanosti napisao baron Oto fon Braunecker. S obzirom da se ovaj tom REVIJE odnosi na godinu 1856. i period šezdesetih, radi se sasvim izvesno o princu Napoleonu Eženu od Francuske, sinu cara Napoleona III i Evgenije od Francuske. Princ Napoleon Ežen rođen je 16. marta 1856. godine<sup>32</sup>, pa je baron fon Braunecker upravo tada napisao pomenutu pesmu i želeo da je

<sup>30</sup> Katarina Halas-*www* (KNJIGA LOKALNOG NASLEDA HOMORODA).

<sup>31</sup> Ove podatke beleži KNJIGA LOKALNOG NASLEDA HOMORODA uz odrednicu za Otto von Braunecker.

<sup>32</sup> Luis Napoleon Bonaparta-*www*.

izrecituje i otpeva, ili je to urađeno u junu 1856. godine kada je ceo Pariz uzavreo zbog pompeznog prinčevog krštenja u katedrali Notrdam.

Jedini zapis barona Braunekera koji nam je o ovome bio dostupan jeste deo pisma upućenog šefu jednog Kabineta:

Gospodine! Posle šest meseci provedenih u Parizu da bih proučavao studije francuske književnosti – za korišćenje dramskih prevoda – iskoristio sam slavno rođenje princa imperatora Napoleona Ežena napisavši pesmu o ovom sretnom događaju koji je ceo svet prijatno dotakao. Znajući da će svi moji sunarodnici podeliti ovako jaka osećanja sa mnom, koja sam uvek osećao prema ovom slavnom imenu, a posebno veličinu Njegovog Veličanstva cara Luja Napoleona, molim Vas, gospodine, da mi ljubazno omogućite da Vam predstavim svoje iskrene želje, sastavljene u ritmu koevke, i molim Vas, gospodine, da one dođu do očiju Imperatora. – Priložen je i komad stiha pod naslovom „Wiegenlied“ (Uspavanka) 28. marta 1856. godine“ (L'ALEMAGNE-WWW: 43).

Godine 1854. baron Braunecker objavljuje knjigu KONZULAT, CARSTVO I STOTINU DANA, ISTORIJSKA DRAMA U ČETIRI ČINA na nemačkom u Pragu. Očigledno je prema izvorima koje sam navela da je baron Braunecker bio uvažavan u najvišim krugovima tadašnje Francuske, što potvrđuju i podaci da se njegovo ime pojavljuje u knjigama masonskih loža Velike Britanije i Irske iz tog perioda. Baron fon Braunecker se tako spominje u navedenom izvoru kao „čuvar pečata“, a u prethodnoj rečenici pozivaju se svi članovi zajednice na okupljanje 7. maja 1856. godine (Constitution, general statutes-www: 19). Bitan je i izvor u kom se spominje baron fon Braunecker kao jedan od osnivača Glavne lože u Parizu, a kao datum navodi se 21. maj 1848. godine (Marconis-www: 419). Takođe, baron fon Braunecker se pojavljuje kao član Glavne lože Filadelfije, ali i da je 1856. godine aktivni član Glavne masonske lože u Parizu (A COMPLETE HISTORY-WWW: 29).

Prema podacima iz KNJIGE LOKALNOG NASLEDA HOMORODA, baron fon Braunecker umro je 20. aprila 1880. godine u gradu Pou<sup>33</sup>. Iza njega, svedoče izvori, ostaje šestoro dece iz braka sa Anom Simonis. Najstariji sin Arpad Edmunt Geiza Braunecker rođen je 30. septembra 1860. godine u Veveu u Švajcarskoj<sup>34</sup>. Pretpostavljamo da je bračni par, koji se te godine i venčao, otišao u švajcarski gradić u Alpima na odmor, pa da se tamo rodio prvi sin. Igo (Hugo) Braunecker rođen je 1862. godine, beleži KNJIGA LOKALNOG NASLEDA HOMORODA<sup>35</sup>.

KNJIGA LOKALNOG NASLEDA HOMORODA beleži da je Arpad Edmund Braunecker poginuo kao kapetan francuske vojske 29. oktobra 1914. godine<sup>36</sup>. U vezi sa njegovim drugim sinom, navodi se podatak da je Hugo Braunecker poginuo kao voj-

<sup>33</sup> Otto von Braunecker-www (KNJIGA LOKALNOG NASLEDA HOMORODA).

<sup>34</sup> Arpad Edmunt Geiza Braunecker-www: isto.

<sup>35</sup> Hugo Braunecker-www: isto

<sup>36</sup> Arpad Edmunt Geiza Braunecker-www: isto

nik francuske vojske na dalekom Istoku, ali da način i uzrok smrti nisu poznati<sup>37</sup>. Arpad Braunecker spominje se kao jedan od kapetana palih za Francusku tokom Prvog svetskog rata. Pored njegovog imena stoji odrednica: „kapetan šestog Alpskog bataljona“ odlikovan Ratnim krstom (GUERRE DE-WWW: 154). Ovaj bataljon je od 28. oktobra 1914. godine branio mesto Bua d'forž (Bois de Forges)<sup>38</sup>, a po datumu smrti Arpada Braunekera vidimo da je on poginuo drugog dana borbi, pa se zbog toga u KNJIZI LOKALNOG NASLEDA HOMORODA navodi upravo Bua d'forž kao mesto smrti Arpada Braunekera. U Nacionalnom arhivu u Parizu ili u Velikoj kancelariji Legije časti mogu se pronaći dokumenta ljudi koji su bili nosioci ordenja Legije časti posle 1802. godine, a koji nisu umrli posle 1977. godine. Među sačuvanim dokumentima, nalazi se dosije Arpada Edmunda Geize de Braunekera<sup>39</sup>. Dokumentom pod rednim brojem 1 navodi se da je Arpad Odon Geiza de Braunecker nagrađen činom Viteza Legije časti, a da je u tom trenutku bio kapetan 22. pešadijskog alpskog bataljona. U ovom dokumentu takođe stoji kao datum smrti 29. oktobar 1914. godine, što je datum koji će se i na sledećim dokumentima pojavljivati. U dosijeu o Arpadu Brauneckeru postoji svega petnaest dokumenata, pre svega formulara koji su se ticali dodele ordena Legije časti, ali i potvrda o smrti, nekoliko izjava o promeni departmana, jedan sertifikat o patentu koji je datiran na 22. oktobar 1901. godine (Isto, dok. br.9), jedan izvod iz knjige rođenih u kom se navodi da je sin Oto Braunekera i Ane Simonis, rođene u mestu Repe (Isto, dok. br. 10), jedna izjava o primljenoj dekoraciji koja ide uz Orden viteza Legije časti (Isto, dok. br. 11), zatim izveštaj u uručanju ordena Legije časti, kao i izjava o primljenom ordenu koju je napisao svojeručno Arpad Braunecker.

Dokument br. 12 je najzanimljiviji jer predstavlja jedan od izveštaja koje je izgleda Arpad sam pisao. Naime, u njemu se navodi po datumima njegovo napredovanje u vojnim činovima, na primer: 6. oktobra 1880. godine postao je vojnik u Legiji stranaca, dok 20. marta 1881. postaje desetar, a 8. avgusta 1883. godine vodnik. Zatim slede 53. i 18. regimenta sa istim činom 1886. godine, pa vojna škola posle koje dobija status oficira 20. aprila 1887. godine. U 21. pešačkom bataljonu nalazi se od 1888. godine, a do septembra 1891. godine dobija čin poručnika. Jula 1900. godine postaje kapetan 22. pešačkog bataljona (Isto, dok. br. 12).

Zahvaljujući preciznim formularima koji su se popunjavali u vojsci, kao što je ovaj izveštaj pod brojem 12, možemo naslutiti kako je izgledao Arpad Brau-

---

<sup>37</sup> HUGO BRAUNECKER-WWW: Isto.

<sup>38</sup> Le 6<sup>e</sup> bataillon-www.

<sup>39</sup> Broj dosijea Arpada Edmunda Geize de Braunekera u Nacionalnom arhivu u Parizu je L0353075, a broj dosijea u onlajn bazi podataka LH/353/75 (vidi Archives Nationales France-www).

necker jer u opisu njegove spoljašnjosti stoji sledeće: oči – plave, usta – mala, lice – ovalno, visina – 1 metar i 69 centimetara.

Onlajn baza Memorial GenWeb sadrži sledeće podatke o Arpadu Brauneckeru: osim ordena Legije časti koji je dobio jula 1900. godine, posedovao je i Ratni krst 1914–1918, dobrovoljno je učestvovao 1880. godine u Legiji stranaca u gradu Pou, stekao je francusko državljanstvo 1885. godine, bio je kadet-oficir u Vojnoj školi za pešadiju (promocija 1887–1888), imao je karijeru oficira u Alpinskim lovcima, gde je jula 1900. godine dobio čin kapetana, bio je nosilac Medalje Tonkina, Kolonijalne medalje (Alžir), kao i ordena Viteza reda zmaja od Anama<sup>40</sup>.

Izvor koji sam prethodno navela bitan je i zbog toga što daje podatke o adresi stanovanja. Piše da je Arpad živeo 1860. godine u Sen-Ležiu, u gradu Pau od skoro 1880. godine, a od 1914. u Parizu. Takođe se navodi da je grobno mesto Arpada Braunekera u gradu Duamond, na Nacionalnom groblju, parcela broj 12725 (Isto).

Za Igoa Braunekera nema mnogo podataka. U KNJIZI LOKALNOG NASLEDA HOMORODA uz njegovo ime zabeležen je podatak da je, poginuo kao oficir francuske vojske na Dalekom Istoku. Datum smrti nepoznat<sup>41</sup>. Nažalost, ovo istraživanje još uvek nije obuhvatilo moguću arhivsku građu koja je verovatno sačuvana u Nacionalnom arhivu u Parizu odnosno vojnim arhivima Francuske, ali nije digitalizovana. Nadamo se da će za to naknadno biti i vremena i volje.

Datum smrti Ane Simonis, ili Saida-hanume, koji je u svim izvorima isti, jeste 10. januar 1914. godine, dakle samo par meseci pred početak Prvog svet-skog rata. Smrt ju je zatekla u 72. godini života u Parizu<sup>42</sup>. Samo nekoliko meseci kasnije, takođe 1914. godine, poginuoće u vihoru rata i njena dva sina, Arpad i Igo.

Ovim se završava naše istraživanje o istorijskom liku Saida-hanume, poznate turske i evropske kompozitorke koja je vodila buran život živeći u Homorodu, Bukureštu, Beču, Carigradu, Bosni i Parizu. Mnogostruki doprinos turskoj kulturi tog vremena ogleda se u njenim veličanstvenim marševima koji su, kako smo videli, bili izuzetno zapaženi u Turskoj, ali i u Evropi. Svakako, ona je bila prva žena kompozitor u Otomanskoj imperiji i kao takva dovoljno autentična i zanimljiva istorijska ličnost.

---

<sup>40</sup> Arpad Odon Geiza de Braunecker-www (Memorial Gen Web).

<sup>41</sup> Hugo Braunecker-www (KNJIGA LOKALNOG NASLEDA HOMORODA).

<sup>42</sup> Ana Simonis-www: isto.

## Izvori

- A complete history-www: *A complete history of the ancient and primitive rite from its establishment down to the present time, together with translations of original manuscripts*. In: <https://docslide.net/documents/mcbean-official-history-of-the-ancient-and-primitive-rite.html>. 27.11.2017.
- Agnew/Bidwell-www: Agnew, John Holmes; Bidwell, Walter Hilliard. *The Eclectic magazine of foreign literature, science and art*, tom 32. In: <https://books.google.rs/books?id=poRHAQAAMAAJ&pg=PA259&dq=anna+simonich&hl=sr&sa=X&ved=0ahUKEwjF69y8qdrXAhWhB8AKHQGpAFYQ-6AEIQTAD#v=onepage&q=anna%20simonich&f=false>. 28.11.2017.
- Aman.ro – George Simonis-www: *George Simonis*. In: <http://aman.ro/betawp/p-content/uploads/personalitati/S/simonis%20gheorghes.pdf>. 28.11.2017.
- Ana Simonis-www: *Knjiga lokalnog nasleđa Homoroda*. In: <http://www.online-ofb.de/famreport.php?ofb=hamruden&ID=I2003&nachname=SIMONIS&modus=&lang=en>. 28.11.2017.
- Aradi 2002-www: Aradi, Emre. *Her excellency the wife of Omer Pasha*. In: <https://groups.yahoo.com/neo/groups/turkc-l/conversations/messages/655>. 28.11.2017.
- Archives Nationales France-www: Arpad Edmund Geiza de Braunecker. *Br. dosijea L0353075; br. dosijea u onlajn bazi podataka LH/353/75* [Archives Nationales France]. In: [http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/leonore\\_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD\\_98=PRENOMS&VALUE\\_98=%27-Arpad%20Odon%20Geiza%27&DOM=All](http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/leonore_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_98=PRENOMS&VALUE_98=%27-Arpad%20Odon%20Geiza%27&DOM=All). 28.11.2017]
- Arpad Odon Geiza de Braunecker-www: *Memorial GenWeb* In: [<http://www.memorialgenweb.org/memorial3/html/fr/complementter.php?id=5442471>. 26.11.2017]
- Badescu-www: Badescu, Emanuel. *Cine a fost Mazar Paşa? Sir Stephen Bartlett Lakeman – scurtă istorie*. In: *Historia*. [<https://www.historia.ro/sectiune/portret/articol/cine-a-fost-mazar-pasa-sir-stephen-bartlett-lakeman-scurta-istorie>. 29.11.2017]
- Braunecker 1854: Braunecker, Otto von. *Das Konsulat, das Kaiserreich und die Hundert Tage, historisches Drama in 4 Acten*. Štamparija K.Veterla. Prag.
- Braunecker 1856: Braunecker, Otto von. *Wiegenlied zur glorreichen Geburtsfeier des kaiserlichen Prinzen Napoléon-Eugène am 16. Maerz 1856 in tiefster Ehrerbietung verfasst von Otto, Baron von Braunecker*. Abuson i Kugelman. Pariz.

- Chatarina Simonis-www: *Knjiga lokalnog nasleđa Homoroda*. In: <http://www.online-ofb.de/famreport.php?ofb=hamruden&ID=I1992&nachname=SIMONIS&lang=en>. 28.11.2017.
- Constitution, general statutes-www: *Constitution, general statutes and ordinances of the sovereign sanctuary of the antient and Primitive Rite of Masons in and for the United Kingdom of Great Britain & Ireland, and its dependencies: with the public ceremonials, and a Sketch of the History of the Rite*, Printed by authority of the Sovereign Sanctuary in and for Great Britain and Ireland; and derived through the Charter of the Sovereign Sanctuary of America, from the Sovereign Sanctuary and Council of Rites of the Grand Lodge of France. In: [https://books.google.rs/books?id=dZ4\\_AQAAMAAJ&pg=RA2-PA10&dq=baron+de+braunecker&hl=sr&sa=X&ved=0ahUKEwiDuICdu-drXAhWRlEwKHRWlCb8Q6AEIJjAA#v=onepage&q=baron%20de%20braunecker&f=false](https://books.google.rs/books?id=dZ4_AQAAMAAJ&pg=RA2-PA10&dq=baron+de+braunecker&hl=sr&sa=X&ved=0ahUKEwiDuICdu-drXAhWRlEwKHRWlCb8Q6AEIJjAA#v=onepage&q=baron%20de%20braunecker&f=false). 28.11.2017.
- De Fezensac 1863: De Fezensac, Reymond Montesquiou. *Souvenirs militaires de 1804 à 1814*. Libraire Militaire. Paris.
- Dicken/Harrison-www: Dicken, Charls/Harrison, William. *Bentley's Miscellany*. In: <https://books.google.rs/books?id=XuERAAAAAYAAJ&pg=PA391&dq=anna+simonich&hl=sr&sa=X&ved=0ahUKEwjF69y8qdrXAhWhB8AKHQ-GpAFYQ6AEILzAB#v=onepage&q=anna%20simonich&f=false>. 29.11.2017.
- Esther Simonis-www: *Knjiga lokalnog nasleđa Homoroda*. In: <http://www.online-ofb.de/famreport.php?ofb=hamruden&ID=I2005&nachname=SIMONIS&lang=en>. 28.11.2017.
- Europe and the allies-www: *Europe and the allies of the past and of today*. In: <https://books.google.rs/books?id=lAcMAAAAAYAAJ&pg=RA1-PA53&dq=anna+simonich&hl=sr&sa=X&ved=0ahUKEwjF69y8qdrXAhWhB8AKHQ-GpAFYQ6AEIKDAA#v=onepage&q=anna%20simonich&f=false>. 28.11.2017.
- Georg Simonis-www: *Knjiga lokalnog nasleđa Homoroda*. In: <http://www.online-ofb.de/famreport.php?ofb=hamruden&ID=I804&nachname=SIMONIS&lang=en>. 28.11.2017.
- Guerre de-www: *Guerre de 1914/1918, Tableau d'honneur, Morts pour la France*. In: [https://www.horizon14-18.eu/wa\\_files/morts\\_pour\\_la\\_france\\_1914\\_-1918.pdf](https://www.horizon14-18.eu/wa_files/morts_pour_la_france_1914_-1918.pdf). 26.11.2017.
- Începuturile vieții muzicale craiovene-www: *Începuturile vieții muzicale craiovene (The beginnings of the musical life of Craiova)*. In: <http://crispedia.ro/inceputurile-vietii-muzicale-craiovene>. 28.11.2017.
- Ionescu 2001-www: Ionescu, Adrian-Silvan *De la meterhanea la opera romana*. In: [http://www.memoria.ro/marturii/perioade\\_istorice/inainte\\_de\\_1914/-de\\_la\\_meterhanea\\_la\\_opera\\_romana/718/pagina-4/](http://www.memoria.ro/marturii/perioade_istorice/inainte_de_1914/-de_la_meterhanea_la_opera_romana/718/pagina-4/). 28.11.2017.



- Johann Simonis-www: *Knjiga lokalnog nasleđa Homoroda*. In: <http://www.online-ofb.de/famreport.php?ofb=hamruden&ID=I807&nachname=SIMONIS&lang=en>. 28.11.2017.
- L'Alemagne-www: *L'Alemagne aux Tuileries de 1850 a 1870, collections des documents tirés du cabinet de l'Empereur*. In: <https://archive.org/stream/lallemagneauxtu00bordgoog#page/n67/mode/2up/search/baron+otto+von>. 29.11.2017.
- Le 6<sup>e</sup> bataillon-www: *Le 6<sup>e</sup> bataillon de chasseurs alpins*. In: [https://fr.wikipedia.org/wiki/6e\\_bataillon\\_de\\_chasseurs\\_alpins#1914](https://fr.wikipedia.org/wiki/6e_bataillon_de_chasseurs_alpins#1914). 27.11.2017.
- Luis Napoleon Bonaparta-www: Luis Napoleon Bonaparta. In: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Louis-Napol%C3%A9on\\_Bonaparte\\_\(1856-1879\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Louis-Napol%C3%A9on_Bonaparte_(1856-1879)). 27.11.2017.
- Marconis-www: Marconis, Jacques-Etienne. *Le Rameau d'or D'Eleusis par le Jacques-Etienne Marconis*. In: [https://books.google.rs/books?id=87a77-j\\_GEkYC&pg=PA419&dq=baron+de+braunecker&hl=sr&sa=X&ved=0ah-UKewiDuICdudrXAhWRIewKHRWlCb8Q6AEINDAC#v=onepage&q=sai-de&f=false](https://books.google.rs/books?id=87a77-j_GEkYC&pg=PA419&dq=baron+de+braunecker&hl=sr&sa=X&ved=0ah-UKewiDuICdudrXAhWRIewKHRWlCb8Q6AEINDAC#v=onepage&q=sai-de&f=false). 27.11.2017.
- Omer-paša Latas-www: *Austrijski biografski leksikon*. In: <http://www.biographien.ac.at/oebl?frames=yes>. 29.11.2017.
- Sara Simonis-www: *Knjiga lokalnog nasleđa Homoroda*. In: <http://www.online-ofb.de/famreport.php?ofb=hamruden&ID=I2772&nachname=SIMONIS&lang=en>. 28.11.2017.
- Skene-www: Skene, James Hanry. *The frontier land of Christian and Turks, tom II*. In: [https://books.google.rs/books?redir\\_esc=y&hl=sr&id=QDUBAA-AAQAAJ&q=omar#v=onepage&q=wife&f=false](https://books.google.rs/books?redir_esc=y&hl=sr&id=QDUBAA-AAQAAJ&q=omar#v=onepage&q=wife&f=false). 29.11.2017.
- Sofie Simonis-www: *Knjiga lokalnog nasleđa Homoroda*. In: <http://www.online-ofb.de/famreport.php?ofb=hamruden&ID=I2004&nachname=SIMONIS&lang=en>. 28.11.2017.
- The powers of Europe-www: *The powers of Europe and fall of Sebastopol*. In: <https://books.google.rs/books?id=zbEBAAAAMAAJ&pg=PA277&dq=anna+simonich&hl=sr&sa=X&ved=0ahUKewjF69y8qdrXAhWhB8AKHQ-GpAFYQ6AEIOTAC#v=onepage&q=anna%20simonich&f=false>. 29.11.2017.
- Vjekoslav Karas-www: *Hrvatski biografski leksikon*. In: <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=182>. 29.11.2017.

## Citirana literatura

- Aradi 2008-www: Aradi, Emre. Ekselansları Ömer Paşa'nın eşi yada Macar asıllı İda Hanım. In: *Historical reflections*. In: <http://baysungur.blogcu.com/ekselanslari-omer-pasa-nin-esi-yada-macar-asilli-ida-hanim/4166846>. 28.11.2017.
- Aradi 2016-www: Aradi, Emre. Omer-paşin valcer u Bakingemskoj palati i Omer-pašina supruga- pijanistkinja (Buckingham Sarayı'nda, „Ömer Paşa Valsi“ ve Ömer Paşa'nın piyanist hanımı). Prevod sa turskog Predrag Jelenković. In: *Magazin Andante*. In: [http://emrearaci.weebly.com/uploads/1/3/8/7/13873024/emre\\_arac%C4%B1\\_-\\_andante\\_-\\_april\\_2016.pdf](http://emrearaci.weebly.com/uploads/1/3/8/7/13873024/emre_arac%C4%B1_-_andante_-_april_2016.pdf). 29.11.2017.
- Ionescu 2001: Ionescu, Adrian-Silvan. *Cruce si Semiluna – Razboiul ruso-turc din 1853 – 1854 in chipuri si imagini*. Biblioteka Bukurešta. Bukurešt.
- Militaru 2012-www: Militaru, Adrian. O braşoveancă – soția generalului Omer Paşa. In: *Atac*, 25. februară 2012. godine. In: <http://www.ziarulatac.ro/reportaj/o-brasoveanca-sotia-generalului-omer-pasa>. 29.11.2017.
- Mladenović 1982: Mladenović, Ljubica. *Gradansko slikarstvo u Bosni i Hercegovini u XIX veku*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Petrović 1977: Petrović, Miroslav. Poslednji Andrićev roman. In: *Književna kritika*. Beograd. God. 8, br. 4. S. 110–115.
- Rizvić 1995: Rizvić, Muhsin. *Bosanski muslimani u Andrićevu svijetu*. Ljiljan. Sarajevo.
- Sendrea 2014: Sendrea, Eugen. *Istoria pe placul* tutoror, Bucharest: Vicovia.
- Šišić 1938: Šišić, Ferdo. Bosna i Hercegovina za vezirovanja Omer-paše Latasa (1850–1852). Isprave iz Bečkog drž. arhiva sabrao Ferdo Šišić. In: Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda, Drugo odeljenje: Spomenici na tuđim jezicima, knj. 13. Subotica: Srpska kraljevska akademija. 602 s. [<https://opacplus.bsb-muenchen.de/Vta2/bsb00090144/bsb:BV020137281?page=5>. 20.8.2018]
- Šljivo 1977: Šljivo, Galib. *Omer-paša Latasa u Bosni i Hercegovini 1850–1852*. Svjetlost. Sarajevo.

Jelena Bazović (Beograd)

### **Historical figure of Saida-hanuma**

The propose of this study was to collect all the written sources on the former wife of Omer-pasha Latas, Saida-hanuma. We wanted to tell a story about a young woman-composer in the Ottoman Empire, who was of an authentic personality and had a turbulent life.

How turbulent her life was we can see from the following facts: she was born in a small town Homorod, she studied in Bucharest and Vienna, lived in Istanbul, Bosnia, Paris, and had two marriages: with the great marshal of the Ottoman Empire, and with the famous baron de Brauneker from France; her first child died, and she gave birth to six more during her second marriage. She was the only female composer in the Ottoman Empire at the time. Many world magazines wrote about her.

Taking all this into consideration, it was a great pleasure to study such a specific and interesting personality.

Jelena Bazović  
bazovic993@gmail.com



Iva Beljan Kovačić (Mostar)

## Književni „dijalog“ Ive Andrića i Grge Martića

Grga Martić, bosanskohercegovački franjevac, političar i cijenjeni pisac 19. stoljeća, poznat ponajviše po epskim pjesmama, autor je i nevelikog spisa memoara naslovljenih ZAPAMĆENJA, u kojima pripovijeda svoja sjećanja na prijelomne povijesne događaje u Bosni i Hercegovini od 1829. godine do početka austrougarske vladavine. Doba Omer-paše Latasa čini važan segment toga djela. Ivo je Andrić u romanu OMERPAŠA LATAS, ali i u drugim svojim djelima, uspostavljao vrlo zanimljive relacije prema Martićevu književnom radu, u prvom redu ZAPAMĆENJIMA, koja su utjecala na neke sadržajne, pripovjedne i kompozicijske elemente Andrićevih proza. S druge je strane uspostavljao relacije i prema Martiću kao povijesnoj osobi, literarizirajući ga u OMERPAŠI LATASU te pripovijetkama PROBA i MARA MILOSNICA. Ovaj se rad bavi tim književnim „dijalogom“ dvojice pisaca te implikacijama spomenutih literarnih i izvanliterarnih relacija.

### I.

Među likovima Andrićeva nedovršena romana OMERPAŠA LATAS pojavljuje se i lik artikuliran prema povijesnoj osobi Grge Martića, bosanskohercegovačkog franjevca, političara i cijenjenog pisca 19. stoljeća. Njime je Andrić inspiriran i u pripovijetkama PROBA (1954) i MARA MILOSNICA (1926).<sup>1</sup> Da se nadahnua o njegovim književnim radom, pokazuje čitanje Martićevih ZAPAMĆENJA (1906), čije je sadržajne, pripovjedne i kompozicijske elemente Andrić umjetnički transponirao u svojim djelima.

Kad analiziramo Martićev književni rad, zamjećujemo na sadržajnoj razini preokupaciju društveno-političkim događajima svoga doba, kojima se Andrić bavi (i) u OMERPAŠI LATASU. Politički prijelomno 19. stoljeće u osmanskoj Bosni i Hercegovini središnja je točka Martićeva interesa u velikom dijelu njegova epskog opusa (ciklus OSVETNICI), kao i u nevelikom ali iznimno zanimljivom memoarskom djelu ZAPAMĆENJA. U njima Martić s vremenskim odmakom pripovjedno artikulira vlastita sjećanja na povijesne događaje u Bosni i Hercegovini od 1829. godine do početka austrougarske vladavine. Kao aktivan sudionik tih

---

<sup>1</sup> Poglavlje iz OMERPAŠE LATASA u kojem se pojavljuje Grgo Martić, naslovljeno „To što se zove slikar“, objavljeno je kao posebna pripovijetka SLIKANJE 1950. godine u časopisu REPUBLIKA u Zagrebu.

događanja (niz je godina bio na čelu Agencije bosanskih franjevaca u Sarajevu, koja je zastupala interese katoličke zajednice pred vlastima) posreduje ih iz vlastite perspektive, stavljaajući važan naglasak na svoju ulogu u njima.<sup>2</sup> Jedan od značajnih segmenata u memoarima upravo je vezivanje Omer-paše Lataša, koje predstavlja sadržajnu okosnicu Andrićeva romana.

Svoje viđenje stanja u osmanskoj Bosni, kao i političkih odnosa u onodobnoj Europi, Martić je nastojao prenijeti svojim suvremenikima, ali i budućim generacijama. Na više mjesta u njegovim tekstovima da se iščitati da je svoju ulogu shvaćao kao ulogu povjesničara koji posreduje vjerodostojne informacije iz prve ruke. U tom okviru poima i vrijednost svojih epskih pjesama (usp. Beljan 2016: 23–26).

U svojoj je namjeri da komunicira sa suvremenom i budućom publikom Martić i uspio jer su njegovo književno djelo, ali i njegova društveno-politička djelatnost, bili predmet bavljenja književne kritike i povijesti književnosti, kao i opće povijesti, gotovo stoljeće i pol. Diskursi kojima je bio predmet interesa (povijesni, književnopovijesni, književni) artikulirali su različite slike o Martiću, pa se može reći da je recepcija njegova djela obilježena proturječnostima. Već Antun Barac konstatira da je riječ o osobi oko koje se „već za života stalo stvarati nešto kao legenda“ (Barac 1947: 80).

O recepciji Martićeva književnog, ali i političkog rada svjedoče i Andrićeva djela, i to ne samo književna, nego i njegov doktorat. Čitajući taj tekst kao ostvarenje „modela pozitivističke povijesti književnosti“ (Meić 2015<sup>a</sup>: 56–81)

---

<sup>2</sup> Od Martićevih mnogobrojnih aktivnosti (župnički, društveno-politički, graditeljski, kulturni, spisateljski, odgojni i obrazovni rad) u ovom se kontekstu izdvaja služba koja je obilježila njegov javni profil, a to je vođenje Agencije bosanskih franjevaca u Sarajevu, osnovane 1856. godine, koja je zastupala interese katolika pred osmanskim vlastima i stranim diplomatskim predstavništvima. Po općim ocjenama tu je svoju službu, koja je trajala sve do kraja osmanske vladavine, Martić uspješno obavljao, pokazujući se snalažljivim i intuitivnim (usp. Ćurić 1973: 185–194), „razboritim, prodorna duha i rijetke okretnosti“ (Pandžić 1996: 97), a njegovo su posredovanje, kako i sam na više mjesta bilježi u ZAPAMĆENJIMA, koristili i pravoslavni i muslimani. Uz to je bio dugogodišnji član medžlisa ili magistrata u Sarajevu. Povjesničar Srećko Džaja procjenjuje: „I u jednoj i u drugoj ulozi Martić je neumorno lobirao, zauzimao se za sve javne i privatne potrebe, kao što su npr. uvođenje modernih građanskih i vjerskih sloboda, podizanje crkvenih zgrada i zvona, otvaranje škola, socijalna skrb ili pak uzimanje u zaštitu onih koji su imali posla sa sudovima. [...] Na tome svom poslu pokazao je širinu, kakvu nećemo naći ni kod jednog drugog njegovog suvremenika bilo koje bosansko-hercegovačke konfesije, odnosno nacionalne pripadnosti. [...] Lobiranje pred pašama i vezirima bila je za Grgu Martića vrlo delikatna stvar, jer je on održavao kontakte ne samo s diplomatskim predstavnicima stranih država, nego i s predstavnicima južnoslavenskih nacionalnih pokreta, pa je postojala opasnost da na jednako tragičan način završi svoju političku karijeru kao i Ivan Franjo Jukić“ (Džaja 1996: 36).

Perina Meić primjećuje da je Grgo Martić, po prostoru koji mu je posvećen te implicitnim i eksplicitnim sudovima o njegovu djelu i recepciji tog djela, izdvojen među najznačajnije pisce „svih triju korpusa (franjevačkog, srpsko-pravoslavnog i islamskog)“, uz Ivana Franju Jukića i Matiju Divkovića (72).

Zbog svega se toga ovaj rad usmjerava na svojevrsan „dijalog“ koji se uspostavlja između dvojice pisaca (moglo bi se reći i diplomata), polazeći od romana OMERPAŠA LATAS. U OMERPAŠI se lik Martića pojavljuje u trima kratkim scenama. Dvije su vezane za slikara Karasa i njegov boravak u Sarajevu, a u njima je označen kao jedina osoba s kojom Karas može razgovarati i kojoj rado odlazi na objede i druženja. U istim se pak situacijama pokazuje i posve suprotna strana Martićeva lika, s kojom Karas ne može uspostaviti komunikaciju. Treći put Martića nalazimo u epizodi o djevojci s Bistrika i seraskerovu kuharu Kostaću, kao sarajevskog župnika koji se na tragični događaj osvrće u propovijedi.

U ovim se trima scenama Martićev lik pojavljuje u trima ulogama: književnika, političara i vjerskog vođe. Zajednički motivi u svim trima scenama motivi su vezani za komunikaciju i dijalog. Osim toga ove scene korespondiraju i s načinom na koji je Martić kao lik artikuliran u drugim Andrićevim tekstovima (PROBI i MARI MILOSNICI). Kad se približe sagledaju, te kratke scene i Martićev lik pokazuju se znatno složenijima i osvjetljavaju Andrićev odnos prema književnim prethodnicima i mogućnostima „komunikacije“ s njima, te prema komunikacijskoj funkciji same književnosti.

## II.

U OMERPAŠI LATASU Martićev se lik uglavnom posreduje kroz iskustva slikara Vjekoslava Karasa. Njegov se odnos prema Martiću gradi oko dviju krajnjih točaka (za koje se može reći da reprezentiraju kontroverznost koja se u literaturi vezala za fra Grgu): Martić je za Karasa jedini čovjek s kojim se u Sarajevu može razgovarati, i istodobno čovjek s kojim se ne može razgovarati.

Slikar se Karas, jedan od semantički najslojevitijih likova u djelu, pojavljuje u središnjem dijelu romana, kad u Sarajevo dolazi izraditi Latasov portret. Poglavlje o Karasu kroz perspektivu osobe iznimnog (umjetničkog) senzibiliteta produbljuje atmosferu bezizlaznosti i nemogućnosti komunikacije koja obilježava roman. U pokušaju da u Sarajevu pronađe sugovornika, osobu s kojom može uspostaviti dijalog, slikar nailazi na Martića:

*Kad se sve sabere, i u Sarajevu i u Travniku naišao je do sada na jednog jedinog čoveka sa kojim se bar ponekad i bar donekle moglo razgovarati i o nečem što je izvan i iznad potreba i neposrednih interesa svakodnevnog života. To je bio fra Grgo Martić (Andrić 1977: 135).*

Na taj se način Martić izdvaja od ostalih likova i izdiže nad *neposredne interese svakodnevnog života* kao sugovornik umjetniku. Komunikacija između dvojice likova pokazuje se kao dvosmjerna: Martić je *vodio razgovore o zagrebačkim književnicima, recitovao latinske i italijanske stihove, raspitivao se o slikarstvu u Italiji* (135), dakle o važnim slikarevim preokupacijama. Osim promatranja Sarajeva i okolice te pravljenja skica, poznanstvo s Martićem olakšavalo je Karasu čekanje da započne s Latasovim portretom: *Boravak u fra-Grginoj kući donosio mu je malo vedrine i rasonode, i olakšavao čekanje na koje je bio osuđen* (112).

Kod Martića Karas susreće i druge sugovornike: *Tu je, prvi put otkako je u Bosni, naišao na društvo sa kojim se moglo razgovarati, na fratere, građane, na nekolicinu oficira iz seraskerove vojske, Mađara i Poljaka po narodnosti* (111). Martić u romanu dakle okuplja ljude s kojima je moguće uspostaviti komunikaciju.

Poznanstvo Karasa i Martića omogućeno je preporukom – *naročitim pismom* (111) – hrvatskog književnika, povjesničara i političara Ivana Kukuljevića, čime se njihova komunikacija stavlja u kontekst problematike hrvatskog narodnog preporoda, jedne od tema koje Andrić također provlači kroz poglavlje o Vjekoslavu Karasu.<sup>3</sup>

Od triju uloga u kojima se Martić pojavljuje, Karas dijalog očito uspostavlja s Martićem-književnikom. Situacija se nadaje simboličnom jer se na razini Andrićeva odnosa prema djelu Grge Martića pokazuje da je Martić s kojim on „komunicira“ također Martić-književnik. U okviru te komunikacije važnom se pokazuje činjenica da je Andrić dobro poznao njegova književna djela, napose ZAPAMĆENJA, i umjetnički transponirao njihove elemente u svojim pripovijetkama i romanima. Budući da tema prelazi okvire ovoga rada i nameće se poticajnom za posebno istraživanje, izdvojiti ću samo nekoliko u tom pogledu važnih elemenata iz ZAPAMĆENJA.

Na sadržajnoj razini Martić se usmjerava na plan društveno-političkih događaja. Njegovu pažnju zaokupljaju prijelomni događaji u bosanskohercegovačkoj povijesti vezani za smjene vlasti i njihove implikacije. U načinu odabira građe jedan se element pokazuje kao najvažniji i prerasta u princip organizacije građe u strukturne cjeline. Naglasak je naime na istaknutim pojedincima, koji su za Martića nositelji povijesnih događaja, odnosno protagonisti priče

<sup>3</sup> Bogusław Zieliński stoga primjećuje da Karas, osim što predstavlja „čest primjer umjetnika u Andrićevom stvaralaštvu“, „simbolizira probleme hrvatskog umjetnika, a kontekst programa, ideologije i umjetnosti doba ilirizma široko je eksponiran (pored Karasa u djelu se pojavljuju Grga Martić i Ivan Kukuljević). Nesklad između ilirske ideologije i stvarnosti ima u toj pripovijesti pandan u Karasovoj alienaciji i njegovoj umjetnosti koja je strana stvarnosti, koju 'nije mogao potpuno obuhvatiti niti savladati'“ (Zieliński 2003: 31–32).



o povijesti, a to su bosanski veziri, zatim vojni zapovjednici, strani konzuli (osobito austrijski konzul Atanacković), istaknuti i zanimljivi stranci (liječnik Gustav Gaal), ali i nositelji pobune i otpora (I. F. Jukić, V. Pelagić itd.).<sup>4</sup>

Udruženo s kronološkim načelom pripovijedanja, ovo načelo rezultira specifičnom „personalnom“ strukturom memoara. Martić ih ustrojava po godina-ma vladanja određenog vezira, da bi unutar takve pripovjedne cjeline oblikovao manje cjeline koje se koncentriraju na događaje povezane s njegovim mandatom, i to one koji su važni za okvirni zaplet memoara (reforme u Osmanskom Carstvu – slabljenje osmanske vlasti – uspostava austrougarske vladavine). Unutar tih manjih pripovjednih segmenata razvijaju se priče o različitim osobama iz javnog života i njihovim relacijama prema figuri središnje vlasti.

Svaki novi odsječak, odnosno manju pripovjednu cjelinu u memoarima, Martić započinje rečenicama koje najavljuju dolazak novog vezira.<sup>5</sup> Svaki odsječak započinje i glasinama, pričama koje o veziru stižu prije njega. Dolasci i odlasci vezira čine okosnicu oko koje Martić okuplja sve druge događaje. Smjene vlasti viđene su iz perspektive pripovjedača i aktera ZAPAMĆENJA, diplomata i književnika Martića.

Nabrojani elementi koji obilježavaju sadržajnu i formalnu razinu ZAPAMĆENJA pokazuju da se Andrić njima inspirirao i na umjetnički ih način transponirao. Primjer koji se u tom okviru prvi nameće za usporedbu TRAVNIČKA je HRONIKA. Ali i u OMERPAŠI LATASU zapažamo sličnu strukturu. Roman je obilježen vremenom vezirovanja Omer-paše, koje se, kao i u Martićevim memoarima, jasno markira dolaskom i odlaskom vezirove svite. Priče o njemu, glasine, govorkanja, stižu prije njega i određuju način na koji sarajevski svijet promatra serskera i njegove ljude. Unutar tog se okvira također realizira svojevrsna personalna struktura, počesto i biografska: svako je poglavlje vezano uz jedan lik iz vezirove pratnje ili lik koji s vezinom na neki način dolazi u kontakt. Biografija

---

<sup>4</sup> U literaturi je primijećeno da ZAPAMĆENJA donose niz „biografskih skica“, „biografskih portreta“ (Brešić 1996: 136).

<sup>5</sup> Mnoštvo je primjera u ZAPAMĆENJIMA: *Iza toga dodje preko Srbije u grad Zvornik Abdurrahman paša, pa odanle pošalje svoga namjesnika u Sarajevo i naredi, da mu dovede sedam poglavatih otpornika* (Martić 1906: 4); *Pošto je ovi grozni vezir već skrajnim strahom Bosnu uplašio i gotovo polje Omer paši pripravio, taj je paša opunomoćen od sultana, da radi kako znade za umirenje i upokorenje te nesrećne zemlje* (15); *Poslije Omer paše postane vezinom i civilnim guvernerom Huršid Mehmed paša* (41); *Kad je ono po drugi put bio svrgnut Osman paša, a naimenovan dugi, po imenu Safvet paša* (79); *Onda dodje na vladu militarnu i civilnu glasoviti Derviš Ibrahim paša (1874. – 1875.), iz Lopče, Bugarin, koji je s Omer pašinim trupama bio u Bosni kano pukovnik* (85); *Najstrag bude vezinom Mashar paša (1878.), čovjek miran i bez ikakva djelovanja, a približi se i okupacija, a Turci spremali očit ustanak* (87).

koja utječe na sve druge i s kojom su druge povezane, biografija je samog Omer-paše, slično kao biografije vezira u ZAPAMĆENJIMA.

Važno je spomenuti još jednu pojedinost iz ZAPAMĆENJA koja se pokazala važnom u Andrićevoj književnoj interpretaciji toga djela. Primjetno je da Martić smjene vlasti i odnose među akterima u svojim memoarima promatra kao neke vrste opasnu igru u kojoj stradaju *zanesenjaci* (Martić 1906: 32), a opstaju spretni i lukavi, nadživljavajući čak i one koji se doimaju kao moćni predstavnici vlasti (usp. Beljan 2016: 21–22). Indikativno je u tom pogledu da Andrić Martićev lik u svim prozama artikulira kao lik koji igra različite uloge. One bi se mogle svesti na tri, koje se pojavljuju u OMERPAŠI LATASU: književnik, političar, vjerski vođa. U svakoj se od tih uloga Martić ponaša i govori na drukčiji način, što utječe i na interakciju s dugim akterima priče.

Poticaž za ovakvu analizu odnosa ZAPAMĆENJA i načina na koji Andrić artikulira književni lik Grge Martića jesu i suvremena istraživanja Andrićevih djela, u kojima se zapažaju dramski oblikovni principi. Takva čitanja Andrićeva EX PONTA i TRAVNIČKE HRONIKE nudi Perina Meić, koja primjerice u TRAVNIČKOJ HRONICI na izvedbenoj razini primjećuje dramske elemente: prolog i epilog, artikulaciju mjesta radnje kao pozornice, a protagonista kao glumaca na sceni koji stavljaju različite maske i igraju igru, čiji se redatelji i scenaristi nalaze izvan njihova dosega (usp. Meić 2015<sup>b</sup>: 92–116).<sup>6</sup>

Da Andrić ZAPAMĆENJA iščitava na ovaj način, pokazuje i situacija u pripovijetci PROBA, u kojoj dramski elementi također imaju važnu ulogu. Martićev lik opet je obilježen vrlo ambivalentnim osobinama i željama (usp. Andrić 2007: 165–167). Odnos s fra Serafinom artikuliran je slično kao odnos s Karasom: *veže ih prijateljstvo naročite vrste, kakvo može da bude samo između dvojice ljudi tako različitih po temperamentu, po svima osobinama karaktera i težnjama u životu* (172).<sup>7</sup> Radnja se pripovijetke događa večer uoči „sijela“, primanja koje

<sup>6</sup> Mehanizme koji se primjećuju i u oblikovanju lika Grge Martića Meić objašnjava na sljedeći način: „Već na prvi pogled, među svim likovima, tj. načinima njihova literarnog uobličavanja (bilo da se radi o ‘glavnim’ ili ‘sporednim’), jasno je uočljiv jedan *označenik* – ili pojednostavljeno rečeno jedan je Žan Davil ili Fon Miterer. *Označitelja*, tj. njihovih uloga, odnosno rola koje igraju znatno je više“ (Meić 2015<sup>b</sup>: 97).

<sup>7</sup> U PROBI se taj odnos detaljnije razrađuje, što dodatno podcrtava proturječnost i višeslojnost Martićeva lika, ali i njegovu potisnutu želju da se *pred ljudima pokazuje onakav kakav je u sebi*, odnosno da skine maske i prestane igrati uloge: *U svojoj složenosti i ispredvajanoj unutrašnjosti i on je nosio negde duboku i nevidljivu ali jaku obešnjačku crtu*, „*fra serafinovski damar*“ *sumnje u zvanične autoritete i otpora prema opštepriznatim i davno utvrđenim oblicima društvenog života. I ta skrivena crta njegovog karaktera imala je svog udela u oštrim opomenama i ukorima, koje je upućivao svome prijatelju, jer je koreći njega stvarno potiskivao i brisao tu crtu u sebi samom, ali isto tako je u njegovom prijateljstvu i potiskivanoj nežnosti bilo nepriznavanog divljenja, možda i nesvesne zavisti, prema ovom nepodnošljivom ali neodoljivom napasniku Serafinu, koji i*

fra Grgo organizira za sarajevske uglednike. Komedijaš Serafin, koji u nekoj vrsti monodrame za večerom izvodi „probu“ sutrašnjega primanja, oponašajući Martića i njegove uzvanike p(r)okazuje „gledateljima“ na večeri cijelu situaciju, posredno i političke odnose toga doba, kao predstavu u kojoj se igraju uloge.

### III.

Ovi primjeri pokazuju da je Andrić uspostavljao izrazito produktivan književni „dijalog“ sa svojim prethodnikom Grgom Martićem, interpretirajući njegove zapise o temama koje su ga i samog zaokupljale. Artikulacija Martićeva lika kao vješta igrača u političkoj igri dovodi nas i do druge uloge u kojoj se Martić pojavljuje u OMERPAŠI LATASU, a to je uloga čovjeka politike i diplomacije. Uz tu se Martićevu ulogu veže nerazumijevanje koje slikar Karas doživljava u kontaktu s njim.

Ambivalentnost Martićeva lika dolazi do izražaja u svim trima situacijama u kojima se pojavljuje. U istim rečenicama u kojima se predstavlja Karasov doživljaj fra Grge kao jedinog čovjeka s kojim se u Sarajevu moglo razgovarati o temama iznad svakodnevice izražavaju se dojmovi o njemu kao o čovjeku koji je zatvoren i koji razgovor često svjesno skreće u slijepu ulicu. Utisci samoga Karasa tako se pokazuju proturječnima: *Sam domaćin* (Martić, op. I.B.K.) *bio mu je zanimljiv i prijatan iako ga je zbunjivao svojom čudnom mešavinom srdačnosti i neke hladne, praktične bezobzirnosti* (Andrić 1977: 111).

Komunikacija teče kad je riječ o umjetnosti, odnosno kad je Martić u ulozi književnika, ali *usred toplog razgovora o umetnosti ili narodnoj budućnosti*, on bi Karasa *odjednom prekinuo* (111). Komunikacija se prekida ili otežava kad se povede razgovor o stanju u Bosni jer Martić tada prelazi u ulogu opreznog političara, upoznata sa specifičnostima života u toj zemlji: *Karas mu je kazivao svoje utiske, govorio mu je i o toj naročitoj, gruboj gordosti kod Turaka. Fra Grgo je to priznavao – on nije nikad ništa poricao! – ali je i o tom kao i o svemu ostalom govorio šaljivo-rezignirano* (135). U toj dakle ulozi Martić mijenja način govora – koji u ulozi književnika teče nesmetano i opširno – te se počinje *zaklanjati*, odnosno prikrivati svoje prave misli: *Na taj ili sličan način fra Grgo je završavao svaki razgovor, bez prave veze sa onim o čemu je reč, bez određenog stava i bez pokušaja da dublje uđe u pitanje, zaklanjajući se lukavo za poslovice i mudre izreke, koje nagoveštavaju mnogo a ne kazuju ništa, bežeći uvek u neku šaljivu i neiskrenu neutralnost* (135).

Premda se Martićev lik posreduje iz slikareve perspektive, indikativno je da upravo u ovim situacijama on iznosi svoj sud o Karasu:

---

*ume i srne da bude ono što jeste i da se i pred ljudima pokazuje onakav kakav je u sebi* (Andrić 2007: 173).

*Dobar si i valjan, i drag si mi, samo ti dvije stvari, brate, nisu dobre za ovu zemlju i za ovaj naš bosanski svijet. Prvo, što voliš vino više nego što treba drugo, što ne paziš šta govoriš ni pred kim govoriš. Nego poslušaj ti mene: dolivaj uvijek malo vode u vino, a ono što imaš da kažeš kazuj više bojama na platnu nego riječima pred ljudima (112).*

Dolijevanje vode u vino i komunikacija s bojama a ne s ljudima, kao trijeznost i oprez, jezgrovito predstavljaju ulogu Martića-političara, koji nagovještava da ono što stvarno ima reći posreduje preko umjetničkog medija, u njegovu slučaju književnih djela. Prava se komunikacija ostavlja dakle za umjetnost, a političko djelovanje predstavlja kao posebna vještina koja zahtijeva naročite sposobnosti. Jedna je od njih čekanje, koje Karas uči od sugovornikā u fra Grginoj kući: *Tu je mogao ponešto da nauči i o smislu i značenju čekanja u ovoj zemlji i o ljudima koji ga puštaju da čeka (112).*

Koje mjesto u ovom romanu, ali i u drugim Andrićevim prozama, pripada Martiću-političaru, iščitava se i iz pripovjedne razine na kojoj se nalazi njegov lik. Naime prvi se i drugi put u OMERPAŠI LATASU Grga Martić pojavljuje kao lik posredovan iz očišta slikara Karasa, dakle kao objekt naracije. Kad se ima na umu da Martić povijesne osobe u ZAPAMĆENJIMA artikulira kroz vlastito pripovijedanje o njima, ova pojedinost dobiva na značenju. Andrić obrće perspektivu ZAPAMĆENJA, koja predstavljaju Martićevo sjećanje na iste povijesne događaje: umjesto subjekta pripovijedanja, on postaje objekt tuđe (Karasove) opservacije. Umjesto da posreduje vlastiti pogled na stvari, posreduje se nečiji pogled na njega. Odnos između „trijeznog“ Martića i „zanesenog“ slikara Karasa dobiva samim time i na značenjskoj slojevitosti.<sup>8</sup>

Tome pridonosi činjenica da Andrić Martićevu liku dodjeljuje sporednu ulogu u romanu, za razliku od uloge slikara Karasa, koja se pokazuje kao jedna od najvažnijih. Time se također obrće situacija iz ZAPAMĆENJA. Jedan od važnih segmenata toga djela čini naime Martićevo pripovijedanje o Latasovu dobu i njegovim aktivnostima u gušenju ustanka u osmanskoj Bosni (usp. Martić 1906: 15–34). Latas je dakle predmet Martićeve opservacije i literarizacije. Važan je dio toga segmenta memoara i Martićevo pripovijedanje o vlastitim odnosima s Latasom, kao što općenito pripovijedanje o njegovim odnosima s bosanskim vezirima, sa stranim konzulima i drugim predstavnicima vlasti zauzima značajno mjesto u memoarima. Svoj odnos s Latasom Martić prezentira kao odnos povjerenja i kao rezultat svog diplomatskog umijeća: *Medjuto ja sam slobodan bio svaki dan bivati s Omerom i pokazivati se kod njega bez ikakova straha (Martić 1906: 31); Ja sam odmah slobodan bio unići (29) itd. Osobito*

<sup>8</sup> Da je riječ o postupku koji kod Andrića uvijek ima snažne značenjske implikacije, pokazuje i rad Perine Meić o PROKLETOJ AVLLJI, u kojem upravo opreka između „likova dijegetskog oblikotvornog modela“ i „likova mimetičkog oblikotvornog modela“ predstavlja polazište za interpretaciju (usp. Meić 2015<sup>b</sup>: 117–140).

se to naglašava u epizodi koja govori o tragičnoj propasti Ivana Franje Jukića i o njegovu odnosu prema Latasu.<sup>9</sup>

Andrić dakle obrće ovu perspektivu: o Martiću se pripovijeda, on se artikulira kroz tuđe očište. Osim toga Martić se ni u jednoj od triju situacija u kojima je se pojavljuje ne dovodi u vezu s Latasom, naslovnim likom romana. Simbolički, njegov se lik u romanu stavlja na rub vlasti.

S druge strane slikar Karas, koji se karakterizira kao *izgubljen i zanesen* (Andrić 1977: 139) i koga Latas pušta da čeka te u čekanju polako gubi pouzdanje, zadobiva posebnu moć nad seraskerom u sceni kada izrađuje portret:

*Čim su počele te pripreme, odnos između slikara i modela odjednom se izmenio. I adutanti i momci posmatrali su sa čuđenjem, ispod oka, kako onaj mali bradati čovek u skromnom švapskom odelu sad odjednom naređuje i raspoređuje po Konaku, a paša, njihov strašni paša, sluša ga i prima sve, ustaje, seda i namešta se kako god mu stranac kaže* (136).

Karas promatra Omer-pašu *od glave do pete, slobodnim, mirnoispitivačkim pogledom slikara* (135). Serasker postaje objekt slikareve opservacije, te u jednom trenutku počinje osjećati nelagodu svog položaja i dojam da je *smešan i izlišan*, odnosno nemoćan (Andrić 1977: 138).<sup>10</sup>

U tom kontekstu i odnos između Martića i Karasa dobiva složenije značenje.

Obrtanje odnosa moći među likovima i vrlo sličan način artikulacije Martićeva lika nalazimo i u pripovijetci PROBA. Martić se naoko pojavljuje kao glavni akter, ali se kao stvarni protagonist priče ipak nameće komedijaš Serafin, koji večer uoči prijema oponaša Martića i njegove uzvanike.

U pripovijetci MARA MILOSNICA sarajevski se župnik fra Grgo pojavljuje u važnoj ulozi i kao vjerski autoritet uspostavlja moć nad pašinom milosnicom Marom. Međutim „dominantnu poziciju i privilegovan status u kompozicionoj hijerarhiji dobija upravo Marin dijegezis, što je i nagovešteno naslovnom sintagmom“ (Bečanović 2012: 105). U jednoj od scena pripovijetke Martić se sučeljava i s Veli-pašom, koji ga poziva na red. Martićeva nemoć pred pašom simbolizirana je njegovim niskim rastom (*sitan i mršav, dopirući glavom jedva do ordena na pašinim grudima*; Andrić 2007: 243), kao i nemogućnosti da ga u bilo

<sup>9</sup> Jukić je u ZAPAMĆENJIMA karakteriziran i kao *lakouman čovjek* (Martić 1906: 27), *zanešenjak* (32), a upravo ta osobina u Martićevu načinu promatranja može biti razlog nečije političke propasti u osmanskoj Bosni. Slično se karakterizira i Vaso Pelagić: *Taj je čovjek tako zanešen bio, kao da nikakove sile na svijetu ne priznaje* (44–45). Indikativno je da u romanu OMERPAŠA LATAS Martić slično prosuđuje slikara Vjekoslava Karasa.

<sup>10</sup> *To mu je najpre bilo zanimljivo, pa čudno, a zatim je počelo da ga ljuti, čak mu je izgledalo pomalo uvredljivo i izazivalo u njemu pomisao da je on tu prilično smešan i izlišan, da mu se ne ukazuje ono dužno poštovanje koje mu inače svi, svuda i uvek ukazuju* (Andrić 1977: 138).

što uvjeri, premda nastupa upravo u ulozi vještog diplomata. On tako *poteže svoju staru vještinu i rječitost [...] koja je rijetko ostajala bez uspjeha*, uzalud se upinje svojim dugim turskim frazama, pokušava da malko priprijeti konzulima, političkim položajem u zemlji (243–244), ali ga paša prekida i na kraju mu s konja, dakle s povišena položaja, naređuje što će napraviti.

#### IV.

Kad se promotre te dvije uloge koje Martić igra u OMERPAŠI LATASU i u pripovijetkama, pokazuje se da je onaj s kojim se može komunicirati Martić-književnik. Onaj pak s kojim se ne može komunicirati – u ulozi u kojoj nije predviđena dvosmjerna komunikacija – pokazuje se kao Martić-političar. Ovo se može promatrati u vezi sa samim ZAPAMĆENJIMA, ali i u kontekstu Andrićevih i Martićevih političkih uvjerenja. U tom se kontekstu zanimljivim pokazuje književno-povijesni i povijesni diskurs u kojem je interpretirano i valorizirano književno i društveno-političko djelo Grge Martića.

Iz današnje je perspektive primjetno da je u književnopovijesnom opisu i ocjenama Martićeva djela važnu ulogu igrala i procjena njegove cjelokupne kulturne, napose političke djelatnosti. Evidentno je da su na Martića drukčije gledali njegovi suvremenici, drukčije interpretatori u jugoslavenskom, i drukčije opet u postjugoslavenskom periodu. Stav koji je određeno vrijeme gajilo prema njegovim političkim opredjeljenjima utjecao je i na percepciju njegova književnog profila jer su „interpretatorima najviše glavobolje zadavali Martićevi nacionalno-politički stavovi“ (Džaja 1996: 38). Osobito je to bilo izraženo u vrijeme kad se Martić promatrao kroz optiku njegove nesklonosti južnoslavenskom te priklanjanju austrougarskom političkom konceptu, zbog čega se konstatiralo da se „ponio kao pravi dvorski pjesnik, da je okupaciju pozdravio pod utjecajem austro-ugarske propagande i pri tome bio motiviran osobnim ambicijama“ (Džaja 1996: 41).

Primjetno je da su istraživači uglavnom svjesni činjenice kako je u pisanju o Martiću „sud o vrijednosti ličnosti prelazio i na sud o pjesničkoj vrijednosti njegovih književnih djela“ (Barac 1947: 79) te da su proturječne ocjene Martićeva književnog rada imale, kao „barem jedan od izvora“, proturječnost u ocjeni njegova političkog rada (Kecmanović 1956: 14). Međutim, u skladu s idealom političkog angažmana i književne vrijednosti doba u kojem pojedini radovi nastaju, ipak se zaključuje da je Martić bio virtuozan i lukav političar, ali „heroj nije bio, a niti pjesnik herojskih vremena“ (Barac 1947: 115–116).

Ističući Martićeve zasluge na različitim područjima u osmanskoj Bosni, ostvarene „dovrtljivošću i prepredenošću“, Barac napominje da mu se te zasluge „ne mogu poreći ni onda, ako se uzmu u obzir i činjenice, koje donekle bacaju čudno svjetlo na njegov politički rad: prevrtljivost u pogledima, prikrivena i

otvorena služba prema Austriji u doba pred okupaciju Bosne i Hercegovine, rad protiv bosanskih ustanika i Srbije“ (Barac 1947: 79–80). Taj se sud prenosi onda i na sud o književnom radu (Barac 1947: 115–116).<sup>11</sup>

Ilija Kecmanović pokušava ne pribjeći ni pozitivnim ni negativnim ocjenama kao „jednostranim i nepotpunim“, ali donosi indikativan zaključak, koji nam govori o idealima vremena u kojima piše svoj rad. Martiću kao ideal suprotstavlja dvije povijesne osobe koje on sam spominje u ZAPAMĆENJIMA, I. F. Jukića i V. Pelagića:

Martić nije bio heroj, pa čak ni borac. On nema ničeg zajedničkog, recimo, sa jednim Jukićem ni jednim Pelagićem, koji su nama, našem čoveku, bliži i simpatičniji i, u poslednjoj liniji, kudikamo pozitivniji i napredniji. Ali to nipošto ne znači da i Martić nije, na svoj način, interesantna istoriska figura, značajan predstavnik jedne politike i taktike u kojoj je on, istina, bio prvi majstor, pravi virtuoz, ali koja nikako nije bila neka njegova osobenost, u kojoj bi on, u ona nemirna vremena, ostao sam i usamljen (Kecmanović 1956: 23).

U kritičkom diskursu do 90-ih godina 20. stoljeća Grgo Martić i njegov subrat Ivan Franjo Jukić predstavljani su kao dvije najznačajnije i po mnogočemu suprotne figure hrvatske književnosti Bosne i Hercegovine u 19. stoljeću (usp. Džaja 1973: 34). Jukićevo se djelovanje interpretiralo kao političko junaštvo, vizionarstvo i idealizam, a Martićevo, kako je već ilustrirano navodima iz literature, kao politički pragmatizam, oportunistički i poltronstvo. Biografije i književnopovijesne monografije koje je Andrić imao na raspolaganju također su oblikovale ovakve predodžbe.<sup>12</sup> Usporedba dvaju likova diskretno se nameće i u romanu OMERPAŠA LATAS, gdje na Jukića asocira poglavlje o zarobljenicima koje u lancima vode u Carigrad. Znakovito je da bi se mogle uspostaviti paralele između tog poglavlja i Jukićeva putopisa PUTOVANJE IZ SARAJEVA U CARIGRAD GODINE 1852, u kojem on vrlo plastično pripovjedno uobličuje svoje iskustvo uničkog putovanja u carigradsku tamnicu po nalogu Omer-paše Latasa.

U analizi načina na koji je Andrić artikulirao Martićev lik u svojim pripovijetkama i romanu korisno je dakle imati na umu i sliku koja je o toj osobi stvorena u kritičkom diskursu Andrićeve doba, te činjenicu da s Martićem nije dijelio politička uvjerenja. Međutim te se izvanknjiževne relacije ne pokazuju važnima u analizi semantičkih aspekata ovoga lika te njegove funkcije u cjelini djela u kojem se nalazi. Tu se pokazuje da je Andrić, kao i uvijek, povijesne osobe i događaje uzimao tek kao građu koju je transponirao u znakove čije značenje u konačnici daleko premašuje svoj „stvarni“ predložak.

<sup>11</sup> Branko Letić ovu „prevrtljivost“ Martićevih stavova u odnosu na Srbiju, Crnu Goru i Austriju iščitava iz samih OSVETNIKA, konstatirajući da oni „pokazuju brojne kolebljivosti autorove“ (Letić 1990: XXXI) i povezujući s tim dojam nekoherentnosti djela (usp. Letić 1990: XXV–XXVII).

<sup>12</sup> Usp. Čičić 1930; Knezović 1931; Markušić/Škarica 2015; Alaupović 2015.

## V.

U trećoj sceni u OMERPAŠI LATASU Martićev se lik pojavljuje u ulozi sarajevskog župnika, dakle predstavnika vjerskih autoriteta. Ta je njegova uloga, kao i tema koja se u ovoj situaciji samo kratko naznačuje, detaljnije razrađena u pripovijetci MARA MILOSNICA. Motivi (raz)govora i (su)govornika ključni su i u ovoj sceni. Martić govori okupljenim vjernicima u crkvi s povišene, izdvojene propovjedaonice na koju se on penje. Slušateljima se tako obraća odozgor, a oni ga slušaju i gledaju odozdol.

Dok Karas u prvoj i drugoj sceni figurira kao Martićev sugovornik, premda se u komunikaciji s fra Grgom često mimoilazi i biva prekidan, u ovoj trećoj Martić nema sugovornika nego je on (jedini) govornik. U sceni propovijedi on se penje na određeno mjesto u crkvi, dakle zauzima unaprijed utvrđen položaj u prostoru. Znakovito je također da pripovjedač ne govori izrijeком da je riječ o Grgi Martiću, nego propovjednika identificira samo kao sarajevskog katoličkog župnika. Budući da nije određen svojim imenom, nego samo službom, moglo bi se reći da je Martić u ovoj trećoj sceni najmanje on sam, a najviše u unaprijed definiranoj ulozi.

Scena u crkvi višestruko je značajna. Predstavlja u kratkim crtama literarnu sliku katoličke zajednice u romanu i njezina svjetonazora. Slično se oblikuju i slike drugih vjerskih zajednica, primjerice muslimanske, u kojoj je komunikacija između vjerskog vođe i vjernika obilježena istim motivima: imam također drži vaz pred okupljenim vjernicima, koji *nisu razumeli svaku pojedinu od imamovih reči, možda svaki nije shvatio ni na koga one ciljaju, ali im se svi-ma, u velikom strahu njihovom, činilo da čuju fijuk svemoćne i svuda prisutne Alahove sablje iznad svojih glava* (Andrić 1977: 260).

Situacija u džamiji i crkvi propituje odnos između vjerske zajednice i njezinih autoriteta, koji se predstavlja i metaforom u Martićevoj propovijedi: ovce/stado – pastir (261). Moć i vlast koncentrirane su oko figure (na povišenu mjestu) izdvojena govornika. On izlaže istine u koje se ne sumnja, tako da nema dvosmjernosti u komunikaciji: u scenama u crkvi i džamiji ne nalazimo drugih glasova osim govornikova jer nisu ni predviđeni. Vjernici figuriraju kao nijema publika koja sluša *pognutih glava* i sa *skrušenim ćutanjem* (261).

Međutim glasovi „publike“ iz crkve i džamije artikuliraju se izvan bogomolja, na ulicama, gdje svatko uzima pravo iznijeti svoje viđenje tragične smrti Anđe i Kostaća (256–263), kao i literarizirati događaj u obliku priče ili pjesme (256–259), i to na posve drukčije načine nego je interpretiran u imamovu i župnikovu govoru. Tako se glasovi ulice pojavljuju (i) kao svojevrsna alternativa jednosmjernoj komunikaciji u vjerskim zajednicama.



Sljedeći znakovit moment u sceni Martićeve propovijedi odabir je krivca na koji se župnik obrušava s propovjedaonice, a to je sama ubijena djevojka s Bistrika. Moment korespondira situaciji iz MARE MILOSNICE, gdje se „osobenim prostornim kodiranjem crkva od prostora spasenja, utehe i samilosti transformiše u prostor stradanja i kazne“ (Bečanović 2012: 107). Župnik se odozgor obrušava na okupljene žene, s pozicije koja je u prostoru, ali i simbolički, iznad njihova svijeta:

*teškim rečima i ostrim pokretima ustremio se na „šugave ovce“, kako je nazivao žene koje pođu rdavim putem i ne slušaju zapovedi Crkve. Njegove žive i sjajne oči dobivale su oštar izraz, kao u jastreba, i sa visine hvatale poglede žena koje su, pognutih glava, uporno buljile preda se. „I šta biva, dragi moji kršćani i kršćanke, sa takvom ženom?“ pitao se on strogo, pa pošto se nekoliko beskonačnih sekunda naslađivao skrušenim ćutanjem, odgovarao sam, još strože: „Ona gine kao živinče. To smo vidili“ (261).*

Međutim u sceni propovijedi u kojoj govornik dijalogizira sa samim sobom, efektno se sučeljavaju povišenost i veličina propovjedaonice s fra Grginim niskim stasom, zbog kojeg je u propovjedaonicu *utonuo do ramena* (261). S jedne strane prizor sugerira njegovu zaklonjenost iza ovjerene pozicije crkvenog autoriteta. S druge strane ironično naglašava nerazmjer župnikove osobe i njegova znanja s ulogom koju igra i njezinom očekivanom veličinom. Fra Grgo fizički „tone“ u propovjedaonicu do ramena, ali „tone“ i u samo svoje izlaganje, upadajući u kontradikciju koje u jednom trenutku i sâm postaje svjestan: kontradikciju između govora o Kristu koji je prolio krv za grijeha ljudi i govora o paklenim kaznama koje grešnicu čekaju.<sup>13</sup>

Martićev se lik u ovoj situaciji nalazi dakle u trećoj svojoj ulozi: predstavnika vjerskih vlasti. Predstavnicu vjerskih vlasti artikulirani su kao uloge bez imena. Komuniciraju s izdvojena i povišena položaja. Takva komunikacija pokazuje se u konačnici kao nekomunikacija. Dok je komunikacija s Martićem-književnikom bila dvosmjerna, s političarem donekle moguća, uloga vjerskog vođe ne predviđa sugovornništvo.

Tri uloge koje ovaj lik u Andrićevu romanu i pripovijetkama „igra“, korespondiraju s načinom na koji Andrić u svojim prozama artikulira druge likove

<sup>13</sup> *Od gneva promuklim glasom fratar je govorio o tom da je „Isukrst prolio svoju presvetu krv za nas i naše grijeha“, ali je to mnogo ponavljao i u svom govorničkom zanosu otišao suviše daleko. Zbog toga je odjednom stao, našavši se u neprilici. Jer ako je do greha, tu ih je bilo napretek, i ako je kome bila potrebna ta božanska krv za oprostjenje i iskupljenje, to je upravo toj nesrećnoj i grešnoj ženi protiv koje on sad ovako ogorčeno grmi. Stao je i zamislio se malo pred protivrečnošću do koje ga je dovela njegova rođena revnost. Oklevao je samo trenutak. A onda je, savlađujući zabunu i napuštajući svoju neumesnu parabolu o krvi Hristovoj, izvukao maramu iz širokog rukava, obrisao znoj sa lica i nekim malo izmenjenim, umornim glasom nastavio da svima i svakom preti nepovratnom propašću i večnim mukama u koje srljaju duše grešnika (Andrić 1977: 261–262).*

frataru, zatim literarnu predodžbu franjevačke i katoličke zajednice u BiH, ali i vjerskih zajednica općenito.

U romanu TRAVNIČKA HRONIKA franjevačka je zajednica oblikovana na veoma sličan način. Lik liječnika fra Luke Dafinića reprezentira franjevačke zasluge u pismenosti, kulturi, gospodarstvu, medicini te njihovu upornost oko čuvanja humanih vrijednosti u vremenu koje im je nesklono. Taj dio romana Andrić oblikuje umjetnički interpretirajući sadržaj i formu franjevačkih ljetopisa (usp. Andrić 1964: 273–277), koji su ostavili veliki trag u cijelom njegovu opusu (usp. Beljan 2014: 97–109). Poznavanje franjevačke kulturne tradicije očituje se u TRAVNIČKOJ HRONICI i u dijelu o fra Lukinim „likarušama“, zbirkama uputa za liječenje (Andrić 1964: 278–279), koji pokazuje da je Andrić bio upoznat sa sadržajem takvih rukopisa (usp. Meić 2015<sup>b</sup>: 99–101), kao i s ovom književnošću u cjelini.

Ono dakle s čime se uspostavlja plodotvoran „dijalog“ opet je književni rad – napose kronike – kao i kulturni i humani angažman. Ono pak s čim se ne može (ili teško može) uspostaviti dijalog opet su politički i vjerski stavovi. Sličan komunikacijski odnos koji se u OMERPAŠI LATASU uspostavlja između Karasa i Martića u TRAVNIČKOJ se HRONICI realizira u prijateljstvu mladoga konzulova tajnika Defosea i fra Julijana Pašalića, koji reprezentira intelektualne i političke stavove franjevačke zajednice. Njihovi razgovori zapinju kod političkih tema te Defose franjevcima spočitava konzervativizam, vjersku isključivost i rezolutno odbijanje svega što suzbija utjecaj Crkve, pa time svega francuskoga (Andrić 1964: 412–13). Teškoće u uspostavi dijaloga pripovjedač oslikava sljedećim rečenicama: *Fratar ga je slušao sa osmejkom čoveka koji smatra da zna stvari i nema potrebe da svoja znanja proverava ili proširuje* (Andrić 1964: 294) ili: *Mi čuvamo svoj stav i niko se ne može pohvaliti da nas je naterao da ga promenimo* (Andrić 1964: 294).<sup>14</sup>

Nositelj pak uloge vještih diplomata, koji laviraju između različitih, jednako opasnih a u sebi suprotstavljenih utjecaja, te razvijaju posebnu vrstu lukavosti, a onda i samodovoljnosti, dolački je župnik fra Ivo Janković.<sup>15</sup> Sve tri se uloge ponavljaju i na primjeru artikulacije lika fra Grge Martića.

<sup>14</sup> Kad se ove predodžbe uzmu u obzir, postaju upitne tvrdnje povjesničara književnosti da su u Andrićevim djelima fratri zagovornici piščevih „pogleda i razmišljanja“ (Jelčić 2004<sup>2</sup>: 373).

<sup>15</sup> Perina Meić u svom radu o dramskom kodu u TRAVNIČKOJ HRONICI o tome primjećuje: „Pobude za skrivanjem iza maske nisu lišeni ni fratri. Dovoljno je sjetiti se prizora u kojemu je opisan fra Ivo koji, kako slikovito veli pripovjedač, u *oklopu od sala*, gospođi Davil priopćuje da nema mogućnosti da francuski konzulat dobije svećenika na službu. Ne treba zaboraviti ni jednog od najpozitivnijih likova u romanu, ‘likara’ fra Luku Dafinića koji, čak i onda kad s ostalim fratrima Boga moli u koru, ‘ne misli isto što i oni’“ (Meić 2015<sup>b</sup>: 99, isticanje autoričino).

## VI.

Roman OMERPAŠA LATAS može se čitati kao roman o zatvorenosti, otuđenosti, bezizlaznosti, nemogućnosti komunikacije, što su, kako primjećuju istraživači, važne Andrićeve teme.<sup>16</sup> U tom kontekstu naoko sporedni lik fra Grge Martića i tri scene u kojima se pojavljuje pokazuju se slojevitim i znakovitim.

Martićev se lik pojavljuje u trima ulogama: književnika, političara i predstavnika vjerske vlasti. Samo s jednom od njih likovi u romanu (slikar Karas) uspostavljaju pravi dijalog – s književnikom. S Martićem političarem ne uspijevaju posve uspješno komunicirati, a u sceni u kojoj se pojavljuje u ulozi vjerskog vođe sugovornici nisu predviđeni.

Te uloge i tri situacije reprezentiraju „dijalog“ koji je Andrić vodio sa svojim prethodnikom i njegovim djelom. Plodno je komunicirao s Martićevim književnim radom, što pokazuje transponiranje nekih važnih elemenata njegovih ZAPAMĆENJA. Politički profil Grge Martića nadaje se kao teži za komunikaciju. S jedne strane zbog različitih političkih pozicija na kojima su se dvojica pisaca nalazili. S druge pak strane primjećujemo da je Martić Andriću poslužio kao predložak za artikulaciju književnog lika koji nadilazi osobine povijesne osobe kojom je inspiriran te dobiva složeniji semantički potencijal.

Taj književni karakter znakovito predstavlja mogućnosti dijaloga i funkciju književnosti u uspostavljanju komunikacije. Dijalog se, sugeriraju scene s Martićem, odvija na razini na kojoj je pojedinac (ili zajednica) sposoban za suptilniju, otvoreniju komunikaciju koja nije unaprijed definirana stavom, svjetonazorom, društvenom pozicijom ili čim drugim. S Grgom Martićem – i Martić s njim i sa svojom publikom – Andrić uspostavlja komunikaciju preko višeznačnih, slojevitih, različitim načinima razumijevanja otvorenih tipova diskursa.

---

<sup>16</sup> Govoreći o ulozi prevoditelja i prevođenja u TRAVNIČKOJ HRONICI Boris će Škvorc tako konstatirati da je taj roman „sav sačinjen u ‘jezicima nerazumijevanja’. Posredovanje između ispisanih, konstruiranih ‘mogućih svjetova’ događa se u prijevodima: s jezika na jezik, iz jedne kulture ne-odnošenja u drugu (i obrnuto)“ (Škvorc 2014: 493). Svetozar Koljević izdvaja problem nemogućnosti komunikacije kao jednu od važnih značajki umjetničkog svijeta Andrićeva djela (Koljević 1979: 31). Perina Meić za TRAVNIČKU HRONIKU primjećuje: „Na prvoj, denotativnoj razini TRAVNIČKA HRONIKA jest roman o jednom prostoru i njegovoj povijesti. Na simboličkoj razini to je moderno koncipirana priča o nerazumijevanju i otuđenosti koje su zajedničke svim likovima. Svi su oni u TRAVNIČKOJ HRONICI stranci – doslovno i simbolički. Doslovno jer je većina bačena u tuđi svijet. Simbolički jer im pokušaji komunikacije ostaju neuspješni. Njihova gluma, tj. spremnost prihvaćanja (za)dane uloge, na javnoj razini predstavlja pokušaj prevladavanja unutarnjih nemira i nalaženje unutarnje ravnoteže“ (Meić 2015<sup>b</sup>: 115).

Komunikacija je otežana ili onemogućena s Martićem-političarem i s Martićem-vjerskim vođom, odnosno sa zatvorenim, „dovršenim“ tipovima diskursa.

Na koncu bi se moglo primijetiti kako je komunikacija s Andrićevim djelom bila uspješna tamo gdje se polazilo od pretpostavke da je to djelo književno, i da nam posreduje osobite umjetničke poruke, a osiromašena tamo gdje je polazila od pretpostavke da je riječ o političkim, historiografskim, ideološkim, dakle denotativnim po(r)ukama.

#### Izvori

Andrić 1964: Andrić, Ivo. *Travnička hronika*. Beograd: Prosveta.

Andrić 1977: Andrić, Ivo. *Omerpaša Latas*. Sarajevo – Zagreb: Svjetlost – Mladost.

Andrić 2007: Andrić, Ivo. *Pripovijetke*. Sarajevo: Matica hrvatska – FCM Svjetlo riječi.

Martić 1906: Martić, Grga. *Zapamćenja*. Zagreb: Naklada Gjura Trpinca.

#### Literatura

Alaupović 2015: Alapović, Tugomir. Ivan Frano Jukić (1818–1857). In: Karatić, Marko (prir.). *Biografije bosanskih franjevacu*. Sarajevo – Zagreb: Synopsis. S. 251–338.

Barac 1947: Barac, Antun. *Veličina malenih. Sastavci o književnosti i književnicima*. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske.

Bečanović 2012: Bečanović, Tatjana. Kompozicioni principi Andrićevih pripovjedaka ANIKINA VREMENA i MARA, MILOSNICA. In: Tošović, Branko (ur.). *Ivo Andrić – Literat und Diplomat im Schatten zweier Weltkriege (1925–1941) / Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925–1941)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 91–116.

Beljan 2014: Beljan, Iva. TRAVNIČKA HRONIKA i franjevački ljetopisi. In: Tošović, Branko (ur.). *Andrićeva Hronika – Andrićs Chronik*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srbije – Svet knjige. S. 97–110.

Beljan 2016: Beljan, Iva. Poetika Grge Martića između književnosti i historiografije (na primjeru *Zapamćenja*). In: *Bosna franciscana*. Sarajevo. 45. S. 7–28.

- Brešić 1996: Brešić, Vinko. *Zapamćenja* fra Grge Martića – pokušaj žanrovskog određenja. In: Bušić-Pešorda, Jadranka i dr. (ur). *Fra Grgo Martić i njegovo doba*. Zagreb: Alfa. S. 131–142.
- Čičić 1930: Čičić, Augustin. *Monografija o fra Grgi Martiću*. Zagreb.
- Ćurić 1973: Ćurić, Hajrudin. Fra Grgo Martić kao zastupnik Agencije bosanskih franjevaca. In: *Godišnjak Instituta za izučavanje jugoslavenskih književnosti*. Sarajevo. God. 2. S. 185–194.
- Džaja 1973: Džaja, Srećko M. Povijesni okviri kulturne djelatnosti bosanskih franjevaca 19. stoljeća. In: *Godišnjak Instituta za izučavanje jugoslavenskih književnosti*. God. 2. S. 25–34.
- Džaja 1996: Džaja, Srećko M. Politički profil fra Grge Martića. In: Bušić-Pešorda, Jadranka i dr. (ur). *Fra Grgo Martić i njegovo doba*. Zagreb: Alfa. S. 33–43.
- Jelčić 2004<sup>2</sup>: Jelčić, Dubravko. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Naklada Pavičić.
- Kecmanović 1956: Kecmanović, Ilija. Fra Grgo Martić. In: Kecmanović, Ilija (prir.). *Fra Grgo Martić, Izabrani spisi*. Sarajevo: Svjetlost. S. 7–23.
- Knezović 1931: Knezović, Oton. *Fra Grgo Martić (studija)*. Sarajevo: Tisak i naklada Hrv. tiskare.
- Koljević 1979: Koljević, Svetozar. Andrićev Vavilon. Dijalog civilizacija u Andrićevom umetničkom svetu. In: Isaković, Antonije (ur.). *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Beograd: SANU. S. 13–32.
- Letić 1990: Letić, Branko. Poezija fra Grge Martića. In: Letić, Branko (prir.). *Fra Grgo Martić, Izabrana djela I*. Sarajevo: Svjetlost. S. I–LXXIV.
- Markušić/Škarica 2015: Markušić, Josip; Škarica, Branko. Život i rad Ivana Frane Jukića. In: Karamatić, Marko (prir.). *Biografije bosanskih franjevaca*. Sarajevo – Zagreb: Synopsis. S. 367–449.
- Meić 2015<sup>a</sup>: Meić, Perina. *Izazovi: hrvatska književnost u BiH i druge teme*. Zagreb – Sarajevo: Synopsis.
- Meić 2015<sup>b</sup>: Meić, Perina. *Književne perspektive: teorijske i književnopovijesne studije*. Rijeka: Studio TiM.
- Pandžić 1996: Panžić, Bazilije. Agencije bosanskih franjevaca u prvoj polovici 19. stoljeća. In: Bušić-Pešorda, Jadranka i dr. (ur). *Fra Grgo Martić i njegovo doba*. Zagreb: Alfa. S. 93–98.
- Škvorc 2014: Škvorc, Boris. Posrednici „istina“: uloga prevoditelja, prevodenja i „doušnika“ u konstrukciji kronike. In: Tošović, Branko (ur.). *Andrićeva Hronika – Andrićs Chronik*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slavistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige. S. 492–527.

Zieliński 2003: Zieliński, Bogusław. Andrić kao afirmator kulturne simbioze u Bosni. In: Musa, Šimun (ur.). *Zbornik Ivo Andrić i njegovo djelo*. Mostar: Sveučilište u Mostaru, Pedagoški fakultet. S. 25–36.

Iva Beljan Kovačić (Mostar)

### **The literary „dialogue“ between Ivo Andrić and Grga Martić**

Besides the epic poetry for which he is best known, Grga Martić, the Bosnian-Herzegovinian friar, politician and respected 19<sup>th</sup> century writer, also authored a memoir titled *ZAPAMĆENJA*, which chronicles his memories of the milestones in Bosnian and Herzegovinian history from 1829 to the beginning of Austro-Hungarian rule. One of the important segments of the work is the age of Omer Pasha Latas. Ivo Andrić established very interesting relations towards Martić's literary work, mostly towards his memoir, which influenced the content, narration, and compositional elements of Andrić's prose in his novel *OMER PASHA LATAS*, as well as in his other works. Andrić also established relations towards Martić as a historical person, rendering him a literary figure in *OMER PASHA LATAS* and in the short stories, *PROBA* and *MARA MILOSNICA*. The literary „dialogue“ between these two writers and the implications of the previously mentioned literary and non-literary relations are the focus of this paper.

Iva Beljan Kovačić  
Filozofski fakultet  
Matice hrvatske b. b.  
88 000 Mostar  
Bosna i Hercegovina  
iva.beljankovacic@ff.sum.ba

Anica Bilić (Vinkovci)

## Može li se osvojiti ženu u romanu OMERPAŠA LATAS Ive Andrića?

Žena je provodni motiv i simbol Andrićevih narativa, koje možemo čitati kao muški diskurs u androcentričnoj kulturi. Preuzimanjem i primjenom interpretacijskoga alata iz psihoanalitičke i feminističke književne teorije i kritike te filozofske teorije Gastona Bachelarda, analizirat ćemo u Andrićevu romanu OMERPAŠA LATAS likove i predodžbe žena te konstrukcije ženskosti u kontekstu patrijarhalne ideologije muške kulture u kojoj se muška moć i dominacija očituju u naslovu i statusu glavnoga lika Omerpaše Latasa dok žene imaju status sporednih likova koji originalnošću podrivaju stereotipe kao sudbinski obilježeni, različiti, snažni i tragični likovi, a opet kolikogod su krotopski određeni, toliko su i univerzalni.

U atmosferi straha, patnje i nasilja pojava žene iz muškoga rakursa u Andrićevu narativu izaziva krizu razuma, moći i muškosti te aktualizira problematiku subordinacije i dominacije, uključivanja i isključivanja. U osvajanju žene agresijom, prisilom, pokoravanjem, kaznom, umjetnošću, imaginacijom, fantaziranjem dosežu se ambivalentna iskustva od tjelesnosti i osjetilnosti do eteričnoga priviđenja i ideala, a puna melankolije, kobnosti i tragičnosti. U književnim reprezentacijama žene u Andrićevu romanu OMERPAŠA LATAS razvija se problematika tjelesne ljepote, neodoljive privlačnosti, ali i nespoznatljivosti te tajanstvenosti koja joj pridaje odlike spiritualnosti.

Ivo Andrić nije od svijeta odmaknut pisac te su njegovi tekstovi itekako podatni za analizu i kritiku neriješenoga ženskoga pitanja jer žene i dalje reproduciraju zatečen podređen položaj unatoč svim pokretima emancipacije koji se bore za pravno ujednačenje s muškarcima (ravno-pravnost, jednako-pravnost) te za afirmaciju žena u institucionalnoj politici, unatoč feminizmu s teorijskim, kritičkim i praktičnim nastojanjima da ukažu na društvene, ekonomske i političke čimbenike sustava koji podčinjavaju određene skupine prema spolnoj, rodnoj, rasnoj, nacionalnoj pripadnosti i učvršćuju moć. Zbog pripadnosti androcentričnoj kulturi i zapadnoj istočnosti, Andrićevi narativi plodno su tlo za feminističku i psihoanalitičku kritiku s obzirom i na to da je s eurocentrične točke motrenja Bosna negativno vrijednosno predočena kao brutalan, nasilan, agresivan prostor sukobljenih kulturnih, etničkih, religijskih, društvenih identiteta, pa tako i rodnih/spolnih identiteta zbog čega u njemu položaj i reprezentacija žene upravo vapi za opisom i analizom, napose za kritikom. Stoga su muški diskurs, patrijarhalna ideologija, androcentrična kultura, mizogi-

na retorika te orijentalni odnos prema ženi Andrićeve Bosne od 1850. do 1852. u vrijeme Omerpašine strahovlade i gušenja ustanka bosanskih aga i begova, kojega je predvodio gradačački kapetan Gradašćević, podatni za preuzimanje i primjenu interpretacijskoga alata iz feminističke i psihoanalitičke kritike te filozofskoteorijskih postavki o imaginaciji Gastona Bachelarda. Analizirat ćemo književne predodžbe žena i konstrukcije ženskosti u kontekstu patrijarhalne ideologije muške kulture te utvrditi strategije osvajanja u Andrićevu romanu *OMERPAŠA LATAS*.

### Reprezentacije žena i strategije osvajanja u muškom narativu Ive Andrića

Muška se dominacija očituje već i naslovnim statusom lika Omerpaše Latasa dok žene imaju status sporednih likova koji se stavljaju u odnos prema drugim likovima muškaraca u romanu: mladića Osmana, Omerpaše Latasa, Kostakea Nenišanu, slikara Vjekoslava Karasa, austrijskoga konzula Atanackovića. Sve sa zapravo vrti oko moći i nemoći konstituiranja subjekta i Drugoga/Druge te je sukob, patnja i trauma posljedicom susreta i suočavanja s Drugim/Drugom. U atmosferi straha i nasilja pojava žene iz muškoga rakursa u Andrićevu narativu izaziva krizu moći, razuma i muškosti te aktualizira problematiku subordinacije i dominacije, uključivanja i isključivanja. Rodni diskurs u patrijarhatu traumatičan je prostor na kojemu se nastavlja borba uslijed neravnopravnosti spolova. U radu analiziramo književne reprezentacije žena koje proizlaze iz načina kako osvojiti ženu i prostor žene kao Druge, kako uspostaviti moć i dominaciju nad njom, kako je podčiniti svojoj volji i željama te ju staviti u podređeni položaj. Analizom smo došli do reprezentacija koje se očituju u susretu/sučeljavanju muškoga subjekta i žene kao objekta: žena postaje objekt kojega subjekt osvaja agresijom i prisilom (anadolski vojnici, murtad-tabor), pokoravanjem (Omerpaša Latas), smrtnim kažnjavanjem (Kostake Nenišanu), umjetnošću kao sublimnim nadomjestkom borbe za moć (Karas), imaginacijom i fantazijom (Osman) te sjećanjem (Atanacković):

1. Mršava suluda Ciganka reprezentira ženu koja se „osvaja“ nasiljem, brutalnošću, agresijom te prisilno postaje seksualni objekt, ujedno i žrtva nasilja anadolskih vojnika i murtad-tabora (odreda stranih plaćenika, uglavnom Mađara i Poljaka, koji su prešli na islam i bore sa za interese Osmanskoga Carstva) kao lika-mase, grupnoga aktera ili kolektivnoga tijela, a alkoholizirani su i poročni, bez trunčice odgovornosti za Drugu koja pati:

*Na zemlji je ležalo jadno, mršavo ženino telo u slabim trzajima, sa penom na usnama. Dimije i košulja na njoj bili su pocepani askerskim šakama u paramparčad (Andrić 2014<sup>a</sup>: 51).*

Na tijelu i odjeći ostali su upisani vidljivi znakovi zločina ratnoga silovanja koje je fizički i psihički traumatiziralo već ionako zdravstveno ugroženu i soci-



jalno marginaliziranu ženu. Neugledan i neprivlačan njezin tjelesni izgled, a ni bolest nisu predstavljali barijeru niti adekvatnu zaštitu jer, sudeći prema objekcijama Ruth Seifert u knjizi RAT I SILOVANJE (Seifert 1993) i njezinim uvidima u osnovna pravila rata, silovatelji u ratu ne biraju žrtvu te nijedan uvjet ili okolnost nisu olakotni za nju. Mršava suluda Ciganka postaje objekt seksualnoga nasilja militarizirane skupine koja se njome poslužila za rješavanje svojih frustracija, napetosti, nagona i agresije. Militarizam je povezan s koncepcijom muškosti te konotira moć, dominaciju i seksualnost, što rezultira nasiljem kao svojevrsnom povlasticom i dokazom muškosti, a ratno i vojno silovanje seksualna je ekspresija agresije i nadmoći. Hegemonijski maskulinitet u militariziranom modelu sukobljenosti svijeta s načelom kontradikcije i borbe ne samo da ponižava, obezvrjeđuje i traumatizira ženu nego apriorno isključuje ženu kao Drugu, a eliminira i sve Druge, što onemogućuje oblikovanje identiteta koji se uspostavlja samo u odnosu prema Drugom. Susan Brownmiller predočuje mušku logiku u ratu uključujući i silovanje kao način dokazivanja „muškosti“ i pripadnosti skupini ili kreiranja muškoga identiteta: „Čin koji je izvršen nad njenim tijelom ustvari je poruka maškarcu maškarcu, živi dokaz pobjede jednoga, a neuspjeha i poraza drugog“ (Brownmiller 1995: 39).

Tijelo žrtve silovanjem postaje ratno poprište ili bojno polje, a rat ulazi i u tijelo silovatelja te ondje izaziva traumatski stresni poremećaj i onemogućuje konstituiranje identiteta subjekta (nasilnika) i objekta (žrtve) te dovodi do dezorijentacije tijela u ratu. Ivo Andrić koristi u svom književnom opusu poseban glagolski izraz za traumatiziranoga ratnika koji *se ostrvio*, napao nekoga osjetivši nadmoć, postao krajnje zao i poživinčio se.

2. Žena postaje objekt-želja koju muški subjekt osvaja pokoravanjem, a brak je institucija koja mu je u kontekstu patrijarhalne ideologije na raspolaganju. Takva reprezentacija žene proizlazi iz odnosa Kostake Nenišanu i Anđe s Bistrika, Omerpaše Latasa i Hanume Saide.

Neuspjeh Kostake Nenišanu da natjera milosnicu Anđu na brak, dakle da je osvoji pokoravanjem, završava krvavo i tragično: ubojstvom i samoubojstvom. Kostake reprezentira *dendya* u muškom diskursu oponirajući muškom principu snage i osvajanja sa simbolima mača i slave kojega reprezentira Omerpaša Latasa. Kostake svojim izgledom, hibridnim identitetom i tajanstvenim, osamljenim životom degradira maskulinitet te dovodi u pitanje (nad)moćni ili (ne)moćni položaj maškarcu jer se njegova muškost pojavljuje u neobičnom kicoškom odijelu, preodjenuta u figuru *dendyja* (Rosić 2014: 176) te ugrožava mačoistički maskulinitet. Anđa je, iznevjerivši patrijarhalne simbole doma, muža i djece, svojim subverzivnim djelovanjem prema patrijarhalnom redu potvrdila princip slabosti i priskrbila druge prigovore potekle iz mizogine retorike. Kao seksualizirano tijelo u Kostaki povećava žudnju, ali se ne da pokoriti brakom. Neuzvraćena ljubav povećava žudnju, a uz nju i povrijeđenost jer ne može silom prisvojiti i privezati brakom ženu koja svoje tijelo prodaje

drugima te Kostake gubi kontrolu nad sobom i kažnjava Anđu ubojstvom, potom skončava suicidom.

Omerpaša Latas, superiorni muškarac/vojnici/ratnik/vojskovođa s činom generala i mjestom *seraskera*, vrhovnoga zapovjednika vojske Osmanlijskoga Carstva, potiče mačoističku reprezentaciju koja se iz vojne hijerarhije preslikava i na patrijarhalni model moći u kontekstu muško-ženskih odnosa. Naglašena seksualnost s nastranim sklonostima, uživanjima i strastima s perverzijama ukazuju na mračnu i negativnu stranu njegove prirode. Odlikuju ga mačoistički sadizam, agresivnost, grubost i manjak osjećajnosti. Negativna vrijednosna određenja očituju se i u odnosu prema ženama, koje iskorištene brutalno odbacuje. Tolerantan odnos prema supruzi Saidi proizlazi iz njezine simbolične uloge u braku i njegovu životu. Preljepa Saida statusni mu je simbol, dio ugleda i sredstvo prestiža, ali i nadomjestak osujećene želje i neostvarene ambicije za napredovanjem u austrijskoj vojsci: *Ona mu je donosila tačno [...] ono austrijsko što je nekada, na početku svoje karijere, naslućivao da bi mogao postići, a što je već davno ostalo iza njega, i što u Turskoj ne može nikad imati* (Andrić 2014<sup>a</sup>: 202). Hanuma Saida zavodljiva je i lijepa, ali tjelesnu ljepotu nije znala koristiti za zavođenje. Saida je žena samoaktualizacijske vrijednosne orijentacije, koja je u stanju zauzeti pozicije muškaraca te izvršiti drukčiju podjelu rodnih obrazaca i uloga u svom društvu, ali za to nije sazrelo ni vrijeme ni društvo. Preteča je poslovnih žena 20. stoljeća i umjetnička duša, koja je *jedino u muzici i radu mogla biti srećna* (Andrić 2014<sup>a</sup>: 179). U kontekstu svojega vremena i društva u kojemu se našla pasivna je i podčinjena žena koja nema mjesta niti vidi izlaza u muškom sustavu vrijednosti, stoga je histerična te nezadovoljstvo muškim prostorom i bračnim stanjem liječi alkoholiziranjem, histeričnim ispadima i verbalnim napadima na okolinu. Ne konstituira se kao ženski subjekt, nego je raspolučena u zatečenoj konstelaciji patrijarhalnih društvenih odnosa. Beperspektivnost i nagomilano nezadovoljstvo nisu u skladu s njezinom vanjšinom. Svojom ljepotom ima moć nad muškarcima, ali se ne zna ponositi njome, tj. povlači se pred svojom ženstvenošću i ne koristi ženske strategije zavođenja, ne mari za privlačnost, ne osjeća je u sebi. Velik nesklad između njezine vanjštine i nutrine uočava slikar Karas čudeći se kako *takva lepota i raskoš i tolika jetkost i nezadovoljstvo mogu da žive u jednom čoveku uporeda* (Andrić 2014<sup>a</sup>: 176). Njezina izvanjska ljepota producira nesreću:

*Velika lepota je uvek opasna i po sebe i po druge. Zla sudbina leptotica je upravo u tom. Svi ih žude, a nitko ih ne voli* (Andrić 2014<sup>a</sup>: 184).

Saida je ljepotica, ali samodestruktivna i histerična. Suočena s licem Omerpaše Latasa, svojega *gospodina i gospodara*, kako ga zove, a koji je nezainteresiran za patnje drugih, premda ih producira u velikoj mjeri, Saida Hanuma traumatizirana je žena, nerealizirane pijanističke karijere, ali ni uz senzibilnoga slikara Karasa iz Hrvatske nije drukčija premda ju on sasvim drukčije percipira. Dok se prema Freudu histerija definira napetošću između želja i

zabrana te se u 19. stoljeću smatrala ženama svojstvenom bolešću, primjenom Lacanove interpretacije histeričnoga simptoma (Matijašević 2006: 177–189), Saidina se histerija može objasniti nemogućnošću zauzimanja položaja u simboličnom poretku jer u njemu ne postoji simbolizacija ženskoga spola. Histerija proizlazi iz

subjektove nesposobnosti da ostvari simboličku identifikaciju i preuzme simbolički mandat... Histerično pitanje otvara rascjep onog „što je u subjektu više od samog subjekta“, objekta u subjektu koji se opire interpelaciji – potčinjavanju subjekta, njegovom uključenju u simboličku mrežu“ (Žižek 2002: 158–159).

Osim histerije, preostaje joj mimikrija, bolest više lica koja onemogućuje konstituiranje subjekta, no ona je način preživljavanja i diplomatska vještina te je koristi i Omerpaša Latas ne samo na audijenciji s Bogdanom Zimonjićem: *Slušaj, Bogdane, nemoj misliti da sam iznutra ovo što izgledam spolja* (Andrić 2014<sup>a</sup>: 95).

2. Treći način književne reprezentacije žene vidljiv je u odnosu slikara portretista Vjekoslava Karasa i Saide. U suočavanju muškarca kao subjekta s licem žene, Saida Hanuma postaje Druga kao želja koju slikar Karas osvaja umjetnošću kao sublimnim nadomjestkom borbe za moć.

Susret sa ženskom ljepotom izaziva privlačnost, zaljubljenost i fascinaciju, želju da je zavede i osvoji, što slikar Karas čini govorom-sjećanjem na Rim i doživljava umjetnosti i umjetnina. Neuspjesi s modelima što ih je Karas doživio u Rimu ponovili su se u Bosni sa Saidom, što je posljedica njegova niskoga društvenoga statusa kako u matičnoj zemlji tako i u tranzitnim prostorima. Ženama viših društvenih slojeva koje je portretirao nije bila dostatna samo vizualizirana moć njegove umjetnosti, koja je čak upitna u Bosni. Osim neuspjeha na društvenom i intimnom polju, Karas se, došavši u Bosnu, suočava s osobnom stvaralačkom krizom te kulturološkim razlikama. Portretiranje Omerpaše Latasa i hanume Saide upućuje na problematiziranje vizualnoga u zapadnoj i istočnoj kulturi. Vizualna se percepcija i umjetničko predočavanje favorizira u tradiciji zapadne kulture (koncept ikonizma) dok se slikanje rukom, posebice portretiranje te posjedovanje i držanje takvih slika na zidu, nalazi prema šerijatskom zakonu u zoni zabrane, posebice figurativna prezentacija ljudskih likova (koncept anikonizma). Unatoč tomu Omerpaša Latas kao renegat i Saida kao konvertit pozivaju hrvatskoga slikara Vjekoslava Karasa da ih portretira. U susretu portretista i ženskoga modela razvija se emotivni odnos, također u prostoru zabranjenoga, ali nemogućega, nedostižnoga i nedohvatljivoga. Karas oblikuje sliku žene kao sliku objekta žudnje, koja se ne ostvaruje. Saida ne želi prihvatiti njegov zagrljaj te on ostaje doduše u blizini svojega modela/akta, ali ne prelazi granicu sigurne zone. Njihov se odnos može definirati kao ne-odnos subjekta i objekta koji opisuje njihov promašeni susret, susret bez doticaja kakav je prema Lacanovoj ETICI PSIHOANALIZE (Lacan 1986<sup>b</sup>) prisutan u srednjovjekovnoj, udvornoj, trubadurskoj lirici gdje gospa kao

sublimni objekt „u samom polju reprezentacije na negativan način pruža uvid u dimenziju onoga što je nepredstavljivo“ (Žižek 2002: 272).

Saida postaje metafora umjetnosti, naime *žena, slikar i slika koju radi – bivaju jedno* (Andrić 2014<sup>a</sup>: 173). Kroz svijest slikara Karasa problematizira se pitanje umjetničke reprezentacije modela, fascinacije umjetnika prirodnom ljepotom i njezinom transformacijom u umjetničku. Subjektivni doživljaj lijepoga pobuđuje osjećaje ugođe, ganuća, boli i žudnje:

*Leptota, najveća od svih varki čovjekovih: ako je ne uzmeš – nema je, ako pokušaš da je uzmeš – prestaje da postoji. I ne znaš da li to ona privlači nas svojom snagom ili je to snaga koja izvire uz nas i lomi se, kao voda o kamen, tamo gde sretne leptotu* (Andrić 2014<sup>a</sup>: 175).

Osjetilno opažanje lijepoga potiče želju za posjedovanjem zbog čega je slikar pružio ruke da zagrlji Saidu, ali zagrljaj ostaje prazan jer Karas je za Saidu *čovjek koji ne dolazi u obzir* (Andrić 2014<sup>a</sup>: 178). Ona je pak njemu puno više od modela, ideal savršene ljepote, koja mu je nadohvat ruke da se čak *digao i raširenih ruku pošao prema njoj* (Andrić 2014<sup>a</sup>: 179) u zagrljaj i ostao praznih ruku jer ideali i ljepota su nedohvatni.

3. Tragični susret muškarca sa ženskom ljepotom ostvaren je u iznenadnom susretu, predočenom u književnoj slici kada je mladić Osman lutajući ulicama nehotice ugledao nepoznatu djevojku kako se otkrivena, a dijelom i razodjevena na česmi hladi vodom što je izazvalo psihozu i ludilo uslijed sukoba svijeta prirode i svijeta kulture.

Slučajni susret, pogled na razodjevenu, otkrivenu žensku ljepotu izazvao je fascinaciju i traumu proizašlu iz orijentalnoga stava prema ženi unutar muškoga diskursa o Bosni. Nenadani, slučajni susret s otkrivenom glavom i umivanim licem ljepotice na česmi kao javnom prostoru te zabranjeno gledanje ne samo lica nego i zabranjenih dijelova glave (uši, kosa, vrat) kao traumatski događaj prijelaska granica dopuštenoga i ulazak u prostor zabranjenoga u okvirima orijentalnoga stava prema ženi izaziva eksces i šok, koji ima za posljedicu suočavanje sa zabranjenim, spoznajom da je prekršio pravila simboličnoga poretka, da je prešao granicu između prirode i kulture, nagona i slobode zadane u njegovoj etičkoj i vjerskoj zajednici. Mladić Osman nije predvidio agresiju ulaženjem u intimni prostor Druge, ali je nehotice otkrio lice ženske ljepote i doveo u opasnost nepoznatu djevojku jer ju je zatekao u poziciji kršenja vjerskoga propisa pokrivanja glave i skrivanja lica kao očitovanja čistoće, čednosti i morala. Nenamjerno, slučajno i iznenada ugledano, a zabranjeno otkriveno žensko lice i možda još koji razgolićeni dio tijela prouzročili su ambivalentno iskustvo viđene ženske ljepote koje uključuje tjelesno i osjetilno te eterično priviđenje i ideal, iskustvo puno melankolije, kobnosti i tragičnosti jer suočenje s licem gole i čiste ženske ljepote i intime u javnom prostoru i prostoru zabranjenoga izazvali su strah i zabranjenu želju te su destruktivno djelovali i izazvali psihozu, što je dovelo mladoga Osmana do rasapa ličnosti i živčanoga sloma.

Lacan bi rekao da su se u psihozi razdvojili ili razvezali Imaginarno, Simboličko i Realno te imaginarne slike u obliku obmana zauzele mjesto označitelja.

Prema francuskom filozofu, povjesničaru znanosti i književnom kritičaru Gastonu Bachelardu (Bašlar 1998: 49–50) kupačica je omiljena književna slika i skulptura koja povezuje žensku simboliku s energijom vode. Inspirativna je za muški narativ dovodeći u doticaj san i javu, nadstvarno i realno, moguće i nemoguće. U vodenoj ikonografiji kupačica poprima funkciju fantazme dočaravajući erotsku sliku ženske golotinje i njome izazvanu želju i žudnju. Kupačica podiže imaginaciju i potiče na skriveno i tajanstveno, ono što nije eksplicitno u vodenom mediju, ali je prisutno u književnoj slici. Skupljene slike u imaginaciji kupačice u vodi pojačavaju dojam putenosti, užitak gledanja, san o zavodaženju i žudnju te erotskim nabojem energiziraju vodu. Uz ono što se percipira pogledom, potisnuto i prikriveno sudjeluje u materijalnoj imaginaciji<sup>1</sup> vode i spajanju simbolike eksplicitno izraženih slika i simbolike njihova erotskoga značenja. Čarolija opasne vode i fatalne ljepote žene, povezane s općinjenošću, vode do gubitka razuma te nameću pitanja što je u toj slici istina, a što optička varka i mentalna obmana:

*[...] odjednom se našao među kućama nepoznatog zaseoka, kraj česme, lice u lice sa devojkom koja je, otkrivena, prala ruke i hladila zažarene obraze. Ne očekujući nikog tuđeg sa te strane, devojka se slobodno okrenula, i to samo glavom, dok je stasom ostala nagnuta nad drvenim koritom u koje je padala voda u bogatom mlazu. Izgledalo je kao da mu nudi tu svjetlu masku. Njeno lice, sjajno od vode, sunca i svog osmejka, bilo je maleno, a od krupnih, divno srezanih očiju izgledalo još manje. Osmejak na njemu bio je tako neobičan i tanak da nije sužavao njene oči, nego ih još*

<sup>1</sup> Iz kritike imaginacije zapadne kulture koja je favorizirala slike forme, Gaston Bachelard razvio je fenomenologiju imaginacije (kako nastaje slika u svijesti) ili fenomenologiju elemenata (slika se oblikuje vezujući se uz materijalne elemente – vodu, zemlju, zrak i vatru, koje smatra „hormonima imaginacije“). Prema Bachelardu imaginacija nije samo sposobnost oblikovanja slika u mašti nego i njihova preobličavanja. Bachelard razlikuje formalnu i materijalnu imaginaciju te imaginaciju kretanja. Formalna imaginacija podrazumijeva sliku forme, prisutnu sliku (ono što se vidi) kao odraz površine, deskripciju, reprezentaciju i imitaciju. Imaginacija teži da se materijalizira i stabilizira vezujući se uz elemente vatru, vodu, zrak i zemlju zbog čega ju naziva materijalnom imaginacijom, a podrazumijeva oblikovanje zamišljene, odsutne, potisnute slike u mašti, koje proizlaze iz četiriju osnovnih materijalnih elemenata stoga ih naziva slikama materije. Budući da se materijalna imaginacija ravna prema zakonu četiriju elemenata, Bachelard klasificira slike materije ovisno o elementu za kojega se slika vezala, a potom na temelju njihove snage, a ne forme. Imaginacija kretanja ili dinamička imaginacija funkcija je koja konstituira čin sanjarenja jer se imaginacijom stvaraju uvijek nove slike na mjestu dodira subjekta i materije te podrazumijeva kreativno sudjelovanje u činu sanjarenja, čime je utjecao na stvaranje koncepta aktivnoga čitatelja, koji sudjeluje u kreiranju smisla književnoga djela.

*više raširio. Samo su usne, i one čudesno srezane, bile rasklopljene i savijale se oko belih zuba i podrhtavale u lakom, jedva primetnom grču, kao od pomisli na poluzrelo voće. Velika, sjajna lepota, koja sama sebe ne zna, sva od sreće i poverenja u sve oko sebe.*

*Mladić se docnije pitao kako mu je moguće da je on sve to zaista video, i to u magnovenju. Jer devojka je u istom trenu kad ga je ugledala i umesto nekog od svojih sa užasom videla stranca čoveka, podigla ruku i prvo zaklonila lice, a zatim spustila belu bošču sa glave i mekom brzinom najlakše zverke pobjegla u avliju (OMERPAŠA LATAS, 16).*

Vizualno doživljena, a zabranjena slika otkrivene, čiste ženske ljepote imaginira se. Prema Bachelardu imaginacija je sposobnost oblikovanja, ali i transformacije i izobličenja slika, istovremeno postojanje prisutne i odsutne slike. Osman napušta sliku koju je vizualno doživio, zamišlja je te stvara nestvarno, projicira viđeno u dubinu intimnog iskustva i emocionalno vrednuje. Činom sanjarenja slika kupačice pojavljuje se u Osmanovoj mašti. Prema Bachelardu imaginacija je ukorijenjena u arhetipovima. Svakoj imaginaciji pripisuje jedan od četiriju elemenata – vatru, vodu, zrak i zemlju, koji su „sublimacija arhetipova“. Funkcija je arhetipova sposobnost aktiviranja koja leži u volji za izrazom. Funkcija je vode na česmi kao javnom prostoru napojiti žedne, zadovoljiti prehrabne i higijenske potrebe stanovništva u privatnom prostoru. U navedenoj književnoj slici voda, premda ima funkciju tjelesnoga čišćenja, pranja i osvježanja, dočarava otkriveno lice djevojke i još malo više od lica, a ona nevinu ljepotu, mladost, dakle vizualnu sliku koja pobuđuje erotsku želju. Otkrivena djevojka više je objekt želje negoli slika, odnosno želja je potisnuta imaginacija u vizualnoj slici djevojke koja se umiva na česmi. Moć znanja u tradiciji zapadne kulture proizlazi iz žudnje za gledanjem, u istočnoj kulturi zabranjeno je gledanje ženskoga lica, a pokrivanje glave definirano islamskim vjerskim zakonom. Osmanova vizualna slika ženske ljepote, transformirana, izobličena njegovom imaginacijom, ali i religijskim i etičkim pritiscima, krenula je po zlu. Eros je

povezan s najvećim zanosom i ushitom, ali i s najtežom patnjom i očajem. Nejasan je i taman poput smrti. Spaljuje iznutra (Skledar 2007: 205).

Osim toga kultura dobiva moć od erosa koji povezuje pojedince u zajednicu, a budući da između pojedinca i zajednice uvijek postoje napetosti, pojedinac je nesretan i nezadovoljen, a kultura tragična (Skledar 2007: 208–209). Prekršeni zakon jezika kulture, zabranjeni užitak i nesvjesna žudnja koju nema čime ispuniti, doveli su Osmana do rasapa svijesti.

4. Još je jednu književnu sliku žene povezoao Andrić s osnovnim elementom zrakom, odnosno vjetrom:

*Mrak se sklopio nad njima i vetar je besneo sve jače. Ljubili su se bez mere, bez svesti o sebi i svemu što je oko njih, što je bilo i što će biti; ljubili su se ne kao dvoje mladih ljudi sa određenim imenom i društvenim položajem, nego kao da se sve živo na zemlji što može da ljubi i da bude ljubljeno sleglo večaras tu i savilo oko stabla koje*

*se, zajedno s njima, povija od vetra. Vetar im više nije smetao, nisu ga ni primećivali, jer su plovili uporedo s njim. Vezani za mlado drvo, dizali su se i padali, leteli zemljom i nebom, brodili talasima i tonuli, na bezbrižnom moru srećni brodolomnici. On nije ništa video ni osećao osim njenog lica. To lice sa sklopljenim očima i napola otvorenim ustima koja su primala poljupce ne vraćajući ih, svetlo, kao srebrno, hladno od večernje vlage, zaklanjalo mu je svet. Okrenuto prema sivom nebu, zaneseno i nepomično, ono je dočekivalo poljupce kao zemlja rosu i sunčevu svetlost.*

*Tih nekoliko minuta izgledali su tada dugi kao neko novo i raskošno godišnje doba (OMERPAŠA LATAS, 292).*

Za razliku od Osmanove vizualne slike, slika žene u zagrljaju austrijskoga generalnoga konzula Atanackovića taktilna je i poželjna. Slika je potencirana taktilnošću dvoje zagrljenih i taktilnošću snažnoga proljetnog vjetra kao prirodna, materijalnoga elementa. Dok je oko organ distance i odvajanja, dodir je osjetilo bliskosti i intimnosti. Prema Bachelardu taktilnost intimnu sliku prevodi u sliku memorije, imaginacije i sanjarije te nakon dugoga vremena blijedi, a slika vjetra kao prirodna elementa ostaje jače očuvana u memoriji – sarajevski novembarski vjetar budi asocijacije na bečki proljetni, martovski vjetar, a tek potom na taktilnu sliku žene u zagrljaju, sliku koja je prohujala s vihorom, a zaljubljene zameo vjetar izbrisavši im trag, ali ne i onaj u osobnom pamćenju, kojega u svijesti podiže motiv vjetra izazvan asocijacijom i kontrastom. Zamjenom vizualne u taktilnu sliku, pobuđuje se sanjarija kao voljna aktivnost budne imaginacije, čiji hormon zrak nadilazi površinsko i prodire do supstance (Bašlar 2001: 279–297).

Književna slika-sjećanje ukazuje se u perspektivi intimnosti. Dubina intime otkriva se u slici doživljenog iskustva koja pak otkriva vrijednost ljepote zagrljaja i poljubaca u susretu sa ženom. Književnu sliku, koja ima oniričku funkciju, povezuje sa zrakom/vjetrom kao materijalnim elementom, a književnu sliku djevojke na česmi s vodom, ženu koja stari s kamenom u noveli ŽENA NA KAMENU (Andrić 2014<sup>b</sup>: 393–412). Bachelard je u svojoj filozofskoj teoriji izradio arhetipologiju imaginarnih konstelacija u kojima se očituje ljudsko iskustvo vodeći pri klasifikaciji računa ponajprije o njihovoj snazi, a ne formi. U stvaralačkom činu daje prednost imaginativnim procesima, odnosno kreativnim zamišljanjima materijalnoga, čime stvaralački postupak ostaje otvoren, ali je ipak ograničen materijalnim elementima – vodom, zrakom, zemljom i vatrom, odnosno ovisan je o arhetipskoj klasifikaciji tih elemenata u kojima se imaginacija materijalizira. U knjizi VAZDUH I SNOVI – OGLED O IMAGINACIJI KRETANJA Gaston Bachelard (Bašlar 2001) govori kako se zrak ne može materijalizirati, nego samo zamisliti te verbalno vizualizirati zahvaljujući dinamičkoj i materijalnoj imaginaciji. Književna slika žene u Atanackovićevu zagrljaju verbalno se vizualizira i taktilno doživljava zahvaljujući sarajevskom novembarskom vjetru koji pobuđuje, aktivira sliku potisnutoga, odsutnoga sna o mladenačkoj ljubavi u Beču i otkriva dubinu intime. Proljetni vjetar uspon je zrakom udružen s pozitivnim emotivnim vrijednostima (načelo ugode) i životom ljubavi (kerig-

ma ljubavi), a sarajevski studeni vjetar pad je zrakom udružen s negativnim vrijednostima (načelo neugode) i administrativno-diplomatskim životom u kojem nema zadovoljstva. Osnovna književna slika vjetra, odnosno zraka ima svoju psihologiju: studeni vjetar povezan je s negativnim emocijama, a proljetni vjetar s pozitivnim te im se pridružuje različita, oprečna semantika, stoga se književna slika nadaje kao višeznačenjska. Prema Bachelardu književna slika, koju fiksira pismo, uz prvotno, denotativno značenje sadrži i druga, konotativna, nova značenja koja ju čine polisemičnom i originalnom:

Književna slika to je smisao u nastajanju; reč – stara reč – tu dobije novo značenje. Ali to nije dovoljno: književna slika mora de se obogati novim onirizmom. Značiti nešto drugo i navesti na novo maštanje, to je dvostruka funkcija književne slike (Bašlar 2001: 312).

Moderno doba racionaliziralo je sliku i oduzelo joj oniričke vrijednosti. Međutim, slika, osobito književna, posjeduje oniričke sposobnosti i vrijednosti jer imaginacija je očarana književnošću, tvrdi Bachelard (Bašlar 2001: 312). Naime, književnost je očitovanje i izražavanje imaginacije. U književnoj slici zagrljaja dvoje mladih i vjetra kojemu se opiru otkrivamo dubinsku, prikrivenu sliku erotskoga. Eros je opiranje smrti, a „erotičko spajanje jednoga smrtnika s drugim“ (Skledar 2007: 208) opire se vjetru kao prirodnom elementu koji onemogućuje spajanje: priroda onemogućuje kulturu, a kultura je prema Freudu rezultat erosa i rada, „ali više erosa jer je libidonozna sveza koja povezuje pojedince u zajedništvo društvenoga organizma jača od nužnosti jedinstva u radu kojim se organizirano odnosi i bori s prirodom“ (Skledar 2007: 208).<sup>2</sup>

Primjenom Bachelardove teorije imaginacije s konceptom vrednovanja i taktilnosti ipak na kraju nedovršena romana OMER-PAŠA LATAS možemo konstatirati da Andrić najzad muškarca i ženu povezuje u ljubavni zagrljaj koji

doista prevladava razdvojenost bića ljubavnika i, poput smrti, vraća ih zajedničkom stvaralačkom prazvoru. U tome je trenutku na djelu nepobjedivost života. Ljubavna ekstaza (ex stastis) nalik je smrti, budući da je trenutni odlazak iz pojedinačnosti i povratak u iskon, trenutno nestajanje i uskrisivanje u nadindividualni život. To je ovostrani način besmrtnosti smrtnika, imanentno transcendiranje tragičnoga usuda i misterija pojedinačne konačnosti i smrtnosti (Skledar 2007: 205).

Tako je freudovski rečeno, a bachelardovski dokazano da književna slika zahvaljujući imaginaciji svojom dubinom prodire u čovjekov život, otkriva potisnute snove i želje te nalazi smisao u ljubavi i moralu nasuprot agresiji protiv Drugoga/Druge, iskorištavanja i prisile nad Drugim/Drugom, nanošenja patnje

<sup>2</sup> „[...] ljubav je, kako naglašava Lacan, interpelacija želje Drugoga [...] subjekt popunjava vlastiti manjak nudeći sebe drugome kao objekt koji popunjava manjak u Drugome – obmana ljubavi je da to preklapanje dvaju manjaka poništava manjak kao takav u obostranom dopunjavanju“ (Žižek 2002: 162).



i boli, oduzimanjem slobode, prava, dobra i života. Upravo zbog toga i književnost ima smisla.

### Zaključak

Andrić problematizira položaj i reprezentacije žene u atmosferi traume, nastranosti, histerije, straha, perverzije, ludila i ništavila te podriiva stereotipe sudbinski obilježenim, različitim, snažnim i tragičnim, a originalnim likovima žena počevši od realistički oblikovanih podređenih žena u patrijarhalnom diskursu te prateći njihov uzaludan pokušaj da postignu emancipirajući status u društvu ili pak subverzivno djeluju protiv njegovih institucija i vrijednosti rušeći simbolični poredak pa do ideala i eteričnoga priviđenja. U konstrukciji likova žena u Andrićevu romanu OMERPAŠA LATAS razvija se problematika tjelesne ljepote, neodoljive privlačnosti, ali i nespoznatljivosti i tajanstvenosti koja joj pridaje odlike spiritualnosti. U toj nedovršenoj sarajevskoj kronici muškarac je subjekt koji ženu osvaja i pokušava zvesti agresijom, prisilom, kaznom, pokoravanjem, fantaziranjem i umjetnošću, a pri tom se pokušaju ili susretu javlja sukob, umnožava patnja i proizvodi trauma. Ustanovili smo stupnjeve moći muškaraca i s njima u vezi objektivizacije žena, odnosno dominacije i podčinjenosti. Najveću količinu moći posjeduje Omerpaša Latas, koji ju manifestira u različitim oblicima od vojne i društvene moći preko bogatstva i prestiža do nametanja svoje sile i volje nasuprot otporu drugih. Tolerantan odnos Omerpaša izgradio je sa Saidom poštujući bračni ugovor poput sklopljena posla i konzensusa prema kojemu ona dobiva moćnoga zaštitnika i izvor financiranja, a on željeni prestiž i ugled u društvu. Murtadini i anadolijski vojnici u trenutku zapovjedne neposlušnosti izmakli su nadzoru te, nadoknađujući svoju podčinjenost i represiju, pribjegavaju seksualnom nasilju dajući svoj obol ratnoj destrukciji i negativno manifestirajući svoju moć nad slabom ženom. Suočen s vlastitom nemoći da milosnicu Anđu milom ili silom zavede i natjera na brak te njezinim upornim otporom, Kostake ju ubija. Slikar Karas nedostatak moći, bogatstva i prestiža sublimira umjetnošću, ali bezuspješno jer umjetnost mu ne donosi društveni ugled, prestiž, zaradu ni uspjeh kod žena nego ga sučeljuje sa sukobom kultura u kojemu je vizualizirana moć njegove slikarske umjetnosti dovedena u pitanje pa tako i njegov identitet i egzistencija. Pod pritiskom kulture Osmanovo ludilo nastalo je u susretu s Drugom u prostoru zabranjenoga. Konzul Atanacković manifestira pozitivno svoju moć ljubavlju prema ženi, ali budući da pripada prošlosti između nje i sadašnjosti je vakuum, praznina, koju nema čime ispuniti osim sjećanjem.

Zaključno se može ustvrditi da se žena pokušava osvojiti i prisvaja se različitim strategijama od agresije i sukoba preko zavođenja, pokoravanja i umjetničkoga izražavanja do zamišljanja i fantazme, ali svaki pokušaj da se osvoji ili prisvoji rezultira neuspjehom. U osvajanju žene muškarac kao subjekt doseže

ambivalentna iskustva od tjelesnosti i osjetilnosti, perverzije i ludila, fascinacije i opsesije do ideala i fantazme, iskustva puna melankolije, kobnosti i tragičnosti. Andrić je pokazao veličinu velikih pisaca u reprezentaciji žena od objekta-žrtve preko objekta-tijela i objekta-želje do žudnje i astralnoga ideala JELENE, ŽENE KOJE NEMA (Andrić 2014<sup>b</sup>: 413–439). Premda žene kao Jelene nema pa se ni ne može osvojiti, profesionalnim čitateljicama stalo je da se i tako piše o ženi i reprezentira ženstvenost jer san o ženi podjednako je stvaran kao i slika žene, a stvaranje i proizlazi iz sna o ljepoti koju umjetnici darivaju svijetu. Tako se san, ljepota i žena spajaju u umjetnosti i stvaralaštvu.

#### Izvori

Andrić 2014<sup>a</sup>: Andrić Ivo. *Omerpaša Latas*. Zagreb.

Andrić 2014<sup>b</sup>: *Priča o vezirovom slonu i druge novele*. Zagreb.

#### Literatura

Bachelard 2000: Bachelard, Gaston. *Poetika prostora*. Zagreb.

Bašlar 1998: Bašlar, Gaston. *Voda i snovi, ogled o imaginaciji materije*. Sremski Karlovci – Novi Sad.

Bašlar 2001: Bašlar, Gaston. *Vazduh i snovi, ogled o imaginaciji kretanja*. Sremski Karlovci – Novi Sad.

Brownmiller 1995: Brownmiller, Susan. *Protiv naše volje*. Zagreb.

Bruckner 1997: Bruckner, Pascal. *Napast nedužnosti*. Zagreb.

Čale-Feldman/Tomljenović 2012: Čale-Feldman, Lada; Tomljenović, Ana. *Uvod u feminističku književnu kritiku*. Zagreb.

Gorup 1996: Gorup, Radmila, Žene u Andrićevu delu. In: *Sveske zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 15, sv. 12. S. 253–268.

Lacan 1986<sup>a</sup>: Lacan, Jacques. *Četiri temeljna pojma psihoanalize*. Zagreb.

Lacan 1986<sup>b</sup>: Lacan, Jacques, Etika psihoanalize. In: *Theoria, časopis Filozofskog društva Srbije*. Beograd. God. 29, br. 1–2. S. 9–23.

Marušić 2014: Marušić, Patricija. Ženski likovi u Andrićevoj TRAVNIČKOJ HRONICI. In: Tošović, Branko (ur./Hg.). *Andrićeva HRONIKA. Andrićs CHRONIK*. Graz – Banjaluka – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 291–301. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, knj. 7].

- Matijašević 2006: Matijašević, Željka. *Strukturiranje nesujesnog: Freud i Lacan*. Zagreb.
- Milojević 2013: Milojević, Snežana. Ženski likovi u romanu NA DRINI ĆUPRIJA. In: Tošović, Branko (ur./Hg.). *Andrićeva ĆUPRIJA. Andrićs BRÜKE*. Graz – Banjaluka – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige. S. 419–432. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, knj. 6].
- Nerandžić-Čanda 2013: Nerandžić-Čanda, Lidija. Ženski likovi i san o ženi u romanu NA DRINI ĆUPRIJA. In: Tošović, Branko (ur./Hg.). *Andrićeva ĆUPRIJA. Andrićs BRÜKE*. Graz – Banjaluka – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige. S. 451–456. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, knj. 6].
- Rosić 2014: Rosić, Tatjana. Melanholija i muškost: ratno iskustvo kao rodno iskustvo. In: *Sarajevske sveske*. Sarajevo. Br. 43–44. S. 167–181.
- Skledar 2007: Skledar, Nikola. Freudovo shvaćanje kulture između erosa i thanatosa, Tumačenje Paula Ricoeura. In: *Sociologija i prostor*. Zagreb. God. 45, br. 2 (176). S. 203–211.
- Ivanović 2006: Ivanović, Radomir V. Mudrost, stvaranje i lepota kao egzistencijalna, duhovna i estetska potreba u fragmentarnoj prozi (ZNAKOVI PORED PUTA). In: Ivanović, Radomir V. *Andrićeva mudronosna proza. Znaci života i znaci umetnosti*. Novi Sad. S. 154–178.
- Seifert 1993: Seifert, Ruth. *War and Rape*. Analytical Approaches, Women's International League for Peace and Freedom. Geneve.
- Simbolično-www: Simbolično. In: *Hrvatska enciklopedija*. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=55999>. Stanje 24. 11. 2017.
- Tošović 2017: Tošović, Branko (ur./Hg.). *Andrićeva GOSPODICA. Andrićs FRÄULEIN*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. 792 s. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, knj. 10].
- Žižek 2002: Žižek, Slavoj. *Sublimni objekt ideologije*. Zagreb.

Anica Bilić (Vinkovci)

**Can a Woman Be Won Over  
in Andrić's novel OMER PASHA LATAS?**

Woman is a guiding motif and a symbol of Andrić's narratives, which can be read as a masculine discourse in an androcentric culture. Adopting and applying the interpreting tools from the psychoanalytic and feminist literary theories and Gaston Bachelard's philosophical theory, we will analyze female characters and perceptions of women in Andrić's novel OMER PASHA LATAS, as well as constructions of femininity in the context of patriarchal ideology of masculine culture in which male power and dominance are reflected in the title and status of the leading character Omer Pasha Latas, while women have the status of secondary characters, subverting stereotypes with their originality, as characters marked by fate, diverse, strong and tragic, and yet, as much as they are chronotopically determined, they are nevertheless universal.

In the atmosphere of fear, suffering and violence, the appearance of a woman from a male perspective in Andrić's narrative triggers the crisis of reason, power and masculinity, and problematizes the issues of subordination and dominance, inclusion and exclusion. By winning over a woman through aggression, coercion, subjugation, punishment, art, imagination and fantasy, ambivalent experiences are attained, ranging from carnality and sensuousness to an ethereal apparition and ideal, full of melancholy, fatality and tragedy. In the literary representations of woman in Andrić's novel OMER PASHA LATAS, the issues of physical beauty and irresistible attraction are developed, but also of unknowability and mysteriousness which imbue it with the qualities of spirituality.

Anica Bilić

Centar za znanstveni rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Vinkovcima

Jurja Dalmatinca 22

32 100 Vinkovci

+32 332 316

abilic@hazu.hr

Биљана Бранић Латинић (Београд)

## Адаптације романа ОМЕРПАША ЛАТАС

Овај прегледни текст бави се могућностима позоришног, филмског и радијског преобликовања романа ОМЕРПАША ЛАТАС и његовим досадашњим реализованим адаптацијама. Указано је на везу позоришних и радијских дела са Андрићевом прозом и њихове особине као самосталних и независних уметничких остварења. Филмски редитељи досад су најређе били инспирисани Андрићевом прозом, иако је, како се испоставило, управо филм најпогоднији медиј за њену транспозицију.

### 1. Позоришне адаптације

Упркос томе што су Андрићеве текстови присутни на нашим позоришним сценама веома дуго, када се говори о Андрићу у позоришту (на радију или телевизији), обично је то са резервом, будући да је познато да се он углавном противио драматизацији своје прозе. Највише адаптација зато је и настало после његове смрти: четрдесетак позоришних и двадесетак радијских, преко двадесет телевизијских продукција и засад три целовечерња филма.

Незавршени роман о Омерпаши Латасу више пута је био инспирација позоришним ствараоцима. Ово је разумљиво када се има у виду да у роману постоји свеprisутни сукоб пре свега међу ликовима: Омерпаше и брата Николе, сликара Караса и Саиде Хануме, Костаћа и целе босанске касабе, Омерпаше и фратра Јукића. Професор и редитељ Петар Зеџ сматра да је Андрић у ствари скривени драматург (Зеџ 1991).

Најпознатија позоришна адаптација овог романа изведена је у Народном позоришту у Сарајеву, у сезони 1976/1977. године. Текст и режију потписао је Душко Анђић, сценографију Страхиња Петровић, костим Хела Волтарт Којовић. Редитељ није директно указао на везу са Андрићевим романом, назвавши своју верзију ЈЕДИЛИШТЕ (ОМЕРПАША ЛАТАС је њен алтернативни наслов). Када се ова представа погледа (а може се погледати из неколико извора на интернету), јасно је да је реч о самосталном делу и да Андрић и Анђић деле само фасцинацију дијаболичном личношћу Омерпаше. И сам редитељ-драматург Анђић истакао је да веза између његовог и Андрићевог текста није могла да буде блиска:

Ради се пре свега о два литерарна жанра. У прози је аутор слободнији, док се код драме мора поћи од низа словности што собом носе и простор и људи који играју одређене ликове (Милетић 1978:19).

Представа је играна до 1992. године преко 190 пута, па се сматра једном од најизвођенијих у сарајевском позоришту. Глумац Јосип Пејаковић добитник је Шестоаприлске награде Сарајева за интерпретацију Латаса. Пејаковић је чак 2001. године покушао да обнови ову представу, али мање успешно.

Драма почиње сценом у Конаку: највиђеније босанске главе које су, као у Андрићевом роману аутентичне, састале су се са Омерпашом на његов позив. Већ у овој првој сцени босански маршал је бруталан и суров у опхођењу са поданицима. Пред запрепашћене саговорнике грубо изводи Алипашу и његовог сина у окову, намигује целату. Његова доминација је и визуелно акцентована, јер углавном стоји у предњем плану, док су остали глумци у турском мизансцену у другом. Његово кретање на сцени до краја представе остаће у предњем делу сцене, очигледно је Анђић потенцирао ово физичко измештање од осталих ликова. У класичном статичном мизансцену, скоро без сценографије (што је и разумљиво ако се има у виду да је представа играна на Бијелој табији, кули са које се видело цело Сарајево), Омерпаша је централна фигура. С обзиром на овај редитељски поступак, стиче се утисак да га је највише интересовала психологија главног лика, али само до трећег чина. Одлично одглумљен дијалог хуманисте Фрање Јукића (надахнути Бранко Личен) и охолог Омерпаше Латаса (Јосип Пејаковић) централно је место у овој драматизацији, тако да тек у трећем чину постаје јасно да је редитељ намеравао да осветли један дубљи проблем, сукоб моћи и власти, цариградске и аустроугарске мисли. Латас, у намери да се у својој злоби допадне публици није посустао ниједном у активном драмском сукобу у трећем чину, у коме као на клацкалици трпи радњу час један час други лик. Толико је био надмоћан да, иако истанчан и на тренутке вербално доминантан, фратар није имао никакве шансе. Утисак који гледалац носи после ове представе је пре свега да људи носили претешко бреме политике на својим плећима, које их је убијало или сакатило у сваком смислу. Анђићев Омерпаша је осакаћен за људскост, а то је био најобјективнији могући начин његовог представљања на сцени.

Према уверењу критичара, представа писца Анђића остала је богија од представе редитеља Анђића. Веровало се да у овом, како је речено, „рециталском извођењу текста“ нису искоришћене све театарске могућности, и да се издвојила једино Пејаковићева уверљива улога (Милетић 1978).

Анђићев текст је адаптиран и као ТВ драма на ТВ Сарајево 1978, а изведен је и као радио-драма исте године на Радио Београду<sup>1</sup>.

Интересантно је да је Анђић своју следећу представу, Принцип Г. одредио као наставак драме ОМЕРПАША ЛАТАС, будући да их повезује иста намера да се опише судбина босанског народа у пресеку времена. И у овом драмском делу појављују се ликови Омерпаше и Фра Јукића такође у трећем чину, као два међусобно супротстављена гласа политике, филозофије, културе.

Следеће сезоне, 1978/1979. у другом, Зеничком позоришту, ОМЕРПАША ЛАТАС поново се нашао на позоришној сцени. Нову верзију режирао је Зоран Ристовић на основу сопствене драматизације. Сценограф је био Радван Марушић, костимограф Весна Краус. У реализацији представе учествовао је и Дувачки оркестар Дома културе из Зенице. Ристовић је био пре свега заинтригиран личношћу чији је живот Андрић проучавао седамнаест година, а своју је драматизацију писао две године (без примедби одобрена је у Андрићевој задужбини у Београду). Критика је представу оценила као „коректну, што ближе њеном извору“ (Крчмар 2007: 194). У представи је глумио цео зенички глумачки ансамбл, а насловну улогу гостујући нишки глумац Васја Станковић. У програму представе (24. мај 1979. у Народном позоришту Зеница) истакнуто је да је редитељ свог Омерпашу градио „у тананој психологији“. Нажалост, о овој представи није сачувано много материјала. Може се претпоставити колико је тешко било у сценски говор претворити слике страха, неизвесности, немира, кривице којима обилује овај роман. Вероватно је због тога основни недостатак ове представе превише немушних слика и премало дијалога (Крчмар 2007).

И ова позоришна варијанта почиње слично као и претходна. Мустајпаша обавештава окупљене главешине да у Сарајево долази царски сераскер Омерпаша са војском. За разлику од прве поставке са турским мизансценом, у Ристовићевој варијанти има више сценских промена и женских ликова. Док у сарајевској верзији уопште нема женских ликова, Ристовић уводи чак и хор жена. Дијалог Омерпаше и Зимоњића, централно место у овој драматизацији, за разлику од сукоба Јукића и Омерпаше у Анђићевој варијанти, није довољно жив, а начин играња ове представе (који се може реконструисати на основу извештаја критичара) указује на лирски театар за који се сам Андрић залагао<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Преведена је и на турски и играна у Народном театру у Скопљу.

<sup>2</sup> Сасвим случајно, представа Знакови поред пута, пример лирског театра који је Андрић више пута издвојио као једини могући начин преобликовања своје прозе, постављена је исте године у Народном позоришту у Београду.

Зеничка представа одиграна је осам пута пред око четири хиљаде гледалаца.

Бјелопољско позориште 2005/2006. извело је своју верзију драме о Омерпаши Латасу у режији Лилијане Ивановић. Осим чињенице да је то била прва професионална представа овог позоришта, о њој нажалост нема више података.

У Народном позоришту у Бањој Луци у сезони 2006/2007. изведен је нови ОМЕРПАША ЛАТАС у режији, драматизацији и тумачењу Небојше Дугалића. Уз помоћ драматурга Љиљане Зрнзевић, Дугалић је причу уоквирио ликом Приповедача, што је критика препознала као добар потез, иако је указано на многе драматуршке неправилности ове представе (нпр. предуга сцена Саиде и сликара, а одсуство заједничке сцене Саиде и Омерпаше, превише сценских промена, дозвожење огромног клавира на сцену који уопште не засвира и сл). Главни ликови око Омерпаше су Саида Ханума (Николина Ђорђевић), Вјекослав Карас (Душко Мазалица), Ахметага (Жељко Касап), Костаке Ненишану (Александар Бланић), Богдан Зимоњић (Игор Бенчина).

За разлику од претходних, Дугалићев Латас није агресиван. Пре се може рећи да личи на пасивног пиона турске империје, жалостан у својој отуђености од околине и од себе самог.

Овај „саспенс вечних босанских прилика у којима данас јеси а сутра ниси“, како га је описала једна критика (Данас 2007), наишао је на релативно уздржану реакцију критике и није дуго опстао на репертоару. Овенчан је наградом на фестивалу у Бихаћу за најбољу главну улогу.

На Фестивалу монодраме и пантомиме који се годинама одржава у Земуну учествовало је неколико монодрама насталих на основу Андрићеве прозе: ЗНАКОВИ, ЗЛОСТАВЉАЊЕ, ГОСПОЋИЦА, ЂОРКАН, РАЗГОВОР С ГОЈОМ И БЕЧЛИЈКА ОМЕРПАШЕ ЛАТАСА.

На овај фестивал БЕЧЛИЈКА ОМЕРПАШЕ ЛАТАСА стигла је из Народног позоришта у Сарајеву 1992, у тумачењу глумице Љиљане Ђурић и режији Мирхада Курића. Интересантно је да је и ову драматизацију приредио Душко Анђић. У афиши монодраме записано је глумичино сећање:

Иако је редитељ нагласио да се трудио да не изневери Андрићеву прозу и да је Ђурићева то чинила колико је могла, нагласио је да није било нимало лако јер се „Андрићева реченица отима непосредној сценској акцији“ (Крчмар 2007: 215). Публика је врло топло дочекала ову исповест о једној судбини, па је монодрама гостовала на Камерној сцени у Новом Саду.



## 2. Радио-драме

Познато је да је један број новела из овог романа Андрић фрагментарно објављивао педесетих и шездесетих година у књижевној периодици. Редитељ Нусрет Идризовић искористио је четири објављене новеле: ДОЛАЗАК, ВОЈСКА, АУДИЈЕНЦИЈА и ТО ШТО СЕ ЗОВЕ СЛИКАР, за свој радио-роман ОМЕРПАША ЛАТАС на Радио Сарајеву. Радио-роман као жанр подразумева доследну употребу књижевног предлошка, међутим са овим радиофонским делом то није био случај. Процент Андрићевог текста био је изузетно низак (12%), те је јасно да Андрићев и Идризовићев ОМЕРПАША ЛАТАС нису потпуно компатибилни. Основна фабула све четири новеле углавном је очувана, као и редослед епизода, али је овај радио-роман самостално уметничко дело. Иако је у форми привидног дијалога, радњу представља Приповедач. Редитељева најдрастичнија интервенција је преобликовање говора главног јунака из трећег у прво лице јединине: *Био сам најмлађи генерал. Најјосе тићула која ми припада... Ућућили су ме у експедицију у Сирију [...]*.

Будући да се радио-роман ослања на говор, редитељу је било посебно важно да глумци говоре босански, са веома кратким вокалима. Осим Омерпаше у овом радијском остварењу издвајају се још и Кнез Зимоњић, Мартић, Карас.

Акустички план мало је коришћен. Осим музичке ознаке сваке епизоде, звучних ефеката скоро да и нема, што додатно умањује комплетан утисак:

Радио-роман ОМЕРПАША ЛАТАС, имајући у виду његове опсеге и начине артикулације преузетог дискурса, сем пуке информативности не доноси и не даје готово ништа више, поготово не придодаје ништа од онога што би се могло назвати надградњом књижевно-уметничког дела (Кошничар 1996: 130).

## 3. Филм и телевизија

У прилично опсежном попису филмских адаптација Андрићеве прозе који је саставила Весна Крчмар налазимо да је Бакир Тановић снимио ТВ филм ОМЕРПАША ЛАТАС (Крчмар 2007: 199). Ипак, овог податка нема у редитељевој филмској биографији. Близу реализације целовечерњих филмова на основу Андрићеве прозе били су Анджеј Вајда, који је желео да екранизује Госпођицу и Емир Кустурица, који већ дуго покушава да сними филм На Дрини ћуприја. Филмски редитељи, очигледно са страхопоштовањем

према Андрићу, свесни су да се језик филма прилично разликује од књижевног, јер се ослања на акцију и покрет.

На основу Андрићеве прозе снимљена су само три целовечерња филма<sup>3</sup>, сва три везана за приповетке: АНИКИНА ВРЕМЕНА из 1956. у режији Владимира Погачића, И ТО ЋЕ ПРОЋИ (ЗЕКО) у режији Ненада Диздаревића 1986. (сценарио Абдулах Сидран) и ГАЗИЈА из 1981. у режији Ненада Диздаревића, према сценарију Вука Крњевића. У последњем, главни лик Газија<sup>4</sup> у тумачењу маестралног Душана Јанићијевића, морбидно опседнут убијањем и крвљу, пролази кроз низ догађаја које су најближи приповеткама ПУТ АЛИЈЕ ЂЕРЗЕЛЕЗА и МУСТАФА МАЏАР, док је његов психолошки портрет близак и Омерпаши.

У намери да преобликују Андрићеву прозу, филмски ствараоци се радије него целовечерњим филмовима окрећу телевизијској продукцији. На основу сценарија написаних према Андрићевим приповеткама и романима, снимљено је двадесетак телевизијских филмова: СУСЕДИ 1959, СВЕЧАНОСТ 1962, ЖЕЋ 1969, ЗЛОСТАВЉАЊЕ 1970, петнаестоминутни НА ДРИНИ ЂУПРИЈА 1973, и још једна врзија 2001, ЖЕНА НА КАМЕНУ 1977, ПРИЧА О КМЕТУ СИМАНУ 1978, БИФЕ ТИТАНИК 1979, ЂОРКАН и ШВАБИЦА 1980, ЂИЛИМ 1980, ПРОКЛЕТА АВЛИЈА 1984, ЛИЦА и СУДБИНЕ 1985, десетоминутни филм КОНАЦ КОМЕДИЈЕ 1986, ШТРАЈК у ТКАОНИЦИ ЂИЛИМА 1986, ЗЛОСТАВЉАЊЕ 1992, Знакови 1995, СУСЕДИ 2000, ПИСМО ИЗ 1920 1995, СМЕШНЕ и ДРУГЕ ПРИЧЕ 2004. и др.

Иако се може рећи да већина филмских редитеља заобилази Андрића, Петар Зеџ, аутор више телевизијских читања његове прозе, верује да се управо филмским средствима „успешно може екранизовати Омерпашин портрет“ (Зеџ 1991: 88). Управо Латас је, према уверењу овог аутора, изазов за „нековенционалну филмску драматургију, где би се могла одбацили праволинијска прича и класична конструкција, а дати исецкан ток фабуле испрекидан монолозима, вербалним и визуелним асоцијацијама“ (Зеџ 1991:88). Зеџ је своју магистарску тезу посветио могућностима преобликовања овог романа у позоришту и на телевизији. Као идеалан медиј за ово дело он види – телевизију, било у форми драме или серије (Зеџ 1991). Како сам каже, написао је неколико драматизација овог романа, а нама је била доступна верзија штампана у Андрићевим СВЕСКАМА (Зеџ 1991). Зеџова драматизација написана је на основу неколико епизода из романа (Долазак, То што се зове сликар, Мухсин-ефендија и Никола, Аудијенција, Фебруар месец у Сарајеву), мање-више као у Идризовићевом радио-рома-

<sup>3</sup> У раду су раздвојени целовечерњи од телевизијских филмова који су, између осталог, снимани различитом техником, врстом камере у и другачијем формату слике. Телевизијски филм снима се са мањим буџетом а сврха му је приказивање на телевизији, а не у биоскопу.

<sup>4</sup> Почасна титула у османском царству.

ну. Ауторов труд да не изневери оригинални текст посебно је видљив у необичним поетским дидаскалијама, које су у ствари преузети делови Андрићевог текста. Зеџ верује да Андрићева проза нуди нарочито много материјала за прецизне дидаскалије. Ове неконвенционалне дидаскалије могу бити посебна инспирација за редитељево машту: *и њаша сѝаде да мисли о свом њорѝреѝу и љеда очима безбројних људи и будућих њокољења* (Зеџ 1991: 100); *он је ѝај ѝон вадио из дубоко заѝрѝаних сећања на разѝворе са Личанима* (Зеџ 1991: 105), *исѝод ѝоѝ љуѝања ѝаласање њихових мисли ѝрајало је и даље* (Зеџ 1991: 115), и сл. Унутрашњи монолози протагониста Омерпаше, Караса и Зимоњића дати су у офу. Ова прилично сажета драматизација заправо је низ монолога главних ликова повезаних радњом глумаца. Акцент је на психолошком портрету Омерпаше (Зеџ се иначе унапред определио за форму телевизијске драме управо са намером да га најверније наслика). Природно је и што централно место заузимају Омерпашини монолози о сопственим војним и унутрашњим борбама. Једним таквим се и завршава ова драматизација, уз предложени тонски фон: мујеѝинову молитву и црквена звона.

Претпостављамо да су аутори телевизијске серије ОМЕР ПАША, снимљене у француско-аустријско-немачкој копродукцији у режији Кристијана Јакуеа и емитоване од 14. априла до 7. јула 1971. на аустријском Првом програму, делили Зеџово уверење о телевизији као најбољем медију за оживљавање овог лика.

Ова серија од десетак двадесетшестоминутних епизода прати причу о Михаелу Латасу, аустријском официру који службује на граници са Отоманским царством. Након неуспелог напада на Турке, пошто је завршио на војном суду, бежи на противничку страну, где после бројних перипетија прелази у ислам, назива се Омером и гради успешну војну каријеру на турској страни. Ова узбудљива серија, без конкретне везе са самим Андрићевим текстом, настала је према идеји Петра М. Костића, док су текст написала тројица аустријских драматурга. Ова телевизијска екранизација лика Омерпаше Латаса једина је на овим просторима и шире.

Како је наша намера била да сакупимо податке о постојећим адаптацијама ОМЕРПАШЕ ЛАТАСА, не можемо а да не поменемо још нека важна дела инспирисана овим Андрићевим романом.

Петар Грујичић написао је драматизацију ОМЕРПАША ЛАТАС, која је доступна на интернету и још чека своје прво извођење, Бранко Брђанин Бајовић монодраму СЕРАСКЕР која је 2014. изведена као магистарска представа Младена Кокошара, студента режије у Русији, Петар Зеџ написао је роман ОТРОВАНИ БАЛКАНОМ, представљен као омаж Андрићу и покушај са се заврши роман ОМЕРПАША ЛАТАС.

Сваки медијум има своја ограничења и предности. Филмски дијалог је прецизан и тачан и мора бити адекватно допуњен сликовним елементом, одликује га брзо смењивање кадрова и специфично просторно и временско грађење приче. Радио је медијум који је са слушаоцима најинтимнији и највизуелнији иако се ослања пре свега на звучни ефекат. Позориште има строгу форму и захтева да се многи детаљи прозе изоставе, али с друге стране, у стању је да изазове најјачу емотивну реакцију гледалаца.

С обзиром на разуђеност места радње овог романа и мноштво ликова и епизода од којих је састављен налазимо да је овај роман најближи филмској драматизацији. На филму је могуће представити више догађаја који су пак, на позоришној сцени згуснути, кондензовани. Верујемо да је филм медијум који је најближи ономе што је Андрић писао, и због чињенице да захтева минималну интервенцију на оригиналном тексту. Верујемо да ће у скорој будућности драматизација Петра Грујичића бити искоришћена као сценарио једног новог филма.

### Литература

- Брђанин 2012: Брђанин, Бранко. Иво Андрић у позоришту и о позоришној умјетности. In: *Научни џурнале*. ур. доц. др Жоржета Чолакова, доц. др Елена Гетова, Пловдивски универзитет Паисий Хилендарски. Том 50, кн.1. С. 21–39.
- Зец 1991: Зец, Петар. Омерпаша Латас као роман и као могућност позоришне и телевизијске адаптације. In: *Свеске. Задужбина Иве Андрића*. Београд. Година 9–10, св. 7. С. 57–124.
- Данас 2007: *Данас*. In: [http://www.danas.rs/danasrs/kultura/andric\\_njim\\_samim.11.html?news\\_id=128025](http://www.danas.rs/danasrs/kultura/andric_njim_samim.11.html?news_id=128025). 1.10.2017.
- Зец 1994: Зец, Петар. *Андрићев театар сенки*. Београд: Рад.
- Кошничар 1996: Кошничар, Софија. *Радио театар прозе Андрића, Црњанској и Крлеже*. Нови Сад: Матица српска.
- Крчмар 2007: Крчмар, Весна. *Позоришне драматизације дела Иве Андрића*. Нови Сад: Матица српска.
- Милетић 1978: Милетић, Слободан. ОМЕРПАША ЛАТАС у извођењу сарајевског Народног позоришта. In: *Сцена*. Нови Сад. Год. 14, књ.1, бр. 3. С. 19–20.

Biljana Branic Latinovic (Beograd)

### **Adaptations of the OMER PASHA LATAS novel**

This review article analyses the possibilities for further theatrical, film and radio adaptations of the OMER PASHA LATAS novel as well as those produced so far on the basis of this novel. We have emphasised the correlation between theatrical and radio works on one side and Andrić's prose on the other, and characteristics which point at individual and independent works of art. We have documented the fact that film makers are most seldom inspired by Andrić's prose, even though, paradoxically enough, film represents the most adequate form for its transposition.

Биљана Бранић Латиновић  
Филолошка гимназија  
Каменичка 2  
Београд  
+11 641 302 842  
biljana.branic@gmail.com



Branka Brlenić-Vujić (Osijek)

## Poetska slika Andrićeve nedostižne žene

Rad će osvijetliti Andrićevu galeriju ženskih nedostižnih likova u romanu OMERPAŠA LATAS iza koje slijedi bolno buđenje u muškim likovima (Iudi Osman, Vjekoslav Karas, Kostake Nenišanu, Dimitrije Atanacković). Naslovljenom romanu prethode PUT ALIJE ĐERZELEZA I JELENA, ŽENA KOJE NEMA, slika ispod slike i autorova recepcija Goye, a painting below painting

*Lepota. Tajna, neuhvatljiva raskošna lepota žene, koju bi trebao naslikati [...] Lepota, najveća od svih varki čovekovih: ako je ne uzmeš – nema je, ako pokušaš da je uzmeš – prestaje da postoji. I ne znaš da li to ona privlači nas svojom snagom ili je to snaga koja izvire iz nas i lomi se, gde sretne lepotu. (Ivo Andrić, OMERPAŠA LATAS)*

1. Andrićev nedovršeni roman OMERPAŠA LATAS objavljen je posthumno 1976. godine, rekonstruirali su ga i priredili za tisak Vera Stojić, Petar Džadžić, Muharem Pervić i Radovan Vučković, a čine ga devetnaest naslovljenih cjelina, poglavlja: Dolazak, Vojska, Kod sjenovitog hana, U večernjim časovima, Na lancu, Vino zvano žilavka, Audijencija, To što se zove slikar, Slika, Saida i Karas, Historija Saida-hanume, Kostake Nenišanu, Posle, Mushin-efendija i Nikola, Leto, Vetar, Laž, Februar mesec u Sarajevu, Odlazak.

Radnja romana OMERPAŠA LATAS obuhvaća zbivanja u Bosni u razdoblju od 1850. do 1852. godine s pogledom unazad na događanja vezana uz likove unutar ostalih dijelova Austrougarske monarhije, gdje posebno mjesto zauzimaju događaji iz prošlosti junaka u Bukureštu. Roman funkcionira na dvije temeljne razine: povijesnoj u kojoj je ugrađena dokumentarna građa (Nemec 2014: 317–352) i psihološkoj s oblikovanim portretima pojedinih likova. Naslovljeno prvo poglavlje Dolazak (Omerpaše Latasa) i devetnaesto Odlazak (Omerpaše Latasa) mogu se uvjetno označiti okvirima s kojima započinje i svršava putovanje u kojem je čovjek osuđen na samoću da kao putnik luta svijetom sa svojom boli.

Između ovih dvaju vremenskih odsjeka – Dolazak i Odlazak – kao okvira vanjskog svijeta odvija se splet osobnih sudbina u kojima likovi ostaju zarobljenici svoje vlastite povijesti. Slika je svijeta u zatvorenom prostoru pojedinca zatočeništvo čovjeka u prostoru i vremenu vlastite tamnice. Iz naslaga prošlosti, u pukotini vremena i prostora, javljaju se likovi kao psihološki portreti s fizičkim obilježjima. Život iz vremenske zbilje pretače se u život prostorne vizije, ispisujući ispunjeno prostorno vrijeme zatvorenog kruga. Epifanijska svje-

tlost osobnih snova u poetskoj slici nedostižne žene utkana je kroz vertikalnu Karasovu fascinaciju ljepotom Saide-hanume koja postaje umjetnička opsesija na tragu Andrićeva eseja o Goyi (Andrić 1963: 14–26).

Fragmentarni identiteti ludog Osmana, Vjekoslava Karasa, Kostake Nenišana, Dimitrija Atanackovića sa svojim sudbinama u prostoru intimnog vremena postaju niz dvosmislenog krajolika pojedinačnih i rascijepljenih identiteta koji se ne mogu ostvariti u odnosu s Drugim, u odnosu sa Ženom – opipljivom i senzualnom, zbiljskom, ali u isto vrijeme fluidnom, nedohvatnom i nedostižnom. Muški i ženski likovi razotkrivaju se u međusobnom odnosu, što znači da imaju jednu nutarnju istinu u mjeri iz koje slijedi pounutrenje prethodno rascijepljenog identiteta. Razlomljena pojedinačna muška identitetna slika (portret) neprestano se pokušava ucjeloviti i ujedno se sama u sebi urušava unutar procjepa u kojem bezuspješno pokušava sebe pronaći u zrcalnom odnosu s Drugim – Ženom. Samim time osobnost muškog identiteta oblikuje se na temelju nutarnjeg i vanjskog sukoba i kao takva ne može biti ništa drugo nego necjelovita, rascijepljena, i na kraju, nesretna. Rascijepljenost dvaju paralelnih svjetova nutarnje i vanjske zbilje muškog i ženskog nedohvatnog i nedostižnog identiteta je zrcalna, ali istovremeno i izokrenuta u emocionalnom smislu u zatvorenom krugu samoće u kojoj je čežnja (žudnja) za Ženom imaginarna slika ljepote, opsesivne vizije.

2. Andrić izdvaja likove – portrete iz njihova konteksta, unutar kojega fiktionalne priče u glavnim oznakama slijede historijske činjenice. Dokumentarne jedinice ulaze u književni kontekst i kao brojne stvarne i fiktionalne analepse donose potrebne informacije o likovima portretima iz njihove prošlosti. Vrijeme je zbivanja romana OMERPAŠA LATAS povijesno. Ona su kalendarski uokvirena, a rastvaraju se u nutarnjem prostoru likova. U prostoru verbalne slike zaustavljenih portreta nedostižnih i nedohvatnih ženskih likova, muškim likovima preostaje hitanje prema beskonačnom prostoru vlastite čežnje, lirski kantilena izgubljena sna kao poezija nutarnjeg krajolika, lebdeći i prebivajući na uznemirenoj granici između postojanja i mašte, jave i sna.

„Roman portreta i portret romana“ (Nemec 2014: 317–352) viđen je i doživljen očima „ilirskog slikara“ Vjekoslava Karasa koji je poput Goye *sumnjivo lice, maskirani čovek u sumraku* (Andrić 1963: 14 – 26). Alter ego Ive Andrića slikar Goya (Nemec 2012: 10) te slikar Karas uspostavljaju estetsku koncepciju romana.

*Ali čim je malo duže nasamo sa svojim modelom, zameće se uvek ista igra. Najpre osećanje strašne i hladne udaljenosti i samoće od koje mu se prsti mrznu i pogled muti. To traje kratko. A zatim polako i postepeno počinje da se menja atmosfera, i on u njoj. Sa svakim potezom četkice stvara se i jača nevidljivo tanka ali snažna, čudna i prisna veza između njega i njegovog modela, a sa njom raste njegova iluzija, zavodi ga i zaluduje. Kao pod dejstvom neke droge, nestaje utvrđenih, krutih odnosa koji dele ljude jedne od drugih. Slikar zaboravlja sve što jeste, a ono što nije i što ne može biti sve jasnije vidi i sve bolje oseća kao jedinu i zanosnu stvarnost [...] U jednom*



*dahu i plamenu ostarele su, pomrle, iščezle sve žene ovoga sveta, sanjane i stvarne, a ostala je samo ona, tu, na dohvat ruke, i sedi prema njemu i u isti mah tek nastaje na platnu; kako slika napreduje, njemu se čini da žena preko puta biva sve lepša i sve bliža. Njezina nepomičnost sad mu dolazi kao bezuslovna predanost. Ona postoji i diše samo zbog njega. Nema imena ni porodice, ni prošlosti ni budućnosti. Sve nje spoljne i unutrašnje draži nastaju, zru i rastu tu, pred njim, potpuno i jedino u vezi sa njegovim dugo skrivanim potrebama i očekivanjima. Kroz nju se može ići kao kroz vazduh i roniti u nju kao u vodu. Ostvaruje se neostvarljivo čudo: žena, slikar i slika koju radi – bivaju jedno. A sve je to on, i sve njegovo. (Andrić 2014: 172–173).*

Goya za Andrića postaje idejna projekcija vlastitog estetskog subjekta, temeljni umjetnički uzor. Uspostavljena je skladnost između Goyinih – Andrićevih – Karasovih svjetonazorskih načela. Karasov i prethodno Goyin dramatični unutarnji monolog u komunikacijskoj razini izrasta iz piščeve književno-umjetničke recepcije. Preko Goye progovorit će o umjetnosti i ljudskoj sudbini (Brlenić-Vujić 2004: 202–214). Prihvaćajući njegov estetski model slikarstva koji nije više samo zemljopisno-povijesni toponim, nego je prvotno duhovni toponim i svijet umjetničkog oblikovanja i preobrazbe. Pohranjen je u jezičnoj građi koja se neprestano obnavlja u paraboli kronotopa priče. Za Andrića „priča sama priča“ u oznaci potrage za identitetom i svjedočenjem o višestrukim oblicima ljudskih mogućnosti i nedostatnosti koje takva potraga podrazumijeva u odnosu između dionizijevskih nagonskih, strasnih i ekstatičnih stvaralačkih nagona i apolonske težnje prema mjeri, skladu, stjecanju uporišta iz kojeg izrasta Jelena (*žena koje nema*) te spoznaja nema povratka u Nevinost djetinjstva nakon putovanja Životom. Ostaje prosanjana slika kao izvanjski oblik vlastite čežnje u nizanju Andrićevih estetskih asocijacija.

3. Emocionalni se zanos u ludog Osmana u epizodi unutar poglavlja Dolazak (Omerpaše Latasa) u Sarajevo raskriljuje „u priči same priče“ povijesnog vremena i osobnog prostora Osmanova putovanja u kojem se poput priviđenja ukazala *devojka sa svojim osmehom*, koji je *goreo u njemu*.

*Pre desetak godina to je bio zdrav i lep mladić. Živeo je sa majkom udovicom i jedinom sestrom [...]*

*Putem, negde na samom ulasku u Višegrad, izmako je pred svojim kiridžijama, jašući prečacem. Dan je bio sunčan, jutro sveže, a mladić pun neke tihe ali silne radosti koja ga je gonila napred. Nejasna staza i njegova radost prevarile su ga pa je zalutao između nekih tamnozelenih gustih voćnjaka, i odjednom se našao među kućama nepoznatog zaseoka, kraj česme, lice u lice sa devojkom koja je, otkrivena, prala ruke i hladila zažarene obraze. Ne očekujući tuđeg sa te strane, devojka se slobodno okrenula, i to samo glavom, dok je stasom ostala nagnuta nad drvenim koritom u koje je padala voda u bogatom mlazu. Izgledalo je kao da mu nudi tu svetlu masku. Njeno lice, sjajno od vode, sunca i svog osmejka, bilo je maleno, a od krupnih, divno srezanih očiju izgledalo još manje. Osmejak na njemu bio je tako neobičan i tanak da nije sužavao njene oči, nego ih još više raširio. Samo su usne, i one čudesno srezane, bile rasklopljene i savijale se oko belih zuba i podrhtavale u lakom, jedva primetnom grču, kao od pomisli na poluzrelo voće. Velika, sjajna lepota, koja sama sebe ne zna, sva od sreće i poverenja u sve oko sebe (Andrić 2014: 14–16).*

Sjećanje na emotivni doživljaj *goni ga dalje da traži ono što je navikao da gleda bez čega ne može kao ni bez vazduha* (Andrić 2014: 19). Obrisi zbilje unutar druge zbilje gubili su se u ludom Osmanu pred naletima vjetra koji je u dvostrukoj ulozi jer dovodi do raspada njegove zbilje kao fikcije i tjera ga dalje u potragu.

Uloga vjetra u Andrićevu romanu pojavljuje se i u naslovljenom poglavlju *Vetar unutar kojeg slijedi epizoda vezana uz austrijskog konzula Dimitrija Atanackovića u neočekivanim sećanjima, kao nezvane slike u snovima* (Andrić 2014: 291). Atanackovićev svijet zbiljskog događaja prelomljen kroz uokvireni nutarnji prostor, *kad čoveku mrak i samoća upućuju na posmatranje i ispitivanje sebe i svoje najbliže okoline, pa i vetrova* (Andrić 2014: 291), u intenzitetu je emocionalnog zanosa.

Samo je prosanjana slika izvanjski oblik čežnje koja lebdi u suzvučju velike i daleke uzbibane skladbe u kontekstu zbilje unutar druge zbilje i nestaje sa slikom izgubljenog sna kojeg je raspršio vjetar. Racionalizacijom Atanackovićevog vanjskog i unutarnjeg prostora nastaje obrat toliko snažan da će osporiti „sećanje nezvane slike“ s „čarolijom iz priča“. Nizanjem osjetilno dokučivih sastavnica u Atanackovićevom nutarnjem prostoru, koji je i vanjski doživljeni prostor, dohvatljiv izgledom, slika gubi svoje obrise i nestaje.

*On ništa nije video ni osećao osim njenog lica. To lice sa sklopljenim očima i napola otvorenim ustima koja su primala poljupce ne vraćajući ih, svetlo, kao srebrno, hladno od večernje vlage, zaklanjalo mu je svet. Okrenuto prema sivom nebu, zaneseno i nepomično, ono je dočekivalo poljupce kao zemlja rosu i sunčevu svetlost.*

*Tih nekoliko minuta izgledali su tada dugi kao neko novo i raskošno godišnje doba. A posle ... Ali kod same pomisli na to šta u sebi nosi i šta sve znači to „posle“, kao čudom je nestalo nekadašnjeg večernjeg čuda na Starom šancu, i devojkice, i vitkog drveta, i poljubaca. Veličanstvena, oživela slika od pre toliko godina planula je i sva sagorela u jednoj jedinoj munjevitoj iskri, zasenila ga, i ostavila kao slepa u tami [...]*

*Nigde traga od njegovog sna-sećanja. Jedino je vetar još tu, ali neki posve drugi, sarajevski vetar koji pišti negde u tavanskim gredama i avetinjski se poigrava krajevima tankog ćilima iz Korasana* (Andrić 2014: 292–293).

4. Zaustavljene žive slike ženskih portreta, u kojima su ljepota i ženski likovi tijesno povezani kao sinonimi iskazuje se u „ilirskog slikara“ Vjekoslava Karasa na razini metaforičnih tvorbi koje povezuju različite semantičke nizove iz njegove prošlosti. Zaustavljeni senzibilitet se raskrpljuje prizivajući estetizirani prostor umjetnošću. Portreti ostaju slike umjetnikova pogleda: „čim bolje pogleda ili malo duže posmatra neko lice, do srži i porekla, i onda ga tako obuhvaćeno shvaćeno i pročitano, žustro i nestrpljivo stavlja u svoju unutarnju galeriju slika koja neprestano raste“ (Andrić 2014: 167).

"Nakon uzleta mašte, nakon uzaludnog napora da makar na trenutak uhvati ljepotu“ (Nemec 2014: 348), Karas postaje svjestan svojih snoviđenja koji nestaju pred zbiljom kao nedohvatan san.

*I ovi časovi crtanja u prisustvu Saida-hanume postali su za njega pravi raj i – najveća muka njegovog života. Raj je bio u toploj i sigurnoj prostoriji u kojoj je sedela žena velike lepote i razgovarala sa njim. Neočekivano ostvarenje njegovog davnasnjeg sna! A muka je bila u nedoglednom odstojanju koje ga je delilo od te žene, i koje je veće i beznadnije nego odstojanje od jedne planete do druge, iako on neće da ga prizna i svaki čas ga zaboravlja (Andrić 2014: 171).*

Karas je poput Alije Đerzeleza nesretnog putnika koji luta sa svojom boli, za smislom života, čežnje za ljepotom čija je inkarnacija Žena! U spoznaji da putovanje životom izigrava najljepše snove put je vječitog nemira i lutanja. Tragični Andrićev junak, ranjiv u susretu sa ženama (Venecijankom, Zemkom i Katinkom) postaviti će sebi pitanje:

*Zašto je put do žena tako vijugav i tajan, i zašto on sa svojom slavom i snagom ne može da ga pređe, a prijelaze ga svi gori od njega? Samo on, u silnoj i smiješnoj strasti, cio svoj vijek pruža ruke kao u snu. Što žene traže? (Andrić 1998: 120).*

Želja za nečim što mu stalno izmiče iz ruku, čežnja je u Alije Đerzeleza za ženskim bićem. Neizmijerna je osamljenost, iza koje slijedi bolno buđenje, ranjivost, te moguća utjeha u bludnici Jekaterini kao kontrapunkt zaustavljenim i izgubljenim epifanijskim trenucima. Alija Đerzelez ostaje istovremeno i tragičan i komičan lik u grotesknoj slici junaka. Nesretni je putnik u potrazi za izgubljenim slikama nedostižnih žena do kojih neće nikada stići gonjen vlastitom neostvarenom žudnjom.

U pripovijetki PUT ALIJE ĐERZELEZA (1920) Đerzelezove pružene ruke prema Ženi kao općinjavajući zanos koji iz tjelesne žudnje prelazi u čežnju, iz dubine vremena raskriljuju se i u slikara Vjekoslava Karasa iz OMERPAŠE LATASA. I u Đerzeleza i u Karasa raskriljene ruke prema ženi (u slikara prema Saidi-hanumi), smislu života, ostaju u fluidnom i praznom prostoru sa spoznajom da čovjek na kraju ostaje sam sa svojim izgubljenim snovima, u kojima nestaje imaginarna iluzija.

*U prvi mah žena ga nije ni primetila; njegove ispružene ruke bile su već pred njom, kad se trgnula iz svoje zamišljenosti.*

*Ah! – oteo joj se kratak, odmah prigušen uzvik.*

*Nije učinila naročit pokret ni promenila izraz lica; nije se udostojila, nije imala potrebe za tim. Kao da ga je samo lakim naporom svoje jake volje vratila na put sa kojeg je bio zakoračio da siđe, i hladno postavila tamo gde mu je mesto. Samo trenutak bila je ustala, i samo napola, bez uzbuđenja i dramatičnih pokreta. Sad su opet sedeli jedno prema drugom, na uobičajenom odstojanju (Andrić 2014: 179).*

I kao epilog potrage za Ženom u neuzvraćenoj ljubavi Kostakea Nenišnua prema kršćanskoj ljepotici Anđi milosnici ostaje tragična sudbina *devojke s Bistrika* i Kostakea Nenišnua u *krvavim svatovima*, u trci za život.

*Trčali su kako se trči za život, i za više od života. Njeno veliko i teško, ali i mlado i jako telo nosilo je samo sebe celom snagom za koju je bilo sposobno u divljem naporu samoodbrane. A on je, visok, povijen i mršav, jurio kao da snagu dobiva odnekud spolja, izvan svoga ubogog tela, i bacao se u prostor ispred sebe kao da prvi put u životu zaista trči; kao da se i sam pomalo tome čudi, ali mu druge biti ne može. On, koji nikad, ni kao dečak s decom, ni kao mladić u punoj snazi, nije voleo ni grubu*

*igru, ni jurnjavu, ni nagle pokrete uopšte, trči sada, mora da trči, i to ovako u gospodskom odelu, pred stotinama zburadih očiju, sa pištoljem u ruci, kao razbojnik. Osuđen na tu trku ovom neočekivanom nesrećom i svima prošlim i zaboravljenim nesrećama, on je znao jasno i dobro da je to trka koja se ne gubi, i kad se već krenuo i upustio u to, pod otvorenim nebom, na očigled sveta, da je mora dobiti* (Andrić 2014: 230).

Na taj način Ivo je Andrić podastro odnos između Muškarca i Žene koji odudara od prethodne galerije slika ženskih i muških likova i kao takav mora završiti smrću. Andja je nedohvatna za Kostakea Nenišnua, ona je milosnica i žudnja prema njoj nema epifanijski učinak.

5. Poetska slika Andrićeve galerije nedostižnih žena u umetnim epizodama romana OMERPAŠA LATAS ispisuje se kao slika ispod slike Jelene, *žene koje nema*. Od samog početka ta Jelena odigrala je ulogu koja se u njegovu stvaralaštvu provlači od najranije faze, u poeziji EX PONTO (1918), u prozi ISKUŠENJE U ČELIJI BROJ 38 (1924), u fragmentu o Jeleni, te u oblikovanoj samostalnoj pripovijetki JELENA, ŽENA KOJE NEMA (1962). Ona je biće s epifanijskim učinkom, neizmjerena čežnja, ljepota trenutka koja obuzima osjećajima, a ne osjetilima, izmaštana i nedohvatna.

Za čitanje Andrićeve nedostižne Žene u tome je kontekstu nezaobilazna pretpostavka Jelena, *žena koje nema*, ishodište za interpretaciju, a ne samo tjelesni pečat postojanja. Ona je biće koje poprima metafizičko određenje i sanjani ideal Ljepote sinonim za Ženu, obujmljen duhovnim ruhom: takve žene nema ili je nema na ovom svijetu. Andrićeva je bolna spoznaja.

#### Izvori

- Andrić 1963: Andrić, Ivo. Razgovor s Goyom. In: *Staze, lica, predeli*. Zagreb.  
 Andrić 1976: Andrić, Ivo. Ex Ponto – Nemiri – Lirika. In: Andrić, Ivo. *Sabrana djela Ive Andrića*, knjiga 11. Sarajevo.  
 Andrić 1981: Andrić, Ivo. Jelena, žena koje nema. In: Andrić, Ivo. *Sabrana djela*, knjiga 7. Sarajevo.  
 Andrić 1998: Andrić, Ivo. Put Alije Đerzeleza. In: Andrić, Ivo. *Izabrana djela*. Vinkovci.  
 Andrić 2014: Andrić, Ivo. *Omerpaša Latas*. Zagreb.

#### Literatura

- Brlenić-Vujić 2004: Brlenić-Vujić, Branka. Andrićeve tri legende: Goya, sv. Franjo Asiški, Laura i Petrarca. In: Brlenić-Vujić, Branka. *Orfejeva oporuka*. Osijek. S. 202–214.  
 Hawkesworth 1981: Hawkesworth, Celia. The Theme of Illusion in Omerpaša Latas. In: Nedeljković, Dragan (ur.) *Delo Ive Andrića u kontekstu europske*

- književnosti i kulture*. Zbornik radova sa međunarodnog naučnog skupa održanog u Beogradu od 26. do 28. maja. Beograd. S. 237–248.
- Nemec 2012: Nemec, Krešimir. Bljesak ljepote, postojanost zla. O nekim aspektima novelistike Ive Andrića. In: Šimun, Musa (ur.) *Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog simpozija o Ivi Andriću u Mostaru 4. studenoga 2011*. In: *HUM*. Mostar. Br. 8. S. 9–24.
- Nemec 2006: Nemec, Krešimir. *Putovi pored znakova – portreti, poetike, identiteti*. Zagreb.
- Nemec 2014: Nemec, Krešimir. Roman portreta – portret romana. Pogovor. In: Andrić, Ivo. *Omerpaša Latas*. Zagreb. S. 317–352.
- Stojanović 2003: Stojanović, Dragan. *Lepa bića Ive Andrića*. Novi Sad – Podgorica.
- Vučković 2002: Vučković, Radovan. *Ivo Andrić – ličnost i istorija*. Beograd.
- Vučković 2009: Vučković, Radovan. Srednjoevropska komponenta u nedovršenim Andrićevim romanima NA SUNČANOJ STRANI i OMER-PAŠA LATAS. In: Tošović, Branko (ur.) *Ivo Andrić: Graz – Österreich – Europa / Ivo Andrić: Graz – Austrija – Europa*. Graz – Beograd. S. 215–230.
- Vučković 1974: Vučković, Radovan. *Velika sinteza (o Ivi Andriću)*. Sarajevo.

Branka Brlenić-Vujić (Osijek)

### Poetic picture of Andrić's elusive woman

Paper will Andrić's gallery of elusive female characters in the novel OMERPAŠA LATAS followed by a painful awakening of male characters (Osman, Karas, Kostake Nenišanu, Atanacković). Elusive woman as a poetic value is incorporated in halted sensibility of inscripted inner space of unfulfilled for the higher form of beauty. That woman is unattainable in reality and as such she constantly dodges behind clouds of illusion which in preceded by PUT ALLJE ĐERZELEZA, a painting below painting JELENA, ŽENA KOJE NEMA with epiphanic impact and author's reception of Goya.

Branka Brlenić-Vujić  
31 000 Osijek  
Vukovarska 23  
+385 31 206 804  
bbrlenic@ffos.hr



Lidija Čolević (Bukurešt)

## Andrićeva noć u „Alhambri“ (Bukurešt 1921–1922)

Istorija Andrićevih ranih književnih radova, između ostalog, vezana je za Bukurešt i za kafanski hronotop kao posebnu vrstu balkanske institucije kulture, varijete „Alhambru“ koji kao kulturološki znak otkriva antropologiju književnoistorijske imaginacije.

Kafana je literatura koja ne laže. U svima drugim slučajevima života čovek unosi u zajednicu jedan pozajmljeni stav, namenjen samo zajednici [...] Ljudske svesti sudaraju se i odbijaju same po sebi, u nekom stanju slobode, i najzad se obrazuje pravi, ponikao u slobodi, stvaralački duh kolektiva (Vinaver 2002: www).

Citirani odlomak koji je Stanislav Vinaver zapisao 1921. godine verovatno je svoj izraz našao pod uticajem kafanskog okupljanja u intimnom krugu svojih savremenika i budućih velikih imena srpske umetnosti: Ivom Andrićem, Milošem Crnjanskim, Simom Pandurovićem, kompozitorom Milošem Milojevićem, književnikom i slikarom Sibom Milićem, sa kojima je drugovao dvadesetih godina prošlog veka u Beogradu. Bio je to Beograd „sa kafanama sa zvučnim, nacionalnim nazivima, punih podsećanja na staru i novu nacionalnu slavu, sa hotelima sa nazivima prestižnih evropskih hotela ili imenima svetskih metropola, u kojima je sadržana sva nostalgija za velikim svetom“ (Karaulac 2016: 7). Pomenuta književna klijentela gravitirala je oko časopisa DAN koji je pokrenut jula 1919. godine i časopisa MISAO koji je sa radom otpočeo novembra 1919. godine, ali i SRPSKOG KNJIŽEVNOG GLASNIKA koji je počeo da deluje od septembra 1920. godine.

Odjek poetike kafea što je odlika moderne u Evropi osetio se najpre u okupljanju u kafani „Moskva“<sup>1</sup>, koja se nalazi na uglu Terazija i Balkanske ulice, a

---

<sup>1</sup> Palatu „Rosija“, u koju se smestilo istoimeno osiguranje i hotel „Moskva“, otvorio je sam kralj Petar 14. januara 1908. godine. Kafanu hotela „Moskve“ oduvek su posećivale najuglednije ličnosti, a posle Prvog svetskog rata, ona postaje definitivno centralno mesto okupljanja i druženja intelektualne i umetničke elite. „Moskva“ je bila i ostala jedan od prepoznatljivih simbola grada i sinonima prestiža, tako da boraviti u pre-

zatim u kafani „Sloboda“ u Beogradu, gde su se odvijali najvažniji susreti jednog perioda književnog života. „Kada je Andrić 1919. godine stigao u Beograd nakon izlaska poetskih proza EX PONTO, septembra 1918. i niza pesničkih i kritičkih radova, objavljivanih tokom 1918. i 1919. u zagrebačkoj štampi, Andrić je u beogradskim književnim krugovima već poznato ime“ (Karaulac 2016: 5). Ovo mišljenje potvrđuje i Radovan Popović koji piše sledeće: „Mladi beogradski pisci, slikari i muzičari, prihvataju ga kao svoga – on sa njima čita svoje pesme na književnim večerima u kafani „Moskva“ omiljenom sastajalištu umetnika, Andrić je zapažena pojava“ (Popović 2009: 45). Andrić je takođe jedan od osnivača Grupe umetnika koja će delovati od jeseni 1919. do pred kraj naredne godine, i koja je „sa kafanskog stola odašiljala jasne poruke o ozbiljnosti i utemeljenosti namera posleratne književnosti“:

U prvim posleratnim godinama mesto najgušćeg okupljanja beogradske književne elite bila je kafana „Moskva“. Kafana „Moskva“ bila je, po sećanju Crnjanskog „glavni štab posleratne literature, jer je bila jedina svetla noću“. Tu njenu svetlost davale su sveće koje su gorele na stolovima. Pod velikim ogledalom u prizemlju „Moskve“ bio je sto pesnika i slikara koji su osnovali „Grupu umetnika“. Andrić obično sedi za tim stolom. Pored njega, od pisaca, grupu sačinjavaju: Sima Pandurović, Sibe Miličić, Todor Manojlović, Danica Marković, Josip Kosor i Mirko Korolija a kasnije će joj se pridružiti Anica Savić i Crnjanski (Karaulac 2016: 10).

Iz prepiske Miloša Crnjanskog, koji je svakako jedan od najautentičnijih svedoka epohe, i Andrića saznajemo da i u kafani „Sloboda“ Andrić ima svoj sto:

– Sve je po starom. Vinaver jede Miloja. Sibe jede sa mnom na vašem stolu u kafani „Sloboda“. Oni koji su od vas uzajmljivali, sada uzajmljuju od mene. Inače je Beograd pun kavana i ništa više – piše Crnjanski (Matović-www).



Beograd (Hotel „Moskva“) dvadesetih godina XX veka  
(Bilingar Mijatović 2015: 76–77)

stonici a barem ne popiti kafu kod „Moskve“ kao da niste ni bili u Beogradu. Hotel „Moskva“ je sredinom prošlog veka proglašen spomenikom kulture i pod zaštitom je države (Bilingar Mijatović 2015: 76–77).



Kafana je kao topološka figura u kojoj se spaja lična i kolektivna privatnost za celu Andrićevu generaciju imala višestruki integrativni potencijal i bila ne samo intelektualno uporište već i važan činilac njihovog socijalnog identiteta.

Ako je trebalo povesti kakvu inicijativu umetničku, književnu ili ma koju drugu javnog značaja, prvi sastanci, na kojima bi se izmenile misli, bili su za kafanskim stolovima [...] Za kafanskim stolovima osnivali su se i listovi i politički i književni, a organizovale su se i redakcije (Dimitrijević 1997: 84).

Malo kasnije, napustivši svoje prijatelje iz Beograda, u još uvek nekomunističkom i čarobnom Bukureštu, radoznao zaronio u bukureštanski noćni život, Ivo Andrić će po našoj pretpostavci negde pred Božić 1921. godine posetiti kafanu „Alhambra“, što zaključujemo na osnovu detalja koje nalazimo u ravni asocijacija, simbolike i inspiracije na kojima počiva naracija u pripovesti NOĆ U ALHAMBRI.

#### Kafanski hronotop u pripovesti NOĆ U ALHAMBRI

Prizvuk modernističke kafanske kulture oseća se u Andrićevoj priči NOĆ U ALHAMBRI (1924), koja je objavljena dve godine nakon što će Andrić napustiti Bukurešt. Prostorna determinacija varijetea „Alhambra“ nosi sižejno značenje mesta za koje su vezani najdramatičniji momenti u pripovesti te nije neobično što se njime motivviše okvirni ton celokupne pripovetke. Već sam njen naslov ukazuje na dominantnu ulogu spacijalnih odrednica koja se ispoljava na tematskom, stilskoretoričkom, kompozicijskom i ideološkom planu priče.

U dragocenom prvom izdanju pripovedaka iz 1924. godine, u kojem je objavljeno 9 pripovedaka sledećim redosledom: U MUSAFIRHANI, U ZINDANU, ĆORKAN I ŠVABICA, ZA LOGOROVANJA, MUSTAFA MADŽAR, DAN U RIMU, RZAVSKI BREGOVI, LJUBAV U KASABI, NOĆ U ALHAMBRI, stoji sledeće:

*Ove pripovetke o Turcima i o našima jesu samo deo (otprilike srednji) jednog rada, započetog pripovetkom Put Alije Derzeleza i do danas nezavršenog. – Jedan, manji deo izlazi po prvi put u ovoj knjizi, dok je drugi, veći, deo štampan u S. K. GLASNIKU, JUGOSLOVENSKOJ NJIVI i sarajevskoj PROSVETI (Andrić 1924: 3).*

Ovaj „manji deo“ zasigurno se odnosi na dve pripovetke iz pomenutog ciklusa: DAN U RIMU i NOĆ U ALHAMBRI koje imaju hronotopičnu konkretizaciju kroz lik *našeg čoveka* – Mostarca, Kriletića koji pije i traži kavge u kafanama Rima i Bukurešta. Obe su organizovane kao narativni prstenovi koje Andrić vremenom proširuje novim segmentima pripovedanja u cilju nizanja srodnih, tematski i poetički usaglašenih pripovedaka koje izgledaju kao mogući delovi jedne veće celine. Događaji u krčmi ili hanu, kafanski razgovori tema su pripo-

vetki U MUSAFIRHANI (1923) i PUT ALIJE ĐERZELEZA (1920). Alija Đerzelez dospeva u višegradski han, terevenči s društvom i pravi lom u hanu kada je ismejan.

U kafani se otvara bezbroj važnih tema kao što su pitanje umetnosti i njenog sveta. Ilustrativna je u tom smislu pripovetka RAZGOVOR SA GOJOM (1936) u kojoj se cela priča odigrava za kafanskim stolom:

*Ove male kafanice po predgrađima, u kojima nema nekog naročitog pokućstva ni ureda, jednake su manje-više svuda i ne menjaju se sa vremenom i modom. Stolovi, klupe, flaše sa širokim grlicem i čaše od grubog mutnog stakla, gazda sa zasukanim rukavima i modrom keceljom, sve je to oduvek i svuda tako, u sve su to gledali mnogi i mnogi naraštaji gostiju. Na tom dekoru mogu se uvek izazvati ljudi i nošnje i običaji iz raznih vremena, a da nimalo ne odudaraju od njega, i bez anahronizma koji bi kvarili iluziju i činili scenu neverovatnom.* (RAZGOVOR SA GOJOM, 114–115).

Iz niza pripovetki integrisanih tematskom logikom čitalac ne može da previdi kasnije napisanu pripovetku ŠALA U SAMSARINOM HANU (1946) koja bi se neminovno morala svrstati u pretpostavljeni tematski okvir. Pijani vojvoda Džemo Kahriman zaustavlja putnike i pravi reda u Samsarinom hanu.

*U hanu ih je dočekalo čudno društvo. Puno dvorište seljaka, trgovaca i putnika koji su naterani da svrate kao i njih dvojica. Gore na divanini zaseli neki oružani Turci: ima ih izgleda, desetak-dvanaest. Ozgo se čuje njihov glasan govor, pokatkad i pesma. Sve liči na neke svatove koji su ispunili han šumom i pokretom ljudi i stoke [...] Gore ih dočeka pijana vika, zablesnu jaka svetlost i zapahnu miris rakije, loja i oznojanih telesa u sparnoj noći. Pevanje se prekide [...] Odmah je uvideo da ova gomila ima jednu tačku oko koje se kreće i po kojoj se upravlja. To je bio Džemo, vojvoda koji je sedeo na povišem mestu u središtu ove lomljave. Cela ova orgija kreće se i razvija samo u granicama njegove volje ili njegove ćudi.* (ŠALA U SAMSARINOM HANU, 164–179).

Pripovetka NOĆ U ALHAMBRI je napisana u blago naglašenom humorističkom tonu. Hronotop putovanja, te direktne reminiscencije na Bukurešt, Temišvar i Rumune, konstituišu uvodni okvir pripovetke NOĆ U ALHAMBRI. Vizuelnim književnim predstavljanjem gradova utiče se na kolektivno pamćenje i opažanje stvarnih prostora (Juvan 2011: 245). Literarna prezentacija Bukurešta, uz oznake specifičnog društvenog, istorijskog i kulturološkog konteksta u kojima je nastajala, nesumnjivo je obeležila Andrićevo književno poimanje rumunskog sveta. Uvodne naznake toposa idile, odnosno idealizovanje hronotopa grada i oduševljenje pripovedača lepotom Bukurešta nalazimo u sledećem primeru.

*Na putu od Temišvara prema Bukureštu se osula pruga, pa smo morali mijenjati voz i sami prenositi prtljag. Tako smo, umjesto u podne, stigli tek pred večer u Bukurešt.*

*Nema grada u koji se veselije ulazi. Ulice pune svijeta, jarko osvetljenih dućana, kočija i automobila. Kao svugdje na svijetu i ovdje se kočijaši dovikuju i grde. Ali su to sve neki krupni i veseli ljudi u somotskim kaftanima, sa visokim šubarama, pa sve rade kao u šali* (NOĆ U ALHAMBRI, 104).

Iako autor pribegava pohvali Rumuna i eksklamativnom tonu, u daljem toku priče biva opovrgnut činjenicom da akteri radnje nisu uspjeli da završe posao kojim su došli.

*Ali kakao smo veselo i sa mnogo nade ušli u varoš, tako smo već sutradan u podne otputovali, neispavani i ogorčeni, neobavljena posla [...] Posao je bio upropašten i put uzaludan* (NOĆ U ALHAMBRI, 104).

Iz bogate riznice kafanske istorije rumunske prestonice pisac je izdvojio elegantan varijete, „Alhambru“, koji je kroz istoriju menjao forme (klub, mjuzik hol, umetnički kabare, bordel, teatar). Na ovom mističnom mestu gde se još uvek točila turska kafa pojaviće se prvi jasni signali Andrićeve književne zrelosti. Značenje srpske reči *veseo* ne obuhvata samo pojmove kao što su, bezbrižan, i, radostan, nego se često koristi i za karakterizaciju čoveka u pripitom stanju. O kafanskoj atmosferi i Kriletiću koji pravi ispade u takvom stanju svedoče komentari iz literarnih tekstova DAN U RIMU i NOĆ U ALHAMBRI:

*Veselo. Sasvim veselo. Opet se pojavi gazda i pogleda prvo na sat pa na gosta. Kriletić se razljuti. Njegovo veselje ostade, samo dobi novi oblik: veselilo ga je da prigovara i traži kauge* (DAN U RIMU, 75).

*I kelneri se zaraze opštim veseljem i ne misle samo na bakšiš [...] Opšteee...narodno veseljeeee....* (NOĆ U ALHAMBRI, 107).

[...] *Neke žene s galerije bacaju na nas konfete. Kriletić mi toči vino i tapše Ruskinju do sebe [...] Pijemo svi [...] Nisam ni opazio kako se desilo (kao što čovjek ne zna kad zaspe), tek vidim da se sve što sjedi u ove naše tri lože opilo, naglo i bez ikakva prelaza. Ali svi ovi ostali ljudi u Alhambri kao da se odjednom opiše i zanesoše [...] Tako u svim takvim lokalima ima, po jednom, dvaput u godini, naročitih pijanki, koje se razlikuju od onih što svako veče počinju u stalno doba noći i koje gazda i kelneri lukavo vode i hladnokrvno završuju oko četiri poslije pola noći. Tada se sve djevojke izopijaju, ali istinski, tako da gazda izgubi svaku moć nad njima. [...] I svirači se razdriemaju, opiju, podignu ton, i zamrse note. Take se pijanke svršavaju samo iznurenjem gosta ili posredovanjem policije. Ovo je takva noć* (NOĆ U ALHAMBRI, 105–107).

Ilustraciju ovih navoda Žaneta Đukić Perišić objašnjava na sledeći način:

Kriletić u kafani „Alhambra“, toj pozornici ljudskih strasti i slabosti, u vinskih i duvanskih isparenjima koja obavijaju pijane i neobuzdane žene, pokušava da prepozna sopstveni lik. Humoristički intonirana priča o ludovanju u velegradskoj kafani koja sva vri od erosa, pića, zadaha, od zova telesnosti, od raštimovane pesme i razdešene igre, ima posebnu dinamiku i arhitektoniku: polako i postepeno narastajuća strast na toj ludoj pozornici kulminira jednom pijanom besmislenom kafanskom tučom bez vidljivog, racionalnog razloga i bez smisla (Đukić Perišić 2012: 228–229).

Definicija istočne priče koju je u književnom eseju iz 1923. godine ISTOK U PRIPOVETKAMA IVE ANDRIĆA izrekla Isidora Sekulić (Sekulić 1999: 31–32) po kojoj ona nije ništa drugo do „fantazija i bogato šarena slika; pakao ili raj; huka i pokori krvi ili šapat duboko sakrivenih tajni“ može da dočara kakvu je tajnu

čuvala Andrićeva „Alhambra“. Pisac upućuje čitaoca da traga za skrivenim nagoveštajima koji nas već pri prvom susretu sa tekstom odvede u mesto „izvan“ sveta priče. Legitimnost ovakvog pristupa nalazimo u metodološkim smernicama kognitivne naratologije. Igru izrečenog i odsustva onoga što je vidljivo, a opsesivno za jedinku možemo pratiti u različitim segmentima pripovetke NOĆ U ALHAMBRI, te možda samo istorija Bukurešta sa početka dvadesetih godina minulog veka može evocirati i dočarati bolje od samog Andrića rumunsku riznicu motiva koja će uticati na kasniji njegov rad. „Alhambra“ kao kulturološki znak otkriva antropologiju književnoistorijske imaginacije.

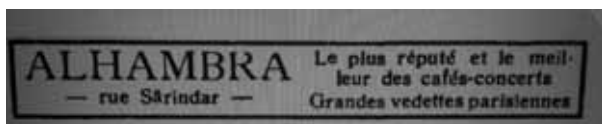
U predstavljanju jednog tako složenog, dinamičnog i komunikativnog sveta kakav je kafanski dolaze do izražaja istorijska energija i nagon za kafanom poput osnovnih nagona za životom jer kafana poput živog bića svojim vasseljen-skim dahom donosi i predstavlja istinsku slobodu, sjaj i dašak života. Indikativni pokazatelj ovog subjektivnog prostora kafane kao bitne odlike modernističke proze jeste nepromenljivo nizanje uvek istih zbivanja, dinamičnih scena i pojačana čulna percepcija junaka sa jarkim pečatom *našeg čoveka*. Projektujući jednu uobičajenu kafansku situaciju u priču, Andrić prostornu konkretizaciju intenzivira pripovedačkim detaljisanjem i nabranjanjem delova predmetnog sveta:

*Oko deset sati iziđoh s Antoneskom. Elegantan, mršav, uječito s monoklom u blijedom licu, on je bio zle sreće posrednik u ovom poslu. Vodio me vlažnim ulicama, punim svijeta i kola. Zastasmo pred velikom kapijom na kojoj je bio natpis sastavljen od sijalica: Alhambra. Siđosmo niz basamake od lažna mramora. Ostavismo kapute u garderobi i onda nas uparađen vratar uvede u salu. Mnogo svjetla. Narančaste draperije. Neki vijenci od hartije i lišća. Svud naokolo lože i niše, presvučene zelenim plišem. Sjedosmo za jedan manji stolić za dvoje, odmah do ulaza. Odnekud se čuje pljeskanje. Kad se svrši program, svi će ovamo kaže Antonesku. Malo pomalo pridolaze i žene. Kako koja svršava svoju tačku programa tako ulazi u salu, pjevucakajući i gledajući u koju ložu da sjedne (NOĆ U ALHAMBRI, 104–105).*

Postojanje ovog varijetea potvrđuje nekoliko pisanih izvora od kojih izdvojamo: svedočanstvo očevica novinara M. Soćianua (M. Socianu) u studiji TAJNE GRADA (1924); navod anonimnog hroničara tadašnjeg časopisa „Adevărul“; kao i svedočanstvo dr Daniela Gheorghe iz Instituta za Istoriju umetnosti „G. Oprescu“.

Nemirne godine tadašnjeg Bukurešta novinar Soćianu vezuje za „Alhambru“ koja se nalazila u ulici Sărindar<sup>2</sup> i koja je svakako bila jedno od najposećenijih mesta za noćni izlazak u Bukureštu dvadesetih godina prošlog veka. Istina, autor navodi i postojanje kosmopolitskog restorana „Cinna“ (s. 19) koji je profesor Živković naveo kao mesto „Andrićeve Alhambre“ (Živković 1991: 39–40).

<sup>2</sup> Danas ulica nosi naziv Constantin Mille.



Reklama za „Alhambru“ u Almanahu DU HIGH-LIFE, 1924 (Gheorghe: 2015)



Bukurešt, ul. Constantin Mile (bivša Strada Sărindar)



Teatrul Mic/ Mali Teatar pre renoviranja, Ul. Sarindar  
(desno se nalazila sala „Alhambra“ otvorena 1913)

Iz dana u dan Bukurešt poprima izgled velegrada, a tome u velikoj meri doprinosi otvaranje varijetea „Alhambra“. „Alhambra“ je osnovana 20. septembra 1913. godine. Godine 1927. „Alhambra“ je transformisana u pozorište i promenila je ime u „Teatrul Fantasio“ nakon što ga je preuzeo umetnik Puiu Iancovescu (Gheorghe 2015).

Daniela Gheorghe dodaje da je sala „Alhambra“ u ulici Sărindar funkcionisala u sklopu Malog Teatra. Pre Prvog svetskog rata u zgradi letnjeg teatra „Alhambra“ otvoren je istoimeni bioskop (Gheorghe 2015). Autorka, međutim, negativno vrednuje pomenuti kafanski prostor:

Nakon pada ruskog i austrijskog carstva Bukurešt je bio kosmopolitski grad otvoren za strance. Glavna mesta za noćni život bila su kabarei: „Moulin Rouge“, „Chat Noir“ i „Alhambra“. „Alhambra“ je sumnjiva podzemna i zarazna kafana u kojoj se zaključuju sumnjivi ugovori između vlasnika i umetnica (Gheorghe 2015: 33).

Sličan negativni vrednosni predznak „Alhambre“ varira i u zapisu novinara Soćianua, koji piše sledeće:

U senci ogromne zgrade koja se zove „Cercul Militar“ nalazi se nekoliko varijeteta: „Alhambra“, „Maxim“ i „Femina“. U „Alhambri“ peva čuvena Nitta-Jo, francuskinja koja se udala u Rumuniji. „Alhambra“ i „Maxim“ imaju istog vlasnika. Tu se okupljaju umetnici, kocka se, zabavlja sa ženama, ali i diluju opijati. Ono što se u drugim klubovima krije, ovde se dešava naočigled svih (Socianu 1924: 22).

Tako i Andrićev komentar o svetu fikcije dobija svoj legitimitet jer se pripovetka NOĆ U ALHAMBRI ne završava slučajno rečenicom: *A napolju neko rumunski, uporno i uzaludno, doziva policiju*. Nekoliko izvora potvrđuje tezu da je „Alhambra“ bio vrlo posećen kabare: „Klijenti su bili razmaženi finim cigareta, kafom i albumom „devojaka de lux“ koje su bile glavne gošće kabarea poput: „Alhambre“, „Chat Noir“, „Moulin Rouge“, kao i restorana skupih hotela kakvi su u Bukureštu toga doba bili: „Lido“, „Continental“ ili „Ambasador“. Prema definiciji Soćianua: „Kabare nije ništa drugo no mesto gde proleću stranci“ (Socianu 1924: 47). I kod Andrića i kod Soćianua pojavljuju se iskazi koji se odnose na vrednosne sudove o vlastitom i tuđem prostoru, o jezicima i narodima.

Pravo je iznenađenje ako se u ovoj kafani čuje jedna reč rumunskog jezika. Izvorni jezici varvarski odjekuju u ušima onih koji ih slušaju: mađarski, nemački i ruski, a prednjači mađarski (Socianu 1924: 47).

Andrić, međutim, u opisu noćne kafanske atmosfere u pripovetci NOĆ U ALHAMBRI ukazuje na dramatičan i živ susret tuđih jezika, različitih kultura i vera, iz drugačije perspektive. Govor koji se čuje u „Alhambri“ trpi razne uticaje koji su plod stalne i žive komunikacije, pa se sve to preliva u jezik koji pripovetki donosi jarku koloritnost i neočekivanu životnu autentičnost.

*Muzika, glasovi, čaše i topot igrača, sve se stapa u topal i jednoličan huk zabave [...] I opet cijela Alhambra pije i pjeva u jedan glas. Cigani se razdijelili po ložama [...] Obje žene pevaju iz svega grla, svaka svoju pjesmu, jedna ruski a druga mađarski [...] Čujem ispremiježane francuske i rumunske riječi. Rien!...Rien!...L'eau naturelle! Domnilor! Va rog, domnilor! (NOĆ U ALHAMBRI, 113).*

U tom kafanskom prostoru između Istoka i Zapada koji će postati književni topos nailazimo na konglomerat različitih naroda, putnika iz evropskih i balkanskih zemalja, likova koji su junaci Andrićeve pripovetke NOĆ U ALHAMBRI: Srbin Nikola Kriletić, Rumun Antonesku, Crnci iz džez benda, rumunski Cigani, pevačice u ciganskim kostimima, Ruskinje, Evgenija, trgovci iz Beograda, Kimidičić iz timočkog okruga, Nikolić iz Kladova, zastupnik iz Zagreba sa nemačkim imenom, Rusi Ivan Pavlović Trojicki i Pavel Ivanović, jedan Fran-

cuz, jedan Namac iz Erdelja, Nikola Bokanović, Mađarica i drugi. Ovakvo šarenilo putnika željnih smeha i zabave u kafanskom ambijentu bilo je neophodno pripovedaču da „Alhambri“ predstavi kao jedan internacionalni milje u kome sve mora biti drugačije nego u tzv. čistim kafanskim okruženjima. S druge strane, svojim imagotipskim iskazima:

*Oooooo! Kad se okrenuh, više mene stoji Nikola Kriletić, nasmijan i raširenih ruku. Hajde vamo u moju ložu. Sve su naši. ili [...] Gospodo! Stari je običaj u nas, Srba (NOĆ U ALHAMBRI, 211).*

Andrić otvara koncept naših ljudi. Jer, u skladu sa čuvenim duhom srpske kulture, Andrić ne samo što afirmiše identitet našeg čoveka u bogatom kafanskom mozaiku već i ono što tu nije srpsko. Čak i u onim delovima pripovedanja gde se posebno iznosi ono što je drugačije i pripada drugim kulturama, stiče se utisak da to „tako drugačije i tuđe“, nigde nije tako blisko i skladno povezano sa srpskom kulturom i identitetom, kao tu, u rumunskom kafanskom ambijentu „Alhambre“.



Kabare klub „Chat Noir“ u Bukureštu 1921. godine

Luksuzne prostitutke posećivale su kabare klubove kao što su „Alhambra“, „Chat Noir“, „Moulin Rouge“ ili restorane skupih hotela kakvi su u tom periodu bili „Lido“, „Continental“ ili „Ambasador“.

Jedan susret sa takvim damama mogao je koštati klijenta polovinu prosečne mesečne zarade običnog radnika [...] Subotom i nedeljom na ulazu u bordel čekao je impresivan red muškaraca. Na ulazu u bordele u toj zoni grada, na vratima se nalazilo crveno osvetljenje. To je bio diskretan znak da su se tamo nalazile i žene raspoložive za održavanje seksualnih odnosa kontra kost (Bucuresti-www)

Klijenti koji ostanu nakon kabare programa bili su uglavnom ratni profiteri, društveni šljam, prevaranti, kriminalci spremni da potroše preterane sume novca na hranu i piće. U takvom okruženju uz dame čiji je moto „ko plati više“ bilo je i kocke i narkotika praćenih skandalima (Socianu 1924: 22).

I Ivo Andrić piše Zdenki Marković 1919. godine: *Vi znate da je za mene kafana i inferno isto. Prema drugim pak izvorima (Istoria decenta a bordeluri-*

lor din Romania: www) „Alhambra“ je jedno vreme funkcionisala u formi bordel kluba.



Pretplata za ulazak u bordel  
(Bucuresti, 1920–1939)

### Zaključak

Stvarne impulse i pozitivne podsticaje za rano književno stvaralaštvo Ivo Andrić je dobio upravo u Bukureštu i u rumunskoj kulturi. A da će pisac sećanja na Rumuniju i Bukurešt nositi još dugo u sebi dokaz je narativni opus koji je protkan motivima iz rumunske prestonice. Komunikativni signali iz pripovetke NOĆ U ALHAMBRI vezani su po autorovoj intenciji za realnu sliku događaja iz prošlosti. Usmereni na kompleksnu prirodu prožimanja stvaralačke ličnosti pisca i njegove biografije, ističemo da je autentičnost dominirajuća dimenzija ove priče i faktički predstavlja umetničku transpoziciju Andrićevog dubokog sopstvenog doživljaja koji postupa donekle kao slikar rumunskih prilika i ljudi, ali delimično i kao novinski reporter.

Ono što se ne gubi ni u jednom trenutku iz vida jeste pozitivan doživljaj kafane kao mesta koje je fasciniralo Andrića u mladalačkim danima, pa i svojevrstan žal za jedinstvenošću proteklog iskustva koje je konstantno dohvatljivo i čitaocu pripovetke. Sled događaja u tekstovima poput pripovetki NOĆ U ALHAMBRI, DAN U RIMU, ŠALA U SAMSARINOM HANU, RAZGOVOR SA GOJOM, pretpostavlja tvrdnju da je istorija Andrićevih književnih radova, između ostalog, vezana za kafanski hronotop kao posebnu vrstu balkanske institucije kulture. Svakako je prilika pomenuti i musafirhane koje su česti toponimi u Andrićevoj prozi.

„Alhambra“, sačuvana kroz vreme otkriva autentični duh podneblja. Iako nisu usaglašeni sa oblikom u kojem je „Alhambra“ funkcionisala, citirani izvori pobijaju svedočanstvo profesora Mirka Živkovića koji je svojevremeno pisao da je „Alhambra“ bila na mestu današnjeg restorana „Il Calcio“ (bivši restoran „Cina“).



### Izvor

- Andrić 1924: Andrić, Ivo. *Pripovetke*. Beograd.
- Andrić 2003: Andrić, Ivo. *Pisma 1912–1973*. Karaulac, Miroslav (ur.). Beograd.
- Andrić 2012: Andrić, Ivo. Šala u Samsarinom hanu. In: Božović, Gojko (ur.). *Izabrane pripovetke*. Beograd. S. 164–180.
- Andrić 2016: Andrić, Ivo. Razgovor sa Gojom. In: *Sunce*. Novi Sad. S. 113–137.

### Literatura

- Bilingar/Mijatović 2015: Bilingar, Boris; Mijatović, Boško. *Ilustrovana istorija beogradskih kafana*. Beograd.
- București-www: *București 1920–1939*. In: <http://politici.weebly.com/bucuresti-previous/2>. 15.3.2017.
- Cabare-www: *Cabare, teatrul, cinema în vechiul București*. In: <http://gurmicica.blogspot.ro/>. 11. 12. 2017.
- Dimitrijević 1997: Dimitrijević, Kosta. *Romantično boemska Skadarlija*. Božić, Nemanja (ur.). Beograd.
- Đukić Perišić 2012: Đukić Perišić, Žaneta. *Pisac i priča: stvaralačka biografija Ive Andrića*. Novi Sad.
- Gheorghe 2015: Gheorghe, Daniela. *Din istoria scenelor bucureștene. Sala din Să-rindar (I)*. In: [https://www.researchgate.net/publication/304827925\\_Din\\_istoria\\_scenelor\\_bucurestene\\_Sala\\_din\\_Sarindar\\_I](https://www.researchgate.net/publication/304827925_Din_istoria_scenelor_bucurestene_Sala_din_Sarindar_I). 12.11. 2017.
- Istoria-www: *Istoria decenta a bordelurilor din Romania*. In: <http://ploaiadecu-vinte.blogspot.ro/2012/04/istoria-bordelurilor-in-romania.html>. 12.4.2017.
- Istoric-www: *Istoric de amor Cele mai faimoase bordeluri din vechiul București*. In: <http://gurmicica.blogspot.ro/2016/10/istoric-de-amor-cele-mai-faimoase.html>. 13.4.2017.
- Juvan 2011: Juvan, Marko. *Nauka o književnosti u rekonstrukciji*. Beograd.
- Karaulac 2016: Karaulac, Miroslav. *Andrić u diplomatiji*. Beograd.
- Matović-www: Matović, Dragana. Tajne Arhiva SANU. In: *Nepoznata pisma Miloša Crnjanskog Ivi Andriću*. In: <http://www.novosti.rs/vesti/naslov-na/reportaze/aktuelno.293.html:470800-Tajne-Arhiva-SANU-Nepoznata-pisma-Crnjanskog-Andricu>. 10.1.2017.
- Picanterii de București-www: *Picanterii de București în Bucureștul de altadata*. In: <http://gurmicica.blogspot.ro/2016/10/bucurestiul-de-altadata.html>. 9.2.2017.

- Popović 2009: Popović, Radovan, *Andrićeva prijateljstva*. Beograd.
- Sekulić 1999: Sekulić, Isidora. Istok u pripovetkama Ive Andrića. In: Milonović, Branko (ur.). *Kritičari o Andriću*. Sarajevo. S. 50–58.
- Socianu 1924: Socianu, M. *Tainele Capitalei*. Durand, H. (ur.). București. Socianu 1924: Socianu, M. *Cafe-bar Alhambra*, In: *Tainele Capitalei*. Durand, H. (ur.). poglavlje VIII. S. 47–48.
- Socianu 1924: Socianu, *Cabareturile*. In: *Tainele Capitalei*. Durand, H. (ur.). poglavlje V. S. 35.
- Vinaver 2002: Vinaver, Stanislav. Kafane. In: Ajdačić, Dejan (ur.). *Gromobran svemira*. Beograd. In: <https://www.rastko.rs/knjizevnost/umetnicka/proza/svinaver-gromobran.html>. 15.2.2017.
- Živković 1976: Živković, Mirko. *Svedočanstva, o srpsko (jugoslovensko) rumunskim kulturnim i književnim odnosima*. Bukurešt.
- Živković 1991: Živković, Mirko. *Nama u amanet*. Bukurešt. S. 188–213.
- Živković 1991: Živković, Mirko. *Svedočanstva o srpsko (jugoslovensko) rumunskim kulturnim i književnim odnosima*. Bukurešt.

Lidija Čolević (Bukurešt)

#### **Andrić's night in „Alhambra“ (Bucharest 1921–1922)**

The history of Andrić's earlier literary works is, among other things connected to Bucharest and to the chronotope of the coffee shop, considered a peculiar type of Balkan cultural institution, with „Alhambra“, the variety theatre which, as cultural trademark reveals the anthropology of the literary and historiographic imagery.

Lidija Čolević  
Fakultet stranih jezika i književnosti  
Pitar Mos 13–17  
Bukurešt  
lidijacolevic@yahoo.com

Jovana Davidović (Sagard)

## **Tragovi EX PONTA i NEMIRA u romanu OMERPAŠA LATAS**

Baveći se intertekstualnom vezom Andrićevih poetskih dela EX PONTA i NEMIRA i romana OMERPAŠA LATAS, rad će ponuditi analitičko-interpretativnu i metodičku analizu ove teme. Time se nastavna praksa obogaćuje novom i inovativnom metodičkom pripremom, koja može biti povod i primer za druge obrade. Proširuje se krug Andrićevih dela obuhvaćenih nastavnim planom i programom.

### 1. Analitičko-interpretativni deo

#### 1.1. Uvod

Najznačajniji žanrovi u Andrićevom stvaralaštvu svakako su „romani, pripovetke i poetsko meditativni fragmenti (ili zapisi)“ (Deretić 1978: 676). Iako poetski zapisi pripadaju ranoj fazi Andrićevog stvaralaštva, a romani kasnijoj, zrelijoj fazi, niti koje ih povezuju višestruke su i čvrste: „Ne bi trebalo suviše oštro podvajati Andrićev pripovedački rad od pesničkog“ (Vučković 2011: 121). Lirski Andrić, ne živi samo kroz ova poetska dela: „U svakom Andrićevom junaku, obuzetom patnjom, bolom, strahom i zaronjenom u duboka razmišljanja o životu prepoznate su duhovne crte njihovog tvorca“ (Ilić 1999: 67).

U radu SUBLIMACIJA EROSA ANDRIĆEVE GOSPODICE Per Jakobsen kaže da Andrić u mnogim svojim delima piše u suštini o sebi: „Naime, u tretiranju i opisivanju psihologije jedne ličnosti, Andrić, otvoreno ili skriveno, izlaže upravo o sebi“ (Jakobsen-www). Otvoreno izlaganje Jakobson vezuje za poetske zapise, a skriveno, prema njegovom mišljenju, najizraženije je u opisima ličnosti Rajke Radaković, glavne junakinje romana GOSPODICA i liku Omerpaše Latasa.

Komparativna analiza Andrićevih poetskih dela EX PONTA i NEMIRA i romana OMERPAŠA LATAS pruža dobro polazište za nastavnu obradu, jer lirski Andrić, kao što je već rečeno, ne živi samo kroz ova poetska dela nego se javlja i u svim kasnijim delima, te su ona polazna osnova za izučavanje celokupnog Andrićevog opusa.

Andrić svoj prelazak sa lirskog na narativni umetnički opus „nije izveo naglo, nego je nekoliko godina pisao i lirsku i narativnu prozu“ (Đorđić 2006:

59). Iako se u početku „odriče svoje rane lirike“ (Đorđić 2006: 59), kasnije je prihvata, ističući da su ova dela značajna kao „priprema za pisanje pripovedaka i romana“ (Đorđić 2006: 59). Međutim, „naglašeni lirski senzibilitet EX PONTA prožima celokupno Andrićevo delo“ (Milatović 1996: 5).

O Andrićevoj poeziji „pisano je mnogo“ (Vučković 2006: 99). EX PONTO i NEMIRI najčešće se posmatraju homogeno. Dok se EX PONTO smatra „književno-istorijski važnijim delom“ (Vučković 2011: 146), NEMIRI su „estetski uspelije delo“ (Vučković 2011: 146), jer EX PONTO predstavlja neposrednu transformaciju ličnih iskustava, a NEMIRI njihovu naknadnu estetizaciju. Ova dela otkrivaju „razuđeni lirski i stvaralački senzibilitet ovog pisca“ (Milatović 1996: 88). U njima su začete ideje kojima će u pripovedačkim ostvarenjima biti poklonjena veća pažnja. U središtu Andrićevih poetskih dela je „čovjek kao usamljeni pojedinac i njegova stradalna duša“ (Vučković 2006: 102). U njima se najviše „peva o ljudskoj duši i pesnikovom bolu“ (Vlatković 1996: 77).

Iako se:

menja Andrićeva umetnička vokacija, pa umesto lirike, nekad njegovog velikog, ali u međuvremenu potopljenog polja subjektivnosti i osećajnosti, Andrić pronalazi drugo polje umetničkog oblikovanja [...] Pesnik neodoljive melanholične osećajnosti prometnuo se u barda epskog pripovedanja o dalekoj prošlosti i filozofskog razmišljanja nad istorijom (Đorđić 2006: 64),

njegov lirski iskaz ipak i dalje živi. Vremenom je istina „dobijao drugačiji ton u odnosu na stvaralački početak – postajao je mirniji staloženiji, ali zato misaono dublji, obogaćen mudrošću i piščevim životnim iskustvom“ (Milatović 1996: 5).

„Tragična dihotomija između večne samoće i čežnje za dodirima sa ljudima“ (Jakobsen 1991: 633) konstanta je u čitavom Andrićevom književnom delu. To povezuje veliki broj Andrićevih književnih likova sa usamljenim i otuđenim pesnikom u EX PONTU i NEMIRIMA. Povezanost je tako tesna da „možemo da pratimo izraze i misli iz ova dva Andrićeva arhiteksta u kasnijim delima“ (Jakobsen 1991: 633).

Uparednom analizom poetskih zapisa i ovog romana učenici će samostalnim istraživanjem potvrditi tezu da su se Andrićeva doživljavanja sveta i razmišljanja o njemu preselila i u ovo, poslednje njegovo delo. Nekadašnji „pesnik straha, patnje, nesreće i bola, pesnik sveta kojim vlada zlo, vremenom dolazi do saznanja o ravnoteži dobra i zla, prolaznog i neprolaznog, smisla i besmisla“ (Milatović 1996: 5).

Ono što takođe povezuje poetske zapise i ovaj roman jeste i fragmentarni karakter. Poglavlja, koja su nakon Andrićeve smrti smeštena među korice ovog romana, mogu se čitati po bilo kom rasporedu, baš kao i poetski zapisi.

Povod za stvaranje EX PONTA i NEMIRA jeste piščeva lična tragika, dok je povod za roman OMERPAŠA LATAS tragični trenutak sarajevske istorije. Ovaj grad postaje scena za ljudske drame. Svi likovi nosioci su tragičnih sudbina.

Osim tragičnosti, veliku ulogu u oba dela igra i ispovednost. EX PONTA i NEMIRI zasnovani su „na autentičnom i duboko subjektivnom doživljaju stvarnosti“ (Đorđić 2006: 63), a OMERPAŠA LATAS „reakcija na vreme i okruženje u kome je živeo [...] skriven odgovor na autorov položaj“ (Jakobsen-www).

Cilj ovog rada jeste upravo spojiti početak i kraj Andrićevog opusa, uočavajući sličnosti, koje bi na izvestan način mogle biti i zakonitosti Andrićeve poetike.

## 1.2. Tragovima nesreće, zla, samoće

Vojska Omerpaša Latasa *đavoljska legija i kaznena ekspedicija* (OMERPAŠA LATAS, 28). Vojnici nose svoju nesreću kao zarazu (OMERPAŠA LATAS, 35). Oni su očajni beskućnici, bez domovine (OMERPAŠA LATAS, 32), samotnici, bez zaštite, sažaljenja i razumevanja i kod Omerpaše (OMERPAŠA LATAS, 32), oni su baš kao i lirski Andrić osamljen i nesrećan (EX PONTA, 17), sam, prognan (EX PONTA, 25). Njima je *slika stvarnog sveta nepodnošljiva* (OMERPAŠA LATAS, 35): *Sve je u meni mrtvo, tako mi je dobro* (EX PONTA, 7) i slično lirskom subjektu u EX PONTU žive tek kad sklope oči:

*A tu za mojim vjedama – sklopim li samo oči – živi sva veličina života i sva ljepota svijeta. Sve što je ikad samo taklo oči, usne i ruke moje sve je u mojoj svijesti živo i svijetlo na tamnoj pozadini patnje. Raskoš i ljepota života žive neuništivo u meni* (EX PONTA, 11),

vojska Omerpašina pronalazi spas u pijanstvu, koje je tu *da učutka sećanje, zamagli sadašnjost dočara bolju budućnost* (OMERPAŠA LATAS, 35). Kao takvi, oni su sposobni za sve (OMERPAŠA LATAS, 38). Smisao njihovog trajanja jeste *osveta životu za svo zlo* (OMERPAŠA LATAS, 29) čineći zlo.

Omerpaša Latas je *zlica i krvopija, bez srca i obraza* (OMERPAŠA LATAS, 70), *gospodar života* (EX PONTA, 8), ogrezao u strasti i pohoti. Želja da pokori Bosnu, leži u njegovoj ličnoj traumi. On je pokorava, ali ne pobeđuje: *Veliki uspesi se u Stambolu ne praštaju, pobjeda je zaboravljena, pobjedniku je oprošteno* (OMERPAŠA LATAS, 250):

*Život nam vraća samo ono što mi drugima dajemo* (EX PONTA, 9).

*Kratak ružan san, taj govor o pobjedama. Nema poraza, ni pobjeda, nego uvijek i svuda napaćen i ponižen čovjek* (NEMIRI, 86).

## 1.3. Tragovi bola i patnje Mujage Telalagića

Jedan od onih koji su stradali radi duše i njenih velikih i večnih zahteva (EX PONTA, 7) jeste glavni junak poglavlja *Na lancu* (OMERPAŠA LATAS, 52), Mujaga Telalagić. On je *na putu kojim srećni ljudi ne idu* (OMERPAŠA LATAS, 52), na putu

pada, ogorčenja, patnje. Istovremeno oseća dva vrste boli, fizički bol pod pritiskom okova i drugi, veći, teži, bol iznutra, *od pomisli na kuću, porodicu, imanje, grad* (OMERPAŠA LATAS, 54). Taj bol je rastao i peo se (OMERPAŠA LATAS, 55). Kroz ovu epizodu, Andrić ponovo oživljava motiv tamnice: *Dan je izgledao večan i put beskonačan* (OMERPAŠA LATAS, 54). Čovečiji koraci i napor uzaludni i nemoćni:

*Bog tako dobro čuti da se već pomišlja da ga nema* (NEMIRI, 77).

*Ćutao je Bog i svet* (NEMIRI, 97).

*Visoko ukočeno nebo, tvrda nemilosrdna zemlja* (EX PONTO, 7).

Mujaga dolazi do saznanja da nema *nigde traga od spasonosne iščekivane, eksplozije bola* (OMERPAŠA LATAS, 56), pitajući se baš kao i lirski Andrić: *o, gdje je riječ utjehe* (EX PONTO, 12).

#### 1.4. Tragovima lepote i njenih žrtvi

Pojam lepote u Andrićevom stvaralaštvu vezuje se za lik žene. Ta lepota je najpre i najčešće uzrok tragičnosti i govori u prilog tezi destruktivnog erosa. Lepota Saide Hanume nije bila njena amajlija, velika sjajna lepota koju je Osman video samo na tren dovodi ga do ludila, a Andina lepota dovodi do Kostaćevog zločina. Lirski Andrić takođe na sličan način govori o ženama i njihovoj lepoti.

Saida Hanuma, zakonita žena Omerpaše Latasa bila je *žena velike lepote* (OMERPAŠA LATAS, 139), a *Velika lepota je uvek opasna po sebe i druge* (OMERPAŠA LATAS, 151). Stoga ne čudi činjenica da:

*Od lepote koja bi mogla svet da usreći, a koja [...] kao i inače svuda i u svemu traži samo patnju, svoju i tuđu [...] Koliko lepote, ali i koliko snage i nesvesne veličine ima u ovoj ženi! Koliko sposobnosti da se zgadi i ogorči* (OMERPAŠA LATAS, 207)!

Njen *do besmisla iskidani život* (OMERPAŠA LATAS, 147) doprinosi da nosi *toliko nemira i nereda u sebi* (OMERPAŠA LATAS, 148): *Neshvatljivo da takva lepota i raskoš mogu da žive u jednom čoveku uporedo* (OMERPAŠA LATAS, 143). Tu među redovima posvećenim Saidi Hanumi krije se jedna od zasigurno najvažnijih Andrićevih misli o lepoti, koja se na sličan način pojavljuje i u drugim njegovim delima:

*Lepota! Tajna, neuhvatljiva, raskošna lepota žene [...] Lepota, najveća od svih varki čovekovih: ako je ne uzmeš – nema je, ako pokušaš da je uzmeš – prestaje da postoji* (OMERPAŠA LATAS, 142).

Ludi Osman je od kratkog iznenadnog susreta sa *velikom sjajnom lepotom* (OMERPAŠA LATAS, 13) poludeo:

*Jednom viđeni osmejak goreo je u njemu, i samo u njemu, uporedo sa svešću [...] Blago i neprimetno pijanstvo dovoljno samo sebi, trajalo mesecima* (OMERPAŠA LATAS, 13).

To je bila jedna od onih žena što ulaze u tuđi život *kao pljusci nošeni vihori-ma* (EX PONTO, 22), *nepomućena Radost Života* (EX PONTO, 34).

U potrazi za tom lepotom: *on je trčao iz ulice u ulicu i hvatao večiti i večito nedostižni osmejak lepote* (OMERPAŠA LATAS, 18). Slična scena našla se i na Andrićevim lirskim stranicama: *Ta nijema, bjela, raspjevana ljepota koju nemirno lovimo kao djeca leptira, a ona nam naizmjenice, ili zadaje bol ili se pretvara u gorčinu* (EX PONTO, 23).

Želja za osvajanjem i prisvajanjem lepote, za njenim posedovanjem, dovodi i do zločina drugog Andrićevog junaka – Kostaće. Bio je jedan od onih *koji je hteo svim sredstvima i po svaku cenu da uhvati tu prokletu i nedostižnu i nepojmljivu žensku lepotu, da je pričvrsti na jednom mestu, pronikne i zadrži je za sebe, a koji u toj želji nije umeo da se zaustavi* (OMERPAŠA LATAS, 211).

Lepota Saide Hanume sama je sebe uništila, Osmana je izludela na tren viđena lepota, a Kostać je željenoj lepoti presudio. Svakom od njih lepota je donela nemir:

*Žene, vaše bijele ruke lome dušu moju kao hljeb. Ritam vašeg hoda i nerazumljiv sjaj očiju vaših klikte u mojoj duši, buče i vrište, zbuñuju mi misli i ne daju usniti* (EX PONTO, 22),

sa kojim nisu umeli da se izборе.

### 1.5. Na putu umetnika, tragovi samoće

Lik slikara svakako je jedan od najupečatljivijih. Poglavlje *To što se zove slikar* već svojim naslovom govori o položaju umetnika i umetnosti u svetu i društvu. Naime, Vjekoslav Karaš je jedan od onih sumnjivih lica, maskiranih, u sumrak: *Pojava tog nepoznatog čoveka, čudna izgleda i sumnjiva zanata, zbuñivala je svet i izazivala svakojaka tumačenja* (OMERPAŠA LATAS, 80). On izaziva *divljenje pomešano sa strahom*. (OMERPAŠA LATAS, 79) Na njega pokazuju *prstom, kao prokaženo stvorenje, neku mešavinu varalice, mađioničara, krvnika* (OMERPAŠA LATAS, 80). Plaše se da se ih *ne upiše na njegovu prokletu hartiju* (OMERPAŠA LATAS, 80).

Šaćir Sofra njegovu umetnost i slikarstvo uopšte smatra se *satanističkim težnjama i namerama* (OMERPAŠA LATAS, 81) da zemaljski svet *zadrže smrtnom rukom na prolaznoj hartiji* (OMERPAŠA LATAS, 82). On je *zao čarobnjak, đavolji ortak i pomoćnik* i zaslužuje da posle smrti bude bačen u *ognjen pakleni* (OMERPAŠA LATAS, 82). Slikarstvo je *lud, bezbožan, opasan pokušaj [...] slikanje ovog sveta to je pokušaj da se on zadrži u svojoj prolaznosti i ovekoveči* (OMERPAŠA LATAS, 81) što se protivi Božjoj volji.

On je ipak bio samo *nesrećan čovek, brodolomac, koji traži sebi neki izlaz – ni sam ne zna kakav – i spas kojeg nema* (OMERPAŠA LATAS, 82): *Sigurno mnogi*

*ljudi, celog svog života ni ne slute kako nesrećnih ljudi ima na svijetu* (EX PONTO, 21).

Nekada mladi slikar, velika nada, a na kraju *čovjek koji nije uspeo* (OMERPAŠA LATAS, 86): *Tada me silan udesni val baci na tvrdu mračnu stazu i sva boja i ljepota života zgasnu na mrežnici mojih očiju* (EX PONTO, 8).

U Bosni se osećao *preporođen i oslobođen svega što ga tištilo* (OMERPAŠA LATAS, 87) gubeći se u *lepoti predela* (OMERPAŠA LATAS, 87), iako: *Sve što postoji tu, proketo je na borbu bez kraja* (NEMIRI, 76). Pored olakšanja koje oseća, on i dalje pati od *munjevitog a prividnog stvaranja i prevremenog ostvarivanja*, noseći u sebi svoju unutarnju galeriju, *kao neko prokletstvo i veliku, neshvatljivu muku svog života* (OMERPAŠA LATAS, 136).

Časovi slikanja sa Saida-Hanumom postaju za njega *pravi raj – i najveća muka njegovog života* (OMERPAŠA LATAS, 139), a *čim bi se vratio u svoju sobu, sve bi opet postajalo onakvo kakvo je i kakvo je oduvek i bilo: oskudica, samoća, čamotinja, uzaludni napor i neshalženje* (OMERPAŠA LATAS, 143).

U tim trenucima progovara lirski Andrić:

*Opkoljen svijetom, koji mi je tuđ i malo dobrohotan, ja se sabirem u sebi i osjećam se sam i napušten, sam pod velikim, ravnodušnim nebom, van svake cjeline, van svakog društva, kako sam uvijek živio, nezaštićen privilegijama nikakve klase, bez zanimanja, bez budućnosti, bez rodbine i prijatelja koji bi mogli pomoći* (EX PONTO, 25).

*Suđen sam na samoću, srce mi, čini mi se, ne bije* (NEMIRI, 98).

## 1.6. Optimizam na kraju puta

Pored saznanja da *živjeti znači slagati varku na varku*, lirski subjekat u EX PONTO odlučuje se za život: *Ne, oče, idem da živim* (EX PONTO, 68). Poslednja rečenica u NEMIRIMA glasi: *Iza svih mojih gorkih reči krije se, ipak, uvijek ljudsko lice sa svojom željom za srećom* (NEMIRIMA, 122).

Na kraju romana OMERPAŠA LATAS stoji odlazak i pobjeda:

*Glavno je da oni odu, da se izgube i nestanu, a mi da ostanemo na svome da trajemo [...] To je jedina pobjeda za koju smo sposobni. A pravo je vreme da mi poredimo* (OMERPAŠA LATAS, 258).

Tako optimizam provejava sa poslednjih stranica sva tri dela, koja u osnovi govore tragičnosti. Sve ličnosti u Omerpaši Latasu nosioci su kobnih sudbina, a lična tragika je povod za lirske zapise. Ipak, na kraju pobeđuje život. Stoga, ova dela u sebi kriju važnu poruku, koja može biti podsticaj i afirmacija mladim čitaocima, da uvek i pored svih nedaća treba da biraju život i budu srećni, jer samo tako mogu biti pobjednici.



## 2. Metodički deo

Roman OMERPAŠA LATAS ne nalazi se u programima Srpskog jezika i književnosti za srednje škole i gimnazije u Srbiji, pa se ovom analizom zalazi u natprogramski nivo. Njegova obrada može biti značajna u procesu boljeg sagledavanja i razumevanja Andrićevog stvaralaštva, a bez njega gotovo je nemoguće zaokružiti smisao o Andriću, kao piscu i misliocu. Rešenje za stišavanje odbojnosti učenika prema nastavi srpskog jezika i književnosti, leži upravo u „inoviranju programa ovog predmeta“ (Ilić 2006: 670).

Rad primenjuje savremena metodička saznanja u nastavi, boreći se pritom protiv svake sheme, stereotipa i mehaničkog zapamćivanja, što od nas traži umetnička suština književnosti: „Nastava književnosti obavezuje na kreativnost i istraživački rad, jer se radi o umetnosti kojoj bi trebalo naučno pristupiti, a ne gušiti slobodnu komunikaciju s književnim delom“ (Radulović 2011: 134).

Povezivanje Andrićevih poetskih zapisa i romana podstaći će učenike da razmišljaju „o nekim opštim istinama života“ (Milatović 2010:112) i biće u znaku istraživačke nastavne metode. Zamisljena nastavna obrada predstavljala bi pravo književno istraživanje, u kome bi glavnu ulogu preuzeli učenici. Oni postaju aktivni učesnici, a ne pasivni slušaoci. Razvija se njihovo samopouzdanje. Podstiču se da slobodno iznose svoje mišljenje. „Ne možemo ni slutiti koliko kreativnosti biva ugašeno po učionicama u kojima se samo insistira na učenju“ (Nil 1990: 43).

Istraživačkom nastavnom metodom razvijaju se ljubav prema knjizi i čitaćke navike. Njom se otvaraju mogućnosti novih obrada. Ona donosi inovativnost, koja ima za cilj da učenike zainteresuje za gradivo, ali i da ih okrene knjizi, kako bi došlo do prevazilaženja tzv. krize čitanja. Učenici aktivnim čitanjem, pored znanja, stiču i umetnički ukus, koji je od posebne važnosti za njihov pravilan i zdrav razvoj.

Tako se ostvaruju dva osnovna nastavna principa kreativne nastave, „princip istraživanja i stvaranja i princip zanimljivosti“ (Marinković 2003: 23), a dolazi i do „razvijanja radoznalosti, originalnosti i fluentnosti ideja učenika“ (Marinković 2003: 86). Učionica postaje radionica, a rad liči na igru sa dodeljenim posebnim ulogama, što „pogoduje ličnosti učenika i stimuliše ih na rad“ (Ilić 2006: 668).

Nastavna praksa u Srbiji „zaostaje za metodičkom i metodološkom teorijom“ (Stakić 2002: 225). Nastavu treba osmisliti tako da učenik svojim istraživanjem samostalno osvaja znanja:

„Učenik ne prima gotova saznanja, već do njih sam dolazi. Upravo ovakav vid stvaralaštva i misaonog angažmana nudi problemsko-stvaralački metodički sistem, tj. istraživačka nastavna metoda“ (Gajić 2009: 298–299).

Osim toga, osluškivanjem potreba novih generacija, upotreba multimedije nameće se kao nezaobilazna: „Učenici danas ispoljavaju manje afiniteta prema propisanoj lektiri, a pažnju im zaokupljaju brojne kompjuterske igrice i internet, stoga na nastavniku književnosti stoji i obaveza da osavremeni nastavu i u nju uvede modernu tehnologiju“ (Stakić 2002: 54). Učenik nije objekat poučavanja, već subjekat nastavnog procesa. Nastavnik ne poučava, nego usmerava nastavni proces u kome učenici osvajaju znanja. Sve to „pruža više slobode učenicima, ali i prilike za samostalni i istraživački rad, kao i zadovoljstvo u učenju“ (Sučević 2010: 118).

Multimedijalni pristup je inovativni model, koji „okrepljuje čula, očiglednije prikazuje sadržaje i samim tim omogućava trajnije pamćenje“ (Sučević 2010: 118). Dovodi do racionalizacije i aktivizacije. Međutim, „zahteva i kompleksna znanja i iskustva, iziskuje vreme, energiju i strpljenje za primenu“ (Sučević 2010: 121).

Jasno je da multimedij nema rešenje za sve probleme savremenog nastavnog procesa. Razlog njegove teške primenljivosti je i nepovoljan položaj prosvete i školstva u Srbiji. S druge strane, nisu ni svi nastavni sadržaji pogodni za ovakvu nastavnu obradu. Deca ponekad iziskuju i blizak kontakt sa nastavnikom. Stoga treba pronaći „razumnu granicu u upotrebi medija“ (Sučević 2010: 125).

## 2.1. Metodički koraci

Moderna nastava je „interaktivna nastava, koja podrazumeva kooperativni rad koji ostvaruju grupe ili timovi“ (Ilić 2006: 668). Mesec dana pre obrade teme učenici će biti podeljeni u grupe, a svaka od njih dobiće svoje istraživačke zadatke. Što se tiče grupa, njihovi članovi „samostalno, a svakako i uz konsultovanje sa nastavnikom, određuju vođu grupe, dele zaduženja, dogovaraju se, pomažu i pripremaju zajednički izveštaj“ (Nikolić 2009: 131).

Kao uvodna motivacija i priprema za istraživanja poslužiće dva učenička projekta: *Naša zvučna čitanka* EX PONTO i NEMIRI i *Učenici priređivači*. Naime, učenici bi se najpre kroz kviz na internet platformi kahoot<sup>1</sup>, podsetili dominantnih motiva u EX PONTU i NEMIRIMA, a zatim bi u vidu audio zapisa snimili citate iz dela koji ih ilustruju. *Zvučna čitanka* koristila bi se u daljem istraživanju. U drugom projektu učenici će biti upoznati sa činjenicom da je Andrićev roman *OMERPAŠA LATAS* ostao u rukopisu i da je nakon Andrićeve smrti priređen

---

<sup>1</sup> Kahoot je jednostavan i inovativan web alat namenjen izradi i igranju kvizova, pa učenje podseća na igru. Kod učenika podstiče takmičarski duh i povećava motivaciju.

za štampu. Njihov zadatak bi bio da naprave svoj primerak ovog romana, koji bi koristili tokom istraživanja, a kriterijume kojima su se rukovodili predstavili bi prilikom izlaganja rezultata svoje grupe.

Nakon istraživanja i traganja za rešenjima, grupe bi na časovima Srpskog jezika i književnosti predstavljale svoje rezultate. Svaka od njih, imala bi za to po jedan školski čas. Monološko izlaganje učenika takođe je bitan element kreativne nastave. Daleko je svrhovitije od njihovog dijaloškog ispoljavanja. U izlaganju učestvuju svi članovi grupe kako bi se izbeglo isticanje samo pojedinih članova i „sputavanje aktivnosti ostalih učenika“ (Nikolić 2009: 49): „Korisno je da svaki član grupe izveštava o svom delu obavljenog posla“ (Nikolić 2009: 131). S druge strane, nastava književnosti se tako povezuje sa nastavom kulture izražavanja, tačnije govornom kulturom, koja „je kod nas u školskim programima na poslednjem mestu, isto tako i u udžbenicima, a u nastavnoj praksi, najblaže rečeno, zapuštena oblast“ (Marinković 2003: 89). Neophodno je omogućiti učenicima da iznose povratnu informaciju o radu drugih grupa, ali i samokritiku.

Svaka grupa radiće u okviru Google otvorenog dokumenta<sup>2</sup>, kako bi se učenici upoznali sa mogućnostima moderne tehnologije kada je u pitanju timski rad.

Poslednji čas obrade treba posvetiti organizaciji javnog časa za nastavnike i učenike škole na bi bili predstavljeni učenički projekti i rezultati istraživanja. Nakon toga potrebno je sprovesti anketu o prednostima i manama monološke i istraživačke nastavne metode.

## 2.2. Uvodna motivacija

### Učenički projekti

#### *Naša zvučna čitanka EX PONTA i NEMIRA*

Podsetiti se dominantnih motiva u EX PONTU i NEMIRIMA. Obnoviti gradivo kroz kviz na internet platformi kahoot. Snimiti audio zapise odlomaka koji ih ilustruju.

### *Učenici priređivači*

Učenici će, podeljeni po grupama, dobiti zadatak da prirede za štampu Andrićev roman OMERPAŠA LATAS. Svaka grupa dobiće primerak romana, ali svako poglavlje odvojeno.

---

<sup>2</sup> Google Docs omogućava da pišemo, unosimo izmene i saradujemo gde god da smo, da istovremeno radimo na istom dokumentu.

Grupe će predstaviti svoj primerak i kriterijume kojima su se rukovali, a upravo njega će i koristiti tokom istraživanja.

### 2.3. Istraživački zadaci

#### Prva grupa

Omerpaša Latas i njegova vojska

Povezati sa dominantnim motivima iz EX PONTA i NEMIRA. Ilustrovati primerima iz sva tri dela.

#### Druga grupa

Lepota i njene žrtve

Povezati sa dominantnim motivima iz EX PONTA i NEMIRA. Ilustrovati primerima iz sva tri dela.

#### Treća grupa

Umetnik i svet

Povezati sa dominantnim motivima iz EX PONTA i NEMIRA. Ilustrovati primerima iz sva tri dela.

### Zaključak

„Za njega nemamo definiciju jer se on ruga definicijama i otima formula-  
ma, sve što se o njemu može reći ne iscrpljuje ga“ (Andrić 1976: 268). Ovako Milan Đurčinov započinje svoj tekst MASKIRANI ČOVEK U SUMRAKU (O NEKIM KOMPONENTAMA ANDRIĆEVE POETIKE) i dodaje: „Reči koje je Andrić [...] zapisao povodom Volta Vitmana mogle bi se, gotovo u potpunosti odnositi na njegovo delo“ (Đurčinov 1981: 103), imenujući tako Andrićevo delo kao neiscrpan izvor istraživanja. Osim toga:

„Nijedan pisac nije ovako široko zastupljen u našim školskim programima. Stoga Andrić i zaslužuje da se njime, kao školskim piscem, i posebno bavimo“ (Ilić 1999: 8).

Priča „treba da pomogne čoveku da se nađe i snađe“ (Andrić 1976: 337) u životu, dok je „nastavnikov zadatak da učeniku, na početku životnog puta, uz pomoć Andrićeve beskrajne priče, u tome pomogne“ (Petrovački 2008: 256). Ovaj rad je samo jedan u nizu napora da nastavnike „ohrabre i podstaknu na originalne postupke i tumačenja“ (Bajić 1998: 9), kako bi se „nastavna praksa budući da je dugo болоvala i još nije ozdravila, od konvencionalnih pristupa“ (Radulović 2013: 93) konačno oporavila.

Tema Andrić u nastavi izuzetno je značajna i prisutna u školskoj praksi i teorijskoj misli. Stvaralaštvo Ive Andrića „jedna je od najznačajnijih tema iz uni-

verzitetskih programa katedara za srpsku književnost“ (Radulović 2013: 95), a istovremeno je zastupljena i u školskim programima. Ipak, kako bi Andrić dobio mesto i ulogu koju zaslužuje u školi i vaspitanju, potrebno je omogućiti sistematsko čitanje njegovih dela, a to se ostvaruje „prebacivanjem mostova od programirane građe ka pasioniranom čitanju onih dela koja nisu u programima” (Mašanović 2001: 212). Ovaj rad nudi „knjige iz opusa našeg nobelovca koje nisu deo obaveznih programa, a imaju izuzetnu književnu vrednost i mogu biti veoma funkcionalne pri usvajanju znanja i povezivanju gradiva u nastavne sisteme” (Radulović 2013: 95).

Andrićevo delo „jedinstven je estetski i kulturni fenomen“, „sinteza modernog duha i tradicije“, koji u sebi sadrži „univerzalne i složene umetničke istine“, ima „jedinstvene jezičko-stilske odlike“ i kao takvo bi trebalo da bude „ugaoni kamen nastave književnosti“ (Mašanović 2001: 211), jer je nezamenljivo i neuporedivo:

„Vreme je da deci počnemo nuditi pravu literaturu, jer samo tako možemo razvijati njihovu estetičku svest. Ni odrasli činioci nisu, ponekad, u mogućnosti da do kraja proniknu u suštinu Andrićevog dela, ali će ga sigurno bolje razumeti oni koji su ga u detinjstvu čitali“ (Petrovački 2008: 259).

Cilj ovog rada je upravo stvoriti čitaoce koji će biti spremni da odgovore na složene zahteve književnosti i umetnosti, ali i na još složenije zahteve života:

„Jasno je da nastava književnosti ne može od svih učenika da stvori čitaoce kao što su bili Tesla ili Andrić, ali mora nastojati da ih stvara. Od mnogih će i stvoriti“ (Ilić 2007: 94).

### Izvori

- Andrić<sup>a</sup> (2005): Andrić, Ivo. *Ex Ponto, Nemiri*. Beograd.  
 Andrić<sup>b</sup> (2005): Andrić, Ivo. *Omerpaša Latas*. Beograd.  
 Andrić (1976). Andrić, Ivo. *Eseji i kritike*. Sarajevo.

### Literatura

- Bajić 1998: Bajić, Ljiljana. *Odabrane nastavne interpretacije*. Beograd.  
 Deretić 1978: Deretić, Jovan. Roman Ive Andrića. In: *Književna istorija* 40. Beograd. S. 645–674.  
 Đorđić 2006: Đorđić, Stojan. Hronika Andrićevih romana. In: Vučetić, Jasmina (ur.). *Djelo Iva Andrića u novom milenijumu: zbornik radova*. Novi Sad – Herceg Novi. S. 57–67.

- Đurčinov 1981: Đurčinov, Milan. Maskirani čovek u sumraku: o nekim komponentama Andrićeve poetike. In Nedeljković, Dragan (ur.) *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture: zbornik radova*. Beograd. S. 103–110.
- Gajić 2009: Gajić, Olivera. Kreativno rešavanje problema u nastavi književnosti. In: Radulović, Olivera (ur.). *Tumačenja književnog dela i metodika nastave – drugi deo*. Novi Sad. S. 295–322.
- Ilić 1999: Ilić, Pavle. *U svetu Andrićeve umetnosti*. Novi Sad.
- Ilić 2006: Ilić, Pavle. *Srpski jezik i književnost u nastavnoj praksi*. Novi Sad.
- Ilić 2007: Ilić, Pavle. *Kriza čitanja: kompleksan pedagoški, kulturološki i opštedruštveni problem*. Novi Sad.
- Jakobsen-www: *Jakobsen*. In: <http://www.rastko.rs/rastko-dk/delo/11915>. 25.11.2017.
- Jakobsen 1991: Jakobsen, Per. San o idealnoj komunikaciji. In: *Književnost*. Beograd. Br. 46. S. 632–636.
- Marinković 2003: Marinković, Simeon. *Metodika kreativne nastave srpskog jezika i književnosti*. Beograd.
- Mašanović 2001: Mašanović, Dimitrije. Tumačenje vizije: mogućnosti ključnih sinteza i transfera u nastavi kao pristup Andrićevom delu. In: Bubanja, Vojislav (ur.) *Odgonetanje tajne stvaranja: studije i ogledi*. Novi Sad. S. 211–218.
- Milatović 1996: Milatović, Vuk. *Književno delo Ive Andrića u nastavi*. Beograd.
- Milatović 2010: Milatović, Vuk. Tumačenje romana PROKLETA AVLIJA: istraživački i problemski pristup romanu u srednjoj školi. In: Milić, Bosiljka; Brborić, Veljko (ur.). *Prilozi jezičkom i književnom obrazovanju. predavanja sa seminara za nastavnike i profesore srpskog jezika i književnosti: 100 godina društva*. Beograd. S. 112–124.
- Nikolić 2009: Nikolić, Milija. *Metodika nastave srpskog jezika i književnosti*. Beograd.
- Nil 1990: Nil, Aleksandar. *Slobodna deca Samerhila*. Beograd.
- Petrovački 2008: Petrovački, Ljiljana. *Metodika istraživanja u nastavi srpskog jezika i književnosti*. Novi Sad.
- Radulović 2011: Radulović, Olivera. *Nove naučne metodologije u nastavi književnosti*. Novi Sad.
- Radulović 2013: Radulović, Olivera. *Nova čitanja Andrićevog dela*. Petrovaradin.
- Stakić 2002: Stakić, Mirjana. *Stručne metode u nastavi književnosti*. Čačak.

Sučević 2010: Sučević, Vlasta. Obrada nastavnih sadržaja primenom modela multimedijalnih prezentacija. In: *Reči*. Beograd. Br. 3. S. 117–128.

Vlatković 1996: Vlatković, Dragoljub. *Jelena u životu i delu Ive Andrića*. Beograd.

Vučković 2006: Vučković, Radovan. *Andrić: paralele i recepcija*. Beograd.

Vučković 2011: Vučković, Radovan. *Velika sinteza*. Beograd.

Jovana Davidović (Sagard)

### **In the footsteps of EX PONTA and UNREST in the novel OMER PASHA LATAS**

The main subject of the research is the analytical and methodical approach to Ivo Andrić's literary work, the comparison of two books of lyrical prose EX PONTA and UNREST and the posthumously published Andrić's work OMER PASHA LATAS, with the aim of innovating the teaching of literature in secondary schools. The interpretation of subject is given, also their methodical summary which is in the form that is focused on problematical and creational methodical system, research teaching method and also group work. The student and literary work are put in the middle of teaching process by this.

By integrating previous approaches, new methodical models of work will be offered, by recognizing the specificity of modern times and the students' needs.

The methodical part of the work includes the use of multimedia, that presents undoubtedly important factor of successful teaching contemporary education.

The aim of research is to create methodical model which is in accordance with necessities of contemporary education, a model that will be applicable to other literary texts.

Jovana Davidović  
Filozofski fakultet  
Metodika nastave (Doktorske studije)  
Zorana Đinđića 2  
21 000 Novi Sad  
jovana.davidovic@yahoo.com





Nataša Drakulić (Novi Sad)

## Ženski svet u Andrićevom romanu OMERPAŠA LATAS

Predmet istraživanja su junakinje u Andrićevom OMERPAŠI LATASU. Cilj rada je da osvetli simboliku ženske lepote u ovom delu, uz osvrt na njegove estetičke i etičke dimenzije. Posebna pažnja poklonjena je odnosima među pripadnicima suprotnih polova. Pri tome se naglašavaju destruktivnost, fatalnost i mističnost ženske atraktivnosti, s jedne, i dominantna snaga muškog erosa, s druge strane. Imajući u vidu esej Šeri Ortner ŽENA SPRAM MUŠKARCA KAO PRIRODA SPRAM KULTURE?, problematizuje se shvatanje da je feminino blisko naturalnom, a maskulino kulturnom.

Ivo Andrić za sobom je ostavio dva nedovršena romana, NA SUNČANOJ STRANI i OMERPAŠA LATAS. Ovaj drugi doraduje tokom 1970. godine. Iako su njegovi fragmenti pojedinačno objavljivani, sam pisac mu nije dao konačan oblik. Delo je publikovano posthumno, a za štampu ga je priredio Radovan Vučković. „Davnashnju zamisao o velikoj sarajevskoj hronici, u kojoj je, sudeći prema primarnoj građi, imao nameru da pripoveda i o godinama pre Omerovog dolaska u Sarajevo i posle njegovog odlaska, svešće na pripovest o dve godine Omerpašine strahovlade sredinom 19. veka“ (Đukić Perišić 2012: 521).

Upravo taj period daje mogućnost piscu da nešto kaže o najmračnijim stranama ljudske psihe, ne bi li uhvatio ponore u koje odvodi bezumno vođenje nagonom. Andrić se u fragmentima najviše bavio razvratom, sudbinama onih što pođu za erosom, ne mareći za posledice sopstvenih nehumanih činova. Žena se tu poima kao predmet muškog interesovanja, sredstvo na putu ka zadovoljenju potrebe.

Gorana Raičević smatra da je naš nobelovac „dao najdetaljnije i najsistematičnije studije o polnosti kao motivacionom pokretaču, o erosu i seksualnom nagonu kao silama koje, umesto da vode stvaralaštvu i rađanju, mnogo češće okončavaju u razaranju i destrukciji“ (Raičević 2010: 131–132). Žensko telo, prikazano je uz osobinu plodotvornosti, ali uz klicu rušiteljske moći, usmerene ka samom sebi i onome što u njemu uživa. Pripisana su mu ambivalentna obeležja, jer je u stanju da kod čoveka aktivira potrebe najniže prirode što se zadovoljavaju bez osvrta na posledice. Ishod je u Andrićevoj prozi gotovo po pravilu fatalan, posebno ukoliko se krše društvene norme ili ljudska prava.

Iako nedovršen, u tom se kontekstu OMERPAŠA LATAS čini neizostavnim delom Andrićevog opusa u kome je ženska lepota neretko prikazana kao pogub-

na. Njena snaga privlačnosti prikazana je kroz animalne postupke muških likova, pri čemu

tek sa ukidanjem i prekoračivanjem svih granica koje je sebi postavio, demonski čovek se suočava sa ultimativnim pitanjem: ima li znaka jednakosti između želje i ispunjenja, obećanja i nagrade. U odgovoru na ovo pitanje, Andrić kao da nam svojim delom sugerise konačni i najviši dokaz o demonskom poreklu čulnosti – a to je njegova iluzornost, lažna sreća rajске utehe koju obećava, a koju zapravo nikako ne daje (Raičević 2010: 137).

U samom romanu raspršavanje iluzije opisano je ovako:

*Lepota, najveća od svih varki čovekovih: ako je ne uzmeš – nema je, ako pokušaš da je uzmeš – prestaje da postoji. I ne znaš da li to ona nas privlači svojom snagom ili je to snaga koja izvire iz nas i lomi se, kao voda o kamen, tamo gde sretne lepotu* (OMERPAŠA LATAS: 169).

U Andrićevoj estetici fenomen ženske krasote bez sumnje zauzima značajno mesto. Pišući o motivu doseganja ideala, Miloslav Šutić navodi upravo primer iz OMERPAŠE LATASA, odnosno segment gde je opisana Osmanova zaokupljenost čarima devojačkog tela koja ga vodi u sumanutost. Čeznja za apsolutom (oličenog u fascinaciji junakinjom što se umiva na česmi) jeste neutaživa. „Za čoveka je, misli ovaj pisac, težnja prema savršenstvu neodoljiva potreba, ili neugasiva žeđ“ (Šutić 2007: 41).

S obzirom na to da do fizičkog kontakta ili ponovnog susreta pomenutih likova neće doći, ishod ove uvodne epizode romana ostaje tragičan. Nesreća izazavana strastvenom potragom za potpunom ostvarenošću bića zaokružuje celokupno književno delo:

Na početku romana vidimo lijepu djevojku nagnutu nad česmu kako vodom rashlađuje lice, na kraju romana vidimo austrijskog konzula noću samog dok napolju urla vjetar, a on se sjeća šta je doživio u mladosti jedne veoma vjetrovite večeri, sa djevojkom. U tim slikama spajaju se voda, vjetar i ljubav kao elementi kosmosa koji su praiskonski. A ti elementi opet ne mogu da stoje sami, u njih se upleće i čovjekova nesreća i ludilo (Korać 1989: 303).

Bilo da se radi o sumanutom Osmanu, bilo o zatočenom Atanackoviću koji se u tamnici seća prve ljubavi, kraj lipe, Andrić u epizodama iz života potencira da ništa ne može odvratiti čoveka od uživanja u lepoti. Simbolički, uspomena na djevojku raspršava se poput sna u shvatanju večite ljudske neslobode i nemogućnosti i nemogućnosti doseganja sreće.

Dakle, „u Andrićevom estetskom opredeljenju, sa lepotom je blisko povezana još jedna od osnovnih estetičkih kategorija – tragično“ (Šutić 2007: 29). Sveza između erosa i tanatosa kod ovog pisca uslovljena je iracionalnošću. Atraktivnost u delu našeg nobelovca Šutić smešta u domen **emocionalističke estetike** koja „koliko god da je vezana za suštinu emocija, odnosno osećanja, isto toliko, ako ne i više, ima u vidu kontrolu tih osećanja“ (Šutić 2007: 106).

Na samom početku OMERPAŠE LATASA Ivo Andrić ispisuje priču o polude-lom mladiću, uz neizostavan motiv destruktivne moći ženske lepote zbog koje se (i to ne samo na ovom mestu u romanu) gubi glava. Izgled devojke sa česme je koban, pored blagoslova, u sebi nosi zlu sudbinu, prokletstvo. Za nju bi se moglo reći da je neizdrživo zanosna. Tu se svakako ne radi o intencionalnom zavodništvu, ona je potpuno prirodna, čak nesvesna svoje krasote:

*Nejasna staza i njegova radost prevarile su ga pa je zalutao između nekih tamnozele-nih gustih voćnjaka, i odjednom se našao među kućama nepoznatog zaseoka, kraj česme, lice u lice sa devojkom koja je, otkrivena, prala ruke i hladila zažarene obra-ze. Ne očekujući nikog tuđeg sa strane, devojka se slobodno okrenula, i to samo gla-vom, dok je stasom ostala nagnuta nad drvenim koritom u koje je padala voda u bogatom mlazu. Izgledalo je kao da mu nudi tu svetlu masku. Njeno lice, sjajno od vode, sunca i svog osmejka, bilo je maleno, a od krupnih, divno srezanih očiju izgle-dalo još manje. Osmejak na njemu bio je tako neobičan i tanak da nije sužavao njene oči, nego ih još više raširio. Samo su usne, i one čudesno srezane, bile rasklopljene i savijale se oko belih zuba i podrhtavale u lakom, jedva primetnom grču, kao od pomisli na poluzrelo voće. Velika, sjajna lepota, koja sama sebe ne zna, sva od sreće i poverenja u sve oko sebe (OMERPAŠA LATAS: 18–19).*

Ovakav susret, doduše nehotičan, predstavlja svojevrсно ogrešenje o nor-mu. Divotu devojke Osman doživljava kao nešto božanstveno, savršeno i, što je najbitnije, nedosežno jer je zabranjeno, te od vedrog mladića u punoj snazi, koji je živeo samo s majkom udovicom i mlađom sestrom (zbog čega bi trebalo da preuzme ulogu glave porodice), nastaje *božji čovek i nesretno stvorenje* (OMER-PAŠA LATAS: 24) u većitoj potrazi za idealom što čoveku neumitno izmiče. „Tra-gičan slom Osmanove ličnosti, upravo tako strašan i dirljiv, potreban je i neop-hodan celoj priči o Omerpaši, kako bi se moglo pokazati šta se u predanosti savršenoj lepoti i žudnji za njom dobija, šta se, opet, kad se u stvarnom svetu posegne za lepotom, gubi i u šta se život izvrgava“ (Stojanović 2003: 229).

Junakinje u OMERPAŠI LATASU jesu nosioci lepote koja je čulna, stoga i pro-vokativna za muškarce. U ovom romanu snaga njenog uticaja najupečatljivije je dočarana u priči o Kostaću u kojoj destruktivnost ide u oba smera; pogubna je kako za muškarca, tako i za ženu samu. Pri tome se kolektiv opominje da je devojka sa Bistrika krivac za sopstvenu i tuđu sudbinu:

*župnik je najteže osude i prokletstva ostavio za Anđu, devojku koja je bila šugava ovca njegovog stada i našla ono što je tražila i požnjela ono što je posijala. Ni reči nije bilo o ubici, ni pomisli da se zločin dovede u vezu sa Konakom i seraskerom (OMERPAŠA LATAS, 251).*

Feminin položaj u društvu ovde se čini strašnim; ukoliko joj se oduzme život, sudi se njenim postupcima, a ne ubicinim, a junakinjina kob stoji kao opomena ostalima da paze na svoje vladanje.

U katalogu ženskih likova Andrićevog OMERPAŠE LATASA zatičemo i Kosta-ćevu majku. Za Kostakea Nenišanua, junaka što je stradao i postao ubica usled ludila izazvanog devojačkom lepotom, odnos prema roditeljki je izuzetno važan,

jer se oca nije ni sećao, pošto je umro mlad. Udovicu je *jedan od bojarских momaka odveo, na prevaru, sa sobom u Bukurešt, a posle dve godine strašnog života je, prodao, i ostavio njenoj sudbini* (OMERPAŠA LATAS: 198).

Nastavak života za ženu koja ostane bez supružnika nesrećan je, između ostalog i zato što se u društvu poima kao nezaštićena, te ju je moguće iskoristiti. Veliki uticaj ima fizički izgled takve osobe, ona je utoliko nesrećnija ukoliko je njena lepota veća. Ova junakinja potvrđuje tezu da se u Andrićevom romanu privlačnost oslikava kao pogubna. Krasota majke ima karakteristike prirodnosti i jednostavnosti:

*Bila je lepotica. (To je ona sirotinjska lepota koja, kao zalutala odnekud, neočekivano procvate i zaplamtii usred bede, bolesti, neznanja, svake rugobe, i kratko traje i obično žalosno svršava.) Vešta ručnom radu, pored žive mašte, imala je razvijen dar oponašanja, bila rečita i umela lepo da priča* (OMERPAŠA LATAS: 198).

Sin ima želju da njenu krasotu sakrije od sveta i prisvoji samo za sebe. U njemu se javljaju negativne emocije kad majka priča s drugim ženama, *pomešano osećanje stida i ljubomore; stida, što to njegova majka izvodi pred tim svetom; i ljubomore, što se tako daje drugima, a ne samo njemu* (OMERPAŠA LATAS: 199). Dakle, Kostać još u periodu detinjstva ispoljava težnju da delokrug aktivnosti žene bliske njemu nekako ograniči, pričvrsti samo za odgoj poroda.

Da je ovakav odnos prema majci imao izvesnog udela u nastanku njegovog ludila izazvanog ženskom lepotom, a s pogubnim ishodom, ukazuje činjenica da se Kostać seća svoje roditeljke pred izvršenje ubistva, dok trči za Andom. Na pomen svatova nekog iz mase posmatrača izvire uspomena iz ranog detinjstva: mama ga drži u krilu, pritiska uz sebe, cupka, pri čemu odbija da zaigra u kolu, posvećena samo detetu. Reči: *Kad mi odraste i kad ga oženim, u njegovim svatovima ću poigrati* (OMERPAŠA LATAS: 224) tada ga čine ljutim i posramljenim. Sećanje na njenu izjavu navode ga da prelomi i ubije devojkicu što nije htela da pođe za njega.

Što se tiče teme bluda, podavanja ženskog tela, ona se u ovom romanu javlja neposredno uz glavnog junaka, Omerpašu Latasa i njegovog pomoćnika Ahmetagu. Sistem funkcionisanja trgovine devojkama na pojedinim mestima opisan kao nešto što teče glatko, gotovo suptilno, poput jednostavnog i prirodnog procesa: *Kavedžibaša je poznavao ovu Ivku kao dobru švalju koja se pored toga bavi podvođenjem i na njemu zarađuje bolje i lakše nego na švu, i već je ranije sa njom imao posla, ona stalno drži kod sebe poneku zalutalu devojkicu, odbeglu ženu ili udovicu, i čim, jednu negde smesti, nabavlja drugu* (OMERPAŠA LATAS: 206).

Ivka je jedna od retkih žena što su pronašle put do nekakve zarade nehumanim radnjama, računajući na *seraskerovu slabost prema devojčkom mesu* (OMERPAŠA LATAS: 206). Svet posmatra iz materijalne perspektive, za nju su prosci ljudi od kojih se mogu izvući darovi i novac, te ih premerava prema potencijalnoj koristi i spram toga savetuje svoje „rođake“. Ona ima mesto u društvu u

kome jedino moć igra izvesnu ulogu, jer je umešna u pregovaranju, a načinom na koji se postavlja prema mušteriji uspeva da obezbedi sebe uz trostruku korist: kupčevu, prodavčevu i onoga koji predstavlja robu.

Među Ivkinim devojkama izdvaja se Anđa oko koje se i ispreda zaplet romana. Iako pašin predstavnik ne nalazi interesovanje za nju, pošto nije gospodarev tip, njeno držanje zaludeće Kostakea Nenišanua. Lepota ove junakinje posve je specifična. Ona je opisana kao *razvijena i snažna devojka sa čistim, otvorenim licem, ali sa nečim drskim, izazivačkim u očima* (OMERPAŠA LATAS: 206). U njenom ćutanju bilo je nečeg prkosnog, ona je dovoljno hrabra da odbije prosca svojom nepristupačnošću, sklanjanjem od njegovih očiju prilikom redovnih poseta Ivkinjoj kući, uz definitivnu odluku da za njega ne bi živa pošla.

Kostać je opčinjen devojkom sa Bistrika:

*Oseća da mu se pod kožu uvukla misao o plavoj, ćutljivoj devojci. Najpre je to bio neki prijatan i golicav drhtaj, a zatim kao tanak plamičak, pa kao vatra koja ne da čoveku da miruje i stvara mu pred očima magličastu viziju koja se kreće zajedno sa njegovim pogledom* (OMERPAŠA LATAS: 208).

Zaljubljivanje se poima kao stihija, strast se sve više rasplamsava, da bi se na kraju, posle Anđinog jednakog odbijanja bez obzira na proščevu upornost, pretvorila u požar, poguban i za Kostakea i za devojkicu. Pošto sazna da je postala milosnica drugog čoveka, on je pogođen komentarom:

*Pa dabogme, ne treba njoj drugarica. Našla žena muško* (OMERPAŠA LATAS: 219).

Tako gubi poštovanje prema sebi, a prestaje da ceni ljudski život, spreman da puca u onu što mu je uzrokovala duševni nemir.

Ubistvo svako tumači prema sopstvenom nahodanju. *Od Kostaćeve jadne drame sa nepoznatom devojkom svak je sad krojio sebi priču po svojoj meri i prema svojim potrebama i ćudima* (OMERPAŠA LATAS: 226).

Vesti najteže podnosi Saida hanuma, ona se, razbesnela, baca u plač, a krivca pronalazi u ambijentu:

*Ali da, ovde bi i ovčica božija postala ris, tigar. U Vlaškoj bar samo zlostavljaju žene, a ovde ih ubijaju. To im je sve što znaju. Zaista velika hrabrost i slava. To samo ovde može da se doživi. Samo ovde! Ovde i vazduh truje čoveka i goni ga u očajanje i ludilo. Siromah Antoan!* (OMERPAŠA LATAS: 243).

Junakinja je nemoćna da promeni splet okolnosti, a razmišljanje o nesretnoj sudbini ubice i njegove žrtve navodi je da proklinje zemlju u kojoj se nalazi, i tako ostaje u ženskom domenu moći.

U kazivanjima naroda, ispredanju priča oko ovog događaja, može se tragati za odgovorom na pitanje u čemu leži sva nesreća čovekova. Ljudska sudbina u romanu je opisana kao tužna, jer pokušaj dosezanja ideala, savršenstva oličenog u ženskoj lepoti, predstavlja unapred izgubljenju trku. Pripovedač nagon predstavlja kao nešto univerzalno, ali ipak kritikovano samo kod onoga koji pode za erosom:

*I svi su o tome mogli da govore kao o tuđem zločinu i udesu, kao o nečem strašnom, strašnom za druge, a do bola uzbudljivog za njih; svi su sada smeli da se dižu, da nekažnjeno lete i padaju sa izuzetnim ličnostima koje su svoj podvig platile najtežom kaznom kojom se takva dela i nedela plaćaju* (OMERPAŠA LATAS: 249).

Kada je u pitanju glavni junak romana, odnos prema pripadnicama ženskog pola (ali i drugim osetljivim društvenim grupama, odnosno deci) mu je zverski. U skladu sa svojim društvenim položajem, paša ima čoveka unajmljenog specijalno za obavljanje neprijatnih poslova. Ahmetaga je *mogao da pronalazi i nabavlja mlade žene, devojke, a poslednjih godina i devojčice i dečake, da ih privodi krišom od sveta, u prvom redu od spletkarske i ljubomorne čeljadi iz harema, i da ih čuva, prikriva, hrani i podvodi kad treba, a isplaćuje i sklanja gospodaru s očiju kad više nisu bili potrebni i kad bi mogli postati teški i opasni* (OMERPAŠA LATAS: 115).

Telo za pašu ima upotrebnu funkciju, bez obzira na njegovo obličje, ono je roba što se nabavlja, isplaćuje i sklanja kad je nepotrebna, odnosno istrošena. S rastom moći veće dimenzije dobijaju i njegovi prohtevi. On je *nezasitljiv, ćudljiv i samovoljan u svojoj strasti i pohoti* (OMERPAŠA LATAS: 117).

Među ženskim likovima koje dovode paši izdvaja se lepotica iz Livna. Sudbina žene što je pobegla od muža zbog drugoga, ali su joj se planovi izjalovili, svodi se na činjenicu da je *pošla od ruke do ruke* (OMERPAŠA LATAS: 117), a uskoro stigla i do Latasove postelje. Pošto je nezaštićena, muškarci je upotrebljavaju dok se ne zasite:

*Omerpaša se u početku oduševio prinovom, ali mu je brzo dosadila ta bujna, nasrtljiva žena kojoj je trebalo mnogo mesta u životu. Sad je postala suvišna* (OMERPAŠA LATAS: 117).

Potom se lepotica odbacuje poput predmeta, igračke koja je detetu dosadila. S obzirom na to da se ipak radi o živom biću, smelom da se bori za sopstvene interese, ona se ne da oterati i nije spremna ni na kakve dogovore što joj neće rešiti pitanje krova nad glavom:

*Uzalud joj je nudio novac i terao je. Žena, koja je očigledno uživala u bučnim scenama, sklapala je ruke i vikala:*

*– Ubijte me, ja nemam kud ni kome!*

*Pretila je da će skočiti u prvi dubok vir na koji naiđe, ali će pre toga razglasiti zašto to čini* (OMERPAŠA LATAS: 117).

Ona se ne smiruje ni kad je Ahmetaga uda za terziju, već se buni *što joj je dao čoveka koji nije muško* (Omerpaša Latas: 120). Tako je onemogućena da se ostvari kao majka, što je u patrijarhalnoj kulturi ravno neispunjavanju osnovne feminine uloge u društvu. Ovde se radi o junakinji koja se bori za sebe, pronalazi slabu tačku Ahmetage (strah od razglašavanja istine u narodu) i manipuliše njime dok se konačno ne smiri u bračnom životu, primorana sudbinom da prihvati bilo kakvu vrstu sigurnosti, pa makar se time odrekla sopstvenih očekivanja od supružnika i mogućnosti za produžetkom vrste.

Drugi ženski lik koji se ističe u moru onih što dovode paši jeste devojčica iz Slavenskog Broda, četrnaestogodišnjakinja na prevaru namamljena u Latasovu postelju. Dečje telo se eksploatiše na najgori mogući način. Između ostalog, strašna je i sudbina majke ove junakinje. Ona sama stiže do vladarevih predstavnika. *Plakala je, molila, pretila, zahtevala da joj vrate kćerku, tražila da iziđe lično pred seraskera* (OMERPAŠA LATAS: 121). Roditeljska snaga savlađuje sve prepreke, dospeva do Ahmetage i pored svih stražara i moli ga na kolenima izgovarajući:

*Majka sam! To bar znaš šta je!* (OMERPAŠA LATAS: 122).

Ritmično ponavljanje ovih reči potcrtava osnovnu femininu ulogu u društvu, svest o teretu stavljenog jednoj ženi da ponese. Ipak, volja junakinje slama se kad spozna odnos moći, ona je naspram vlastodršca jedna kap u moru podanika: *Sto hiljada majki ima u ovoj Bosni, a jedan je serasker u Carevini* (OMERPAŠA LATAS: 222). Saznanje o mizernosti ženskog položaja i pojedinca uopšte u odnosu na pašu poništava svaku iluziju da bi se dete moglo spasiti, te i ovaj lik odlazi, namiren novcem.

Potpuna demonizacija erosa prisutna je kako kod glavnog junaka tako i u kolektivu murtad-tabora što siluje Ciganku i za sobom ostavlja užasan prizor potpunog poniženja:

*Na zemlji je ležalo jadno, mršavo ženino telo u slabim trzajima, sa penom na usnama. Dimije i košulja na njoj bili su pocepani u paramparčad* (OMERPAŠA LATAS: 51).

Strašnije od svega je to što se na ženin glas i kletvu nakon počinjenog greha niko ne osvrće, a vojska nastavlja sopstvenim putem, kao da se ništa nije dogodilo.

Uostalom, muškarčeva potreba za ženom u romanu je prikazana kao kolektivna i primarna, jer čitava vojska žudi za polnim odnosom, tu nema razlike među pojedincima:

*Žedna je i gladna, ali naročito željna žena. Žed i glad se još nekako zadovolje, bar za trenutak, ali gde da nađu ženu ove hiljade mladih ljudi, ostrvljenih i kivnih, u stalnom pokretu, sa predosećanjem pokolja i smrti u sebi, kad se sve od nekog deteta do najstarije babe sklanja ispred njih? [...] To već i nisu žudnje koje se pojavljuju pojedinačno, nego povezane u jednu jedinu opštu, divlju pomamu* (OMERPAŠA LATAS: 49).

Animalnost u čoveku strašna je kada ugrožava nečiju individualnost. Stoga se silovanje Ciganke na koju se okomila čitava vojska prikazuje kao elementarno kršenje ljudskih prava, pri čemu je žensko telo sredstvo, jer se nakon zadovoljenja ostavlja bačena da proklinje one što su je iskoristili. Skidanje nedopečenih ovnova s ražnja doprinosi slici skupine koja nije sasvim kultivisana, pošto se polupresno stanje hrane poistovećuje sa divljinom.

Žrtva takođe ima pandan u životinjskom svetu, jer je izgledala *kao ptičje strašilo na vetru i zapenušena, izludela, jednako isturajući trbuh napred, vikala*

za njima *kreštavim glasom* (OMERPAŠA LATAS: 51). Ona je, dakle, zloslutnica, ispušta neprijatne zvukove iz sopstvene opoganjene utrobe, pri čemu ostaje u ženskom domenu moći koji se u tradicionalnoj kulturi dovodi u vezu s blagoslovom i kletvom.

Ženski svet u Andrićevom romanu oslikan je raznoliko, ali sa uvek jednakom tragičnom sudbinom. Čak su i udate žene, egzistencijalno obezbeđene, što žive u obilju osuđene da žive u haremu. Na primer, major Sabit koji vodi istragu oko ubistva, ima dve supruge. *Jedna starija, iz dobre i imućne carigradske porodice, ali nerotkinja; druga, mlada, lepotica na glasu, sa kojom ima već treće zdravo dete* (OMERPAŠA LATAS: 228). Feminina biološka funkcija postaje obavezna društvena uloga udate osobe bez koje brak ne može da funkcioniše, s obzirom na to da je njegov osnovni cilj u patrijarhalnom društvu produženje vrste. U takvom kontekstu, muškarac je dužan da vodi računa o pripadnicama ženskog pola. Na primer, Junus-efendija je osuđen da se sam pobrine za članove sopstvene porodice i familije:

*Uz bolesnu decu i petoro dece, sve ženske, sa isto toliko, i više, nekih svastika, ženinih i svojih tetaka i rodica, i velikim brojem njihove dece. To treba odeti i nahraniti, a sve to troši, jede i rasipa bez reda i računa, i sve to prazni domaćinove džepove, a kuću puni samo dečijom piskom i prigušenim, ludim ženskim svađama u kojima je ovaj inače strašni i nemilosrdni pravnik samo bedan svedok i nemoćna žrtva* (OMERPAŠA LATAS: 234).

Kao junak koji je u stanju da uživa u lepoti na poseban način izdvaja se slikar Karas. Unekoliko povlašćen položaj umetnika omogućio mu je da se nagleda krasnih žena, a kod svojih modela najpre primećuje oči. Gotovo svaka od njih u njemu je budila osećaj opijenosti, on se gubio u njihovim čarima i po pravilu bio željan fizičkog kontakta.

Slikar je i tokom razgovora sa Saida hanumom usmeren na ono što mu je zabranjeno. On postaje opijen, zaboravlja svaki red i želi ono što ne može dobiti. Zaboravivši odnos njihovih društvenih položaja, zaokupljen je svojim modelom:

*Tako je i slikar u odnosu sa Saida hanumom krao sa nje sve što se očima ukrasti može, grejao se na njenoj lepoti, raspaljivao maštu za drske uzlete, i ne pomišljajući da bi i ona njega mogla u nečem iskoristiti, da je u njemu našla dovoljno slabog i bezopasnog sabesednika, „čoveka koji ne dolazi u obzir“ i pred kojim, prema tome, može o svemu slobodno da se govori, sve da se kaže otvoreno i bezobzirno i olakša srcu, a da to nema nikakvih posledica ni u kom pogledu. Ona sama nije bila toga svesna. Pa ipak, bilo je tako* (OMERPAŠA LATAS: 171–172).

Između želje i njenog ostvarenja nalazi se tanka nit koja se, jednom pokidana, ne može iznova jednako razvući. Karas gubi sliku o sebi i svetu, pokušava da osvoji Saida hanumu, ali mu to, naravno, ne polazi za rukom, jer nailazi ne samo na odbijanje već i potpunu nezainteresovanost. Tek tada dolazi do otrežnjenja, a slikar shvata pravi odnos moći među njima.



Lik Saida hanume unekoliko se izdvaja u katalogu junakinja ovog romana utoliko što u sebi sadrži evropske elemente, a ne samo one orijentalne, s tim da se ipak mora posmatrati kao „osoba bez svog jezika, domovine i identiteta, poput većine ličnosti u romanu OMERPAŠA LATAS, što će sve učiniti da je počela rano da pije i pada u stanja razdraženosti i histerije kad grdi sve i svakoga, a najčešće Bosnu i Sarajevo“ (Vučković 2009: 36). Ona je zakonita supruga Omerpaše Latasa i kao takva jedina žena s povlašćenim položajem u Andrićevom romanu. O njenom životu saznajemo dok je Karas slika, bilo kroz reminiscencije na prošlost, bilo putem razgovora s umetnikom kojem otkriva ponešto o sebi, jer ga smatra bezopasnim.

Iako se roman bavi ponorima muških likova koji se prema ženi odnose zverski, u pravom smislu upotrebljavajući je ne bi li zadovoljili sopstveni nagon, ova junakinja ipak poseduje izvesnu moć. Ona jeste u situaciji da sopstveno telo ne poda onome kome ne želi. Ipak, nakon odbijanja slikara, seća se prošlosti, kada nije imala takvu mogućnost, te se predavala staračkim rukama. Tako ona upotpunjuje katalog tragičnih heroina ovog romana, jer, iako Saida hanuma ima izvesne povlastice, suštinski je zatočenica sopstvene lepote koju u braku gubi gotovo intencionalno, pošto u njoj leži izvor nesreće:

*Već posle prve godine braka, Saida hanuma počela je naglo da se menja. [...] Počela je da pije. [...] Okrupnjala je i kao porasla; njeni pokreti postali su teški i spori; pogled njenih lepih velikih očiju, koji je doskora širio čisti sjaj i svežinu mesečine, sad je sve više bivan uporan, tvrd, podsmešljiv i izazivački* (OMERPAŠA LATAS, 195).

Na samom kraju, važno je pomenuti esej Šeri Ortner pod naslovom ŽENA SPRAM MUŠKARCA KAO PRIRODA SPRAM KULTURE? koji pokušava da nađe odgovor na pitanje zašto se

žene poistovećuju sa prirodom, nasuprot muškarcima koji se poistovećuju sa kulturom. Pošto je uvek projekt kulture da potčini i prevaziđe prirodu, ako se žene smatraju delom prirode, onda bi kultura smatrala *prirodnim* da podređuje – da ne kažemo: ugnjetava – žene (Ortner 2003: 155).

Kako autorka pomenutog eseja dalje navodi, poimanje femininog kao bližeg prirodi, odnosno nečeg što se nalazi u svojevrstnom međuprostoru, stoga i uz dvosmislene oznake, uslovljeno je ženskom telesnošću koja potom nameće niz društvenih uloga (njena fiziologija je ograničava na poslove u kući, prevashodno one oko podizanja deteta), što na kraju rezultira psihologijom, drugačijom od muške. „Tako se žena sagledava kao da zauzima jedan položaj između kulture i prirode“ (Ortner 2003: 171).

U Andrićevom romanu žensko telo se zaista poistovećuje s prirodom na više mesta. Na primer, vojska krajolik pred sobom vidi na sledeći način: *U visini, na bleštavim talasima treptave žege, uporedo sa nastupanjem trupa u maršu, proteže se i diže ogromno žensko telo bogatih oblika, neodređenih granica, sa bezbroj oblina i udoljica; ima ga po brdskim prevojima na suncu kao i iznad hladovi-*

*tih dolina u senci; osećáš ga svuda, a uhvatiti ga ne možeš nigde* (OMERPAŠA LATAS, 49).

Ili, recimo, Kostaća brdo podseća *na zavaljeno, džinovsko žensko telo, sa obnaženim stegnima, trbuhom i dojnama* (OMERPAŠA LATAS, 212), dok se u njenoj uspomeni na majku feminino takođe suptilno dovodi u vezu sa zemljom, pri čemu se sličnost pronalazi u njihovoj eksploataciji: *Da, bila je lepotica, ali od onih slabih i bespomoćnih koje muškarci, posle prvog nepromišljenog koraka i pada, grabe, gaze, satiru kako ko stigne, kao neograđeno baštensko zemljište* (OMERPAŠA LATAS, 199).

Da zaključimo, junakinje u OMERPAŠI LATASU uvek su u potčinjenom položaju u odnosu na muškarca. Njihovo telo se dovodi u vezu s prirodom, posebno sa zemljom, što je inače karakteristično za predstave o femininom u tradicionalnoj kulturi Srba i Slovena uopšte, gde je ovaj element „simbol ženskog plodonosnog načela i materinstva“ (Tolstoj/Radenković 2001: 197), te se iskorišćava na razne načine. Feminino je u OMERPAŠI LATASU u svakom smislu potčinjeno. Ono nije zaštićeno od tiranije vladara, pa ni muškarca uopšte. Odnos prema ženama je zverski, one se poimaju kao objekti, sasvim su obespravljene, s obzirom na to da ne poseduju ekonomsku, političku, intelektualnu niti ličnu slobodu, što su prema Džonu Stjuartu Milu osnovne zahtevnosti za njenu konačnu emancipaciju (Mil 2008).

#### Izvori

OMERPAŠA LATAS 1986: Andrić, Ivo. *Omerpaša Latas*. Sarajevo.

#### Citirana literatura

Đukić Perišić 2012: Đukić Perišić, Žaneta. *Pisac i priča: Stvaralačka biografija Ive Andrića*. Novi Sad.

Korać 1989: Korać, Stanko. *Andrićevi romani ili Svijet bez Boga*. Zagreb.

Mil 2008: Mil, Džon Stjuart. *Potčinjenost žena*. Beograd.

Ortner 2003: Ortner, Šeri. Žena spram muškarca kao priroda spram kulture?. In: Papić, Žarana; Sklevicky, Lydia (ur.). *Antropologija žene*. Beograd. S. 152–183.

Raičević 2010: Raičević, Gorana. Destruktivnost erosa – žena i polnost u Andrićevom delu. In: Raičević, Gorana. *Krotitelji sudbine*. Beograd. S. 131–159.

Stojanović 2003: Stojanović, Dragan. *Lepa bica Ive Andrića*. Podgorica – Novi Sad.

Šutić 2007: Šutić, Miloslav. *Zlatno jagnje*. Beograd.

Tolstoj/Radenković 2001: Tolstoj, Svetlana; Radenković, Ljubinko. *Slovenska mitologija*. Beograd.

Vučković 2009: Vučković, Radovan. Andrićevi nedovršeni romani NA SUNČANOJ STRANI i OMER-PAŠA LATAS. In: Vučković, Dragan. *Paralele i ukrštanja*. Novi Sad. S. 20–41.

Nataša Drakulić (Novi Sad)

**Female world  
in Andrić's novel OMERPAŠA LATAS**

Subject of our research are the heroines in Andrić's OMERPAŠA LATAS. Aim of this paper is to enlighten symbolic of the female beauty in the work, reviewing its aesthetical and ethical dimensions. Special attention is given to relations between men and women. By that, here are stressed destruction, fatality and mysticism of female attractiveness, on one side, and dominant power of male eros, on the other. Having in mind Sherry Ortner's essay IS FEMALE TO MALE AS NATURE IS TO CULTURE?, here is analyzed understanding that feminine is closer to nature and masculine to culture.

Nataša Drakulić  
natdrakulic@gmail.com  
Novi Sad



Davor Dukić, Patricia Marušić (Zagreb)

## **Lica renegata: hibridno u romanu OMERPAŠA LATAS**

U semantici proznog opusa Ive Andrića jedna od najvažnijih, u pravilu negativno konotiranih značenjskih sastavnica jest hibridnost. Njome je esencijalno obilježena i Bosna, temeljni makroprostor tog opusa. U romanu OMERPAŠA LATAS hibridno se ponajprije konkretizira putem likova renegata – naslovnog lika, niza važnijih i sporednih likova pa i jednog kolektivnog lika (murtad-tabor). U našoj ćemo analizi razmotriti neke semantičke aspekte teme renegatstva u Andrićevu nedovršenom romanu: njegovu moguću tipologiju, načine tematizacije i mehanizme vrednovanja.

### Hibridno – skica značenjsko-vrijednosne mijene

U internetskoj terminološkoj bazi STRUNA: HRVATSKO STRUKOVNO NAZIVLJE, koja naravno ima stanovite normativne pretenzije, zapisana je ova definicija pojma hibridnost: „svojstvo transkulturnih entiteta nastalih u područjima dodira različitih kulturnih obilježja i tradicija“ (Hibridnost-www).

Za korisnika terminološke baze koji nije familijaran s poljem „interdisciplinarnih društvenih znanosti“, kako se u navedenom leksikonu određuje domena pojma hibridnost (istina, malo preusko jer je pojam podjednako prisutan i u humanistici), korisnija će biti dva objasnidbena dodatka. Prvi se naziva „kontekst“:

Uz hibridnost kulture koja se događa u deteritorijaliziranim prostorima (*scapes*) globaliziranoga svijeta neizbježno je da se identitet više ne razmatra kao puki identitet neke kolektivno zauvijek zadane kulture, nego kao projekt umreženih identiteta koji se međusobno interaktivno dovode u složene odnose promjene struktura i diferencijalnih značajki pojma decentriranoga subjekta. Riječju, subjekt je decentriran, identitet iziskuje hibridnost, a društveni akteri uronjeni su u globalno umreženi prostor odlučivanja (Hibridnost-www).

Drugi dodatak, „napomena“, dotiče se povijesti i izvora suvremenog značenja pojma te je u tom smislu važniji za našu raspravu:

Naziv je u kolonijalnome i imperijalnome diskursu imao negativne rasističke konotacije povezane s miješanjem različitih rasa. U postkolonijalnoj teoriji najviše se povezuje s H. K. Bhabhom koji u analizi odnosa kolonizatora i koloniziranih ističe međuovisnost i uzajamnu konstrukciju njihovih subjektiviteta (Hibridnost-www).

Kao izvor navedene definicije pojma hibridnost poslužio je standardni priručnik postkolonijalne teorije POSTCOLONIAL STUDIES: THE KEY CONCEPTS autorskog trojca Bill Ashcroft, Gareth Griffiths i Helen Tiffin (Ashcroft i dr. 2006).<sup>1</sup> U članku HYBRIDITY tog pojmovnika posebno se ističu tri teoretičara hibridnosti: najprije Mihail Bahtin, kao istraživač jezične hibridnosti u temelju koje je njegov koncept 'polifonije'; zatim Homi Bhabha kao središnji autoritet za suvremeno razumijevanje odnosno redefiniciju pojma u smislu normalnog stanja u globaliziranom svijetu, na što upućuje i druga rečenica iz gore navedene „napomene“; te naposljetku britanski postkolonijalni teoretičar Robert Young, autor utjecajne knjige COLONIAL DESIRE: HYBRIDITY IN THEORY, CULTURE AND RACE (Young 2006; prvo izdanje 1995), u kojoj, između ostalog, podsjeća i na rasističko-esencijalističko poimanje termina u tradicionalnom kolonijalnom diskursu, kako stoji i u prvoj rečenici citirane „napomene“.

U svakom slučaju, u suvremenoj je poststrukturalističkoj misli termin/pojam/koncept 'hibridnosti' obilježen pozitivnim, emancipatorskim, protuhegemonijskim konotacijama. Andrić je, međutim, svoje djelo uglavnom ispisao između 1920-ih i 1950-ih godina, u vrijeme u kojem takva shvaćanja hibridnosti nisu bila mainstream, štoviše. Ako se pogleda leksikografska međuratna srpsko-hrvatska infrastruktura, nailazi se odreda na biologističke definicije hibridnosti. U REČNIKU SRPSKOHRVATSKOG JEZIKA Luje Bakotića (Bakotić 1936) lema *hibridnost* nema definiciju već samo uputnicu na, podrazumijeva se uobičajeniji, oblik *bastard*, kojim se zoološkim i botaničkim terminom francuskog podrijetla označava 'životinja ili biljka proistekla od križanja dvoje raznorodnih životinja ili biljaka'. U osam godina starijem, drugom, srpskohrvatsko-njemačkom dijelu REČNIKA SRPSKOHRVATSKOG I NEMAČKOG JEZIKA Svetomira Ristića i Jovana Kangrga (Ristić/Kangrga 1928) umjesto tih oblika pojavljuje se sinonim *melez* (*Mestize*) s trima njemačkim ekvivalentima: *Zwitter*, *Mischling*, *Mulatte*. U prvom dijelu tog rječnika, objavljenom doduše u istoj godini kad i Bakotićev jednojezični rječnik, navode se naravno i srpskohrvatski ekvivalenti *hibridni* i *hibridnost* za njemačke *hybridisch* i *Hybridität*, ali se prednost opet daje oblicima *melezni* i *melezanstvo*, s biologističkom definicijom sličnom Bakotićevoj: „melezanstvo, parenje raznih vrsta“ (Ristić/Kangrga 1936).

Pojam hibridno pojavljuje se i na jednom istaknutom mjestu u razmjerno ranoj fazi Andrićeva opusa, doduše ne u njegovu književnom djelu i ne na srpskom jeziku nego u njemačkim jezikom pisanoj gračkoj disertaciji DIE ENTWICKLUNG DES GEISTIGEN LEBENS IN BOSNIEN UNTER EINWIRKUNG TÜRKISCHER HERRSCHAFT (1924; Andrić 2008). Riječ je o naslovu kratkog dodatka disertaciji „Das hybride Schrifttum der bosnischen Muhamedaner“, posvećenom bošnjač-

<sup>1</sup> Kao izvor „konteksta“ navodi se studija Žarka Paića IDENTITET KAO DISPOZITIV MOĆI: KRAJ IDEOLOGIJE ILI POLITIKE MULTIKULTURALIZMA? (*Politička misao*, god. 49, br. 1, 2012, str. 126–151).

kom alhamijado pjesništvu za koje će, tada mladi jugoslavenski diplomat i već etablirani pripovjedač, ustvrditi kako se „i na ovome području delovanje islama pokazalo kao krajnje sputavajuće i neplodno“ (Andrić 2008: 328–329). Primijetiti valja kako je pojam hibridnost ovdje povezan s kulturnom pojavom te da u kontekstu upotrebe nosi nedvosmislene negativne konotacije.

### Hibridno kao tematska i aksiološka konstanta Andrićeva opusa

Nije potrebno uvoditi dramatičnost u prilogu desetog simpozija posvećenog Andrićevu opusu: proučavateljima tog djela dobro je poznato da je hibridnost jedna od njegovih tematskih konstanti, svojevrsna autorova opsesija. Polazni ćemo primjer, međutim, opet uzeti iz njegove gračke disertacije, bit će to često citirana rečenica kojom se konstatira kulturna, odnosno civilizacijska hibridnost bosanskog prostora:

*Od odlučujućeg značaja je to da je Bosnu, u najkritičnijem trenutku njenog duhovnog razvoja, u doba kada je previranje duhovnih snaga dostiglo vrhunac, osvojio jedan azijski ratnički narod čije su društvene institucije i običaji značili negaciju svake hrišćanske kulture i čija je vera – nastala pod drugim klimatskim i društvenim uslovima i nepodesna za svako prilagođavanje – prekinula duhovni život zemlje, izobličila ga i od tog života načinila nešto sasvim osobeno<sup>2</sup> (isticanje naše, Andrić 2008: 243).*

Islamizacija Bosne pregnantno je definirana kao veliki hibridizacijski proces koji obuhvaća društvo i vjeru, u kojem se ukrštaju kulture izrasle u različitim geoklimatskim uvjetima i koji stoga rezultira neprirodnim kulturnim fenomenom (*Ausnahmeerscheinung*). U tom smislu u Andrićevu je opusu svako smještanje fikcionalnih sadržaja u bosanski prostor svojevrsna tematizacija hibridnosti. Ograničimo li se na njegove romane, samo drugi dio GOSPOĐICE te PROKLETA AVLIJA nisu smješteni u Bosnu nego u Beograd odnosno u istražni zatvor u Istanbulu. I pritom samo andrićevski Beograd nije reprezentiran kao hibridni prostor, dok je istambulski zatvor svojevrsni osmanlijski *melting pot*, u kojem se kao narativni predmet posebno apostrofiraju levantinska Smirna (uz likove Ćamila i Hajima), grad koji etničko-vjerskom strukturom odnosno podjelom podsjeća na Bosnu. A Levant je, desetak godina prije objavljivanja tog Andrićeva najkraćeg romana, u njegovu najopsežnijem djelu, TRAVNIČKOJ HRONICI, u pripovjedačevim komentarima vezanima uz likove Levantinaca (Davna, Kolonja, Rota i njegova žena) prikazan kao hibridni prostor *par excellence*.

Takvi likovi – Levantinci, Bosanci – već samim životom na „kulturno nečistom“ prostoru zadobivaju komponentu hibridnosti u svom karakteru. No,

<sup>2</sup> U njemačkom izvorniku: „entstellt und zu einer Ausnahmeerscheinung gestaltet hat“.

poznato je da Andrićev romaneskni svijet nastanjuje i mnoštvo biološki hibridnih likova, bastarda, djece ili potomaka etnički različitih roditelja odnosno bližih predaka, od kojih ćemo neke spominjati u daljnjem tekstu. U ovom prilogu analitički je fokus, međutim, ponajprije usmjeren na renegatstvo, kao poseban oblik hibridnosti, dominantan upravo u romanu OMERPAŠA LATAS, čemu ćemo posvetiti sljedeći, središnji dio teksta.

Ostavimo načas demonstraciju prisutnosti teme hibridnosti u Andrićevu opusu, uostalom ovaj čitav rad upućuje na nju, usmjerimo se na drugu, svaka-ko manje očiglednu postavku našeg priloga, postavku o negativnoj konotiranosti hibridnosti u Andrićevu opusu. I premda će se i ta teza dokazivati u većem dijelu preostalog teksta, pokušajmo ovdje formalizirati načelan odgovor na pitanje o mogućim oblicima njezina očitovanja. Mogu se, dakle, razlikovati tri temeljna postupka negativnog vrednovanja hibridnosti u Andrićevim romanima, koji doduše ne čine neki zatvoren sustav prema jedinstvenom kriteriju već se u realizaciji donekle preklapaju i nadopunjuju.

#### 1) Izravni iskazi/komentari pripovjedača

Navest ćemo dva kratka ali zorna primjera takvog eksplicitnog negativnog vrednovanja u romanu OMERPAŠA LATAS. U poglavlju o sudbini Kostakea Nenišana, nadzornika kuhinja u Konaku, pripovjedač usputno karakterizira mjesto radnje kao „natmurenu, nepoverljivu i neverovatno konzervativnu bosansku sredinu“ (212). U sljedećem poglavlju („Posle“) posvećenom odjecima tragičnog kraja tog osobnjaka tvrdi se kako *Sarajevo nije grad zločina, bar ne javnog i krvavog; pre bi se moglo reći da je grad mržnje* (259). Ključni atributi tih imago-tipskih iskaza, premda pripisani konkretnom geokulturnom prostoru za koji iz Andrićevih književnih i neknjiževnih tekstova znamo da nosi obilježje hibridnosti, zapravo se odnose na ljudske karaktere i njima kompatibilne vrijednosti zajednice. Uopće, vrijednosni se iskazi pripovjedača mogu vezati i uz hibridne karaktere i uz hibridne prostore.

Druga se dva aksiološka postupka vezuju samo uz likove i mogu se klasificirati kao implicitni oblici vrednovanja, oni koji traže makar i minimalan interpretacijski napor, a ne samo doslovno razumijevanje teksta.

#### 2) Djelovanje likova koje je nedvosmisleno negativno vrednovano

Najčešće je riječ o nekom izrazu karakterne devijacije koja je štetna za druge a može biti štetna i za samog počinitelja (zoran primjer opet je Kostake Nenišanu, ubojica i samoubojica). I premda se takvi slučajevi uglavnom u tekstu ne dovode u izravnu vezu s hibridnim identitetom lika, njihova učestala pojava baš kod takvih likova može sugerirati tezu o hibridnom kao štetnom i opasnom te tako funkcionirati kao dodatni argument za temeljnu postavku ove studije. Primjeri takvih likova su kelner Gustav u romanu NA DRINI ČUPRIJA, gospođa von Mitterer u TRAVNIČKOJ HRONICI, već višekratno spomenuti Kostake Nenišanu te Omerpaša kao seksualni zlostavljač u romanu OMERPAŠA LATAS.



### 3) Nesretna sudbina lika

Ovaj se aspekt unutartekstnog vrednovanja ne odnosi na pojedine činove likova nego na njihovu sudbinu u cjelini, obično na tragičan kraj ili na dominantno tragičan doživljaj života. I premda takvi likovi mogu uživati simpatije pripovjedača ili implicitnog autora/čitatelja, oni sugeriraju postavku o hibridnom kao potencijalnom izvoru nesreće. Reprezentativni primjeri takvih likova su Kolonja u TRAVNIČKOJ HRONICI i Čamil u PROKLETOJ AVLIJI, a u OMERPAŠI LATASU to su opet Kostake Nenišanu te Omerpašin brat Mustajbeg (Nikola), da spomenemo samo likove koji dominiraju u pojedinim poglavljima tog romana i čija je nesretna sudbina zaokružena unutar tih poglavlja.<sup>3</sup>

## Hibridno u OMERPAŠI LATASU

Na moguću tipologiju hibridnosti u Andrićevu romanesknom opusu uputili smo već u prvom dijelu prethodnog poglavlja, a ovdje ćemo je eksplicitnije razraditi, sve u cilju ekonomičnog, sintetskog prikaza te tematske komponente u OMERPAŠI LATASU, osobito renegatstva kao njezina dominantnog oblika u tom romanu. Osnovna je razdioba opet trodijelna.

### I. Hibridni prostori ili kulturna hibridnost

Već smo istaknuli Bosnu i Levant kao dva glavna Andrićeva hibridna makro-prostora. Bosna, kao prostor ekstremne hibridnosti proizašle iz sudara dviju velikih religija i civilizacija, zapravo je sinegdohično predstavljena svojim gradovima Višegradom, Travnikom i Sarajevom, kao dominantnim prostorima četiriju romana. Hibridnost bosanskog kulturnog prostora u romanima NA DRINI ČUPRIJA, TRAVNIČKA HRONIKA i OMERPAŠA LATAS strukturira se kao opreka domaćih getoiziranih judeokršćanskih zajednica prema predstavnicima „stranih vlasti“, što uključuje i osmanske, a što je u TRAVNIČKOJ HRONICI izraženije nego u romanu NA DRINI ČUPRIJA, dok u nedovršenom OMERPAŠI LATASU upravo pozapadnjačena osmanska vlast ulazi u najizravniji sukob s domaćom konzervativnom islamskom sredinom.

---

<sup>3</sup> Neobični *happy ending* priče o Nikoli u poglavlju „Muhsin-efendija i Nikola“ zapravo i nije zaokret u sudbini tog nevoljnog renegata već prije neočekivana poanta – afirmacija esencijalnog, sadržajno praznog optimizma koji utjelovljuje lik ostarjelog profesionalnog osmanlijskog laskavca Muhsin-efendije. Usp. i Taranovski-Džonson 1982: 331. O povijesnom Mustajbegu v. Vučković 1996: 178. Isti autor drukčije tumači to poglavlje romana, kao svojevrsnu „mučnu konvertitsku dramu“ u kojoj dva junaka kao u nekom „pozorištu senki“ postaju „komične zamene pašine volje i ličnosti“ (isto, 180).

U dvama romanima Andrićeva opusa ističu se i dva hibridna mikroprostora, tj. prostora, uvjetno rečeno, umjetno stvorene hibridnosti. To su istambulski istražni zatvor u PROKLETOJ AVLIJI, koji, kako smo već napomenuli, simbolički predstavlja multietničnost Osmanskog Carstva, te Konak (Dženetića konaci) u OMERPAŠI LATASU, koji kao stvoreni prostor importirane, izvana nametnute hibridnosti, ulazi u tijelo bosanskog grada kao privremeno zazorno Drugo:

*Ne bi se moglo kazati kada je to počelo, ni ko je bio prvi od prolaznika koji je svesno i namerno zaobišao taj sklop kuća. Tek, odjednom je postalo jasno da je bolje i sigurnije: zaobići. A već posle nekoliko dana videlo se da to čine svi. I to ne samo zbog opšte predrasude i neodređene odvratnosti prema svemu što je seraskerovo i nizamsko, nego i zbog stvarne, opravdane bojazni da ih seraskerovi ljudi ne zaustave i ne nateraju da prenose nameštaj ili izbacuju đubre, kao što je to prvih dana i bivalo. Tu prolazi samo onaj koji baš mora ili koga na lancu vode (Andrić 2014: 58).*

## II. Esencijalna, biološka hibridnost

Ovaj je oblik hibridnosti vezan samo za likove; riječ je o objektivnoj, nepremostivoj hibridnosti, hibridnosti po rođenju (bastardi, mješanci). Kad takvi likovi potječu iz prostora hibridnih kultura i žive u njima, to dodatno pojačava njihovu hibridnost. Upečatljiv je primjer Ćamil iz PROKLETE AVLIJE, ali u tu kategoriju ulaze i Saida-hanuma i makedonsko-rumunjski bastard Kostake Nenišanu iz OMERPAŠE LATASA.<sup>4</sup> U karakteru Saide-hanume sugerira se aksiološko-biološka podvojenost: negativne crte, osornost i sklonost piću baštini od majke Mađarice,<sup>5</sup> dok ju otmjenost, uljudnost i osjećaj za umjetnost povezuju s ocem, također bastardom: unukom furlanskog oficira i žene iz protestantske njemačke obitelji u Brašovu.<sup>6</sup> No, Saida-hanuma je i renegat, a sklonost alkoholizmu crta je koja ju, kako ćemo dalje vidjeti, povezuje s drugim renegatima u Konaku. U tom smislu ona je „najhibridniji lik“ Andrićeva romanesknog opusa, lik koji objedinjuje sva tri aspekta hibridnosti što ju za neka opsežnija istraživanja ovog fenomena čini osobito zanimljivom.

Protuteža bastardnim likovima jesu čestiti, postojani, vjerodostojni karakteri za koje, u nedostatku informacija koje bi tvrdile suprotno, treba pretpostaviti da su „etnički čisti“. Evo nekoliko upečatljivih primjera: austrijski konzul fon Miterer, francuski konzul Davil i njegova supruga, njegov mlađi pomoćnik

<sup>4</sup> O likovima mješanaca iz srednjoeuropskog prostora u Andrićevim nedovršenima romanima NA SUNČANOJ STRANI i OMERPAŠA LATAS v. Vučković 2009. Autorove teze o nesretnoj sudbini takvih likova podudaraju se s tezama našeg rada.

<sup>5</sup> Sličan odsutni lik sotonizirane Mađarice jest i žena bankara Pajera iz romana GOSPODICA.

<sup>6</sup> Andrić u romanu eksplicitno ne ističe kulturnu hibridnost tog transilvanijskog grada na granici s Osmanskim Carstvom, ali se može smatrati da se njegove realne povijesne karakteristike podrazumijevaju.

Defose, mladi franjevac Fra Julijan Pašalić, jeromonah Pahomije iz TRAVNIČKE HRONIKE; Alihodža Mutevelić, pop Nikola, Mihailo Ristić, Nikola Glasinčanin iz romana NA DRINI ĆUPIRIJA; Đorđe Hadži-Vasić iz GOSPOĐICE; Fra Petar iz PROKLETE AVLIJE, major Sabit iz OMERPAŠE LATASA. Ti likovi, koji utjelovljuju racionalan autoritet, ili su stranci u Bosni, poput dvojice europskih konzula i majora Sabita, ili domaći ljudi koji su svoj moralni integritet sačuvali stanovitom duhovnom getoizacijom, tj. aktivnom solidarnosti s vlastitom konfesionalnom zajednicom, poput svih navedenih likova iz romana NA DRINI ĆUPIRIJA te dvojice svećenika iz TRAVNIČKE HRONIKE. Zanimljivo je da za razliku od dviju romanesknih bosanskih kronika napisanih tijekom Drugog svjetskog rata, višegradske i travničke, ova nedovršena, u vremenskom rasponu kratka, sarajevska ne obiluje snažnim, vjerodostojnim karakteristikama: u Omerpašinu taboru takvih gotovo da nema (major Sabit jest iznimka, ali i posve sporedan lik, prisutan tek u dijelu jednog poglavlja), no takvi se likovi ne profiliraju ni u taboru domaćih protivnika osmanskih reformi sredinom 19. st.<sup>7</sup>

### III. Renegatstvo ili namjerna hibridnost

Renegatstvo je dominantan oblik hibridnosti u OMERPAŠI LATASU i možda najvažnija značenjska komponenta djela.<sup>8</sup> Spomenuli smo već i prisutnost drugih dvaju tipova hibridnosti u romanu, no oni su posve podređeni renegatstvu: Konak kao hibridni mikroprostor nastanjuju (i) renegati, a i dvoje najistaknutijih bastarda romana ujedno su i renegati ili gotovo renegati: kršćanka Saida-hanuma kao supruga renegata-poturčenjaka Omerpaše i kršćanin Kostake Nenišanu kao sluga u aparatu Osmanskog Carstva.

---

<sup>7</sup> U tu plejadu, prema našem mišljenju, ne ulazi ni inače u literaturi o ovom romanu kao opreka naslovnom liku često isticani gatački knez Bogdan Zimonjić, postojan, ali lukav i neiskren narodni vođa. Vida Taranovski-Džonson tumači Zimonjićev lik kao „ovaploćenje pasivnog otpora Turcima“, što je ujedno i „jedini Andrićev odgovor u ovom delu na brutalno ugnjetavanje koje simbolizuje Omerpaša“ (Taranovski-Džonson 1982: 331). Sličnu aksiološku dihotomiju Omerpaša/Zimonjić zastupa i Vučković, kojemu je Zimonjić također utjelovljenje identitetske postojanosti, tj. antirenegatstva jer gatački je vojvoda „ostao veran tradiciji svojih predaka i sačuvao bistru pamet i visoke moralne vrednosti patrijarhalne kulture“ (Vučković 1996: 171). Ipak, nešto dalje u svojoj raspravi isti će autor donekle relativizirati ocjenu tog lika: on je „kruti i tvrdokorni hercegovački knez koji duševnu snagu crpe iz naslaga petrijarhalne kulture, iz vere i običaja, iz ubedenja da je jedino ono njegovo pravo“ (isto, 176).

<sup>8</sup> Celia Hawkesworth smatra iluziju temeljnom temom romana; alkoholizam, eskapizam, renegatstvo pa i umjetnost samo su njezini različiti aspekti (Hawkesworth 1981). Tihomir Brajović pak umjetnost vidi kao općenitiju, u neku ruku važniju temu (Brajović 2011: 204), koja je opet u tom „metafizičkom koncept-romanu“ podređena romanesknoj problematizaciji/tematizaciji istine (isto, 216).

Renegatstvo pretpostavlja izbor pojedinca, ali taj izbor u svijetu Andrićeva romana nije posve slobodan. Stupanj ili oblik izvanjske prisile može biti različit, štoviše, naša se dvočlana tipologija renegatstva u OMERPAŠI LATASU temelji upravo na tom kriteriju.

#### 1) Izbor proizašao iz osobne sudbine

Primjeri tog tipa renegatstva jesu naslovni lik i njegova supruga, također jedan do glavnih likova romana. I Omerpaša/Mićo i Saida/Ida izvorno su kršćanske vjere, oboje su nostalgični prema napuštenom svijetu, oboma je Beč mitsko mjesto neostvarenih, vojnih odnosno glazbeničkih ambicija i s time povezanog društvenog uspona.<sup>9</sup> Njihova odluka da prijeđu granicu identiteta nema izravne veze sa sudbinom naroda ili prostora kojemu izvorno pripadaju: riječ je o kalkulaciji proistekloj iz osobne sudbine. Doduše, stupanj prisile u Omerpašinu je slučaju znatno veći: gubitkom mogućnosti ostvarenja vojne karijere u Habsburškoj Monarhiji, prijelaz na stranu protivnika – u obližnje Osmansko Carstvo, državu usporedive moći i vojnog prestiža – najlogičniji je izbor. S druge strane, Idina se odluka da prihvati bračnu ponudu a onda i zaštitu Omerpaše – što je podrazumijevalo i, doduše tek djelomičnu i formalnu, promjenu identiteta – čini posljedicom spleta okolnosti.

U svakom slučaju, ukotvljenost u osobnu sudbinu, a time i nešto izraženija kontingentnost, a ne činjenica razmjerno velike društvene moći, tj. mjesto u društvenoj hijerarhiji, ono je što renegatstvo Omerpaše i Saide-hanume razlikuje od renegatstva likova murtad-tabora.<sup>10</sup>

#### 2) Izbor proizašao iz kolektivne sudbine

Pripovjedač u OMERPAŠI LATASU posebno naglašava kako su većinu članova murtad-tabora – te neformalne ali faktične zajednice stranih časnika i vojnog pomoćnog osoblja pozicioniranih uglavnom na višim položajima hijerarhije u Omerpašinoj vojsci – činili Mađari i Poljaci koje je sudbina njihovih naroda, tj. njihovih političkih opcija, odvela u renegatstvo:

*Među njima je bilo najviše Mađara, izbeglica posle propasti revolucije od 1848. godine. Nešto manji brojem bili su Poljaci. Ali oni su bili viši po rangu, uživali više pove-*

<sup>9</sup> Nostalgična prisjećanja austrijskog konzula Atanackovića („Vetar“) pojačavaju mitsku dimenziju tog grada u romanu, koji kao da ima pozitivne konotacije kozmopolit-skog.

<sup>10</sup> U literaturi se obično tvrdi drukčije: kako se sudbina Omerpaše od sudbina podređenih mu u murtad-taboru razlikuje tek nešto većom dozom talenta i sreće koji su ga doveli do samog vrha osmanske političke hijerarhije (usp. Vučković 1996: 184). Pritom se kao ključni argument navode iskazi iz dijela poglavlja „Vojska“ koji eksplicitno ili implicitno upućuju na Omerpašinu perspektivu; primjerice ovaj: „Ali, s druge strane, oni su bili pred njim stalno kao živ primer nesrećnih i neuspelih prebega, kakav bi i sam bio da nije imao izuzetne sposobnosti i naročitu sreću, i da nije postao ovo što je“ (Andrić 2014: 41; Vučković, isto). Usp. o tome i Nemeč 2016: 318.

*renja i saživeli se bolje sa Turcima i turskim običajima, jer su već odavno u turskoj vojsci, gde su stizali kao izbeglice posle propalih pobuna protiv Rusa. A svi su oni, posle kraćeg ili dužeg kolebanja, stupivši u tursku vojsku, bar prividno primili islam.*

*Pored njih bilo je u Omerpašinoj vojsci i nešto Nemaca, Italijana, Grka i Jermena, ponajviše lekara ili tehničara raznih struka (Andrić 2014: 38–39).*

U pojedinim poglavljima iz murtad-tabora izdvajaju se upravo likovi Poljaka i Mađara (primjerice, Poljak Izet-efendija i Mađar Abdulah-efendija u poglavlju „U večernjim časovima“; Poljak Arifbeg u poglavlju „Vino zvano žilavka“),<sup>11</sup> dok se iz podskupine ostalih, slabije zastupljenih naroda ne izdiže nijedan sporedni lik s deskripcijom vlastite sudbine, koja bi tipološki, kao još jedan primjer renegatstva iz osobnih razloga, mogla biti usporediva sa sudbinom dvoje glavnih likova.

Na renegate iz murtad-tabora, ali i na prebjegce općenito, odnose se neki pripovjedačevi uvidi, primjerice o akulturaciji, *spasonosnoj mimikriji* kao normalnoj, prirodnoj reakciji stranca u tuđem svijetu:

*Ljudi iz murtad-tabora pokušavali su odmah da uhvate vezu sa strancima, Nemcima i Mađarima, koji su od ranije živeli u Sarajevu, po raznim carskim službama ili kao zanatlije i preduzimači. Ali, ni ti sarajevski građani stranog porekla nisu se ni najmanje obradovali ovim pridošlicama, jer oni sami već godinama nastoje da se prilagode sarajevskoj sredini u kojoj žive, i da se po zakonu spasonosne mimikrije izjednače bar sa bosanskim hrišćanima, ako već ne mogu sa bosanskim Turcima (Andrić 2014: 39–40).*

Ključni se pripovjedačev komentar vezan uz ovdje razmatranu sastavnicu tematskog svijeta romana – s čitavim nizom izraza koji ublažavaju potencijalnu jednostranost vlastita generaliziranja, ali istodobno pragmatički pojačavaju njegovu uvjerljivost (*često, ili bar, većina, manji deo, manje ili više, sa malim izuzecima*) – tiče negativnog djelovanja renegatstva na ljudsku prirodu, na savjest, moral i zdravlje renegata:

*Njihova zla sreća činila ih je neosetljivima za bede koje su svakodnevno, u raznim krajevima Turske, gledali oko sebe i koje su često i sami izazivali ili bar uvećavali. Ona ih je oslobodila obzira i griže savesti, tako da se većina bila ostrvila i predala životu čulnih uživanja, nereda i nasilja, a samo manji deo njih zadržao nešto od one čovečnosti i one moralne snage sa kojom su nekad, u svojim zemljama, ustali na odbranu svojih prava i svetinja. Mnogobrojna su bila iskušenja kojima su ovi begunci bili izloženi i raznovrsni poroci kojima su pojedini od njih manje ili više podlegli. Ali, sa malim izuzecima, u jednom proroku bili su svi ogrezli. Taj porok bilo je pijanstvo (Andrić 2014: 43–44).*

Omerpaša Latas nema, za razliku od njemu neposredno podređenih poljskih i mađarskih časnika, nikakvih „prava i svetinja“. (Nema ih ni Saida-hanu-

<sup>11</sup> Za te se likove upadljivo često tvrdi kako su plavokosi (Andrić 2014: 25, 55, 60), dok je Omerpaša crnokos i tamnook (isto, 27–28).

ma jer ih kao žena u tom povijesnom univerzumu ne može ni imati.) Njegova jedina svetinja njegova je karijera i ambicija.

Na prošlost renegata, istaknutih članova murtad-tabora, na vrijeme njihovih „prava i svetinja“ andrićevski se pripovjedač ne fokusira; on to čini tek za dvoje glavnih likova. Argument za taj postupak mogao bi se potražiti u psihologiji renegata kako je, i to baš pri naraciji o prošlosti Omerpaše, prikazuje pripovjedač, u pregnantnom opisu ponora koji dijeli dva života renegata:

*Taj predeo popaljenih mostova, umrtvljenih uspomena i pustih godina počinjao je za Omerpašu kod one sumporaste svetlosne zavese prvog svitanja na turskoj granici. Tu se i on, kao toliki stvarni i legendarni prebezi i poturčenjaci pre njega, napio one „vode zaboravne“ koja čoveka održava u životu, oslobađajući ga za neko vreme nepodnošljivih sećanja (Andrić 2014: 158).*

Andrićevski se pripovjedač isto tako ne usredotočuje ni na izravne sukobe murtad-tabora i domaćih begova, na ono što bi trebala biti temeljna povijesna okosnica romana. Ako se taj (minus-)postupak motri u kontekstu autorovih dviju starijih i dovršenih bosanskih romanesknh kronika, onda se on može dovesti u sklad s bosanskom konzervativnosti, uspješnim otporom pokušajima modernizacijskih promjena što ih čini nevažnima, kao što su, primjerice, povijesno bili nevažni sukobi francuskog i austrijskog konzula u Travniku pa im implicitni autor, kao „burama u čaši vode“, nije ni posvetio značajniji prostor.

Tako se u konačnici renegatstvo u OMERPAŠI LATASU osamostaljuje kao tema, kao kulturnopovijesni fenomen koji se u narativnoj fikciji obrađuje pomoću nekoliko ključnih pripovjedačevih komentara, nekoliko narativno labavo povezanih epizoda s renegatima kao protagonistima te prije svega pričanjem o dvoje glavnih likova, renegata po osobnom izboru. A sve te sudbine, bez obzira na tipološku razliku kojom smo ih razdvojili, upućuju – apostrofiranjem melanholije, eskapizma i alkoholizma kao nužnih popratnih pojava – na neizbježno tragične posljedice renegatstva, čak i ako inzistiramo na činjenici o nezavršenosti romana i s njome povezanoj nezavršenosti priča o Omerpaši i Saidi-hanumi.<sup>12</sup> Renegatstvo je u OMERPAŠI LATASU negativno vrednovano svim trima aksiološkim postupcima koje smo izdvojili u prethodnom dijelu rasprave, no upravo

<sup>12</sup> Melankolija i eskapizam (san o bijegu) ljudi iz murtad-tabora važne su značenjske sastavnice poglavlja „U večernjim časovima“ i „Vino zvano žilavka“ (više o tome usp. Vučković 1996: 186–189). Vida Taranovski-Džonson smatra kako je priča o odnosu Saide-hanume prema Omerpaši samo formalno nedovršena, čitatelj lako može pretpostaviti njezin kraj jer on zna ono što ona još ne zna: da Omerpašina „raspusnost“ može dovesti samo do ženine „mučne ljubomore“ i propasti braka (Vida Taranovski-Džonson 1982: 332–333).

se onim trećim, najliterarnijim, nesretnom sudbinom hibridnoga lika, nametnulo kao glavna tema romana.<sup>13</sup>

### Zašto baš hibridno?

Zašto andrićevska hibridnost zaslužuje posebnu pozornost? Najprije, iz posve samorazumljivog razloga: zato jer je očigledno riječ o važnoj temi tog romanesknog opusa koju valja proučiti radi preciznijeg opisa i dublje spoznaje semantike njegova tematskog svijeta.

Specifičniji razlozi leže u drugoj polaznoj tezi ovog priloga kojom se tvrdi kako je hibridnost u Andrićevu romanesknom opusu dominantno negativno konotirana. Već je pri početku našeg rada sugerirano kako je negativno vrednovanje kulturne hibridnosti u neskladu sa suvremenom teorijskom, poststrukturalističkom misli prema kojoj je hibridnost u neku ruku i neizbježna, i prirodna, i poželjna pojava kad su u pitanju kulturni identiteti, u svakom slučaju hibridnost je danas dominantno pozitivno konotirana. I premda je neracionalno „optuživati“ pisca za neslijeđenje idejnih trendova koji su nastupili poslije njegove smrti, uglavnom tek u 1980-im godinama, ipak se u nepreglednom moru andrićološke literature primjećuje svojevrsno izbjegavanje ove i njoj sličnih tema, pri čemu ne mislimo naravno na problematiziranje Andrićevih (toboznjih) ideoloških, političkih i geokulturnih preferencija. To je izbjegavanje tim uočljivije jer se Andrićevo djelo u ostalim svojim aspektima, osobito u formalnom, rado čita iz postmoderne vizure. Doduše, renegatstvo, kao aspekt kulturne hibridnosti, često se ističe i razmatra kao dominantna tema romana OMERPAŠA LATAS, pri čemu nisu rijetki ni metaaksiološki iskazi kojima analitičari tog Andrićeva teksta vrednuju spomenuti segment njegova tematskog svijeta. Dobar primjer za to je inače kapitalna studija Radovana Vučkovića ISTORIJSKI OKVIRI ANDRIĆEVOG ROMANA OMER-PAŠA LATAS. Autor naime, kako smo već vidjeli i u njegovoj ocjeni lika Bogdana Zimonjića,<sup>14</sup> ističe vrijednosti stabilnih identiteta, „pardedovske vere“, „tradicije predaka“ (Vučković 1996: 161, 171, 180, 197, 204). U tom je smislu zanimljiv i njegov analitički interes za austrijskog konzula Atanackovića kao povijesnu ličnost i lik Andrićeva romana. Atanacković, tvrdi Vučković, poseban je slučaj konvertita, „amorfnog“ čovjeka koji „zatamljuje lično versko i nacionalno biće“, u njegovu slučaju pravoslavno i srpsko. Vučković smatra da upravo nepotpuna profiliranost tog, za glavnu temu djela izuzet-

<sup>13</sup> Nešto drukčiju interpretaciju tragičnosti Omerpašine sudbine v. u Brajović 2011: 198–201. Autor Omerpašu vidi kao „antitragični karakter“, odnosno lik koji ne može uspostaviti katarzu, koji se ne mijenja, ne proživljava unutrašnju podvojenost renegata, koji djeluje „na vrhuncu moći i u isti mah nemoći“.

<sup>14</sup> V. bilj. 7.

no važnog lika, nedostatak njegova potpunijeg biografskog portreta, upućuje na nedovršenost romana (isto, 170–171, 198–204). Moglo bi se, dakle, kritički zaključiti kako Vučković u prikazu teme renegatstva u Andrićevu romanu ponekad zamagljuje granicu između iskaza o književnom tekstu i iskaza o njegovoj temi kao takvoj.<sup>15</sup>

Negativna konotiranost hibridnosti u Andrićevim romanima, čak i kad se u obzir uzme aksiološki status pojma ‘hibridnost’ u vrijeme kad su ti tekstovi nastali, nije u skladu s barem jednom sastavnicom autorova opusa i javnog djelovanja. (Ovdje svjesno stvaramo kratki spoj između građanske osobe pisca i njegova djela jer se tematsko-vrijednosna tendencija o kojoj je riječ – negativno vrednovanje hibridnosti – pojavljuje i u njegovim nefikcionalnim i fikcionalnim tekstovima, a usto vrednovanju hibridnog pripisujemo svojevrsno predideološko/predpolitičko značenje.) Andrićevsko dominantno negativno vrednovanje hibridnosti nije, dakle, u skladu s jugoslavenstvom, i to ni sa kojom varijantom te ideologije. Naime, svaka verzija jugoslavenstva, od unitarnog koncepta „troplemenog naroda“ u Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca – kojemu je Andrić kao sudionik pokreta jugoslavenske nacionalističke omladine bio blizak, čini se, cijelog života – do onog antiunitarnog, de facto konfederativnog u kasnom jugoslavenskom socijalizmu, nužno mora biti otvorena prema pojavama hibridnosti, biološke i kulturne „nečistoće“. Konfesionalne, jezične i etnogenetske razlike jugoslavenskog prostora mogu se minorizirati, ali ne i potpuno previdjeti, što bi bio preduvjet kompatibilnosti ideologema rasne i kulturne „čistoće“ i jugoslavenskog ideologema.

Problematičnijom, ali svakako vrijednom daljnjih istraživanja, čini se postavka o nekompatibilnosti dominantno negativnog vrednovanja hibridnosti i andrićevskih modernizacijskih stajališta. Problematično je, naime, može li se u Andrićevu romanesknom opusu govoriti o dominantno pozitivnom vrednovanju modernizacijskih procesa.

Najprije, progresivnost, odnosno imperativ modernizacije, i nacionalizam na južnoslavenskom su prostoru početkom 20. st. usko povezani pojmovi, što zorno predočavaju i ključne identifikacijske oznake jugoslavenske politički organizirane omladine koja sebe isprva naziva „progresivnom“, zatim „nacionalističkom“ (Vucinich 1995: 4). No, modernizacija je kompleksan pojam koji, već zbog dugog trajanja i široke geokulturne rasprostranjenosti, nužno uz sebe vezuje različite katkad i nesukladne pojmove, primjerice, i nacionalizam i globalno tržište. Uostalom, već u romanu NA DRINI ČUPRIJA Andrić prikazuje odjeke globalnog kapitalizma na život bosanske provincije. Usto, modernizacija se kao eklatantno zapadna pojava u Andrićevu opusu u čak dva romana tematizira i

<sup>15</sup> Kao suprotan primjer književnokritičke obrade teme renegatstva u OMERPAŠI LATASU koja se ograničava isključivo na perspektivu romana i perspektive sekundarne literature usp. Nemeč 2016: 317–318.



kao proces koji se iz središta Osmanskog Carstva širi na Bosnu: na suptilan način u TRAVNIČKOJ HRONICI, a okrutno eksplicitno u OMERPAŠI LATASU.<sup>16</sup> Koliko je Andriću upravo implementacija osmanske modernizacije u zapadnu provinciju Carstva bila važna svjedoči njezino prešućivanje u višegradskoj kronici, vjerojatno zato jer je samo toj temi bio posvećen drugi, nikad završeni roman.

Središnja postavka ovog priloga o dominantno negativnom vrednovanju hibridnog u Andrićevim romanima, s posebnim osvrtom na renegatstvo kao specifičan vid hibridnosti i glavnu temu nedovršenog romana OMERPAŠA LATAS, može se možda smatrati dostatno obrazloženom. No, njezin spoznajni doseg nije velik. Da bi se smjelo govoriti o dominantno negativno vrednovanoj hibridnosti u cjelokupnu Andrićevu opusu, valjalo bi dodatno bolje proučiti njegove rane književne tekstove te ostatak nefikcionalnog opusa. Pa ako se postavka i tada pokaže točnom, trebalo bi istraživati i dalje, prije svega tekstove ranog jugoslavensko-nacionalističkog diskursa, izvore vezane uz aktivnosti progresivne/nacionalističke jugoslavenske omladine, dakle iz vremena koje se možda smije smatrati formativnim za oblikovanjem Andrićeva imaginarija. Naposljetku bi, naravno, valjalo makar i sondažno usporediti andrićevsku s još ponekom drugom hibridnosti istodobnog relevantnog književnog opusa.

#### Izvori

- Andrić 2008: Andrić, Ivo. Die geistige Entwicklung in Bosnien unter der Einwirkung der türkischen Herrschaft. In: Tošović, Branko (Hg.). *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz / Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*. Graz – Beograd. S. 215–366.
- Andrić 2014: Andrić, Ivo. *Omerpaša Latas*. Zagreb.

#### Literatura

- Ashcroft i dr. 2006: Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth; Tiffin, Helen. *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*. London – New York.
- Bakotić 1936: Bakotić, Lujo. *Rečnik srpskohrvatskog jezika*. Beograd.
- Brajović 2011: Brajović, Tihomir. Fikcija i nemoć: Omerpaša Latas. In: Brajović, Tihomir. *Fikcija i moć. Ogledi o subverzivnoj imaginaciji Ive Andrića*. Beograd. S. 159–223.

---

<sup>16</sup> Tihomir Brajović u liku Omerpaše vidi i svojevrzni simbol „moderne i radikalne političke moći“ (Brajović 2011: 196).

- Hawkesworth 1981: Hawkesworth, Celia. The Theme of Illusion in Omerpaša Latas. In: Nedeljković, Dragan (ur.) *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*. Zbornik radova sa međunarodnog naučnog skupa održanog u Beogradu od 26. do 28. maja 1980. Beograd. S. 237–248.
- Hibridnost www: Hibridnost. In: <http://struna.ihjj.hr/search-do/?q=Hibridnost&naziv=1&polje=0#container> 5.3.2018.
- Nemec 2016: Nemec, Krešimir. Roman portreta – portret romana (Omerpaša Latas). In: isti, *Gospodar priče: poetika Ive Andrića*. Zagreb. S. 311–330.
- Ristić/Kangrga 1928: Ristić, Svetomir; Kangrga, Jovan. *Rečnik srpskohrvatskog i nemačkog jezika*. Beograd.
- Ristić/Kangrga 1936: Ristić, Svetomir; Kangrga, Jovan. *Enciklopediski nemačko-srpskohrvatski rečnik*. Beograd.
- Taranovski-Džonson 1982: Taranovski-Džonson, Vida. OMERPAŠA LATAS: istorija jednog nezavršenog romana. In: *Sveske zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 1, sv. 1. S. 319–336. [ćir.]
- Vucinich 1995: Vucinich, Wayne S. Introduction: Ivo Andrić and His Times. In: Vucinich, Wayne S. (ed.). *Ivo Andrić revisited: the bridge still stands*. Berkeley. S. 1–46.
- Vučković 1996: Vučković, Radovan. Istorijski okviri Andrićevog romana OMERPAŠA LATAS. In: *Sveske zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 15, sv. 12. S. 143–226. [ćir.]
- Vučković 2009: Vučković, Radovan. Srednjoevropska komponenta u nedovršenim Andrićevim romanima NA SUNČANOJ STRANI i OMER-PAŠA LATAS. In: Tošović, Branko (Hg.). *Ivo Andrić: Graz – Osterrich – Evropa / Ivo Andrić: Graz – Austrija – Evropa*. Graz – Beograd. S. 215–230.
- Young 2006: Young, Robert J. C. *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*. London – New York.

Davor Dukić, Patricia Marušić (Zagreb)

### **Faces of the Renegades: hybridity in the novel OMER PASHA LATAS**

It is quite obvious that hybridity is an important topic in Andrić's novels, realized across vast geo-cultural hybrid spaces (Bosnia, Levant), by figures of mixed ethnic origin and by characters of the renegades. The latter subtopic – the phenomenon of the renegades – occupies a large part of the thematic world of the unfinished novel OMER PASHA LATAS. A deeply tragic fate of all its renegades – the two protagonists of the novel (Omer Pasha Latas and Saida-hanuma), some distinguished members of the so-called „camp of the renegades“ (*murtad-tabor*), i.e. a group of European officers in the

army of Omer Pasha, mostly of Polish and Hungarian origin – can be interpreted as an implicitly negative evaluation of that type of hybridity. Highlighting of the tragic fate of hybrid characters, topped with the narrator’s explicitly evaluative comments and statements about hybrid spaces and characters, as well as narration about negative aspects of the action of the hybrid characters are three strategies Andrić uses in his novels to give a predominantly negative evaluation of cultural (and ethnic) hybridity. This tendency is at odds with positive postulates of cultural hybridity propelled by contemporary cultural (most notably postcolonial) theories. Despite this anachronistic aspect of Andrić’s writing, contemporary critics of his work tend to avoid discussing this uneasy topic of cultural hybridity. Moreover, negative evaluation of cultural hybridity does not seem to be entirely compatible with two other ideas commonly attributed to Andrić and his oeuvre. Firstly, with the Yugoslavism, which in all its variations necessarily presupposes tolerance towards cultural diversity and, secondly, with positive attitudes towards modernization processes. The latter hypothesis, however, requires further investigations.

Davor Dukić  
Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
Odsjek za kroatistiku  
Ivana Lučića 3  
HR-10000 Zagreb  
ddukic@ffzg.hr

Patricia Marušić  
Sveučilište u Zagrebu  
Učiteljski fakultet  
Savska cesta 77  
HR-10000 Zagreb  
patricia.marusic@ufzg.hr



Мира Душкова (Русе, България)

## Преводна и критическа рецепция в България на романа ОМЕР ПАША ЛАТАС от Иво Андрич

Текстът представя и анализира преводната и критическата рецепция в България на ОМЕР ПАША ЛАТАС. На български език романът на Иво Андрич има две издания – през 1982 година и през 2012 година. Двете публикации са последвани от няколко рецензентски текста. Всяка новопреведена Андричева творба разширява контекстуалната мрежа на възприемане на творчеството на Нобеловия лауреат и обогатява литературния диалог с класически текстове от българската и европейската литература. Докладът систематизира различните критически прочити през годините (рецензии, предговори и обзорни текстове). Обобщени са критическите оценки за творбата. Акцентира се и върху схващанията на рецензентите за художествената стойност на превода.

На български език ОМЕР ПАША ЛАТАС има две издания – през 1982 година и през 2012 година. Първото издание излиза в София (изд. „Отечествен фронт“). Съпроводено е от предговор на Светлозар Игов със заглавие НЕДОВЪРШЕНИЯТ РОМАН НА ИВО АНДРИЧ (10 стр.) и речник на турцизмите<sup>1</sup>. Художник на корицата е Румен Ракшиев, редактор – Сийка Рачева<sup>2</sup>. Този първи превод на български език излиза шест години след публикуването на романа в Сараево<sup>3</sup> и седем години след смъртта на Андрич.

Второто издание също излиза в София, този път с марката на изд. „Панорама“, в него отново са препубликувани предговорът и речникът на турцизмите. Изданието е осъществено с конкурс на Министерството на културата на Република Сърбия. Художник на корицата е талантилата българска художничка Яна Левиева.

Преводач на романа е Светлозар Игов – известен български славист, преводач от сърбохърватски на книги с художествена литература, литера-

---

<sup>1</sup> Речникът включва турцизми и по-малко познати думи – общо 68 лексикални единици.

<sup>2</sup> Сийка Рачева (1920–2009) е български журналист и преводач. Превежда на български език романа ТРАВНИШКА ХРОНИКА, 1963 (ТРАВНИЧКА ХРОНИКА, 1945), есетата МОСТОВЕ, ГОЯ, РАЗГОВОР С ГОЯ, ЕХ РОНТО. Преводач е и на романа ПРЕСЕЛЕНИЯ (СЕОБЕ) от Милош Църнянски, кн. 1–2 (1981–1985).

<sup>3</sup> Преводите на български са направени по: Andrić, I. OMERPAŠA LATAS. Sarajevo: Svetlost, 1976. За второто издание носител на авторските права е фондация „Иво Андрич“ (Задужбина Иве Андрића, Београд, Србија).

турен историк, редактор, литературовед с повече от 40 монографии, книги със статии, есета, студии, книги с художествена литература; професор, преподаващ в Софийския и в Пловдивския университет, съставител на книги, белетрист, поет, есеист. Освен ОМЕР ПАША ЛАТАС Св. Игов е съставител и преводач на още две книги на Иво Андрич – ЛЕТУВАНЕ НА ЮГ (разкази, 1989) и РАЖДАНЕТО НА ФАШИЗМА (2012). Светла Иванова, една от рецензентките на романа, сполучливо нарича наблюдавания феномен „единодействие на изследовател и преводач“ (Иванова 1982: 231).

От 80-те години на XX век името на Игов трайно се свързва с името на Иво Андрич. Игов е съставител на два сборника от 1983 г. – МОСТОВЕ<sup>4</sup> и БЕЗСЪНИЦИ<sup>5</sup>, превежда една част от есеистичните текстове на Андрич. Автор е на първата дисертация за Андрич, защитена в България (януари 1980 г.), на множество публикации в периодичния печат, а през 1992 година издава и първата българска монография за Андрич – Иво Андрич. ТВОРЧЕСКО РАЗВИТИЕ И ХУДОЖЕСТВЕНА СТРУКТУРА (Христова 2014: 89, 91; Игов 1992). През 1982 година превежда и романа ОМЕР ПАША ЛАТАС. В края на 80-те години Игов съставя още един том с творби на Андрич, превеждани вече в България, но акцентиращи върху морската тематика – ЛЕТУВАНЕ НА ЮГ (1989) – (Христова 2004: 91). Игов е и съставител на юбилейното издание на в. ЛИТЕРАТУРЕН ФОРУМ по случай 100 години от рождението на Иво Андрич (1992).

В статията си за Иво Андрич, публикувана в представителната поредица ПРЕВODНА РЕЦЕПЦИЯ НА ЕВРОПЕЙСКИТЕ ЛИТЕРАТУРИ В БЪЛГАРИЯ, в тома, посветен на балканските литератури<sup>6</sup>, авторката Ина Христова обобщава мястото на Светлозар Игов при формирането на българската рецепция на Нобеловия лауреат:

Афинитетът на Игов към творчеството на Андрич и неговият културологичен подход въвеждат най-важните акценти в рецепцията на Андрич у нас. Игов е водеща фигура в изграждането на българския образ на Андрич; неговата съставителска, преводаческа и критическа дейност през 70-те и 80-те години на

<sup>4</sup> Сборникът МОСТОВЕ [Сборник есета] – (Варна: Георги Бакалов, 1983, съст. Св. Игов) включва есеистиката на Андрич. Подбрани са текстове на Андрич от различни периоди. Прев.: С. Рачева, Л. Райнова, Ж. Георгиева, К. Йорданова, Св. Игов. Предговорът „Непознатият Андрич“ е дело на Св. Игов (Христова 2004: 89).

<sup>5</sup> Сборникът БЕЗСЪНИЦИ [Миниатюри] – (София: Народна култура, 1983, съст. Св. Игов). Прев.: Св. Игов и Р. Шарланджиева. Всъщност БЕЗСЪНИЦИ е превод на ЗНАЦИ ПО ПЪТЯ (Знакови поред пъта). Включва: БЕЗПОКОЙСТВА ОТ ПАМТИВЕКА, ЗА ПИСАТЕЛЯ (прев. Св. Игов) и ОБРАЗИ, КАРТИНИ И НАСТРОЕНИЯ, БЕЗСЪНИЦА (прев. Р. Шарланджиева). Автор на предговора е Михаил Неделчев (Христова 2004: 90, 93).

<sup>6</sup> ПРЕВODНА РЕЦЕПЦИЯ НА ЕВРОПЕЙСКИТЕ ЛИТЕРАТУРИ В БЪЛГАРИЯ. БАЛКАНСКИ ЛИТЕРАТУРИ (в две части). Т. 6. София: Академично издателство „Марин Дринов“, 2004.

XX в. очертава основните линии на рецепционната стратегия за приобщаване на Андричевото дело в българския контекст (Христова 2004: 91).

Интересно е да се отговори на въпроса защо Светлозар Игов решава да преведе романа ОМЕР ПАША ЛАТАС на Иво Андрич. В книгата на Антония Велкова-Гайдарджиева, съдържаща разговори със Светлозар Игов, преводачът споделя, че се насочва към последния роман на Андрич, тъй като е имал първоначална „преводаческа програма“ с две цели. От една страна, е воден от желанието си да представи в България „непознатия“ Андрич, като обърне внимание и на непреведените му творби и на неговите „босненски“ разкази и романи от „турското време“. От друга страна, Игов си поставя задача да представи и модерни сръбски поети от 50-те години на XX век<sup>7</sup>, тъй като смята, че чрез тях се осъществява „зрял синтез между символизма от началото на XX век и междувоенния сюрреализъм в един нов модерен лирически идиом“ (Велкова-Гайдарджиева 2017: 234)<sup>8</sup>.

#### Предговорът на ОМЕР ПАША ЛАТАС – ключ към романа

Както вече бе споменато, и двете български издания на ОМЕР ПАША ЛАТАС започват с предговор от Светлозар Игов. В него литературоведът представя творческата история на романа. Става ясно, че идеята за творбата е узрявала дълго у Иво Андрич. Още през 1950 година Андрич публикува един от фрагментите (КАКВО Е ТОВА – ХУДОЖНИК) и в продължение на двадесет и три години помества още дванадесет фрагмента. Посочени са и четирите фрагмента, публикувани посмъртно от Ристо Трифкович. Светлозар Игов споделя и една интересна подробност – че при посещението си при Андрич през 1968 г. в Белград вижда на бюрото на писателя пъстра статуетка, за която едва по-късно разбира, че е всъщност фигурата на Омер паша.

Игов поставя въпроса с какво е интересен на писателя Омер паша. Отговорите са няколко: психологията на един славянски ренегат на турска служба „представлява богат материал за писател с аналитичен интерес

<sup>7</sup> Светлозар Игов превежда стихотворения (отделни текстове, стихотворни цикли или цели книги) на Васко Попа, Миодраг Павлович, Иван В. Лалич, Йован Христич, Бранко Милкович, Стеван Раичкович. – Игов-www<sup>2</sup>.

<sup>8</sup> Книгата на Антония Велкова-Гайдарджиева се състои от три части: 1. Световете на литературата [разговори със Светлозар Игов], с. 7–306; 2. Приложения [Три интервюта със Св. Игов, Библиография, Из отзивите], с. 309–354 и 3. Критическият текст СВЕТОЗАР ИГОВ В СВЕТОВЕТЕ НА ЛИТЕРАТУРАТА НА АНТОНИЯ ВЕЛКОВА-ГАЙДАРДЖИЕВА, осмислящ в цялост живота и творчеството на известния български културен деятел, с. 355–487.

към сложни човешки съдби“ (Игов 2012: 5). Едновременно с това писателят-психолог и философ на историята е привлечен от съдбата на един беглец от западната към източната цивилизация. Според Игов чрез образа на Омер паша се кръстосват няколко основни проблема, които вълнуват Андрич: „съдбата на човека на балканския кръстопът, драмата на ренегата и може би най-важното – загадката на властта, загадка още повече изострена от своеобразната историческа ситуираност на Балканския Ориент“ (Игов 1982: 6). Игов смята, че Иво Андрич сътворява един от най-ярките архетипни образи на балканското битие – образа на родоотстъпника (Игов 1982: 9). Не по-малко интересен е и колективният образ на ренегатството, постигнат чрез колоритното описание на *мурѝаg-ѝаборa*<sup>9</sup>.

В предговора си Игов акцентира върху типологични аналогии с българската литература (Иванова 1982: 231). Омер паша е споменат в различни публицистични текстове на български възрожденски<sup>10</sup> автори като Петко Р. Славейков<sup>11</sup>, Любен Каравелов<sup>12</sup>, Христо Ботев<sup>13</sup> (през 60-те и 70-те години на XIX век), като Омер паша се превръща в централен отрицателен образ. По-късно образът на Омер паша се появява и в произведения от

<sup>9</sup> Муртад-таборът е видян от Панайот Карагъзов като колективен носител на разсипническите пороци (Карагъзов 2013<sup>b</sup>: 184).

<sup>10</sup> Българско Възраждане – период на национално-освободително движение на българския народ от Османската империя. Започва през XVIII век и продължава до Освобождението на България през 1878.

<sup>11</sup> Петко Р. Славейков (1827–1895) – български поет, публицист, фолклорист и политик.

<sup>12</sup> Любен Каравелов (1834–1879) – български поет, писател, публицист, журналист, една от дейните личности, радатели за българското освобождение. През февруари 1867 г. се установява в Белград като дописник на руските вестници Голос и Московские ведомости. Създава български революционен комитет с цел да обедини българските емигранти от Сърбия. Поради връзки с дейци от Омладината е принуден да напусне Сърбия (февруари 1868) и да се установи в Нови сад (част от Австро-Унгария), където продължава публицистичната си и литературната си дейност. През юни 1868 г. е арестуван по обвинение в съучастие в организираното от Омладината покушение срещу княз Михаил Обренович и остра критика на политиката на Сърбия. Каравелов е хвърлен в затвора в Будапеща, където преобладава седем месеца. Преживяванията си от затвора описва в книгата си Из мъртвия дом, публикувана на сръбски език през 1871 г. В този период пише повестта Крива ли е съдбата? (публикувана в новосадското списание МАТИЦА през 1868 г., а в отделна книга – през 1869), разказа Сока (писан в Будапещенския затвор и публикуван в СРЪБСКИ ОМЛАДИНСКИ КАЛЕНДАР (1869). – Голяма енциклопедия България 2012: 2244; Аретов-www.

<sup>13</sup> Христо Ботев (1848 – 1876) – един от най-видните и обичани български поети, български национален герой, публицист, революционер.



българската художествена литература – в повестта КРИВА ЛИ Е СЪДБАТА (ИЛИ ЛИ КРИВА СУДБИНА) на Любен Каравелов, позната и в превод на сръбски език. Иво Андрич споделя пред Игов, че познава този текст и според Игов е възможно да е използвал текста на българския писател като материал и импулс за създаване на собствената си творба.

Друг момент, който отбелязва Игов, е проблемът за гледната точка. Според критика Андрич преобръща гледната точка, позната от романа БАЙ ГАНЬО на Алеко Константинов<sup>14</sup> (книгата е позната и обичана от Андрич). В българската творба гледната точка е от Балканите към Европа, докато у Андрич погледът е на европейца към Балканите, но също така присъства и „отстранената“ гледна точка.

За Св. Игов е важно да представи структурата на романа. Той изтъква хроникално-мозаечната му структура и фрагментарно-недовършения характер. Като други поетични особености се посочват реализмът, личностният анализ, самоанализът. Съсредоточието на романа е в човека, като писателят се стреми да анализира патологичното у личността (Игов 1982: 10).

Предговорът на Светлозар Игов е оценен по достойнство от рецензентите. За С. Иванова текстът има научноисторическа стойност (Иванова 1982: 231), а М. Василев го репрезентира като ключ към недовършения роман на Андрич; той дава любопитна и трайна представа за развитието на балканския роман в сравнение с европейския (Василев 1982). Ина Христова разглежда предговора като стратегия за приближаване и „вписване“ на Андрич в българския културен контекст, на създаване на определена рецепционна нагласа и отправна точка на прочита и интерпретациите на романа (Христова 2004: 91).

### Рецензиите върху романа

За двата превода на романа излизат общо четири рецензии в реномирани литературни български издания, а по-късно романът е включван като илюстрация в различни критически статии. Според рецензентката Светла Иванова голямата тема на романа е свързана с преходността – на чове-

<sup>14</sup> Алеко Константинов (1863–1897) – български писател, фейлетонист, пътешписец, адвокат. Най-известното му произведение е БАЙ ГАНЬО (1895). Българската критика не е единодушна относно жанра на произведението – дали е роман или е сборник с разкази или сборник с анекдоти, обединени от централната фигура на главния герой. Именно на Св. Игов принадлежи идеята БАЙ ГАНЬО да се разглежда в жанровото единство на романа.

шкия живот, на народите и на света (Иванова 1982: 230). Панко Анчев акцентира върху идеята на Андрич, че властта е илюзорна; че във времена на драматизъм и отчаяние човешките съдби придобиват нови измерения (Анчев 1982). Венцеслав Константинов също смята, че разглеждането на властта на насилието и насилието на властта са съсредоточието на романа (Константинов-www). Анчев размишлява и над въпроса какво е историчното в историческия роман на Иво Андрич. Според него важно е не толкова разгръщането на събитията и представянето на героизма на времето, защото писателят се интересува не от епохите на възход, а от епохите на падение и разруха. В заключение П. Анчев посочва, че макар и незавършен, романът „поразява с проникновеното познаване на човека и историята, на законите на историческия процес“, а Иво Андрич „е безспорно епоха в развитието на европейската и световната проза“ (Анчев 1982: 11).

Михаил Василев обръща внимание на една друга особеност на Иво Андричевата проза – афинитетът му към изграждане на два основни типа персонажи. Едните са страстни натури, излъчващи човешка обаятелност, а другите са хора, обезобразени от властта. Без да конкретизира и да влиза в детайлни анализи на романа, Василев споделя, че ОМЕР ПАША ЛАТАС прибавя нови нюанси към тази тема (Василев 1982).

### Обобщеният образ на Омер паша

А ето какъв е обобщеният образ на Омер паша според българските критици: беглец от дома, властолюбец, родоотстъпник, човек с нравствени и психически деформации (Светла Иванова); жесток и силен, властен и проспериращ (Панко Анчев); ужасен славянски ренегат (Михаил Василев); един от емблематичните образи на Андричевите властолюбци наред с Мехмед паша Соколович и Латиф ага – Карагъоз (Панайот Карагъозов); връх на патологичния стремеж към власт, съчетан с безкомпромисни насилия (К. Киров). Омер паша Латас е обрисован не само чрез действията си и чрез авторовата реч, но и посредством отношенията си с другите персонажи. На това обръща внимание П. Карагъозов, който смята, че личността на Омер паша е обективизирана посредством противопоставянето на неговото самопознание на субективната преценка на Векослав Карас, Саида ханъм, Богдан Зимонич и Ахмед ага. По този начин писателят представя деградирането на личността, но и показва *как фрагментират оий публичния образ на човека оий йиедестяла моайй да замъляйй и омаловажайй неговойо реално или мнимо величие* (Карагъозов 2013<sup>a</sup>:186).

## ОМЕР ПАША ЛАТАС – контекстуална мрежа с други Андричеви творби

Освен че обръщат внимание на поетиката, критиците неизменно обвързват новопреведения роман на Андрич и с други творби на Нобеловия лауреат, с което се разширява контекстуалната мрежа на възприемане на творчеството на Андрич. Михаил Василев свързва ОМЕР ПАША ЛАТАС с други романи, преведени на български език – МОСТЪТ НА ДРИНА, ТРАВНИШКА ХРОНИКА и ПРОКЪЛНАТИЯТ ДВОР. Василев откроява характерния писателски профил на Андрич. В сравнение с други балкански писатели от ХХ век Андрич изключително силно и философски осветлява трудната и трагична история на народите от Балканския полуостров (Василев 1982: 3).

В статията си ИСТОРИЧЕСКИТЕ РОМАНОВИ ХРОНИКИ НА ИВО АНДРИЧ. (ХУДОЖНИКЪТ И БАЛКАНСКИЯТ КРЪСТОПЪТ) Лилия Кирова разглежда по-подробно ТРАВНИШКА ХРОНИКА и МОСТЪТ НА ДРИНА и прокарва паралел с ОМЕР ПАША ЛАТАС (наречен романова хроника), тъй като и в този роман намират място проблемите за изменничеството и властта на разлагащата се Османска империя (Кирова 1986: 61). Според авторката и тук Андрич „запазва характерните ориенталски багри на разказвателния поток и композиционната структура на „нанизване“ на епизоди. Тази структура в неговото творчество свидетелства за една от характерните пътеки на раждане на южнославянските по-обемни епически постройките, които сякаш се „излюпват“ от разказа, чрез обединяването на по-малки прозаически откъси. Всъщност подобна романова ситуация откриваме още в ЗЛАТНОТО МАГАРЕ на Апулей, в ПАНЧАТАНТРА или в ДЕКАМЕРОН [...], у Сервантес, Филдинг и други европейски автори, а в България, както е известно, у Ив. Вазов<sup>15</sup>, Ал. Константинов, Й. Йовков“<sup>16</sup> (Кирова 1986: 61).

Друг контекст създава Камен Лозев. В неговата интерпретация „Травнишка хроника“, „Мостът на Дрина“, „Прокълнатият двор“ и „Омер паша Латас“ са велики епоси и той ги сравнява с великия епос Война и мир на Лев Толстой. Лозев смята, че Иво Андрич осъществява

<sup>15</sup> Иван Вазов (1850–1921) – един от най-значимите български автори – поет, писател и драматург, наричан „патриарх на българската литература“. Вероятно авторката има предвид сборници с разкази като ДРАСКИ и ШАРКИ. Очерки из столичния живот (1893–1895), Видено и чуто (1901), повестта ЧИЧОВЦИ (1884–1885), която също е разделена на отделни части и др. – бел. моя – М. Д.

<sup>16</sup> Йордан Йовков (1880–1937) – български писател, класик на българската литература, наричан често „майстор на разказа“. Известни негови цикли с разкази са: СТАРОПЛАНИНСКИ ЛЕГЕНДИ (1927), ВЕЧЕРИ В АНТИМОВСКИЯ ХАН (1928), АКО МОЖЕХА ДА ГОВОРЯТ (1936) и др. – бел. моя – М. Д.

своята задача, споделяйки определени философски идеи – за социалното време или за екзистенциалната същност на човешкото битие и неговото индивидуално и колективно измерение (Лозев 2013: 143). По този начин критикът обвързва творчеството на Андрич с други романови постижения на европейската култура.

### Критически интерпретации на романа

Съвсем естествено е романът ОМЕР ПАША ЛАТАС да бъде трайно свързан с един от **постоянните романови топоси – Босна**, като реален и условен хронотоп (Карагъзов 2013<sup>b</sup>: 178). През 2003 година в София е отпечатан сборникът Иво Андрич и НЕГОВАТА БОСНА, отбелязващ 100 години от рождението на писателя. В книгата са включени: встъпителни думи от литературоведите Боян Ничев и Панайот Карагъзов; есета на Андрич, писани през различни периоди от живота му; откъси от романи (Мостът на Дрина, Травнишка хроника, Госпожицата, както и частта ПРИСТИГАНЕТО от ОМЕР ПАША ЛАТАС), препубликуван е и текстът НЕДОВЪРШЕНИЯТ роман на Иво Андрич на Светлозар Игов. Контекстът **Босна** е разгърнат и в критически текстове на Панайот Карагъзов, за които Босна представлява **миниатюра на Османската империя**; тя е *съвкупност от старо-нови реални и стимулиращи аналогии; тя е едновременно анахронизъм, реалност и бъдеще в миналото* (Карагъзов 2013<sup>a</sup>: 74). В доклада си БОЛНАТА БОСНА Карагъзов представя различни проекции на **болестта** – затвореността в пространствен и в географски план, обратите в историческата съдба на страната, а в плана на художествената реалност болестните състояния са персонифицирани чрез Андричевите персонажи от различни романи. Според Карагъзов „прозренията на Андрич за Босна не губят актуалността си, защото са едновременно охудожествяване на историята и надисторическото събдяване на визиите“ (Карагъзов 2013<sup>a</sup>: 73–74).

Още един интересен поглед към романа предлага професионалният лекар К. Киров<sup>17</sup>. Той разглежда романите на Андрич **през призмата на патологията**. В статията си Иво Андрич като психопатолог Киров включва името на Андрич в редицата на други писатели, които имат склонност към психологически търсения и вглъбявания и са описвали известни на психиатрите болестни състояния – Гьоте, Мопасан, Шекспир и особено Достоевски. Авторът смята, че всеки психиатър, запознаващ се с творбите на Иво

<sup>17</sup> От публикацията става ясно, че авторът К. Киров е част от Медицинската академия и от Научния институт по неврология, психиатрия и неврохирургия – София.

Андрич, остава изненадан от богатата поредица душевни абнормности и заболявания, описани в тях, тъй като писателят многократно описва душевната патология, обхващаща и трите основни групи – вродени абнормности, болестни реакции и развития, болестни процеси (Киров 1987: 24). Статията е прелюбопитна, тъй като предлага професионална медицинска гледна точка към романите на Андрич. Без да навлизаме в подробности, ще представим основните наблюдения на автора. Киров акцентира върху предпочитанията на Андрич да изобразява властно-садистичната личност (Джемо, Карагъоз), като най-ярка художествена реализация е постигната в образа на Омер паша. Той е еманация на вечния тип на родоотстъпника, достигнал върховете на мощта в чужда страна, хитър, умен, лишен от съвест, тласкан само от болестно изкълчения инстинкт за доминиране (Киров 1987: 24). Едновременно с това авторът отбелязва, че подчинените на Омер паша са „хора, обобщени като деструктивни типове, жертви на фрустрация“.

Интересни са и образите, свързани с **патологичните развития**. Като пример за това е представен образът на Костаке, чувствителен мъж и особняк, чието невротично развитие го довежда до перфекционизъм. По-късно е завладян от патологична страст към доминиране, смесена със садистични фантазии.

Друг обобщен тип са образите, представящи **патологичното скъперничество** (Баки от Травнишка хроника и Идрис от ОМЕР ПАША ЛАТАС). Персонажът от разглеждания роман е видян като човек, обзет от свръхценността идея за материална разруха. Тя му отнема чувството за сигурност. Киров анализира този проблем и стига до идеята, че в основата ѝ може би стои травмата на бездетството или ларвирана депресия<sup>18</sup>. Рефлексът да следва господаря си е защитна мярка.

Киров се спира и на описанията на **психози** в творбите на Андрич – при Мара, любовницата на везира; при поп Вуядин (ВРЕМЕТО НА АНИКА) и др. А в романа ОМЕР ПАША този проблем е представен чрез интровертния младеж Осман, при когото се разглежда развитието на типичен шизофреничен дефект.

В заключение лекарят К. Киров пише, че богатата поредица от патологични образи в творчеството на Андрич представлява

особен интерес не само за психиатъра и за психолога, но и за всеки, който би искал да види човека в дълбочина и да проумее неговата многослойна, многостранна и невинаги осъзната мотивировка. Няма да бъде пресилено, ако

---

<sup>18</sup> Ларвирана депресия (м е д.) – маскирана, скрита депресия, състояние, при което депресията се „скрива“ под формата на телесно заболяване.

приключим с думите, че работите на Андрич включват цяла христоматия по психопатология (Киров 1987: 27).

Аналогичен проблем разисква и литературоведът Панайот Карагъзов, който представя част от персонажите на Андрич като м о н о м а н и. В разглеждания роман като подобен тип е видян художника Векослав Карас, който не успява да извърви пътя към жената (Карагъзов 2013<sup>b</sup>: 181), а живее с любовни миражи.

Светлозар Игов обаче предлага съвсем различно виждане за Векослав Карас. Според критика чрез изграждането на образа на художника Андрич представя своята концепция за изкуството: „Колкото и противоположни да са двата бляна – и любовния блян на художника, и споменния властнически детински блян на модела – чрез тях Андрич е искал да изрази опасния рѣб между изкуството и живота, опасната свобода, която ни дава изкуството, въвличайки ни в света на бляновете, мечтите и илюзиите и страшното отрезвяване след прекрачването на тази граница в обратна посока“ (Велкова-Гайдарджиева 2017: 237–238). Светлозар Игов казва, че ОМЕР ПАША ЛАТАС е „отворена“ творба и затова е свободна откъм интерпретации, в зависимост от фокуса на интерпретатора, съсредоточен върху един или друг персонаж. Антония Велкова-Гайдарджиева също споделя мнението на Св. Игов за значимостта на подобен персонаж като художника Карас:

Портретирайки Властника, Художникът навлиза в най-дълбинните пластове на мисълта му, в най-неведомите потайности на душата му, за да „огласи“ измъчващите го въпроси, за да извади най-яве непосилните дилеми. Художникът е единственият способен чрез магическите си сеанси да разрови интериорните пространства на субективността, да извика въздишките на съвестта. Защото досегът с изкуството „отключва най-съкровените дълбини на човека, неговите извори“<sup>19</sup> (Велкова-Гайдарджиева 2017: 465).

Както видяхме от направения преглед на критическата рецепция на романа, ОМЕР ПАША ЛАТАС е обект на многоаспектни интерпретации. Тук ще представим още една гледна точка, отново на Светлозар Игов, който през годините продължава да разсъждава върху Андричевата творба и да задава все нови и нови интерпретационни смисли. През 2011 година Игов публикува текста си GLORIA MUNDI. НОБЕЛОВИТЕ ДНИ НА ИВО АНДРИЧ, в който подробно реконструира пътя на Андрич към получаването на Нобеловата награда през 1961 година и последвалия интерес към писателя през следващата година (Игов-www<sup>1</sup>). Представен е не само отзвукът от получаването на наградата в Югославия и в България, но и в други държави в

<sup>19</sup> Тук Антония Велкова-Гайдарджиева цитира разговор със Св. Игов (Велкова-Гайдарджиева 2017: 237).

Европа<sup>20</sup>. За Светлозар Игов смущаващ е фактът, че въпреки проявеното всеобщото внимание към Андрич от страна на интелектуална Европа, натрапчиво е отсъствието на югославския президент Йосип Броз Тито, който, според Св. Игов, не поднася официално поздравление към Нобеловия лауреат. Ще спестим хипотезите на Игов за този проявен жест на неуважение. Те са убедителни и могат да бъдат прочетени в споменатия текст. Ще се върнем на сюжета *О м е р п а ш а Л а т а с* и към една нова Игова теза. Едва през октомври 1962 година Тито приема на аудиенция Андрич, но не за да поздравя писателя за Нобеловата награда, а за да му чести 70-годишнината. На тази паметна среща Андрич споделя пред Тито, че пише роман за Омер паша и накратко разказва биографията на своя герой<sup>21</sup>. Според Игов разговорът не е рутинен, а има богат асоциативен подтекст. Тезата на Игов е, че образът на Омер паша отвежда към няколко аналогии, които намират своите основания в изкуството, но и в реалността. Първото сходство е свързано с образа на Омер паша и Тито. От една страна, може да се постави знак за равенство между маршал Омер паша и маршал Тито – официално прозвище на президента, и така индиректно се прехвърля проявената жестокост от Омер паша и върху югославския президент, според виждането на Игов. От друга страна, е поставен и въпросът за ренегатството, тъй като, както вече знаем, Омер паша се превръща в синоним на ренегат. Едновременно с това Тито също е смятан от някои хърватски кръгове за „ренегат“, а едновременно с това и в Съветския съюз виждат в него „комунистически ренегат“, тъй като той успява да запази за Югославия една относителна политическа независимост в рамките на комунистическия блок<sup>22</sup>. От трета страна обаче, проблемът за ренегатството може да се свърже и с личността на самия писател, тъй като и Иво Андрич е смятан на отстъпник. Мнозина виждат в него „хърватски ренегат“, минал на страната на сърбите. В политическо отношение позицията на Андрич също е двойствена. Цялата интелектуална левица в периода между двете

---

<sup>20</sup> Например е цитирана кореспонденцията по повод наградата между Иво Андрич и Гун Бергман – бившата съпруга на именития режисьор Ингмар Бергман, славистка, преводачката на шведски език на Андрич.

<sup>21</sup> Светлозар Игов цитира стенограма от разговора, публикувана от писателя Добрица Чосич (часопис *СВЕСКЕ ЗАДУЖБИНЕ ИВЕ АНДРИЧА*, N 20, 2002).

<sup>22</sup> Подобни въпроси поставя и Тихомир Брајович в книгата си *ФИКЦИЈА И МОВ: ОГЛЕДИ О СУБВЕРЗИВНОЈ ИМАГИНАЦИЈИ ИВЕ АНДРИЧА* (Београд: Архипелаг, 2011). Србският изследовател също припомня срещата между писателя и президента и пита дали е възможно в образа на Омер паша да бъде припознат Тито. За осветляване на общността на идеята за връзката Омер паша Латас – Йосип Броз Тито, която представят и Св. Игов в България, и Тихомир Брајович в Сърбия, изказвам благодарност на Драгана Б. Вукићевић, Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Катедра за српску књижевност.

световни войни вижда в писателя казионен кралски дипломат. След Втората световна война пък е признат за класик на новата социалистическа литература, което – както посочва Светлозар Игов – не се харесва нито на лагера отляво, нито на лагера отдясно (Игов-[www](#)<sup>1</sup>). В заключение българският литературовед застава зад идеята, че „със своята дръзка аналогия между насилника Омер паша и комунистическия вожд Тито, доста ясно, макар и дискретно, Андрич е искал сякаш да подскаже на държавника колко трудно и двусмислено е делото и на политиците, и на писателите“ (Игов-[www](#)<sup>1</sup>).

### За художествената стойност на българския превод

В предговора към романа Светлозар Игов споделя пред българския читател, че се е стремил да съхрани „неповторимия аромат на характерния Андричев индивидуален стил, в който разговорна народна реч, колоритни босненски турцизми и на места фолклорни интонации се преплитат с една по-модерна лексика както от епохата на австро-унгарското владичество, така и с лексиката на един модерен писател със способност за интелектуален анализ и философско-историческо осмисляне“ (Игов 1982: 13). Друга особеност на българския превод е непренебрегнатият от Светлозар Игов факт, че романът не е преминал през окончателна композиционна и стилова редакция и претегляйки за себе си з а или п р о т и в редактирането, Игов в крайна сметка решава, че Андрич не бива да се „редактира“ (Игов 1982: 14). С днешна дата Светлозар Игов отново се връща към превода на романа и в разговор с Антония Велкова-Гайдарджиева признава пред какви предизвикателства се е натъкнал като преводач. Той посочва особеността на Андричевия синтаксис, характерен за индивидуалната художествена стилистика на писателя, както и словоредата и повторителността, необичайни не само за българската, но и за сръбската книжовна норма. Решението на преводача е да не побългарява езиковите особености в духа на българската граматика, а да съхрани индивидуалната „странност“ на Андричевия език (Велкова-Гайдарджиева 2017: 235).

Как критиците оценяват превода на Светлозар Игов? Светла Иванова отбелязва, че независимо от незавършеността на романа, той е една много въздействаща творба, като голяма заслуга за това има преводачът. Според Иванова преводачът с лекота преодолява различните езикови затруднения, свързани с амалгамата от лексикални пластове, със сложния поетически синтаксис и с особената пунктуация. Оценката, която Иванова поставя, е изключително висока – Игов е намерил семантичния еквивалент и го е пресъздал по мярата, заложена в оригинала (Иванова 1982: 232). За Миха-



ил Василев става въпрос за точен и автентичен превод; есеистичният слог и особената съзерцателна атмосфера, характерна за Иво Андрич, са максимално постигнати. Рецензентът също отбелязва като положителна страна съхранения типичен Андричев синтаксис.

Венцеслав Константинов разсъждава за ролята на преводача като специфичен културен феномен. Неговата роля е да „преизгражда наново цял един свят от идеи и образи, създава по този начин някаква своя творба, която носи всички белези на уникалност, понеже е резултат на житейския му и духовен опит, на неговата култура, интелигентност, чувствителност, умение, вкус – с една дума: на неговия талант“ (Константинов-www). Именно от тази гледна точка рецензентът се спира и върху Светлозар-Иговия превод. Венцеслав Константинов, самият той известен преводач от немски език, дава висока оценка на превода, като акцентира:

Цялата барокова сложност на Андричевия индивидуален стил е пренамерена в българския превод. И тук разговорната народна реч, фолклорните интонации, колоритните турцизми пишно съжителстват с една съвременна, рефлексивна лексика. Преди всичко се усеща свободно изливащата се, неукротена стихия на живия език. Може да се каже, че последната и една от най-значимите книги на Иво Андрич е претворена с увлечение и възторг, познати само на художника (Константинов-www).

Подобно е и мнението на Ина Христова. Тя смята, че представянето на романа на български език е изключително сполучливо преводно представяне. Според нея Светлозар Игов успешно е изпълнил най-важната преводаческа задача – да съхрани локалния колорит и авторския индивидуален стил (Христова 2004: 91).

### Заклучение

Двете преводни издания на романа ОМЕР ПАША ЛАТАС (1982 и 2012) са посрещнати много добре в България. Публикувани са няколко рецензии върху романа, които са еднозначно положителни. Единствената забележка към първото издание е „незадоволителното художествено оформление и полиграфическото изпълнение на книгата“ (Иванова 1982: 232).

Първият текст за романа, който задава определени параметри, е всъщност критическият поглед на Светлозар Игов. За по-лесното възприемане на романа от българските читатели спомага обвързването му с различни текстове от български автори на Българското Възраждане до XX век, осъзнаването на произведението като неизменна част от Андричевото дело, в която отчетливо се проявяват мотиви, образи и идеи, характерни за сръбския писател. Направени са препратки и към световни имена като Лев Толстой например с неговия епос ВОЙНА И МИР, а структурата на романа се

свързва с ПАНЧАТАНТРА, ДЕКАМЕРОН на Бокачо, ЗЛАТНОТО МАГАРЕ на Апулей, ДОН КИХОТ на Сервантес, творби на Хенри Филдинг.

За адекватната критическа рецепция на български език трябва да отбележим колко е важно натрупването на знанието за Иво Андрич, основано на преведените вече негови текстове. За подобно качествено натрупване е огромна заслугата на преводачите, които въвеждат на български език отделни произведения или цели книги на Нобеловия лауреат – от 1939 година до наши дни: Йордана Бояджиева, Йордан Стратиев, Лилия Кацкова, Славяна Кръстовска, Лада Галина, Сийка Рачева, Катя Йорданова, Жела Георгиева, Светлозар Игов, Иван Коларов, Боян Ничев, Енчо Мутафов, Татяна Горчивкина, Петко Асенов, Рада Шарланджиева, Лиляна Райнова и други (Игов 1968; Христова 2004: 92–96).

Всички рецензенти на романа отбелязват отличния превод, който безспорно спомага за доброто възприемане на творбата. Българската критика вижда ОМЕР ПАША ЛАТАС като част от литературното наследство на Андрич и я поставя в контекста на други известни творби на писателя. Видян е от различни гледни точки: на поетиката (топос, персонажна система, теми, проблеми, идеи); на психопатологията (с изобразените абнормности и персонажи-мономани), на творческата история на романа; на междутекстовостта; на обвързаността на творбата с факти от биографията на автора и прочие. Разнопосочността на интерпретациите представя романа ОМЕР ПАША ЛАТАС като богато на идеи и на интенции художествено произведение. А този факт сам по себе си е значещ, тъй като важи за всички големи художествени произведения. Ще се съгласим с мнението на Ина Христова, която пише, „че в българските културни среди романът ОМЕР ПАША ЛАТАС спечелва популярност, с която съперничи на най-представителните и многократно издавани Андричеви романи“ (Христова 2014: 91).

Въпреки незавършеността си ОМЕР ПАША ЛАТАС е разпознат от българските литературоведи като класически Андричев текст, който от първия си и единствен до днес превод на български език продължава да вълнува критическото въображение.

#### Източници

Андрич 1982: Андрич, Иво. *Омер паша Лайас*. София: Отечествен фронт, 272 с.

Андрич 2012: Андрич, Иво. *Омер паша Лайас*. София: Панорама, 291 с.

Литература

- Анчев 1982: Анчев, Панко. Тайната, наречена човек. In: *Пулс*. София. № 42, 19 окт. 1982. С. 11.
- Аретов-[www](http://www.aretov.queenmab.eu/archives/revival/169-serbian-karavelov.html): Аретов, Николай. Сръбските повести и разкази на Л. Каравелов. In: *Българско възраждане. Идеи. Личности. Събития*. Годишник. Т. 7. София: Общобългарски комитет и Фондация Васил Левски, 2005, с. 56–63. Също: <https://aretov.queenmab.eu/archives/revival/169-serbian-karavelov.html>. 3.11.2017.
- Библиография Андрич 2004: Библиография [на българската рецепция на Иво Андрич]. In: *Преводна рецепция на европейските литератури в България. Балкански литератури* (в две части). Т. 6, Ч. 1. София. С. 92–96. Съст. И. Христова.
- Василев 1982: Василев, Михаил. Един роман отблизо. In: *Отечествен фронт*. София. XL, № 11427, 23 авг. С. 3.
- Велкова-Гайдаржиева 2017: Велкова-Гайдаржиева, Антония. *Свейтовете на литературата. Разговори със Свейлозар Игов*. Велико Търново: УИ „Св. Св. Кирил и Методий“.
- Голяма енциклопедия България 2012: *Голяма енциклопедия България*. София: БАН. С. 2243–2245.
- Душкова 2015: Душкова, Мира. Птици над пожарницата. Иво Андрич и Константин Константинов. In: *Зборник Матице српске за славистику*. Нови Сад. Бр. 88. С. 185–199.
- Иванова 1982: Иванова, Светла. Последният роман на Иво Андрич. In: *Панорама*. София. № 6. С. 230–232.
- Игов 1968: Игов, Светлозар. Иво Андрич в България. In: *Славистични изследвания*. Сборник, посветен на VI международен славистичен конгрес. София. С. 412–425.
- Игов 1982: Игов, Светлозар. Недовършеният роман на Иво Андрич. In: Андрич, И. ОМЕР ПАША ЛАТАС. София: Отечествен фронт, с. 5–14 [Предговор]. Също: Андрич, И. ОМЕР ПАША ЛАТАС. София: Панорама, 2012. С. 5–7.
- Игов 1992: Игов, Светлозар. *Иво Андрич. Творческо развитие и художествена сфруктура*. София: Издателство на Българската академия на науките.

- Игов 2012: Игов, Светлозар. *Исторически йесимизъм и транскъденциални блянове*. Пловдив: Хермес.
- Игов-www<sup>1</sup>: Игов, Светлозар. Gloria mundi. *Нобеловите дни на Иво Андрич*. In: <https://litenet.bg/publish/sigov/gloria-mundi.htm>. 31.9.2017.
- Игов-www<sup>2</sup>: Игов, Светлозар. *Моите антологични проекти*. In: <https://litenet.bg/publish/sigov/vytreshni-pejzazhi/antologichni-proekti.htm>. 6.11.2017.
- Карагъзов 2013<sup>b</sup>: Карагъзов, Панайот. Мономаните на Андрич. In: Костова, Л.; Сабоурин, Вл.; Донеv, Вл.; Сашева, В. (редакционна колегия). *Нобеловата награда за литература – мост между културите*. Велико Търново: ИВИС. С. 178–190.
- Карагъзов 2013<sup>a</sup>: Карагъзов, Панайот. Болната Босна (Върху материал от прозата на Иво Андрич). In: Чолакова, Ж.; Гетова, Е. (отг. редактори). *Паисиеви четения. Иво Андрич и балканското историческо битие*. Научни трудове. Т. 50, кн. 1, сб. Б, 2012. Пловдив: Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“, Филологически факултет. С. 72–87.
- Karagyozov-www: Karagyozov, Panayot. Ailing Bosnia and Ivo Andrič' Monomaniacs. In: [http://sites.utoronto.ca/tsq/59/Karagyozov\\_59.pdf](http://sites.utoronto.ca/tsq/59/Karagyozov_59.pdf). 27.10.2017.
- Киров 1987: Киров, К. Иво Андрич като психопатолог. In: *Неврология, психиатрия и неврохирургия*. София. N 4. С. 23–27.
- Кирова 1986: Кирова, Лилия. Историческите романо̀ви хроники на Иво Андрич. (Художникът и балканския кръстопът). In: *Литературна мисъл*. София. N, 6. С. 54–66.
- Константинов-www: Константинов, Венцеслав. *Лукул или критикът кайо преводач*. In: <http://darl.eu/critique/andrich.htm>. 11.7.2017.
- Лозев 2013: Лозев, Камен. Иво Андрич като дипломат и философ на балканската участ. In: *Годишник на Катедра „Философски и политически науки“*. София: Югозападен университет „Неофит Рилски“, III (1). С. 127–166.
- Преводна рецепция 2004: *Преводна рецепция на европейските литерату̀ри в България. Балкански литерату̀ри (в две части)*. София: Академично издателство „Марин Дринов“. Т. 6. [Съст. на първа част: Б. Ничев, Г. Савов, К. Йорданова; Съст. на втора част: М. Жечев, Р. Л. Станчева].
- Христова 2004: Христова, Ина. Иво Андрич. In: *Преводна рецепция на европейските литерату̀ри в България. Балкански литерату̀ри*. Т. 6, Ч. 1. София. С. 82–96.

Dushkova, Mira (Ruse, Bulgaria)

**Translation and Critical Reception  
of Ivo Andrić's novel OMER-PASHA LATAS in Bulgaria**

The paper aims to present and analyse the translation and critical reception of OMER PASHA LATAS in Bulgaria. The novel was published twice in Bulgaria – in 1982 and 2012. Both publications have been followed by a number of critical reviews. Any newly translated work of Andrić's expands the contextual network of the perceptions of his literary heritage and enriches the literary dialogue with classical texts in Bulgarian and European literature. The paper explores and summarizes the different critical receptions over the years (reviews, prefaces, critical assessment of the novel). A special focus is placed on the perceptions of the reviewers about the artistic value of the translation.

Assoc. Prof., Dushkova, Mira, PhD  
University of Ruse „Angel Kancev“  
Faculty of Natural Sciences and Education  
Department of Bulgarian Language, Literature and Art  
8, Studentska Str.  
7017 Ruse  
Bulgaria  
mdushkova@uni-ruse.bg

Доц. д-р Мира Душкова  
Русенски университет „Ангел Кънчев“  
Факултет „Природни науки образование“  
Катедра „Български език, литература и изкуство“  
ул. „Студентска 8“  
7017 Русе  
България  
mdushkova@uni-ruse.bg



Милош М. Ђорђевић (Београд)

## Континуитет идеја и јединство дела (ОМЕРПАША ЛАТАС)

Рад показује колико је роман Омерпаша ЛАТАС сродан са целином Андрићевог дела. Ми сматрамо да јединство дела и континуитет идеја обележавају целину Андрићевог дела и суштину стваралачког поступка. У најави романа Андрић је показао да и ово дело промишља у формату романа босанске трилогије.

*Нека Бої сачува и оної који бежи  
и оної који ѿиш.*

И. Андрић

П р и с т у п. – Врсна и сложена и исцрпна НАПОМЕНА УЗ ОВО ИЗДАЊЕ Радована Вучковића, приређивача недовршеног романа ОМЕРПАША ЛАТАС (од деветнаест дужих или краћих приповедака, прича и скица),<sup>1</sup> први је аргумент наше тезе о јединству дела и континуитету Андрићевих идеја као средишњег проблема монографије НОВА КЊИГА О АНДРИЋУ (ЈЕДИНСТВО ДЕЛА И КОНТИНУИТЕТ ИДЕЈА)<sup>2</sup> у којој је анализирано органско јединство целине опуса, на темељу континуитета идеја, слика, нарације, структуре и стила. Склапајући и тумачећи роман о Омерпаши (који је без присиле прешао у ислам и тако постао други и другачији човек и гробар босанске беговске елите), Вучковић се суштински бави проблемом јединства и континуитета романа о Србину који је успео у Стамболу.

Андрић је био опчињен Омер пашом, официром који је угушио 16 буна и донео први клавир у Босну. „*Задржао сам се доста на њему*“ (Поповић 2009: 282), каже о овом занимљивом и чудном човеку, којем бегови пружају отпор јер доноси промене. Бегови су били, објашњава он Титу, елаборирајући идеје и чињенице на којима је заснивао роман и које је забележио у својим дневницима, *веће њаје од самој њаје* (Поповић 2009: 282).<sup>3</sup> Вучковић

---

<sup>1</sup> Иво Андрић, ОМЕРПАША ЛАТАС, СД XIII, Нова књига, Штампар Макарије, Београд, 2011. Сви наводи су по овом издању.

<sup>2</sup> Ђорђевић 2016.

<sup>3</sup> *Кажу да је био добар мајемајичар и извршан рајник. Он је у бојевима тукао Русе и Румуне. Својој вили у Цариграду, у којој је и умро, дао је име румунске*

потенцира идеју да је роман настао од *приповедака о једној личности и о лицима која су је окруживала* (НАПОМЕНА, 292) и да има континуитет са претходним Андрићевим делима.

*Андрићеви коментари – коментар критичара.* – Средишњу идеју монографије НОВА КЊИГА О АНДРИЋУ (ЈЕДИНСТВО ДЕЛА И КОНТИНУИТЕТ ИДЕЈА) – откривајући дух истине, доброте и лепоте којима живи и траје Андрићева уметност и којим се одваја од духа зла, мржње и историјског страдања људи и народа и до казујући да је уметничко хуманистичко и естетичко начело садржано у исказу: *Само кроз грубог човека можемо осећати лепоту и величину живота који нам је дан*, јер се тиме брани једини живот који од Бога дат имамо на земљи – илустровали смо карактеристичним исказима уметника. Они су били компас који је показао пут кроз опус уметника. У забелешкама, а сматрао их као 'неко знаменије', Андрић је записао:

*Од како знам за себе чини ми се да „радим и спремам“ један те исти рад. Делови тог рада објављују се и добијају име приповећке, ње, есеја итд (РАЗГОВОРИ, 17).*

Или:

*Мени се чини да у мом раду није дошло ни до каквих промена (РАЗГОВОРИ, 21).*

Или још:

*Писање је за мене као рад пређе. Стилно радим и не осећам да би завршетак неког мог дела довео до застоја. Мој рад непрекидно тече (М.Ђ.) – РАЗГОВОРИ, 24.*

Или још и:

*Имам утисак да непрекидно једну те исту бескрајну причу обрађујем у различитим формама и под разним насловима. И тако ће то бити све док ми перо не падне из руку (РАЗГОВОРИ, 55).*

Наведене исказе као поетичке, стилске и естетичке коментаре обједињује, и тако постаје темељ монографске анализе, Андрићева изјава новинарима као писца који је „свој век провео у књижевном послу“ и „са обе ноге у књижевности“:

*реке Олшенице на којој се прославио као ратник. Ја сам наишао и на тодашње ошоме како је Омер-паша силазио на море да поздравља цара Франца Јозефа, па како је одлазио у дипломатску мисију у Беч и на балу њесео са царицом. Кад се вратио, хвалисаво је причао да је врхунац у његовом животу било управо то што је он као Личанин и сараскер њесео с царевој женом! Био је то силан и окружан војник; кажу да је упутио шеснаесту побуну у Ошманском царству! (РАЗГОВОРИ 2011: 288).* Или: „и сад замислите Омерпашу Лајаса како дању немиле сече људске главе, а увече – крвав до лакаша – преуштира се тоновима клавира... Лајас је у Штамболу био учитељ принца Абдулазиза који је доцније постао султан (РАЗГОВОРИ 2011: 287).



*На концу, своју поезију од прозе не одвајам. Надам се: ни други. Пошћуно стојим уз оне који своју уметност схватају као **јединствени рад** (подвукао М.Ђ.), коме је почешак једнако толико важан као и даљи шок (РАЗГОВОРИ, 37).<sup>4</sup>*

На свест о континуитету идеја и јединству дела Андрић се непрестано враћао и о њој сведочи пред новинарима. На њу га је упућивала унутрашња потреба да, онолико колико може, слика, изрази и овековечи *један јединствени животи и босанског човека у прошлости и садашњости:*

*Ако добро промислим, видим да никада у свом раду нисам одвајао прошлости и садашњости. Крећући се, и не приметим кад прелазим из садашњости у прошлости, или обрнуто. За мене је то један јединствени живи животи моје земље који приказујем час у садашњости, час у прошлости. И не правим никакве разлике. Јер, исти закони владају у садашњости; мењају се косити ми, нарави, обичаји, јовор, а животи остаје. Не двојим прошлости и садашњости: **човек је човек независно од тога да ли је он мртав сто година или је и данас жив** (подвукао М.Ђ.). За мене је он босански човек кога сам описивао (РАЗГОВОРИ, 52).*

Или:

*Имам осећање да од најраније младости ја до данас радим стилно на једном те истом послу који се изражава у виду есеја, приповедака или романа. **Једна једна потреба, један једини конципуирани напор** (подвукао М.Ђ.) – а о свему од читалаца очекујем мишљење (РАЗГОВОРИ, 93).*

На другом месту, позивајући се на непознатог филозофа да 'свет не постоји, увек се рађа и умире', поновиће исту мисао:

***Осећам да стилно радим на истом ствари** (подвукао М.Ђ.) *За мене је јосао јисца као и јосао шкаља или, још шачније, рудара* (РАЗГОВОРИ, 97).*

Конкретизујући своје књижевне теме, Андрић, на крају, изнова указује на континуитет идеја и јединство дела. Његов одговор је у знаку критичко-теоријске опсервације смисла и задатка литературе:

<sup>4</sup> Такав приступ нам је омогућио да закључимо: ПРОКЛЕТА АВЛИЈА, на пример, као „прича над причама“ (Тартаља 1979: 239) и књига која „саму себе објашњава“, као и остала два романа из босанске трилогије, има дугу генезу зрења и започета је, показују подаци, 1928. или 1929. године са идејом да покаже истинску животну судбину Цемову.

*Истинска животина судбина* јесте циљ или проблемско креативно језгро романа Госповица као студије лика Рајке Радаковић. *Истинска историјска судбина* вишеградског моста и људи око њега јесте, такође, по-етички и естетички садржај и циљ вишеградске хронике. Према томе, у континуитету и јединству Андрићеве поетике и естетике *истинска судбина људи* и *историјска слика друштва у окрећу* јесу једно од универзалних значења његовог дела. Континуитетом идеја и унутрашњим јединством и снагом оно зато зрачи од првог дана свога постанака и – као да је одувек постојало (Ђорђевић 2016: 16).

*Интересовало ме је одувек све што се односи на људе и на животи. На наше људе и наш животи. Интересовало ме је друштво са својим развојком и променама, и човек појединац у борби за опстанак у свом односу према силама које га окружују и које дејствују у њему и из њега* (РАЗГОВОРИ, 112).

*Континуитет идеја и јединство дела.* – Такав континуитет идеја и такво јединство дела, у поетичкој, етичкој и естетичкој суштини, истражује и анализа романа ОМЕРПАША ЛАТАС. Темелјан опис и попис рукописа недокршеног романа и тумачење његове структуре Вучковић отвара следећом чињеницом:

Три града која су везана за Андрићево рођење, детињство и младост (Травник, Вишеград и Сарајево) постали су позорница радњи највећег дела његових прозних радова (Вучковић 2011: 287).

Како је Сарајево позорница романа о Омерпаши, хришћанину, Личанину који се, као и толики други представници осталих европских народа, успео до великих висина у Стамболу, као топоним означена већ у првој реченици: *После свих највећихаја и творкања, дошао је заиста дан да у Сарајево уђе сераскер Омерпаша са својом војском* (ОМЕРПАША ЛАТАС, 7), јасно је да теза о јединству дела и месту радње – стоји.

И остале чињенице које презентира Вучковић: да је роман настајао од одломака штампаних у периоду од 1950. до 1970. године и да је грађа сакупљана и коришћена на сличан начин као и у процесу стварања осталих романа босанске трилогије, показују јединство Андрићевог поступка у компоновању романа.<sup>5</sup> Примарна идеја да и процес стварања ОМЕРПАШЕ ЛАТАСА траје дуго, преко две деценије, а да роман није завршен, упућује на Андрићев приступ роману.

И роман ОМЕРПАША ЛАТАС настаје дуго, као и ПРОКЛЕТА АВЛИЈА или НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, од 1950. до 1970. године, и то показује процес зрења у којем се континуирано кристализовала тема паралелно са процесом континуираног трајања и обликовања идеје најпре о сарајевској хроници а потом о портрету знаменитог хришћанина који је успео у Отоманској царевини, Михаила Мића Латаса (1806–1871). Као недовршено дело то је роман „портрета и ликова“ или „албум савршено урађених људских портрета“ (НАПОМЕНА, 296). Успон другог хришћанина, Соколовића, неимара моста на Дрини, биће средиште романа о вишеградској хроници и та чињеница, такође, пада у очи и подупире тезу о јединству дела и континуитету идеја. Наглашавао је да се држи Босне као теме, да је на тој треми радио и управо пово-

<sup>5</sup> Грађу, објашњава Вучковић, „сачињавају књиге којим се Андрић користио, многобројни исписи из штампаних текстова, исечени из новина и часописа, белешке у појединим свескама и заједно са осталим записима које је Андрић уносио у приповетке, романи или сврставао у књигу Знакови поред пута, различите верзије појединих поглавља и слично“ (НАПОМЕНА, 288).

дом романа о Омерпашу у разговору са Титом подвлачи: *мислим још да радим*.

Уметников аутопоетички, творачки и структурни принцип на који се позива и Вучковић у поступку тумачења недовршеног романа, огледа се у Андрићевом исказу: да није *писао књиће неће раширене и разбацане шекстиове који су се с временом, са више или мање лошке џезивали у књиће – романе или приповејке*.

Следећи унутрашњу логику Андрићевих принципа, приређивачи су и компоновали недовршен роман и његовој структури се у том смислу нема шта приговорити. Испоштвана је „логика хронолошког континуитета“ (Вучковић 2011: 289). На недовршеност романа више указује чињеница да су поједини делови превише одмакнути од главног јунака но што би били да је Андрић у завршној обради романа урадио све завршне приповедачке, поетичке и стилске спојеве на деловима, примерене његовом стилу интегралног реализма и реалистичком поступку комбинације историјског и имагинарног.<sup>6</sup> Свест о том завршном стваралачком поступку је постојала и њу доказују пишчеве забелешке везане за поједине делове рукописа, какве су: *Непоштоване главе и одломци из Омера* и *Главе из Омера које су под ишитањем и немају своја месца*. Зато ово недовршено дело, иако „романсијерска замисао“, делује као збирка приповедака о главном јунаку и лицима која су га окруживала и снагом израза као „дело портрета и ликова“ (НАПОМЕНА, 293 и 299).

И приређивачи колекције шест Андрићевих тематских збирки приповедака имају на уму суштинску одредницу о континуитету идеја и јединству дела, када објашњавају практичне и стваралачке разлоге обликовања тих књига као могућност да се разумеју најважније идеје и прихвати чињеница да је приповетка његов најважнији књижевни жанр.<sup>7</sup> Осим главних места у којима је смештена радња романа или приповедака: Вишеграду, Травнику, Сарајеву или Београду, која обједињују дело, они налазе и друга места или тематска језгра која обједињују Андрићев опус. У том контексту разумемо објашњења пројекта:

<sup>6</sup> „Све у свему, види се да је роман Омерпаша ЛАТАС, основано закључује Вучковић – недовршено дело. *Требало је да рука мајстора из делова склопи целину: стваралачку трајевину у којој нема није џукошине и све лошчки и џоетски законито извире једно из друго*. За такво заокружење дела била је неопходна велика енерџија, а уметник у џозним јодинама ујраво ју је џиродно џубио. *Чишалоцу остије да сам накондно реконструише целовито романсијерско дело. Овакав какав је остио, ОМЕРПАША ЛАТАС је још, уз све уважавање Андрићеве шехнике, збирка џриповедака о једној личности и о лицима која су је окружавала* (НАПОМЕНА, 291).

<sup>7</sup> Реч је о збиркама: БЕОГРАДСКЕ ПРИЧЕ, ПРИЧЕ О ОСОБЕЊАЦИМА И МАЛИМ ЉУДИМА, САРАЈЕВСКЕ ПРИЧЕ, ПРИЧЕ О МОРУ, ТУРСКЕ ПРИЧЕ И ПРИЧЕ О СЕЛУ.

У Андрићевом приповедачком корпусу могу се уочити читави циклуси прича који су повезани или ликовима о којима говоре, или историјским периодом, заједничком темом, типом личности које доминирају или врстом односа међу ликовима. [...] Може се говорити и о формалним карактеристикама његових кратких проза, затим о разумевању његових кратких прича на основу односа према историји (М.Ђ.) или пак са акцентом на неисторијским слојевима његовог приповедања (НАПОМЕНА, 236).<sup>8</sup>

Крећући се од најзначајнијег тренутка и исказа, какав је разговор са Ј. Б. Титом, размотримо још неке од уметникових аргумената који потврђују нашу идеју поводом настанка романа ОМЕРПАША ЛАТАС. На Титову опаску: „Ако смијем питати, друже Андрићу, на чему сада радите“, средишња и најсветлија фигура српске културе и писац који је увек избегавао такве одговоре, одговара, апострофирајући континуитет идеје и опредељење одредницама *враћам се, њродужујем и оишишао бих даље*:

*Право да вам кажем, не бих могао да говорим на чему радим, већ више о томе на које ствари се враћам. [...] моју да вам кажем да њродужујем хронику о Босни у 19. веку. Са ТРАВНИЧКОМ ХРОНИКОМ сам дошао до 1817. године. Сада бих оишишао даље (подвукао М.Ђ.), до њројасићи феудализма. Сами Турци су уништили феудализам у Босни. Омерпаша је њоклао беџове у Босни 1852. године. На томе сада радим (према Поповић 2009: 282 – 283).<sup>9</sup>*

Јасно је да Андрићевој информацији није потребан коментар, јер упућује на јединство дела и континуитет идеја. У том контексту од посебног значаја су његове апострофиране мисли: (1) *Ја (се) у љавном држим Босне* (Поповић 2009: 282); (2) међу великим турским везирима *било Арбанаса, Мађара, Срба, Хрваића, Црнојораца* и (3) *ми на однос и учинак турске владавине љегамо из данашње њерсѡректѡиве* (Поповић 2009: 284). Андрић, дакле, своје дело посматра аспекатски и кроз прагматску призму:

Код Турака је било нешто слично као и у Америци: човек је могао постати све за што је имао способности. Није требало да буде племић (према Поповић 2009: 285).

У књизи РАЗГОВОРИ, међутим, иако избегава да директно одговори на питање да ли наставља са писањем сарајевске хронике тамо где

<sup>8</sup> Иво Андрић, ПРИЧЕ О СЕЛУ. Београд: Лагуна, 2011.

<sup>9</sup> У књизи АНДРИЋЕВА ПРИЈАТЕЉСТВА (Поповић 1998) под насловом ДИВАН СА ТИТОМ објављен је део фелтона РАЗГОВОРИ ТИТО – АНДРИЋ (*Иниѡреју*. Београд, 11. 9. 1987. и 25. 09. 1987). Текстови су заведени у Андрићевој задужбини под ознаком „бђ – 90“. На крају фелтона аутор каже да су то рукописи из књиге ИИВО АНДРИЋ – ЖИВОТ И СВЕТ, а реч је о књизи ИВО АНДРИЋ – ЖИВОТ (Задужбина Иве Андрића, Београд, 1988). Објављена је и на шпанском, француском, немачком и енглеском језику. Поповић пише језгровит и тачан текст о Андрићу, каже рецензент Антоније Исаковић, оцењујући ову занимљиву аутобиографију.

је прекинуо са ТРАВНИЧКОМ ХРОНИКОМ описујући догађаје из двадесетог века, Андрић констатује:

*Боље да о томе сада не њоворимо. Раније сам више о САРАЈЕВСКОЈ ХРОНИЦИ њричао, њисала је и иносѡрана шѡамѡа, а сада је боље ѡуѡаѡи. Ово дело о Омерѡаши Лаѡасу које се, у ѡлавном, доѡађа у Сарајеву, најѡисано је само фѡаѡменѡарно. Неки одломци обѡављивани су ѡо листѡовима и часоѡисима. Не ѡричам више о САРАЈЕВСКОЈ ХРОНИЦИ, јер она може и да осѡане у фѡаѡменѡима (РАЗГОВОРИ, 2011: 217).*

Имајући на уму природу и суштину уметничког опуса и унутрашње идеје које га обједињује, и поводом романа о Омерпаши Латасу он ипак пружа драгоцене чињенице значајне за разумевање и тумачење услова и узрока његовог уметничког рада. Континуитет идеја, тематика, начин прикупљања грађе, непрестано проверавање властитог метода, стила и уметничке слике – то су доминантне преокупације:

У овоме рукопису на коме сад радим [...] помиње се, чини ми се, дванаестак личности из историје Херцеговине. Поред Али-паше, ту су још и Чокорило, па фѡа Петар Бакула, који је изванредно лепо писао на латинском, па толики други. Посебно ме интересују Ризванбеговићи чији је удео у развоју Херцеговине знатан. Јер, ја сам у извесном смислу осѡао *дужан ѡоме крају* (М.Ђ.). Имам осећај да се испразнио мој руксак с материјалима из Херцеговине, па бих хтео да проверим неке ствари, да се распитам о појединим личностима и догађајима. При том бих и сам себе проверио (РАЗГОВОРИ 2011: 259).<sup>10</sup>

На примедбу да ли је рукопис о Омер-паши Латасу можда дио трилогије којим би се – заједно са ТРАВНИЧКОМ ХРОНИКОМ и романом НА ДРИНИ ЂУПРИЈА – затворио круг повијести о Босни, Андрић неодређено одговора, али потврђује генезу и метод структурирања романа, на што смо указали потенцирајући његову идеју о „рашивеним књигама“:

*И јесте и није – одговори озбиљно. – Ја вам нисам човек који ради са унаѡред уѡврђеним ѡланом. Ја сам честѡ ѡочињао насумице, ѡа шѡа исѡагне... (подвукао М.Ђ.). Писање је слично лову; кренеѡе ѡре зоре у ѡланину и, ко зна, кад се увече будеѡе враћали кући, да ли ће се шѡѡод наћи у вашем ѡорбаку. Ја сам неѡде, на једном месѡу, казао: „Писање је мука са груѡѡ свеѡа“ (РАЗГОВОРИ 2011: 272).*

<sup>10</sup> За природу овог одговора битна је чињеница да га започиње опаском Бранка Ђоѡића: *Бранко Ђоѡић је на шалѡив, и само њему својѡѡвен начин, знао да каже: Хм, лако је Иви да ѡише о везирима, беѡовима и конзулима из ѡамо ко зна коѡ вакѡа. Нека он сѡисне, ѡ акаже коју о данашњем времену и њеѡовим унаѡима!* (РАЗГОВОРИ 2011: 259). Њоѡе Андрић брани основну идеју свога уметничког света – идеју да се у прошлости налази историјска истина о народима.

И поступак обликовања и прикупљања грађе за роман о Омерпаши Латасу сличан је поступцима у стварању осталих романа. Вучковић исправно закључује да су „Андрићеви романи склапани од делова који су по себи довршене целине“ и да уважавају „логику хронолошког континуитета“, која заправо представља сегмент онога што називамо јединством дела у структурном смислу и континуитетом идеја у поетичком и естетичком смислу. После тога бележи:

Андрић, међутим, није назначио ред по коме би довршена и недовршена поглавља романа обједињавао у целину. Стога су приређивачи сами морали да се прихвате тог посла.

Или:

Андрић је са документима наступао на начин који је М. Шамић описао и књижи ИСТОРИЈСКИ ИЗВОРИ ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ (1962). Проучавао их је брижљиво, држао се основних костура историјских чињеница, а и надограђивао их властитом имагинацијом (НАПОМЕНА, 296).<sup>11</sup>

Процес истоветног обликовања или јединство дела и континуитет идеја, како смо већ показали анализом претходних романа, поезије, критичких оцена и суштине ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА, огледа се у и на примеру ОМЕРПАШЕ ЛАТАСА. Као врсни зналац његовог дела и ре-конструктор недовршеног романа, Вучковић га илуструје Андрићевим исказом у ЗНАКОВИМА као сабирним центром свих поступка:

*Ја у ствари никад нисам писао књиће неће раширене и разбацане текстове који су се с временом, са више или мање логике, повезивали у књиће – романе или збирке приповедака* (НАПОМЕНА, 289).

<sup>11</sup> Како је текао архивски рад и процес структурирања романа у којем се историјско претвара у фиктивно илуструје Андрић: *У неким стварима документима помиње се да је Али-паша, појачан Гољевој Чичкова, изражио харач и за мртве душе, а неки тврде да је наређивао да се харач кући и за трудне жене... Иначе, за Али-пашина вакџа долази до расцепа између босанској викаријата и херцеговачких франеваца. Захваљујући добрим везама у Риму и на Порти у Стамбулу, њему је пошло за руком да у Херцеговини заведе редовну државу и да се бискупска столица нађе и у Мосћару. У Дубровнику се састајао с Њешићем и помагао Црногорцима да се макне власовићи и по злу познати Смаил-ага Ченџић. Изгледа да ја је био и савладао лаве. Омер-паша је уз помоћ Скендер-беја, раније трофа Илинској, на превару намамио Али-пашу и ухватио ја. Наредио је да ја посаде на маџарца, али јако да се нехвалник окрене у сувојном смеру и животињу држи за реј. Сад можеш мислити како је био изгледало: паша онако јодем и шром какав је био са својих осамдесет година, јољудевен усред зиме, ја још на маџарцу, јашући наџрашке. Занимљиво је да Прокојије Чокорило ошавља овакав запис о јосиодару Херцеговини: „Али-паша је дебео и шежак и мало би се у Херцеговини нашло коња, који су ја моћи носили“ (РАЗГОВОРИ 2011: 285–6).*

Сличности и разлике доказа. – Ослонац на историјским фактима или личностима на којима почива Андрићево дело послужио је за уметничко маркирање непроменљивог у пролазном, у људима, културама и народима које је описивао. И Омерпаша, као и бегови на софи, јунаци Травничке хронике, *мисли своју мисао о Истиоку и Заџагу*. То је једна од кључних и јединствених идеја Андрићеве уметничке, историјске и културолошке визије света. Индикативна је за јединство дела и континуитет идеја на коју посредно упућује Вучковић:

*Омерпаша разговара са доктором Грком. Доктор ја слуша и посматра. Па иако Омер може и уме да говори само о конкретним стварима, док и даље мисли своју мисао о Истиоку и Заџагу* (подвукао М. Ђ). *То су све снаје које се борбом и сударима држе у равнотежи. Кад би једна страна победила, то би била њена пројас, јер би се равнотежа пореметила и обе би се стране сурвале у пројас. То би била трагедија. Али трагедија је истио така и то да су обе стране осуђене на вечиту борбу и неирешане сударе, јер је тиме условљено њихово одржавање и постојање. Трагично постојање дакле у сваком случају* (НАПОМЕНА, 298).

Ако размотримо сличност и разлике дочека конзула у Травнику и сераскера Латаса у Сарајеву, на нивоу спољних манифестација јунака и раје, и њиховог психолошког склопа, видећемо исту суштину. У хроничи о Травнику читамо:

*Војске су овдје падале ја се нису могле дуго задржати. Многи је овдје дошао да осигане, али ми смо сваком госага у леђа погледали, ја ћемо и њима, ако баи дођу* (подвукао М.Ђ.) [...]. *Па и да буде! Ваља видјети како ће бити и колико ће бити. Ничија није до зоре јорила, ја неће ни тоја... тоја...* (Травничка хроника, 12).

У Омерпашини Латасу, у уводној причи, једном од средишњих делова романа, читамо исто расположење јунака и атмосферу духа коју казују мудраци у кафани у Травнику, иако у његовом доласку има много више сјаја и реда и силе него при доласку других великаша и странаца:

*Бојати, јорди и лукави, они се надају да ће ипак успјети да избећу непосредан судар и оружан обрачун, да ће и њега некако преварити и „надураити“, и да ће му, на крају, погледали у леђа као што су у прошлости толиким грујим погледали, а да ће у Босни и у Херцеговини осигати стари ред, њихов ред, „онако како је одувјек било и како ће увијек бити“. Али, у овом тренутку влада и код њих још тешка неизвесност, страх и прикривено одмеравање снаја и изгледа. А ситан свети, нарочито раја од све три вере, спреми на свој начин и за свој рачун, иштајући се шта све тешко и недовољно може изаћи за њих из ових сукоба и обрачуна између оружане власти и босанских првака и великаша. Због свега тога је улазак сераскера и његове војске био догађај од значења и важности, не само за Сарајево него за целу Босну* (подвукао М.Ђ.) *и све живо у њој* (Омерпаша Латас, 8).

Или: О одласку из Босне и томе како су противници промена и заточеници закона инерције као основе сваког зла видели леђа Омерпашини пока-

зује штура поетско-психолошко-рефлексивна Андрићева слика подударна са наведеном из хронике о Травнику:

*А наша је неразумљива али велика и ојојна срећа у томе што им можемо погледајти у леђа и љунути им на трајове. Одлазе, а то је једино добро које су моли да нам учине, и које нам сада чине, јер морају. „Одлазе!“ – шако каже свак себи, у себи, и не помишљајући да ичим објашњава ту реч и да шако квари задовољство које она даје сама то себи. А то вајно задовољство трајаће колико траје и њихов одлазак, свега неколико дана. Али захар је и то у овој земљи иде су задовољства ретка. Главно је да они оду, да се изубе и несћану, бар из наше земље, а ми да останамо на своје, да трајемо, да и свој и њихов век векујемо, да и њихов хлеб једемо заједно са својим, и да се на овом сунцу, које је и њихово било, прејемо. То је једина победо за коју смо способни. А право је да ми победимо. Дошао је и шај дан и изгледао је као сви друји, а тешко је било поверовати да ће икад над Сарајевом транути. То је нешто као она ранија поворка, код доласка, али која је сада ишла узбрдо и оглазила (подвукао М.Ђ.) – ОМЕРПАША ЛАТАС, 187.*

У рукописима ОМЕРПАШЕ ЛАТАСА налази се и мисао конзула Атанацковић, која апсолутно потврђује јединство дела и континуитет Андрићевих идеја и када је реч о његовом погледу на Босну, њене људе и њихове перспективе. На пластичан начин, осим тога, мисао јунака демантује антиандрићологе који покушавају да пониште хуманистичку мисију и визију Андрићевог дела насталу на темељу проучавања историје, културе, вере, дара посматрања и искуства:

*Посматра, и то не од данас нешто одавно, гледа и слуша око себе, шта се ради и, а све мисли да неће и знад или иза призора који му се указује постоји, мора да постоји, неки друји свет са дружим људима, дружичјим мислима и постојцима. Тешко му је да верује у постојање ове поворке у којој и сам учествује. Све му нешто говори да ће се мрка позадина од испрјаног босанског предела најједном осветлиши изнутра и разјалиши и да ће се на том парчету ведрине указати друја, стварна, поворка, узбуркана и несавршена и она, али мирнија и чистија, више људска а мање зверска и безумна. Мора ће се шако нешто десити, јер све што има у човеку од човека и човековој реда и разума то жели. На да се томе и верује да не може остати на овоме, да не би смело остати. Без одређеног основа, без права, у противности са свим што се зна, види и чује, али човек верује да све то није шако, да је све ово, са свим овим огласцима и доласцима, само сан, низ ружних снова, које снивамо на другом путовању у једну поспе друју и друјојачију стварност, у коју ћемо се на крају пући наћи и пробудити (подвукао М.Ђ.) – НАПОМЕНА, 299.*

Вучковић зато исправно закључује да

[...] констелацији тих односа и естетичких питања, новост овога дела која га уз све поменуте вредности чини равноправним најбољим остварењима великог писца. Чини се да се та представа о роману не би битно изменила ни да га је писац до краја уобличио. Обимна грађа, која се односи на ово дело, подсећа на ситуацију Андрићевих мостовних грађевина (НАПОМЕНА, 296).



Посматрајући недовршен роман само у контексту означених сличности и разлика са осталим романима, Вучковић поводом статуса лика сликара Караса пише:

Уводећи сликара портретисту у роман портрета, Андрић је проширивао своје дело једном новом димензијом; рефлексijом о уметнику и његовој творевини. У ранијим остварењима он је анализирао деловање савршеног уметничког бића у лицу мостова.

Уметник је увек негде у позадини, о њему најчешће причају други кад га нестане. У Давилу у Травничкој хроници ставио је под лупу песника дилетанта коме је песнички посао узредна ствар. Са Карасом у ОМЕРПАШИ ЛАТАСУ уметник и његова драма помакнути су у први план. Чини се да су сви ти портрети делови 'аветињске збирке' коју он ствара у глави. У причама они једноставно као да испадају из ужареног мозга великог идеалисте, али не и сувереног мајстора (НАПОМЕНА, 295).

Овим је посредно доказао јединство дело и континуитет идеја који се могу пратити и у ОМЕРПАШИ ЛАТАСУ, што смо показали и на примерима у монографији, потенцирајући неке Андрићеве ликове или теме: Ђорџан и Швабица или игра и прича. У том смислу и део недовршеног романа под насловом ТО ШТО СЕ ЗОВЕ СЛИКАР може се довести у у везу са антологијским трекстом РАЗГОВОР С ГОЈОМ и разумети као још једна континуирана идеја. Упућујемо, међутим, и на разлике, јер у недовршеном роману, у процесу уметничког опредељења да уместо конкретне стварности слика безимене суштине, имамо наглашеније филозофско, психолошко и егзистенцијалистичко уопштавање. Оно је засновано на историјским документима и симболички и поетски може се разумети у светлу наслова дневника фра-Грге Мартића ЗАПАМЋЕЊА, из којег је Андрић користио податке о конзулу Атанацковићу.

Пр о п а с т и ц а р с т в а и О м е р п а ш а – Иако недовршен, роман ОМЕРПАША ЛАТАС показује суштинску идеју Андрићевог дела која се наставља из дела у дело и која заокружује његов опус. И овај роман је показао, у више равни и/или слојева структуре, из више углова, како нестаје велико Османско царство у Босни. Идеју је писац изразио посредно, из истих побуда, у интервју, одговарајући на питање колико је култура скупа и колике су користи од ње. Он је довео у везу Отоманско царство (које се распадало) и Аустроугарско (које ће доћи у Босну) с идејом и задатком да је европеизује. Андрићева мисао постаје нови ослонац нашој тези о континуитету идеја и јединству дела и она се, када се сагледају његове вредности, јасно види и у ОМЕРПАШИ ЛАТАСУ:

*Када је пропала Аустро-Угарска монархија – то је био највећи крах у историји. Једна шесдесетмилионска држава, Хабзбуршка империја, која је толико векова постојала и која је представљала један појам, наједном се распадала. Код турске моћи било је сасвим друкчије. То је било лајано крцање империје (подвукао М.Ђ.). Ко је прошао кроз Беч могао је видети шта то значи за његове*

*сѣановнике. Све их је издало, и Бої, и цар. Али, Бечлије се нису ѓреїусїшле сугбїни. На маркама се, умесїо лїаве цара, ѓојавила Беїшовенова лїава. Са Беїшовеном лїавом Беч је моїао још боље да се легитимише него са царем. Свуда у свету.<sup>12</sup>*

И сви ликови из ОМЕРПАШЕ ЛАТАСА докази су тог лаганог крцкања империје и тај процес нису могли зауставити ни Латас (као поборник реформи), ни они који су се бунили (бранећи стари поредак).<sup>13</sup> У том смислу нема разлике између сукоба видљивих и невидљивих сила одбране или напада у ОМЕРПАШИ ЛАТАСУ и ТРАВНИЧКОЈ ХРОНИЦИ, где су се силе два царства, вере и народа сукобљавале на крв, нож и смрт. „Крст представља драматичан сукоб са ништавилем, односно победу над пропадљивошћу“ (Мацукас 2005: 167–8)<sup>14</sup>. Када промишљамо актуелне идеје и значења Андрићевог дела, посебно морални скептицизам човека нашег времена, схватамо да управо то представља тренутак када се Омерпаша крсти пред Зимоњићем, дакле, победа није сигурна а пропадање је дефинитивно. Омерпаша је насликан кроз његову приватну историју а роман је дат као прича „о превари и губљењу идентитета и о издаји властите суштинe“ (Ђукић-Перишић 2011: 523). Наспрам њега стоји Зимоњић „стамен у вери отаца“. У том сукобу видљивог и невидљивог, а он тиња у Андрићевој уметничкој визији и мисији целином опуса и чини његово јединство, налази се драмско-психолошка снага његовог уметничког стила.

<sup>12</sup> *За мене је језик звучна домовина* (Разговор новинара Политике са Ивом Андрићем 1968), Политика, Култура, уметност, наука, 25. 3. 2017, LX, број 50, 4. и 5.

<sup>13</sup> О Омерпашином обрачуну са босанским и херцеговачким првацима Андрић прича излажући историјска факта обручене уметничком реториком и сликом: *И ѓре Омер-їаше везири су се мучно и крваво носили с беїоваїтом и беїовском олитархијом, ѓоїоїшово оном из Сарајева. Турска је ѓод ѓришїском Русије и Енїлеске била ѓрисињена да сїроведе реформе у Оїшманском царсїву, али је сарајевски беїоваїт био одлучно ѓроїшїв ѓоїа, желећи да сачува самосїалностї своїа беїлербеїоваїта. Из Сїшамбола су, један за друїтим, сїизали царски фермани, ѓадале су мноїе лїаве, а везири су ѓрема сарајевској чаршїи ѓримењивали сїроїе мере. Пре Омер-їаше Лаїшаса, чувени Целалудин-їаша, ѓравнички везир, ѓозвао је на диван ни више ни мање неїо шездесетї и седам највињенијих аїана и кайїшана из целе Босне. Нико од њих није извукао живу лїаву. Омер-їаша Лаїшас је ушао у Сарајево 11. јула 1850. їодине и ѓо ѓреузимању власїи крваво се обрачунао са сарајевским беїоваїтом: ѓосекао је све вињеније беїове и друїе уїицајне ѓуде. [Нови пасус] Највећи оїїїор најављеним реформама које је у Босни ѓребало да сїроведе Омер-їаша Лаїшас ѓружилли су Хусеин-каїїшан Градашчевић и Али-їаша Ризванбеїовић из Сїшоца. То је био Галиб-їаша, муѓар и ѓознаїт ѓо својој чврсїој руци која му је обезбедила девеїнастїоїоїоїишње уїрављање Херцїеїовином, шїїо је у оїшманским ѓриликама била ѓрава реїїкостї. Јер ѓознаїтїо је, на ѓримеѓ, да је ѓросечан век владавине ѓравничких везира био свеїа нешїто више од две їоїине. Он је, како казују неки исїторичари, їоворио раїи и домаїим муслиманима: 'Немаїше ви више шїїа да ѓражїиїе у Стамболу. Мостар вам је од сада Стамбол, а ја сам вам султан у Мостару' (РАЗГОВОРИ 2011: 285).*

<sup>14</sup> Мацукас Н. ПРОБЛЕМ ЗЛА. Кргујевац: Калинић, 2005.

Роберт Каплан (1940), аутор књиге Балкански духови, једне од најјутичајнијих књига о рату у Босни настале пре последњег рата, тврди да ниједна интервенција у Босни не би могла да пресече тај Гордијев чвор, јер је „мржња међу балканским народима толико укорееена“. У интервјуу у Политици он истиче да је вишевековна етичка мржња узрок југословенског сукоба, јер су у Босни „села пуна дивљачке мржње“. Мисли да је Европска унија применом владавине права и предношћу коју та владавина даје појединцу у односу на групе „неопходна империја“ за санирање мржње и ублажавање етничких тензија и управљање Балканом и Европом. Она је као пројекат или институција замена или „блажа верзија империје“ за Пруско, Хабзбуршко или Отоманско царство у Европи и на Балкану. „Депресивна слика“ коју је Каплан стекао крајем прошлог века иста је слика етничких тензија коју описује и Андрић у роману о Омерпаши Латасу и као идеја која траје она открива изнова актуелност његовог дела (М.Љ).<sup>15</sup>

Слична је и перцепција Латаса, *крвника свих усџаника у Турској*, оног који је носио у свом *цељу шаиџе од њихових глава* (ОМЕРПАША ЛАТАС, 36) дошавши у Босну да *буде оно што би ти мора*. Он својим задацима и плановима (које излаже) ремети тежње и жеље оних који су за статус кво или поредак без промена. Његова реторика међу слушаоцима открива страхан сукоб између својег и туђег:

*Прваци су, сви сџојећи, слушали сџеџуџих вилица и оборених очију, а који љод је од њих, ма само и за џренуџак и само исџод ока, баџио љоџлед на врховној команданџи, моџао је видеџи да шај виџки а снажни човек носи на себи неџиџо џуџе, дрско и изазивачко, што је у џроџивности са свим њиховим схваџањима царске службе и муслиманској војничкој доџиџансџван* (ОМЕРПАША ЛАТАС, 23).

У причи „Долазак“, беседа сераскера и агама и беговима и властодршцима и побуњеницима Босни, и овима који га слушају и оним тамо, одсутнима, заузима централно место и кроз њу је *џреломџен* званични лик главног јунака романа. Он је дошао у Босну да уведе ред, јер *што мора би ти, џо и бива. Свуда, џа и у Босни*. Одлучан је да *ће сврџиџи све оно збоџ чеџа сам џослан овамо* и да *ће код њега наџи џравде и заџиџиџе свак ко добро мисли и џоџиџено се влада*. Беседи лукаво и по правилима војничке реторике:

*Ово љоворим џу џред вама, али не збоџ вас – јер вама џо, хвала боџу, није џоџребно љовориџи! – неџо љоворим оним џамо ваџима који друкџије мисле и на друџо се сџремају* (ОМЕРПАША ЛАТАС, 26–27).

Увод беседе је у знаку одлучности и лукавости, а наставак доноси војнички и психолошки рапорт о суштини сукоба и карактеру сукобљених страна које све деле на своје и туђе:

<sup>15</sup> Стевановић 2017: 1, 2.

Ја ћу свршићи све ово због чега сам послан овамо. И ви се вараћете ако мислите да ћете са мношћом проћи као са онима који су прије мене долазили у Босну ради истог посла. Ово је друштво наредба, а друштво је и човек који треба да је изведе. Ја знам, ви мислите да ћете и овој пући, по вашем старом начину, моћи да наоко хришћаните на све, а затим да ми из бусије чините шлоике и шакве сметње и шешкоће да ћу се и ја заморити и на крају враћити несвршена посла. А ви да се смијете иза мојих леђа! Али знајте да ја знам како ви вазда говорите једно, а мислите друго. Понављате: „Пеки, пеки ефендум!“ А поглед вам говори: „Босна је ово, бугало, земља која се повила, али не мијења!“ А ја вам ошито кажем да не полажем ништа на ваше ријечи, да јасно читам ваше мисли, и да ћу по вашу Босну, ако буде треба, сву хришћанити на ситна сита, тако да се неће знати ни ко је био ни ко је ага, и да ни у сну нећете помишљати на вашу самовољу и непошлућност [...].

Кад стигнете кућама (код тих речи прваци осетилише како се у њима малко ведри и разлажује), кажити свима који мисле на њкос и непошлућ да ћу их обући у ове униформе које сва царска војска носи, а скројити им све тако шитојесно да им дах стаје и очи из главе скачу. Обје ћу им ноће у једну чизму сабићи, па ћу их онда муштраћити док не науче низамски шалум тако да им ја ни праунуци неће заборавити. Ништа боље не заслужују! Јер то су незналице и билмези – ни радници ни радници! – људи који мисле да могу дембелисати и живјети од зијамета и шимара које су им дједови стилици, и од неког свој нама и угледа, а као њиховска забава и разбибрића да им буду; непошлућност према владиним наредбама и буна против царских намјесника. Ошоменили их да је то вријеме прошло. Кажите им да се не уздају ни у своју малу шамет ни у своје шитојесно лукавство, јер им овој пући неће помоћи. И нека ми не прилазе са својим митом, као што су навикли да чине, јер шта ће мени њихово мит кад, по овлашћењима која имам, могу да им узем главу и са главом све што имају, шокрећно и непокрећно (ОМЕРПАША ЛАТАС, 27).

Као и свака војничка беседа, и сераскерова има снажан и победнички учинак. Она се своди на мисао и уздах једног од муслиманских великаша: *Ех, бели, нема на њему за грам Турчина* (ОМЕРПАША ЛАТАС, 31). Та мисао је лозинка или кључ за разумевање основе на којој почива поглед на свет владајућих људи у Босни којим се све мери из перспективе вере. Она непогрешиво слуги шта ће донети Омерпаша Босни и да ће он, *злица и крвоија*, без срца и образа, а *шаметан и вешити*, и лукав као *змија* (ОМЕРПАША ЛАТАС, 78) да сијече и крчи Босну као лубеницу јер не зна ни за боја ни за душу, ни за вјеру, ни за образ (ОМЕРПАША ЛАТАС, 89).<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Одбојност ага и бегова према Омерпаши илуструје хумористичка секвенца као реакција на његово уметничко портретисање. *Кад је Карас радио шашин шоршрећ* – прича даље Андрић – то је за ондашње прилике било равно чуду. *Ишод шашиној конака*, људи су водили на прилику овакав разговор:

„Шта то, болан, ради штај каурин с нашим шашом?“ шашао би један.

„Веле: слика ја“, одговорио би друштво.

На другој страни основе налази се Омерпашин исповедни исказ као легендарног пребега и потурчењака, османлијског моћника, освајача и богаташа који је успео. Он се исповеда и отвара испод тешког заборавља, иако се претходно био *учврстио у шурској средини и сивргнуо у свом новом лику* (ОМЕРПАША ЛАТАС, 140), Богдану Зимоњићу, херцеговачком прваку. Он тако преиспитује своју *победу над рођеном судбином и своју величину коју му нико више не пориче: Слушај Бођане, немој мислити да сам изнутра оно што изгледам споља* и „*невероватно и неочекивано* понашање силника, које противуречи искуству оних који су наследили источњачко понашање:

– *Је ли вјера, Бођане?*

– *Јесте... вјера – успео је најзад да одговори одсушно и механички, као узетим језиком.*

– *Е онда, знај да пред тобом не стоји Омерпаша него Мићо Лајтас из Јање Горе. И кад не вјерујеш мојим ријечима, вјеруј овом...*

*Омер је одвојио руке од труди, скинуо живо тешики фес са модром кићанком и бацно га теастрално на бели диван, а затим је саставио три прста десне и – прекрстио се, без речи, оборених очију, скромним, крашким и навиклим покретима.*

*За четрдесет година своја живота Зимоњић је видео доста чуда и од Турака и од својих, а у њородици, која је лаварска, наслушао се шта је све бивало и шта све може бити. Знао је добро да се од човека може човек свачем напати, и да може дочекати и видети и оно што је мислио да се никад видети не може, али ово је било и сувише невероватно и неочекивано. Видети великог и тасовитог сраскера Омерпашу како се тололава (а то што је без феса, као да је најола то), мало рашчупане проседе косе, крстом крсти као какав црквењак, Зимоњић усљукну и први пут у овом дуом и необичном разговору отвори природно и широко очи које су досад само светлуцале кроз ситиснуће дуге шрејавице (ОМЕРПАША ЛАТАС, 85).*

Између та два искрена исказа људи, истовремено и паралелно, истих и различитих вера и култура, формираних само на Истоку, што су босанске аге и бегови, или паралелно и на Истоку и на Западу, што је случај са Омерпашом и његовом војском, настала је њихова „спасоносна мимикрија“ преживљавања и трајања и култура коју је обликовала иста мимикрија. Преломљене и у судару, у ретким тренуцима искренности и способности да се каже и саопшти истина, те лозинке чине континуитет идеја и јединство дела, односно унутрашње магнетске силе привлачења и одбијања Андрићевог приповедања, разумевања и тумачења Босне. Начин на који се опходе Омерпаша и Богдан је заправо суштина сукоба између крста и некрста који

„А шта је то?“

„Веле: прави још једног пашу!“

„Јами, болан, па и овај један нам је превише (РАЗГОВОРИ 2011: 287).“

приказује уметник, и то у свим романима, приповеткама и есејистичко-рефлексивној фрагментарној прози:

*Тако су се мерила и носила ња два човека од којих један, Омер, жели све шито човек може постојати и бити, и шито ња подиже у очима свешта, а други неће ни шита до само да буде и остане оно шито је* (ОМЕРПАША ЛАТАС, 84).

Омерпашино „отварање душе“ пред истоверником отвара актуелно и заопштено питање модерне цивилизације и на почетку 21. века. Пред Зимоњићем Омерпаша, поверавајући се, поново показује како „све живи у себи а не у знању о себи“ (Радуловић 2012: 9), односно како мисли о себи у себи и како су вера и уметност његова нова свест о слободи. Слободу дају од Бога вером он је имао и одрекао је се, а слободу у уметности дао му је уметник. Тако Андрићев дух и идеја раде сами за себе кроз читаво дело, показујући да су „Егзистенција-Личност-Дух свето тројство књижевне мисли“ његове (Радуловић 2012: 11). То тројство постоји као да се остварује у духу Шантићеве мисаоно-исповедне структуре у којој се великим словом пишу симболи човек, вера, добро и тиме означавају етика и религија:

*Хоћу да живим живошом Човјека:  
Хоћу да љубим, да ширим, да сипрадам,  
У својој Вјери да се Добру надам  
Шито но ће доћи к'о свешта река.<sup>17</sup>*

Сви они посредно покушава да одговори на питања: ко смо ми и шта нас одређује? зашто у Босни добра нема и не може бити и зашто Латасова обећања падају у воду? Као и идеје младобосанаца у роману На Дрини љуприја, који промишљају Босну као Америку, утопијске су и његове визије биле тада као што је утопијска и визија Европске уније данас, јер Босна није функционално друштво:

*Уошито, дошло је време да се прилике у Босни и Херцеговини измене. Изградиће се љушеви, ошвориће се пошита и телеграф, прорадиће шртовина са суседним земљама живље и слободније нешто до сада, на европски начин, без уцена и неправедних намешта. То ће бити љути да се сав народ, крсти и некрсти, ошме од ове сиротиње и подиће, а за уледне и окрепне људе прилика да – сшекну и заимају, како то одговара њиховом уледу и њиховим способностима* (ОМЕРПАША ЛАТАС, 83).

У томе се такође налази континуитет Андрићевих идеја и доказа како је реално претворено у фиктивно постало опет реално. Људи и народи о којима пише, да парафразирамо наслов књиге С. Жижика једва да имају више од ничега, јер логика модерног друштва и капитализма као водеће иде-

<sup>17</sup> Видети инспиративну монографију Предрага М. Јашовића *Ка пошитоци српске модерне*, Нови Сад, 2017. Аутор осветљава поетику најзначајнијих српских писаца: Шантића, Ракића, Дучића. Диса и Пандуровића, и то религиозни слој њихове поезије, показујући колико је школска, па и факултетска обрада, сведена на родољубиву и љубавну поезију, била преуска.

је „иде својим путем, плеше сопствени луди плес, не базирајући се на стварне потребе стварних људи“.<sup>18</sup>

Наиме, последња истраживања на светском нивоу показују да је за одређивање националног идентитета важнији језик од места рођења. Када се погледа европски контекст, с обзиром на то да култура има значајну улогу у одређивању идентитета међу европским народима, мишљења се о томе које су карактеристике националног идентитета важније разликују. Већина се слаже (77%) да је језик одлучујући за припадност некој нацији, а да је најмање важно у којој земљи је неко рођен. Грци и Мађари придају већи значај овом критеријуму – (52%) одсто наспрам (25%) одсто Француза и (13%) Немаца. Истраживање показује и да је овај критеријум битан више старијим него млађим генерацијама.

Важан показатељ савремених размишљања на тему идентитета је и чињеница да се вера доживљава као секундарни критеријум за одређивање припадности. Само Грци, и у мањој мери Британци, сматрају да она има значајну улогу у одређивању националног идентитета.<sup>19</sup>

Андрићево тумачење изграђено је причом и причом о причи. У недовршеном роману оно је изоштено до краја као прича: о конвертитству (и то не само Омерпаше), о односу јунака према жени који их доводи до лудила или до статуса божјака (Осман и Костаке), о мимикрији (сви бегови и аге) и о ћутању (Богдан Зимоњић) итд.

Идеја отпора и мимикрије. – Под опсеном вечите мимикрије, босански великаши не виде сераксерову војску онакву каква је, већ само на темељу приче и слике коју стварају прича, причање и они сами.<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Према: Stuart 2017.

<sup>19</sup> Истраживање америчког Истраживачког центра ПЈУ на тему „Шта је потребно да бисмо истински били један од нас“ даје занимљив увид како се у различитим земљама гледа на ово питање. У обзир су узета четири критеријума – питање језика, обичаја и традиције, вере и земље порекла. Покушај да се одреде идентитетски феномени својствени српском народу недавно је формулисан у нацрту Стратегије развоја културе Републике Србије, који је јавности понудило Министарство културе. Као критеријуми се узимају „језик и књижевност, свест о историји и религијској припадности, обичајима, начину живота, особеним облицима духовно-историјског сазнања, менталитетски обрасци, те свеколика представа народа о самој себи“. Тежиште се ставља на културно наслеђе, а као главне димензије српске културе препознају се словенска, византијска, старобалканска, херојска, просвећено-европска, демократска и контактна. Ана Оташевић, „Идентитет на трапезу језика, нације и културе“, Културни додаток, *Полишка online*, четвртак, 13. 7. 2017.

<sup>20</sup> Комплексна је и за свако разумевање и тумачење Андрићеве уметности значајна мисао муле Шаћир Софре чији век *пролази у чишћању и шајанскашвеним и важном њрејричавању оној што би про-*

Тиме је потврђена још једна идеја континуитета Андрићеве уметности. Она је садржана у чињеници да човек има потребу да прича, као што дете има потребу да се игра, и да је зато, по његовој поетичкој и приповедачкој филозофији, у причама и древним митовима запретено з р н ц е и с т и н е које крије дубинску слику човекове борбе да траје и да се изражава:

*А кад је та војска о којој се толико говорило постала стварношћу, слепа се у Сарајево и стала да се разлива по Босни и Херцеговини, нико је није видео онакву каква је, нешто је и даље имао пред очима причу о њој; и сваки се њен постујао, унапред осуђен, примао и тумачио не као оно што је, нешто као штоврда за најцрња мести из приче (подвукао М.Ђ.). То је тоштво важило за муршаг-шабор (ОМЕРПАША ЛАТАС, 35).*

Идеја о причи и причању увезана је са идејом о чекању и стрпљењу, промовисана још у уводу Травничке Хронике као вера властодржаца да ће видети леђа и конзулима, односно одолети историјским променама. У Омерпаши ЛАТАСУ она је развијена у мали филозофски есеј о причању, чекању и стрпљењу. Специфичност недовршеног романа је у рефлексјама такве природе, садржине и романескне или приповедачке структуре које откривају уметничково зрење и кристализацију мудрости:

*Ко у Турској неће или не уме да чека, тај, ма како способан био, неће постати никад ништа, само ће покидати своје рођене живце, брзо и улудо ушрошити снагу, поубити и последње пријатеље и заштитнике – и пројасити без смисла, без користи по себе и друге. А најбоштив, човек који је без духа и без вредности, али који уме да чека, то јест који има ту пасивну снагу што, анималној греждања и цоњања, будној куњања и подмуклој вребања, тај тоштво увек дочека и постити оно што жели, свакако пре нешто предумљиви и даровити људи лишени те способности. Чекање је овде, како изгледа, нека врста исшита и шробе. Нешто као оно искушење и шрејреке које јунаци у старим легендама морају да савладају пре нешто што дођу до животној циља (подвукао М.Ђ.). Ко издржи шробу чекања, тај је победник, тај може мирно да ужива плодове своје шобеде и – да ушита друге да чекају (ОМЕРПАША ЛАТАС, 99).*

На овом стилском примеру и огледном месту у роману налазимо нови доказ за континуитет идеја и за Андрићев стилски и приповедачки поступак и однос према причи којим гради структуру романа или приповедака. Кристализација слике Сарајлија о Омерпаши и његовим старешинама и војницима открива како настаје прича и како се развија уметничков поступак приповедања:

*Машиа почиње да ради, стварношћу јој шружа храну, шаша је раслажује, а ширах шдржава и шири оно што машиа швара. Иду приче шак*

---

чишао (М.Ђ.): „Што је више залазио у године, све је мање читао, а све више препричавао“ (ОМЕРПАША ЛАТАС, 90). То што ради и како пише и чита Андрић, показује и анализа романа, одговара Софрином поступку.



*ошширне и боѣше ѿјединостима као да су давно некад смишљене, ѿ дуго лежале негде зашурене, и сад ѿушшене у народ* (подвукао М.Ђ.). *На дну ведрој и ѿшомој Бистрика ствара се уклето део прада, ошшире сшрашило* (ОМЕРПАША ЛАТАС, 52).

Из таквих прича пониче и Андрићева слика Босне, идентична у свести њених грађана и дошљака, чак и оних који су дошли да је покоре. У уметничковој пројекцији она је на исти начин обликована и у свету приповедака и у романима На Дрини туприја и ОМЕРПАША ЛАТАС. Познато је како Гласинчанин, понет великим надама младости и ентузијазма говори девојци, позивајући је да из Босне треба бежати као из запаљене куће. Мајор Немет капетану Пољаку Кучинском казује исто:

*Ама, кажем ја: не треба живети у земљи која је ѿд Турцима; чак ни у ѿаквој која је била ѿд њима, ѿа ма само један дан. Паметан човек не иде у ѿакву земљу, а ако се већ неким злим случајем нађе у њој, онда треба да бежи и да између себе и ње остави размак од најмање ѿдесет миља. Треба бежати, ѿа ма ѿшинуо у бекству, ѿа ма умро од глади ѿамо негде у тој другој земљи. Све, само не ова беда без смисла и достојанства! Ах да, сви ми ѿако ѿговоримо, или бар мислимо ѿако, а све једнако овде живимо и не ѿкушавајући озбиљно да већ једном раскинемо. И свакој дана све се више зашљбљујемо у ову мочвару. Дошле је већ дошло да је све ово причање о томе шта је шребало, шта треба и шта би шребало – само ѿразан ѿвор. И није далек дан кад се о неком кидану и бежању неће моћи ни ѿворити ни мислити* (ОМЕРПАША ЛАТАС, 54).

Тако, дакле, заводојцима реда, баченим у ову далеку и неѿознацу Босну – свима један глас у њима говори: *п о б е ћ и, о т и ћ и, о т и ћ и*. И тада се јавља уметник Андрић, са својом сликом интегралног реализма, потирући идеје антиандрићолога, да је против Босне или Муслимана. Наратору припадају медитације и коментари прича и слика које у њеној аури настаје и она је увек иста и у знаку континуитета идеја и јединства дела, било да је реч о поворци на ланцу босанских моћника, о пијанкама официра или силовању младе Циганке и убиству девојке Анђе:

*И музика и ракија казују ишћо, ѿричају своју једноличну, неверовајћу ѿричу, ѿшварајући ѿред њим увек ишћи дшћћих чије једно крило носи свешћу и радосну слику, а друго ѿамну, безнадну, док се не склоће оба крила дшћћих као даске на ѿоклојцу мршвачкој ковчега над човеком и њеѿовом жељом за бежањем. Сушрадан ће ѿећ да се настави разѿвор о одласку, најшшћану Турске, са новим варијацијама* (ОМЕРПАША ЛАТАС, 54).

Или:

*Сви су наѿони ослобођени и свака лоћка ѿкоћана. И сваки сад шеша, као ѿ свом ѿривајћном врћу, ѿ бескрајној башић која је сачињена од оној шћћо јестће, шћћо није, шћћо је било и никад се неће врашћћи, шћћо нићћи је било нићћи ће бићћи, И свак ѿвори о оној шћћо ѿу види и осећа. А да би рекао оно шћћо хоће, шћћо мора да каже, ником није више ѿшребан ни ѿправдан ѿвод ни одређен облик. Све долази однекуд само од себе. Сваком се чини да ѿа сви нешћћо ѿи ѿају и свак уме да нађе одѿвор на све* (подвукао М.Ђ.). *Разѿвори шћћу*

*ућоредо, ћрећлићу се или сударају, не надовезују се један на дрући нићи имају везе у себи. А онима који ћоворе изћледа, наћроћив, да све излази чудесном лоћи-ком једно из друћоћ, ћовезано као ћи ћшање и одћовор, и да од свећа насћшају ћи не-обични разћовори, складни, умни, истћинићи, боћаћи смислом и ћуни дражи. У ћима ови озбиљни и несрећни ћуди, као деца у ићри, изводе ћодвиће, бивају оно шћо зажеле, остћварују оно шћо ћомисле. А усред шћоћа немирноћ мора од чуда и бајки јављају се на махове, ћоћућ шћврћих остћрва, ошићроумна и шћачна заћа-жања из сусћендоване и ћроћнане сћварносћи ћиховоћ свакидашњег и збећличкоћ жи воћа. Све је само једна ћраја од ћрейћрки и ћесама, ћласних монолоћа или ћросће вике којом ћоједини од ћих изћоне из себе ваћрени дах шћоћа нећознашћоћ вина. Збоћ шћоћа се ни ћевању ни ћовору не види ни крај ни ћочешћак, нећ само иски да ни (подвукао М.Ђ.) комади којима је шћешко ухваћићи везу и сми-сао (ОМЕРПАША ЛАТАС, 69–70).*

Индикативно је за наше истраживање јединства дела и континуитета идеја и јединство супротности и разлика између Ђоркана у роману На Дри-ни Ђуприја и уопште овог јунака у целини Андрићевог опуса и Османа у ОМЕРПАШИ ЛАТАСУ. У коначном исходу оба лика су постали ј у н а ц и н е н а с в о м м е с т у, с тим што је Осман био човек на свом месту, а Ђор-кан божјак. Ђоркана су луда игра Швабице, љубав на први поглед и зло социјално окружење довели до лудила, док је Османа до суманутости и ста-туса божјака и *осиромашеноћ лудака* довели слепа невидљива сила љубави према непознатој девојци, ћен осмех и *лећоћа која сама себе не зна*:

*Све шћо су од младића моћли да измаме и чују они који су ћа лечили или нећова-ли, било је мало и нејасно. Повод болесћи изћледао је сувише сићан и недужан, јер је разлоћ остћао нећознашћ (ОМЕРПАША ЛАТАС, 15).*

Трагичну судбину Османа условио је осмех непознате жене о чијој суд-бини ништа не знамо. Али трагичне судбине већине јунака романа су у жижи ћегове структуре и уметничког приповедања. Међу ћима је и суд-бина младе Циганке коју силују Омерпашини војници. Ако се блистави стил Андрићев огледа у војничкој беседи сераксеровој (која открива невидљиво у борби која се води у Босни и невидљиве силе отпора променама), онда се иста снага интегралног реализма види у клетви несрећне Циганке:

*Где сће аскери, курвини синови? Има ли вас јоћи? Ево, издовољавајће се, ћси вам мајку ћоћезали! Вријеме вас небеско убило, као шћо ће вас и убићи. Ево. (ОМЕРПАША ЛАТАС, 46).*

У м е т н и ч к и т р а п е з: Л и к о в и, к о н т и н у и т е т и д е ј а и ј е д и н с т в о д е л а. – У процесу тумачењу вредности Андрићевог недовршеног романа у светлу ћеговог јединства са целином опуса, нужно је осврнути се и на остале ликове из ћегове галерије. Хајрудин-пашу Андрић слика као представника света из неутралне позиције и уопштавајући: *То је роћено да заћоведа и суди* (ОМЕРПАША ЛАТАС, 146).

Портретисање јунака и увођење у роман сликара Караса пружио му је прилику да преиспита с л и ч н о с т и и р а з л и к е између ликовне

и приповедачке уметности. Испитивање разлика и сличности јесте тема којој се више пута враћа и закључује да је врхунска она уметност у којој се бришу разлике између једног предмета и његове слике (РАЗГОВОРИ, 147). Јасно је да се то може узети као модел Андрићеве приповедачке и романсијерске уметности. Искушење стварања, о којем има много рефлексива у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА, присутно је и у роману ОМЕРПАША ЛАТАС. Природа размишљања у краткој причи СЛИКА је исто значна као и у ЗНАКОВИМА. У њој сликар Карас, као и приповедач, носи у себи нездраво изобиље нестварног стварања као безимену болест с циљем да створи слику приступачну и „видљиву сваком“:

*А није лако живети са тоом авестињском збирком тако насталих слика у себи, вући на десетке и стотине лица, предела и предмета, који та ноћу буде, не дају му да спава и напоне га да води са њима дуго и замршене разговоре о људима и њиховим радостима или мукама, о прошлости или о садашњости, или о будућим данима и годинама, и облицима живота које оне носе са собом, па и дању искрсавају често пред њим и збуњују га усред неког разговора, тако да у очима тих реалних људи са којима тренутно разговара изгледа често суманути и настран, иако то уистину није (ОМЕРПАША ЛАТАС, 148).*

На примеру односа два јунака, сликара Караса и Омерпашине жене Саиде, виде се сличности и разлике циљева стварања сликара и приповедача. Остварује се неостварљиво чудо: жена, сликар и слика коју ради – бивају једно“ (ОМЕРПАША ЛАТАС, 152). Исто је и у процесу стварања ових ликова у приповедачевом случају, јер је лепота мера успеха и циљ уметника. Присетимо се мука речи о којима Андрић пише у рефлексивним и фрагментарним записима и о којима говори у интервјуима.

И у овој равни Андрићев недовршен роман портрета испољава се најјачом уметничком снагом управо кроз представљање људских односа. Сликарева љубав за уметност, приповедачево прогонство причом, Аскина нагонска игра за живот, Ђорканово доказивање пред светом који га презире, Омерпашино откривање хришћанске пра-душе пред Богданом Зимоњићем, веза и однос Анђе и Костаћа – дуги су низ тема и људских односа који открива Андрићева идеја континуитета обзнањујући се као јединство уметничког дела.

Колико су феномени континуитета идеја и јединства дела Андрићев уметнички „отисак прста“ показује чињеница да и Сида-ханума плује као и Карађоз из ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ: *Пху, ђаво да вас носи, мајмуну! Пху, њху, њху!* (ОМЕРПАША ЛАТАС, 174). Или: *И испред ње је, као и у случају Рајке Радаковић, у току целе њене младости [...] као њеновоћа ишао лик њеног оца, али на пресудним раскрсницама јављала се њена мајка и неумољиво је означава-ла њу* (ОМЕРПАША ЛАТАС, 177), што несумњиво упућује на континуитет идеје у пројекцији породичних односа у целини дела, али и на неке р а з -

лике у Андрићевом обликовању ликова и пластичној форми сликања породичних, друштвених, историјских, верских или културних односа.

Односи међу људима рељефно се виде у сликању пашиног Конака у Сарајеву и галерији људи обликованих у различитима културама, а под командом владајуће османске и војничке културе. У Конаку све је попримило облик трагичних сукоба и несношљивих односа међу људима, јер свако сваког оговара и сви дишу тај затровани ваздух. Створена је представа да ту ни *сџолица сџолицу добро не мисли а камоли човек човеку* (ОМЕРПАША ЛАТАС, 199). Из те перспективе осликана је трагична судбина Румуна Костаке Ненишануа, *фанаџика реда, чистџоће и џачностџи*, строгог и непоколебљивог у спровођењу својих замисли, *човека који се не брани од клеветџа и несрећној заљубљеника*. Овај портрет допуњава богату националну галерију Андрићевих ликова:

*У сџвари џу се за свакој човека може казџи да има џри вида и да свак изгледа: џрво, онакав какав би хџео да је; џо јесџ, каквим се сам издаје и џоказује; заџим онакав каквим џа груџи џриказују; и најџосле, онакав какав је заисџа* (ОМЕРПАША ЛАТАС, 181).

У светлу континуитета централних идеја Андрићевих дела Костакеа видимо како, као и Анђа трчи за живот, и за више од *ж и в о т а*“ (ОМЕРПАША ЛАТАС, 203). Идеја о *џрчању за живџи* комплементарна је са уметниковом програмском идејом о *иџри за живџи* из алегоричке приче АСКА И ВУК, у којој Аска и гра и гру за живот а прот и в с м р т и, управо онако као што Анђа трчи бежећи од смрти. Дотле Костаке трчи и пита се како људи *на хиљаде начина* живе свој живот:

*Па иџа ако џрчим? На хиљаду разних начина људи живе свој живџи* (М.Ђ.), али сваки једном у живџи џрчи своју џрку, џа било џо скровиџо и џајно, без сведока и скандала у својој соби *можда, можда само у мислима, у сновима, било јавно, свечано, уз свирку и клицање и осмехе џледалаца, било овако – лудо, срамотно, џресџиџички. То зависи од мноџо којеџеџа, свакако више од човековој џорекла, васџиџања, намеџнуџи му начина живџа, и разних околностџи, а мање од њеџа самој и њеџових жеља и намера. Како се коме заломи. Али како било да било, џрчаџи ваља свакоме* (ОМЕРПАША ЛАТАС, 204).

Рефлексџа Костакеа о хиљаду различитих начина на који људи живе свој живот такође јесте комплементарна са, како је критика већ утврдила, другом Андрићевом централном програмском идејом из беседе О ПРИЧИ И ПРИЧАЊУ, у којој људи, одувек, на хиљаду различитих начина, причају исту причу у борби за опстанак, односно у дубљем значењу о смислу живота и саме приче у борби за освајање простора слободе и лепоте. Идеји приче Андрић се изнова враћа представљајући Конак и Костакеа који је играо своју игру тако што је *т р ч а о з а ж е н о м: Песма и џрича су се смењивале и џреџлиџале међусобно. Умеџничку идеју је џоенџирао сликом босанских народа на оџиџем џлану: „Чудноваџо је како је свакој дуџи у Босни*

*драга сирашна прича, уколико гража и ближа што истински животи човеку мање радости и забаве пружа* (ОМЕРПАША ЛАТАС, 227).

И у пројекцији лика Костакеа Андрић је, као и у случају Рајке Радаковић, осветлио породичне просторе и односе који доминантно формирају човеков карактер и, као и култура, непосредно одређују идентитет и судбину јунака. Јунак трчи за женом ношен идејом мајке чије је речи, иако нису биле аманетне, упамтио:

*Ово је моја итра. Кад ми одрасте и кад ја оженим, у његовим сватовима ћу поитрати* (ОМЕРПАША ЛАТАС, 204).

Као што је та идеја-слика одредила Костакеову судбину, тако је професија одредила карактер Јунус-ефендије, човека-судије који *на свети око себе леда само као на подручје свога рада и позива и без свога живота, без икаквих личних радости и сирасија, осуђен да суди и кажњава уместио да живи и ужива* (ОМЕРПАША ЛАТАС, 214).

Други ефендије из Андрићеве галерије ликова, Идрис, повод је за уметникову рефлексiju о глади, сличној бројним рефлексijaма из ЗНАКОВА. Она се окончава идејом да *сиром од глади, тежи и сираштини од саме глади, може човека да залуђује и унижава и мучи онако као што чини са њим* (ОМЕРПАША ЛАТАС, 218). Трећи је Мухсин-ефендија или Евет-ефендија. Његов портрет полтрона (све што каже буде лаж, а уме да кити и прича) у односу на Омерпашиног брата Николу, човека неспособног ни за *један вид људског разумевања или саучешћа* (ОМЕРПАША ЛАТАС, 241), дат је на темељу древне приче:

*Постоји прича да је на султановом двору, у древна времена, био нарочити службеник чија је дужност била да стално иде за султаном и речима, покретима и изразом лица потврђује сваку и најмању реч његову, да на свако питање одговара са: Да! Такав његодин Да-га био је и Мухсин-ефендија. На властном сиску у Конаку он се води као канцеларијски службеник, иако стварно нема ни канцеларије ни неког задужења или одговорности, али је код већине његова — ирисушан* (ОМЕРПАША ЛАТАС, 233).

И најзад, пластичан је лик Омерпашиног брата Николе којем личка потурица беседи. Омерпаша промовише етички одговоран механизам оптимизма нужног сваком човеку. То етичко начело прекорачује верске границе и разуме се као безмерје Божје љубави. Оно налаже човеку да живи у добром гласу:

*Тада је он њоследњи пут покушао да са њим униформисаним привиђењем тешке речи и багематских очију, које све виде а нико не ледају, разговара као са браћом и својим, да му, како је стално у себи говорио, „отвори срце“ и каже целу истину о себи, о свом положају, својим осећањима. Сви ранији покушаји да то учини, одбијали су се од сераскера и његовој хладној и крајкој: „Па добро, шта хоћеш ти?“ И његов моћни браћ доказивао му је тада да не зна шта хоће, а да не може ни знати, јер ништа на свету не значи и ништа не уме и не може да буде. За њлу није био, за сабљу није, за њеро још мање; хришћанин*

*и ѿданик није умео да буде, ни муслиман и ѿсѿодар да ѿсѿане; не уме ни мудро да ћуѿи ни ѿамейно да ѿвори; нема ни снаѿе ни храбросѿи, ни сѿпрѿљења ни лукавсѿва. Није друѿо до једно нишѿа које није ни за шѿа. Чак ни моћна зашѿишѿа оваквоѿ браѿа на оваквом ѿоложају није му ѿмоѿла. Према ѿме: нишѿа* (подвукао М.Ђ.) – ОМЕРПАША ЛАТАС, 242.

К а з а к љ у ч к у. – Анлиза недовршеног романа ОМЕРПАША ЛАТАС у контексту целине Андрићевог дела показује да је и он настао на темељу континуитета стваралачких идеја уметника и јединства његовог опуса и одређења да стварност сагледава кроз слику прошлости. Ту и тако сложену мисаону и уметничку Андрићеву личност, способну и спремну да каже истину и сликом прошлости у уметности и метафором у стварности открива белешка Милице Бабић. Титу, који му је честитку поводом добијања Нобелове награде упутио месец дана касније, а пријем заказао после годину дана (када му је доделио и орден), он ће, на опаску: *Ви сѿе нешѿо млађи од мене* одговорити: *Нико у Јуѿославији не може биѿи ни млађи ни сѿтарији од вас.*<sup>21</sup> У свим сегментима и са свих аспеката посматран, роман показује управо таквог – најбољег Андрића. Да га је завршио, а не знамо какву би коначну форму могао дубити, можда би то био и најбољи његов роман.

Резултат анализе такође је и чињеница да се недовршени роман може најдубље разумети и тумачити у светлу континуитета идеја и јединства Андрићевог дела. То смо доказали на темељу Андрићевих аутопоетичких и рефлексивних коментара и понуђених доказа из монографије НОВА КЊИГА О АНДРИЋУ, преко идеје о пропасти Османског царства и осликавања Босне у њему и везе и односа Омерпаше према тој идеји. У тумачење смо укључили историјску и актуелну перцепцију романа као Андрићеве хуманистичке и уметничке визије Босне и мисије у свету уметности. Разматрали смо и статус и значење ликова романа у уметничком трапезу: ликови, континуитет идеја и јединство дело и показали како су фиктивни јунаци постали реални, што даје највећу моћ и значај Андрићевој уметности.

Посматрајући континуитет идеја и јединство Андрићевог дела, стигли смо до последњих мисли које је, притуснут страхом од смрти, записао за радним столом: *Видео сам да је овај живѿи сѿвар мучна која се сасѿоји у неѿравилној измени ѿреха и несреће, да живеѿи значи слаѿаѿи варку на варку* (подвукао М.Ђ.)“ (Поповић 1988: 112). Идеја о животу, у којем се размењују грехови и несреће и слажу варке на варке јесте континуирана идеја која пулсира структуром ОМЕРПАШЕ ЛАТАСА и целином уметничке визије и мисије и као такава захтева посебну студију.

<sup>21</sup> Корићанац 1998: 203–204.

## Извори

- Андрић 2011<sup>a</sup>: Андрић, Иво. ОМЕРПАША ЛАТАС. In: Андрић, Иво. *Сабрана дела у двадесет књиџа*, 13. Београд: Нова књига – Штампар Макарије.
- Андрић 2011<sup>b</sup>: Андрић, Иво. БЕОГРАДСКЕ ПРИЧЕ. Београд: Лагуна.
- Андрић 2011<sup>c</sup>: Андрић, Иво. ПРИЧЕ О ОСОБЕЊАЦИМА И МАЛИМ ЉУДИМА. Београд: Лагуна.
- Андрић 2011<sup>d</sup>: Андрић, Иво. САРАЈЕВСКЕ ПРИЧЕ, ПРИЧЕ О МОРУ. Београд: Лагуна.
- Андрић 2011<sup>e</sup>: Андрић, Иво. ТУРСКЕ ПРИЧЕ. Београд: Лагуна.
- Андрић 2011<sup>f</sup>: Андрић, Иво. ПРИЧЕ О СЕЛУ. Београд: Лагуна.
- Андрић 2011<sup>g</sup>: Андрић, Иво. *За мене је језик звучна домовина* (Разговор новинара Политике са Ивом Андрићем 1968). In: Политика, Култура, уметност, наука. Београд, 25. 3. 2017, Год. 50, бр. 50. С. 4, 5.
- Андрић 2011<sup>h</sup>: Андрић, Иво. РАЗГОВОРИ. In: Андрић, Иво. *Сабрана дела у двадесет књиџа*, књ. 20. Београд: Нова књига – Штампар Макарије.

## Литература

- Вучковић 2011: Вучковић, Радован. Напомена уз ово издање. In: Андрић, Иво. Андрић, Иво. ОМЕРПАША ЛАТАС. *Сабрана дела у двадесет књиџа*, 13. Београд: Нова књига – Штампар Макарије. С. 287–300.
- Тартаља 1979: Тартаља, Иво. *Пријоветачева естетика (Прилој иознавању Андрићеве иоеитике)*. Београд: Нолит.
- Ђорђевић, 2016: Ђорђевић, Милош. *Нова књиџа о Андрићу (Јединство дела и континуитет и деја)*. Вршац – Грац – Нови Сад: Висока струковна школа за васпитаче „Михаило Палов“ – Институт за славистика „Карл Франц“ – Градска библиотека.
- Корићанац 1998–1999: Корићанац, Татјана, Дневник Милице Бабич-Андрић, In: *Годишњак рада Београда*. Београд. Књ. 45–46. С. 4–5.
- Маџукас 2005: Маџукас Н. *Проблем зла*. Крагујевац: Калинић.
- Поповић 1988: Поповић, Радован. *Андрићева иријателство*. Београд. Службени гласник.
- Поповић 2008: Поповић, Радован. *Иво Андрић – животи*. Београд: Задужбина Иве Андрића.

- Стевановић 2017: Стевановић, Јелена. *Интервју: Реоберџи Кајлан, Србија је фактор нестабилности јер има интересе и изван својих граница*. In: <http://www.politika.rs/sr/clanak/385164>. 19.7.2017.
- Stuart 2017: Stuart, Jeffries. *Marks. Kapital i ludost ekonomskog uma*. Preveo Ђорђе Томић. In: <https://pescanik.net/marks-kapital-i-ludost-ekonomskog-uma/>. 7.11.2017.
- Оташевић 2017: Оташевић, Ана. *Идентификација на трајезу језика, нације и културе*. In: <http://www.politika.rs/sr/clanak/384862>, 13.7.2017.

Miloš M. Đorđević (Belgrade)

**Continuity of ideas and unity of work**  
(OMERPASHA LATAS)

The analyze of the unfinished novel OMERPAŠA LATAS in the context of the whole of Andrić's work shows that it was also based on the continuity of the creative ideas of the artist and the unity of his opus. In all segments and from all aspects observed, the novel shows the best Andrić. In order to show this, we proceeded from Andrić's autopoietic and reflexive comments and offered evidence from the monograph THE NEW BOOK OF ANDRIĆ (NOVA KNJIGA O ANDRIĆU), through the idea of the fall of the Ottoman Empire and the painting of Bosnia in it, and the relationship and relationship of Omerpasha towards this idea. In the interpretation we included the historical and actual perception of novels as Andrić's humanistic and artistic vision and mission. We also discussed the status and significance of the characters of the novel in the artistic trapeze: characters, continuity of ideas and unity work and thus showed that the fictional heroes became real.

Милош М. Ђорђевић  
Висока струковна школа за васпитаче „Михаило Палов“ Вршац  
Београд  
Србија  
[milosjordj@yahoo.com](mailto:milosjordj@yahoo.com)



Irina Ivanova (Moskva)

## Zapad i Istok u Andrićevom romanu OMERPAŠA LATAS

Događaje u Andrićevim romanima TRAVNIČKA HRONIKA i OMERPAŠA LATAS deli oko tri decenije. Tema Istoka i Zapada zastupljena je u oba rada. U TRAVNIČKOJ HRONICI Evropljani su prikazani kao ljudi nemoćni pred surovošću prirode i mržnjom lokalnog stanovništva. U poslednjem romanu jugoslovenskog Nobelovca situacija je drugačija, Daleka provincija Osmanskog carstva oslabljena iznutra poklekla je pred drastičnim merama koje primenjuje vojska Omerpaše. U ovom književnom delu susret dva sveta destruktivan je za orijentalan način života bosanskog stanovništva.

U nedovršenom romanu OMERPAŠA LATAS, baš kao i u jednom od nekoliko njegovih starijih tekstova i kapitalnih dela – u TRAVNIČKOJ HRONICI, Ivo Andrić slika susret Zapada i Istoka, ali i civilizacijski sukob koji onemogućava da taj susret preraste u simbiozu. U HRONICI Zapad, predstavljen likovima konzula evropskih sila, članova njihovih porodica i kancelara francuskog konzulata, u podređenom je položaju. Evropljani su nezaštićeni – bez snage pred surovošću prirode bosanskih krajeva, nemoćni pred mržnjom lokalnog stanovništva. Bosna – periferna osmanska pokrajina – pritiska predstavnike zapadnog sveta. E. Nikolov u svom članku ЧОВЕКЪТ ОТ ИЗТОКА И ЧОВЕКЪТ ОТ ЗАПАДА В ТРАВНИШКА ХРОНИКА НА ИВО АНДРИЧ ispravno zapaža da se zapadni čovek u kontaktu s ljudima Istoka menja (Nikolov 2001). U TRAVNIČKOJ HRONICI, pred kraj romana, francuski konzul Davil je iscrpljen – nakon sedam godina provedenih u Osmanskom carstvu ritam njegovog unutrašnjeg života priklanja se tempu života bosanske palanke. On, baš kao i lokalni bosanski čovek, počinje da zazi-re od promena, novina, plaši se budućnosti; istovremeno Istok ostaje nepokolebljiv, zadržavajući onu istu postojanost koju je pokazivao i pred dolazak konzula (Nikolov 2001).

Pitanje koje se postavlja kada razmišljamo o temi Istoka i Zapada u romanu OMERPAŠA LATAS jeste: koji od dva sveta predstavlja glavni protagonista Andrićevog dela – Omerpaša, sultanov serasker, padišahov poverenik s neograničenim ovlašćenjima? Njegov lik, nema sumnje, simbolizuje nadmoć evropskih zemalja, sve vidljivije opadanje moći Otomanskog carstva – predskazujući buduću, ne tako daleki nestanak Imperije.

U pobunjenu provinciju Carstva, na čelu kaznene vojne ekspedicije, dolazi poturčenjak, rodом iz Austro-ugarske – *niko drugi ne bi mogao ni umeo da svrši [...] taj opasni i teški posao* (Andrić 1981: 264). Ni sama ova činjenica nije u potpunosti lišena simbolike.

Prema pisanju historičara Vasilja Popovića, već krajem XVIII veka, glavna odlika osmanlijske vojske postaje dezorganizacija (Popović 2007: 81). Selim III, o kome se radi i u TRAVNIČKOJ HRONICI, sultan koji je stekao evropsko obrazovanje, nastojao je da sprovede određene reforme, da izvrši modernizaciju države i naročito – vojske. Slični pokušaji vrše se i za vladavine sultana Mahmuda II i Abdul Medžida, a sve u cilju prevazilaženja viševekovne zaostalosti i kaskanja Turske za zapadnoevropskim državama. Reformski zahvati uključivali su uvođenje stajaće vojske, jačanje upravnog aparata, osnivanje građanskih sudova, te preuređenje poreskog sistema.

Istoričar Slaviša Nedeljković o ovome piše da *načela koje je Turska u svojim carskim dekretima proklamovala, ostajala su neostvarena i neizvršena, a tamo gde bi se nešto i počelo, obično bi se stalo, jer je čitav ovaj pokret reformi zadržavao u sebi feudalne odnose* (Nedeljković 2006–www).

Usred neuspešnih reformskih zahvata, centralna vlast u Carigradu se, zavodeći red u udaljenoj provinciji Bosni, tako mogla pouzdati samo u poturčenjaka Omerpašu na čelu vojske, koji se oslanja, kako to prikazuje Ivo Andrić u svom romanu, na druge poturčenjake evropskog porekla.

Valja imati u vidu da se u opisanom periodu, vremenu pokušaja sprovođenja reformi Osmanskog carstva, a i kasnije, ne može govoriti o tome da Turska sama kreira sopstvenu politiku. „Tursku kapu“ u velikoj meri kroje evropske sile toga doba, bojeći se nestanka „bolesnika sa Bosfora“, te posledično, mogućeg prodora Rusije na Balkan. Nakon Krimskog rata, pokrenutog od evropskih država s namerom da se obuzda širenje ruskog uticaja na Balkansko poluostrvo, ponovo se traže reforme Osmanskog carstva. Takva je istorijska pozadina događanja u romanu koji analiziramo.

Za odgovor na ranije postavljeno pitanje – koga, Istok ili Zapad, predstavlja Omerpaša, važan je prikaz seraskerovog ulaska u Sarajevo. Prisetimo se, poređenja radi i kako su Travničani (u TRAVNIČKOJ HRONICI) ocenili dolazak francuskog konzula koji je stigao u pratnji nekolicine turskih oficira:

*Tako je [...] povorka prošla kroz opštu ravnodušnost travničkog sveta. Turci su se pravili kao da je ne vide [...] A i onaj ko je sve video [...] bio je pomalo razočaran ovako šturim i prozaičnim ulaskom Bunapartinog konzula, jer je većina zamišljala konzule kao visoke dostojanstvenike koji nose sjajne odore, pune gajtana i odličja, jašu na dobrim konjima ili se voze u hintovima* (Andrić 1963: 21).

Ulazak u grad uglednog zapadnog predstavnika na ovako neugledan način unapred sugerije čitaocu romana da prisustvo konzula neće ugroziti svakodnevicu ovdašnjeg sveta.

Omerpašin, pak, dolazak u Sarajevo, iznenađuje stanovnike nevidenom organizacijom, bogatstvom, gizdavošću, demonstracijom vojne moći. Pojavljiva-nju Omerpaše prethodi *vojna muzika, nečuvena po svojoj svirci i neviđena po opremi* (Andrić 1981: 8). Pred očima Sarajlija prolazi odred oficira na konjima, pionira, saniteta i artiljerije:

[...] *jaki, dobro hranjeni i timareni konji vukli su [...] duge dalekometne i kratke brdske topove, i mrke teške kare [...] ta vojska je [...] izgledala kao deo nekog dalekog sveta koji ne zna šta je nužda i ne boji se nikog* (Andrić 1981: 9–10).

U sećanje posmatrača duboko se utiskuje najvažniji učesnik parade – sam serasker *na belom konju sa pozlaćenim uzdama i crvenim kićankama, u tamno-modroj, zlatom vezenoj uniformi [...]* (Andrić 1981: 9), koji je nosio skupoceni amblem na... fesu, polumesec i zvezdu *od dijamanata i raznih drugih kamenova, koji su zračili i presijavali zlatnim, modrim i zelenkastim sjajem kako samo nebeska svetila mogu da sjaju [...]* koja [...] *je simbol carske vlasti i državne sile [...]* (Andrić 1981: 10).

Svečanost vojne povorke odgovarala je poimanju domaćih ljudi o tome kako treba da izgleda dolazak osoba koje poseduju vlast i moć. Ali Andrić ističe i negativna osećanja koja prilikom svečanog defilea obuzimaju posmatrače – njima je sva ta raskoš neviđena, nova, evropska i potpuno odudara od realnosti, od sredine u koju njihni nosioci pristižu.

Bosna romana OMERPAŠA LATAS nije više nepokolebljivi monolit opisan u TRAVNIČKOJ HRONICI. Ona je klonula, oslabljena iznutra – posrnula pred drastičnim merama koje primenjuje serasker-tuđinac.

Pisac suprotstavlja došljake domaćem stanovništvu. Na jednoj strani je bogatstvo, na drugoj beda. Andrić piše da su oficiri nove vojske *bili čisto i sjajno odeveni, uhranjeni, negovani [...]* među *slabo odevenom i tanko hranjenom šarolikom masom sveta* (Andrić 1981: 9). Došljake odlikuje sjaj, ble-sak, dok lokalni svet karakteriše sivilo:

[...] *ceo ravni [...] prostor Musale bio je optočen sa dva reda nizama. Na njima je bilo sve novo i čisto [...] oni su ličili na ma koju zapadnjačku vojsku* (Andrić 1981: 11). *Prema njima i njihovim bleštavim oficirima, ajani i prvaci zemlje [...] izgledali su [...] iscedeni i olinjali, i [...] ostavljali [...] žalostan utisak* (Andrić 1981: 21).

O prolasku eskadrona konjice autor piše: *blesnulo bi na jarkom suncu ponekad nešto od oružja ili sa uniforme i sevnulo nadaleko kao signal* (Andrić 1981: 45), dok za džamiju na koju je eskadron naišao kaže da je *trošna i stara, kao i han pored drumu* (Andrić 1981: 47), a o starcu pored mrtvacu pred džami-jom da je *bio odeven u neke dotrajale i rasparane ostatke nekad bogatog odela* (Andrić 1981: 48).

Narednu opoziciju koju Andrić opisuje razdvajajući došljake i lokalno stanovništvo čini buka nasuprot tišini:

Činilo im se [...] da će ova **grmljavina** bubnjeva i metalnih instrumenata i **piska** fagota i flauta ostati kao nešto stalno i trajno u vazduhu i pratiti odsad sve njihove dane i korake, a neće zanemeti i nestati kao svaki zvuk [...] A prvaci [...] su slušali tu neželjenu svirku koja se mešala [...] sa njihovim brižnim mislima, kojima bi mnogo bolje odgovarali **mir i tišina** (Andrić 1981: 8).

Ranije neviđena i nečuvena vojna muzika: *metalni instrumenti, fagoti i flaute, ugojeni kapelmajstor s dugačkim dirigentskim štapom* (Andrić 1981: 8) suprotstavljena je pevaču iz Bijelog polja koji je *pevao tankim glasom, malo kroz nos, prateći se uz šargiju* (Andrić 1981: 29).

U bosanskom ciklusu Ive Andrića jedno od viđenja Istoka, karakteristično za bosansko muslimansko stanovništvo, odgovara idealnoj predstavi o načinu života Bosne u doba turske vladavine. To je *slatka turska tišina*, koja se ogleda i u predmetima i detaljima svakodnevice: u komforu turske kuće i bašte, u tradicionalnoj nošnji, u karakterističnom načinu provođenja vremena – setimo se npr. redovnih sastanaka i razgovora gradskih prvaka u Lutvinoj kafani iz TRAVNIČKE HRONIKE ili sedenja na sofi u romanu NA DRINI ČUPRIJA. To je ona ista tišina zbog koje pate predstavnici evropskih država primorani da žive u Travniku. Jedan od njih – kancelar francuskog konzulata Amedeo Šomet Defose tišinu je nalazio

[...] u arhitekturi kuća čije je pravo lice uvek okrenuto u dvorište, a nemo, prkosno naliče na ulicu; u nošnji ljudi i žena; u njihovim pogledima koji mnogo govore, jer su im usta nema. I u samom govoru [...] osećao je kako tišina prodire u svaku njihovu rečenicu između reči i u svaku reč između slova. [...] mladić je sa strahom osećao sve jasnije kako i njega samoga nagriža i zaražava ta tišina, prodire mu u pore i neosetno koči duh i ledi krv (Andrić 1963: 134).

Sve što je vezano s Omerpašom u suprotnosti je s Istokom lepe turske tišine. Dolazak Omerpašine vojske predstavlja pretnju ovom svetu, a Andrić to izražava direktno: *U Sarajevo ulazi carski serasker sa znatnom i dobro opremljenom vojskom [...] sa zadatkom da lomi i upokori ne pobunjenu raju ili spoljnjeg neprijatelja nego one koji vekovima vladaju Bosnom [...]* (Andrić 1981: 6). Dok opisuje vojne jedinice kako ulaze u Sarajevo, Andrić to na implicitan način stavlja do znanja: *U stvari, to [...] jeste samo prethodnica, kao neki uzorak te vojske od deset ili, kako neki kažu, i jedanaest i dvanaest hiljada ljudi, koja sada **nastupa na bosansko tle*** (Andrić 1981: 10).

Sarajlije u sultanovom komandantu i murtad-taboru vide tuđinsku silu usmerenu protiv svega turskog i muslimanskog:

*Među strahotama koje su se pričale o seraskeru Omerpaši i njegovoj vojsci bila je i vest o čitavom jednom odredu stranaca, hrišćana ili Jevreja, koji nose nizamske uniforme i imaju muslimanska imena, ali su nevernici i podmukli neprijatelji svega što je muslimansko* (Andrić 1981: 32) [...] taj vitki a snažan čovek nosi na sebi nešto tuđe, drsko i izazivačko, što je u protivnosti sa svim njihovim shvatanjima carske službe i muslimanskog vojničkog dostojanstva (Andrić 1981: 21).

Jedan od gostiju u Mustajpašinoj kući kaže: *Nema na njemu ni za dram Turčina* (Andrić 1981: 29).

Pripadnici murtad-tabora, koji nisu spoljni neprijatelji zemlje i u Bosnu dolaze zarad sprovođenja progresivnih reformi, ne poštuju lokalno stanovništvo, njegov način života, tradicije, religiju. Njihova muslimanska imena samo su maske na koje ih je prinudila sudbina. Životne navike tih ljudi potpuno odudaraju od tradicionalnog shvatanja kako treba da izgleda pravi musliman. Oni su cinično ravnodušni prema svemu oko sebe:

*Njihova zla sreća činila ih je neosetljivim za bede koje su svakodnevno, u raznim krajevima Turske, gledali oko sebe i koje su često i sami izazivali ili bar uvećavali. Ona ih je oslobađala obzira i griže savesti [...]* (Andrić 1981: 37).

Jedan od umetničkih postupaka koje često koristi Andrić u svojim delima je slikanje odnosa među ljudima opisom predmeta. U romanu OMERPAŠA LATAS autor na ovaj način progovara o Omerpašinoj vojsci i njenom ugrožavanju monolitnog sveta istočnjačke Bosne:

*[...] na strmoj padini ukopane su u polukrugu dve baterije nemačkih topova najnovijeg tipa; cevi su im bile uperene na sve delove grada [...] Tako je sada grad bio sa dve strane izložen cevima seraskerovih topova* (Andrić 1981: 20).

Omerpašinim dolaskom u Sarajevo jedan od najboljih delova turskog grada premetnuo se u svoju suprotnost postavši utvrđenje neprijateljski raspoloženo prema gradu, njegovom stanovništvu i viševekovnom ustaljenom načinu života:

*[...] Dženetića konaci [...] koji su važili kao uzor gradske arhitekture, dobrog ukusa i solidnog bogatstva, sad su počeli da se naglo menjaju u očima sarajevskih građana [...] Sve su te zgrade [...] stale da žive drugim životom [...] Znani vedri prozori dobijaju opak i zloslutan izgled. Prizemne zgrade i magaze [...] sad sve više podsećaju na tamnice ili prostorije za mučenje [...] Na dnu vedrog i pitomog Bistrika stvara se ukleti deo grada, opšte strašilo* (Andrić 1981: 49–50).

Druge kuće, porodični odžaci, iz kojih bivaju izgnani njihovi pravi vlasnici, dele sudbinu svojih domaćina. Tako kuća Mujage Telalagića, u kojoj živi artiljerijski pukovnik Arifbeg, ili drugačije Sigismund Ering, nema mira od oficira koji se u njoj redovno okupljaju na pijankama:

*Igra se krakovjak, a laki pod Mujagine kuće, koji nije građen za ove goste i ovakve pokrete, savija se pod čizmama i ječi tupo. Čardaš koji zaneseno igraju dvojica Mađara, prateći se pesmom, izgleda neizdrživ za ovu vrstu arhitekture* (Andrić 1981: 65).

Zajedno sa Omerpašom, u Bosnu stižu i novi predmeti skrojeni po zapadnjačkoj meri, što prati znatan broj leksičkih pozajmljenica iz zapadnoevropskih jezika, prvenstveno nemačkog. Reč je o vojnoj terminologiji:

*većini našeg sveta, surstanog u dva špalira* (Andrić 1981: 10); *pa ću ih onda muštrati* (Andrić 1981: 25); *kaznena ekspedicija* (Andrić 1981: 31); *sa pićem su marširali i bivakovali* (Andrić 1981: 38); *kreće vojska i rekvirira stoku i hranu* (Andrić

1981: 40); *carske vojske bez uniforme i egzercira* (Andrić 1981: 40); *od toga strada disciplina* (Andrić 1981: 42); *potkovane vojničke cokule* (Andrić 1981: 42); *komadi pečenja nestali su čudesnom brzinom u rančevima* (Andrić 1981: 44); *niz breg silazio je eskadron konjice* (Andrić 1981: 45); *blesnulo bi [...] na daleko, kao signal* (Andrić 1981: 45); *visoki, sedi pukovnik, frontaš* (Andrić 1981: 46); *izvodio je parade sa defilovanjem trupa* (Andrić 1981: 248); *došao je adutant* (Andrić 1981: 121); *bio je najmlađi brigadni general* (Andrić 1981: 140); *ratna flota [...] je vršila demonstraciju* (Andrić 1981: 140).

Dolaze i reči iz drugih sfera delatnosti Omerpaše, njegove porodice i najbližih saradnika:

*sad ih je serasker pozvao da im zahvali na lojalnom držanju* (Andrić 1981: 69); *na [...] austrijskoj fotelji prevučenoj zelenim plišem* (Andrić 1981: 71); *patentirani lopovi* (Andrić 1981: 97); *on je bio i neka vrsta ekonomije i blagajnika* (Andrić 1981: 101); *sa gledišta svoje čudne profesije* (Andrić 1981: 103); *najposle se [...] javio dežurni seiz* (Andrić 1981: 111); *njegova grobna diskrecija* (Andrić 1981: 98); *sve nezvanične audijencije* (Andrić 1981: 101); *plovi na talasima javnog trijumfa* (Andrić 1981: 120); *propagiranje opasnih novina* (Andrić 1981: 139); *šta se misli i radi u konzervativnim krugovima* (139); *otpor [...] se nije dao savladati [...] administrativnim merama* (Andrić 1981: 140); *pašin maitre d'hotel ili majordomo* (Andrić 1981: 177); *taj čudnovati majordomos* (Andrić 1981: 183); *podbadali su ga indiskretnim aluzijama* (Andrić 1981: 188); *pištolj je prineo grudima* (Andrić 1981: 202); *za seraskera i njegovog šefa policije* (Andrić 1981: 208); *činovnik u civilnoj upravi* (Andrić 1981: 212); *u euforiji svoga sala* (Andrić 1981: 233); *na inženjerski način* (Andrić 1981: 268); *za baroknim sekretrom sedela je Saida hanuma* (Andrić 1981: 146); *slušaju [...] klavirsku muziku* (Andrić 1981: 51); *sve sam degenerik* (Andrić 1981: 219); *svojim nesvesnim cinizmom on ljude [...] uvredi* (Andrić 1981: 100); *okreće [...] svoju evet-aparaturu* (Andrić 1981: 231); *on pokrene taj mehanizam* (Andrić 1981: 232); *reč suknu kao meteor* (Andrić 1981: 238);

... kao i one vezane za život i rad hrvatskog slikara:

*koji je [...] crnom pisaljkom skicirao u svom sivom bloku ljude* (Andrić 1981: 86); *pevuši radosno [...] kao da nije vandrokaš i arhimizerija* (Andrić 1981: 119); *krunisana glava, sigurna i [...] ravnodušna u svom carskom inkognitu* (Andrić 1981: 119); *njegov atelje je prazan* (Andrić 1981: 145); *ispunjavaju njegovu „unutrašnju“ galeriju* (145); *sa štafelajem između sebe i žene* (Andrić 1981: 148); *on se [...] našao na tvrdoj zemlji kao nemoćan insekt* (Andrić 1981: 155).

Uvođenjem velikog broja pozajmljenica iz evropskih jezika Andrić vešto stvara utisak zapadnjačke invazije na bosanski prostor, koji se u prošlosti branio od svega što je smatrao tuđim i stranim.

Odnos između lokalnog stanovništva, na jednoj strani, i Omerpaše i njegovih ljudi, na drugoj, prikazan je u romanu kao odnos Istoka i opasnog i bezobzirnog Zapada. U ovom književnom delu susret dva sveta destruktivan je za orijentalan način života u Bosni.

## Izvori

- Andrić 1981: Andrić, Ivo. *Omerpaša Latas*. Beograd – Zrenjanin.
- Andrić 1963: Андрић, Иво. *Сабрана дела Иве Андрића*. Књ. 2. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана.

## Literatura

- Nedeljković 2006-www: Недељковић, Славиша. *Сџара Србија и њурске реформе*. Ниш. In: <http://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/0353-7919/2006-0353-79190602233N.pdf>. 11.11.2017.
- Nikolov 2001: *Човекът ой Изтока и човекът ой Запада в Травнишка хроника на Иво Андрич*. In: <http://litclub.bg/library/nbpr/emonik/andrich.htm>. 11.11.2017.
- Popović 2007: Поповић, Васиљ. *Источно питање*. Београд.

Irina Ivanova (Moskva)

**East and West in the novel OMAR PASHA LATAS by Ivo Andric**

The events, shown in Ivo Andric's TRAVNIK CHRONICLE and OMAR PASHA LATAS are separated by about three decades. The motif of East vs. West is pivotal for both works. In TRAVNIK CHRONICLE Europeans are shown as people who are helpless against Bosnia – its somber nature and the hatred of local population. In OMAR PASHA LATAS the situation changes. This province of the Ottoman Empire, weakened by internal problems, is crushed by severe measures of Omar Pasha and his army. In this work the encounter of the two worlds proves destructive for the Eastern way of life of the Bosnian population.

Irina Ivanova  
Lomonosov Moscow State  
University  
Faculty of foreign languages and  
area studies  
Lomonosovsky Prospekt 31/1  
119191 Moscow  
Russia  
+7 499 783 02 18  
iva53@inbox.ru

Ирина Е. Иванова  
Московский государственный университет  
имени М.В. Ломоносова  
Факультет иностранных языков и регионове-  
дения  
Ломоносовский проспект 31/1  
119191 Москва  
Россия  
+7 499 783 02 18  
iva53@inbox.ru



Tatjana S. Jovanović (Kragujevac)

## Konstituisanje maskuliniteta kao Drugog u romanu OMERPAŠA LATAS Iva Andrića

U radu se analiziraju tipovi maskuliniteta u romanu OMERPAŠA LATAS. Teorijska platforma za promišljanje otac-sin odnosa i konstituisanje maskulinog identiteta u odnosu prema jeziku jesu seminari Žaka Lakana i poststrukturalističke teorije Žana Bodrijara i Mišela Fukoa. Savremena tumačenja maskuliniteta George Mosse, Pitera Švengera, Davida Gloverera, Nore Kaplan bila su polazište za problematizovanje odnosa maskuliniteta prema telu, erosu, sopstvu. Maskuliniteti se analiziraju kao kolektivni telos i razvrstavaju na pojedinačne tipove, a oblici feminizacije muških likova čitaju se kao tragovi opšteg rastakanja i propadanja jednog društva

Žak Lakan zapaža da koncept srodstva fiksira identitet subjekta činom imenovanja, jer „u samom Imenu Oca (nom du pere) spoznajemo oslonac simboličke funkcije, koja, otkako je istorije, poistovećuje njegovu ličnost sa figurom zakona“ (Lakan 1983: 61). Lakan razvija Frojdovu funkciju „očevske metafore“ u Zakon Oca, zakon Velikog Drugog, kao osnovni označiteljski princip u čijem posedu je jezik, medij konstituisanja subjekta i njegovog samoprepoznavanja u Simboličkom. Kada renegat dovede u pitanje svete veze krvnog srodstva, te objavi sebe kao uljeza i ultimativnog stranca, postavlja se pitanje šta za njega predstavljaju otac, jezik, ime i zakon?

Krenuvši tamo kud niko ne ide i kud ne treba ići, Mihailo Mićo Latas vrši dvostruki obrt u staroj drami prinude, koja podrazumeva zavet ćutanja i saučesništvo u oceubistvu, kao uslovima inicijacije sina u simbolički poredak i Zakon Oca. Skandalom otac Miće Latasa sinu nanosi udarac, koji nije bio toliko težak, ni bolan, koliko sračunato uvredljiv, i uvek-već-mrtav za sopstvenog sina, koji na njega ne može da računa, strukturira se kao figura odsustva i prazno mesto smisla. Ako otac „nije ništa drugo do izvestan odnos prema smrti“ (Šepardson 2002: 192), trauma tajne srodstva i otac-sin odnosa, kao jednog od „najstrašnijih oblika ljudskog svedočenja o Drugom u svetu“ (Rosić 2008: 129), traži podvig, koji nadvisuje rodnu bol i poraženi muški ideal časti i hrabrosti. Sin treba oca ponovo da privede poretku, ovoga puta kao zakon, a uslov je simboličko odstranjivanje oca iz zajednice i poricanje njegovog statusa. Šta kada otac nije sposoban za skrušeno samooptuživanje, samoizgnanstvo i simboličku smrt? Tada dobrovoljno izgnanstvo preostaje sinu. Sin repetuira figuru oca kao stran-

ca, a da se sa njom prethodno nije obračunao. Figura oca se ne konstituiše kao figura zakonodavca i simbolički zakon Velikog Drugog. Izostaje krivica kao osećajna ambivalencija sina i višak efekta zakona, jer otac je još uvek živ. Renegatstvo je dobrovoljno izgnanstvo, kojim sin nadilazi rodnu bol i prevodi mesto oca u mesto sumnje patrijarhata u samog sebe. Sin prihvata Zakon drugog Oca, prepoznaje i priznaje samog sebe i konstituiše se kao figura razmaka, hibridna otac-sin figura, zasnovana između fantazije dečaka, koja gradi široka područja za velike podvige i drugi neki život, jedini dostojan da se živi i spozna-je zrelog čoveka da je oduvek i u svemu... bio samo model za taj portret u budućnosti. Renegatstvo Omerpaše nije simboličko rešenje za višak pomoću žrtve, već narcisoidno drzak skok nad ponorom apsoluta, kojim se potvrđuje svoja pobeda nad rođenom sudbinom. Sin nalazi volju za životom i snagom, gluvu i tamnu snagu bez traga radosti i svetle misli, ali glavno je da se kreće i živi i pretvara stid u bes i osvetu: patiće neko teško i dugo za svaki minut njegove patnje. Postaje zlica i krvopija, bez srca i obraza, a pametan i vešt, i lukav kao zmija, „lažov, mučitelj, sadista, ubica, perverznan tip, koji zlobno uživa u tuđim mukama“ (Vučković 2002: 105) i besprizorno manipuliše konfesionalnim i kulturnim identitetima, jer poreklo svih stvari koje označavaju je traumatsko (Batler 2001: 246).

Kada takav sin progovori, šta njegov govor govori i da li sin uopšte može nešto da kaže?

Muška odgovornost za svet, koju Burdije naziva „parodija muškosti kao plemstva“, ima za posledicu konstituisanje muškog subjekta kao nesigurne pozicije, uvek u relaciji sa nevidljivim Drugim. Otac-stranac ili otac-zakonodavac uvek je figura odsustva, čije skriveno i nedostupno mesto baš zato i jeste neprikosnoveno zakonodavno mesto principa očinstva. Otac-zakonodavac od sina traži da ovlada jezikom, kroz proces jezičke inicijacije, i tako potvrdi pore-dak načela identičnosti, koji garantuje nedvosmisleni društveni identitet. Nepriznati otac decentrira moć, znanje, autoritet i onemogućuje rehabilitaciju porodične istorije, a sin takvog oca nema pristup Simboličkom. Aktivno potiskivanje u činu samopriznavanja, sinu, sada već Omerpaši, omogućuje pristup simboličkoj razmeni i pravu nasleđivanja javnog govora. U okolnostima nadilaženja smrti kroz iskustvo preporođanja i sposobnost aktivnog potiskivanja, afirmacija života podrazumeva stalno ritualno prelaženje linije smrti. Život se strukturira kao bežanje, ali bežanje unapred. Sin bodrijarovski odbacuje upisivanje metafizičkog značenja u tržišnu ekonomiju zavođenja i želje, i ma koliko učinkovitim disciplinskom režimu bio izložen, dosledno odbija da ga jezik zavede obećanjem smisla. Jezik/identitet, kao beskonačna igra u kojoj označeno i označitelj neprekidno zamenjuju mesta, ali ne smisla radi, postaju njegova tajna i njegova moć.

Ako neko nema dobrog oca, da li mora da ga izmisli?

Metafizički aspekt psihoanalitičke žudnje za poreklom, izvorištem i ishodištem jeste Veliki narativ. Jedan od takvih celovitih narativa, pomoću kojih paternalistički poredak uspostavlja izgubljenu ravnotežu, jeste reforma Abdul Medžida I, sultana 1839–1861. Sinu-seraskeru, koji nije dobro rođen, Otac-sultan predaje pravo na govor i pravo nasleđivanja simboličkih dobara, čime identifikuje njegovu personalnost i fiksira ugled njegovog imena. Sablasnost paternalističkog poretka, u kome se otac obraća tek kao mrtav, sa one strane govora i značenja, upozorava na fikciju svake genealogije. Zakon, čija je pouzdanost ugovorna i prividna, stavlja u sablasno-ugovornu poziciju sina-seraskera, ovlašćenog da u Bosni 1850–1852. prevede govor u poduhvate, koji su u stvari samo ubrzavali neumitni proces raspadanja ovog osuđenog i dotrajalog carstva, kome leka nema, jer su i lek i bolest za njega jednako smrtonosni. Uvek nesiguran u svoju poziciju (jer samo dobar sin pravi je sin), serasker prevodi sultanovu volju u volju-model, volju-uzor, obećanje neba i obećanje konstativa. Performans moći i delotvornosti, upriličen spektakularnim ulaskom vojske u grad i obraćanjem muslimanskim prvacima, prikrija istinu o subjekt-poziciji sina pri čitanju Zakona. Kao deo žrtveno-obredne simbolike dara, koji se razmenjuje u paternalističkom kontekstu, ona podrazumeva obavezu povratnog ulaganja, te sin ima obavezu da „kasnije uzvratiti većim darom, da ga vrati sa kamatom“ (Bataj 1980: 82). Kao struktura razmena, Simboličko se uvek ispostavlja kao zabrana i dug.

Da povrati ugled ugroženom statusu heroja, tehnologijom proizvodnje biografskog diskursa i besprekornom autoregulacijom, Omerpaša sprovodi prakse samokanonizovanja i konstruiše mit o vlastitom perfekcionizmu. Postavlja se pitanje: kada već ima ovlašćenja da pobunjenicima uzme glavu i sa glavom sve što imaju, pokretno i nepokretno, i kada ga već prati reputacija čoveka koji besprekorno izvršava svaki povereni posao, zašto serasker Omerpaša lukavstvom, lažima, podvalama, nečasnim trikovima, izneveravanjem date reči i vlastitog početka učestvuje u ironijskom samopodrivanju sopstvenog mita i parodiranju vlastitog autoriteta?

Fuko zapaža da je „prelaz sa epskog na romaneskno, sa junačkih dela na skrivene osobenosti, sa dvoboja na fantazme – sastavni deo stvaranja disciplinskog društva“ (Fuko 1997: 219). Brutalna implementacija disciplinskog ustrojstva, potiskuje strast za stvarnošću i za istinom, u korist dužnosti prema stvarnosti i prema istini. Takvim postupkom pounutarnjuje se moć nadzora: čovek nije žrtva slike o sebi, on se i sam preobražava u sliku (Baudrillard 2006: 24). Podvrgnut „lukavstvu pravila“ (Bodrijar 1994: 160), postavši i sam savršeni mehanizam, Omerpaša je već na početku raskrinkan u proizvedenosti i prividnosti svoje političke moći. Dok muslimanskim prvacima, zarobljenim u klopku vidljivosti, demonstrira rešenost da srećnu i spasonosnu reformu sprovede, jer došao je dan da se i to svrši i da bude ono što biti mora, on raskriva mahnitost u središtu poretka i razuma. Ljutitog muškarca treba shvatiti kao iskrenu i

nemilosrdnu ispovest o samokonstituisanju muškog subjekta u svoj njegovoj melanholiji, kao dokazu ucene nasleđivanja i bolne nužnosti prinude. Istovremeno, svojim govorom Omerpaša proživljava dramu subjekta u reči. Kako je subjekt učinak označitelja, govor ga neminovno dovodi do „iskustva manjka-ubivstvovanja“ (Asun 2012: 105). Dok narcisoidno i nadmoćno leđima okrenut prozorima stoji kao silueta isečena makazama iz crne hartije, Omerpaša ne registruje vlastiti „konstitutivni manjak“ (Žižek 2012: 273). Lažna nota koju može da primeti i oseti svak osim njega, koja izbija ispod izveštačenog govora i ponašanja, kao i munjevite promene na njegovom licu, koje se najpre zgrči u ružnu masku, ali na tren, jer se kao varljiv blesak rasplinula i ta maska, ne sugerišu prikriveni demonizam, već transparentnu pritvornost onoga ko je zahvaćen odnosima moći, a ne i odnosima smisla.

Kada dominantna falocentrična fikcija ne uspeva efikasno da uspostavi principe identifikacije i želje, koji konstituišu subjekt kao mesto Drugog i fantazmatsko obećanje koherencije, destabilizovano je Simboličko. Iracionalnost tada rastače poredak i omogućuje radikalnu subverziju moći, što povratno zakida mogućnost užitka u apsolutnoj kontroli. Postavlja se pitanje: zašto Omerpaša dekonstruiše red i poredak, koji mu je dao ime i jezik, ali održava princip obavezivanja? Amoralnost, nepostojanost kao „transcendencija odozdo“ (Baudrillard 2006: 4), seksualna obnevidelost te predmete požude više i ne zamišlja kao žive ljude, postajanje jedno sa svojim prohtevima, kada se zaboravlja ne samo ono što je dopušteno i prirodno [...] nego i šta se stvarno hoće i može, a šta ne, simptomi su njegove decentrirane razobručene prirode, koja generiše smrt Simboličkog i ne pristaje na sublimaciju. Njegova želja, koja se širi ka „rđavoj beskonačnosti“ (Stojanović 2003: 248), nije želja Drugog. U njoj nije prisutan predmet želje, nego njegova ideja. Identitet koji je „površinski urezan u egzistencijalni kod“ (Kordić 1983: 102) strukturira se fantazmatski kao umnožavanje zapisa jednog istog nepostojećeg egzistencijalnog koda. Zato, umesto samosvesnog konstituisanja i praktikovanja sopstva, Omerpaša ne pruža otpor svojoj potpuno nadređenoj Personi, izuzetnoj „tek u svojoj veštini održavanja privida autonomnog postojanja“ (Brajović 2011: 196). U nemogućnosti da sebe uspostavi kao celinu, on dečaćki veruje u dosezanje apsoluta autokanonizacijom, čime će nova figura muške dominacije stupiti na mesto Oca, i smeniti krvave veze biološkog srodstva suptilnim metodama simboličkog nasilja falocentričnog poretka. Nemoćan da se oslobodi jezgra otuđujućih poistovećivanja, daleko od svake katarze i unutarnje drame, pa tako antitragičan (Brajović 2011: 198), Omerpaša ukazuje na fantazmatsko mesto identifikacije svake maskuline pozicije i na njenu melanholiju. Podrivanje Simboličkog bolno svedoči o sumnji sina-seraskera da išta ljudsko može biti moćno.

Da li se Omerpaša iskreno krsti?

U sablasnom prostoru dvostrukog isključenja, zaglavljen između „idealnog Ja“ (strukturiranog u Imaginarnom) i „Ja-ideala“ (koje upućuje na Simboličko)

(Asun 2012: 53), Omerpaša demonstrira razvratnost performativa obaveze. Bez vere u sposobnost jezika da imenuje istinu, on se igra zakletvama i obećanjima. Jezik je za njega performativan, a ne informativan, jezik je polje uživanja, a ne spoznaje, nije podložan istini i laži, već uspehu i neuspehu. Cilj je delovati na sagovornika, promeniti situaciju i odnose snaga u njoj. Istovremeno, jezik je „neka vrsta opscenosti“ jer „skandal ne prebiva toliko u erosu, koliko u jeziku, koji ne traži delo da bi uživao“ (Felman 1993: 98). Performativnost ruši spoznajnu očevidnost svojstvenu konstativu, a u polju performativa, kao i u psihoanalizi, stvarno se određuje jedino promašajem. Promašaj ne ukazuje na odsutnost, već na uprizorenje razlike. Zato ne čudi što Omerpašina nepostojanost, travestija i poigravanje činjenicama konzula Dimitrija Atanackovića dovode do hladnog besa, nekog pijanstva i prolaznog trovanja. Istovremeno, konzul ne može da se odupre fascinaciji čovekom koji laže jer ne može drukčije, koji laže sa nemnovnošću prirodnih pojava [...] jer laž je za njega isto što i vazduh, neophodna atmosfera. Da li se Omerpaša zabavlja performiranjem sopstva, ili su pretvornost i neautentičnost poprimili dimenziju pseudoistinitosti, kao pojavna posledica interiorizovanog mehanizma moći (Brajović 2011: 188)? Koliko su Omerpašina nepostojanost i pripovedna kombinatorika u dosluhu sa praksama nadziranja i kontrole?

Burdije zapaža da čast i dostojanstvo za časnog muškarca jesu transcedencija društvenog, koje je postalo telesna sklonost da se identitet ustanovljen u društvenu suštinu pretvori u sudbinu (Burdije 2001: 70). Mušku čast i njeno naličje sramotu moraju vrednovati drugi ljudi i overiti priznanjem da neko pripada grupi „pravih muškaraca“ (Burdije 2001: 73). Kada se renegat i serasker turske vojske pred jednim svedokom prekrsti, da li dokazom o poreklu pribavlja punomoćje, koje javnom govoru daje legalan i legitiman status, ili se poi-grava verom, čašću, sopstvenim poreklom, imenom, jezikom i zakonom, kao znakovima iza kojih ne stoji ništa? Prelaz sa stvarnog na znak otvara široko polje igre i neizvesnosti, naročito u pogledu stvarnosti moći. Oslobođeni ideje, pojma, reference, porekla i svrhe, znaci ulaze u samoreprodukciju bez kraja (Bodrijar 1994: 9). U takvim okolnostima postoji opasnost od manipulacije znakovima i slikama od strane moći, međutim, i sama moć rizikuje da bude svedena samo na znakove moći (Baudrillard 2006: 22). Zato pravo pitanje nije: da li Omerpaša veruje u hrišćanskog Boga, već da li veruje u stvarnost.

U sceni audijencije kneza Bogdana Zimonjića, umesto prijateljskog para muškaraca koji samoreprodukuju istost zbratimljeni zajedničkom nemoći pred autoritarnim ocem (Derida 2001: 69), srećemo dva muškarca koja su po različitoj ceni dobili pristup Simboličkom. Serasker nosi traumu vezanu za ravnodušnost sveta. Zato želi sve što čovek može postati i biti. Ispoljava sebe kao radikalnu drugost, koja podrazumeva bespogovornu vladavinu privida. On nije otuđen, on je apsolutni Drugi. Njegova slabost/snaga jeste otpor posredstvom praznine i posredstvom znakova ispražnjenih smislom. Znakovi funkcionišu, samo

je ideja o njima davno nestala (Baudrillard 2006: 23). Knez Zimonjić je stabilno usidren u Simboličkom, neće ništa do samo da bude i ostane ono što je. Njegova snaga/slabost je osuda da uvek bude Isti (Bodrijar 1998: 165). Kao takav, knez je mesto tajne Omerpaše, mesto koje izmiče, kojim Omerpaša izmiče sam sebi. Omerpaša kneza Zimonjića vreba, zavodi, hvata u mrežu laskanja, koju ovaj rukom sklanja, poigrava se njegovim svetinjama, ne bi li ga raskorenio i učinio stranim sebi. Posle njihovog razgovora nema vizije sveta, nema pogleda. Samo razlamanje sveta na ravne časti i raskol nemilosrdne usamljenosti imena i njegovog upražnjenog mesta praznog identiteta. San o identitetu kod Omerpaše završava u indiferentnosti. Ostavši sam sa životom koji se sada nastavlja u svetu bez vrednosti (Delez 1999: 175), on je stvarnost davno prežalio, i verujući samo u carstvo znakova, smestio se u sopstvenu sliku sa početka priče, kao sena samoga sebe, kao čovek koji je izgubio svoju senku.

Koji tipovi maskuliniteta obeležavaju propadanje jednog osuđenog i dotrajalog carstva? Zašto u romanu o vojsci, vojničkom okruženju i seraskeru kao neupitnom hegemonom maskulinom identitetu, pisac dosledno istražuje meru nemoći maskuliniteta?

Vladavina muškog načela u romanu omerpaša latas pripovedno je oblikovana kao sveprisutnost. Za pregled i analizu tipova maskuliniteta u romanu korisno je podsećanje da se koncept hegemonog maskuliniteta izjednačava sa muškom dominacijom, ugnjetavanjem žena i podređenih tipova maskuliniteta. Određuje ga: slika snažnog muškog tela, koje podrazumeva fizičku aktivnost, moć rasuđivanja, samosavlađivanje, razum koji gospodari prirodom i instinktima, dominacija u kulturi i aktivna očinska uloga u vidu autoritativnog oca kao nosioca Imena Zakona (Šmale 2011: 218). Nepodudaranje sa obrascem dominantnog modela maskuliniteta u proizvodnji društveno poželjnog rodno identiteta vodi niskom samovrednovanju, revoltu, frustraciji, otuđenju od samoga sebe, histeriji kao reprezentaciji melanholije, ludilu ili smrti (Banović 2011: 164). Predstavnici podređenih tipova maskuliniteta grade otpor prelaskom u susedno rodno polje, procesom simboličke feminizacije. Postaju muškarci sa crtama imanentnim ženskoj rodnoj ulozi: neurotični, iracionalni, bez osećaja za vreme, rad i stvarnost, zagledani u sebe kao u Drugog, i kao takvi, stanovnici tamnog carstva nesubjekata (Oraić Tolić 2005: 89).

Da li su vojnici „pravi muškarci“?

Monolitna masa murtad tabora, sastavljena od ljudi koji su po svojoj sudbini i svojim navikama bili povezani i smatrani kao jedno telo, najbrutalnija je slika fizičkog, duhovnog i duševnog kolapsa maskuliniteta u romanu. Opijen aurom muškog bratstva, militantni maskulinitet kulturu ispostavlja kao potčinjavanje nagona, feminiteta, čulnosti i vlastitog nesvesnog (Theweleit 1983: 137), uz inkorporiranje discipline, hrabrosti i poslušnosti, a norma grubosti i upražnjavanje nasilja bez oklevanja, sastavni je deo njihovog modela ponašanja (Banović 2011: 170). Iako koncept muškog vojničkog sveta ozakonjuje

isključenje žene, raskorenjen, militantni kolektivni lik murtad tabora paradoksalno se temelji kao feminin. Ulazak u tabor, prelazak u novu veru, ime i identitet, upućuje na razmenu žena, kao temeljno posredništvo u stvaranju društvenih odnosa (Rubin 2003: 106). Obeleženi renegatskim kompleksom, sklonošću alkoholu i nejasnim imaginiranjem odlaska ma kuda, samo negde u svet reda i svetlosti, razumnih postupaka i jasne ljudske reči, murtatini odstupaju od zdravog, nepovredivog vojničkog tela, čija oklopljena spoljašnjosti, a unutrašnjost svedena na beznačajno, treba da je u funkciji kontrole nagona i odbrane od sveta (Tomić 2001: 49). Umesto toga, u romanu srećemo razobručeno Realno, koje Simboličko nije u stanju da kontroliše. U takvim okolnostima psihička energija degradira u entropiju, a vitalistička u destrukciju. Kolektivno silovanje maloumne Ciganke nije kažnjavanje i odstranjivanje uznemirujuće putenog ženskog tela iz muškog društva, usled fantazma homoseksualne utopije. Zlokobna logika krvi i vojnički zverski pir, o kome se čuti, postaće ogledalni kada murtatini i sami budu simbolično silovani činom kolektivnog obrezivanja.

Da li je hegemoni maskulini identitet komandanta murtad tabora Omerpaše Latasa takođe simptom klonuća? Burdije zapaža da je očarana potčinjenost, kao prava posledica simboličkog nasilja, primer erotizacije društvenih odnosa vladavine (Burdije 2001: 59). Omerpašin položaj podsticajan je za sve iz njegove okoline jer očekuju da im smanji osećaj nedostatka – pogled moćnika sposoban je da izvrši ovu funkciju razuveravanja. Tome nasuprot, predstavnike zapadnoevropskog-kartezijanskog-kulturnog maskuliniteta Omerpaša zbunjuje. Konzulu Dimitriju Atanackoviću je zlo od Omerpašine nepostojanosti, travestije i poigravanje činjenicama. Vjekoslav Karas muči se da ispod seraskerove maske nađe nešto živo, dok sa čuđenjem konstatuje da su mu oči gotovo ženski lepe, sa izrazima čas ptice grabljivice, čas neke ženske zavodljivosti. Knez Zimonjić, kao predstavnik patrijarhalno-monolitnog maskuliniteta, performans Omerpaše ne uzima za ozbiljno i otresa ga kao paučinu sa čela. Ovo pomeranje, sa izrazito maskulinih militarističkih i beskrupulozno pragmatičnih, na zazorne animalno-feminine karakteristike, opsesivna opčinjenost svojim ja, ustanovljenje u apsolutnog subjekta, a naročito savršeni mehanizam bezobzirne funkcionalnosti, udaljuju Omerpašu od hegemonog maskuliniteta. Njegov apsolutni hedonizam takođe odudara od hedonizma „pravog muškarca“. To što objekte požude zamišlja kao trofeje, a suprugu kao neslućenu lovinu, jer samo još to nedostaje njegovoj sreći, što se podvigom uzdigao do svog sveta, svoje stvarnosti i svoje istine, da ga vređa kada okolina ima svoje želje i potrebe, ukazuje da je njegov apsolutni hedonizam utemeljen na nihilizmu, iz koga nema ni uzleta, ni izlaza, ali ni silaženja s pameti kao kod Osmana ili Kostaća. Omerpaša Latas zauvek ostaje čovek koji ništa nije prestao da bude i ništa postao, već je od samog početka ovo što je sada i što će do kraja biti.

Da li je erotsko imaginiranje utočište ili mučilište?

U središtu ideala muškosti leži „obnovljeno insistiranje na savršenosti muškog tela“, jer „telo treba da bude sposobno da svoje energije usredsredi tako da svaka prepreka može biti savladana, a svaki nagoveštaj emocionalne slabosti suzbijen“ (Glover Kaplan 2000: 59). Gubljenje egzistencijalno jakog identiteta znači odstupanje od jedinstva, jer „telo i duša, spoljašnja pojava i unutrašnja vrlina treba da su savršena konstrukcija, u kojoj je svaki deo na svom mestu“ (Mosse 1996: 5). Nasuprot Omerpašinoj besprekornoj autoregulanosti, kod likova iz okoline mapiraju se kvarovi u delovanju regulativnih moći (Batler 2001: 344). Njihovo erotsko imaginarno otkriva egzistencijalno autentičnu stranu njihove ličnosti, a unutarne mučilište koje nastaje uvek je u bliskoj vezi sa traumom spoznaje o blizini ljubavi i smrti. Aficiran stvarnom/zamišljenom ženskom lepotom, preosetljiv maskulini subjekt postaje pripravan za refleksivno osluškivanje svoje duševnosti (Brajović 2015: 57), te doživljava tuđe putenosti postaje eksteriorizovani izraz onoga što je pohranjeno u njemu samom (Brajović 2015: 69). Žena postaje glasnik egzistencijalne težine i gorčine, a osećaji koji se bude protivrečno su zazorno-zamamni (Kristeva 1989: 7).

Refleksivno i afektivno usmeren život slikara Karasa javlja se kao pobeda nad životinjskim atavizmom. Navikao da sebe smatra izgubljenim čovekom, koji je u trajnoj zavadi sa stvarnošću, Karas ne može pravo ni jasno ni pravovremeno da odredi svoj odnos sa ljudima oko sebe, zbog čega hrli u suret viziji da bi ostao zauvek u realnosti (Stojanović 2003: 253). Težeći artističko-erotskoj simbiozi, u kojoj on, žena i slika bivaju jedno, slikar blizinu lepih gospodskih žena doživljava kao pijanstvo i neku vrstu epileptičnog napada. Situacija degradira uvek u skandal, gospodarski gnev, stid, egzistencijalnu prazninu i nezadovoljen posednički poriv, usled spoznaje da je lepota najveća od svih varki čovekovih: ako je ne uzmeš – nema je, ako pokušaš da je uzmeš – prestaje da postoji.

Osman lepotu ne želi da poseduje. On nikad nije ni pomišljao da je devojka kraj česme bila živa devojka. Zadovoljan čistom vizijom, on plače jer je svet bez savršene lepote. Kada shvati da osmejka od koga se nije odvajao nema više, osetiće da se smračilo u njemu i da je i sam kao obnevideo od toga. Opsesija velikom i sjajnom lepotom, koja sama sebe ne zna, sačinjenom od sreće i poverenja u sve oko sebe, napraviće od momka mirnu gradsku ludu, a od nepoznate devojke dokaz bolnog raskola između realnosti i imaginacije. Tome nasuprot, kurtoazna vizija nedohvatne Žene, kod opsesivno urednog i organizovanog Saida-hanuminog majordoma, Kostake Nenišanua Kostaća, postaje (auto)destruktivna. Osman idealizuje devojku koju ne poznaje. Svestan svoga erotski zasnovanog samorazumevanja, Kostać imaginira dezidealistički. Kada u visokoj, malo muškobanoj Andi prepozna jedinu ženu sa kojom bi najposle mogao osetiti onaj žar o kojem je uvek uzalud maštao, njegov drhtaj postaje tanak plamičak, a potom vatra koja ne da čoveku da miruje, gde uskoro Kostać vidi pokrete, svoje i njene i likuje od sreće. Ojačan željom, i maskulinistički stereotipnom



voljom za moć, jer ne treba mu ona, nego njen pristanak, Kostać želi samo da savlada i obori to njeno „neću“, ova opsena, za razliku od kurtoazne, ima egoistički nalog. Zato progresivna degradacija ranjenog narcizma Kostaća izvodi iz pameti, jer naslućuje da to i nije stvarna devojka, nego bolest koju on odavno nosi u sebi. Sve ljudsko na njegovom licu pretvoriće se u zversko lice bolesti, a ubistvo lepote biće jedini svadbeni pir koji je majordom u stanju da priredi.

Može li mehanička oklopljenost biti zaštita od sebe?

U militantnom maskulinom svetu ljubav je redukovana na telesno-erotski modus, limitiran pravilima. Kao posledica slabljenja Simboličkog, maskulinitet teži feminizaciji: njihovi postupci su nekontrolisani, iracionalni, histerični, a imaginacija se javlja kao utočište i kao mučilište (Brajović 2015: 139). Predstavnici maskuliniteta, koji ne nalaze u imaginaciji zaklon od neprevladive unutarne kolizije, podležu mahanizaciji sopstva. Tako se Ahmetaga, Latasov kavezibaša, kao čovek bez svojstava, i bez svojih ličnih i ustaljenih navika i osobina, one su se pojavljivale i menjale prema seraskerovim potrebama i ćudima, u ophođenju sa moćnijima pretvarao u mehanizam sa hladnoćom i neosestljivošću čelika. Sličnu bezosećajnu funkcionalnost mehaničke sprave pokazuje Muhsin efendija/Evet-efendija, sa smehom koji je u njemu uzidan kao neka sprava čegrtaljka, te kada hoće da govori optimistično mora da pokrene taj mehanizam. Pomenuti rez, mehanizacija sopstva kao odbrana od društvenog programiranja, čulna i opazajna usmerenost na predstavnika neupitnog hegemonog maskuliniteta i napor da se udovolji njegovoj želji, takođe su svojstveni feminitetu. Gradativno, čitavo javno mnjenje, koje sudije Zejnil-efendija i Idriz-efendija pokušavaju da privedu razumnom poretku, zakonu i činjenicama, odstupa od maskulinih vrednosti. Bučna javnost, koja ogovara, prenosi poluistine i laži, iracionalnošću i nekontrolisanošću feminino je utemeljena. Na kraju, decentrirana struktura romana, pripovedanje kao tkanje i ulančavanje različitih sudbina, problematizovanje ideje celovitosti priče, identiteta, roda i egzistencije, sa jedne strane jeste u dosluhu sa poetikom nadziranja i kontrole. Istovremeno, pomenuta pripovedna kombinatorika koja zavodi i razara vlastito zavođenje, ne prestajući i dalje da zavodi pričom o bespovratnoj raspuklosti carstva, likova, rodnih identiteta, upućuje na žensko pismo, kao praksu pisanja koja podriva vrednosti skoncentrisane u Logosu i sferi faličkih objekata.

Izvor

Andrić 2011: Andrić, Ivo. Omerpaša Latas. Beograd.

## Literatura

- Asun 2012: Asun, Pol Loran. *Lakan*. Loznica.
- Banović 2011: Banović, Branko, (Ne)mogućnosti istraživanja crnogorskog tradicionalnog maskuliniteta. *Antropologija II*. Beograd. Sv. 1. S. 161–180.
- Bataj 1980: Bataj, Žorž. *Erotizam*. Beograd.
- Batler 2001: Batler, Džudit. *Tela koja nešto znače*. Beograd.
- Baudrillard 2006: Baudrillard, Jean. *Inteligencija zla ili pakt lucidnosti*. Zagreb.
- Bodrijar 1994: Bodrijar, Žan. *Prozirnost zla, Ogled o krajnosnim fenomenima*. Novi Sad.
- Bodrijar 1998: Bodrijar, Žan. *Savršen zločin*. Beograd.
- Burdije 2001: Burdije, Pjer. *Vladavina muškaraca*. Podgorica.
- Brajović 2011: Brajović, Tihomir. *Fikcija i moć*. Beograd.
- Brajović 2015: Brajović, Tihomir. *Groznica i podvig. Ogledi o erotskoj imaginaciji i književnom delu Ive Andrića*. Beograd.
- Canetti 1984: Canetti, Elias. *Masa i moć*. Zagreb.
- Delez 1999: Delez, Žil. *Niče i filozofija*. Beograd.
- Derida 2001: Derida, Žak. *Politike prijateljstva*. Beograd.
- Felman 1993: Felman, Shoshana. *Skandal tijela u govoru. Don Juan sa Austinom ili zavođenje na dva jezika*. Zagreb.
- Fuko 1997: Fuko, Mišel. *Nadzirati i kažnjavati. Nastanak zatvora*. Novi Sad.
- Glover Kaplan 2000: Glover, David; Kaplan, Norah. *Genders*. New York.
- Kordić 1983: Kordić, Radoman. *Kiš i pitanje oca*. Treći program. Beograd.
- Kristeva 1989: Kristeva, Julia. *Moći užasa – ogled o zazornosti*. Zagreb. Prevod Divina Marion.
- Lakan 1983: Lakan, Žak. *Spisi*. Beograd. 1983.
- Mosse 1996: Mosse, George. *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity*. New York-Oxford.
- Oraić Tolić 2005: Oraić Tolić, Dubravka. *Muška moderna i ženska postmoderna*. Zagreb.
- Radulović 2009: Radulović, Lidija. *Pollrod i religija: konstrukcija roda u narodnoj religiji Srba*. Beograd.
- Rosić 2008: Rosić, Tatjana. *Mit o savršenoj biografiji. Danilo Kiš i figura pisca u srpskoj kulturi*. Beograd.

- Rubin 2003: Rubin, Gejl. Trgovina ženama: beleške o „političkoj ekonomiji polnosti. In: Čolović, Ivan (ur). *Antropologija žene*. Beograd. S. 87–145.
- Stojanović 2003: Stojanović, Dragan. *Lepa bića Ive Andrića*. Novi Sad.
- Vučković 2002: Vučković, Radovan. *Andrić – Istorija i ličnost*. Beograd.
- Šepardson 2002: Šepardson, Čarls. „Od Kralja Edipa do Totema i tabua: Lakanova revizija očevske metafore“. In: Arsić, Branka (ur). *Ženske studije*. Beograd. Br. 14–15. S. 144–167.
- Šmale 2011: Šmale, Wolfgang. *Istorija muškosti u Evropi (1450–2000)*. Beograd.
- Švenger 2005: Švenger, Piter. Muški modus. In: Dojčinović Nešić, Biljana (ur). *Genero*. Beograd. Br. 6–7. S. 41–53.
- Theweleit 1983: Theweleit, Klaus. *Muške fantazije*. Zagreb.
- Tomić 2001: Tomić, Zorica. *Muški svet*. Beograd.
- Žižek 2012: Žižek, Slavoj. *Kako čitati Lakana*. Loznica.

Tatjana Jovanović (Kragujevac)

### **Constitution of masculinity as The Other in the novel OMERPAŠA LATAS Iva Andrića**

The paper analyzes types of masculinity in the novel OMERPAŠA LATAS. Theoretical platform for rethinking the father-son relationship and forming of masculinar identity in relation toward language is psychoanalytical theory of Jacques Lacan and poststructural theories of Jean Baudrillard and Michael Foucault. Contemporary theories of masculinity of Georg Mosse, Peter Schwenger, David Glover and Norah Kaplan are theoretical platform for problematizing a relationship of masculinity towards body, eros, self. Masculinities are being analyzed as collective, and classified to singular types and shapes of feminization of the male characters, thereby interpreted as marks of general decadence of a society.

Tatjana Jovanović  
Filološko-umetnički fakultet  
Jovana Cvijića bb  
34 000 Kragujevac  
Tel. +034 304 270  
Privat: Rudnička 7a  
34 000 Kragujevac  
Tel. +381 64 14 00 597  
tanjaprof@gmail.com



Ружа Кнежевић Перуновић (Нови Сад)

## ОМЕРПАША ЛАТАС – роман о губитку идентитета

Студија се базира на запажању да је доминантна тема Андрићевог романа ОМЕРПАША ЛАТАС губитак идентитета. У Андрићевој својеврсној галерији портрета највећи број ликова остао је без свог националног, верског и културног упоришта. Одвајање од матице (добровољно или присилно) за последицу има трансформацију личности и безуспешно трагање за срећом. Ликове мучи духовна и егзистенцијална стрепња која настаје као резултат дуготрајног животарења у туђини, на туђој, ничијој земљи. Као последица губитка идентитета јавља се незадовољство, страх, болест, усамљеност, препуштање животу, или пак бес, осиноост, сладострашће, тиранија.

У Андрићевом роману ОМЕРПАША ЛАТАС, највећи број ликова (сам паша, његов брат, његова супруга, муртад-табор, странци у Босни, чланови паши-не пратње, службеници) остао је без свог националног, верског и културног идентитета што са собом неминовно доводи до слома личности. Губитак духовног, просторног и религијског упоришта, доводи до преображаја личности, скретања у празнину, изгубљеност, бесмисао и нужно води ка трагичној судбини. Ликови Андрићевог романа покушавају да пронађу излаз, да упркос свему остваре своје циљеве, амбиције, снове, да осигурају пристојан живот, али завршавају дубоко усамљени, унесрећени, страни себи и другима. Њихове тешке животне приче – страх, болест, пасивно препуштање животу, или пак бес, осиноост, сладострашће, тиранија – долазе као непосредна последица губитка идентитета.

Роман прати војни поход у Босни од 1850. до 1852. године изведен с намером да се уведу реформе и правични закони. Наместо друштвеног и економског препорода, бољег, праведнијег, уређенијег живота, уследили су хаос и разарање. Андрић приказује немилосрдно обрачунавање власти с неистомишљеницима, угушивање побуне насиљем, а све у име неке тобожње правде која ће уследити. Омерпашина мисија донела је само страх и глад, а након одласка војске остала су згаришта, пустош, беда, немоћ људи суочених с поразом.

Аутор прати одјек великих историјских дешавања, политичких драма и преврата на живот појединца. Друштвене околности утичу на судбину

свих ликова, обликују, усмеравају или драстично мењају њихов ток, разарају породице, приморавају на избеглиштво, конвертитство, уништавају обичног човека већ свакако оптерећеног својим дневним бригама. Уз неке непредвиђене околности, генетске предодређености и унутарњи склоп личности, представљају ипак главног кривца за појединачне и колективне патње, страдање, незадовољство, а потом и за ширење мржње, насиља, страха.

Главну улогу у спровођењу тобожњих реформи има муртад табор, надалеко чувена Омерпашина војска, чувена по већ успешно обављеним мисијама, по немилосрдности и дивљаштву. Њу, као и друге појаве од општег значаја, најављују нарочите приче, страшне и злослутне, све једна тежа од друге, приче које се смишљено шире попут пожара и обављају важан део посла у превенцији било какве побуне. Тако Омерпаша са својим табором улази на већ припремљен терен на коме се добро зна ко и због чега долази.

Муртад табор са сераскером на челу управо је симбол ренегатства, отпадништва што је истовремено извор њихове свеколике патње, али и војне способности, као и застрашујуће слике која се формира у очима света. Војску чине људи који су из неких разлога из разних европских земаља пребегли у турску војску, из хришћанства у ислам и постали султаново оруђе за гашење немира. Ту је највише Мађара, Пољака, потом Немаца, Грка, Јермена који су привидно примили ислам, али се доживљавају као *нейријашељи свеџа шџо је муслиманско* (ОМЕРПАША ЛАТАС: 29), као људи који су силом прилика постали део њих, а њихов свет мрзе више него ишта, те с лакоћом пристају на страдање становништва дуж целог турског царства. Спољашња, препознатљива слика муртад табора, слика војске за убијање и гушење слободе, слика силна и застрашујућа, формирана у јавности на основу чињеница, али подгревана па увећавана бројним причама, коси се с унутрашњим животом његових чланова обележеним неизмерном патњом.

Иза спољашње силине крију се бескућници, људи који су изгубили своју домовину, спалили све мостове за собом, живе у туђем свету, по туђој вољи, туђим обичајима и навикама. Усамљени, изгубљени, несрећни, довијају се како знају и умеју да преживе свој такозвани живот. Стога се најчешће труде да забораве ко су и одакле су, да замагле свест и потроше дане, ако је могуће, без јасног увида у оно што се дешава. Спас проналазе у алкохолу који даје тренутну утеху и способност да се дан преживи. *И шили су све шџо оиџа, замрачује свесџи и шџо може да ућушџа сећања, замаџли садашњосџи и дочара неку бољу будућносџи, све шџо може макар за џренушџак да измени слику сџварноџ свеџа која је за њих неџодношџива* (Андрић 2005: 35). Губитак њиховог идентитета је нагао, они су се по сили прилика преко ноћи одрекли вере, националности, свог претходног живота. Оно што су некада били, како су некада живели, наједном је нестало, замењено је

нечим страним, неразумљивим, до те мере да једва могу да премосте све противречности које су се у њима испреплетале.

*Све ойреке и разлике између шурској и зајадначкој начина живошја сукобљавале су се код њих и йоказивале на њима и њиховим йосшуйцима, извишйоерене, у најјорим видовима. Изшубивши своју земљу и йородицу, имейтак и йоложај, йреју-шйшени случају и немиру избељичкој живошја и йрисиљени да у шјућем свешју служе шјућим инштересима, они су носили своју несрећу, као заразу, из једне шурске йокрајине у грују. Усшосшављајући йолом силом, у сулшаново име, йривидан и йривремен ред, они су у шим йокрајинама до краја разарали оно шшо су друшй хйшели да разоре шшамо у њиховој земљи и у њима самима: веру у мошћносшй йраведнош и донекле усшисљенош реда и у йрајносшй свешја шшо луду имају, верују и йошшјују (Омерпаша Латас. 33).*

У овим речима крије се и разлог за успех и застрашујућа моћ тог чувеног муртад табора који је оставши без ичег свог, отупелих чула, безнадежног живота, спреман да чини све што се од њега тражи, да примењује силу, да руши и убија, јер је са судбином помирен, а од живота приморан да на то пристане. Када су једном морали, силом прилика, да пристану на пребег, на ренегатство, на служење страном државнику, на силу и безаконје, они сада могу да у недоглед понављају све што се од њих тражи јер су већ прешли границу и знају да повратка нема. Продужавање насилног поретка, због ког су се и сами нашли у овој туђини, представља неки вид освете животу, неког горког пристајања на сазнање да је живот ништа друго до патња и страдање, те ту чињеницу сваким својим provedеним даном у Омерпашиној војсци само потврђују.

Стога у роману уочавамо ту двоструку слику муртад табора: они су распусни, развратни, сурови, луди без идентитета, отпадници без идентитета, силоватељи, изгубљене душе, али уочавамо и њихове немире који су последица таквог живота. Они гурају дан за даном као вечити странци, лишени снаге да трагају и пропитују смисао свог трајања, тог живота у туђини, те страшне борбе за туђе интересе, само зарад очувања једне несрећне главе на раменима. Страдање, убијање, насилништво, силовања, клетве, умор и исцрпљеност, њихова су свакодневица. С друге стране, писац указује на природне људске потребе, на глад за женом, за лепотом, за нежношћу, за утехом, на жеље које остају у том страном свету незадовољене, а војници остају још разјаренијих чула, беса, тескобе, која их потом гура у нове окршаје које стога с успехом спроводе.

Андрићу је стало да прикаже тај унутрашњи свет, разореност и тугу, које настају као последица губитка идентитета. Зато описује војску у тренуцима одмора, у сутон, у сумрак, када официри муртад табора пијуцкају ракију и слушају клавирске вежбе Саида-хануме. Музика и алкохол само продубљују ране и потпирују сећање на неки бољи, лепши, другачији живот, те подстакнути свеукупном атмосфером причају увек исту причу, о сопственој беди, о жељи да се негде побегне, о неподношљивости турске

власти, о тескоби босанских брда, касаба и животних навика. *а у разговору с друговима, ња и на райорџу њред самим сераскером један џлас у њима џовори: џо бећи, оџићи, оџићи* (Андрић 2005: 48). И одједном се појави привид спаса, шанса за избављење, учини се да је живот ипак могућ, да се пут назире. Али када алкохол и музика утихну, када ново јутро сване, поново искрсне истина чврста као стена да

*из Сарајева нема изласка. Има џуџева, али они су уски, излокани, џрбави, џоли и неравни као окоснице, или џодводни и ојасни као мочаре. Личе на замке. Не знаш џраво куда воде ни шџа џе чека са њима, неџредвиђена и неџредвидљива бусија, или ојасности од зла случаја и нежељена сусреџа* (Омерпаша ЛАТАС: 49).

Ракија и музика дочаравају привиђења, покрећу машту, чине да се човек на тренутак поново осети живим, да заблиста и верује да је излаз могућ. Али не постоји **цветни пут** из Босне, није га ни било. Јер светом свуда владају исте силе, јачега, моћнијега, свуда постоје тама страх, избеглиштво. Њихов живот, њихова судбина то најбоље потврђује.

У поглављу названом Вино звано жилавка Андрић опширније приповеда о начину на који се преживљава у туђини, о шароликости муртад табора и колективној носталгији која их мучи. У средишту пажње је прича о официру Арифбегу, избеглом из Пољске, најбољем али и најраспуснијем официру Омерпашине војске који је решио да, ако већ мора да живи као конвертит, живи најбоље што може. Да није био одан пороцима и равнодушан према напредовању, могао је имати највиши чин, али за то није марио, више је волео слободу. Специфичног изгледа, живих, немирних очију, модерног европског облачења, са жутом марамом око врата, непрописне униформе и неког надмоћног осмејка, Арифбег опстаје у туђини тако што око себе окупља људе, стално организује дружења, ручкове, који се претварају у пијанке, троши, расипа и тако преживљава дане дајући им какав/такав смисао. На тим седељкама, где се служи чувена мостарска жилавка која распаљује памет, добијамо колективну слику муртад табора. Када вино почне да делује, почне и вика, галама, говори се на неколико језика, па иако су свуда песма и граја, види се туга избегличког живота – пијани проговарају на својим језицима, траже национална јела и пића која сећају на породични дом, на прошло, изгубљено... Сви пијани разговори заподенути о садашњем животу, о послу и о женама воде се на турском, док се о прошлости, далекој и неповратној говори националним језиком, чиме писац изнова указује на непомирљивост ова два света, прошлог и садашњег, та два живота исте особе.

И док у уводном делу романа пратимо све последице ренегатства, психичке кризе и општу патњу војске проузроковану животом у туђини, код главнокомандујућег, издвојеног и надмоћног у сваком смислу, не примећујемо те базичне последице избеглиштва (чежњу за породицом, својом земљом), већ много комплексније проблеме. Индикативно је да, када



посматра мудрат табор, паша са зебњом уочава како је могао он завршити; о прошлости мисли нерадо и сећа је се само у контексту свог постигнућа и напретка. Сераскер је толико отуђен од свих, опседнут собом и својим успехом, да су последице његовог губитка идентитета најјаче, изражене до те мере да је он, оставши без оног свог, остао без себе самог, те би данас могао бити било ко. Мења једну веру за другу, једну жену за друге, живи само за себе и своје успехе, нема пријатеље, не познаје породичне вредности, жени се због трофеја, окреће се обести, сладострасти, неморалу, бесу, сматрајући да му све припада, а не налазећи нигде до краја задовољство.

Аутор нам поступно приказује врло сложен психолошки профил, чврст карактер, одлучну и упорну нарав каква се ретко среће. Тога је и сам дечак, Мићо Латас из Јање Горе, свестан још док чува краву и сањари. Он зна да је за њега нешто више, нешто даље, да мора отићи, да не припада тој трошној кући, животарењу у сиромаштву, тој заједници са slabим и неспособним родитељима. Зато себе самог обавезује на успех, само на успех, без дилема како се до њега мора доћи. Јака вера у себе и тихи презир према другима нагоне га да напредује и да не примећује никог, да увек буде коректан, марљив, да не исказује и не осећа завист јер зна да ће све ускоро надмашити. Када је његов успон на стрпљиво утабаној стази угрозила очева проневера новца, он се, уз врло мало премишљања, одриче свега претходног, свог порекла, вере, породице, прошлости – свог идентитета и одлучује за личну промоцију и успон.

*Избећи и побећи тамо куд нико не иде и куд не треба ићи. То је помало и смрт и срамота, и торче од обадвоја. То значи кренути у џуну неизвесности у Турску, а у Аустрији бити живосан и осуђен на смрт, с тим да га свако може слободно убити Али ти се наслућује излаз, моћности и злаза, бескрајно далека и невероватно малена, несијурна, светила шачка у шами (ОМЕРПАША ЛАТАС: 125).*

За Мићу Латаса најважније је било давно стечено уверење, ког се доследно држао, да је створен за нешто више. Стога све препреке, физичке послове, прелазак на ислам, подучавање, наставнички посао прихвата смирено и природно с дубоким уверењем да је све само пролазно, да је то само вијугави пут који води ка успону. Подучавањем султановог сина, каснијег престолонаследника, како каже Андрић, престаје **зобрањено сећање** и креће вртоглави успон из чина у чин, следе награде и признања, уз који иде глас моћног војсковође и симбол страха који свуда стижу испред њега.

Када добије мисију да војном силом умири Босну и Херцеговину, као што је умирио друге покрајине, паша је већ на врхунцу. Улазак његове војске у Сарајево у складу је са сераскеровим дечачким маштањима о успеху, док сам чин аудијенције указује на данашњег пашу, формираног, оног доспелог, каквом се надао. У први план избијају његове дипломатске вештине, лаж и обмана као обавезна политичка средства, потом лицемерство, додворавање, а по потреби сила и претње, што све скупа указује на

владарске вештине, представља један универзалан образац понашања власти. У тобожњим разговорима паша нуди празна обећања, оправдавање реформи, убеђивање, тражење пристанка, играње политичке игре у којој се победник зна. Насупрот његовом лукавству и извитопереној жељи да му се свако покорава стоји једноставност кнеза Богдана Зимоњића, који у папином друштву осећа велику нелагоду, не жели да се прилагоди непријатној ситуацији у којој се затекао. Својом уздржанашћу и упорним ћутањем, неодреденошћу од личног става, кнез ремети пашине планове. На сваку његову реч узвраћа тишином – и на хвале, и ласкања и претње, а када говори, говори о проблемима и потребама народа. Ту искреност паша доживљава као увреду, изазива га та упорна и једнолична реакција, та доследност, те продужава агонију сусрета, с јасном намером да придобије кнеза милом или силом.

У овом непријатном сусрету два света Андрић указује на разлику између оног који је свој, из свог народа, зна ко је и где припада, те стоји на свом тлу стамено као камен наспрам сераскера без свог идентитета, који са жаром и нервозом тражи потврду, макар силом добијену, да је то што он представља закон. Зимоњићу као да није јасно шта се од њега тражи. Он не може бити оно што није, не разуме ту игру у коју је уплетен, док паша, пошто више нема свој идентитет, своју стварну припадност некоме и нечему, може да буде било ко, да игра игру како прилике налажу. У њему постоји расцеп личности као у сваком потурчењаку. *Тако су се мерила и носила ња два човека од којих један, Омер, жели све што човек може постојати и бити, и што га поводи у очима света, а други неће ништа до само да буде и остане оно што је* (Андрић 2005: 75). На крају снага, повлачи последњи адут, скида фес и прекрсти се пред занемелим кнезом. Али након тог једног тренутка, у коме се макар привидно разоткрио неком другом и покушао осетити својим, он враћа свој изглед и понашање охолог сераскера, наставља разговор с висине, а потом коначно и распусти кнеза.

Али све је то код Омерпаше само глума, представа човека који у моћи и себичној вољи да све освоји и порази види једино своје уточиште. То постаје животна игра, стални изазов, циљ ка коме се иде, окосница његовог идентитета. Омерпаша је, како износи Горана Раичевић, „способан глумац који носи мноштво различитих маски, знајући добро коју и када треба да употреби“ (Раичевић 2017: 369). О тој превртљивости, неухватљивости, подвојености Омерпашиној, које су последица ренегатства, сведочи и аустријски конзул Атанацковић, честит, учен човек, коме ова непрекидна игра власти задаје нарочите муке. У њиховој сарадњи препознајемо све последице губитка идентитета, последице које су коначно формирале особу која више не зна ко је ни где припада, осим власти и жељи да се све пред собом потчини. Остајући добровољно без свог ослоња, без свог извора и матице, он постаје подао човак, мутних радњи, увек неискрен и подругљив, намеће

лажи као истине, не дозвољава противречење, никада не даје коначне одговоре, људе држи у неизвесности, не верује никоме, нагло мења планове, незахвалан је за сарадњу.

*И, треба рећи истину, он сам не очекује од других ништа друго до такво исто држање према себи. Јер он не зна и никад није знао за несемичне и њлемениће њосиуике, не верује и никад није веровао да они моју да њосиоје, без задње мисли и скривеној рачуна (Андрић 2005: 245).*

Непрекидна игра лажи и истине коју игра сераскер недвосмислено је последица губитка идентитета, остајања без духовног, породичног, верског и националног ослоња. Кад већ није могао да буде тамо где жели и оно о чему је сањао, када је од других осујећен у остваривању својих планова, он данас може да буде шта хоће или шта треба да буде, како ситуација и околности налажу, он лако прелази из лика у лик. Где се крије истина, ко је заиста овај човек?

Одговор на ово питање проналазимо у поглављу у коме се говори о изради портрета. Славољубив и сујетни сераскер жели портрет у природној величини, хоће да буде овековечен, али на начин у коме се неће видети оно што његовој слави претходи, где се неће разоткрити право лице личног бегунца, слуге, потурчењака. Међутим, сликар одмах прозире његову суштину, и као и многе друге до сада, тако прозрене и оголићене, ставља у своју **галерију унутрашњих ликова**, које остају ту закопане као његова лична мука и својеврсно проклетство ког се не може ослободити. По размисљању Јована Делића у монографији *Мост и жртва сликарева улога* је да декомпонује и разоткрије лик паше, Саида хануме, однос уметника и друштва, проблеме меценатства, повезује сталну Андрићеву тему чежње за недостижном лепотом, темом неизбежно повезаном с темом лудила и страдања и „фаустовском темом немогућности споја среће с лепотом“ (Делић 2011: 150). Када је сликар после шест недеља чекања коначно стигао до паше, у нарочитом односу уметника и портрета мења се, посредством уметности, поредак ствари. Ситни покуњени сликар сада постаје командант целе акције, сели, усмерава, намешта, добија моћ, док паша, онај страшни паша све слуша. Омер пристаје на све јер је у питању велика ствар – његова веза с будућим животом, с трајањем у времену. Тим поводом, паша рекапитулира догађаје у којима коначно навире и оно забрањено сећање на порекло, на тежак успон, на неправду коју му је нанета. У процесу настајања уметничког дела пред лице уметности излази истина, не само о пореклу, о прошлости, о коренима и припадности, него коначно и о чежњама и душевним патњама силног паше

*Његов портрет у природној величини виси на зиду, али не негде у Сарајеву и Цариграду, не у Турској, не у царској галерији усред Беча, и на њему он није приказан у униформи њурској мушира не у аустријској фелдмаршала, са сјај-*



нарочито долази до изражаја, његов отворени презир према свему слабом и кукавном највише утиче на Мустајбега и гура га у сигурну пропаст. Спашава га на тренутак лепа реч Мухсин ефендије, реч подршке, макар и лажне, чиме Андрић указује на човекову потребу за нежношћу, разумевањем, топлином. „Само несрећни Мустајбег, човек сатеран на саму ивицу егзистенције и смисла постојања, склон је да се ухвати за трулу сламку спаса пружену руком професионалног ласкавца, да поживи још који дан и трен на храни која му је као псу бачена“ (Раичевић 2017: 368). Мустајбег бира ласкање јер је у његовој разапетости између живота и смрти још увек јачи нагон за животом.

Од пашине безобзирности непосредно страда и његова супруга, Саида ханума. Занимљиво је да нам је писац најверљивије представио лик пашине жене из перспективе сликара, истинољубивог уметника, који види даље и више од других, који залази у сфере у које други не смеју. Он одмах запажа њене раскошне одаје, европски намештај усред Босне, хаљине бечког кроја, али и очи без радости и живота, које су **као слепе**. Као и увек, Карас упија њен лик и премешта га у свој свет **унутрашњих портрета** које уметник носи са собом. Сликара раздире та лепота пред којом добија надахнуће, али он јасно увиђа све муке и несреће прелепе хануме, њене таленте несагласне с овим светом који је окружује. Она се страсно интересује за уметност, за западне лепоте, архитектуру Рима, за склад и финоћу за којом јој душа чезне, а што је у овим босанским брдима далеко и недостижно. Причање о лепоти за њу је истовремено и болно подсећање на нешто што је могло бити, на оно давно заборављено, на простор где је сама припадала. Упечатљив је спој те раскоши и лепоте која је очигледна у њеном спољашњем изгледу, присутна у њеној душевној потреби с естетским; с иронијом, горчином и незадовољством које излази из сваке њене речи. То је спој оног некадашњег што је била и овог сад што јесте. Њена прича, њено поверавање, које временом постаје све опширније, усмерено је више њој самој, она прича као да се не обраћа живом човеку, прича себи самој, јер она се од света давно опростила, давно помирила да ће живети у самоћи без сјаја и среће, сада само реконструише своју беду и подгрева бес.

Андрић поставља питање да ли је ханумин животни пут њен избор или нека давно, мимо ње донесена одлука, забележена још у коренима, у јасном неспоју њених родитеља? Од најранијег детињства прате је конфликти и гурају је ка самоћи. Њено порекло из богате интелектуалне породице с очеве стране, упућивало је на господство, ред и смиреност, али је погрешна, из незадрживе страсти изведена женидба њеног оца с распусном и насилном женом, Идином мајком, све усмерила у другом правцу. Код Андрића необуздана страст увек је фатална, злокобна, води у лудило и смрт. Такав је био брак њеног углађеног оца, филозофа и сањалице, и распусне и припросте мајке. Одрасла и васпитавана у крилу таквих супротности, она не добија

јасне смернице куда у животу да иде, њен идентитет још у детињству није јасно дефинисан. Након мајчине смрти она и отац се посвећују једно другом и настаје један кратак период њеног живота у коме је имала прилику да упозна онај сањани свет, да стекне увид у то какав би живот могао бити. Имала је све – таленат за музику, школовање у Бечу, физичку лепоту, свог вољеног оца, а онда преко ноћи остала сама, без мушке фигуре, без ослонаца, с талентом и том наглашеном лепотом у којој слуги несрећу. Излаз тражи у самоћи, у пићу, мушкарцима не верује и јасно разуме да је сви доживљавају само као тело, желе да је савладају, да је поседују. Уморна од опирања животу, од тражења смисла и уточишта, она се једне вечери коначно безвољно предаје страстима Николе Гака, свог старијег заштитника и мецене. Од тог тренутка Ида недвосмислено схвата да је живот само мука, страдање, трпљење, да је онај некадашњи живот био неодржив, сањан и да је сада чека само патња. Зато помирено прихвата све што јој живот доноси. Осим тога, добро је запамтила рођакине речи да велика лепота увек са собом носи несрећу, зато без отпора живи своју причу за коју верује да јој је унапред намењена. *нико не жели ни штиа од ње ни због ње, неће сви хоће једно иштио – њу, њу саму, нају, проситршиу на ћилим, да је тазе и ирљају* (ОМЕРПАША ЛАТАС: 161).

Удаја за Омерпашу је била свесна, али је одлука донесена у складу с већ насталом променом која се у животу одиграла. Код њега једино примећује загонетност, уздржаност, мању насртљивост од мушкараца који су је до тада окруживали, што је било довољно у том тренутку. Осим тога, брачна понуда била је конкретна и јасна, као пословни предлог, без романтичних и страсних тренутака. У том моменту она размишља само како да побегне од стварности која јој је страшна, неподношљива, те јој се излет у страну, неизвесно, непознато, чини прихватљивим. За пашу, она је била ловина, трофеј, оно што је недостајало његовом савршено блиставом изгледу. Њена лепота, култура, углађеност, добар укус и леви манири подсећали су га на оно аустријско из прошлости, што не може никако да избрише. Како закључује сам писац *Можда само уштолико штио је таша узимао ову девојку зашто штио је смаирао да само још то недосијаје њејој срећи, а она је полазила за њеја зашто штио је и онако била већ кренула у сусрећ новој несрећи* (ОМЕРПАША ЛАТАС: 166).

Међутим, тек ту креће суноврат Саид хануме. Њен отпор животу и људима и до тада био је пасиван. Њоме сада владају мајчини гени, на себе преузима образац понашања ког се као дете стидела. Живи у бесу, увек мамурна, незадовољна, лака на ружну реч, без задовољства и среће. Она је сада двоструко заробљена, у браку без љубави, с човеком насилним и порочним, и на периферији Отоманског царства, на крају света, без лепоте. Повремено излети у свет уметности или клавирске вежбе само подсећају на оно што је некад било и подгревају њен бес према животу.

Осим тога, Саида ханума се окружила људима сличним себи, изгубљеним, промашеним, осетљивим на лепоту. Такав је Костаке Ненишану, који је још у раном детињству научио да је живот патња и страдање, који позив у ханумину службу прихвата као спас који се огледа у мењању простора, лица, у сталном кретању или бегу од себе самог и од судбине. Брижан и замишљен, без иког свог, без јасног упута како да иде кроз живот, свестан да нешто треба да учини са собом, интроспективан, али мутних склоности, и он тражи спас у нечем нејасном. Перфектно педантан, фанатик реда, система, рада, али без свог идентитета, упоришта, опредељења.

Нека нејасна, необјашњива наклоност према ћутљивој девојци коштаће га живота. Костаћ мисли да би она могла бити та, можда би према њој могао осетити онај жар који није никад до тада. Ту се јавља нека ирационална потреба да сломи то девојчино *Нећу!* Да је макар силом придобије. Он упорно наваљује, али трпи све већа понижења и игру нерава која га и исцрпљује до крајњих граница. Улази у неко лудо коло из ког не може, не уме да изађе, нити крај себе има неког добронамерног да га ослободи ове опсесије. Девојка у њему слуги нешто болено и опасно те још упорније бежи. Он јури њу јурећи заправо себе, тражи свој лични идентитет, неку нејасну срећу, оптужује људе и град. Смирује се на тренутке рационалним размишљањем, па изнова разјарује трагањем за недостижном лепотом која се не може освојити. Опсесивно, болесно, на крају побеђује јер га подржава аутодеструктивност научена у детињству која води право у срамну смрт.

Сводећи аналитичка размишљања усмерена ка појединачним судбинама у Андрићевом роману ОМЕРПАША ЛАТАС, закључујемо да је губитак идентитета непосредно условио отуђење од света и одредио злу судбину ликова. Губитак верског, националног, културолошког ослоњања за последицу има живот у беди и тескоби, неизвесности и самоћи, без могућности поновног истинског повезивања са светом у ком се затекао. Како запажа Горана Раичевић „У овом роману нема мостова између људи, сви путеви који воде од човека до човека затворени су, јер сви живе у мрачним затвореним световима-тамницама што су их себи створили, где влада себичност и слуша се само глас властите жеље.“ (Раичевић 2017: 372). Све везе у роману – партнерске, родбинске, братске, пословне – хладне су и прорачунате, а ликови празни, дубоко несрећни, без подршке или искрене утехе у топлој људској речи. Они троше дане уз помоћ алкохола, беса, очаја, мржње или високих амбиција, али вођени само себичним интересима, отуђени од свих, па и од себе самих, неспособни да од живота извуку нешто више. Андрић указује на чињеницу да живот у једном несретном времену, на туђој земљи, без верског и националног упоришта, без иког свог – води право у амбис.

Извори

Андрић 2005: Андрић, Иво. *ОМЕРПАША ЛАТАС*. Београд.

Андрић 1981: Андрић, Иво. *Умећник и његово дело*. Београд

Литература

Брајовић 2011: Брајовић, Тихомир. *Фикција и моћ*. Београд.

Делић 2011: Делић, Јован. *Мосџи и жрџива*. Београд – Нови Сад.

Вучковић 2002: Вучковић, Радован. Историјски оквири романа ОМЕРПАША ЛАТАС. In: Вучковић, Радован. *Андрић – историја и личности*. Београд. С. 91–199.

Раичевић 2017: Раичевић, Горана. Андрићев ОМЕРПАША ЛАТАС – проклетство неограниченог. In: *Зборник Мајнице српске за књижевности и језик*. Нови Сад. Књ. 65. Св. 2. С. 359–389.

Радуловић 2011: Радуловић, Оливера. *Нове научне методологије у настави књижевности*. Нови Сад.

Тартаља 1991: Тартаља, Иво. Приповедачево приступање роману *ОМЕРПАША ЛАТАС*. In: Тартаља, Иво. *Пућ њоред знакова. Трајом Андрићеве стваралаштвa*. Нови Сад. С. 37–45.

Ружа Кнежевић Перуновић (Нови Сад)

**ОМАР-РАША ЛАТАС-a novel about the loss of identity**

The study is based on the observation that the dominant theme of Andrić's novel ОМАР-РАША ЛАТАС is the loss of identity. In Andrić's unique gallery of portraits, the largest number of characters was left without their national, religious and cultural identity which inseparably has as a consequence the loss of oneself and one's own personality. The separation from home (voluntarily or forcibly) has, as a consequence, the transformation of personality and unsuccessful search for happiness. The characters are troubled by spiritual and existential anxiety that originates from the lifestyle abroad, on an unfamiliar, no man's land. As the consequence of the loss of identity, fear, illness, surrender to life appear, or, on the other hand anger, arrogance, lust, tyranny.

Ружа Кнежевић Перуновић  
Филозофски факултет Нови Сад  
Гимназија „Јован Јовановић Змај“ Нови Сад  
ruzaknezevic@gmail.com



Корнелије Квас (Београд)

## Моћ и идентитет у роману ОМЕРПАША ЛАТАС Иве Андрића

Главни јунак Андрићевог романа ОМЕРПАША ЛАТАС жели моћ и та његова жеља непрестано мења и обликује његов идентитет. Свеобухватни идентитет Омерпаше обликује се и разграђује порицањем његовог прошлог, садашњег и жељеног идентитета. Он је и бивши хришћанин и садашњи турски војсковођа и неостварени аустријски командант. Комплексност Омерпашиног идентитета последица је жеље за моћи која утиче на динамичност, променљивост и сложеност његовог карактера. У разговору са Богданом Зимоњићем присутно је преклапање и удвајање његовог хришћанског и муслиманског идентитета. На тај начин, удвостручен је идентитет јунака Андрићевог романа.

1.1. У Фукоовом систему мишљења моћ има функцију дисциплиновања појединца како би владајући систем и друштвени односи остали у целини непромењени. Моћ није ограничена на субјекта; она је релациона и мери се у односу према другом: „Моћ је утемељена не толико у особи колико у одређеној заједничкој расподели тела, површина, светала, погледа; у размештају чији унутрашњи механизми стварају однос у којем су појединци ухваћени“ (Foucault 1977: 202).

Моћ увек подразумева деловање усмерено на поступке и реакције других особа. Она не постоји као наиндивидуална (дифузна) сила нити као сила (концентрисана) у појединцу. Моћ је унапред припремљена позорница која управља односима између особа и зато је релациона и „постоји само када се стави у дејство“ (Foucault 1983: 219). Пошто постоји само као активна и циљ јој је не мењање друштвених односа, она нужно мења и субјекта и објекта: особу која дела из позиције моћи и особу над чијим поступцима се моћ примењује. Релациона суштина моћи зато није однос господара и роба, већ личности које, мада то на први поглед тако не изгледа, нису сасвим слободне, нити је једна од њих, као што сам већ истакао, у ропском положају.

1.2. У Андрићевом роману ОМЕРПАША ЛАТАС лик сликара Караса има функцију одређивања величине нечије моћи. Андрић то показује градацијским поступком и поређењем два света: Запада, из кога сликар долази, и Истока у који улази да би сликао моћног Омерпашу. Карас је уметник без

угледа, славе и новца и сви обухваћени хијерархијским системом друштвене моћи дужни су да у сусрету с њим моћ и покажу. Поред сликарства, студирао је и музику, певање, композицију и свирање на флаути, али нити у једној уметности није пронашао прави оквир у коме би изразио своје осећање и схватање уметности. Себе је доживљавао као изгубљеног човека, без праве везе са друштвом, осуђеног на покушаје решавања егзистенцијалних питања уз помоћ свог јединог, уметничког занимања.

Испољаване моћи Карас је препознао кроз охолост или набуситост коју су загребачки грађани, официри и племићи, аустријске дипломате у Риму, али и други уметници испољавали према њему. У фикционалном свету романа, славни римски вајар Торвалдсен прима *непознатој уметника непознатој народа* (Андрић 1976: 136) у мермерном салону своје виле не рукујући се са њим, кријући руке у муфу од белог крзна. Одстојање између два човека и два света наглашено је стилским средствима: сусрет се одвија у *мермерном, ситуденом салону*, уметник је непознат и припада непознатом народу, а руке вајар крије *као две свећнице* (Андрић 1976: 136). Придеви *мермерни* и *ситудени* доприносе хладноћи односа између два човека и два уметника; два пута употребљен придев *непознат* (уметник, народ) повећава дистанцу између Караса и Торвалдсена, јер је други познати уметник из познатог народа. Долази до фукоовског размештања предмета, тела, површина, светала, погледа и дистанцирања два човека и два света, како би се представило релационо деловање моћи.

У сусрету са другим уметником, немачким сликаром Овербеком, још је већа дистанцираност и самим тим већи степен моћи код оног ко дистанцу успоставља. Он Караса прима у *ирасираном айелуеу*, у коме су све слике биле *љубоморно љокривене и завијене као одалиске* (Андрић 1976: 136). Покривајући своје слике које вреде, немачки сликар показује моћ према младом сликару, чије слике у одмеравању нечије моћи и немоћи – не вреде. Не само да не вреде слике, него не вреди ни Карас, и зато га моћни сликар не може примити за свог ученика, уз пут кријући поглед како би прикрио *охол* блесак (Андрић 1976: 136) моћи.

Моћ коју неко поседује мери се у роману степеном охолости коју неко показује према уметнику. Моћ је саставни део друштвене стварности. Уметнички, стваралачки процес истискује уметника из стварности, премештајући га у гранични простор између друштвеног система моћи и слободе. У Андрићевом свету слобода постоји изван друштвеног времена и простора, у времену и простору уметничке инспирације и стваралачког, имажинативног процеса. Уметничка егзистенција је, у односу на стварност у којој владају односи моћи, рубна и зато се степен моћи мери у односу на уметника. Стваралаштво је бег од стварности, илузија која кратко траје и брзо нестаје, да би наступио *неизбежни судар са стварношћу*, а *затим: скандал, свемоћни ђошодар њев и ђрезир, сликарево наљло ошрежњење и бежање од исцерењој*

лица сѣварности која се осветнички враћа у сва своја права (Андрић 1976: 136).

1.3. Охолост је у западном свету прикривена конвенцијама друштвеног живота и понашања, док је на Истоку она непосреднија. Након деветогодишњег боравка у Италији Карас је принуђен да оде из те земље и врати се у Загреб, где добија посао учитеља цртања у нижој школи. И то је место убрзо изгубио, јер није испунио захтеве и очекивања претпостављених. Изгнан из друштвеног система Запада, сиромашан и понижен, он живи од сликања портрета које продаје за мале паре. Највише га мучи осећање да је његов живот празан и недостојан човека. Као спас из незавидног положаја долази понуда потпредседника Матице илирске и начелника Друштва за хрватску повјесницу Ивана Кукуљевића, који му нуди да у Босни, поред сликања историјских споменика, начини портрет *славној њошурчењака* (Андрић 1976: 103) Омерпаше Латаса. Без имало оклевања, сликар је прихватио понуду.

Најава доласка сликара у Босну код раје је *изазвало гивљење њомешано са сѣрахом, а код свих муслимана ново и још веће нећодовање, ако већеј може бити* (Андрић 1976: 103). У Турској је моћ на страни муслимана, а сликар је хришћанин сумњивог занимања. Проблематичност уметничког занимања и небитност уметника истакнута су насловом поглавља: То што се зове сликар. Моћ на Западу је симболичка и посредна, а на Истоку је непосредна и самим тим већа. Свако ко поседује моћ дужан је да стави маску охолости у сусрету са особом која је ван система моћи (као што је то уметник):

*Оћкако је прешао границу Турске и оћкако ћућује њо Босни и долази у додир са народом и властима, њећа прѣони њо њићање: оћкуд оволика охолост и оволико сѣално и бездушно њѣодаштавање друћој човека и свећа око себе код свих оних које су власт или иметак бар мало издѣли изнад друћих? Ту охолост вићао је у свима моћућим сѣећенима, ѣоновима и прелживима на лицима људи разнѣј узрасћа, занимања и ѣоложаја. Већ онај шурски ѣодофицир који је на граници, једва сричући слова, прелледао њећов ѣасош, носио је на лицу шѣ одбојну и недоћућавну маску* (Андрић 1976: 135).

Моћ се нужно показује према странцима и свако у том систему дужан је да гестовима, покретима и говором покаже надмоћност у односу на странца:

*Од Брода до Травника ћућовао је у колима заједно са једним сензалом Јеврејном из Трѣта и једним ѣравничким прѣовцем, неким Рашидаћом. А ѣај Рашидаћа био је ѣако надмен и са ѣакве висине гледао на оба сѣранца и на све око себе да је онај Јеврејин већ на првом одмору у Дервенѣи рекао Карасу на иѣалијанском језику, са финим осмејком:*

– *Нећресѣано се ѣићам чиме ли овај мора да прѣује, ѣе је овако ѣорд и надмен.*

*И ѣосле, свуда иѣшо. Травнички бећови, са мрачним, шврдим, као из камена клесаним лицима, без друћој израза до ѣушћинѣске, нећрисћућне, нећлодне и*

*непроходне охолости. Омерпашин диван-ефендија, Анадолац, са њобулим лицем, косим очима из којих сића презир, и најпућеним дебелим уснама које изгледају пре као да ће њлунући нећо изговорићи реч. Ахмеџаја, кавезибаша. Остали чиновници у везирском Конаку у Травнику и Омерпашиним у Сарајеву, сви су мање-више и сваки на свој начин истио шако оholи, мрјодни, нејрисћу-ћачни* (Андрић 1976: 135–136).

У свету романа моћ је сабрана на Истоку и представља стварну, неприкривену силу која служи као *један од начина како ће човек грућоћ човека ћрићиснући, ћоћичнићи, искорисћићи или унишћићи* (Андрић 1976: 136). Она као да се не уклапа у фукоовско одређење моћи као релационе, па и двосмерне. Моћ Оријента је, чини се бар или је тако на први поглед, субјективна, еруптивна, усмерена на покораване или уништење другог. Андрићево приповедање градацијски набраја степене охолости као меру моћи коју појединци на Истоку поседују, да би кулминација охолости као ознаке поседовања моћи била достигнута у лику Омерпаше. Он је средишњи лик незавршеног романа који с правом носи његово име.

У читавом Андрићевом приповедачком опусу не постоји лик као што је Омерпаша. Противречности његовог карактера организују структуру дела, тако да се у сваком другом лику романа преламају „поступци и прохтеви опаког тиранина и силника“ (Вучковић 2002: 99). Нарочито ликови као што су уметник или жена, по природи свог друштвеног положаја на одстојању од пашине непосредне моћи коју поседује и исказује као војни командант, тачно примећују снагу и величину моћи коју он поседује и спроводи. Тако сликар Карас у *Омерпашиним очима, види ћу истиу охолосћ, уздићнућу и изошћрену до сћрасћи, вешћине и снаће која нема ћошћребе да се мршћи и наћима, нећо ћрезире са осмејком који долази са незнатих висина* (Андрић 1976: 136). Ту снагу и моћ у Омерпашиним препознала је и будућа пашина жена, Ида, која ће постати Саида ханума. Када јој је паша понудио да пође за њега она је *видела како је шакав човек који се зове главнокомандујући ћенерал сћварно моћан и како се све њећове жеље и зайовесћи остварују и извршавају у целосћи и до сћћница, не само у службеним нећо и у њећовим личним ћословима* (Андрић 1976: 203).

1.4. Свет Истока и свет Запада преломљени су у самом Омерпашиним. Два света се сучељавају и сукобљавају у њему. Личност која је градацијским поступком означена као најмоћнија, својом идентитетском умноженошћу показује да је моћ ипак релациона, да је усмерена на другог (на објекат), али и да њено дејство утиче и на делујућег (на субјекат). Омерпашино порекло је хришћанско, његов недосањани сан је каријера аустроугарског официра, коју је, и пре њеног почетка, зауставила погрешка његовог оца. Зато паша сања да портрет који слика Карас буде истакнут у природној величини, али не у Сарајеву или у Цариграду нити било где у Турској, већ у Бечу, у царској галерији. У пашиним уображењу он није насликан у тур-

ској, већ у аустријској, фелдмаршалској униформи, са орденом Марије Терезије око врата.

Андрићево приповедање доводи до троструког фикционалног одражавања. Као у соби са огледалима, у којој следеће огледало удваја претходни одраз, у роману се умножава лик Омерпаше. Сваки одраз је делимично измењен дејством уобразиље и открива идентитетске слојеве у Омерпашином лику. Први одраз је лик Омерпаше који слика Карас; када портрет буде завршен, причало се међу муслиманима у Конаку, *џаша ће осџаџи на слици као жив и џако се џоџџуно удвосџручиџи* (Андрић 1976: 104). Тај први одраз, слика уметника Караса, приказује муслимански идентитет генерала Омерпаше, слику човека који је, игром судбине и упорношћу, моћ задобио и само је учвршћује. Приповедање о удвосџручењу моћног Омерпаше путем уметности и *најсџриџивиџи људи не моџу даље да слушају, неџо само одмахну руком и одлазе, јер њима је и овај један Омер црн и џреџежак, џа им крв удара у џлаву и џред очима се мрачи од џомисли да се џај још удвосџручава* (Андрић 1976: 104).

Други Омерпашин одраз је његов аустријски идентитет, неостварена жеља да успе у Аустроугарском царству као велики војсковођа и та његова дечачка сањарија ствара другу слику, портрет на зиду царске галерије у Бечу:

*Њеџов џорџреџ у џприродној величини виси на зиду, али не неџде у Сарајеву или Цариџраду, не у Турској, неџо у царској џалерији усред Беча, и на њему он није џриказан у униформи џурској муџира неџо аусџријској фелдмаршала, са сјајним звездама и као челик модром ленџом на џрудима, са орденом Марије Терезије око врати. При дну џозлаћеној оквира бакрена џлочица и на њој џише: Feldmarschall Michael Lattas von Castel Grab. – Чувар џалерије објашњава џосеџиоцима слику и набраја све њеџове биџке и џобеге* (Андрић 1976: 141–142).

Трећи одраз јунака Андрићевог романа ОМЕРПАША ЛАТАС скрива његов најдубљи идентитет; сопствена имагинација преноси га у царску галерију, омогућавајући продор у свет уметности који је у Андрићевом приповедању простор слободе. Тамо он, са другим посетиоцима, посматра свој портрет, сладећи се њиховим коментарима:

*А међу џледаоцима је увек невидљиво џрисуџан и Омер сам. Са слашћу лови и џије зачућене џоџеде и речи дивљена које они уџућују њеџовој слици, и џиме се слади и џако се лечи од дуџо скриване џорчине и џајне бољеџице своја живоџа, џлови на џаласима јавној џриџумфа и џџајне осветије за све џиџо је од џе истје царске аусџријске војске имао да џоднесе њеџов оџац, срамоџно ражалован инџенданџиски џоручник, и он сам, бивши кадеџ аџиранџ личке реџменџе, војни беџунац и џџурчењак Миџо Лаџас из села Јање Горе* (Андрић 1976: 142).

Трећи одраз је посматрач портрета аустријског фелдмаршала у Бечкој галерији – православни Србин Миџо Латас из села Јање Горе. Андрићево приповедање користи и историјске изворе који говоре да у Омерпашином – и стварном и фиктивном – „нису у потпуности згасли некадашње порекло и

вера“ (Вучковић 2002: 127). Стварност, у којој владају односи моћи, и уметност, која почива на принципу слободе, код Андрића су супротстављени облици постојања. Идентитетски слојеви главног јунака Андрићевог незавршеног романа настају преламањем, укрштањем и прожимањем стварности и фикције, светова друштвене моћи и уметничке слободе.

У роману ОМЕРПАША ЛАТАС нобеловца Иве Андрића можемо разликовати три одраза главног лика или три његова идентитета: 1) Идентитет 1 (муслимански идентитет: сераскер Омерпаша), 2) Идентитет 2 (аустријски идентитет – Feldmarschall Michael Lattas von Castel Grab) и, 3) Идентитет 3 (православни, српски идентитет – Мићо Латас из села Јање Горе).

1.5. Прелазак у другу веру и умножавање идентитета темељно одређују лик Омерпаше: „проблем конвертита стожерни је проблем романа, неодојив од главног лика, али и од осталих личности у њему“ (Вучковић 2002: 125). Окружен странцима, потурицама у сопственој војсци, Пољацима и Мађарима, који служе као официри, лекари и техничко особље, Омерпаша је свестан да је и он један од њих, и да сличност са њима мора прикривати и сузбијати. Омерпашини идентитети нису чврсто раздвојени, већ се један у други преливају и међусобно мешају, чинећи хибридни карактер турског војсковође који у султаново име заводи реду у Босни.

Моћ која делује у турском царству допушта различитост у нижим друштвеним слојевима. Како се појединац пење уз друштвену лествицу власти, утицаја и моћи, различитост и хибридноста постају сметње и морају бити сузбијене:

*Али, с грује сйране, они су били људе пред њим сйално као жив људе несрећних и неуспелих људе, какав би и сам био да није имао изузетне способности и нарочито срећу, и да није имао ово што је. (Гледајући изближе људе једино од тих официра, он није могао понекад да не помисли у себи: „Овакав сам и ја могао бити.“ Па би се одмах исправљао: „Не, никад ја нисам могао ово бити ни овако изгледајући, јер ја сам нешто грубо он.“) Мучило га је што унутарње таласање и шта употреба за објашњавање са самим собом. А још више га је мучило сйраха да га људи не би везивали за ове несрећнике и гледали у њему неку врсту поглавице муршаг-шабора и првој и главној муршајини. Уставања душа ренејанса, ућућкана усмехом, славом и јодинама, будила се поново у њему и противарала понекад људи ближем додиру са овим људима који су му, по својој судбини, били и толико слични, а ипак тако различни од њега. И он је сваком људима и на све начине настојао да између њих и себе држи што веће одстојање и да се у очима светла, нарочито турској, ни у чему не везује и ни по чему не изједначаје са њима (Андрић 1976: 44).*

Омерпаша је окружен странцима који су се придружили турској војсци и они су за њега врста огледала. У њима он препознаје и прошлог себе (какав је био) и будућег себе (какав је могао постати). Систем моћи не дозвољава му да се потурчењацима сувише приближи, јер близина омогућава боље поређење и јасније уочавање сличности, које не смеју бити уоче-

не. Дозвољен је разговор и блискост између идентитетски сличних, али хијерархијски различитих особа, само ван знања и погледа других:

*А кад би осћао са којим од тих официра насамо, он је често разговарао са њим људски и срдечно, са њажњом у којој је било нелагодности и дубоко припушено осећања обавезе и дуговања. Али, што само у четвори ока, чим би била двојица или више њих, он је мењао држање, знајући да би ти прави Турчин значи би ти природно шверг, охол и докраја хладан и непоколебљив. Стога се штурдио да говори као прави шамболски кољеновић, мирно, нехашно, са иронијом, а зајоветнички, суво и са висока. И у том је савршено успео* (Андрић 1976: 44–45).

Паша је свестан да га муслимани у Босни доживљавају као другачијег, да је за њих он командант који је и сам пребећ и јошурница, „главни и највећи муршашин“ (Андрић 1976: 43). Своју идентитетску основу Омерпаша пажљиво прикрива маском правог Турчина, старог и племенитог порекла. Најдубљи и најскривенији идентитетски слој Омерпашине личности је његов српски и православни идентитет који се открива у сусрету са Богданом Зимоњићем.

2.1. У поглављу Аудијенција, Омерпаша је повукао војску у градове и борави у Сарајеву. Пустио је лажну вест да жели са војском да презими, у ствари се спремајући за изненадни поход на босанске побуњенике. Он прима главешине сва три народа и све три вере, а нарочито му је важан разговор са кнезом Богданом Зимоњићем из источне Херцеговине. Свестан да после Босне следи поход на Црну Гору, хтео је да зна може ли рачунати на помоћ Зимоњића и његових људи. Он два пута прима кнеза самог, желећи да га на тај начин брже и чвршће придобије за своје планове, али и зато што му систем моћи не дозвољава да се исувише приближава људима друге вере у присуству сведока.

Први пут задржава Омерпаша остале Србе у ађутантској соби, да би Зимоњића дочекао у великој соби за пријеме. Паша позива кнеза да седне поред њега; приповедач нам (речима у загради, наглашавајући тиме и прикривеност и издвојеност двојице саговорника, тајновитост и заводљивост речи које турски војсковођа упућује српском поглавару и скривеност мисли говорника) открива промене у Омерпашиним говорима у намери да се Србин превари:

*(Кад би овако насамо говорио са ушцајним људима из народа, Омер је додешавао нарочити тон и нарочиту боју гласа. Он је тај тон и тај глас вадио негде из дубоко заштитаних сећања на разговоре Личана и Босанаца које је слушао у дешифриву по сајмовима. Био је уверен да је, говорећи тако „рођачки“, неодољив и способан да га не и придобије свако. Али, у том је био жртва самообмане и прецењивања само себе, као што често бивају људи који, због изузетно великих успеха у животној, имају сувише поверења у своју снагу и своју њамеш, а премало њоштовања за њу. Трудећи се да говори људски, неосредно и љубо народски, он је заборављао колико су га многе године и велики успеси у Цариграду удаљили од народа, коме никад није ни био њосве близак. Самоуверен и сити-*

*ран у себе, он није могао да осети како му испод извештаченог јовора и њонашања избија лажна ноша коју може да примети и осети свак осим њега, и која има тачно обрнуто дејство. Тако се он, бар у овом случају, одавао управо оним чим је мислио да заведе и превари другог) – Андрић 1976: 85.*

Приповедач говори о пашином језичком претварању заснованом на преласку са муслиманског (Идентитет1) на српски идентитет (Идентитет 3). Пашино језичко претварање, пошто разговору нема сведока, може приметити једино кнез Зимоњић. Паша се труди да говори како је некада, као дечак говорио, и то кнез (мада то приповедач нигде у тексту непосредно не каже) примећује и зато оклева да седне и проговара гласом у коме је *ишакође било оклевања* (Андрић 1976: 85). Кнез је свестан чудног, неприличног говора и опасности која из таквог говора прети. Тражи да његови другови присуствују разговору. Паша то одбија, јер једна правила моћи важе када се разговара у друштву, а друга када се са неким говори насамо.

Омерпаша дугим говором убеђује Зимоњића да му помогне у предстојећем походу. Кнез све време ћути. Коначно, Омерпаша завршава говор. И ненадано и за папу и за читаоца, ћутање гатачког кнеза и тишину која је наступила Омерпаша тешко подноси. Од приповедача сазнајемо како моћни турски генерал почиње да се љути. Разлог љутње проналазимо у речима приповедача како је од самог почетка, а да *сам не зна зашто*, био *љубазнији и љиснији него што је хтео и него што то овај сељачки кнез по свом положају и својој важности заслужује* (Андрић 1976: 88). Паша је хтео да буде љубазан па и присан са кнезом, као што је био присан и срдачан са својим официрима (странцима) када би остајао сам са њима. Неким чудом он не успева да потпуно надзире ситуацију. Блискост коју показује према Богдану већа је од потребне и намераване.

Турски заповедник успева да сакрије љутњу, али њен узрок није само у Богдановом чврстом одбијању његових предлога. Започињући ђаволску игру претварања, лагања и преласка са садашњег на прошли идентитет, Омер чини више него што стратегија преваре коју је предузео тражи и захтева. Прошли идентитет Миће Латаса дубоко је потиснут, али и даље снажан. Пробуђен мимикријом некадашњег говора хришћански идентитет се осамостаљује и тежи да се пробије на површину личности. Скривени, прошли идентитет (Идентитет 3) подударан је идентитету Богдана Зимоњића. Два српска, православна идентитета међусобно се привлаче и зато је Омер *љубазнији и љиснији него што је хтео* (Андрић 1976: 88). Несвесно и ван вољне контроле, муслимански идентитет (Идентитет 1) за тренутак се повукао.

2.2. Схвативши да од затвореног и ћутљивог кнеза не може да извуче ни реч, а камоли пристанак на помоћ и савезништво, Омер посла по Зимоњићеве другове. Они говораху углас и упадаху један другоме у реч. Њихови гласови, речи и језик његовог детињства изазваху помешане мисли и



збркана осећања у моћном паши. Приповедач Омерпашине мисли и осећања поново износи у загради. Приповедање води у дубине Омерпашине личности која презире и одбацује претходни, хришћански идентитет:

*(Свуда где је умиривао буне, у Азији као и на Балкану, он је долазио у додир са рајом и њеним представницима и увек је тај додир изазивао у њему неко мучно сажалење, помешано са јаком одвраћеношћу, које га је тонило да скрати разговор и прекине додир. А ови људи који говоре језиком његовог дејинства још су тежи и непријатнији и изгледају му као нижи створови који су се за муку родили, живели и остарели, али се нису развијали ни право очима прогледали)* – Андрић 1976: 89–90.

Мерећи и оцењујући људе који су пред њим говорили Омерпаша (турски генерал) заправо мери и оцењује Мићу Латаса, Србина из села Јање Горе. Муслимански идентитет потпуно је преузео контролу над личношћу, јер су присутни сведоци. Систем моћи турске царевине не дозвољава да главнокомандујући, пред другима, пред сведоцима, показује пукотине у спољашњем, видљивом идентитету. Први одраз главног лика Андрићевог романа, Омерпаша, презире трећи одраз – Мићу Латаса.

2.3. По други пут Омерпаша тражи да са кнезом Зимоњићем остане насамом, овај пут на ручку. Приповедач улази у Зимоњићеве мисли, који се пита:

*Шта може да уради овај Омер са њим? Или ће и даље настојати да га ласкањем и мићењем веже за своју и турску ствар? Или ће га, после ручка, предати заједницима и задржати у заштору? Тога је бивало код ранијих везира. Или ће га отровати? Не, то неће. Нисам ја нека тако круйна и важна глава, а што је главно, сераскеру не би никако сада ишла у рачун моја смрт и нема никакве потребе ни да ме хајси и пројони, а још мање да ме смакне. Тога се не треба бојати* (Андрић 1976: 91).

Унутрашњи монолог Богдана Зимоњића открива чега се он треба бојати. У размишљању проишлого Херцеговца, читаоцу се показује Омеров карактер:

*Опасност овде, то је Омер сам. Злица и крвоија, без срца и образа, а паметан и веши, и лукав као змија. Зна му порекло, зна и крваве трајеве који су остајали за њим куд год је пролазио по Турској Царевини. А и да не зна, достига му је ово што овде већ два сата леда и слуша. Кад видиш овако човека сувише сигурна у себе и у оно што каже, хитра и слашка на речи, који ти нуди што му не тражиш, одобрава што кажеш, а остaje при оном што је намислио, знај да је курва и бездушник, и клони га се колико можеш. То зна сигурно. И да је ово нешто криш и шума, он би то и учинио, али како да га се клониш кад останеш овако насамом са њим, под његовом влашћу, у његовој кући и на његовом проклећем хлебу?* (Андрић 1976: 91).

Кнез препознаје злог човека који је спреман на све како би остварио свој циљ и учврстио моћ којој је посветио живот. Свестан је да се таквих треба не само клонити, већ бежати главом без обзира, али је присиљен да

слуша, трпи и чека да напаст прође, јер је у кући и под влашћу моћног паше.

Омерпаши је јасно да кнез неће посустати, променити мишљење и проговорити, али га нека јача сила тера да настави игру мимикрије, претњи и притисака, не би ли тврди, крупни и ћутљиви горштак проговорио. Он почиње да се *удвара овој тромади од човека* (Андрић 1976: 92), не толико због војних и политичких потреба, колико из жеље да га смекша и савије бар мало ка себи, да га *наведе на ћиснији, макар само и лични разговор* (Андрић 1976: 92).

Омер дуго посматра кнеза како би га што боље разумео. Кнез је младолуки четрдесетогодишњак, белог и чистог лица, без бора. Када му је лице у мировању, оно је затегнуто *као у здрава дејетта* (Андрић 1976: 94), али када је у покрету, *оно добија измучен, оштар, ојасан и љодмукао израз* (Андрић 1976: 94). Обучен у стајаће гатачко одело од грубог сукна, Зимоњић добија обресе свечаног и крутог кипа. Висок, крут и гломазан, кнез је и природан и слободан, *као да на светиу не љосћоје груји људи са дружим схваћанјима и грукчијим оделом и држањем* (Андрић 1976: 95). Омерпаша је сусретао такве неприступачне и поносне племенске прваке и у другим турским покрајинама. Посебно се сећао поглавара из Сирије, који му је поручио да са њим може једино преко карабина да разговара. Српски кнез био је од свих њих другачији и пружао је отпор на необичан и сасвим различит начин. Разговарао је само колико се мора и смешкао се само онолико колико треба. То је тип човека који *нишћиа не даје од себе нишћи шћиа хоће да ћримли* (Андрић 1976: 95), кога не можеш обманути, *љодмишћишћи или засћирашћишћи* (Андрић 1976: 95).

Омерпаша (Идентитет 1) јесте *све шћио човек може љосћиашћи и бишћи* (Андрић 1976: 98), сва сила и моћ коју вредан, амбициозан и безобзиран човек може у себи сабрати. Кнез Зимоњић је човек који *неће нишћиа до само да буде и осћане оно шћио је* (Андрић 1976: 98) и то Омерпаша не може бити, јер није хтео да остане оно што јесте, Мића Латас, Србин из села Јање Горе (Идентитет 3). И зато (безуспешно) наваљује на Зимоњића, упорно покушавајући да му кнез верује. У првом разговору дошло је до несвесног и невољног приближавања муслиманског идентитета православном идентитету. Систем моћи више не дозвољава приближавање идентитета моћног Омерпаше идентитету Миће Латаса, јер би се читава равнотежа власти и хијерархије друштвених односа срушила као кула од песка. Омер се, повремено и изазивачки, усмерава на суштину културолошке и идентитетске провалије која их раздваја, речима:

– *Ти мени не вјерујеш и не ћримаш моју ријеч као истћинишћиу.*

*На шћо би Зимоњић сваки ћушћи учинио љокрећи руком као човек који се брани од шћакве љомисли, али сераскер се није дао зауставишћи и настћављао је све живље и узбућеније:*

– Добро! Нека буде као да све оно што је овде речено нисмо никад љоворили, ни љомислили. Нека буде! Добро! Ништа ти не тражим и ништа те не љишам. Али једно хоћу: да ми вјерујеш (Андрић 1976: 98).

Омерпаша покушава да кнеза победи свим средствима, тражећи од њега оно што је некада сам заувек дао – веру – тврдећи да се његова појава (Идентитет 1) разликује од његове суштине (Идентитет 3):

*И љре нећо што је кнез моћоо да нађе и изљовори реч, сераскер се зауставио у ходу и, сћојећи љред својим љостом, широким љокрећом љоложио обе руке на љруди.*

– Слушај, Богдане, немој мисли ти да сам изнуљра ово што изљедам сћоља (Андрић 1976: 98).

Омерпаша се осврће на нежељено приближавање идентитета из првог разговора са кнезом и сада лаже, покушавајући да исправи учињени пропуст. Богдан Зимоњић је у чуду, у магновењу му кроз свест пролази сећање на борбу са силецијом Дервом Смајевихем, да би, дошавши себи пред собом поново видео Омера са рукама на грудима, који му открива шта је био и шта, од свега на свету, поново не може бити, речима и поступцима:

– Е онда, знај да љред шобом не сћоји Омерљаша нећо Мићо Лаљас из Јање Горе.

*И кад не вјерујеш мојим ријечима, вјеруј овом...*

*Омер је одвојио руке од љруди, скинуо живо шешки фес са модром кићанком и башио ја шеширално на бели диван, а заљим је сасћавио шри љрсћа десне и – љрекрсћио се, без речи, оборених очиљу, скромним, краљким и навиклим љокрећима (Андрић 1976: 99).*

Омер у потаји, без сведока, чини оно што пред другима никада не би смео ни могао да учини – крсти се – како би преварио Богдана. То што се Омерпаша прекрстио значи и да никада није успео да избрише особине пређашњег идентитета. У игри лажи и преваре, неопходној за долазак иостанак на власти, сва три идентитета постају небитна у чудној мешавини моћне пашине личности:

Такав, Омерпаша није потпуно ни једно ни друго: ни бивши хришћански младих, нити велики турски достојанственик за кога се издаје, нити пак аустријски великан, што је желео да постане. Он је мешавина свега тога; једна, у моралном и психичком погледу, аморфна људска маса која се лако мења и преображава према ситуацији и потреби да постигне жељени циљ (Вучковић 2002: 126).

Богдан Зимоњић је у чуду, јер присуствује оваплоћењу „психолошке и културне схизофреније, коју је изазвао вечити босански сукоб између Истока и Запада, ислама и хришћанства“ (Гарановски-Џонсон 1982: 325).

У роману су супротстављена два лика, лик Омерпаше и Богдана Зимоњића. Први је формиран у систему који му моћ даје и он тај систем храни и одржава. Други је, такође, у систему моћи турске царевине, али у функцији

равнотеже система који би неограничено ширење субјективне моћи разјело и урушило:

*За четрдесет година своја живоћа Зимоњић је видео доста чуда и од Турака и од својих, а у њородици, која је љаварска, наслушао се шта је све бивало и шта све може бити. Знао је добро да се од човека може човек свачем надаћи, и да може дочекати и видети и оно што је мислио да се никад видети не може, али ово је било и сувише невероватно и неочекивано (Андрић 1976: 99–100).*

Српски кнез је јако потресен, али остаје прибран и не показује Омеру никакве знаке узбуђења, јер то је ђавољи паша све време и покушавао да изазове:

*Видећи великог и љасовитог сераскера Омерашу како се јолољав (а то што је без феса, као да је најола то), мало раичујане проседе косе, крстом крсти као какав црквењак, Зимоњић усћукну и први пут у овом дугом и необичном разговору отвори природно и широко очи које су досад само светлицале кроз ситиснуће дуге шрејавице. Указао се крујне, мрке дужице са зеницама од тамномодрих љамичака и простране, као у дејетта чисте беоњаче. Поглед тих очију није био само зачуђен нећ и убојит и њеван, уљашен и жаловит, и прерив и шужан; из њега је избијало све оно што се за време разговора накупило у Зимоњићу, а што се ни збором ни љокрећом није рекло ни моћло рећи. Али тај поглед је био брз, као крајка муња, није трајао нећ само севнуо, а одмах заштим ујасио се и изубио љод сјушћеним очним кайцима, међу лукаво насмејаним, састављеним шрејавицама. И кад је Омер, пошто се сјоро и свечано прекрстио, љодио очи, моћло је да види како та онај увек исти Зимоњић љега, мало збуњено, мало насмејано, са учћивим хладним љубоћисћивом, као да први пут у живоћу види тај знак крсти и човека који се крсти (Андрић 1976: 99–100).*

Богдан Зимоњић прикрива своје мисли и осећања, не дозвољавајући Омеру да постигне свој циљ: приближавање два хришћанска идентитета зарад остварења својих циљева. У првом разговору до приближавања је дошло, јер су тада један наспрам другог била два истинска хришћанска идентитета: Богдана Зимоњића и Миће Латаса. Други разговор је мимикрија првог и доживљава неуспех. Два идентитета се не препознају јер је први и даље истинит (хришћански идентитет Богдана Зимоњића) а други лажан (хришћански идентитет Омерпаше). Зимоњић све то види и препознаје и зато, када је из конака коначно изашао, на улици подиже десну руку као да ће се прекрстити, а онда дланом пређе преко очију. Кнез одуштаје од прављења знака крстом, јер би тако поновио лажни поступак Омерпаше. Прелазак дланом преко очију симболички је покрет брисања сећања на страшно искушење које је преживео. Он креће ка својим друговима, како би се што пре удаљили од моћног паше и вратили кући. У симболичкој равни романа тиме је чврсто наглашена идентитетска разлика између Богдана и Омера: први има своју кућу и поштује и воли своје порекло, док је други име, веру и порекло изгубио, али не и заборавио.

### Извори

Андрић 1976: Андрић, Иво. ОМЕРПАША ЛАТАС. In: Андрић, Иво. *Сабрана дела*. Књ. 16. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје: Прo-света – Младост – Свјетлост – Државна заложба Словеније – Мисла.

### Литература

Вучковић 2002: Вучковић, Радован. *Андрић: историја и личности*. Београд: Гутенбергова галаксија.

Тарановски-Џонсон 1982: Тарановски-Џонсон, Вида. ОМЕРПАША ЛАТАС: историја једног незавршеног романа. In: *Свеске Задушбине Иве Андрића*. Београд. Год. 1, св. 1. С. 319–336.

Foucault 1977: Foucault, Michel. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Trans. Alan Sheridan. New York: Pantheon.

Foucault 1983<sup>2</sup>: Foucault, Michel. The Subject and Power. In: Foucault, Michel. *Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Chicago: U. of Chicago. P. 208–228.

Kornelije Kvas (Beograd)

#### **The Power and Identity in the Novel ОМЕРПАША ЛАТАС by Ivo Andric**

The main character of Andric's novel ОМЕРПАША ЛАТАС wants power and that aspiration constantly changes and shapes his identity. The complete identity of Omerpasha is formed and disintegrated by denial of his past, present and desired identity. He is a former Christian and current Turkish general and unrealized Austrian commander. The complexity of Omerpasha's identity is a result of the desire for power, which influences on the dynamics, variability, and complexity of his character. In conversation with Bogdan Zimonjic exists overlap and doubling of his Christian and Muslim identity. In this way, the identity of the hero of Andric's novel is duplicated.

Корнелије Квас  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Студентски трг 3  
11 000 Београд  
kornelije.kvas@fil.ac.bg.rs



Оксана Леонтьева (Киев)

## **Семантическая составляющая мировоззренческих концептов Омер-паши Латаса**

Ситуативно-сценарная модель конверсации отображается в мировоззренческих концептах Омер-паши Латаса в виде универсальных и индивидуальных сценариев. Семантическая составляющая концептов определяет систему связей в мировоззрении до-конверсации и после-конверсации как когнитивную матрицу, способную восстановить сознательно-мыслительные процессы порождения мировоззренческих сценариев и которая является связывающим звеном между различными типами мировоззренческих концептов – этно-культурного, ментально-исторического, православного и мусульманского.

С увеличением интереса ученых в последнее десятилетие к изучению мыслящего разума возникает необходимость в исследовании мировоззренческих парадигм как отдельной личности, так и народа в целом, поскольку они тесно связаны с мыслительно-неосознанными и адаптированными мыслительно-осознанными процессами человеческого разума к формированию картины мира и её воссозданию при помощи сознательно-языковых процессов. По мнению многих ученых, внешний мир для человека является лишь воображаемой реальностью, образом существующего мира. Основу этой воображаемой реальности составляет мировоззрение, как статистическая форма (в определенный отрезок времени может использовать динамическую модель развития) восприятия мира, при которой человек сосуществует одновременно и в мире внутреннем, и в мире внешнем, и которое помогает ему стать личностью и реализовать себя при помощи созданных им самим жизненных сценариев в мире внешнем. Мировоззрение формируется как сценарные комплексы-события (например, историческая парадигма народа, его этно-ментальная специфика, генетическая предрасположенность индивида к восприятию уже сформированных средой концептов мира, коллективного бессознательного с ранее заданными паттернами поведения и структурирование мира в мыслительном процессе человека, т. н. мыслительных комплексах) и комплексы-явления (например, религия, народное мифотворчество), реализация которых в социуме происходит при помощи ситуативно-сценарных моделей. На каждом этапе развития человека или общества мировоззренческие парадигмы остаются неизменными, а все остальные детали, которые базируются на этой парадигме, способны изме-

няться, то есть мы наблюдаем не что иное, как „движение смыслов“ (Golovanivska 2013: 58). Такое движение смыслов обеспечивается при помощи ситуативно-сценарных моделей, которые реализуются как универсальные, так и индивидуальные сценарии. Универсальные сценарии однообразны и немногочисленны, поскольку „человечеством движет весьма ограниченный набор цивилизационных векторов, определявших и определяющих типы пространственных коммуникаций и типы связей“ (Golovanivska 2013: 58).

Индивидуальные сценарии весьма многочисленны и разнообразны и соотносятся с психической деятельностью человека (прежде всего, с психическими процессами – от ощущения до восприятия, воображения, запоминания, распознавания паттернов, языка, эмоций, процессов развития и др. (Solso 2006: 35), степенью его осознанности и способностью к саморазвитию и самосовершенствованию, и как психическое образование включает в себя важнейшие знания человека о мире и отношения к нему, с позиции которых он осуществляет свою общую „рекогносцировку“ действительности при выработке новых целевых программ своей жизни и при принципиальной оценке различных явлений и событий (Dodonov 1985: 41). С другой стороны, на построение индивидуальных жизненных сценариев значительное влияние оказывают трансгенерационные факторы. Так А. Королёва предполагает, что трансгенерационная передача семейного опыта определяет судьбу человека, выстраивая таким образом его жизненный сценарий (Koroliova 2011: 221).

„Сценарий – это постепенно развертывающийся жизненный план, который формируется [...] еще в раннем детстве в основном под влиянием родителей. Этот психический импульс с большой силой толкает человека вперед, навстречу его судьбе, и очень часто независимо от его сопротивления или свободного выбора“ (Bern 1996: 58). Это своего рода бессознательное принятие ребенком предписывающего „образа“ будущей взрослой жизни – судьбы „победителя“, „побежденного“ или „неудачника“. Фактически трансгенерационный фактор играет существенную роль в судьбе человека, в том жизненном сценарии, который он „пишет“. Л. Сонди считает, что особенно ярко его влияние обнаруживается в важные (судьбоносные) моменты жизни человека: когда человек совершает свой профессиональный выбор или ищет место работы или спутника жизни (Sondi 2007: 125). Жизненный сценарий является сложным структурным когнитивным образованием личности, определяющим способность планирования, конструирования и структурирования собственной жизни. Это – некая программа развития человека, на основе которой формируются соответствующие модели поведения. Чем более развитой (психически зрелой, активной, творческой) становится личность, тем более осознанно она воплощает свой жизненный сценарий и способна его корректировать (Miznova 2015: 61). Сценарий собственной жизни человек выстраивает через мысли, создавая таким образом



ментальные сценарии или ментальные модели, под которыми понимается способ восприятия мира человеком, набор инструментов, при помощи которых человек мыслит. Каждая модель предполагает собственную систему взглядов на жизнь, позволяющую толковать различные реальные ситуации. Кроме того, в сознании того или иного человека поселяется доминирующий образ, с которым он себя ассоциирует. Эти образы, как и социальные роли, человек берёт напрокат из общественного сознания и создаёт свой собственный ментальный мир или собственную (субъектную) ментальность, которая помогает ему при помощи сценариев идентифицироваться в мире.

Ментальность перестраивается медленно, поскольку любое ментальное ядро проживает свой цикл доминирования и живёт как актуальная культура человека (нации, цивилизации). В цикле ядро, бесспорно, модифицируется, но в данном ракурсе не имеет особого значения, потому что остаётся качественно единым в цикле. Каждый человек создает свой ментальный сценарий. Ментальный сценарий базируется на менталитете человека как совокупности его личностных особенностей в аспекте мышления. Содержание менталитета остаётся константным. Следовательно, менталитет человека формируется при помощи трансгенерационных факторов, мыслительного процесса, коллективного бессознательного, культурных механизмов, с помощью которых доносится до человека ментальное содержание и которое существует как „духовные скрепы общества“ (термин был введён Н. Бердяевым). Менталитет определяет мировоззренческую составляющую человека и общества в целом.

Д. А. Леонтьев утверждает, что понятие „мировоззрение“ является видовым по отношению к понятию „образ мира“ (Leontiev 2004: 12). Содержание мировоззрения – некие генерализированные представления, описывающие логику построения субъективной картины сущего. Мировоззрение, согласно Д. А. Леонтьеву, – это центральная часть, компонент картины мира. В картину мира входят различные когнитивные составляющие – знания, понятия, представления – как общие, так и частные, конкретные. Следовательно, в структурный план мировоззрения включается, во-первых, когнитивный элемент, который, в свою очередь, подразделяется на внешний, перцептивный (мировосприятие) и ядерный, личностно осмысленный (миропонимание) слои; во-вторых, эмоциональный компонент (мироощущение), терминальный образ (ценности и идеалы), а также деятельностный компонент (миродействие). Помимо этого, мы можем говорить и о структурном аспекте – способе или конкретном типе организации мировоззрения личности (Korovka 2009: 270). Таким образом, мировоззрение личности можно рассматривать как систему генерализированных, личностно значимых, отраженных в деятельности категориальных схем и образов различной степени осознанности, включающих в себя когнитивный, личностно-смысловой и эмоциональный компоненты в их единстве, отражающих наи-

более общие аспекты бытия человека в мире значимых объектов (смерть, жизнь, Бог, космос, природа, семья, другие люди и т. д.).

Пластичность мировоззрения (его динамическое развитие) обуславливается расширением когнитивной матрицы, образованием новых связей или заменой её элементов в индивидуальной картине мира. Когнитивная матрица объединяет несколько когнитивных контекстов, представленных её компонентами интегративно в рамках единого сложного концепта (Voldyrev 2016: 38). Заменой ключевого элемента является религиозное обращение (конверсация) индивидуума. У. Джеймс, как основоположник теории о религиозном обращении, рассматривал конверсацию как религиозное переживание, связанное с преодолением жизненного кризиса и маркирующее сильное изменение личности (James 1993). Немецкий ученый М. Хайрих по-новому определяет ситуацию кризиса: кризис возникает, когда человек сталкивается с фактами или событиями, которые не могут быть объяснены имеющимися интерпретативными моделями, но в то же время не могут быть им игнорированы (Isaeva 2010: 229). Принятие нового мировоззрения становится решением проблемы смысла. В этом контексте связь кризиса и конверсации является основополагающей, поскольку конверсация (Snow 1984: 170) определяется как изменение основополагающих интерпретативных моделей, которые индивид использует для организации своего повседневного опыта. Конверсия относится к изменениям в религиозных традициях. По мнению Р. Старка, обращению способствуют кризисные состояния в жизни личности, у кого нет проблем, у того нет и интереса к другой религии. Теория конверсии (Lofland 1965) указывает на ряд шагов, которые человек должен пройти, чтобы стать членом новой религиозной группы и носителем новой религиозной идеи: а) опыт прочного, остро ощущаемого напряжения; б) религиозная перспектива поможет решению проблем и выходу из жизненного кризиса; в) заставляет индивида определять себя как религиозного искателя; г) встреча с новой религиозной группой в поворотный момент жизни; г) когда аффективная связь формируется (или существует) с одним или несколькими обращенными; д) там, где отсутствуют дополнительные факторы влияния „старой“ среды; е) где индивид подвергается интенсивному взаимодействию (чаще всего это происходит в коммуникации) (Lofland 1965).

Религиозное мировоззрение дает ценности и нормативные ориентиры для повседневной деятельности индивида, а его символы становятся средством выражения и переосмысления кризисного опыта. Ключевой характеристикой феномена религиозного обращения является радикальная смена мировоззрения, которая влечет за собой трансформацию идентичности, находящую свое выражение как на вербальном уровне, так и на уровне социального действия (Isaeva 2010: 128). Религиозное обращение представляет собой процесс символической трансформации, в ходе которой происходит

выражение кризисного биографического опыта в символах новой религиозной системы. Имманентная ситуация, спровоцировавшая жизненный кризис, переосмысливается индивидом в символическом языке религии, ориентирующем его на трансцендентное. Специфика феномена конверсации состоит в том, что отсылка к религии другой культуры позволяет дистанцироваться от непосредственного культурного контекста возникновения кризиса. По словам Вольраб-Зар, это своеобразная „символическая эмиграция“ (Wohlrab-Sahar 1999: 124). При помощи ислама как „чужой“ религии кризисные биографические впечатления в собственном социальном контексте могут быть сформулированы и символически превращены (конверсированы). Кроме того, конверсия помогает человеку построить и внедрить в свой жизненный сценарий „благочестивое Я“ (Nieuwkerk van 2014). Религиозное обращение в этом контексте имеет значимые последствия для социальной идентичности человека. Оно сопровождается частичным или радикальным изменением образа жизни.

Чувство связанности с мировоззренческой системой должно возникнуть на индивидуальном уровне. В процессе конверсации символы религиозного миропонимания трансформируются в аспекты опыта, и наоборот, – аспекты опыта в значимые культурные и религиозные символы. Индивид непрерывно раскрывает смысл своей жизни через язык новой религиозной системы. Немецкий антрополог П. Штромберг применяет термин точка „впечатления“ для обозначения момента установления связи между индивидом и новым мировоззрением (Isaeva 2010: 129).

Сознание человека при помощи сознательно-мыслительных процессов формирует его мировоззрение. Но, несмотря на конверсацию, то есть переосмысление индивидом кризисной ситуации в новых религиозных символах, ядро сознания остается стабильным на протяжении всей его жизни (нейрональные механизмы сознания такие, как нейрональные паттерны, создающие образы организма, образы объектов, образ отношений между организмом и объектами – не меняются), сознание может только расширяться до уровня самосознания (Revonsuo 2012: 149). Нейрональные механизмы сознания – своего рода глобальное рабочее пространство с широкими возможностями к доступу управления поведением. Информация входит в сознание [...] посредством внимания (Revonsuo 2012: 252), то есть осознанное восприятие, поэтому, когда обнаруживаются корреляции нейрональных феноменов с осознанным восприятием, возникает необходимость интерпретировать их как корреляты фактического субъективного переживания. Становится очевидной связь сознания и когнитивных функций высшего порядка индивида. Поэтому когнитивные процессы рассматриваются с точки зрения моделей переработки информации. То есть, мы приходим к мнению о том, что мировоззрение, как оформленная в четкую систему информация является осознанным способом порождения индивидуальной

картины мира. Конверсация, прежде всего, изменяет или коррелирует индивидуальную картину мира индивида.

Когнитивная матрица применима к концептам, которые могут профилироваться в нескольких абсолютно некогерентных доменах, причем термин „домен“ предполагает определённую степень когнитивной независимости. Когнитивно-матричный анализ основан на выделении компонентов когнитивной матрицы как особого формата многоаспектного знания, представляющего собой систему взаимосвязанных когнитивных контекстов. По Н. Болдыреву, „частная когнитивная матрица“ представляет собой систему осмысления конкретного элемента (ядра) в разных когнитивных контекстах (Boldyrev 2009: 65). В нашем случае когнитивными контекстами являются как сами концепты, так и их сценарная реализация. Ядром является семантическая составляющая, вокруг которой создаётся сама когнитивная матрица, которая строится по принципу „ядро-периферия“.

В исследовании мы используем когнитивную матрицу реализации определённых смыслов для восстановления сознательно-мыслительных процессов порождения мировоззренческих сценариев. Рассмотрим все вышеизложенное на примере Омера Лютфи-паши – Михаила Латаса, османского военачальника сербского происхождения, который в силу жизненных обстоятельств (жизненного кризиса) перешёл в ислам и получил чин мушира (маршала). Мировоззренческие концепты Омер-паши начали формироваться еще в детские и юношеские годы. Мы склонны рассматривать концепты как такие, которые характеризуют бытие во всей его полноте. Собственно концепты – это ментальные образования, которые представляют собой хранящиеся в памяти человека значимые осознаваемые типизируемые фрагменты опыта. Субъект картины мира верит в то, что мир таков, каким он представлен в этой картине, несмотря на то, что отдельные компоненты картины мира являются ни чем иным как заблуждениями, предубеждениями, суевериями. Следовательно, мы будем рассматривать концептуальные области до-конверсации и после-конверсации.

Как нам известно из источников, Михал Латас в детстве и в юности (до-конверсации) был интеллектуально развит и живой ребенок, но довольно болезненный, имел страсть к рисованию и вооруженным силам, был творческой натурой и был честолюбив, особенно отличался красивым письмом.

Страсть к рисованию указывает на большую фантазию, непосредственность в выражении чувств и гибкость суждений; у рисующего появляется ощущение силы, геройства и способность противостоять злу и насилию; оно неотрывно от эмоций удовольствия, радости, восхищения, даже гнева, но только не страха и печали. По мнению психологов, красивый почерк (красивое письмо) характерен для чувствительного человека, который отличается аккуратностью, силой воли и спокойствием (Kravchenko 2006: 3).

Страсть к вооружённым силам говорит о склонности к систематизированию фактов, о последовательном уме, стремящемся к накоплению сведений, и богатой фантазии, которая мгновенно переносит ребёнка в разные миры, где они играют в борьбу за выживание. Болезненность свойственна детям, которые могут переживать конфликт в семье (сложные отношения между родителями), гиперопеку одного из родителей (предположительно, что это была мама, поэтому Михаила отдали в военную школу, к тому же отец был военным), нехватка родительского внимания. Отец Михаила Латаса был административным лейтенантом в пограничном округе Огулин. Мальчик был воспитан в военной школе своего города. Мать Михаила Латаса источники не упоминают. Следовательно, перед нами два психологических портрета маленького и юного Латаса.

1 портрет: большая фантазия, чувствительность, спокойствие, аккуратность, болезненность как борьба за выживание.

2 портрет: сила воли, геройство, способность противостоять злу и насилию, последовательный ум и гибкость суждений, борьба за выживание.

Мировоззренческие концепты, сформированные до-конверсации.

Этнокультурные:

Концепт „родина – Сербия“, как место проживания, как великая история. Следовательно, „родина – место жизни“, „Сербия – великая история“.

Сценарий 1: Я – герой, я выживу, я выживал не раз в своей жизни, моя жизненная сила в моей стойкости.

Сценарий 2: Сербия – героическая, она выживет, она способна противостоять злу и насилию.

Концепт „желание“ как воля и волеизъявление (в биографии соотносится с концептом „страсть“ как сильным желанием, доминирующим над другими, характеризующееся энтузиазмом или сильным влечением к объекту страсти, например рисование и вооруженные силы. Рисование развивает ситуативно-образное мышление и схематическое мышление). Этот концепт занимает особое место в славянской национальной концептосфере, принадлежащее к числу феноменов этнокультурного сознания. Семантика воли, волевых усилий и волеизъявления исторически заложена в содержании концепта „желание“ (Stepanov 2001: 314).

Сценарий: Мои действия последовательны, я хорошо мыслю, поэтому я смогу выжить и победить.

Концепт „правда“ как истина и как порядок, основанный на справедливости и честности. С другой стороны, концепт „правда“ является символом самопожертвования (в сербском национальном фольклоре о подвиге Милоша Обилича) и единения сербского народа. Следовательно, истина есть в единении и самопожертвовании, в этом заложены основы правды.

Сценарий 1: Моя правда в том, что я спокойный, а значит – сильный. Я пожертвую воинской обязанностью, чтобы быть только на стороне справедливости.

Сценарий 2: Несправедливо служить в австрийской армии, справедливо – быть верным сербскому народу.

Концепт „человек“, его деятельность физическая/умственная – эмоциональная (поведение, характер, эмоции) и логическая (наука, политика), где человек – это живое существо, общественное существо, существо, обладающее сознанием, разумом, член общества и член семьи. Иначе „человек – мир /внутренний-внешний“.

Сценарий: Я – человек, я – серб и я делаю свой справедливый выбор. Я сохраняю сербский дух и сербское сердце. Я сохраняю свою Родину.

Ментально-исторические:

Концепт „дом“. Сербия – это дом, это тело серба. Многие этнографы и писатели считают упрямство одной из черт сербского национального характера вообще. Хорваты часто рассматривают сербов как воинственных националистов, патриотичных и агрессивных. Этноним *серб* в словарях имеет разную трактовку: и как *человек*, и как *союзник*, и как *охранять, сдерживать*. Возможно, следующим мировоззренческим концептом выступает „отец“.

Сценарий: Я упрям, как и мой отец. Я стоек и непоколебим. Я способен охранять себя и мой дом (тело и дух). Я – защитник и в этом моя сила

Концепт „отец“ как человек-защитник. Согласно сербским пословицам, очень важную роль в семье играет отец: он носитель традиций, передающий их новым поколениям, поэтому сыну рекомендуется жить и работать так же, как и отец.

Сценарий „дом-отец“ может рассматриваться также как и мифологическая модель, как самая общая глубинная ментальная модель, которая и определяет строй человеческой мысли.

Сценарий „дом-защитник“ и его рефлексия „человек-защитник“ реализуется как индивидуальный сценарий: человек – общественное существо – война. В этом сценарии концепт „война“ соотносим с моделями „война – театр“ и „война – урок“ (разжалованный отец) и „война – наказание за преступление“ (кража отцом денег).

Христианские (православные) концепты:

Концепт „воля“ как стремление к осуществлению чего-нибудь и как способность осуществлять свои желания и поставленные перед собой цели.

Сценарий 1: Я – человек сильной воли и достигну поставленных целей (так учил мой отец).

Сценарий 2: Мой дух свободен и я свободен.

Концепт „труд“, который имеет две составляющие – „труд – дело божие“, „труд – искупление первородного греха“.

Сценарий 1: Я трудолюбив, жизнь – это труд.

Сценарий 2: Я не боюсь жить; я восхищаюсь жизнью; жизнь – это смелость.

Факторами конверсии, которые повлияли на волеизъявление и принятие ислама для Омер-паши стали: а) уверенность (быть уверенным в правильности представленных идей и взглядов) и б) сопротивление (сопротивление естественному социальному давлению – австрийские власти). Религия, вера невозможна вне этноса и религиозное преобразование человека влияет и на его этническое преобразование. Во времена Омер-паши с переходом в мусульманство для честолюбивых и способных людей открывался путь к власти, с одной стороны. С другой стороны, по мнению Райны Драгичевич, сербы понимают Восток как солнечное, светлое место, которое пробуждает оптимизм, а Запад – как место без света, конец и разорение (связано с солнечным кругом); такое восприятие подтверждают и народные обычаи (мифологемы); Восток мы связываем с православием, славянством, а также и с турецкой и арабской культурой, а Запад – с католицизмом и романской и германской культурой; Восток – одухотворенный с богатым воображением, в большей степени является сербским, чем Запад (Dragicevic 2015: 98). Восток – творческий, с богатым воображением, умный, эрудированный; Запад – логичный, рациональный, материалистически настроенный.

Когнитивная матрица состоит из мировоззренческого сценария, картины мира и интерпретационной модели. Интерпретационная модель позволяет смоделировать мотивы в поведенческой ситуации

Мировоззренческий сценарий	Картина мира (концепты)	Интерпретационная модель
Я – герой, я выживу, я выживал не раз в этой жизни, моя жизненная сила в моей стойкости.	Родина – Сербия, Родина – место проживания, Сербия – великая история.	Сербии нужны герои-защитники.
Сербия – героическая, она выживет, она, как и я, способна противостоять злу и насилию.		Противостояние насилию и злу воспитывает во мне жесткость.
Мои действия последовательны, я хорошо мыслю, поэтому я смогу выжить и победить.	Желание как воля и волеизъявление.	Мое желание воли безгранично, я способен на любые действия лишь бы одержать достойную победу.

		ду.
Моя правда в том, что я спокойный, а значит – сильный. Я всегда на стороне справедливости.	Правда как истина. Правда как порядок, основанный на справедливости и честности.	Служу справедливому порядку. Развитие требовательности.
Несправедливо служить в австрийской армии, а справедливо – быть верным Сербии.		Справедливые отношения порождают справедливый порядок.
Я – человек. Я – серб. Я делаю свой справедливый выбор. Я сохраняю сербский дух и сербское сердце. Я сохраняю свою Родину.	Человек – мир / внутренний – внешний.	Я принял веру Мухаммада и внешне стал мусульманином, но в душе я остался сербом. Я лелею сербский дух через ислам.
Я упрям, как и мой отец. Я стоек и непоколебим. Я способен охранять себя и свой дом (своё тело и дух). Я – защитник и в этом моя сила.	Дом как Сербия. Сербия как тело серба.	Сербия как и мой дом – маленькая, но крепкая. Она защитила меня от австрийцев. И я упрямо пойду к своей цели.
Мой дом – это мой отец. Дом – защитник/человек – общественное существо – война.	Отец как человек – защитник.	Я стану на защиту униженных и обиженных.
Я – человек сильной воли и достигну поставленных целей (так учил мой отец).	Воля – стремление к осуществлению своей мечты. Воля – способность осуществлять свои желания и поставленные цели.	Я претворю все свои детские мечты в реальность.
Мой дух свободен и я свободный.		Я хочу построить новый мир, мир свободы.
Я – трудолюбив. Жизнь – это труд.	Труд – дело Божие. Труд – искупление первородного греха.	В моём труде и моих стремлениях поможет мне Бог.
Я не боюсь жить. Я восхищаюсь жизнью. Жизнь – это смелость.		Я смело построю свою жизнь. Моя жизнь станет красивой и спокойной, как в детских мечтах.



Образ Омер-паши после-конверсации:

Характеристика Омер-паши из источников:

В юности и в среднем возрасте (после-конверсации) имел страсть к вооруженным силам, был жестким военачальником, неприятелем дворянства, его уважали люди, он считался талантливым стратегом и прекрасным дипломатом.

Он был холоден (сильный и уверенный в себе человек, привлекает своей недоступностью, зарождается отношением к ребёнку родителей: недостаточно любви, теплоты и т. д.; став взрослым такой человек не проявляет эмоций, потому что не умеет это делать), суров (строгий, нередко суровость служит защитным панцирем; в очень нежном возрасте душа вынуждена была создать его себе ради выживания в опасном социальном климате; дальнейшее развитие личности оказалось преимущественно укреплением и совершенствование панциря, а ядро личности сохранилось под ним подетски беззащитным) и жесткий (строгий, требовательный, выдвигает четкие бескомпромиссные требования и настаивает на их выполнении).

В Боснии уничтожил феодальные отношения беков и ага. С тех пор Омар-пашу в Боснии стали называть „даур-паша“ и величайшим врагом дворянства. Слово *даур* характеризует человека как такового, который стремится видеть „эталон“ во всём, с повышенной требовательностью к окружающим, считает, что если „абсолют“ существует, то все обязаны стремиться к его достижению.

#### Портрет Омер-паши

Омер-паша одевался аккуратно и просто. Он носил фес, который подчеркивал чистые и выразительные линии его спокойного и решительного лица. В его суровом и довольно чувственном рте с плотными, тугими губами можно было увидеть человека с сильным характером, огромную непреклонность и решительность. Подбородок, большой и квадратный, говорил о тех же качествах, что и общая форма головы. Эти необработанные черты, грубый нос и слегка выпуклые скулы были более чем компенсированы быстрым, пронзительным и выразительным взглядом, волнением спокойного мужества и гения, а из-под убора, хотя и довольно вялый лоб, отмеченный морщинами инерции, поднимался над плотными ржавыми бровями. С лёгким, поджарым и подвижным телом он выглядел уверенным и свободным (Angelov 2006).

Мировоззренческие концепты после-конверсации:

Этнокультурные:

Концепт „родина“ как „родина – сербский дух“, „родина – сербские чувства“, „родина – сербское сердце“

*Не смотрише на меня, деши, как на незнакомца, вы знаете, што я шурецкии йаша. Я всегда был, и я был йросшо сербом. Я всегда дышал, и даже сейчас, как мар-*

*шал Турецкой империи, я дышу только сербским духом, я возвращаю и ийшаю только сербские чувства (Latas 1865).*

Концепт „родина“ является универсальным. Общечеловеческая ценность *родина* является реляционным понятием: в его структуре обязательно должно быть наличие параметра отношения: это всегда „персональное“, „свое“ („мое“), личностное место (места), архетипически противопоставленное „чужому“ месту, чужбине (Tsertsvadze 2014: 218). Глубинно связана с архетипом рода и архетипом матери-земли (Telia 2001: 410). Следовательно, если до-конверсации концепт „родина“ включал только а) родина, как родная страна; б) родина – земля отцов, то после-конверсации концепт „родина“ воспринимается как место возникновения духа, колыбель духа: дух – сердце – чувства.

Здесь включается сценарий путь на Родину (Сербию) через деятельность военачальника. Все деяния по велению сердца, чувства любви к Родине. Глубинный ментальный сценарий – зов сербского духа:

*И вы, ваше нынешнее молодое поколение, должны в той момент быть в состоянии служить родине в сфере чести и жизненных интересов сербов (Latas 1865).*

Сценарий 1: Мой путь успеха – это путь на Родину.

Сценарий 2: Родина – зов сербского духа.

Концепт „человек“ как „человек – серб“, где упорядоченность Я-мира возникает только вокруг понятия серб. Я – человек серб.

*Своей тошовностью и способностями я уверен, что вы продвигаетесь в турецкой службе. Возможно, вам придется принять веру Мухаммада. Но вы все равно останетесь сербом по духу, вы также можете перейти в веру Мухаммада, но вы не должны забывать, что вы серб; никогда не делайте ничего против сербов, потому что ваша сербская мать родила вас и вскормила сербским молоком (Latas 1865).*

Сценарий 1: Я – человек и мое единственное предназначение как человека оставаться сербом.

Сценарий 2: Я – серб по духу и серб по крови.

Концепт „правда“ как „правда – вера“ как убежденность и уверенность в том, что он серб и испытывает сербские чувства, имеет сербский дух и сербское сердце.

*Ну, ойдя же, я никогда не забывал и не буду в будущем забывать те мудрые слова и родительские советы принца Милоша. В каждом случае моей работы я оставался сербом и другом Сербии. Только мое сербское сердце и чувства были главными для меня, поэтому я не подавил Черногорию, хотя я мог это сделать, когда я был главным военным командующим мощной турецкой армии, и с ней я был одержал победу в Черногории. С чувством, что я серб, я отложил дальнейшую атаку Черногории, и я отправил в Константинополь сообщения о том, что турецкая армия не сможет сейчас взять черноторские сены (Latas 1865).*

Сценарий 1: Правда и вера – неделимы.

Сценарий 2: Сербские чувства питаются правдой и верой.

Ментально-исторические:

Концепт „защитник“ как защитник чести и жизненных интересов сербов, „защитник – воин против предательства“ (разновидность „защитник – воин против предательства сербов“), „защитник – объединитель“

*Кроме то́го, то́лько мое сербское сердце ещё раз было со мной, когда я о́тправил в Константи́нополь боснийских и терцетовинских беков и а́а, преда́телей сербов. Моё сердце то́гда радостно забилось, то́тому что́ я знал, что́ я служу сербскому на-роду, к ко́торому я принадлежу (Latas 1865).*

Сценарий 1: Мой долг – защита сербов и их объединение.

Сценарий 2: Мой долг – защита сербского духа.

Концепт „дом“ как объединённая Сербия. Следовательно, „дом – Сербия“, „дом – свобода“, „дом – свободная Сербия“.

*Я делаю э́то, то́тому что́ я возьму сербское сердце с собой в мо́йлу, хо́тя я при-нял веру мусульман.*

*Он та́кже по́просил наших молодых стю́дентов в Париже рассказа́ть своим соотечественникам: „Я хочу, чтобы сербы знали, что́ я, как па́ша, одержим душой и сердцем серба, что́ я чувствую себя сербом, и я хочу, чтобы самый о́йтимистич-ный сербский народ реализовал свой национальный идеал, объединил в Сербском Королевстве всех сербов, находящихся под иносра́нной властью, не то́лько под ту-ре́ским, но и под австри́йским пра́влением“ (Latas 1865).*

Сценарий: Сербия – сердце. Сердце свободно. Свобода Сербии – высшая справедливость.

Концепт „война“, где „война – соревнование“, „война – мир животных“, „война – наказание за преступление“, „война – справедливость“.

*В ту́рецкой армии я по́рессировал и иску́шал славу и сойдерживал ре́дко (Latas 1865).*

Сценарий: Война помогает приблизить освобождение Сербии.

Концепты ислама:

Концепт „ислам как образец жизни“. Этот концепт завязан на понятии Бога – главном понятии ислама. В понимании мусульман все 124 качества Бога сводятся к одному – высшей Справедливости.

Сценарий: Высшая Справедливость – Бог, и деяния человека во имя и славу Бога.

Концепт „человек“ рассматривается в моделях „человек – личность“, „человек – деятельность“ или „личность – реализация“, „деятельность – реализация“, где человек как общественное существо, индивидуальность, член общества, сообщества.

Сценарий 1: Деяния человека – воля Бога

## Сценарий 2: Деяния человека во благо Сербии.

Концепт „поклонение“ отображается в моделях „поклонение – достойная работа“, „поклонение – поиск знаний“, „поклонение – социальная любезность и сотрудничество“, „поклонение – выполнение обязанностей“. Этот концепт в мировоззрении Омер-паши реализуется как обязанность его сербского духа и сербского сердца объединить сербов и возродить Сербское Королевство.

*Сербия в свое время освободится и присоединяется к Боснии и Герцеговине, что я хочу от всею сердца. Если я буду жив, я буду над этим работать. Теперь я сам являюсь сербским духом, и с вами, моими братьями, я очень счастлив, хотя и ошелен от вас верой Мухаммада (Latas 1865).*

## Сценарий 1: Моя жизнь – это служение Сербии.

## Сценарий 2: Мой успех и моя сила – поклонение Сербии.

Модель поведения определяется мотивационной сферой. С точки зрения психологии, Михаил Латас принадлежит к высоко экспансивному типу поведения. Именно экспансия является характерной особенностью личности. Человек с высоким уровнем экспансии хочет изменить внешний мир, макромир. Для него также характерно расширение своего жизненного пространства. Мир для него открыт, он не ограничивает свои возможности рамками одного города, одной страны. Как правило, такие люди всюду видят возможность приложить свои знания и умения. Обычно они действуют твёрдо, отстаивая свои интересы. Расширение границ времени у таких людей происходит за счёт масштабных планов, грандиозных намерений, неиссякаемых стремлений. К более зрелому возрасту эти границы сужаются, это происходит как в мире физическом, так и в мире социальном. Жизненное пространство человека уменьшается. Так, например, жизненное пространство Омер-паши в зрелом возрасте уменьшилось только до размеров его Родины – Сербии.

Мы предполагаем, что во второй половине жизни после-конверсации мировоззренческие сценарии и концепты мира Омер-паши были очень близки. На это повлияло принятие ислама, который усилил мировоззренческие сценарии и окончательно закрепил созданные ранее мировоззренческие концепты. Именно ислам тем благодатным полем, на котором ярко проявились качества Личности Омер-паши Латаса.

Мировоззренческий сценарий	Картина мира / концепты	Интерпретационная модель
Мой путь успеха – это путь моей Родины и путь на Родину.	Родина – сербский дух, сербские чувства, сербское сердце.	Меня поднимал к успеху дух серба.

Родина – зов сербского духа.		Я решительный в своих действиях и в своей любви к Родине.
Я – человек и моё единственное предназначение оставаться сербом.	Человек – серб.	Моё упрямство, как древний дух моих предков, открыло мой путь к успеху.
Я – серб по духу и серб по крови.		Я защитник всех обиженных и униженных. Я наказываю всех, кто против воли моего сербского духа.
Правда и вера – неделимы.	Правда – вера.	Я носитель правды и моя вера – это вера правды. Моё сердце всегда было справедливым. Я воевал по справедливости.
Сербские чувства питаются правдой и верой.		Ислам сохранил мои сербские чувства, они стали ещё сильнее.
Мой долг – защита сербов и их объединение.	Защитник – воин против предательства. Защитник – объединитель.	Я всегда буду выступать против предателей. Мой меч в руке всегда падет на голову предателей, потому что они предают веру.
Мой долг – защита сербского духа.		Я всегда стану на защиту верных – тех, кто привержен правде и верен всем своим принципам.
Сербия – сердце. Сердце свободно. Свободная Сербия – высшая справедливость.	Дом – Сербия. Дом – свобода. Дом – свободная Сербия.	Моё сердце всегда находилось в моём доме. Я был верен и останусь верным своему дому – дому моей свободы.
Война помогает приблизить освобождение Сербии.	Война – справедливость.	Война, как тяжкий труд, всегда принесёт свои плоды. Самый сладостный плод – это плод справедливости.

Высшая Справедливость – Бог, и деяния человека во имя славу Бога.	Ислам как образец жизни	Ислам вернул мне веру в себя и открыл передо мной дом Бога. Справедливый человек – свободный человек.
Деяния человека – воля Бога.	Человек – личность. Человек – деятельность.	Воля дает спокойствие и укрепляет дух человека в Боге.
Деяния человека во благо Сербии.		Я служу Богу во имя Сербии. Все мои деяния были во имя её блага.
Моя жизнь – это служение Сербии.	Поклонение.	Моя жизнь и мои деяния всегда были и останутся поклонением перед Богом и служением для будущей Сербии.
Мой успех и моя сила – поклонение Сербии.		Вся моя жизнь была служением свободной Великой Сербии.

### Выводы

1. Религиозная конверсация не повлияла на мировоззренческую систему Омер-паши Латаса и не изменила её, поскольку мировоззрение меняется медленно. Этот процесс может происходить в течение всей жизни и при этом не затрагивать базовых, основополагающих, истин и механизмов их усвоения или приобретения.

2. Приход к новым религиозным убеждениям (конверсация) усилил внутреннюю мировоззренческую парадигму картины мира Омер-паши Латаса, не затронув при этом её ментальные коды.

3. Трансгенерационный фактор усилил переход из одного ментально-религиозного состояния в другое, закрепив при этом модель поведения, которая была сформирована в раннем детстве.

4. В образе Омер-паши нет радикальной смены мировоззрения, которая влечёт за собой трансформацию идентичности, находящую своё выражение как на вербальном уровне, так и на уровне социального действия.

5. Конверсация дистанцировала Омер-папу Латаса от непосредственного культурного контекста возникновения кризиса, а именно от насильственного контекста Австрийской империи, но помогла ощутить неразрывную связь с сербским духом и как следствие – усилить её.

6. При помощи конверсации произошла глубокая символическая эмиграция к духовным истокам собственной культуры. До-конверсации для Омер-паши Латаса это была только культура народа, но её истоки им не осознавались.

7. Очевидным является тот факт, что любовь к Сербии, которая зародилась ещё в младенчестве (это реализуется через любовь ребёнка к отцу и матери) после-конверсации окрепла и создала новые стратегемы, которые впоследствии обоснованы и реализованы в воспитательной коммуникации.

8. Ислам заложил основы духовной миссии Омер-паши Латаса – полученные знания и опыт стратега направить на укрепление духовной силы сербов и освобождение Сербии от колониционной политики других стран, к созданию независимой Сербии.

9. Конверсация и нахождение в другой религиозной и социальной культуре взрастили и воспитали в Омер-паши духовный аристократизм, который целенаправлен на чувствование истинных культурных ценностей своего народа, на сохранение и усиление этих духовных ценностей.

10. Конверсация помогла Омер-паши Латасу, как духовному аристократу, сделать через воспитательную коммуникацию дальнейшие шаги к прогрессу и возрождению свободного духа сербского народа.

11. Когнитивная матрица показала смысловую структуру поведенческих релятивов разных жизненных ситуаций Омер-паши Латаса через интерпретационные модели. Именно они смогли раскрыть сущность Омер-паши Латаса как личности, которая во всех своих жизненных ситуациях руководилась исключительно заложенным в детстве родовым сценарием любви к родине (Сербии).

12. Следовательно объединяющей мировоззренческие сценарии и концепты в интерпретационной поведенческой модели Омер-паши Латаса семантической составляющей является Справедливость как высшая форма Блага как личного, так и общественного.

13. Семантической составляющей мировоззренческих концептов Омер-паши Латаса является до-конверсации Справедливость, после-конверсации – Справедливость как Благо.

14. Именно благочестивые намерения Омер-паши Латаса (в его понимании) сделали его Личность неоднозначной как в истории, так и в литературе.

- Angelov 2006: Ангелов, Анастас. Омер паша в английския лагер при Девня. In: *Към историята на Девня през XIX век*. Варна: <https://liternet.bg/publish10/aangelov/omer.htm>. 14.11.2017.
- Berdyaev 1990: Бердяев, Николай. Философия неравенства. In: *Собрание сочинений*. Т. 4. Париж.
- Bern 1996: Берн, Эрик. *Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры*. Санкт-Петербург – Москва.
- Boldyrev 2016: Болдырев, Николай. *Когнитивная природа языка*. Москва.
- Boldyrev 2009: Болдырев, Николай. Концептуальная основа языка. In: *Когнитивные исследования языка*. Вып. IV. Москва – Тамбов. С. 25–77.
- Dodonov 1985: Додонов, Борис. О системе „личность“. In: *Вопросы психологии*. № 5. Москва. С. 36–45.
- Dragicevic 2015: Драгичевич, Райна. Концепты восток и запад в сербском языке/ лингвокультурологический и семантический анализ. In: *Slavic Eurasian studies*. Sapporo. С. 89–106.
- Golovanivska 2013: Голованивская, Мария. Легендарные дороги России и Запада: опыт построения сравнительной модели синтаксической территориальной связности. In: *Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация*. Москва. С. 56–68.
- Isaeva 2010: Исаева, Валентина. Феномен конверсации: структурирование религиозной идентичности в библиографическом нарративе. In: *Журнал социологии и социальной антропологии*. Том XIII. Санкт-Петербург. С. 127–147.
- James 1993: Джемс Уильям. *Мнообразие религиозной ойыта*. Москва.
- Koroliova 2011: Королева, Анастасия. Трансгенерационный фактор в формировании жизненного сценария. In: *Ярославский идеологический вестник*. Ярославль. Том II, № 3. С. 221–228.
- Korovka 2009: Коровка, Павел. Психосемантическая структура мировоззрения современного студента. In: *Известия Российской государственной идеологической университетской им. А. И. Герцена*. Педагогическая психология. Москва. С. 269–275.
- Kravchenko 2006: Кравченко, Владимир. *Графология: характер по почерку*. Санкт-Петербург.
- Latas 1865: Латас Михаил. Интервью и разговор с сербскими студентами в Париже. In: *Сообщение премьер-министра Сербии Йована Авакумовича*: <http://www.srpskaistorija.com>. 10.11.2017.
- Leontiev 2004: Леонтьев, Дмитрий. Мировоззрение как миф и мировоззрение как деятельность. In: *Ментальность и коммуникативная среда в транзитивном обществе*. Под ред. Кабина В. И., Муравьевой О. И. Томск.



- Lofland 1965: Lofland, John, Stark, Rodney. Becoming a World-Saver: A Theory of Conversion to a Deviant Perspectiv. In: *American Sociological Review*. Vol 30, no. 6. Pp. 862–875.
- Mizinova 2015: Мизинова, Ирина. Жизненный сценарий личности: основные подходы к рассмотрению. In: *Известия Саратовской университет-ша*. Том 13, вып. 4. Саратов. С. 59–64.
- Nieuwkerk van 2014: Nieuwkerk van, Karin. „Conversion“ to Islam and the Construction of a Pious Self. In: *The Oxford Handbook of Religious Conversion*. Edited by Lewis R. Rambo and Charles E. Farhadian. Pp. 667–687.
- Revonsuo 2012: Ревонсуо, Антти. *Психология сознания*. Санкт-Петербург.
- Snow 1984: Snow, A. David, Machalek, Richard. The Sociology of Conversion. In: *Annual Review of Sociology*. Vol 10. Pp. 167–190.
- Solso 2006: Солсо, Роберт. *Когнитивная психология*. Санкт-Петербург.
- Sondi 2007: Сонди, Липот. *Сугубоанализ*. Москва.
- Stepanov 2001: Степанов, Юрий. *Константы*. Словарь русской культуры. Санкт-Петербург.
- Telia 2001: Телия Вероника. Концептообразующая флуктуация константы „родная земля“ в наименовании родины. In: *Язык и культуры: факты и ценности*. Москва. С. 409–418.
- Tsertsvadze 2014: Церцвадзе Мзия. Концепт „родина“ в разносистемных языках. In: *Вестник Челябинской государственной университет-ша*. Вып. 89. Челябинск. С. 217–220.
- Wohlrab-Sahr 1999: Wohlrab-Sahr, Monika. *Konverzion zum Islam in Deutschland und den USA*. Frankfurt am Main and New York.

Oksana Leontieva (Kiev)

### **The semantic component of the Omer-Pasha Latas worldview concepts**

A situational-scenario conversion model is displayed in the Omer-Pasha Latas worldview concepts in the form of universal and individual scenarios. The semantic component of the concepts defines the system of connections in the worldview of pre-conversion and post-conversion as a cognitive matrix capable of restoring the conscious-thought processes of the generation of worldview scenarios and which is the link between different types of worldview concepts – ethno-cultural, mental-historical, Orthodox and Muslim

Oksana Leontieva  
University of Economics and Law  
„KROCK“  
03113 Kiev  
Privat: dleonit@gmail.com

Оксана Леонтьева  
Университет економики и права  
„КРОК“  
03113 Киев  
pdleonit@gmail.com  
Tel. +38 044 455 58 88  
Fax. +38 044 456 84 28

Marica Liović (Osijek)

## Konstrukcija i dekonstrukcija lika silnika (Alija Đerzelez, Mustafa Madžar, Omerpaša Latas)

Temeljni je zadatak ovoga rada usporednim iščitavanjem književnih djela (PUT ALLJE ĐERZELEZA, MUSTAFA MADŽAR te OMERPAŠA LATAS) detektirati osobine koje povezuju središnje likove u spomenutim djelima Ive Andrića. U radu će se promišljati i o književnim postupcima kojima se autor koristio pri oblikovanju pripovijedaka/romana (riječ je o romanu lika, odnosno pripovijestima lika) te o muškim likovima snažnih silničkih osobnosti, determiniranih posebnošću u odnosu na sredinu iz koje su ponikli i u kojoj i na koju djeluju, bez iznimke, tragično. Alija Đerzelez predstavlja jednu od početnih točaka kad su posrijedi silničke osobnosti, a Omerpaša Latas jednu od posljednjih jer, kao što je poznato, ovo djelo nije objavljeno za piščeva života. Između tih dviju referentnih točaka (gledano s pozicije gradbe lika silnika) smjestila se cijela galerija portreta, da parafraziramo kritiku, koje u potpunosti određuje njihova „početna točka“, ali i ljudi bez ljudskoga „završnoga cilja“.

### 1. Uvod: o zlu

Zlo je prema psihološkome shvaćanju, smatra Mihaly Szentmartoni, u najmanju ruku – dvoznačna riječ (Szentmartoni 1985: 34). Ponajprije valja razlikovati pretrpljeno zlo od nanesenoga zla. Pretrpljeno zlo znači nesreću, siromaštvo, smrt, situaciju u kojoj se čovjek osjeća objektom, žrtvom neke sile pred kojom se osjeća nemoćnim. Naneseno se pak zlo javlja u obliku nasilja, okrutnosti rata koje čovjek izaziva i za koje je odgovoran. No na zlo je moguće motriti i kao na nekakvu vrstu ranjivosti ili promašenosti ljudskoga života. Kad je posrijedi percepcija zla, autor naglašava da je gotovo nezamisliva situacija u kojoj pojedinac samokritički može preispitivati vlastite zle postupke, ali su više nego ustaljene situacije u kojima se preispituje tuđe zlo.

Riječi *dobro* i *zlo* spadaju u prarječnik: posrijedi su riječi koje postoje u svakom jeziku i koje čovjek razumije još od djetinjstva. To se razumijevanje odnosi na smislenost istine koju nijedan čovjek ne gubi potpuno. Osnovno polazište za shvaćanje zla u čovjeku spoznaja je iz neposrednoga iskustva (Szentmartoni 1985: 35).

Leopold Szondy smatra da se čovjekova nagonaska priroda nije promijenila

od prvoga bratoubojstva, samo što su kulturni i civilizacijski napredak pridonijeli svojevrsnom maskiranju, a čovjek izvrsnom mimikrijom prikrivio svoje *prokainističke* težnje (preuzeto iz: Szentmartoni 1985: 32).

Kad su posrijedi Andrićevi rani radovi i to oni prozni, književna je kritika od samih početaka zapazila da je pisac obuzet tematizacijom zla i s tim u vezi demonskim i patološkim osobnostima u ekstremnim stanjima svijesti kao što su duševna rastrojstva, agresivni ispadi, često bez vidljiva povoda, uz gotovo redovite seksualne devijacije. Njegovi su likovi najčešće prikazani u rubnim egzistencijalnim situacijama, nerijetko suprotstavljeni tradicionalnim (i očekivanim) vrijednostima i često u srazu naspram kolektiva koji obično predstavlja antipodsku vrijednost kad je posrijedi središnji lik (Nemec 2016<sup>a</sup>: 163).

Imenovanje nekoga čina zlim, smatra Eagleton, među ostalim, znači da ga se ne može shvatiti, posebice s aspekta liberalne doktrine prema kojoj bi razumjeti značilo i oprostiti. Zlo nema pravoga prikaza ni razloga, pa je s vremenom zlo zadobilo i značenje „bez povoda“ (Eagleton 2011: 10–15). Drugim riječima, kako bi se zlo izvanjski manifestiralo nisu nužni društveni okidači (iako se zlo često opravdava izvanjskim povodom) jer ono egzistira neovisno o izvanjskim čimbenicima te determinaciji prostorom i vremenom (Eagleton 2011: 10–15).

## 2. PUT ALIJE ĐERZELEZA: od junaka do Princa Karnevala

Pripovijetka PUT ALIJE ĐERZELEZA, objelodanjena 1920. godine, jedna je od kompozicijski složenijih proza koju često u stručnim krugovima nazivaju i proznim triptihom jer sastoji se od triju dijelova: ĐERZELEZ U HANU, ĐERZELEZ NA PUTU, ĐERZELEZ U SARAJEVU.

Isidora Sekulić zamijetila je da se u mnogim Andrićevim tekstovima koji se zasnivaju na povijesnosti priča iznosi u skladu s istočnjačkim obrascem kazivanja koji je prepoznatljiv i u ovome djelu: glavnu liniju pripovijedanja čini putovanje, potom konačenje, nastavak putovanja, susretanje kaluđera i Cigana. Slijedi seosko dernečenje i rijeka koju treba prijeći. Najvažnije se događa usput: usput se pije, voli, obračunava, derneči i umire (Sekulić 1977: 52). Tome valja pridodati i podatak da je uz svaku od ovih Alijinih putnih postaja vezan po jedan ženski lik (udovica i Židovka spominju se samo usput kao rezultat Alijinih ljetnih pustolovina) koji djeluje poput okidača kada je posrijedi dekonstrukcija ovoga lika.

U vezi s osnovnom temom (konstrukcija i dekonstrukcija središnjega lika) valja nam naglasiti da se konstrukcija junaka i legende o njemu događa izvan prostora i vremena Andrićeve priče: književnik usmenu predaju prihvaća kao početnu točku od koje dalje kreće demitologizacija ili kako je to naveo Franjo Grčić parafrazirajući N. Fraya, „snižavanje prikazivačkog modusa“, odnosno

padanje središnjega lika s pozicije uzvišenoga i nadmoćnoga (legendarnoga) u realistički tip, a potom još niže do razine koju karakterizira ironijski modus (Nemec 2016<sup>a</sup>: 161).

U Predgovoru zbirci NARODNE PJESME O ĐERZELEZ ALIJI o narodnome junaku čitamo sljedeće:

Najpoznatiji junak u narodnim tradicijama bosansko-hercegovačkih muslimana bez sumnje je Đerzelez Alija<sup>1</sup> jer nema Bosanca ni Hercegovca koji ne bi znao za našeg velikog junaka. [...] Po narodnom pričanju [...] Alija je bio sluga kod Gazi Husrev Bega „kojeg je držao samo za tovarenje konja i za dotjerivanje konja iz šume što bi u kući trebalo za ogrjev. Alija je imao majku i neudatu sestru Ajkunu“ (Hadžijahić 1934: 3–4).

Neupitno je da je posrijedi povijesna osoba<sup>2</sup> koja je najvjerojatnije vlastitim snagama, intelektualnim i fizičkim, izgradila legendu o sebi još za života.

Izuzetno zanimljivim detaljem čini nam se narodna priča prema kojoj je Alija zadobio nadnaravne sposobnosti i u konačnici stekao slavu junaka za života. Priča je to o susretu s vilom i djetetom u kojoj je iznimno važno kako bi se došlo do glavne nagrade (vile) pokazati brigu za nemoćne (dijete ostavljeno na šumskom proplanku). Riječ je svojevrsnoj kušnji. Budući da je Alija reagirao zaštitnički, put je prema vili bio otvoren, čime je ušao u posve novu životnu dimenziju.

No spomenuta priča ni u kojem slučaju nije unikatna: gotovo isti obrazac kad je posrijedi inauguracija junaka pronalazimo i u narodnoj pripovijetki o Kraljeviću Marku (Hadžijahić 1934: 7), a inačicu priče koja nam se čini mnogo zanimljivijom kad je posrijedi Andrićeva umjetnička transpozicija, posebice odnos Alije Đerzeleza prema ženama, donosi Predrag Raos u svojem glasovitom romanu PROSJACI I SINOVI.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Muhamed Hadžijahić navodi različite inačice Đerzelezova imena koje je uspio pronaći što u dokumentima, a što u narodnim pjesmama. Primjerice, *Ali beg*, *prvi sandžak beg u Smederevu*, *Mihal-oglu beg*, *Gerz Eljas* i dr. Inače prvi spomen Đerzelez, Alije u narodnoj pjesmi sačuvan je kod Bogišića u bugarštici broj 13 KAD SE VUK OGNJENI OŽENIO (Hadžijahić 1934: 10).

<sup>2</sup> Nadalje čitamo da se povjesničari nikako ne mogu složiti oko mjesta njegova rođenja i boravka: spominju se Sarajevo (pod Šejh Sinanovom tekijom) zatim Glasinac ili Gerzovo polje, a u Hercegovini Aliju Đerzeleza povezuju s mjestom Stara Gabela (nedaleko od koje se nalazi uzvišenje pod nazivom *Đerzelez*). Njegovo se ime veže i uz Savu, Dunav, Šumadiju, Avalu, Kulić na ušću Morave, Podunavlje i druga mjesta (Hadžijahić 1934: 4).

<sup>3</sup> Riječ je o razgovoru koji se odvija između odrasloga muškarca poznatoga pod nadimkom *Divac* (brat Matanova djeda Kikaša) i glavnoga lika romana, Matana, tada u dječjačkoj dobi. Razgovor se poveo oko obiteljske legende o pradiu Prpi i njegovom

Alija Đerzelez narodni je i epski junak, opjevan kao neporažen u megdanima i bitkama. Ta slika egzistira sve do trenutka dok se epski lik nije našao među rajom kao stvarna osoba: tada iščezava čarobna aureola legende oko čovjeka od krvi i mesa, što je značilo otvoreni put za bezimene ljude koji su osjećali silnu potrebu najprije se izjednačiti s nekim tko je do prije samo nekog vremena bio za njih nedodirljiv, nekim tko je junaštvom prevladao vlastitu smrtnost, osiguravši si život vječni u narodnoj pjesmi, a onda, u drugoj fazi, kad su već zapreke maknute, toga je istoga junaka trebalo stigmatizirati kako bi ga se moglo svrgnuti.

*Među posljednjima je stigao Gjerzelez. Pjesma je išla pred njim. Na bijelom konju, krvavih očiju, on je jahao ravanlukom, crvene su kite bile bijelca po očima, a dugi čistim zlatom vezeni, čevkeni na Gjerzelezu sjali su i poigravali na vjetru. Dočekalo ga ćutanje, puno udivljenja i poštovanja. On je nosio slavu mnogih megdana i snagu koja je ulijevala strah; svi su bili čuli za njega, ali ga je malo tko vidio, jer je on projahao svoju mladost između Travnika i Stambola (PUT ALIJE ĐERLEZA, 7).*

Andrić već u početku naglašava problem prolaznosti vremena koje u svojoj hirovitosti nanosi štetu kako biološkim bićima tako i predodžbama koje imaju o sebi i drugima. Glasovitoga su junaka sustigle godine i on sve intenzivnije osjeća potrebu za toplinom, iskrenošću i reklo bi se, prosječnim muško-ženskim odnosom. Upravo ta zapravo normalna želja i na kraju Alijina iskrenost kad je posrijedi čežnja za ženom, slabost je zbog koje će, nakon detronizacije, biti ostavljen na milost i nemilost svjetini.

*Dva dana terevenči Gjerzelez s društvom i doziva Venecijanku i uzdiše i priča svima svoju ljubav, mucavo, nejasno i smiješno; ljudi ga tapšu po ramenu, lažu da mu je poručila ovo ili ono, a on se odmah diže da ide gore po nju, dok ga Fočak, koji je potpuno zavladao njim, ne zaustavi i posadi, svjetujući ga i magarčevići da se vas han trese od smijeha (PUT ALIJE ĐERLEZA, 9).*

Bezumno jahanje u kojem je gotovo ostao bez najvjernijeg i najpouzdanijeg pratitelja u svim svojim bitkama, svoga vjernoga konja, dakle svladavanje prostora bez određenoga cilja (samo da se ode što dalje), Aliji ne donosi olakšanje: na idućoj je postaji obrazac ponovno isti, isti su akteri samo su im imena različita. I opet je u silnoj želji da osjeti toplinu žene, ovaj put zamamne Ciganke Zemke, zaboravio da je samo prije nekoga vremena ta ista želje rezultirala razvlaštenjem neupitnoga junaka i njegovim pretvaranjem u karnevalsku lutku.

Posljednji dio triptiha započinje konstatacijom da je Đerzelez, nesretan, slavan i smiješan, obišao pola Carstva i da se iznimno malo zna o njegovim doživljajima toga ljeta *jer ih je i sam odmah zaboravljao*. Govorilo se samo da je počinio mnoge ludosti zbog udovice ušćupskog trgovca, ali i da ga je *ogulila neka Jevrejka koja je hodila s čalgidžijama* (PUT ALIJE ĐERLEZA, 23).

---

glasovitom susretu s vilom Koviljanom koju Divac odlučno demantira, iznoseći stav prema kojemu onaj koji je kušao vilu ne može više biti s običnom ženom.

No prije susreta s istinom o samome sebi,<sup>4</sup> Alija će još jedanput zaboraviti što zapravo predstavlja pa će baš kao i na prethodnim dvjema postajama svoga puta samospoznaje, i na posljednjoj, onoj sarajevskoj, izgubiti glavu ne za stvarnim ljudskim bićem (Katinkom) nego za savršenom astralnom ženom koju ne može imati. U tom smislu posve je razumljivo da se do Jekaterine, žene obilježene tjelesnošću, *ide pravo* (PUT ALIJE ĐERLEZA, 32).

Iako bi se Alijine reakcije u susretima sa ženama mogle činiti pretjeranima, one zadobivaju posve drukčije konotacije i to ne samo s obzirom na vrijeme i prostor u kojima se događaju nego i s obzirom na našu suvremenost.

U svojem tekstu ANTINOMIJE TOLERANTNOG UMA Slavoj Žižek donosi stav jednog od utjecajnijih muslimanskih vjerskih vođa kad su posrijedi muško-ženski odnosi. Riječ je naime o silovanju, odnosno komentiranju presude za skupno silovanje (jesen 2006. godine).

Uzmete li komad mesa i stavite ga na ulicu gdje će ga pojesti mačke, čiji je to onda problem – mačji ili samog sirovog mesa? Problem je upravo u mesu (Žižek 2008: 91–92).

Zanemari li se stav prema kojem je nepokrivena žena izjednačena s komadom svježega (isto tako, nezamotanoga) mesa (koliko god to uvredljivo zvučalo), Žižek upozorava na jednu drugu premisu koja se daje iščitati iz tako postavljenih odnosa. Naime, ako su žene odgovorne za seksualno provociranje muškarača, može se zaključiti da su muškarci zapravo, potpuno nemoćni kad je posrijedi susret sa seksualnim iskušenjem te nisu u stanju oduprijeti mu se jer su posve u vlasti spolne želje, baš na isti način i jednako vođeni nagonom poput mačke koja je ugledala sirovo meso (Žižek 2008: 91–92).

Primijeniemo li rečeno na slučaj Alije Đerzeleza, sve njegove frustracije i padovi postaju samorazumljivima pa slučajni susreti od nekoliko sekunda s posve nepoznatim ženama (Venecijanka i Katinka, nesvjesne i Đerzelezova postojanja) koje su ga uznemirile isključivo svojom fizičkom pojavom, postaju funkcionalno posve opravdani, a Andrić još jedanput ovjeren kao jedan od najboljih poznavatelja ljudske prirode i njezinih nepoznatih, tamnih predjela.

---

<sup>4</sup> Mirela Šušić navodi „da sva tri ženska lika korespondiraju s metamorfozom Đerzelezova identiteta i koreliraju s njegovim osobinama. Venecijanka je više naslućena nego stvarna, kao i legenda o Đerzelezu koja mu je pjesmom prethodila. Zemka je, kao i sam Đerzelez, strastvena, čulima upravljena osobnost. Katinka je psihološki nijansirana, upravo kakav je i Đerzelez na kraju svoga puta k sebi samome, kada se pokušava osloboditi misli i želje, kao i Katinka svoje proklinjane ljepote. Bez obzira na legendu koja ga nosi, izvojevane bitke i ratove, Đerzelez je neostvarena ličnost, nezatvoreni začarani krug“ (Šušić 2013: 51).

3. MUSTAFA MADŽAR ili: *Koliko je gada među ljudima*

Književna kritika ovo djelo, prvi put objelodanjeno 1923. godine, smatra jednom od najuspjelijih Andrićevih kraćih proza iz „turskih zemana“. Autor nas na samome početku djela opskrbljuje najvažnijom informacijom o glavnom liku: Mustafa Madžar nije makar tko, riječ je o proslavljenom junaku koji se nedavno u teškoj bitki ponovno okitio lovorom pobjede, proslavljajući ne samo svoje ime nego donoseći slavu i svome gradu:

*Ovo je četvrti dan da Doboj šenluči i slavi pobjedu nad Austrijancima kod Banjaluke. Likovala je sva Bosna, ali Doboj naročito, jer je njihov mještanin Mustafa Madžar bio najveći junak u banjalučkom boju (MUSTAFA MADŽAR, 63).*

Žanrovski, riječ je o noveli lika. Pripovijedanje se razvija prateći kretanje kontroverznoga Mustafe Madžara u prostoru, u vremenu sadašnjem. Radnja se usporava brojnim retardacijama od kojih su najrelevantnije one koje se odnose na snove; dok san, počinak u prosječnoga čovjeka predstavlja nužan odmor tijela i duha, u Madžarovu je slučaju posrijedi bitka s ostacima vlastite savjesti pa se kao nužna za tumačenje ove pripovijesti nameće potreba istaknuti (paradoksalne) točke gradnje i razgradnje ovoga lika.

Kad je posrijedi Madžarov fizički izgled, ništa nije nagovještavalo da je riječ o izvanserijskom ratniku, osobi koja bi se morala svojom pojavom i značajem u bitnosti izdvajati od (ispod)prosječnosti kojom je okružena. Dapače, njegova neočekivano neprivlačna pojava u potpunoj je suprotnosti s čitateljevim očekivanjima, no s druge je strane realiziran efekt začudnosti.

*Bijaše pognut i nekud malen (jer u pričanjima i očekivanjima bijaše porastao). Vas savijen, mrk i umotan, više je ličio na pobožna i učena putnika nego na Mustafu Madžara o kom se toliko pričalo i pjevalo. Ne okrenuvši se i ne rekavši nikom ništa, uđe u svoj čardak (MUSTAFA MADŽAR, 63).*

Mustafa nije tipični ratnik: nekoliko je godina pohađao vjersku školu i u odnosu na okolinu u kojoj živi i djeluje, natprosječno je obrazovan, što ni u kojem slučaju nije inhibicijom kad je posrijedi demonstracija silništva i okrutnosti. Važna je i činjenica da je potomak ugledne poturčene mađarske obitelji koja je već u sljedećoj generaciji (Mustafin otac) počela s rastakanjem ugleda i imanja koje će se nastaviti i u generaciji Mustafe i njegova brata. Mustafa Madžar surovi je ratnik, čovjek bez osjećaja, bez socijalnih kontakata i prosječno očekivanih odnosa prema drugim ljudima. Ono što ovaj lik čini posebnim i što u afirmativnome smislu riječi iznevjerava čitateljski horizont očekivanja jest činjenica da je ovaj bosanski Leonida ljubitelj umjetnosti: ponajprije knjiga, a ni ljubav prema glazbi nije mu strana.



Zoran Milutinović smatra da bi Mustafin lik bio funkcionalan i potpun i bez ta dva paradoksalna detalja kad je o umjetnosti riječ pa zaključuje da bi Madžara

lako bilo zamisliti i bez sklonosti za knjige i muziku, pa se čini da je tim detaljem Andrić hteo da sugerise nepouzdanost rasprostranjenog uverenja da 'kultura' suzbija zlo u čoveku, da 'oplemenjuje' i vaspitava za dobro. Odsustvo emocionalnih veza moglo bi biti ishod zla u Mustafi, ali i stanje koje pogoduje da se zlo u njemu nastani i začne (Milutinović 2012: 2).

No s druge je strane nesvakidašnju sklonost surovoga čovjeka prema umjetnosti moguće motriti i u kontekstu propitivanja je li odista riječ o patološkoj svijesti u kojoj je umrlo sve ljudsko. Pitanje još više dobiva na težini kad se uzme u obzir da je odustajanje od sebe sve očitije kako su mōre intenzivnije, a pogibao kojoj se sve češće i bez sekunde predomišljanja izlaže, nagovještava skori kraj.

Kad je o hrvanjima s vlastitom dušom riječ, posebice su snažni, bolni i česti snovi koje se odnose na dječake s Krima, a koji se javljaju u nekoliko navrata:

*Isprva zaspa, ali mu odjednom izidoše na san neka djeca sa Krima. Progoneći neprijatelja, bijahu zanoćili u nekom napuštenom ljetnikovcu na Krimu. Kad htjedoše da polijegaju, otkriše iza nekih ormana skriveno četvoro djece. Bijahu dječaci, plave podšišane kose, bijeli i gospodski odjeveni. Njih bijaše petnaest konjanika, većinom Anadolaca. Dokopaše ih među se. Tako su dječaci, polumrtvi od straha i bola, išli od ruke do ruke. Kad svanu jutro, djeca bijahu podbula i pomodrila i nijedno nije moglo da stoji na nogama. Uto naiđe jači ruski odred i oni pobjegoše ne stigavši ni da pokolju djecu. Sad ih vidi sve četvoro. Čuje Ruse kako dolaze. Htio bi da uzjaše, ali mu se uzengija mrsi i izmiče i konj se otima. Probudi se znojan (MUSTAFA MADŽAR, 66).*

Život ratnika i prosječnome čovjeku neshvatljiva hrabrost koja graniči s ludošću (ili možda izazivanje smrti kao mogućega oslobođenja od mōra) na trenutak Mustafi pruža olakšanje i bijeg, no početak bliskoga kraja dogodio se u trenutku jedne od najblistavijih Mustafinih ratnih pobjeda. Nakon nevjerovatne pobjede nad Austrijancima na obalama Vrbasa za koju je zaslužan isključivo on i njegova silna potreba da se što više i intenzivnije izloži smrti – više nije mogao usnuti. Od toga trenutka događaji su iznimno koncentrirani, a vrijeme „zgnusnuto“ te se u nekim trenucima san i java preklapaju u neku vrstu snoviđenja, što dovodimo u vezu s Andrićevim avangardnim počecima.

*Sna nema. Od te noći san mu se posve ukrade (MUSTAFA MADŽAR, 69).*

Upravo ta epizoda označila je novu psihodeličnu fazu u kojoj se na trenutke gubi granica između jave i sna:

*Vrelina od besanice i puta i jednomjerno kucanje srca hoće da ga uspavaju. Ali sad već snovi dolaze prije nego što i zaspi. Da li je i sklopio oči? (MUSTAFA MADŽAR, 68–69)*

U toj iscrpljujućoj borbi u kojoj slike i likovi iz prošlosti postaju sve agresivnijima javlja se i spasonosna slika, asocijacija koja nudi smiraj:

*Hodajući tako, sjeti se Sarajeva, veselog druga Jusufagida, Čekrklinec, zelenog brije-  
ga s grobljem i mekom travom na kojoj je nekad, kao softa, mnogo popodne prospa-  
vao, s rukom kao uzglavljem. – Ne može izdržati, nego osedla konja i izide iz Doboja,  
po tami i tih kao krivac (MUSTAFA MADŽAR, 69).*

Sad već posve psihički rastrojen, u bunilu boreći se sa sjenama duše dolazi u Sarajevo na susret sa sudbinom.

U moru likova koje obilježava ravnodušnost kad je posrijedi nanošenje boli drugom ljudskom biću, Zoran Milutinović izdvaja Mustafu Madžara, tvrdeći da je riječ o djelu koje je u svim svojim segmentima posvećeno tematiziranju zla. Mustafa je lik radikalnog, a ne instrumentalnog zla: čovjek koji ubija radi ubijanja. Ubijanje drugih nije mu sredstvo za ostvarenje nekakvog cilja nego, tvrdi Milutinović, posrijedi je realizacija nečega što Mustafa nosi u sebi, odnosno onoga što on jest (Milutinović 2012: 16).

U gotovo nepreglednoj literaturi koja se referira na definiranje nasilnika većina se autora slaže da postoje tri osnovna tipa nasilnika od kojih je nama u ovoj prigodi najzanimljiviji treći – psihopatski tip – (Psyhoaktiva-www) koji čini ukupno 25% svih nasilnika, a obilježava ga, među ostalim, permanentno nasilničko ponašanje, nedostatak samokritičnoga stava prema vlastitim djelima, potpuni gubitak veze s okolinom. Uz to, često se javlja i manija proganja-  
nja te osjećaj straha i tjeskobe koji se ne mogu suzbiti. U najvećem broju slučaja ova skupina nasilnika ne priznaje postojanje problema i odbija svaku pomoć pa u skladu s rečenim Mustafu možemo svrstati u psihopatski tip za koje u konačnici, posebice s obzirom na vrijeme i prostor u kojem takav tip osobe djeluje – i ne postoji drugi izlaz doli smrti.

Prema Karlu Ostojiću Mustafa Madžar je rodonačelnik određenog ljudskog lika i karaktera koji zauzima „veoma značajno i specifično mesto u Andrićevoj humanoj tipologiji: biće hipertrofisanih nagona i podivljalog tela, orijentalna varijacija na strindberšku temu o čoveku kojim se poigravaju bolesni, iracionalni impulsi podsvesti“ (Ostojić 1967: 30).

Kako je ključna riječ kad je posrijedi ovaj lik – *paradoks* – onda ni smrt nije mogla biti nego paradoksalna: nesretna, slučajna i daleko od mitskih prostora u kojima umiru istinski junaci. Stradao je slučajno kao žrtva raspomamljene bezimene gomile, a posljednji čavao u lijes silnikova postojanja zabio je ne junak po sablji, ne Mustafi ravan, nego društveno obespravljeni čovjek, Rom.

[...] *Mustafa im se istrže, razmahnu sabljom i stade da trči niz strmu mahalalu. Sva gomila za njim. [...] Mnogi nisu ni znali zašto ga gone, ali rulja za njim je rasla. [...] Svi se prozori okitiše glavama. Gonjenu i udaranu sa svih strana, još jednom mu se u ugašenoj svijesti malo razgali. Svijet je prepun gada. Odasvud!* (MUSTAFA MADŽAR, 80–81).

## 4. OMERPAŠA LATAS: priča o Narcisu

Objavljen 1977. godine roman OMERPAŠA LATAS,<sup>5</sup> tematizira sadržaje kojima je Andrić bio obuzet pedesetak godina,<sup>6</sup> što nije ni čudno ni neobično imamo li na umu autopoetički iskaz prema kojemu autor nikada i nije pisao romane nego „rašivene tekstove koji su se s vremenom, sa više ili manje logike, povezivali u knjige-romane ili zbirke pripovedaka“ (SVESKE, 1986: 199).

Žanrovski OMERPAŠA LATAS roman je portreta (i u doslovnom i simboličnom značenju riječi), dakle središnji je lik ove opsežne proze povijesna<sup>7</sup> osoba pa je temeljna strategija mnogo puta spominjana sintagma kad je posrijedi Andrićevo stvaralaštvo, a riječ je o fikcionalizaciji historije i historizaciji fikcije (Nemec 2016<sup>b</sup>: 312).

Ako je Alija Đerzelez bio silnik koji nije izdržao kušnje vremena i zajednice u kojoj je živio pa je (p)ostao tek blijedi otisak nekadašnjeg moćnoga junaka, karikatura koja izaziva podsmijeh i žaljenje; ako je likom paradoksalnoga Mustafe Madžara oprimjerena teza prema kojoj svaka bitka koju vodimo protiv sebe mora završiti potpunim psihičkim, a potom i fizičkim porazom, onda je Omerpaša Latas nesumnjivo apsolutni evolucijski pomak, neupitni silnik, markantna i punokrvna osoba, inteligentni manipulator kojemu u ostvarivanju

---

<sup>5</sup> Andrić je za života objelodanio jednu veću i 14 manjih cjelina budućega romana: u zagrebačkoj REPUBLICI 1950. godine objavljena je cjelina SLIKANJE (u romanu to je dio poglavlja pod naslovom *To što se zove slikar*), a manje cjeline objavljujane su po različitim novinama i časopisima. Posljednji fragment, izašao za autorova života, tiskan je u mostarskom MOSTU pod naslovom VINO ZVANO ŽILAVKA. Roman su za tisak pripremili Vera Stojić, Petar Džadžić, Muharem Pervić i Radovan Vučković. Većina se priređivača i kasnijih istraživača slaže da romanu nedostaje završni „piščev dodir“ u sređivanju i nijansiraju detalja. Budući da su posrijedi svojevrсни piščevi radni materijali, posve je opravdano pitanje „postoji li roman OMERPAŠA LATAS kao ‘djelo’ ili tek kao ‘konglomerat odlomaka’, međusobno labavo povezanih, slabo sraslih eda bi mogli formirati u umjetničkom pogledu smislenu cjelinu“ (Nemec 2014<sup>b</sup>: 313).

<sup>6</sup> Andrić se Omerpašom počeo baviti dvadesetih godina 20. stoljeća, u vrijeme kada je intenzivno prikupljao građu za svoju doktorsku disertaciju za koju je, među ostalim, upotrijebio povijesnu i memoarsku literaturu suvremenika Omerpaše Latasa i živih svjedoka njegovih djelovanja u Bosni. Literatura o Latasu bila je izuzetno popularna između dvaju svjetskih ratova i to ne samo ona historiografske provenijencije: poseban interes javnosti izazivali su tekstovi o pašinu privatnom životu (Nemec 2014<sup>b</sup>: 312).

<sup>7</sup> No uspoređujući prije objavljene dijelove romana, Radovan Vučković zaključuje da se Andrić nastojao u najvećoj mogućoj mjeri odmaknuti od povijesnih činjenica kako bi umjetnička transpozicija dobila neku vrstu legitimiteta i samostalnoga života (Vučković 2002: 94).

zacrtnih ciljeva nijedno sredstvo nije strano. Omerpaša ne vitla mačem i sabljom, ali je mnogo ubitačniji i učinkovitiji nego što su to dvojica njegovih nasilnih predšasnika. Jer Omerpaša ne prijeti samo fizičkome opstanku pojedinca nego je njegova sila uperena protiv ideja, sloboda, kolektiva te pisanih i nepisanih prava i običaja.<sup>8</sup>

*U Sarajevo ulazi carski serasker sa znatnom i dobro opremljenom vojskom i sa najširim ovlašćenjima, a sa zadatkom da lomi i upokori ne pobunjenu raju ili spoljnog neprijatelja nego one koji vekovima vladaju Bosnom i koji su se do juče nazivali sultanovim sinovima: begovat, prvake i članove najuglednijih porodica „od turskog uha“. On dolazi pored, mimo i iznad redovnog vezira, civilnog guvernera koji sedi u Travniku i on ne pita nikog koliko će se zadržati u Sarajevu ni gde će izabrati sebi sedište. On i ne dolazi da kao vlast vlada i upravlja nego da ratuje i kažnjava (OMERPAŠA LATAS, 10).*

Problem dodatno usložnjava činjenica da nemirnu i oholu bosansku vlastelu ima smiriti bivši lički kršćanin Mićo Latas.

*I, povrh svega, taj serasker, koji je ugušio mnoge bune po Carevini, nije niko drugi do nekadašnji lički hrišćanin, austrijski kadet, koji je pre četvrt veka prebegao u Bosnu, poturčio se a zatim se svojim znanjem, veštinom i ličnim zaslugama uspeo do najvišeg vojnog položaja u Carevini (OMERPAŠA LATAS, 10).*

Za Omerpašu ne postoje ograničenja ni na nebu ni na zemlji: nijedan ljudski ni Božji zakon nije mu svet. Jedino mjerilo prema kojem se ravna ova ljudska životinja mjerilo je vlastita opstanka.

*On je pobjednik. A lice ovoga grada naličje je njegove pobjede i uspeha. Trijumf i laskanje, mržnja i zavist i kleveta i osionost i nepravda i opšta potištenost. [...] Omer poznaje taj trenutak. [...] Dok pohod traje, svi pritajena daha prate njegov krvavi rad. A čim se vidi da će Omer, kao uvek dosad, ugušiti bunu i zavesti red, sve strane se okreću protiv njega. (Veliki uspesi se u Stambolu ne praštaju.) – OMERPAŠA LATAS, 292.*

Prema Stewartu Hallu<sup>9</sup> identiteti izrastaju u odnosu prema drugima, konstruiraju se isključivo kroz razlike (Hall 2006: 361) pa je u tom smislu gradnju ovoga lika moguće pratiti na nekoliko razina: primjerice, u odnosu prema nadređenima koje nikada nije razočarao. Omerpaša je vjerojatno najtraženija i najradije viđena osoba u trenutku kad se pojavi problem koji prijeti opstanku Carstva.

<sup>8</sup> Omerpaša Latas u Bosnu, jednu od najnemirnijih provincija Carstva, stigao je kako bi ugušio ustanak bosanskih begova i proveo reforme koje bosanska vlastela nika-ko nije htjela prihvatiti. Među ostalim, riječ je bila o novoj hijerarhiji u državnoj službi prema kojoj bi dio vlastele izgubio svoje povlastice (Malcolm 1995: 168–169).

<sup>9</sup> Hall smatra da je pojam identiteta jedan od onih pojmova koji funkcioniraju „dok su ‘prekriženi’, u intervalu između dokidanja i pojavljivanja: ideja koju se ne može misliti na stari način, ali bez koje određena ključna pitanja uopće ne možemo promišljati“ (Hall 2006: 358).

*Kad se negde osili buna i kad moraju njega da pošalju na taj opasni i teški posao koji niko drugi ne bi mogao ni umeo da svrši, on je svemoćan i neprikosnoven, jer je neophodan. Laskaju mu, mite ga, pokloni padaju sa svih strana i pune mu kuću i blagajnu, niko ništa ne sme da mu odbije (OMERPAŠA LATAS, 292).*

No budući da je Latas dio vrha koji vlada velikim dijelom svijeta i sudbinama naroda i pojedinaca, jasno je da pripadnici te elitističke skupine nisu opterećeni humanistički mislenim životom. Ljudi s kojima dijeli profesionalni život nisu osobe na koje bi mogao računati u ljudskome smislu pa je i gledano s perspektive pripadnosti nekakvom prostoru i u stambolskim palačama Omerpaša Latasa najusamljeniji čovjek na svijetu. O tomu svjedoči i Andrić ustvrdivši da se odnosi stubokom mijenjaju onoga trenutka kad Latas završi svoj obično krvavi pohod na sveopće zadovoljstvo Visoke Porte. Tada počinje borba ne samo za očuvanje položaja i ono malo stečenog ili otetog imetka nego i samoga života. Jer, kao što smo već zaključili citirajući Andrića, dvorska čeljad sve može zaboraviti pa i oprostiti, osim uspjeha koji nikako drukčije ne mogu doživjeti nego kao podsjećanje na vlastitu prosječnost ili čak neuspješnost.

Odnos prema podređenima svjedoči da je Latas, posve u skladu sa svim dosad iznesenim, apsolutni autokrat koji ne tolerira nikakvu vrstu demokratskog odnosa, a kamoli otpora i neposlušna. Podređeni postoje poput zupčanika u složenome mehanizmu kako bi vrhunski mehanizam (Omerpaša) savršeno funkcionirao. U potpunosti su dehumanizirani i svedeni na mjeru funkcionalne stvari što, primjerice, vrlo zorno možemo uočiti u oslikavanju portreta izvrsno prilagodljivoga i životu na pokretnome dvoru prilagođenoga Ahmetage kavedžibaše, sina poturčenjaka iz Makedonije. Naime, Ahmetaga je tip iznimno pasivne osobe, koja dane provodi gotovo hibernirajući do trenutka kada ga paša pozove na ispunjavanje neke od njegovih, obično bolesnih želja. Tada taj, ljudskom trutu nalik čovjek, postaje funkcionalan stroj koji će sve učiniti kako bi njegov nadređeni bio zadovoljan.

*Otkako je zakoračio u prelazno doba života, sa prvim znacima preranog starenja, serasker je bivao sve više nezastljiv, [...] i neuračunljiv. Preteranost i smelost njegovih čulnih prohteva odgovarala je njegovom opštem osećanju lične moći i veličine. Počeo je da gubi meru i da zaboravlja ne samo šta je dopušteno i prirodno, a šta nije, nego i šta on sam stvarno hoće i može, a šta ne. Prolazio je kroz opasni period kad nezdrava mašta više obećava nego što ograničena ljudska stvarnost daje. Zlovolja u koju je serasker zbog toga padao srućivala se posle na Ahmetagu, pod kakvim bilo izgovorom (OMERPAŠA LATAS, 115).*

Kad su posrijedi neprijatelji, a neprijatelji su svi koji se nađu s druge strane interesa Omerpaše Latasa, paša nema moralnih dvojbi pa bila riječ i o pripadniku njegova naroda i njegove vjere. Dodatna je „pogodnost“ što „dobar glas“ o paši putuje brže nego on sam i na vrlo učinkovit način priprema teren za dolazak carskoga predgojitelja i egzekutora. Ta je strategija, ispitana nebrojeno mnogo puta, bila vrlo uspješna pa nije bilo razloga da se preispituje njezina djelotvornost u vezi s carskim problemom u Bosni:

*Jednom u sto godina dolazi carski serasker u Bosnu, jednom ili nijednom, ali kad dođe, onda može sve i vezati i drešiti, i oduzeti i dodati, i visoko popeti i nisko spustiti; kišu samo ne može puštati ni zaustavljati, ali drugo sve može. A jedino budale to ne znaju i ne vide, i jedino se izlapele begovske glave pouzdaju u svoje fermene i tapije, a ne znaju da je to davno prošlo i da ti papiri ne vrede ni toliko da se od njih naloži vatra nasred Sarajeva. To su neuki i slepi ljudi, koji ne razumeju sadašnjost i ne vide šta se oko njih dešava ni kud svet ide. Pa ni prošlost ne pamte, inače bi znali šta znači kad serasker stigne sa carskom vojskom. Ne znaju da takav čovek sve može, samo jedno ne: ne može se pred sultanovo lice vratiti nesvršena posla. Ne znaju, na svoju nesreću, ne znaju, da takav čovek nema nikom da polaže račun ni o broju skinutih glava ni o sumama utrošenih dukata. A to bi morali da znaju. To treba da zna svaki koji sebi i svojoj porodici i svima svojim želi dobro. I teško onom ko to na vreme ne uvidi (OMERPAŠA LATAS, 82–83).*

Kako oholi bosansko-hercegovački plemići to nisu na vrijeme shvatili, Omerpaša ih je podučio na teži način: u najboljem slučaju ostajali su bez povlastica i imovine, a oni manje sretni bili su ubijeni i zarobljeni te poslani na predoj u tamnice carskoga grada na Bosporu.

U kontekstu rečenoga valja motriti i relaciju Omerpaša – cilj koji postavlja pred sebe, odnosno načine na koje te ciljeve ostvaruje. Jasno je iz dosad rečenoga da Omerpaša opredmećuje makijavelizam na svim mogućim razinama, no valja naglasiti da Andrić te scene i sadržaje iskorištava i kako bi produbio psihološki portret ove veoma složene osobe.

*Svuda svet laže, po nevolji ili potrebi, iz pakosti ili navike, ali ova levantinska laž ima još nečeg naročito uredljivog. Ovi osmanlijski dostojanstvenici navikli su da govore ponajviše sa nižima od sebe, prema kojima ne moraju imati stida ni obzira ni toliko da bi se bar potrudili da svojoj laži daju neki izgled istine. A ovaj lički poturčenjak dodaje tome još i neku indiskretnu i silovitu zloradost koje kod pravih Turaka nema (OMERPAŠA LATAS, 284).*

Kad se govori o odnosu prema vlastitim nagonima i njihovu utaživanju, odnosno zauzdavanju, tematiziranje je ovoga područja u skladu sa psihološkim profilom nasilnika, odnosno osobe koja je, (ne)opterećena životom i njegovim građanskim normama davno prešla crtu koja dijeli civiliziranoga čovjeka od životinje koja se prepušta nagonima.

*Najteže mu je bilo sa poslovima koje je stvaralo Omerpašino veliko, ćudljivo i bezobzirno sladostrašće. On je morao da pronalazi i nabavlja mlade žene i devojke, devojčice i dečake, da ih privodi krišom od sveta, u prvom redu od spletkarske i ljubomorne čeljadi iz harema, i da ih čuva i prikriva, hrani i podvodi kad treba, a isplaćuje i skljanja gospodaru s očiju kad više nisu bili potrebni i kad bi mogli postati teški i opasni (OMERPAŠA LATAS, 114).*

Omerpaša Latas za svoje je doba izuzetno naobražena osoba, solidne opće kulture i „bečkom etiketom“ u ophođenju, isključivo prema ljudima koje je, uvijek zbog nekakvog interesa, želio fascinirati. Ispunjavanjem društvene norme smatrao se i afirmativni odnos prema umjetnosti, što je podrazumijevalo solidno poznavanje glazbe, književnosti i slikarstva, odnosno razumijevanje i potpo-

maganje umjetnosti u cjelini, o čemu svjedoči i Andrićev tekst na nekoliko mjesta (Priča o Saida-hanumi, primjerice). No Latas je sve to samo u situacijama u kojima postoji publika koja će spremno prihvatiti inačicu istine koju joj servira ovaj prekaljeni lažljivac i glumac. Da ne može ni u jednom trenutku podnijeti činjenicu da nije onaj koji u nekome prostoru dominira, svjedoči i scena sa slikanjem portreta koju je samo zbog slikareva opuštena odnosa (pjevušenja i neuobičajenih pokreta tijelom) doživio kao pasivno-agresivnu i potencijalno ugrožavajuću. Istu je scenu moguće tumačiti i kao konflikt između rigidnoga silnika, koji će utamničiti svaki nagovještaj osobnosti jer predstavlja prijetnju njegovoj apsolutnoj kontroli, i umjetnosti koja ne postoji bez slobodne misli i slobodnoga umjetnika.

*Šta je ovaj slikar? pitao se paša pomalo gnevno i osvetoljubivo. Šta je? Golać, fakir-fukara. I kako može to da živi. [...] Slika, znači: napola prosjači. Tako živi i umreće tako, šaka jada, gladan i žedan, željan svega, hvatajući ono što od života usput otpadne, neimajući snage da ma šta otme od njega i prisvoji. I to eto gmiže svetom, traži nešto, nada se nečem; izgleda kao i da ne oseća prazninu i ništavost svoga postojanja (OMERPAŠA LATAS, 132–133).*

Uza sve moguće relacije koje predstavljaju kamenčiće u mozaiku Omerpašina lika valja svakako uključiti i odnos prema Saida-hanumi, njegovoj trofejnoj ženi Austrijanki (s kojom ima odnos *koji je bio kakav je mogao i morao da bude: čudan i svakakav samo ne srećan* – OMERPAŠA LATAS, 196).

Na kraju, najteža relacija od koje sve kreće i na koju se sve vraća odnos je prema samome sebi koji je ponajprije obilježen rascijepjenošću identiteta, a onda i svim reperkusijama koje iz te činjenice proizlaze.

Iako je općepoznata stvar da se karakter nekoga čovjeka najbolje daje procijeniti u trenutku kad je on taj koji posjeduje silu i moć, a nije ni neuobičajeno da veći broj vlastodržaca iznevjeri temeljna humana načela, u Omerpašinu slučaju možemo reći, bez obzira na moć, da je riječ o dosljedno beskrupuloznome karakteru koji ne preza ni pred čim, s ambicijom koja ne poznaje granice i neopterećenošću kulturnom i moralnom normom. To su osobine koje determiniraju ovaj lik, ali i povijesnu ličnost pa u tom smislu možemo govoriti o već postavljenoj tezi kad su posrijedi Andrićeva djela, a riječ je o determinaciji Andrićeve fikcije povijesnošću.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Đuro Gudelj, govoreći o povijesnom u Andrićevim djelima, iznosi da se Andrićeva ljubav prema povijesti i tradiciji rodila zbog nostalgije „za čudesnom i mrkom ljepotom“ i potrebe da se sačuvaju kazivanja starica i fratara, ali i straha da se ne zaboravi (Gudelj 2014: 171–172). U glasovitom govoru pri dodjeli Nobelove nagrade, u vezi s historičnošću svojih djela Andrić je istaknuo: „Kad je već reč o pripovedanju koje ima za predmet prošlost, treba napomenuti da ima shvatanja prema kojima bi pisati o prošlosti trebalo da znači prenebreognuti sadašnjicu i donekle okrenuti leđa životu. Mislim da se pisci istorijskih pripovedaka i romana ne bi složili sa tim i da bi pre bili skloni da priznaju da sami stvarno i ne znaju kako ni kada se prebacuju iz onog što se zove sadašnjost u

Najveći broj relacija obilježen je Omerpašinin nedostatkom (zdravoga) samopouzdanja i stalnom strepnjom za održanjem vlastita statusa. Opsesivna potreba za kontrolom i za stalnim dokazivanjem argument je tezi da je posrijedi neslobodno biće koje je s obzirom na prirodnu inteligenciju i nesposobnost da živi vlastiti život savjesno, odgovorno i moralno, dakle kao oštećena osoba, izuzetno je prikladan tip koji će i bez mnogo prilagodbe vrlo učinkovito opredmetiti beskompromisnog egzekutora i branitelja Carstva, njegova poretka i vrijednosti.

Za razliku od Alije Đerzeleza koji postoji kao ideal, makar u narodnoj pjesmi pa se onda slijedom životnih okolnosti događa propadanje i konačni pad, ili kad je posrijedi Mustafa Madžar koji je idealan vojnik barem u vremenima teških ratnih iskušenja i u očima svojih suvremenika, iako dakle postoji jasna razlika u načinu kakvim ga percipira njegova okolina i kako on doživljava sebe, kad je riječ o Omerpaši, ne postoji početna afirmativna ni, nazovimo je tako, prosječno normalna ljudska slika. Postoji slika koju sam Latas odašilje svijetu i koja je razotkrivena pri izradi njegova portreta. Te nam situacije, među ostalima, nedvojbeno ukazuju da je bez obzira na činjenicu što Omerpaši, makar na deklarativnoj razini, nije stalo ni do čijeg mišljenja (točnije, rijetko čijega) ipak je bilo bitno kako će to djelo primiti recipijenti, odnosno kakvim će ga pamtiti povijest. Proces stvaranja pašina portreta donosi različite perspektive likova koji i bez komunikacije i rekli bismo uz neku vrstu dvosmjernoga pasivnoga djelovanja postupno se razotkrivaju, ispunjavajući praznine svojih psiholoških portreta:

[...] *Karas je posmatrao Omerpašu, a paša je, kao svi slavoljubivi i sujetni ljudi koji su se visoko ispeli na stepenicama vlasti, u sitnom slikaru neobičnog izgleda gledao samo veštaka koji treba da ovekoveči njegov, Omerpašin, lik za sve ljude i za buduća vremena, što znači da je gledao sebe* (OMERPAŠA LATAS, 133–134).

Paša je razmišljao o sebi i svojem portretu kao predmetu divljenja budućih generacija. Tijekom slikarskih seansi njegova se egoistična duša hranila zamišljanjem zadivljenih pogleda koji, treba li naglasiti, nisu rezultat slikarskoga dara i umijeća umjetnika koji je portret stvorio, nego veličine sadržaja, odnosno snage pašine ličnosti i velikih povijesnih pobjeda koje je ostvario. No u cijeloj, do detalja osmišljenoj maštariji, u oči upada jedan detalj: budućnost Omerpašu ne percipira kao osmanlijskoga maršala, nego austrijskoga feldmaršala s ordenom Marije Terezije na grudima.

---

*ono što smatramo prošlošću, da sa lakoćom, kao u snu, prelaze pragove stoleća. Najposle, zar se u prošlosti kao i u sadašnjosti ne suočavamo sa sličnim pojavama i istim problemima? Biti čovek, rođen bez svog znanja i bez svoje volje, bačen u okean postojanja. Morati plivati. Postojati. Nositi identitet. Izdržati atmosferski pritisak svega oko sebe, sve sudare, nepredvidljive i nepredviđene postupke svoje i tuđe, koji ponajčešće nisu po meri naših snaga. A povrh svega, treba još izdržati i svoju misao o svemu tome. Ukratko: biti čovek“* (preuzeto iz: Zima 2013: 57–58).



*Živeo je sada sa svojim portretom i, sakriven iza njega hvatao zadivljene poglede i usklike hiljade gledalaca, kroz stotine godina. Njegov portret u prirodnoj veličini visi na zidu, ali ne negde u Sarajevu ili Carigradu, ne u Turskoj, nego u carskoj galeriji usred Beča, i na njemu on nije prikazan u uniformi turskog mušira nego austrijskog feldmaršala, sa sjajnim zvezdama i kao čelik modrom lentom na grudima, sa ordenom Marije Terezije oko vrata. Pri dnu pozlaćenog okvira bakrena pločica i na kojoj piše: Feldmarschall Michael Lattas von Castel Grab (OMERPAŠA LATAS, 133–134).*

No zanemarimo li proces nastajanja silnika i na trenutak se posvetimo liku sâmom, onda bismo govoreći o konstrukciji lika Omerpaše Latasa cijeli proces mogli shvatiti i kao zatvaranje kruga u kojem se zrcali ista ona voda u kojoj je mitski Narcis, diveći se vlastitoj ljepoti, skončao, s tim da je točka od koje kreće (re)konstrukcija lika (ili bolne duše) činjenica izvanknjiževne zbilje, događaj od kojeg je krenulo stvaranje Omerpaše Latasa. Dakle posrijedi je regresija, povratak na nultu točku boli, na sramotnu obiteljsku epizodu koja je Mići Latasu iz Janjeve Gore, zatvarajući mu vrata perspektivne vojne karijere, otvorila prozore jednog drukčijega isto tako perspektivnoga svijeta, ali svijeta na istoku. Portret i ono što bi on imao značiti, kao i pozicioniranje i valorizacija, kazuju nam da Latas nikada nije prestao biti Mihajlo i da rane iz mladosti nikada nisu zacijeljele, koliko god ih moćnim melemima vidao.

*A među gledaocima je uvek nevidljivo prisutan i Omer sam. Sa slašću lovi i pije začudene poglede i reči divljenja koje oni upućuju njegovoj slici, i time se sladi i time se leći od dugo skrivane gorčine i tajne boljetice svoga života, plovi na talasima javnog trijumfa i potajne osvete za sve što je od te iste carske austrijske vojske imao da podnese njegov otac, sramotno ražalovan intendantski poručnik, i on sam, bivši kadet aspirant ličke regimente, vojni begunac i poturčenjak, Mićo Latas iz sela Janje Gore (OMERPAŠA LATAS, 133–134).*

## 6. Zaključak

Aliju Đerzeleza, Mustafu Madžara i Omerpašu Latasa u epizodama što ih donosi Andrićeva fikcija povezuje nekoliko zajedničkih nazivnika. Osim što su posrijedi izrazito agresivne osobnosti koje nisu opterećene društvenom normom u vezi sa zauzdavanjem vlastitih želja i nagona, riječ je i o povijesnim osobama pa u tom smislu postoji početna pozicija s koje je moguće pratiti umjetničku transpoziciju ovih moćnih osoba koje je pisac redom podvrgnuo dekonstrukciji i konačnome raskrinkavanju.

Osim rečenoga, važno je naglasiti da suočavanje sa sudbinom nijedan od trojice moćnih autokrata (sa životom/smrću, ili u Latasovu slučaju, s čovjekom) ne dokončava u prostoru koji naziva ili bi mogao nazivati svojim domom. Svi se ti sudbonosni događaji odvijaju u usputnim ili privremenim konačištima za koje je Radovan Vučković (referirajući se baš na sarajevsko konačište Omerpaše Latasa) ustvrdio da se konak (jedan od starozavjetnih simbola pakla) može

promatrati i kao neka vrsta odraza priča o starozavjetnim gradovima grijeha, Sodomi i Gomori. Ta je biblijska priča našla svoje opredmećenje i u Andrićevu stvaralaštvu i Vučković je smatra svojevrsnim „stalnim mjestom“ čitanja Andrićevih djela kad god se govori o prostorima zla i grijeha (preuzeto iz: Gudelj 2014: 187).

Uz to, likovi Andrićevih silnika obilježeni su i svojevrsnim rascjepom ličnosti koji se manifestira u više ili manje eksplicitnim patološkim incidentima zbog kojih ova trojica neobičnih ljudi ne mogu naći smiraja u svakodnevici i običnosti. I u toj činjenici treba tražiti korijen životinjskoga i potpuni nedostatak emotivne inteligencije.

U sva tri promatrana slučaja iznimno je važna uloga lika mase: kao što smo vidjeli iz rečenoga, masa je bila ta (uz nekoliko imenovanih pojedinaca kao što je narodni pjevač, Bogdan Cincar, Fočak i braća Morići, primjerice) koja je izvrgnula ruglu Alijinu potrebu da voli i bude voljen jer takve obične emocije ne pristaju mitskome prostoru junaštva koje je Alija osigurao ubijanjem, otimanjem, nasiljem koje je, dakako bilo opravdano općim ciljem pa se posljedično može reći da je zapravo anonimna masa čije je divljenje i ushićenje stvorilo Aliju Đerzeleza, da je, dakle ta ista masa Aliju i detronizirala.

Kada govorimo o Mustafi Madžaru pak, govorimo o živčanome rastrojstvu, no kad razmišljamo o ulozi lika mase ovdje je egzekutorska uloga mase intenzivnija, vidljiva i na kraju rezultira doslovce uličnim linčem.

U romanu OMERPAŠA LATAS ništa nije jednostavno ni samorazumljivo pa tako nije ni transparentna uloga lika mase iako je svjetina u ovome romanu stalna pozadina, neka vrsta okvira za portret Omerpaše Latasa, a sâm o je djelo u odnosu na položaj svjetine izgrađeno cirkularno: svjetina je ta koja dočekuje silnika.

*Uzbuđenje među decom i sitnim svetom bilo je ogromno. U njih je ušao neki nemir praćen čas toplom, čas hladnom jezom koja im nije dala da stoje u mestu. Činilo se da se nešto stvarno menja u njihovom jednoličnom životu i da će ova grmljavina bubnjeva i metalnih instrumenata i piska fagota i flauta ostati kao nešto stalno i trajno u vazduhu i pratiti odsad sve njihove dane i korake, a neće zanemeti i nestati kao svaki zvuk. Od toga su ih trnci podilazili, a oči su im sjale i usne poigravale kao da će i oni sada nešto zapevati, iako ne znaju ni kako ni šta (OMERPAŠA LATAS, 12–13).*

A ona ga na kraju i ispraća.

*Došao je i taj dan i izgledao je kao svaki drugi, a teško je bilo poverovati da će ikad nad Sarajevom granuti. To je nešto kao ona ranija povorka, kod dolaska, ali koja je sada išla uzbrdo i odlazila [...] Sveta koji je izašao na Bašćaršiju i na Kovače bilo je dosta, ali to nije bio isti svet. Sad su ovdje bili ponajviše oni koji su želeli sujeverno, i naravno neprimetno, pljucnuti za vojskom i da prošapću u sebi vradžbinu i kletvu: da, takva kakva je, doveka luta po svetu, a da nikad ne nađe put za povratak u Bosnu. Najposle, mnogi je želeo da se u svojoj nemoći i sirotinji može bar jednom*

*pohvaliti, a to je da je video leđa i tome seraskeru i njegovoj prokletoj vojsci* (OMERPAŠA LATAS, 302).

I ono što se daje iščitati ne samo iz ovoga djela nego je karakteristikom Andrićeva djela u cjelini, književnikova je bezuvjetna i neupitna vjera u moć preživljavanja i prilagodbe raje, ali i njezina svojstva pravovaljanoga svjedoka vremenitosti i prolaznosti: jer silnici dolaze i prolaze, a raja uvijek ostaje gledajući u leđa svim onim strancima koji su mislili da mogu pokoriti Bosnu.

Pišući o TRAVNIČKOJ HRONICI, a referirajući se upravo na raju, Salko Nazečić zaključio je da složenost i elementarnost u doživljaju života ono je što

bosanskim ljudima i zemlji daje snagu trajanja – moć da svakom strancu u leđa pogledaju. Svoji na svome. Nije pri tom važno ni što se oni odupiru novom [...] Andrić je, čini nam se, u prvom redu mislio na njih kao na simbol trajanja, neku inkarnaciju onih snaga koje se kao u onom antičkom mitu dobivaju od dodira sa zemljom (Nazečić 1977: 207).

#### Izvori

- Andrić 2013<sup>a</sup>: Andrić, Ivo. PUT ALIJE ĐERZELEZA. In: Andrić, Ivo. *MARA MILOSNICA i druge pripovijetke*. Zagreb.
- Andrić 2013<sup>b</sup>: Andrić, Ivo. MUSTAFA MADŽAR. In: Andrić, Ivo. *MARA MILOSNICA i druge pripovijetke*. Zagreb.
- Andrić 2014: Andrić, Ivo. *Omerpaša Latas*. Zagreb.
- Andrić 1986: Andrić, Ivo. *Sveske*. Zagreb.
- Raos 1971: Raos, Ivan. *Prosjaci i sinovi*. Zagreb.

#### Literatura

- Bogner 1987: Bognar, Ivo. Sukob sna i jave u Andrićevoj pripovijesti PUT ALIJE ĐERZELEZA. In: Bognar, Ivo. *Književni prikazi*. Osijek. S. 168–180
- Bogdanović 1977: Bogdanović, Milan. PUT ALIJE ĐERZELEZA. In: Milanović, Branko (ur.). *Ivo Andrić u svjetlu kritike*. Sarajevo. S. 43–49.
- Eagleton 2011: Eagleton, Terry. *O zlu*. Zagreb.
- Gudelj 2014: Gudelj, Đuro N. *Hercegovačke priče Iva Andrića, historija i kultura*. Doktorska disertacija. Beograd.
- Hadžijahić 1934. Hadžijahić, Muhamed (prir.). *Narodne pjesme o Đerzelez Aliji*. Sarajevo.
- Hall 2006: Hall, Stewart. Kome treba identitet. In: Duda, Dean (prir.). *Politika teorije: zbornik rasprava iz kulturalnih studija*. Zagreb. S. 357–374.
- Jauss 1978: Jauss, Hans Robert. *Estetika recepcije*. Beograd.
- Kalezić 1985<sup>a</sup>: Kalezić, Vasilije. Lik Iva Andrića u raznim vrstama „kazivanja“ i sjećanja. In: Kalezić, Vasilije. *Ivo Andrić u našim sporovima*. Ljubljana – Beograd. S. 231–258.

- Kalezić 1985<sup>b</sup>: Kalezić, Vasilije, Ivo Andrić i Dostojevski. In: Kalezić, Vasilije. *Ivo Andrić u našim sporovima*. Ljubljana – Beograd. S. 349–360.
- Kolar 1974: Kolar, Vladimir. *Ivo Andrić: govor tišine*. Beograd.
- Malcolm 1995 www: Malcolm, Noel. *Povijest Bosne*. In: [http://www.hercegbosna.org/STARO/download-hr/Malcolm-Povijest Bosne.pdf](http://www.hercegbosna.org/STARO/download-hr/Malcolm-Povijest%20Bosne.pdf). 10. 10. 2017.
- Maroević 2013: Maroević, Tonko. Odziv samotnika na sudbu kolektiva. Rubne točke stvaralačke amplitude Ive Andrića. In: *Književna Republika*. Zagreb. God. 11, br. 7–9. S. 49–53.
- Milutinović 2012: Milutinović, Zoran. Niti mogu da rastumačim, niti mogu da zaboravim: Andrić, zlo i moralistička kritika. In: Lešić, Zdenko i Duraković, Ferida (eds.). *Ivo Andrić – pedeset godina kasnije*. Sarajevo. S. 16–27.
- Nazečić 1977: Nazečić, Salko. Mjerilo trajnosti u Andrićevim istorijskim romanima. In: Milanović, Branko (ur.). *Ivo Andrić u svjetlu kritike*. Sarajevo. S. 199–207.
- Nemec 2016<sup>a</sup>: Nemec, Krešimir. Razvojne linije Andrićeve novelistike. Bljesak ljepote, postojanost zla. (Andrićeva novelistika do 1945. godine). In: Nemec, Krešimir. *Gospodar priče*. Zagreb. S. 156–187.
- Nemec 2016<sup>b</sup>: Nemec, Krešimir. Andrićevi romani. Roman portreta – portret romana. (OMERPAŠA LATAS). In: Nemec, Krešimir. *Gospodar priče*. S. 311–330.
- Ostojić 1967: Ostojić, Karlo. *Andrićevo prevazilaženje apsurdna: esej o djelu Ive Andrića*. Sarajevo.
- Psyhoaktiva-www. Psihološki profil počinitelja nasilja. In: <http://www.psyhoaktiva.hr/tretmanski-centar/psiholoski-profil-nasilnika.html>. 8.10.2017.
- Sekulić 1977: Sekulić, Isidora. Istok u pripovetkama Iva Andrića. In: Milanović, Branko (ur.). *Ivo Andrić u svjetlu kritike*. Sarajevo. S. 43–49.
- Szentmartoni 1985: Szentmartoni, Mihaly. Odakle zlo u čovjeku? In: *Obnovljeni život, časopis za filozofiju i religijske znanosti*. Zagreb. Vol. 40. No. 1. S. 31–43.
- Šušić 2013: Šušić, Mirela. Lik žene u Andrićevoj pripovijetci PUT ALIJE ĐERZELEZA. In: Rafaela Božović, Slavomir Sambunjak (ur.). *Zadarski filološki dani IV*. Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa *Zadarski filološki dani 4* održanoga u Zadru 30. 9. i 1. 10. 2011. godine. Zadar. S. 45–56.
- Vučković 2002: Vučković, Radovan. *Andrić: istorija i ličnost*. Beograd.
- Zima 2013: Zima, Zdravko. Ivo Andrić ili putnik s lažnim pasošem. In: *Književna Republika*. Zagreb. God. 11, br. 7–9. S. 54–64.
- Žižek 2008: Žižek, Slavoj. Antinomije tolerantnog uma. In: *O nasilju. Šest pogleda sa strane*. Zagreb.

Marica Liović (Osijek)

**Construction and Deconstruction of the Figure of a Ruffian  
(Alija Đerzelez, Mustafa Magjar, Omer Pasha Latas)**

The primary task of this paper, through comparative reading literary works (THE JOURNEY OF ALIJA ĐERZELEZ, MUSTAFA MAGYAR and OMER PASHA LATAS), is to detect traits which connect the central characters in the above mentioned works of Ivo Andrić.

In the paper the literary methods used by the author in the form of short stories/novels (i. e. character focused novels and character focused short stories) and the male characters of strongly violent personality, who are determined by their idiosyncrasies in regards to the environment from which they came and in which they act and which they influence, without exception, tragically, will also be considered.

Alija Đerzelez is one of the starting points when it comes to the violent personality, and Omer Pasha Latas is one of the final ones because, this work has not been published during the author's lifetime. Between these two reference points (seen from the position of forming the figure of a ruffian), the whole gallery of portraits, which are completely determined by their „starting point“, was placed, but also by the people without the human „ultimate goal“. Although these characters are not primarily the focus of our deliberation, we will consider them to the extent necessary to argue the thesis of a kind of evolution, apropos the mimicry of violent personality (Omer Pasha Latas).

Marica Liović  
Filozofski fakultet  
31 000 Osijek  
Lorenza Jägerova 9  
+385 31 211 400  
liovicmar@gmail.com



Perina Meić (Mostar)

## Andrićev Omerpaša Latas – moderni (anti)junak

U radu će se analizirati Andrićev roman OMERPAŠA LATAS. Glavni je lik ovog romana povijesna osoba. Predstavljen je kao moderni (anti)junak koji je pokušavao ostvariti svoje velike ambicije i ciljeve. Složena konfiguracija njegova karaktera predstavljena je različitim narativnim strategijama. Neizravno: priču o njemu pripovijeda narator koji posreduje mnoge točke motrenja (primjerice njegove supruge, slugu, slikara Vjekoslava Karasa). U nekim dijelovima Andrićeva rukopisa Omerpaša je opisivao samog sebe. U tim dijelovima romana čitatelj saznaje o njegovim mislima, željama, nadama i dilemama.

Andrićev je fiktivni lik kreiran kao moderni (anti)junak koji predstavlja čovjeka iz otomanskog perioda i također tip beskrupuloznog i ambicioznog čovjeka našeg vremena.

Iako je Andrićev OMERPAŠA LATAS nastajao u dužem periodu (od 1950. do 1970) roman je ipak ostao nedovršen. Objavljen je nakon autorove smrti (1976), uz intervencije priređivača koji su na temelju dostupnih (objavljenih i neobjavljenih) fragmenata re/konstruirali ono što se naziralo kao „celovita i zaokružena romansijerska zamisao“ (Vučković 1986: 318).

Roman je (unatoč činjenici da je inicijalno oslonjen na opise povijesnih događaja i stvarnih osoba) u poetičkom smislu moderan. Pokazuje se to na svim razinama teksta: od načina interpoliranja građe iz prošlosti, preko predstavljanja glavnog i sporednih likova, kao i po osobitostima pripovjednih postupaka koji, kako je razvidno, počivaju na polifoniji narativnih instanci i učestalim promjenama žarišta fokalizacije. Zbog svega je toga roman i danas izazov za interpretaciju.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Kako se ovo djelo analiziralo u kritici, može pokazati nekoliko reprezentativnih primjera.

Radovan je Vučković Andrićev roman označio kao „delo portreta i likova“ (Vučković 1986: 318) te upozorio da je sastavljen prema načelu povezivanja novelističkih struktura u romansijersku cjelinu. Istaknuo je i to da se rukopis čita kao „patinirani album velikog slikara, na kome su uhvaćena obličja dalekog vremena“ (Isto: 318).

Navedenu je tezu (u glavnim točkama) u svojoj interpretaciji slijedio i Krešimir Nemeć koji je ovaj roman obradio u knjizi GOSPODAR PRIČE. POETIKA IVE ANDRIĆA u poglavlju naslovljenom kao Roman portreta – portret romana (OMERPAŠA LATAS) (Nemeć 2016: 31–331).

Andrić je svoj (na stvarne događaje oslonjen) rukopis koncipirao kao složen semiotički sustav premrežen povijesnim, psihološkim i drugim silnicama koje sinergijski djeluju stvarajući pretpostavke za nastanak jednog posve novog, književnog svijeta.

Pripovjedno vrijeme obuhvaća razmjerno kratko razdoblje od nekoliko godina Omerpašina boravka u Sarajevu kamo je poslan da bi slomio otpor bosanskog begovata.<sup>2</sup> Za razliku od njega, vrijeme o kojemu se pripovijeda obuhvaća gotovo pet desetljeća u kojima su opisani događaji i zbivanja iz života naslovnog (anti)junaka. Temporalna višedimenzionalnost narativnog sustava pokazuje da je Latasov lik, i u diskurzivnom smislu, stožerna figura romana. Prema njemu se, odnosno sukladno njegovoj aktantskoj ulozi i funkciji u tekstu, ravna cijeli semiotički sustav kao i modeli njegova narativnog uobličavanja.

### Omerpaša moderni (anti)junak

Glavni je lik romana, Omerpaša Latas (kako je već rečeno) nastao prema modelu povijesne osobe. Unutar teksta figurira kao složen književni znak.

U aktantskom smislu on je subjekt koji teži samoostvarenju na osobnom i profesionalnom planu. Ono se, posredstvom figura pomagača (npr. Aliage Bojića ili Sultanova sina Abdul Medžida), ali i neprijatelja (npr. bosanskih aga i begova i dr.) odvija narativnom linijom ispresijecanom stalnim izmjenama uspona i padova. Sve to utječe na dinamiku romanesknog sustava kojega dodatno usložnjuju napetosti na relaciji između privatne i javne sfere tj. ono-

Žaneta je Đukić Perišić (također na tragu spomenutih tumačenja) prokomentirala piščevu strategiju povezivanja zaokruženih pripovjednih cjelina i njihova integriranja u romanesknu strukturu. Prepoznala ju je kao „konstruktivni princip Andrićeve romaneskne proze“ (Đukić Perišić 2012: 395) te je OMERPAŠU LATASA (kao i druge Andrićeve romane) označila o t v o r e n i m d j e l o m.

Tihomir je Brajović, analizirajući ovaj roman kroz prizmu dekonstrukcije, neopragmatizma i fukoovskih teza o razgradnji moći, istaknuo one aspekte priče koji ukazuju na moguće podudarnosti između Andrićevih likova (među njima i Omerpaše Latasa) s onodobnim vlastodršcima (npr. Josipom Brozom Titom), kao i s onodobnim totalitarnim sustavom (usp. Brajović 2011: 242).

<sup>2</sup> Ustanak je protiv Osmanlija izbio 1849. u Bosanskoj Krajini. Nakon što ga tadašnji bosanski vezir Tahir paša nije uspio savladati i na drugim su se područjima počeli javljati slični pokreti. U svibnju 1850. godine Sultan je poslao Omerpašu da uguši ustanak. *Stigao je u avgustu iste godine i brzo i odlučno u krvi ugušio bunu, pohapsio glavne vođe, među njima i Alipašu, koga je ubio jedan stražar, 20. marta 1851. Pozatvarano je oko 1000 najuglednijih aga i begova, a oko 400 ih je okovano poslato u Carigrad* (Latas-www).



ga što Omerpaša jest i onoga što bi (ili kakav bi) želio biti. Razumijevanje te napetosti pokazat će se ključnom za konfiguriranje značenjskih dimenzija njegova lika kao i unutarnjih tenzija i dvojnosti koje ga određuju.<sup>3</sup> One će se očitovati na različite načine, a u tekstu će se isticati strategijama posrednog i neposrednog opisivanja Latasova lika.

Posredni je model prezentacije dominantniji u prvom dijelu romana koji, prema riječima Radovana Vučkovića, „daje opštu sliku javne Omerpašine delatnosti njegova dolaska u Bosnu“ (Vučković 1986: 316). U drugom je dijelu – koji „predočava njegov intimni život“ (Isto: 316) – istaknutiji neposredni način prikazivanja.

U neizravnom je načinu opisivanja posebno zanimljiva manipulacija narativnim instancama i fokalizacijskim žarištima. Zahvaljujući njima, ambicioznog seraskera vidimo iz različitih perspektiva – npr. očima njegovih slugu, aga i begova, Saida hanume, slikara Karasa i dr. Sve one ističu različite aspekte njegove literarne osobnosti.

Naslovni je junak (osim preko različitih pripovjednih instanci i fokalizacijskih žarišta) posredno predstavljen i s obzirom na širi kontekst, tj. preko znakovlja koje (zbog činjenice da je u „izravnom“ dodiru s njim – npr. vojska ili prostor/Konak) figurira kao metonimijski koncipirana pozadina na kojoj se bolje ističu manje upadljiva svojstva njegova lika. Tako, primjerice, slike dviju vojskâ podcrtavaju one aspekte Latasove literarne osobnosti koji bi se mogli označiti javnim, racionalnim, vanjskim. Preko njih se artikulira slika o njegovu „sadašnjem“ životu i identitetu ili (još preciznije) o svemu onomu što je Latas htio biti.

S druge strane, u epizodama vezanim za Konak, u prvi plan izbija privatna sfera koja otkriva osobitosti njegova intimnog svijeta, čak i sferu podsvjetsnog. Upravo se s obzirom na taj prostor (Konak i sve ono što se u njemu zbivalo) jasnije vidi „prava“ slika o seraskeru. Među osobama je iz privatnog kruga (slugama, suprugom, slikarom Karasom, bratom i sl.) predstavljen onakvim kakvim zapravo jest.

---

<sup>3</sup> Koliko je dubinska struktura tih dvojnosti kompleksna, pokazuje i činjenica da su one s jedne strane plod specifične unutarnje konfiguracije Omerpašina lika, a s druge, da nastaju kao posljedica šireg, vanjskog (povijesnog ili političkog) konteksta. Drugim riječima, u unutarnjem se svijetu naslovnog junaka zrcali sva dramatika promjena na vanjskom planu. U suglasju s tim Latas predstavlja „ovaploćenje psihološke i kulturne shizofrenije, koju je izazvao večiti bosanski sukob između Istoka i Zapada, islama i hrišćanstva“ (Taranovski-Johnson 1982: 325). Varijante njegova imena, nastavlja Taranovski-Johnson (kao uostalom i inačice imena njegove supruge – moglo bi se dodati), simboliziraju taj nerazrješivi sukob koji predstavlja jednu od stalnih Andrićevih tema.

Uz ove, zanimljiva se vizura stvara i u opisima preko kojih se pokazuje kakva je bila točka motrenja samog Omerpaše. Ona najjasnije dolazi do izražaja u fragmentima u kojima ekstradijegetički pripovjedač (preko kazivanja o sjećanjima na dijelove Latasova „prošlog“ života i identiteta) prezentira njegove najintimnije želje, namjere i očekivanja, kao i način na koji percipira samoga sebe, svoju viziju, ulogu i misiju.

## I. Posredni opisi i metonimije

### Austrougarski i osmanski vojni imaginarij

Kad je riječ o sferi koja reprezentira Omerpašino javno lice može se reći da njome dominiraju slike dviju vojska: austrougarske i osmanske.

Iz Latasova očista austrougarski se vojni imaginarij doima kao žučeni cilj – osobito iz perspektive kasnijih životnih faza. Da je to tako, najbolje se vidi u epizodi koja opisuje njegove intimne misli dok ga portretira Vjekoslav Karas. U tom poglavlju, moćni serasker, razmišljajući o tomu kako bi trebala izgledati njegova slika za buduće generacije, sebe zamišlja, ne kao zapovjednika osmanske vojske (čiji je visokorangirani časnik), već kao austrougarskog feldmaršala.

Takvo bi se njegovo intimno snatrenje moglo smatrati očekivanim, ali i neočekivanim.

Očekivanost bi u ovom slučaju proizlazila iz sjećanja na pozitivne dojmove vezane za (obećavajući) početak karijere u austrougarskoj vojsci.

S druge strane, Omerpašine se intimne želje pokazuju neočekivanim u kontekstu činjenice da se baš u tom miljeu dogodio najradikalniji (neželjeni) životni preokret zbog kojega je morao promijeniti ne samo način života nego i identitet.

O austrougarskoj vojsci, njezinu ustroju i moći dosta govori činjenica da ju je Latas napustio svojevoljno. Njegova je odluka bila plod pretpostavke (zapravo dubokog uvjerenja) o tomu da, nakon očeve pronevjere, ni on više nema izgleda za uspjeh i napredovanje. Iako stvarnih negativnih posljedica u trenutku odluke nije bilo, on se pragmatično odlučio na bijeg. Već mu je dakle i sama naznaka mogućnosti izvršenja kazne (u smislu onemogućavanja daljnjeg napredovanja) bila dovoljnom za potpuni prekid sa svim onim što je, do tog trenutka, izgledalo izvjesno, stabilno i nepromjenjivo.

Eskapistička se gesta Miće Latasa može tumačiti u svjetlu dviju činjenica. S jedne je strane u igri bila njegova samosvijest i ambicija zbog kojih nije htio pristati na lošija ili polovična rješenja. S druge je strane bila snaga simboličkog kapitala austrougarskog vojnog imaginarija koja je bila toliko jaka

da se spomenuti sustav (čak i bez stvarne kazne) „samoregulirao“ tako da je nepoželjne elemente (kakav je u tom trenutku bio mladi Mihailo) eliminirao bez vanjski očitovane prisile. Vjerojatno je upravo ta, nevidljiva, ali sveprisutna moć bila tako magnetično privlačna ambicioznom časniku pa je, čak i nakon što se dovinuo do najviših pozicija u osmanskoj vojsci, još uvijek sanjao biti dijelom jednog takvog (austrougarskog vojnog) poretka. Koliko je intenzitet njegove pod/svjesne žudnje bio snažan, potvrđuje se i na privatnom (s vojskom naoko nepovezanim) polju: u izboru supruga.

*Ona mu je donosila tačno ono bezbrižno i umiljato i vedro, a snažno i sigurno u sebi, ono a u s t r i j s k o što je nekad, na početku svoje karijere, naslućivao da bi mogao postići, a što je već odavno ostalo iza njega, i što u Turskoj nikad ne može imati (Andrić 1986: 196).*

Budući da ostvarenje željenog cilja nije bilo moguće u austrougarskoj vojsci, Mićo je Latas odlučio (samostalno – bar se tako činilo) uzeti sudbinu u svoje ruke. Ponovno je počeo iz početka: s novim identitetom, vjerom i boljim izgledima za budućnost. Zahvaljujući svojim se sposobnostima brzo snašao u jednom posve drugačijem svijetu. Svoj je novi identitet i život vezao za drugi vojni sustav.

Osmanski mu je vojni imaginarij izgledao kao prostor novih mogućnosti i slobode. U njemu su mu se, bar je tako izgledalo, otvarale dobre šanse za probitak. U prvoj je fazi karijere boljitak bio evidentan. Od čovjeka bez prošlosti brzo je postao visokopozicionirani časnik sa sjajnim izgledima za budućnost, osoba od velikog Sultanova povjerenja. Osmanska mu je vojska sa svojim shvaćanjem poretka i discipline pružila mogućnost za ono što mu je očito bilo jako važno: za profesionalno (ali i privatno) samoostvarenje tj. za zadovoljenje velikih ambicija.

Iako je prvi dojam bio da dobra perspektiva nema alternative, u dijelovima se romana ipak naznačuje da Omerpašin položaj (ni) u toj hijerarhiji nije bio tako idealan, tj. da ni u njoj (kao ni u austrougarskoj vojsci) neće dugo o(p)stati.

*Iz svojih ranijih „smirivanja“ i „stišavanja“ drugih pobunjenih pokrajina Omer poznaje taj trenutak. [...] Dok pohod traje, svi pritajena duha prate njegov krvavi rad. A čim se vidi da će Omer, kao uvek dosad, ugušiti bunu i zavesti red, sve stane da se okreće protiv njega. (Veliki uspjesi se u Stambolu ne praštaju.) Nastaje prava utakmica u potkopavanju i rušenju pobjednika. Sultan ohladni, a ljudi iz njegove okoline postaju opet ono što su: zavidljivci i učenjivači. (Postoji od davnina čitav sistem kako se ruši čovek koji je uspešno završio neki vojni i administrativni posao.) Svim sredstvima se umanjuju njegove zasluge, javlja se odjednom nerazumljivo sažaljenje prema pobeđenima, izmišljaju se klevete, prave spletki, podižu optužbe zbog izlišnih svireposti i slavoljubivih, mračnih planova. I na kraju, pobjednik treba da se smatra srećnim ako, čitavim nizom lukavih i odlučnih poteza, uspe da iznese živu glavu i ono nešto stečenog ili nagrabiljenog imetka, i postigne da mu se otpišu sve „greške“ koje je počinio pri izvršenju zadatka (Andrić 1986: 292).*

Moćni je serasker, poput mnogih prije njega, brzo shvatio da će i on biti (tj. da već jest) neslobodan te da će, onog trenutka kad završi povjereni mu zadatak, (p)ostati lakom metom.

Osmanska je vojska (kao i austrougarska) upravljala njegovim životom. U odnosu je (i) na tu vojnu mašineriju bio marioneta bez (stvarne) mogućnosti da išta značajno promjeni. Bio je iskorišten potpuno. Zauzvrat je dobio malo: tek privid nesputanosti i slobode tj. iluziju da će (i ovaj put) izbjeći kaznu i neuspjeh.

O osmanskoj vojsci (čijim je dijelom zapovijedao) rječito svjedoče ritualne prakse koje su, kao i Omerpašin lik, u znaku dvojnosti. S jedne su se strane, za puk, pomno pripremala pompozna javna pokazivanja režirana s jasnom namjerom da se pošalje snažna poruka o tomu u čijim su rukama poluge moći. S druge su se strane, podalje od očiju javnosti, stalno (i nekontrolirano) događali incidenti (npr. opijanja, razvrat i sl.) koji su pokazivali okrutnost, lice-mjerje i trulost osmanskog vojnog sustava, ali i Carstva na zalazu.

Najbrutalnija je scena tog tipa prizor grupnog silovanja ciganke opisana u poglavlju Vojska čija sugestivnost, prema Žaneti Đukić Perišić, proizlazi upravo iz izbjegavanja naturalističkih detalja tj. opisa koncipiranog tako da se „samo nagoveštava strašan čin“ (Đukić Perišić 2012: 242).

*Žena se nije branila. Vojnici su se sada podělili: jedni su trčali kolibi i čekali svoj red, a drugi su, mlađi i uzdržljiviji, sedeli nepomično kraj vatara i, gledajući jednako u pečenicu, okretali leđa iskušnju. Za to vreme oni gore su se smenjivali brzo i izlazili jedan za drugim iz kolibe, zbunjeni, oborene glave, zakopčavajući koporan ili otirući pepeo sa sebe, i spuštali se dole ka izvoru (Andrić 1986: 50–51).*

Lice i naličje obiju vojski dosta govore o njima, ali, još i više, o Omerpašinu liku. Postupci bi se skrivanja i otkrivanja „vojnih tajni“ ili njezinih (brutalnih) ritualnih praksi mogli smatrati analognima postupcima Latasovih nastojanja da stvori (i održi) pozitivnu, a sakrije negativnu sliku o sebi. Drugim riječima on je, kao i vojska koju je vodio, dobro pazio što će predstaviti kao svoje javno lice, a što će zadržati samo za sebe ili pokazivati najužem krugu ljudi.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Ambivalentnost i kompleksnost Latasova odnosa spram vojske koju je vodio plastično opisuje navod njegovih razmišljanja o murtad-taboru: *I znao je da su mu, takvi kakvi su, dobrodošli i potrebni, jer predstavljaju mozak i udarnu snagu njegove male vojske. Ali, s druge strane, oni su bili pred njim stalno kao živ primer nesrećnih i neuspelih prebega, kakav bi i sam bio da nije imao izuzetne sposobnosti i naročitu sreću, i da nije postao ovo što je. (Gledajući izblize pojedinog od tih oficira, on nije mogao ponekad da ne pomisli u sebi: „Ovakav sam i ja mogao biti.“ Pa bi se odmah ispravljao: „Ne, nikad ja nisam mogao ovo biti ni ovako izgledati, jer ja sam nešto drugo nego on.“) Mučilo ga je to unutarnje talasanje i ta potreba za objašnjavanjem sa samim sobom. A još više ga je mučio strah da ga ljudi ne bi vezivali za ove nesrećnike i gledali u njemu*

Seraskerova se prijetvornost i veliki potencijal za identitetske i druge transformacije očitovala na različite načine, u nizu epizoda.<sup>5</sup> Među njima se posebno izdvaja ona u kojoj je opisan njegov razgovor s knezom Bogdanom Zimonjićem.<sup>6</sup>

Dramatičnost je opisane scene postignuta dvjema strategijama: a) naglašavanjem suprotstavljenosti pozicija dvaju protagonista<sup>7</sup> te b) prijenosom njihova (naoko vanjskog) sučeljavanja u Latasov unutarnji svijet. Ovo je potonje istaknuto (pomalo neočekivanim) izborom modela artikulacije. Naime, Andrić je spomenuti razgovor prezentirao kao neku vrstu seraskerova monologa u kojemu su istaknute njegove dileme oko toga kako naći put do suzdržana, oprezna i lukava sugovornika.

U ne/verbalnoj se igri dvojice junaka, onaj „slabiji“ (u smislu posjedovanja stvarne moći), Bogdan Zimonjić, pokazao doraslijim tom komunikacijskom izazovu. Iako je bio gotovo stjeran u kut, uspješno je odolijevao protivnikovim verbalnim nasrtajima. Branio se, prije svega, šutnjom i gestama (kimanjem glavom, povremenim uzdisanjem i sl.). Omerpaši nije ostavljao puno manevarskog prostora, pa je ovaj, u nedostatku boljeg rješenja, odlučio promijeniti taktiku, igrati na najjaču kartu: na emociju, na intimno razotkrivanje i teatralnu gestu, na (bratsku) ponudu koja se (gotovo) ne može odbiti.

*E onda, znaj da pred tobom ne stoji Omerpaša nego Mićo Latas iz Janje Gore. I kad ne vjeruješ mojim riječima, vjeruj ovom...*

*Omer je odvojio ruke od grudi, skinuo živo teški fes sa modrom kićankom i bacio ga teatralno na beli divan, a zatim je sastavio tri prsta desne i – prekrstio se, bez reči, oborenih očiju, skromnim, kratkim i naviklim pokretima (Andrić 1986: 94).*

Moćni je serasker, za potrebe ostvarenja svog cilja, poput kakva glumca, spremno mijenjao taktike negovaranja i kao iskusni manipulator igrao neko-

*neku vrstu poglavice murtad-tabora i prvog i glavnog murtadina. Uspavana duša renegata, učutkana uspehom, slavom i godinama, budila se ponovo u njemu i progovarala ponekad pri bližem dodiru sa ovim ljudima koji su mu, po svojoj sudbini, bili i toliko slični, a ipak tako različni od njega (Andrić 1986: 42).*

<sup>5</sup> U kontekstu razgovora o identitetskim i drugim transformacijama pojedini su se kritičari, u svojim napisima, povremeno osvrtni na Latasovo konvertitstvo. O toj je temi detaljnije pisao Vladimir Dedijer koji je, između ostaloga, ustvrdio da je Andrić, stvarajući OMERPAŠU LATASA, dao jezgrovitu „definiciju psihološkog koncepta mimikrije“ (Dedijer 1979: 112).

<sup>6</sup> Navedeni je razgovor, u doktorskoj disertaciji HERCEGOVAČKE PRIČE IVA ANDRIĆA. ISTORJA I KULTURA, Đuro N. Gudelj tumačio kao sukob „dvaju svjetova“ (Gudelj 2014: 174–199).

<sup>7</sup> Prema Nikoli Koljeviću Zimonjić je reprezentirao sve one koji „nisu u svadi sa svatom“ (Koljević 1981: 65), dok je Omerpaša pripadao onima koji „ne mogu da smire svoja unutrašnja talasanja“ (Isto: 65).

liko različitih uloga. Prijetvornost, laž ili ne/dosljednost u očitovanju oko vlastitog identiteta za njega su bila samo sredstva koja su opravdavala ambiciozno postavljen cilj.<sup>8</sup> Da je tomu tako potvrđuju i riječi austrijskog konzula Dimitrija Atanackovića koje sažeto, ali iznimno precizno, rišu Omerpašin karakter:

*Ah, šta su svi lažovi sveta prema njemu? Ništa. Diletanti, nevešti početnici, nedoučeni đaci i šegrti. On laže s neminovnošću prirodnih pojava, laže kao što vetar duva, kao što pseto laje, petao peva: laže, jer ne može drukčije. On od prirode ima dar laganja, kao što drugi imaju savršen sluh i lep glas. [...] Za njega je glavno i jedino važno da u svakom trenutku, kod svakog pojedinog čoveka, lažima istinom, pretnjom, ili neposrednim moralnim ili fizičkim pritiskom – postigne ono što njemu treba. Sve ostalo: ugled, poštenje, moral – nemoral, čast i logika, sve on to smatra rečima, i koje i sam upotrebljava, ali koje nemaju nikakve veze sa njegovim životom i radom (Andrić 1986: 283–287).*

### Prostor kao znak

Omerpašin je lik opisan i preko prostorā u kojima se kretao, tj. gradova koji su bili vezani za glavne događaje njegova života. To su bili: Zadar, Banja Luka, Bukurešt i Sarajevo.

Zadar je bio mjesto njegove mladosti i prvih koraka u gradnji vojne karijere. U njemu je naučio koliko je teško napredovati (s utegom krimena) u strogo hijerarhiziranom i birokratiziranom sustavu.

Banja je Luka u romanu spomenuta usputno. Ona je, moglo bi se reći, bila mjesto tranzicije i transformacije. U njoj je bjegunac Mihailo živio životom čovjeka bez prošlosti te je, u zreloj dobi, donio odluku o prelasku na islam.

Bukurešt je važan ponajprije zbog upoznavanja Ide Defilipis, kasnije Saida hanume. Kao mjesto sjaja i raskoši, simbolički reprezentira svijetlu perspektivu koja, u toj fazi Latasova života, kao da nije imala alternativu.

Sarajevo se, od svih mjesta koja su obilježila i (na osobit način) re/prezentirala Omerpašin lik, nametnulo kao najvažnije. Taj je grad, prema navodima Radovana Vučkovića, „pisцу poslužio kao simbolični dekor na čijem fonu će razvijati album ljudskih lica i sudbina“ (Vučković 1986: 318). Ono je bilo središte moći, ali i prostor preko kojega se najjasnije istaknula dramska napetost koja je određivala konfiguraciju pašina lika.

---

<sup>8</sup> Po Krešimiru su Nemecu takva svojstva njegova karaktera odraz „ničeanškog načela volje za moći“ (Nemec 2016: 314).

Sudar je Latasovih želja i ne/mogućnosti najbolje metonimijski predstavljen preko opisa Konaka koji je, u doslovnom i simboličnom smislu, prezentirao najupečatljivije aspekte njegove literarne osobnosti.

Konak je s jedne (javne) strane bio uporištem režima. Trebao je biti sjedištem zakona i reda. Ipak, sveznajuće je oko narativne instance pokazalo da je pored te, javne, postojala i dobro skrivana, manje poznata, nelijepa slika u kojoj se Latasovo obitavalište pokazivalo u posve drugačijem svjetlu: kao mjesto sile i razvrata. Upravo zbog te se dvojnosti može reći da je (i) to sjedište moći funkcioniralo kao materijalizirani oblik dvojnosti karakteristične za Omerpašinu literarnu osobnost. Da je tomu tako, pokazuju gotovo sva zbivanja opisana u svezi s njim.

S jedne su strane bila pravila, vidljiva i nevidljiva hijerarhija, a s druge, sveprisutna negativna energija i incidenti (npr. sa seraskerovim prilježnicama ili tragična epizoda s Kostaćem i nesretnom Anđom<sup>9</sup>). O njima su (kao i o Omerpaši) informacije ne/kontrolirano izlazile u javnost rušeći iluziju o pozitivnom ozračju koja je stvarana za potrebe podčinjenih.

#### Latas u očima drugih likova

Omerpašin je lik opisan posredno (i) preko drugih likova-fokalizatora. Postavlja se pitanje kakvim ga oni vide?

Načelno se može reći: dominantna je negativna slika. Ona je najizrazitija kod begovata što je, s obzirom na narav Latasove misije, kao i učinjenih (okrutnih) postupaka, bilo sasvim očekivano. Ipak, zanimljivo je primijetiti da je negativne dojmove koje su age i begovi imali o seraskeru u romanu izrekao

---

<sup>9</sup> Dramatičnost je navedene epizode, prema prosudbi Đure N. Gudelja, proizlazila iz unutarnjeg protuslovlja nesretnog Kostaća. „Odbačeni muškarac je Kostake Nenišanu zvani Kostać koji u j a v n o m (istaknula P. M.) životu bio poštovan stoga jer je bio nadzornik svih kuhinja, starješina posluge i neka vrsta šefa protokola za ručkove i večere u konaku Omer-paše Latasa, a onda i stoga što su ga u spoljašnjem svijetu okarakterisale slike povučenog i čednog usamljenika bez žene, seksualnog čistunca, opredijeljenog za potpuni celibat u kojem žive kaluđeri i fratri. No, pored javnog, postojao je i Kostaćev t a j n i (istaknula P.M.) život kojega su obilježile slike feminiziranog muškarca i tipičnoga travestita, koji se takvim pokazuje jedino u zatvorenosti svoje sobe, što su, između ostalih pojedinosti, potvrđivale luksuzne haljine i toaletni pribor, nakit i slike“ (Gudelj 2014: 264).

Ne treba posebno isticati da je dubinska struktura dvojnosti koja određuje Kostaćev lik analogna napetosti koja se prepoznaje kao konstanta Omerpašine literarne osobnosti (ali i drugih likova ovog romana – npr. Saida hanume i dr.). Sve to, opepovano, potvrđuje složenost ovog romanesknog sustava čija koherencija većim dijelom počiva upravo na isticanju podudarnosti među likovima i opisanim situacijama.

on sam (što je također bio dio njegove taktike uspostavljanja nad/moći nad podčinjenim):

*Ja znam, vi mislite da ćete i ovog puta, po vašem starom načinu, moći da naoko pristanete na sve, a zatim da mi iz busije činite tolike i takve smetnje i teškoće da ću se i ja zamoriti i na kraju vratiti nesvršena posla. A vi da se smijete iza mojih leđa! Ali znajte da ja znam kako vi vazda govorite jedno, a mislite drugo. Ponavljate „Peki, peki efendum!“ A pogled vam govori: „Bosna je ovo budalo, zemlja koja se povija, ali ne mijenja!“ A ja vam opet kažem da ne polažem ništa na vaše riječi, da jasno čitam vaše misli, i da ću tu vašu Bosnu, ako bude trebalo, svu prosijati na sitna sita, tako da se neće znati ni ko je beg ni ko je aga, i da ni u snu nećete pomišljati na vašu samovolju i neposlušnost (Andrić 1986: 31).*

Tom je gestom begovatu (nazočnom, kao i onom koji iz straha ili prkosa nije došao na prijam) oduzeo (pravo) glas(a) te (im) istodobno poslao prijeteću poruku čiji je učinak bio iznimno jak:

*Većina je ćutala, a neki su nešto mrmljali, nestrpljivo odmahujući rukom, kao da odbijaju i samu pomisao da bi neko mogao biti protiv ili imati išta da doda ovim „pametnim i opravdanim“ rečima (Andrić 1986: 32).*

Odnos je moći (u ovoj kao i drugim situacijama) bio jasno definiran. Od okrutnog i beskrupuloznog čovjeka kakav je bio nitko i nije očekivao nešto drugo. Strah, prijetnje i bahatost u danim su okolnostima bili posve „normalna“ stvar.

Unatoč tomu, indikativno je da je Latas (osim zastrašivanja i oštrih riječi) povremeno imao potrebu pokazati i svoje drugo, „dobro“ lice. Na njemu je inzistirao u situacijama u kojima mu je bila zajamčena pozicija sile – najčešće u neobveznu razgovoru s utjecajnim ljudima iz puka. S njima je općio na r o đ a č k i, nastojeći vjerno oponašati njihov govor. Ipak, ironija je takva postupanja bila ta što njegove taktike ulagivanja (unatoč uloženom naporu) nitko nije doživljavao iskrenima. Oni kojima se obraćao jasno su uviđali da je pašin govor izvještačen i licemjerman.

Tijekom se takvih (u biti nevažnih) konverzacija događao neočekivan paradoks. Moć je velikog seraskera nestajala u susretu s onima koji mu (čak i da su htjeli) nisu mogli ništa jer su bili na dnu nevidljive piramide vlasti. Ironično, paša je tada postajao ne samo neuspješnim nego čak i smiješnim zato što je naивно vjerovao u autentičnost i jak učinak svoje glume. U tim je trenucima, kako veli pripovjedač, postajao *žrtva samoobmane i precenjivanja samoga sebe, kao što često bivaju ljudi koji, zbog izuzetno velikih uspeha u životu, imaju suviše poverenja u svoju snagu i svoju pamet, a premalo poštovanja za tuđu* (Andrić 1986: 80).

Pozitivne slike drugih (o Omerpaši) bile su rijetke. Oni koji su ih imali, tj. koji ga nisu doživljavali kao negativca, u narativnom su smislu bili marginalne figure. Jedan je takav bio Aliaga Bojić iz Banja Luke za kojeg čitatelj saznaje samo to da je kod njega Latas živio mirno te da ga je ovaj, vidjevši



njegove sposobnosti, savjetovao neka prijeđe na islam. Tu je i Sultanov sin Abdul Medžid, negdašnji Latasov učenik, koji mu je otvorio vrata za visoku politiku.

Razlozi zašto su ovi likovi u romanu gurnuti u drugi plan mogli bi se ticati činjenice da su njihove funkcije najvećim dijelom bile vezane za sferu javnog, a ona je književniku Andriću očito bila manje inspirativna, i ne tako važna, za realizaciju zamisli o tome da Omarpašu literarno „oživi“ fokusirajući se, prije svega, na unutarnju konfiguraciju njegove osobnosti i dramatiku njezinih unutarnjih protuslovlja.

#### Saida hanuma – Omerpašin alter-ego?

U ostvarenju te mu je ideje (uz Bogdana Zimonjića) izvrsno poslužio (i) lik Omerpašine supruge Saida hanume koji je, poput mnogih drugih, također nastao po modelu stvarne osobe. U romanu je (kao i Latas) postala višeznačan znak.

Njezin je odnos sa suprugom opisan kao iznimno složen, pun napetosti i nerazumijevanja.

U prvoj je fazi poznanstva Ida Defilipis Latasa percipirala kao drukčijeg od drugih.<sup>10</sup> Zato mu je poklonila svoju pažnju i, na posljetku, pristala na njegovu, najprije „poslovnu“, a potom i bračnu ponudu. Na brak je, kao na nužnu promjenu, pristala racionalno, vidjevši u tomu (kao i Latas u islamu) mogućnost bijega.

Za razliku od Omerpaše koji je bio osoba discipline, proračunatosti i raticia, temperamenta je, senzualna i hereditarno opterećena Ida bila sva u znaku iracionalnog. U njihov je odnos unosila eksces, prekršaj, nepromišljenost podrivajući sve ono do čega je njemu bilo stalo. Nekontrolirane je ispade gnjeva i bijesa, s podčinjenih, vrlo brzo (nakon što se politura bračnog sklada izgubila) počela upućivati suprugu kojega je, kako veli pripovjedač, s nervoznom ironijom nazivala *mein Herr und Gebieter* (Andrić 1986: 195).

Latas je (kao i Ida) u brak (unatoč prvotnoj privlačnosti) ušao sračunato. Osebuju je i glazbeno nadarenu ljepoticu procijenio kao dobru partiju koja mu je, u trenutku upoznavanja, izgledala poput *neslućene lovine, kao izuzetan dar njegove nepogrešno srećne sudbine* (Andrić 1986: 196). No njegova se (kao i njezina) procjena pokazala krivom.

---

<sup>10</sup> *I taj se utisak nije mogao zaboraviti. Samo za nju je sada bilo glavno da je drukčiji, uzdržljiviji i pristojniji od bukureštanskih dokonih i maznih bojara među kojima se inače kretala. I to je bilo kao trenutak odmora i sigurnosti, parče tvrdog, relativno mirnog tla pod nogama* (Andrić 1986: 193).

Ironija je njegove sudbine bila ta da ga je upravo proračunati izbor supruge sučelio s onim od čega je stalno bježao – od iracionalnog dijela sebe. Žena koju je kalkulantski odabrao za životnu družicu naglo se mijenjala i postajala (mimo svih očekivanja) gruba, osorna i nepodnošljiva. Zapravo bi se moglo reći da je ona, na simboličkoj razini, postala utjelovljenje podsvjesnog dijela njegove literarne osobnosti u kojoj su ambicioznost, licemjerje, ali i bešćutnost i sebeljublje bile dominantne crte. Nepredvidiva je Saida tako figurirala kao neka vrsta Omerpašina alter-ega. Na jedan mu se neobičan način pokazala kompatibilnom i (više nego što se na prvi pogled moglo i pretpostaviti) sličnom.

Srodnost je među njima dolazila do izražaja s obzirom na (dobro skriven) osobine koje su pokazivale impulzivnu i mračnu stranu njihovih osobnosti – ekscentričnost, sebeljubivost, samoživost. Zajednički im je (također) bio i snažno očitovan eskapistički impuls. Bježeći od drugih, oboje su zapravo bježali od sebe samih, kao i od vlastitih usuda. To ih je (paradoksalno) dovelo u vezu koja je njihov život ispunjavala nemirom, napetostima i stalnim, nekontroliranim erupcijama negativne energije.

*Odnos između Omerpaše i njegove žene Austrijanke bio je onakav kakav je mogao i morao da bude: čudan, i svakakav samo ne srećan, a sreću ne bi ni trebalo pominjati u slučaju kao što je ovaj. Možda samo utoliko što je paša uzimao ovu devojkicu zato što je smatrao da samo još to nedostaje njegovoj sreći, a ona je polazila za njega zato što je i onako bila već krenula u susret novoj nesreći; ovo je bio samo kraći i neobičniji put, ali to nije ništa menjalo na stvari, jer bi je i svaki drugi doveo, pre ili posle, do istog cilja (Andrić 1986: 196).*

## II. Neposredni opisi

Tko slika, a tko „gleda“?

Poseban se aspekt u literarnom prezentiranju Omerpašina lika ističe u epizodama vezanim za Vjekoslava Karasa.<sup>11</sup> Neobični se umjetnik, od svih ostalih likova u romanu, izdvajao po tomu što se nije dao impresionirati serskerovom pozicijom. Latas je, iz perspektive složene konfiguracije njegova unutarnjeg svijeta, bio samo slikarski objekt čija mu (vanjski očitovana) moć, a ni položaj, uopće nisu bili važni. (Predmet je Karasovih intimnih promišljanja i skrivenih želja bila Saida hanuma i to prvenstveno kao utjelovljenje lje-

<sup>11</sup> Za Radovana je Vučkovića Andrićevo uvođenje slikara u „roman portreta“ važno jer je njime pisac „proširivao svoje delo jednom novom dimenzijom: refleksijom o umetniku i njegovoj tvorevini“ (Vučković 1986: 320).

pote, sklada i produhovljenosti za kakvom je vrsni portretist tragao cijeli život, a koja se teško nalazila u osmanskoj Bosni.<sup>12)</sup>

U takvom je kontekstu i spletu međusobnih relacija figura slikara, tj. sam čin slikanja, postao složenim znakom. Poslužio kao svojevrsni okvir koji je objedinjavao dijelove o seraskerovim intimnim reminiscencijama i sjećanjima.

Zahvaljujući izboru takve narativne strategije, u tom se dijelu romana (posvećenom umjetnosti) otvorio mikrokozmos Latasova unutarnjeg svijeta te je nastala jedna posve nova vizura u prezentiranju njegove literarne osobnosti. Ona je postala još složenijom i umjetnički dojmljivijom zahvaljujući ne/očekivanoj distribuciji fokalizacijskih motrišta koja je pokazala da postoji razlika između onoga koji slika i onoga čijim se očima gleda:

*U stvari, Karas je promatrao Omerpašu, a paša je, kao svi slavoljubivi i sujetni ljudi koji su se visoko ispeli na stepenicama vlasti, u sitnom slikaru neobičnog izgleda gledao samo veštaka koji treba da ovekoveči njegov, Omerpašin, lik za sve ljude i za buduća vremena, što znači da je g l e d a o* (istaknula P. M.) *sebe* (Andrić 1986: 126).

G l e d a j u ć i sebe samoga serasker je (a ne Karas) „slikao“ vlastiti (verbalni) autoportret. Priču je o svom životu učinio prepoznatljivom ponajprije zahvaljujući izboru ključnih epizoda, kao i načinu na koji ih je komponirao u cjelinu. Unatoč činjenici da je prvi dojam da naracija vjerno prati kronologiju njegova života, ona je bila asocijativna i obojana osobnim motrištem, dojmovima, željama i nadanjima.

Omerpašu (u spomenutim sekvencama) najprije upoznajemo kao bistrog dječaka iz Like. Kasnije kao ambicioznog mladića u austrougarskoj vojsci koji je, kao osoba ratia, rano razvio mehanizme (samo)održavanja, pokazujući da ima fundamentalno (moglo bi se reći instinktivno) znanje o životu kao nemilosrdnoj borbi u kojoj je dopušteno sve: laž, okrutnost i prijetvornost.

Nakon ohrabrujućih naznaka o mogućnosti napredovanja neočekivano je došlo i prvo, veliko razočaranje. Mladi je Mihailo postao kolateralnom žrtvom očeva grijeha. Bježi preko granice i, ubrzo zatim, prelazi na islam. Promjena

---

<sup>12</sup> Lik Vjekoslava Karasa (koji je poput mnogih drugih likova u romanu modeliran prema stvarnoj osobi), po tumačenju B. Zieľiňskog, reprezentira umjetnika koji je u konfliktu sa samim sobom i svijetom koji ga okružuje. On, prema prosudbi ovog istraživača, „simbolizira probleme hrvatskog umjetnika“ (Zieľiňski 2003: 31), kao i „kontekst programa, ideologije i umjetnosti doba ilirizma“ (Isto: 31). Nesklad između ilirske ideologije i stvarnosti, pojašnjava Zieľiňski, ima „pandan u Karasovoj alijenaciji i njegovoj umjetnosti koja je strana stvarnosti, koju 'nije mogao potpuno obuhvatiti niti svladati'“ (Isto: 31–32).

vjere, kao i stalno susprezanje svog (istinskog) ja cijena je kojom je plaćao uspjeh u novoj sredini.

U dijelu priče u kojemu čitatelj saznaje o njegovu prijelazu na islam javlja se znakovit (za Andrića karakterističan i iznimno simboličan) motiv *p r u g e* koji, kako se može razabrati, markira i dijeli Latasov prošli život od onog koji slijedi.<sup>13</sup> Nakon tog je prijelomnog trenutka, kako veli pripovjedač, nastao novi čovjek koji se *učvrstio u turskoj sredini i stvrdnuo u svom novom liku* (Andrić 1986: 152).

Izdvojene (ključne) epizode kao i način njihova narativnog uobličavanja jasno sugeriraju koje su bile piščeve intencije. Iz njegova se izbora, kao i strategija pripovijedanja, jasno razabire da je Andriću najinteresantniji i najpoticajniji bio Latasov intimni (pa tek onda javni) habitus. Upravo ga je zato modelirao kao modernog (anti)junaka u stalnoj (egzistencijalnoj) borbi za samoostvarenje.

Za lik je takvog karakternog profila prijetvornost (p)ostala obrazac samoodržanja i oblik racionalnosti. Ključni cilj je bio: nametnuti se kao subjekt, tj. opstati (što je, između ostaloga, podrazumijevalo upravljati svojim, a onda i tuđim životima).

Ipak, zanimljiva je (gotovo ironična) činjenica da se Omerpaša (kao subjekt) ostvaruje baš onda kad se našao u situaciji da ga netko (slikar Karas) promatra (čak i tretira) kao da je objekt. Tek tada on postaje autentično svoj.

U svim se ostalim slučajevima dobro skrivao maskom racionalnih odluka i poteza koji su ga (istina) vodili k vrhu, ali su ga i onemogućavali da se oslobodi i (samo)ostvari u punom kapacitetu.

---

<sup>13</sup> *A kad je jednom ugledao tu p r u g u* (istaknula P. M.) *slabe svetlosti u tami, on je krenuo put nje bez razmišljanja, nagonski, kao ptica selica. I dok je kovao planove o bekstvu i spremao se na njihovo ostvarenje, osećao je da mu se vraća nešt od njegove snage i javlja volja za život. Istina, to je bila neka gluva i tamna snaga, bez traga radosti i svetle misli, ali glavno je da se kreće i živi* (Andrić 1986: 149).

Motiv *c r n e p r u g e* Andrić je koristio u nekoliko svojih djela. U fragmentima drugoga dijela *EX PONTA* nalazi se motiv *c r n e p r u g e / l i n i j e* koji, pak, podsjeća na sličan motiv iz romana *NA DRINI ČUPRIJA*. Kod Mehmed-paše Sokolovića *c r n a s e p r u g a* javlja kao nejasno sjećanje na adžami-oglan. Ona ga je potakla da u rodnom kraju napravi most, simboličnu i stvarnu vezu između svog prošlog i sadašnjeg života, prošlog i sadašnjeg identiteta.

U romanu *GOSPODICA* spomenuti se motiv javlja u svezi Rajkinim lošim iskustvom s novinama koje su njezino ime vezivale za negativan kontekst. *Gospodica* je tu intimnu evokaciju doživjela kao *c r n u p r u g u* koja predstavlja nejasno artikuliran osjećaj unutarnje tjeskobe.

Pokazalo se to na mnogim primjerima: npr. u izboru supruge, ali i na javnom polju, gdje se jasno naznačivalo da, unatoč uspjehu proizišlom iz racionalnog postupanja, na koncu ipak neće biti pošteđen neuspjeha.

Prve naznake Omerpašina (unutarnjeg) pada (u nekom smislu čak i kazne) pojavljuju se najprije u razgovoru sa Zimonjićem, potom u odnosu na suprugu, a onda i s obzirom na sve ostale.

Iako su u očima javnosti stvari izgledale drugačije, racionalnom je Latasu jedna stvar bila kristalno jasna: njegove je vanjske uspjehe, poput kakve sjene, pratila slutnja neuspjeha, a s njim je dolazio i neminovani (unutarnji) pad. Upravo je ta činjenica važna za dublje razumijevanje drame njegova lika koju je, u fragmentima modernog koncipiranog romana, majstorski orisao nobelovac Ivo Andrić.

\*\*\*

Andrićev OMERPAŠA LATAS, unatoč nedovršenosti, pokazuje niz osobitosti iz kojih je vidljivo da je konačna inačica teksta imala biti koncipirana sukladno poetici tzv. modernog romana.

Vidi se to najjasnije po načinu na koji je povijesna građa transformirana u literarnu fikciju, ali i u činjenici da je narativni fokus s povijesnih zbivanja premješten na opis značenjskih dimenzija naslovnog (anti)junaka. Sve je bilo podređeno tom cilju.

Fragmenti u kojima su opisani događaji, potom prostori, čak i drugi akteri, artikulirani su kao metonimije preko kojih se imaju otkriti različiti slojevi Latasove literarne osobnosti, a tek onda (u drugom planu) ispriopovijedati priču o širem kontekstu i povijesnim zbivanjima.

Uvid u unutarnja stanja glavnog lika omogućen je različitim strategijama posrednog i neposrednog opisivanja (ovo je potonje najeksplicitnije bilo kroz monološki koncipirane dijelove teksta o kojima je već bilo riječi).

Komprimiranje radnje u korist introspektivnog opisa lik(ov)a, kao i specifičan suodnos tzv. objektivnog i subjektivnog vremena, te vrlo dinamične strategije pripovijedanja također pokazuju bliskost Andrićeva rukopisa s poetikom modernog romana.

Zahvaljujući narativnoj polifoniji i već spominjanim promjenama točki motrenja likovi su, događaji, ali i povijesne pojave, sagledani iz različitih kutova i perspektiva. Višeaspektnost se u njihovu prezentiranju pokazala kao jedna od najvažnijih elementa ovog iznimno složenog semiotičkog sustava zasnovanog na uspostavi brojnih analogija između različitih narativnih fragmenata u kojima su se (više ili manje izravno) naznačivale tenzije u Omerpašinu unutarnjem svijetu.

\*\*\*

Stvarajući rukopis romana OMERPAŠA LATAS, Ivo se Andrić (i ovaj put) pokazao piscem moderne poetike koji je u povijesti vidio tek građu za stvaranje novog, literarnog svijeta. U njemu je, na iznimno dojmljiv način, naznačio kakav je bio njegov (književni) doživljaj prošlosti te kakvima je zamišljao neke od njezinih važnijih aktera.

U opisu je Latasova lika posebnu pozornost posvetio predstavljanju načina na koji se dramatična „stvarnost“ reflektira(la) u njegovu misaonom i privatnom obzoru. Upravo je s obzirom na to Andrićev Omerpaša (unatoč nedovršenosti romana) zaživio kao uspjeta umjetnička fikcija, kao upečatljiv znak koji je, zbog slojevitosti svoje semantičke konfiguracije, kao i svezvremenskih karakternih svojstava, postao prototipom modernog (anti)junaka svog, ali i našeg doba.

#### Izvori

Andrić 1986: Andrić, Ivo. *Omerpaša Latas*. Sarajevo.

#### Literatura

- Brajović 2011: Brajović, Tihomir. *Fikcija i moć. Ogledi o subverzivnoj imaginaciji Ive Andrića*. Beograd.
- Dedijer 1979: Dedijer, Vladimir. *Književnost i istorija u totalitetu istorijskog procesa*. In: Isaković, Antonije (ur.). *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Beograd. S. 68–69.
- Đukić Perišić 2012: Đukić Perišić, Žaneta. *Pisac i priča: stvaralačka biografija Ive Andrića*. Novi Sad.
- Gudelj 2014: Gudelj, Đuro N. *Hercegovačke priče Iva Andrića, istorija i kultura* (rukopis doktorske disertacije). Beograd.
- Koljević 1981: Koljević, Nikola. *Andrićeva vera u priču*. In: Nedeljković, Dragan (ur.). *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*. Beograd. S. 60–78.
- Latas-www: *Omerpaša Latas*. In: [https://sh.wikipedia.org/wiki/Omer-pa%C3%84Ala\\_Latas](https://sh.wikipedia.org/wiki/Omer-pa%C3%84Ala_Latas). Stanje 10. 11. 2017.
- Nemec 2016: Nmec, Krešimir. *Gospodar priče. Poetika Ive Andrića*. Zagreb.

- Vučković 1986: Vučković, Radovan. *Beleška o ovom izdanju*. In: Andrić, Ivo. *Omerpaša Latas*. Sarajevo.
- Taranovski-Johnson 1982: Taranovski-Johnson, Vida. *OMERPAŠA LATAS, istorija jednog nezavršenog romana*. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. Br. 1. S. 323–324.
- Zieliński 2003: Zieliński, Boguslaw. *Andrić kao afirmator kulturne simbioze u Bosni*. In: Musa, Šimun (ur.). *Ivo Andrić i njegovo djelo*. Mostar. S. 25–36.

Perina Meić (Mostar)

### **Andrić's Omerpaša Latas – a modern (anti)hero**

Andrić's novel OMERPAŠA LATAS will be analysed in this text. A central figure of this novel is a historical person. He was presented as a modern (anti)hero who was trying to achieve his great ambitions and goals. A complex configuration of his character was presented by a different narrative strategies. Indirectly: a story about him is told by narrator who brings many points of view (for example a point of view of his wife, servants or the painter Vjekoslav Karas). Omerpaša was describing himself in some parts of the Andrić's manuscript. A reader is learning about his thoughts, desires, hopes and dilemmas in those parts of the novel.

Andrić's fictive character was created as a modern (anti)hero who represents a man from the ottoman period and also as a type of an unscrupulous and ambitious man of our period.

Perina Meić  
Filozofski fakultet  
Sveučilišta u Mostaru  
Odjel za hrvatski jezik i književnost  
Matice hrvatske b. b.  
88 000 Mostar  
BiH  
perinaxmeic@gmail.com  
+387 63 639 936





Снежана Милосављевић Милић (Ниш)

## Слика уметника у роману ОМЕРПАША ЛАТАС Иве Андрића

У раду се разматра Андрићева визија уметности и уметника оличена у лику сликара Вјекослава Караса, једног од јунака романа ОМЕРПАША ЛАТАС. У портрети-сању Карасовог лика Андрић је евоцирао различите, вишевековне теорије уметничког стварања: од митолошке и платоновске визије уметника као лаког и крилатог бића, врача и вештака, преко средњовековне и ренесансне визије уметника као јеретичког тумача света и апокрифног мистификатора грешника, до позитивистичке теорије мимезе и превратничког модернистичког концепта уметности који је са кризом идентитета донео и кризу романтичарске идеје о непатвореном стваралачком надахнућу. Андрићев наратив садржи у себи и ону другу страну поетичког дискурса који се тиче рецепције и интерпретације уметничког дела. Са те позиције учестали мотив *у два јанга / у двостручавања* у роману представља место сусрета реалног и имагинарног света, модела и његове слике, дела и реципијента, стварања и тумачења.

Као и већина Андрићевих дела, и недовршени роман ОМЕРПАША ЛАТАС заснован је на аутентичној историјској грађи. У књижевноисторијској рецепцији већ је више пута истицано да је историографска фактографија у роману остала у позадини, између осталог, и отуд што Андрић није писао историјски роман, већ роман личности, како је критика истакла (Вучковић 2011: 467). Разуђена композиција романа, проистекла из таквог концепта у коме су портрети а не сиже у првом плану, омогућила је настанак релативно слабо повезаних или, у тематској равни, осамостаљених поглавља. Иако је лик из епонима централна кохезивна тачка такве композиције, утисак о пишчевој немогућности да романом обухвати целину романескне судбине главног јунака, готово је опште место у рецепцији овог дела.

Поменута композиција омогућила је да се унутар наратива појединачних поглавља, уз другачију причу о другачијем јунаку, тематски рукавци гранају у различитим правцима. Једна од тема, препозната и као Андрићева стална поетичка преокупација, јесте судбина уметника и феномен уметничког стварања. У роману је она обрађена у деловима која говоре о сликару Вјекославу Карасу, пре свега у поглављима: То што се зове сликар, Слика, Саида и Карас. Пишући о судбини овог сликара кога историја памти

као аутора најбољег Латасовог портрета,<sup>1</sup> Андрић је знатно превазишао историјску, а потом и реалистичко-психолошку мотивацију трагичног јунака. У овом лику, наиме, Андрић сажима и укршта различите, вишевековне концепције уметничког стварања: од митолошке и платоновске визије заноса и надахнућа, ирационалне природе лаког и крилатог бића, врача и вештака, преко средњовековне и ренесансне концепције о уметнику као јеретичком тумачу и апокрифном мистификатору грешнику, односно Божјем двојнику и ствараоцу, до позитивистичке теорије мимезе (уметник као верни сликар стварности) и превратничког модернистичког дискурса о уметности који је са кризом идентитета донео и кризу романтичарске идеје о непатвореном стваралачком надахнућу. Отуд ће наше читање наведених поглавља ићи трагом алегорезе како бисмо истакли овај њихов, можда мање видљив, али никако и мање значајан смисао. Потврду таквом читању налазимо и у вишеструким аналогијама које се тичу промишљања уметника и уметности у другим, ненаративним Андрићевим текстовима, у првом реду у РАЗГОВОРУ С ГОЈОМ.<sup>2</sup>

Фигуративно удвајање приче о Карасу постигнуто је најпре конвенционалним решењем приповедне перспективизације којим се маскира алегоријски наратив: тачка гледишта објективног приповедача укршта се са унутрашње фокализованим приповедањем или, прецизније, колективном фокализацијом<sup>3</sup>. Таква приповедна динамика омогућава удвајање Карасовог лика, стварајући бар две опозитне верзије. Првој припада опис из угла тзв. хетеродијегетичког приповедача; у форми етопеје за Караса ће се рећи да је *невини и убоји зајребачки сликар, човек необичној изгледа и шајансјивеној занимања, и сам несрећан човек, бродоломац* и прозопографије, где је спољашњи портрет обликован у реалистичком миметичком маниру.

*Омален и слабунав, са ђустом смеђом брадом у којој су шишули јаки, нешто светлији бркови, са дуљачком косом коју је слабо покривала „илirsка“ кайа, у ствари илirшак црвен фес и на њему модра кићанка, човек је имао на себи мрку илirску сурку, широке панталоне од италијанској сомоша исте боје и шешку џушничку обућу. Крај њега је лежао његов скроман прљав у коме су највише места заузимали сликарски ноћари и жути олујан сандучић са трибором за сликање (ОМЕРПАША ЛАТАС, 104).*

<sup>1</sup> В. о томе: Вучковић: 2011: 467.

<sup>2</sup> Иако у целини посвећен разматрању феномена уметничког стварања, овај текст није чисто аргументативни, будући да се у њему наратив јавља као глобални оквир а драмски (дијалогски) делови као мотивацијска позадина рефлексивних исказа.

<sup>3</sup> Појам „плуралне фокализације“ увео је у књижевнотеоријски вокабулар Брајан Ричардсон, као допуну Женетовој трипартитној типологији фокализације (Ричардсон 2009: 143).

Наративни сегменти Карасове биографије такође су натурализовани психолошко-социјалним и жанровским конвенцијама: сиже о сиромашном а надареном уметнику и његовом мецени, студирање у европским уметничким центрима, неиспуњена очекивања у погледу велике каријере и повратак у завичај. Симптом алегоријског преозначавања Карасовог лика, не само као још једног трагичног јунака унутар романескне галерије, налазимо, не више у морфолошки стабилним наративним и дескриптивним категоријама, већ у распршеном, мозаичном портретисању акумулираних атрибуција неименованих становника Сарајева. За њих је Карас *вештак, проказано створење, нека мешавина од варалице, мађионичара и крвника, сџирани, нејознајни човек чудна изгледа и сумњива заната, зао чаробњак, сихирбаз (врач), ђавољи орџак и њомоћник. У очима многих ђађанина оличење ружној и шајансјивеној трећа, у коме свети је могао да види само неко ново и неразумљиво*; за самог Омерпашу он је *вандрокаш и архимизерија која лутта светиом за залотајем*.

У свет романа Карас улази најпре праћен ехом фолклорно-митске метафоре уметности као веза. У *Конаку је разайетио њлајно „колик највећи ђерђеф“*, а сликареви потези на платну су као код девојака *кад „џреџегају“ и џреносе вез са сџаре чеорме на своје везиво*. Варијацију на ову тему налазимо у аналогји уметности (сликарства) са ткањем у Гојином, а заправо, Андрићевом аутопоетичком исказу о потреби за збијеним, што сажетјим изражавањем, за *џкањем* које ће, уместо да пусти *маџи на вољу* увек тежити за сажимањем предмета.

У роману се ова представа даље преозначава у архетипски концепт уметности као враџбине; појава сликара странца код раје изазива *дивљење њомешано са сџрахом*, а претпоставке о *насликаном живом бићу* стварају нејасне представе о *нечистим стварима и враџбинама*. Иако се у првом тренутку оваква реакција раје може разумети у контексту ауторове критике хетеростереотипа или реалистичког проседеа у коме се сагледава дух времена и културе једног доба и поднебља, мишљења смо да у слици Караса као вештака Андрић симболички уводи древну рецепцију уметности и уметника коју је већ античка поетика легитимисала. Сетимо се реторичара Горгије који је сматрао да „да би песник што моћније завладао другима, он треба [...] душу да им омађија чулно-акустичким дражима језичке музике“ (Ђурић 2003: 594). Или, Платона, чија је критика уметности усмерена пре свега на њену ирационалну природу. Експлицитно поређење песника са врачом (уз истицање песникове инфериорности), и описи њихове махните игре у дијалогу *Илон*, или тумачење уметности као привида, онога што је „нејасно у односу на истину“ (Платон 2005: 242), као и теза о уметничком делу као „подвостручавању“, те песнику као лаком, крилатом бићу (Платон

2006: 11),<sup>4</sup> познати су Платонови ставови на које могу алудирати Андрићеви описи реакција које је сликар изазвао својом појавом.

У наративно-дескриптивним сегментима РАЗГОВОРА СА ГОЈОМ сусрећемо сличан концепт уметника као, готово дематеријализованог привиђења (*сїреїећи неїресїано да сїарац не иичили и несїане наїло и ћудљиво, као шїто несїају їривиђења*), и вечитог странца, али и одметника у оном *нижем, видљивом* свету. Сличну реминисценцију на већ поменути антички концепт о ирационалној (другој природи) песника и песништва налазимо у мотиву Гојине руке упоређене са *чаробним кореном – амајлијом*, која као да је *од неке друїе маїерије чије су нам особине неїознаїе*. У Гојином монологу још је развијенија представа о уметнику као *незаинїтересованом фалсификаїору їо инсїинкїшу, и заїто оїасном*, о мистификацији уметника, не само као рецидиву митске свести, већ и као универзалној епистеми:

*Видиїе, уметник, їо је „сумњиво лице“, маскиран човек у сумраку, їуїник са лажним їасошем. Лице їод маском је дивно, неїов ранї је мноїо виши неїо шїто у їасошу їише, али шїа їо мари? Људи не воле їу неизвесностї ни їу закукуљеностї, и заїто їа зову сумњивим и дволичним* (РАЗГОВОР СА ГОЈОМ, 198).

Алузију на метафорични опис даљег развоја поетичке мисли, у средњовековном периоду, посебно унутар религиозних система, у роману налазимо у надритумачењима муле (теолога) Шаћир Софре, кога је пратио *їлас мудрої човека*, иако је са годинама *све мање чиїао а све више їричао*. Његова парабола садржи препознатљиве топосе уметности као греха: сликање (у општем смислу сва уметност), дело је нечистог духа, сатанска тежња и намера да се, насупротив Божијој промисли, свет задржи и овековечи у својој пролазности. У наличју овог поетичког концепта налази се претпоставка о уметнику као другом творцу, опасном пандану оног творца прокламованог религиозном догмом. У ренесанси ће се управо та аналогија неретко јављати унутар поетичких дискурса који ће акценат стављати на стваралачку личност песника. За Скалићера, нпр. песник је „други Бог“ јер нуди и лепшу слику онога што постоји и слику онога што не постоји“ (Пантић 1963: 2: 21)

Амбивалентан творачки принцип који почива на антитетичком сусрету божанске и демонске природе уметника Андрић још експлицитније изражава у РАЗГОВОРУ СА ГОЈОМ. Попут Бога, уметник ствара облике *као нека друїа їрирода*, али тај нови квалитет трајног и непролазног (*їредметї їо друїи їуї сїворен за један їраїнији и значаїнији живої*), еквивалент је оног *вишка* које уметност придодаје стварности. Тај вишак, као коректив Божјег геста, носи сенку демонског чина уметника као *анїїхрисїа*.

<sup>4</sup> И за Караса приповедач каже да је изгледао *їрозрчан и лак, факирски сасушен*.

Пратећи путању алегоријског читања Карасове судбине, долазимо до првих назнака кризе репрезентације која се у систему уметности јавља као отклон од миметичког начела. Насупрот детерминистички или позитивистички образованим меценама (*по њиховим схваћањима, свакој промени требало је изражити разлику у школи и улицају, а не у оку, у мисли и осећању ученика*), Карас је уместо очекиваних великих слика и сјајних портрета истакнутих личности сликао нимало реалистичке и пластичне *фине женске ликове или необичне италијанске ђеџаже*. Све тамнији колорит и дискретнија предметност Карасових дела, као *одблесци неразумљивих снова и чудне стварности* нису само отклон од фигурације већ и симптом кризе једног естетичког система, али и кризе идентитета која се више није у њему, као у видљивој слици света, препознавала. Оно што је могло бити слутња новог доба или новог уметничког сензибилитета за друге је било страно, непознато и неприхватљиво. Отуд ће Карас и то велико друго/страно у себи сматрати *изјубљеним човеком, који ниш' уме да нађе прави додир са друштвом у коме живи, ниш' има снаге да се бори против њега*.

Криза индивидуе која најјављује напуклину у модернистичком идентитету, оличена у трагичној судбини Вјекослава Караса, уводи нас у још једно естетичко питање проблематизовано на страницама поменутих поглавља романа. То је питање уметничког израза и у ширем смислу, односа стварности и уметности. Вековима негована као висока поетичка категорија, занос уметника, врхуни у романтичарској парадигми оригиналне стваралачке индивидуе. Танани сензибилитет Карасов као да је, међутим, потврђивао да се загонетка уметничког стварања не може разрешити само урањањем у свет и снажним доживљајем лепоте тог света. Замућена слика стварности, *неразумљива и нејодношљива*, у симболичком регистру отвара проблем репрезентације у уметности, референцијалне илузије и уметничке истине. Карасова стваралачка немоћ – *велика пошвишеност* која је остајала *иза велике ошјености* сведочи о оном вечном немиру сваког уметника. Сликарев највећи усуд лежи у самом парадоксу уметничке креације, у богатству оне *унутарње галерије*, виртуелним делима које уметник носи у себи као *нездром изобиљу свој нестварној стварања*. У поглављу Слика, описујући Карасову вештину симулираног, менталног сликања људи и конкретно, Хајрудинпаше, Андрић као да покушава да понуди и одговор на ово психолошко и естетичко питање. Виртуелна екфраза *пошове и до краја изражене слике* на којој се више не мора радити пандан је концепту дела као целине, семантички довршеног. Насупрот томе, *нема слика, дубок али неодређен утисак, нејошун и недовршен*, посредно реферише на отворено ткање, смисаону несводивост текста која се не исцрпљује ни у инспирацији ни у свеобухватном погледу на оно што постоји пре слике. Проблематизујући кључно поетичко начело нормативне и дескриптивне поетике, које се тиче природе подражавања и миметичког карактера уметничког дела, Андрић

унутар овог фикционалног романескног наратива заузима позицију која је након модернизма стекла поетички консензус: брисање разлика између једног предмета и његове слике друго је име за иманентна, аутономна својства уметности чија се истина, смисао и вредност више не траже изван ње саме.<sup>5</sup> Једна белешка из ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА (О слици мртве природе – нарова) довољно је речита:

*Кад би таа слика неким случајем преживела неку оштрију каџаклизму, њој се не би мојло ништа закључити о земљи из које су, ни о људима и друштву које их је садило и коме су имали да њослуже. Наревн, али издвојени и сами до ње мере да већ престају да буду њо што су. Нешто као сан о наревима (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 240).*

У имагинарном разговору с Гојом Андрићева запажања о уметности рефлектују поетичку и филозофску парадигму из првих деценија двадесетог века, у чијој је основи феноменолошка потрага за суштином и онтолошким језгром уметничког дела. Иако временску окосницу збивања у роману помера за један век уназад, није тешко уочити да Андрић у оба текста износи истоветни, модернистички аутопоетички концепт. Деконтекстуализован предмет, изолован, издвојен и препариран, како ће рећи Гоја, указује на његово неопходно ослобађање, не само од амбијенција које га окружује, већ и од свих значењских наноса који би сенчили његово непролазно трајање. *Лик изведен на чистињу, издвојен једном заувек, који нема ни куће ни времена, [...] ни имена, али ни бивши животи*, пандан је оној бланшоовској негативној онтологији бића за којом уметност трага као за својим заборављеним прапочетком. Зато и *вечито ћушање њорџреџа* које за Гоју представља изазов, постаје траг заборављања, одсутног или негативног бића. У истом, неомодернистичком кључу могу се разумети и Андрићеве (Гојине) речи о осамостаљивању уметничког дела. *Порџреџ није био више у мојој власности*, рећи ће Гоја, а у његовим речима као да чујемо ехо оне Миљковићеве мисли о песми која почиње да пише песника.

У којој мери је наратив о сликару Карасу могуће читати и у аутопоетичком кључу сведочи нам још неки дискурзивни записи пишчеви. *Право џворећи, ја сам увек највише желео једно: да све што видим моју да оџишем и да све што осеџим умем да изразим* (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 221). Ауторски коментар који се односи на Караса: *А није лако живети са џом авеџињском збирком џако насталих слика у себи једнако би могао поентирати и цитирани запис из Андрићеве нефикционалне прозе.*

*Одвек је џостојао у мени јаз између слике која се рађа и развија у мојој машџи и израза који она жели да нађе у мојим речима на харџији. (Он, веро-*

<sup>5</sup> Додали бисмо да је реч о уметности чија је епистемологија и естетика осуђена на циркуларност метакритичког дискурса.

*вајно, постоји у сваком човеку који ње.) Али, сад примећујем да њај јаз у мени бива шири и дубљи (ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА, 296).*

Прикривенији, имплицитни аутопоетички знак садржи тема портретизације Омерпаше Латаса. *Игра са привиђењима*<sup>6</sup>, борба са сликом која се не да ухвати ти, црте лица које се нејресивно расиачу и тубе и ојети овајлоћују, нису само садржаји Карасовог искуства, већ, на ширем плану, и могућег пишчевог искуства у сликању књижевног портрета јунака овог недовршеног романа, о чему, можда, најбоље сведоче и ове речи приповедача:

*Изгледало је да је њај сераскер неко невидљиво и нејресиво биће. Сви знају да постоји, а није га нема (ОМЕРПАША ЛАТАС, 110).*

Мотив неухватљивог пашиног лика своју варијацију добија кроз својеврсни мизенабим ефекат: слика у слици као *слика једној [...] погледа* (РАЗГОВОР СА ГОЈОМ, 206) и улачаване фикционалних оквира постиже се кроз променљиву перспективизацију портрета и бројне псеудоекфразе (унутрашњи ментални Карасов портрет и Латасов прижељкивани аутопортрет, хипотетички цитат-портрет *славној војсковође на старим аустријским бакрорезима*). Нимало случајно, ретроспекција животног пута Латаса као конвертита дата је у поглављу о сликару. Вишеструко подвостручаване Латасовог лика (и сам аутор једне *јојове смишљене каже о свом јореклу*), – од Миће Латаса из Јање Горе, преко силног и славног сераскера, до уметнички травестираног модела-портрета, најистинитијег (*њај зна све што је било, јредвића што би мојло биши*), није само репрезентативно за поетику вишеструког идентитета модернистичког јунака. Оно указује на домете мизенабимског бездна у које води концепт уметности као алтернативног света и фикције као дубље истине и можда једине која може надживети и осмислити контроверзни и дисперзивни идентитет човека. У разговору са Гојом Андрић ће истину уметности сагледати у аристотеловском концепту универзалне и опште истине чија убедљивост не потиче од верности стварности и појединачном, већ од откривања једне дубље и истинитије, непролазне стварности.

*Али сваки уметник који хоће да слика оно што сам ја сликао, присиљен је да прикаже јорекш који је збир свих тих мнојбројних јорекша, а њај зјуснуши јорекш нужно и неминовно носи на себи печаш свој истинској јорекла [...]. И што је у једном њаквом јорекшу већи број јорекша ујкан и збијен, то је јорекш и зразишији и слика убедљивија (РАЗГОВОР СА ГОЈОМ, 204)*

Отуд Андрићев наратив у поглављу То што се зове сликар садржи у себи и ону другу страну поетичког дискурса који се тиче рецепције и интерпретације уметничког дела. Метафора *удвајања/удвосјручаванја* представља место сусрета два света (реалног и имагинарног) – модела и његове

<sup>6</sup> Већ на самом почетку романа лик паше уводи се као привиђење са *јојово бесјежинским и свечаним држањем*.

слике, дела и рецепијента, стварања и тумачења. То је оно *йодвучено местио* које на слици *дочарава илузију сиварности, лгдаочеве сиварности, једино важно и одлучујуће, као йойиис на меници*, како ће рећи Гоја.

Но, на трагу демановског подвострученог текста, могли бисмо претпоставити и да је то сусрет до кога никад не долази: нагло прекинут, *избачен из заноса*, Карас може аутентичност свог стваралачког геста задобити само субверзивним чином одустајања, *оширим ударцем кичице* који остаје прикривен и невидљив ауторски потпис.

### Извори

Андрић 2004<sup>a</sup>: Андрић, Иво. *Омерџаша Лаџас*. Београд.

Андрић 2004<sup>b</sup>: Андрић, Иво. *Разговор са Гојом*. Београд.

Андрић 2004<sup>c</sup>: Андрић, Иво. *Знакови йоред йуџа*. Београд.

### Литература

Вучковић 2011: Вучковић, Радован. *Велика синџеза*. Београд – Ниш: Филозофски факултет. Алтера.

Ђурић 2003: Ђурић, Милош Н. *Историја хеленске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Пантић 1963: Пантић, Мирослав. *Поетика хуманизма и ренесансе*. Београд: Просвета.

Платон 2005: Platon. *Država*. Beograd: Dereta.

Платон 2006: Platon. *Dela: Ijon. Gozba. Fedar. Odbrana Sokratova. Kriton. Fedon*. Beograd: Dereta.

Ричардсон 2009: Richardson, Bryan. Plural Focalization, Singular Voices: Wandering Perspectives in „We“-Narration. In: Hühn, Schmid, Schönert (ed.). *Point of View, Perspective and Focalization, Modeling Mediation in Narrative* (ed. Hühn, Schmid, Schönert), Berlin and New York: Walter de Gruyter. Pp. 143–159.



Snežana Milosavljević Milić (Niš)

**The Image of the Artist  
in Andrić's novel OMERPAŠA LATAS**

The paper focuses on the phenomenon of art and artist in Andrić's novel OMERPAŠA LATAS. Special attention is paid to identity of Vjekoslav Karas, as one of the main character in the storyworld. This fictional entity encompasses several theoretic and historic lines which the normative and descriptive Poetics consist of. At first, there is the mythological and antique concept of Artist as the Wizard, which is replaced with the notion of Artist as God and contrary to that, as the Devil, in the Medieval and Renaissance period. Through the tragic destiny of Karas and his model, that is Omerpaša Latas, Andrić considers modernistic concept of multiply and week identities, as well as the problem of mimetic nature of art. In this way the author regards modern art as form which is independent from reality, but, at the same time, according to Aristotle, through the lens of deeper and more general truth. One can find many similarity between novel's narrative and Andrić's autopoetic notions in his essay CONVERSATION WITH GOYA, especially in the meta-textual plane of these texts.

Snežana Milosavljević Milić  
Filozofski fakultet  
Univerzitet u Nišu  
Departman za srpsku i komparativnu književnost  
18 000 Niš  
snezana.milosavljevic.milic@filfak.ni.ac.rs



Борјан Митровић (Источно Сарајево)

## Тријумф хтоничног у ОМЕРПАШИ ЛАТАСУ ИВЕ Андрића

Овим радом настоји се показати како се просторно-свјетлосне опозиције свијетло – тамно и горе – доље у роману ОМЕРПАША ЛАТАС најчешће показују као елементи који на другостепеном, митолошком плану истичу тријумф хтоничног, а све у служби потцртавања досљедне песимистичне усмјерености романа.

### 1.

Имајући у виду књижевнокритичка запажања о томе да се Андрићев опус креће од изразито песимистичког погледа на свијет до извјесног хуманистичког оптимизма<sup>1</sup>, у овом се раду роман ОМЕРПАША ЛАТАС, у цјелини<sup>2</sup>, одређује као дјело песимистичке и трагичке оријентације. Међутим, реалистичким поступком исказано песимистично осјећање свијета, додатно је експлицирано, по моделу већ опробаном у другим Андрићевим дјелима, имплицитном употребом митолошких елемената хтоничног, демонолошког карактера<sup>3</sup>. Теоријска поставка Петра Цацића, у којој се Андрићево дјело посматра у контексту двадесетовјековног интереса за митско, почива на истицању принципа двоструке мотивације, паралелног постојања реалистичког поступка и митолошког другог плана у Андрићевом дјелу<sup>4</sup>. Први

---

<sup>1</sup> У вези са овим драгоцен је текст Љубише Јеремића Трагичко виђење у Андрићевим приповеткама, у којем се указује на биполарност Андрићевих дјела у вези са погледом на свијет и егзистенцију, као и на немогућност препознавања развојног пута од једног стања ка другом, јер га је хронолошки немогуће одредити.

<sup>2</sup> Свеприсутна песимистичка слика свијета у свакој од прича/поглавља, управо је један од кохезивних фактора који овом роману, постхумно састављеном од аутономних фрагмената, даје утисак досљедне цјеловитости.

<sup>3</sup> Аналогно, у вези са приповијеткама, али подразумијевајући пишчеву поетику у цјелини, Јеремић истиче: „Коришћење митских и легендарних аспеката људског историјског искуства, карактеристично за модерну прозу, у Андрићевом делу је најуспешније и најдоследније изведено у приповеткама у којима се најјасније испољавају Андрићева песимистичка расположења и његова склоност трагичком виђењу“ (Јеремић 1993: 202).

<sup>4</sup> „Извесна двострукоост, 'двопланост' збивања у којој легендарно и реално чине истовремено и јединствену целину и оделите слојеве, карактеристика је Андрићевог споја митског и реалног. Истовремено смо и у срцу стварности (ријеч је наравно

тип мотивације заснива се на реалистичком обликовању приче, док је други остварен „тако што су у првом плану наговештаји, слутње мање или више опредмећене, појединости које се обелодањују у разним приликама и у разним временима на исти начин, обликујући заједницу ‘истог’ која се понавља: повлашћују се неки елементи који представљају ‘знак’ или ‘шифру’, акаузално се повезују збивање с јасно испољеним ритуално-митским елементима“ (Џацић 1995: 59).

Премда сам Џацић, истражујући митске структуре, прије свега у романима ПРОКЛЕТА АВЛИЈА и НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, одриче (мада не потпуно) ОМЕРПАШИ ЛАТАСУ митску димензију<sup>5</sup>, овај рад, и у томе није усамљен нити први<sup>6</sup>, полази од нешто друкчије претпоставке. Како је ријеч о недовршеном, постхумно формираном роману, састављеном од аутономних фрагмената, гдје ни првостепена, миметичка мотивација, тј. реалистична радња романа није комплетна ни посве јасна и подударна, ни другостепену, митолошку мотивацију није могуће сагледати у значењском континуитету, онако како се то препознаје, нпр. у роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА, већ фрагментарно, кроз уочавање мотива и елемената из митских структура.

Полазећи од истакнуте поставке о начину функционисања митског/легендарног у Андрићевом дјелу, уочљиво је да се оно што је другостепено, митолошко, прије свега хтонично у овом роману, везује за просторно-визуелне појмове горе, доље, свијетло и тамно. Премда су ове категорије иманентне фикционалном простору реалистичког, првог слоја романа, оне су истовремено и линкови ка митским, другостепеним структурама. На тај се начин реалистички истакнута песимистичка слика свијета, путем митских елемената, потврђује као неминовна и свевремена, јер управо митско/легендарно потцртава вјечно и неизбјежно понављање.<sup>7</sup>

Међутим, модерни дух романа и одређеност за песимистичку константу захтијевају превазилажење поменутих крутих митолошких опозиција (горе–доље, свијетло–тамно), или изневјеравањем њихових митолошких

---

о андрићевској стварности, о илузији реалног живота који он настоји да створи и одржи) и на попришту легенде“ (Џацић 1995: 41).

<sup>5</sup> Погледати у: Џацић 1995: 65–67.

<sup>6</sup> Радован Вучковић, назначивши неколико митолошких, библијских елемената у ОМЕРПАШИ ЛАТАСУ, његов митолошки потенцијал веже и за чињеницу да је први фрагмент будућег романа објављен 1950, дакле, „у време кад је дотадашња доминација реалистичких концепција и стила уступила место једној новој авангарди која је обновила интерес за библијске и уопште митолошке теме“ (Вучковић 2002: 208).

<sup>7</sup> Андрићев интерес за митско управо се и препознаје као тежња да се покаже „кружни карактер људске акције одређен неминовношћу вечног понављања“ (Џацић 1995: 8), да се митолошким/легендарним исказаже „релативна негација разлике између прошлости, садашњости и будућности“ (Џацић 1995: 44).

и симболичких премиса, или зазивањем њихове амбивалентности. Исконски митолошку поставку по којој „после тамног раздобља долази светло раздобље, чисто и обновљено“ (Шевалије Гербран 2013: 916) сензибилитет модерног романа не може поднијети. Стога у Омерпаши Латасу само сегменти доље и тамно бивају неупитне константе, док све оно што је горе и што је испрва афирмативно, свијетло, убрзо доживљава деградацију и показује се као обмана<sup>8</sup>.

У раду ћемо примијетити да је процес инаугурације свијета таме и урушавања афирмативне премисе свјетлости често потпомогнут и другим митолошки ефектним елементима (вода, вјетар, виле), као и елементима ликовности.

## 2.

Паралелна хтонична надградња реалистичког наратива нарочито је присутна у приказима преласка ликова из једног свијета у други (из аустријског у турски), који, низом индикативних појединости, упућују на древне митолошке слике преласка из свијета живих у свијет мртвих<sup>9</sup>. Обје сцене преласка из једног свијета у други, сликара Караса и Омерпашина, дате у поглављу То што се зове сликар, обиловаће опозицијама горе – доље и свијетло – тамно, чија ће крајња функција бити потцртавања тријумфа хтоничног.

Очевим гријехом онемогућен да напредује у аустријској војсци, јер је *на љућ који се ђред њим ошваро љала мрачна и нејрелазна зајрека*<sup>10</sup>, младом Мићи Латасу се идеја о бијегу у Турску јавља као *једина свейла љачка у љами*. Он је доживљава и као *љрућу слабе свейлостии у љами*, што је аналогно прузи, додуше црној прузи, која се у сличним митолошки осјенченим околностима јавља у роману На Дрини љуприја. Међутим, ова свијетла пруга биће обмана – и она ће, симболички речено, потамнити, јер овдје сви свјетлосни симболи изневјеравају своје афирмативне премисе. Да је ријеч о присуству другостепеног, митолошког слоја, уочава се већ у томе што ће он приликом бијега прво преноћити испред једне куће, *на уском равном љро-сљору између два велика камена, као у љробу*. Легаваши у љроб, он отпочиње

<sup>8</sup> „Када бисмо посматрали однос између свијетлих и тамних простора у Андрићевим дјелима, лако бисмо се увјерили да су тамни простори неупоредиво шири и да су свијетли простори сужени и да кратко трају“ (Кораћ 1989: 301).

<sup>9</sup> Слична сцена, са митским подтекстом, сусреће се роману На Дрини љуприја (прелазак скелом преко Дрине).

<sup>10</sup> Сви цитати из романа Омерпаша Латас преузети су из издања које је наведено у одјељку Извори.

свој пут у свијет мртвих. Ту скида и „злаћна“ *дујмејта са униформе*, што на другостепеном плану одговара остављању новчића у гробу покојника, тј. покојничково плаћање за прелазак у загробни живот. Током бијега, у олујној и хладној ноћи, уз таму и блесак, он се креће кроз *сирмо шочило које се у њланинском њоноћном њљуску ѡрејворило у бујицу невидљиве воде*. Да би митолошки ниво успио у потпуности потребна је и симулација ријеке на реалистичком плану, како би се на другостепеној мотивацији призвала митолошка сцена преласка у свијет мртвих, обично пропраћена преласком ријеке/ријека. Млади Латас у свитање улази у Турску, *свијејтлу шачку* ка којој су усмјерена сва његова надања. И ту га, опет у вези са појмовима горе и свијетло, дочекује нешто сјаја на ивици горске косе, сјаја који све више прераста у *сумѡорасѡу свејлосѡѡ новој дана*. Дакле, та свјетлост није свјетлост новог живота, већ сумпораста, паклена свјетлост. Чак се дискретно напомиње да се он, у метафоричком смислу, *наѡшо „воде заборавне“*, што опет призива наратив о свијету мртвих.

И долазак сликара Караса у Босну по много чему кореспондира са митском сликом преласка у свијет мртвих. Бјежећи од стваралачке и животне пропасти, он Турску (Босну) види као спас и простор новог почетка. Међутим, и овдје ће песимистичка доминанта, потпомогнута митолошким елементима, довести до деградације свјетлосних симбола. Прелазећи ријеку скелом, чија је митолошка симболика већ поменута, Карас у Босну улазу у прољеће, симболички потентан период обнављања вегетације и доминације свјетлости, али га већ на уласку дочекује оксиморонски дочарано *хладно сунце* које дјелује као *ѡожар у галѡни*. Дакле, сви свјетлосни симболи који би требало да буду еквиваленти његовом тренутном доживљају Босне као спаса и почетка новог живота, само су варка. Он, без свијести о томе (чак убијеђен да иде на боље, да су се за њега *оѡворила враѡа на Исѡок*), прелази у свијет мртвих, у царство таме, што ће се ускоро потврдити и на реалистичком плану, његовом судбином у Босни.

### 3.

Сходно амблематичним сликама на самој граници, очекивано је да и босанска унутрашњост потврди свој тамни, хтонични карактер. Третман простора босанске унутрашњости, заснован на опозицијама свијетло – тамно и горе – доље, са крајњим тријумфом таме и дубине, веома је успјешно дат у неколико сегмената овог романа. У поглављу Војска, из позиције дна и таме, илузорно се инаугуришу свјетлост, висина и небо (облаци), као еманација деификованог женског тијела за којим се жуди. Тријумф хтоничног, смртног нарочито је исказан у поглављу Код Сјеновитог хана, гдје доминантна слика венитаса, смрти и ништавила, окруњена последњом сценом са Командантом, након што се сусретне са директном сликом смрти: *Зајледан у узан исечак обасјаној ѡредела који се као освейљен ѡрозор назирао у*

гну кланца, мислио је само на смрт и мртве, на своје мртве. Свака илузија о ономе што је горе, свијетло и избавитељско, изгубљена је. Радован Вучковић (2002: 210) такође посвећује пажњу опозицијама свијетло–тамно и горе–доље у поглављима Војска и Код Сјеновитог хана, али се притом задржава само на њиховом примарном симболичком поимању, не осврћући се на суштинску варку и обману горњих, свјетлосних зона. Опозиције доље – горе и свијетло – тамно, са крајњим ефектом дезидеализације свјетлости, соларног принципа, присутна је и у поглављу На ланцу. Прогнани и у ланце стављени угледници, на путу за Цариград, кулминацију свога бола али уједно и његов крај виде на врху, на крајњој вертикалној просторној тачки, гдје је и свјетлост на врхунцу. Међутим, *управо ту, при врхунцу, неко би ојетт њосрнуо оборен сунчаницом*. Дакле, свјетлосни врхунац није спасоносни циљ, оно што је горе изневјерава, свјетлост постаје не само обмана, већ се преображава у своју супротност. То је слично оној свјетлости која ће, видјећемо касније, у сцени из поглавља Долазак, сијати око тамне, демонолошке фигуре Омерпаше.

Ретроспекција о историји болести младића Османа, осим што је такође везана за рурални, провинцијални хронотоп, још конкретније реферише на митолошке елементе. Постојање одређене реалистичком слоју паралелне наднаравне сфере наслућује се већ из саме констатације узрока и повода његове болести: *Повод болести изгледао је исувише сићан и недужан, јер је разлој остиао нејознајт*. Путујући, млади и узорни сарајевски трговац Осман залутаће једног сунчаној дана између неких *шамнозелених јусићих воћњака*. Да је ријеч о елементима наднаравног, уочава се у томе што младића ка том мјесту води нека наднаравна сила: *Дан је био сунчан, јујиро свеже, а младић њун неке шихе али силне радосићи која ја је њонила најред*. Више је назнака које указују на то да се у овој сцени, на митолошком плану појављују елементи вилинске традиције, а не треба заборавити да је природа „једног дела вилине структуре хтонична“ (Петровић 2014: 224). Дјевојка коју Осман сусреће крај чесме, воде, која и сама, између осталог, носи и симболику смрти<sup>11</sup>, у митолошком кључу може се сматрати вилом, и то вилом изворкињом, јер виле које се појављују саме обично су чуварице извора или бунара. Међутим, управо је сусрет са таквом дјевојком, младом, лијепом и свијетлом<sup>12</sup>, узрок Османове потоње болети, што одговара вјеро-

<sup>11</sup> Иако вода, митолошки гледано, носи афирмативну симболику (избор живота, средство очишћења), „вода се, као усталом сви симболи, може посматрати на два строго супротна, али нипошто неспојива плана, а та се подвојеност налази на свим нивоима. Вода је извор живота и извор смрти“ (Шевалије Гербран 2013: 1050).

<sup>12</sup> Она је млада и лијепа, а „вила је свака млада, лијепа“, њено је лице „сјајно од воде“, она се одликује упадљиво „белим зубима“ и „белим рукама“ (Вук 1972: 61).

вању да су виле способне да умно растроје човјека<sup>13</sup>. Свјетлосни симболи опет су се преобразили у своју супротност. Постојање митолошког, другостепеног нивоа у овој сцени огледа се и у томе што сам Осман на реалистичком плану, проблематизује временски оквир сусрета:

*Младић се доцније шишао како је моћуће да је он све што заиста видео, и што у мајновењу. Јер девојка је у истом шрену кад ја је угледала, и уместио некої од својих са ужасом видела сћранца човека, йодила руку и йрво заклонила лице, а заштим сйусшила белу бошчу са йлаве и меком брзином најлакше зверке йобеїла у авлију.*

Дакле, слијед догађаја на плану реалистичког тока радње сасвим је очекиван, док се фаталност њеног погледа, њена вилинска природа, остварује у мајновењу. У томе и јесте својеврсна чар наднавног у реалистичком дискурсу, јер његова загонетност и лежи у пропитивању које му намеће реалистички поглед на ствар. О томе да постоји дихотомија између реалности дјевојке и њеног вилинског обличја које се активирало у разматраној сцени свједочи и даља мотивација на реалистичком плану. Осман је никада није покушао потражити, евентуално запросити, јер је осјећао да та и таква дјевојка и не постоји<sup>14</sup>. Дакле, и сам простор, који је предочен као скретање са главног пута, скретање потакнуто сунчаним јутром и неком радошћу која је йонила Османа, и чесма крај које ју је угледао, све је то простор који, иако функционише и на реалистичком плану, доброно припада надреалном.

## 4.

Полазећи од сцена преласка ријеке, преко кретања кроз тамне просторе босанске унутрашњости, долази се до Сарајева. Овај роман, често третиран и као Андрићева недовршена сарајевска хроника, најисцрпније ће своје песимистичко усмјерење, обogaћено митолошком надградњом, проицирати управо на хронотоп Сарајева за вријеме Омерпашиног боравка у њему. Како сам приповједач казује, до Пашиног доласка важна, али ипак пролазна станица ка Травнику, Сарајево сада постаје средиште, како Босне и Омерпашине моћи у њој, на плану реалистичке мотивације, тако и центар митолошки осјенченог простора и по вертикали најдубља, најтамнија тачка. Томе доприноси и рељеф сарајевске котлине, па и приповједач констатује како је то град стијешњен долинама, великим дијелом у сјени, град који подноси *влажну јесен и дућу и шешку зиму*, што такав простор чини

<sup>13</sup> „Најчешће се болест манифестује у беснилу и умној поремећености“ (Петровић 2014: 227).

<sup>14</sup> *Никада није ни йомишљао да је што била нека жива девојка са својим осмејком, на некој истинској чесми у неком сйварном селу, коју би моћао и йошражити и зайросити можда.*



идеалним за активирање митолошких структура заснованих на опозицијама горе – доље и свијетло – тамно.

У том погледу, веома је важно временско и просторно позиционирање Омерпашиног уласка у Сарајево. Он долази у прољеће, у мјесецу априлу<sup>15</sup>, мјесецу који је, како наратор каже, *најовјештај* лијепог љета, периоду који *обећава* такво љето. И простор је одабран тако да свјетлосни мотиви доминирају. На бијелом коњу, Омерпаша улази у Сарајево кроз Вратничку капију, силази низ Коваче, сав у сјају, злату и свјетлости, освијетљен сунцем. Готово деификован, он долази, попут каквог оваплоћења, одозго, из свјетлосних висина, а божанство најадекватније открива управо свјетлошћу<sup>16</sup>. Такав привид подстиче се и опаском да он *као да не јаше на коњу, нешто љови на облаку*, што је простор у којем божанство веома често обитава или из којег проговара<sup>17</sup>. И његови војници доживљени су *као да излазе љраво из руменој облака*, а официри као *белољући и сјајно одевени*. Међутим, небески, свјетлосни карактер цијеле сцене, испрва тако доживљене у очима Сарајлија, само је привид, обмана, које су многи убрзо постали свјесни<sup>18</sup>. Ипак, нови суд приповједача, који говори како су се посматрачи повукли у сигурност својих кућа, *љрилично ошрежњени*, деконструирајући тако наднаравност свјетлосних појава, не одузима митски слој дјелу. Они у тој претјераности и извјештачености налазе наду да ће се сви ти војници разићи и изгубити, а да ће они наставити живјети као и досад. Међутим, тама у роману тек је зацарила.<sup>19</sup>

<sup>15</sup> Андрић је, у односу њему доступне историјске податке, тенденциозно помјерио датум Омерпашиног доласка у Сарајево. Историјски, Омерпаша је у Сарајево дошао у августу (Вучковић 2002: 143).

<sup>16</sup> „Свака епифанија, свака појава светог, окружена је ореолом чисте, астралне светлости у којој се препознаје присутност оностраног“ (Шевалије Гербран 2013: 918).

<sup>17</sup> Овдје имамо у виду различите везе облака и епифаније, попут библијског божијег гласа који се јавља из облака (Мојсије на Синају, Преображење), и то праћен наднаравном свјетлошћу, док је, рецимо, „у исламском езотеризму облак првобитно, непознатљиво стање Алаха пре објављења. [...] У Корану се спомиње Алахова епифанија у сени облака“ (Шевалије, Гербран 2013: 617).

<sup>18</sup> *Па ипак, сад је сваком јасно, и бива све јасније, да је у целој штој сјајној љараци било и нечеј извештаченој, лажној и усилјеној.*

<sup>19</sup> Слично третирање Паше и његове војске, прожето митолошки потентним опозицијама свијетло-тамно и горе-доље, и њиховим изневјеравањем, имамо и последије, као нпр. у Евет-ефендијиној (поглавље „Мухсин-ефендија и Никола“) трагикомичној, гротескној хвали Омерпаше, кога метафорички назива Сунцем, потом у поглављу Лето, са поновљеном сликом свјетлом обасјаног паше који улази у град, али сада, последије похода на којима је чинио злодјела, или пак у поглављу Одлак, гдје војска узбрдо одлази *љојашеним сјајем*.

И док свјетлост и сјај војске која је силазила низ Коваче, обасјана сунцем чили и тамни у информацији да се сада *доле у збијеној чаршији, испод Ковача, слѣла војска*, Паша одсједа на Горици, чије име и карактер (*невисоки бреј с шишомим именом*) опет афирмишу свјетлосне елементе, да би убрзо дошло и до њихове деградације. Због боравка Паше на њему, тај бријег *стиао је да шамни и гобија злосућан излед* у очима Сарајлија. Паша босанске прваке дочекује ту, на Горици, на *малој узвисини*, у центру полукруга формираног од угледника, поново сав у сјају (*оргени, свѣтла дуљмеџа и злајни и црвени џајџани и шириџи*). Као што је у сцени силаска низ Коваче, рјечником ликовности, био попут сунцем обасјане коњичке статуе, тако ова сјајем окупана полукружна композиција одговара сакралним сликарским приказима познатим као сакра конверзационе (*Sacra conversazione*). Међутим, у свему што доживљавају, слушајући ферман пропраћен топовском палбом, они пред собом не виде ништа свето, већ напротив, природу која ће за њих бити посве демонолошка, што ће бити потцртано и састанком који ће убрзо услиједити.

Ретроспектива о историји болести младића Османа (поглавље „Долазак“) даје и опис његовог трајног преласка у свијет умоболних, умногоме одређен самом физиономијом града. Враћајући се у сумрак кући, уз сарајевске Коваче, кроз лавиринт оријенталних махала, Осман бива изложен вјетру: *Дувао је неки јак веџар и, залуџао у овај сарајевски џеснац, ломио се са хуком од бреџа до бреџа, носећи лииџе, џовијајући димове и налазећи слабо џриковану шинџру на крововима*. Премда као и сви велики, круцијални појмови има амбивалентно значење, вјетар се у митолошким лексиконима третира и као „тајанствена хтонична сила која на овај свет долази из земље, из доњег света, кроз јаме и пећине“ (Кулишић Петровић Пантелић 1970: 72). Уколико смо раније претпоставили да је дјевојка носила одређене вилинске карактеристике, онда је нарочито симптоматично то што Осман, у сусрету са вјетром, потпуно губи разум, јер проучаваоци митологије појмове вила, вити, вихор и виленици доводе у каузални однос.<sup>20</sup>

И поглавље „У вечерњим часовима“ активно се служи просторним карактеристикама Сарајева. Овдје је ријеч о Папином сједишту – Џенетића конацима, смјештеним, за разлику од историјских факата<sup>21</sup>, подно

<sup>20</sup> „Мошински ће термин *вила* довести у везу са речју *вихор*, тачније са глаголом *виџи*, сматрајући, управо због ове етимологије, да је вила демон олује. Занимљив је наш пејоративан термин *вилениџи*, када се настоји да дефинише трошење времена залудна човека, што би семантички било најближе изразу *бесциљно се иџраџи*. Уосталом, код Литванаца и термин *вилџиџи* значи ‘обманути’“ (Петровић 2014: 224).

<sup>21</sup> „Андрџић је вршио извесне промене локације Омерпашиног стана у односу на познато и у историји забележено стање факата. Наиме, главна Џенетића кула налазила се у централној улици Сарајева, а ова под Бистриком, коју у роману зау-

Бистрика, у самом подножју високој брега који је ујуштуру још гуђо држи у својој сенци. Ипак, ријеч је истовремено о објекту који ведро и сигурно леда својим мнобробројним блештавим прозорима љућу јућа и зајага, одакле очекује поодневно сунце. Овдје се питање митолошког најексплицитније доводи у везу са тачком гледишта, јер сада (за разлику од других сцена у роману, у којима се приповједач приближава лику) објективни приповједач разобличава легенду. Ту се сусрећемо са оним што је Вучковић дефинисао као Андрићеву накану „да теоријски образложу представу о причи и легенди угради у веће епске творевине реалистичке фактуре“ (Вучковић 2002: 202).<sup>22</sup> Као и у погледу Горице, и овај простор добија, у очима Сарајлија, хтонични карактер, па *ведри прозори добијају ојак и злослућан излед*, и ту, *на дну ведрој и љућомој Бистрика ствара се уклето геодрама, оштрије стравило*. Све то отвара простор митолошкој надградњи, те приповједач приказује, слично уводном дијелу романа На Дрини Ђуприја, како до тога долази. Наиме, тај се простор заобилази као уклето мјесто и шири се вјеровање *да се на улицама око Ценетића кућа, чим се смркне, искуљају шејтани и итрају коло*. Међутим, објективни приповједач експлицитно разлаже наднаравни карактер вјеровања: *А истина је да се љу са металним шумом заиста врћи у ковиљаци суво лишће ојало са великих кесенова, да ја носи јесењи ветар и неуморно пребације са једне стране на друћу*. Примјећујемо да се и овдје вјетар доводи у везу са наднаравним, демонолошким, па макар то било и кроз деконструкцију самог вјеровања.<sup>23</sup>

зима Омерпаша, била је кућа једне гране те породице. Нигде се у историјским документима не наводи да је у њој становао Омерпаша Латас, али се зна да је ту био смештен аустријски конзулат. Андрићу је била потребна та промена места Омерпашиног пребивалишта да би добио одговарајући простор који би се поклопио са митским узором. До Ценетића конака спушта се са требевике стране идући низбрдо, као да се силази у подземно царство“ (Вучковић 2002: 218).

<sup>22</sup> Дакле, када је ријеч о крајње објективном приповједачу, као у поглављу У вечерњим часовима, онда је посриједи приказ деконструкције легендарног, са предочавањем генезе и узрока настанка легенде. Међутим, и када тако разлаже легендарно, попут рашчитавања легенди на почетку романа На Дрини Ђуприја, „Андрић истовремено показује због чега су оне ‘истинитије од сваке истине’. Као пројекције човјекских жеља, снова, фантазама, легенде трансформишу реалност. Али у сталном додиру с његовим дубљим прикривеним језгром, са архетипским струнама у нама“ (Цаџић 1995: 44). Када је пак ријеч о приповједачу који се приближава лику, што је веома често у Омерпаши Латасу, па се тако добија слободни индиректни стил (доживљени говор) у ширем смислу, онда се не сусрећемо са рационалистичког указивања на начин функционисања и живот митског, већ реалистично и митско живе руку под руку, као што се и глас приповједача дискретно претапа у свијет лика.

<sup>23</sup> Посматрање вјетра кроз митолошку димензију, али и разобличавање тог митолошког свијета, дати су и у поглављу Ветар. Кроз ноћни, усамљенички дожи-

Просторне опозиције горе – доље и аналогни визуелни ефекат свијетлог и тамног, приказан је на сличан начин и у поглављу Костаке Ненишану. Костаћев лик у многоме је заснован на баштићењу и угрожавању његовог супер ега. Господствени фанатик реда и чистоће, са способношћу да се *уздигне изнад свих*, али и фатално обиљежен траумама дјетињства и упитном сексуалном оријентацијом, и он је, сходно неумитној песимистичкој задатости романа, осуђен на страдање. На просторно-визуелном плану поново се активира Бистрик, само сада битно друкчије, пошто ће се глас приповједача приближавати осјећању лика. Испрва је Бистрик и овдје стрм и осунчан простор, на чијем се врху налази кућа у којој је плавокоса Анђа, *девојка са Бистрика*. Чежња за њом, а прије свега за њеним пристанком доводи до постепеног урушавања његовог супер ега (он се *сјусио до свих оних у Конаку које је дошле држао на одстојању*, постао предмет њиховог оговарања, провоцирања), да би кулминацију таквог Костаћевог стања представљала, пропраћена просторно-визуелним и митолошким елементима, сцена силаска низ Бистрик<sup>24</sup>. Трчећи за Анђом, на очиглед свих, он, осјећајући тако *овај њрад као клојку*, осјећа свој пад, своју потпуну пропаст и немогућност повратка. У тако доминантним сферама таме и силаска-пада, он излаз тражи у свјетлости, но тог излаза наравно, као и у свим претходним случајевима, нема. Умјесто избављења, опет се јавља причина жене<sup>25</sup>, оне због које управо поништава себе. Завршна сцена, у којој он убија Анђу, опет је, визуелно-просторно везана за област и колорит таме, црнине. Убиство се дешава на дну Бистрика, тамо гдје је најнижа, тамна тачка града, Анђа пада, а од њених димија се ствара *мрки велики крућ*, крај чије саме ивице, не дотичући је, пада и самоустријељени Костаке. Према Хилди Урошевић, у сцени Анђиног убиства и истовременог Костаћевог присјећања на свадбу из дјетињства, види се митолошка „симболика ‘свете свадбе’ која је пратила убијање невиних жртве“ (Урошевић 2002: 189).

вљај посланика Атанацковића даје се слика Сарајева *као клојке*, и сарајевских вјетрова који *носе сенку*, који су *као зли јосићи*, који као да доказују *јприсусјтво неких неодређених, али зловарних сила*. Ту је и слаба свјетлост двију свијећа, а свијеће у више наврата у овом роману приказују изневјеравање свјетлости. Међутим, овдје, слично као у поглављу У вечерњим часовима, имамо и реалистички разградњу заумног, митског карактера вјетра, па нас приповједач обавјештава да је Атанацковић ипак свјестан да нема *вјетрова који нешто значе*.

<sup>24</sup> Сада приповједач, у контексту у којем се његов говор приближава стању лика, некоћ *ведри* и *штоми Бистрик* (поглавље „У вечерњим часовима“) сада описује као *сјрми сиротињски гео вароши са разрованом калдрмом, најнућим и ороулим кућицама*.

<sup>25</sup> *Тражећи олакшање, јодиће оборен јоћлед са каменишој друма јућ свиленој неба на северозајаду, али и ју му видик зајвара јоло јљоснашо брдо које личи на заваљено, циновско женско шело, са обнаженим сћењима, шрбухом и дојкама*.

## 5.

Од отворене позорнице града крећемо се ка ентеријерима, у којима ће позиције горе – доље и свијетло – тамно опет бити повезнице ка митолошким сферама. Први затворени простор који игра дјелатну улогу у експонирању Омерпашиног лика и који носи елементе митолошког типа јесте просторија у конаку на Горици, у коју Паша, након читања фермана, позива босанске прваке на разговор. Посриједи је игра свјетлости и таме:

*У дну су била три велика прозора без завеса. Ту је седео Омерпаша. Како је био леђима окренути прозорима, цео његов лик изгледао је као силуета исечена макама из црне харџије.*

Дакле, Омерпаша се сада јавља као тама, али тама обасјана са страна свјетлошћу, попут својеврсног ореола. Међутим, та свјетлост је демонолошка, јер исцјавља око таме, инаугурише таму и *осљеиљује* бегове којима иде у очи. Таква свјетлост савезник је демонолошки окарактерисаном Омерпаши, а на штету је босанским првацима који се осјећају жртвама. Без тежње да се дјелу учитавају додатна значења, примјетне су одређене ликовне аналогije које би такође ишле у смјеру потцртавања демонолошке природе Омерпаше. Тако ова сцена, са *три велика прозора без завеса* одговара, рецимо, Леонардовој Тајној вечери, гдје се иза Христа, у циљу наглашавања његове фигуре, налазе три велика отвора без завјеса. Међутим, Христос, окренут посматрачима, није тама коју потврђује свјетлост, већ само отјеловљење свјетлости. Међутим, Омерпаша, као овдје доживљена својеврсна фигура Антихриста, сав је црн. Његов демонолошки карактер наглашен је и његовим очима, гдје опет имамо контрастирање свјетлости и таме, са коначним тријумфом хтоничног. Истиче се *зелен и ојасан сјај тих осенчених очију*, из којих је *на махове избијала нека хладна брза ваџра и транишно зеленим сјајем њреливала образе, браду и бркове*. Хладно се доводи у везу са сјајем, а тај сјај у вези је са зеленом бојом освете. Поред тога што носи симболику вегетације, обнове и васкрсења, зелена боја се амбивалентно препознаје и као боја освете и боја ђавола<sup>26</sup>. Осим што такво схватање зелене боје потврђује демонолошки карактер Омерпаше она има смисла и у погледу реваншизма, јер је Омерпаша ту да би казнио босанске прваке за њихову непослушност.

Сличан ефекат свјетлости имамо и у сцени пријема кнеза Богдана Зимоњића (Аудијенција). Паша кнеза дочекује на спрату, у соби која је и просторно и свјетлосно потентна, јер у погледу симболичког карактера куће, она је увијек „разликовно одређена у смислу своје вертикалности“ (Башлар 2000: 39), а „вертикалност је осигурана поларитетом подрума и

<sup>26</sup> „Она је боја освете, приписивана богу Тоту у Египту и Меркуру у Риму, и злокобна боја која се у средњем веку повезује са ђаволом“ (Гарден 2011: 643).

тавана“ (Башлар 2000: 40). Међутим, и овдје је свјетлост средство обмане, јер је свјетлост у којој Паша дочекује Кнеза само мамац како би га привео на сарадњу, која у доживљају кнеза мора имати негативан карактер. Паша и овдје гледа *шамним сјајним пољедом*, сједи, случајно или не, као на трону, на *фошељи пресвученој зеленим илешем*. Кнез, уочава се то кроз доживљени говор, пред себе поставља задатак да се не преда демонској снази Паше:

*Опасност овде, то је Омер сам. Злица и крвоија, без срца и образа, а ђамеџан и веиш, и лукав као змија“.*

И сам врхунац Пашине игре, његово осјењивање знаком крста, Кнез доживљава кроз реминисценцију која носи митолошке елементе. Наиме, у том тренутку он се сјећа сукоба са друмским разбојником Дервом (митски противник на путу, попут Балачка војводе и сл.) и пада са тим демонолошким ликом у *дубоку врџачу њоред љуџа*. Тако Кнез сада осјећа и ову кулминацију сусрета са Пашом, као борбу, јер је *ухваћен у кошџац са неким невидљивим љорџивником*, са којим као да упада *дуџо, сџрашно дуџо, у неку врџачу која нема дна*. Сакрални елемент (Пашино кршћење) преображава се у своју супротност, у пројављивање демонолошке природе.

Најкомплекснији третман свјетлости и таме, у контексту апострофирања Пашине демонолошке природе, присутан је у сцени сусрета сликара Караса и Омерпаше, у поглављу То што се зове сликар, иначе веома потентном у погледу митолошких назнака. Карас је позван код Паше, како би га портретисао. Његов боравак у конаку опет је одређено просторно-визуелним опозицијама доле – горе и тамно – свијетло. Он се креће од *сумрачној ходника* у приземљу, преко својеврсне иницијације (око њега се крећу пашини службеници, од којих је један црнац, који се баве организацијом сусрета, јер је то дио *дуџе љриџреме кроз коју мора да љрђе онај ко излази љред љашу*), до раскошног, уређеног и свјетлошћу окупаног спрата. Опет је свјетлост у функцији обмане, заслјепљивања субјекта (овог пута сликара), јер тек кад се затворе врата и престане укрштање свјетлости, Карас ће бити у стању да види Пашу. Својеврстан обред иницијације кроз који Карас пролази како би приступио Паши, најављује наднаравни карактер Омерпаше, који ће, све су прилике, бити демонолошке природе. Слика одмах примјећује пашине очи, *у којима се час љалио час љасио нарочи џ сјај*, да би му се потом, приликом портретисања на докату из тих очију ишчитавала *ваџра некој љијансџва које не љоџиче од алкохола и блесак охолосџи, који се, као оџањ свеџионика, љали и љаси наизменице*. И премда је око „симболички еквивалент сунца“ (Шевалије Гербран 2013: 632), а „око и светлост симболички еквиваленти“ (Шевалије Гербран 2013: 918), овдје ће се, у сврху релативизације тих парадигми, позвати у помоћ и симболички карактер ватре. Осим што носи позитиван, стваралачки потенцијал, ватра, као и сви велики симболи, има и „свој негативни аспект: димом замрачи и гуши; пали, гута, уништава: ватра страсти, казне и рата“ (Шевалије Гербран

2013: 1028). Карас, који је *имао око за око* види како Пашине очи *јоре од сујетне и охолости*. Осим што је једно од имена за демона Сујетник, Пашина демонска природа уочава и у томе што је његов губитак Царства којем је припадао (Аустрије) и његова борба против тог истог царства, аналогна Антихристовом односу према Божијем царству. И Радован Вучковић истиче демонолошку природу Омерпаше у овој сцени (као и у Аудијенцији), с тим да лик Караса сматра, антиподски, „христоликим“ (Вучковић 2002: 213).<sup>27</sup>

## 6.

Премда је простор Босне, нарочито онда када се глас приповједача приближава осјећању лика, простор доминације таме и хтоничних сила, судбине кључних ликова овог романа (Карас, Омерпаша, Саида) свједоче о песимистичној, а митолошки гледано хтоничној концепцији која превазилази оквире Босне и актуелни наративни ток романа и добија општи карактер<sup>28</sup>. Штавише, опхрвати личним трагедијама, ови ликови Турску (Босну) испрва, директно или индиректно, виде као уточиште и простор новог почетка. У том погледу, поред Омерпаше и Караса, нарочито је занимљива судбина Саида-хануме (Иде), која носи бреме наднаравне љепоте, што је у митолошкој контексту увијек негативно, штавише, трагично. Вишеструко (поријеклом, љепотом, новонасталим социјалним положајем) изложена мушким насртајима, она их почиње доживљавати као манифестације демонолошког карактера. Кључна, кулминативна сцена еротског насртаја кнеза Гике нарочито је хтонично маркирана. Активирајући вријеме ноћи, вјетровите (*било је тешко јуџово време*) и кишне, Ида, обљубљена, *у сјају ње крајке и њламене експлозије*, препознаје звијер, која *ушћосируче-*

---

<sup>27</sup> Просторни третман куће, у вези са опозицијама доље – горе и тамно – свијетло и њиховом митолошком симболиком, присутан је и у лику Николе, несрећног Омерпашиног брата, који током својих умних растројстава данима борави затворен у сумрачној, загушљивој приземној соби. Никола није случајно смјештен у приземну собу, јер како се, симболички гледано, по вертикали спушта, све више се истиче „мрачно биће куће, биће које има удјела у подземним силама“ (Башлар 2000: 40). Насупрот тами замрачене приземне собе стоји свијећа, која при његовом симулирању прославе славе, чак игра улогу, свете, крсне свијеће. Међутим, околности у којима та свијећа гори у мраку свједоче о томе да је и ова свјетлост варка, обмана. О односу Николе и Омерпаше Вучковић уочава авеловско-каиновски сукоб, у коме је Каин Омерпаша, који је „и поред славе, проклето биће, осуђено на вечни немир, лутање и незадовољство“ (Вучковић 2002: 215).

<sup>28</sup> Вучковић управо и потцртава како је за Андрића Босна (и било који други простор) само нужно реалистичко утемељење за његове универзалне теме: „Андрић конкретне географске и историјске пределе узимао као кулисе и претварао их у позорницу вечног страдања и библијске патње“ (Вучковић 2002: 145).

ним бројем својих шаја разпрће и ломи тусио прање у коме је она сакривена, и бесни од жеље да је, онако нају и без одбране, докоја, рашчеречи и пожде-ре. Уз активирање слика из прошлости, она тај општи, свеколики доживљај еротског насртаја метонимијски, уз митолошку потку, преноси на кнеза Гику: *И сад, ево, на чело шоиа чојора избио је и сам ујка Ники, фини, хроми, јадни ујка Ники*. Хромост, па чак и помињање чопора несумњиво додјељују кнезу Гики демонолошки карактер. Ту прије свега треба имати у виду предање о Хромом Даби, Дабогу, али не треба искључити ни друга божанства која се одликују том атрибуцијом. Демонолошки карактер кнеза потврђује се и алузијом на ритуал тјерања ђавола пљувањем<sup>29</sup>:

*У шом шренушкку дошла је себи и изронила из свој њева. У први мах није мола да се прибере ни да схвати зашто она шом сшоји, рашчујана и полунаја, насред собе и љује на све четшири сшране око себе.*

Тако Ида, у настојању да побегне из таквог, демонолошког свијета, одлази Омерпаши, ономе који је приликом првог сусрета био *вапрених очију, у сјајној муширској униформи*, и који је и сада посматра *ужареним очима*. Међутим, и ова свјетлост доживљава деградацију. Пашиним описом све више и учесталије доминираће тама, јер је у *црној коњичкој униформи са црним бренденбурзима на трудима, мрка, као ојаљена лица уоквиреној црном брадицом и мало прорушаном тусиом косом*, да би потоње предочавање њене судбине и живота са Омерпашом само потврдило изневјеравање свих афирмативних премиса свјетлосних симбола.

## 7.

Крећући се кроз имагинарни простор Босне, од њених рубова, кроз унутрашњост, до центра – Сарајева, гдје се вертикала тријумфа таме испољава како на плану града, тако и ентеријера, у којима су сегменти радње смјештени, овај рад настојао је предочити досљедност песимистичке оријентације у Андрићевом ОМЕРПАШИ ЛАТАСУ, а као један од доминантних начина истицања тог осјећања препознато је активирање свјетлосних-просторних опозиција горе, доље, свијетло и тамно, које су најчешће управо у служби другостепене, митске, хтоничне верификације поменути песимистичке константе дјела.<sup>30</sup> Дакле, свјетлосним и просторним опозицијама потакнут тренутни првостепени тријумф песимизма истовремено се потврђује кроз другостепени, вјечни тријумф хтоничног, да би тако песимизам реалистичког

<sup>29</sup> Када се спомену демони, онда се пљује у леву страну, да би се отерали (Кулишић Петровић Пантелић 1970: 236).

<sup>30</sup> „Пропаст, лудило, резигнација, налазе се на крају сваког пута, а Андрићев роман [ОМЕРПАША ЛАТАС – Б.М.] сабира баш то на свом крају као доказ да је сваки човјеков пут узалудан и да све мора да заврши бесмислено“ (Кораћ 1993: 340).



тренутка, помоћу митолошког вјечног понављања, постао онтолошка константа. Имајући у виду фрагментарност и недовршеност овог романа, оваква, песимистичка константа јавља се као врло јак и самим тим драгоцјен кофезивни фактор.

За крај треба поменути и то да су кроз рад назначени и могући путеви неких нових разматрања, како у вези са овим романом, тако и са Андрићевим опусом у цјелини, и то прије свега у погледу односа доживљеног говора и другостепене, митолошке мотивације, као и односа свјетлости и таме у опсегу који надилази њихову митолошку ангажованост.

### Извори

Андрић 1978: Андрић, Иво. *Омерпаша Латас*. Београд.

### Литература

- Башлар 2000: Bachelard, Gaston. *Poetika prostora*. Zagreb.
- Вук 1972: Стефановић Караџић, Вук. *Српски рјечник*. Београд.
- Вучковић 2002: Вучковић, Радован. *Андрић – историја и личности*. Београд.
- Гарден 2011: Гарден, Нанон. *Larousse – Мали речник симбола*. Београд.
- Јеремић 1993: Јеремић, Љубиша. Трагичко виђење у Андрићевим приповеткама. In: *Глас из времена*. Београд.
- Кораћ 1989: Кораћ, Станко. *Андрићеве романи или Свијет без боја*. Загреб.
- Кулишић Петровић, Пантелић 1970: Кулишић, Ш., Петровић, П. Ж., Пантелић, Н. *Српски митолошки речник*. Београд.
- Петровић 2014: Петровић, Сретен. *Српска митологија*. Београд.
- Поповић 2010: Поповић, Тања. *Речник књижевних ѿермина*. Београд.
- Урошевић 2002: Урошевић, Хилда. Функција светлости у Андрићевом роману ОМЕРПАША ЛАТАС. In: *Свеске Задушбине Иве Андрића*. Београд. Год. 21, бр. 19. С. 167–194.
- Чајкановић 1994: Чајкановић, Веселин. *О врховном боју у старој српској релиџији*. Београд.
- Џаџић 1995: Џаџић, Петар. *Митско у Андрићевом делу*. Београд.
- Шевалије Гербран 2013: Шевалије, Жан, Гербран, Ален. *Речник симбола*. Београд.

Borjan Mitrović (Istočno Sarajevo)

**The triumph of chthonic elements  
in Ivo Andrić's novel OMERPAŠA LATAS**

This paper aims to present space-time oppositions up and down and light and darkness in Andrić's novel OMERPAŠA LATAS. The main role of these oppositions is to point out, on the upper, mythological level, the triumph of the chthonic elements, which function is to emphasize consistent pessimistic orientation of the novel.

Борјан Митровић  
Цара Лазара 20  
71 123 Источно Сарајево  
+387 65 857 146  
kirborjan@hotmail.com

Octavia Nedelcu (Bukurešt)

## Rumunski tragovi u romanu OMERPAŠA LATAS

Rumunski period u diplomatiji dobitnika Nobelove nagrade za književnost, Iva Andrića (1921–1922) ostavio je vidljive tragove u pišćevom radu, u pripovetkama *NA LADI*, *NOĆ U ALHAMBRI*, kao i u knjizi filozofskih refleksija *ZNAKOVI PORED PUTA*. Nedovršen, a pisan godinama, roman *OMERPAŠA LATAS* je neuobičajen za rumunske književne naučnike i kritičare upravo iz razloga što obiluje rumunskim toponimima, uključujući likove rumunskog porekla. Rad analizira odnos između istorije i fikcije u izgradnji ovog rumunskog narativa.

Poznato je da je u svojoj diplomatskoj karijeri Ivo Andrić proveo izvesno vreme u Bukureštu, gradu u punom kulturnom sjaju u to vreme. Iako kratak, ovaj period, 1. oktobar 1921 – novembar 1922 (Živković 1976: 39–40) ostavio je otisak u njegovom književnom radu. Po dolasku u Bukurešt, nakon boravka u Rimu, Andrić je bio iznenađen i impresioniran: *Bukurešt je bučna i luksuzna varoš i izgleda kao da uvek proslavlja Božić* (prema Popović 1988: 36). Opis grada, to jest noćni život Bukurešta majstorski daje u priči *NOĆ U ALHAMBRI* (1924). Reč je o čuvenom varijeteu, najpoznatijem mjuzik-holu, pozorištu i letnjoj bašti koja je bila stecište mondenskog društva grada između dva rata. Na početku pripovetke, piše sledeće:

*Nema grada u koji se veselije ulazi. Ulice pune svijeta, jarko osvetljenih dućana, kočija i automobila. Kao svugdje na svijetu i ovdje se kočijaši dovikuju i grde. Ali su to sve neki krupni i veseli ljudi u somotskim kaftanima, sa visokim šubarama, pa sve rade kao u šali* (Andrić 1965: 207).

Iz njegove prepiske saznajemo za Andrićeve jezičke preokupacije: *Učim i čitam dosta. Rumunski je lak jezik i nije tako ružan kao što se misli* (Popović 1988: 36). Pretpostavku da je pisac razumeo i poznao u izvesnoj meri rumunski jezik potvrđuje pismo upućeno šefu redakcije časopisa *MISAO* dr Ranku Mladenoviću u kojem kaže sledeće:

Dragi gospodine Mladenoviću, šaljem vam sliku za *MISAO*. Nisam mogao svratiti u Beogr. jer sam još uvek slab, a taj put je odveć naporan [...] G. Bacarija će pisati o nama. Ja sam napisao o našoj lirici članak za *ADEVARUL*; kad izide izvestiću vas [...] Vaš Ivo Andrić P. S. Sa g. Bacariom sam preveo Crnjanskog i Manojlovića i citirao vašu karakteristiku naše lirike iz predgovora B. Kovačevića (Vlatković 1997: 11).

Nicolae Constantin Batzaria (rođen 20. novembra 1874. godine u Kruševu, u Makedoniji – umro 28. januara 1952. godine u Bukureštu) bio je prozni pisac i novinar arumunskog porekla. Diplomirao je na Fakultetu za književnost na Univerzitetu u Bukureštu. Potom se vratio u svoju rodnu zemlju, ušao u politiku, postao senator, a kasnije i ministar u turskoj vladi. Karijera Nikolaja Bacarije u izdavaštvu počela je po njegovom dolasku u Rumuniju nakon završetka rata. Svojim pisanjem za časopise ADEVĂRUL<sup>1</sup> i DIMINEAȚA pružao je stalan doprinos rumunsko-jugoslovenskoj kulturi, a ubrzo je bio imenovan za glavnog urednika Dečjeg jutarnjeg dodatka. Paralelno, Bacarija je počeo da objavljuje romane, memoare, eseje i pesme. Važan deo njegovog rada je proza za decu, inspirisana turskim, arapskim i persijskim bajkama. Bacarija je u rumunskoj kulturi takođe poznat po tome što je kreirao satirični lik „Haplea“, sa kojim je napravljen prvi strip u Rumuniji.

Pretpostavljamo dakle da postoji velika mogućnost da su se ova dva pisca upoznala i saradivala u prevodenju naznačenih tekstova, iako nismo našli konkretne dokaze o tome.

Kulturno-istorijsko, jezičko i književno istraživanje aktivnosti Ive Andrića koje se odnosi na Rumuniju i Rumune uopšte otkrilo je niz aspekata (od kojih su neki autobiografski). Oslonićemo se na priče NOĆ U ALHAMBRI, NA LADI, tekstove u ZNAKOVIMA PORED PUTA, pa čak i na roman TRAVNIČKA HRONIKA, kako su naveli i drugi naučnici. Međutim, najviše vidljive i opipljive tragove u literaturi o rumunskim toponimima i Rumunima ostavio je Andrić u svom nedovršenom delu OMERPAŠA LATAS, objavljenom posthumno 1977. godine. Pripada nizu Andrićevih istorijskih romana, a ciljno razdoblje je bilo prva polovina 19–og veka i istorija Bosne iz tog perioda. Interesovanja dokumentovana iz ovog perioda koja je pisac iskoristio u ovom romanu potiču još iz vremena priprema njegove doktorske teze (Vučković 2011: 469–470), pa se stiče utisak da je obimnost dokumentarnog materijala odložila i njegov završetak. Od objavljivanja prvog fragmenta romana (1950) do smrti pisca (1975) prošlo je četvrt veka, te je to u stvari najduži period u njegovom stvaralaštvu koji, nažalost, nije upotpunjen. Uprkos prepoznatljivosti Andrićevog stila pisanja, poznate strategije u kreiranju mozaika od različitih prozних odlomaka koji se zatim kombinuju i komponuju u celinu, očigledno je da roman OMERPAŠA LATAS u velikoj meri podseća na

---

<sup>1</sup> Časopis ADEVĂRUL (do pravopisne reforme: ADEVĚRUL) list je koji je objavljivan svakodnevno. Počeo je da izlazi najpre u Jašiju i njegov prvi osnivač i urednik bio je Alexandru Beldiman, od 15. decembra 1871. do 15. aprila 1872. a zatim u Bukureštu, od 15. avgusta 1888. do 21. novembra 1916. a nakon Prvog svetskog rata od 3. januara 1919. do 30. decembra 1937. Budući da je za vreme komunističkog režima 1951. godine bio prestao sa objavljivanjem, ponovo počinje da se štampa posle Drugog svetskog rata 12. aprila 1956. godine. Nakon Revolucije od 1989. godine časopis redovno izlazi do danas.

skup priča koje se fokusiraju na jednu istorijsku ličnost. U beleškama pomenu- tog izdanja romana, koje nose naziv SVETLOZELENA MALA SVESKA, kaže se sledeće:

*Ja, u stvari, nikad nisam pisao knjige, nego rašivene i razbacane tekstove koji su se vremenom, sa više ili manje logike, povezivali u knjige – romane ili zbirke pripoveda- ka (Andrić 1992: 286).*

Tri grada u Bosni i Hercegovini koja su vezana za rođenje, detinjstvo i mladost autora (Travnik, Višegrad, Sarajevo) postala su omiljeni književni toponimi u Andrićevim romanima, najpre u TRAVNIČKOJ HRONICI, zatim u roma- nu NA DRINI ČUPRIJA, a potom i u GOSPODICI. OMERPAŠA LATAS izgleda da balansira u ovom procesu jer je radnja dela skoncentrisana samo na Sarajevo te će roman postati hronika Sarajeva. Prvobitnu zamisao da napiše hroniku Saraje- va verovatno je napustio uvidevši ogroman istorijski i književni materijal kojim je raspolagao (Vučković 1992: 285). Autor je, međutim, odlučio da se fokusira pretežno na istorijski, a ne na fiktivni karakter lika koji bi dočarao istinit narra- tiv, ali u književnom ključu. Omerpaša Latas (1806–1871) turski je general srpskohrvatskog porekla (pravo ime mu je Mihajlo Latas), koji je dezertirao iz austrijske vojske i prešao u islam, ušavši u vojnu službu Osmanskog carstva. Imao je izuzetno uspešnu vojnu karijeru, ali i neobičnu sudbinu. Bio je guver- ner Bagdada (1857–1859), komandant turske vojske na evropskom frontu za vreme Krimskog rata (1853–1856), u toku gušenja ustanka u Vlaškoj (1848), Crnoj Gori (1862) i na Kritu (1867). U svojstvu mušira Otomanskog carstva Omerpaša ostao je poznat u istoriji Bosne kroz učešće u suzbijanju ustanka u krvi bosanske elite protiv reformi sultana Mahmuda II i njegovog sina, Abdul Medžida. Kao rezultat represivnih mera koje je preduzeo tim povodom, Omerpaša se smatrao najvećim neprijateljem lokalnog plemstva. Čak u prepisci između Antonije Slavuja i Hristofora Bogdanovića pronalazimo sledeći podatak: „U čitavoj Bosni ne zovu Turci drugačije Omer-pašu nego Vlahom“ (Vučković 2002: 100), što je pogrđni naziv za Srbe. Andrića, međutim, ne zani- ma nepovoljna slika ove kontroverzne istorijske ličnosti, već njegov komplek- san privatni život, problem gubitka nacionalnog i religioznog identiteta, kao i sekundarni likovi, kako stvarni, tako i fiktivni, koji se ukrštaju sa njim i koji obogaćuju portret ovog karaktera, dajući mu književnu dimenziju. Na ovaj način, roman OMERPAŠA LATAS kao album portreta predstavlja svedočanstvo egzistencijalne drame Bosne na raskrsnici civilizacija sa učešćem likova ili gru- pa likova sa nedefinisanim ili veoma različitim profilom identiteta.

Problem o ulozi istorijskih fakata u Andrićevom delu jeste u velikoj meri razmatran u dosadašnjoj kritici. U ovom radu pokušali smo da identifikujemo i analiziramo likove koji se više ili manje odnose na sve što upućuje na rumun- sko, da analiziramo odnos između istorijskog, stvarnog i fiktivnog karaktera sledećih ličnosti: Omerpaša, Saida hanuma, Niki Gika, Kostake Nenišanu i Tanase Nenišanu. U romanu se pojavljuju i sledeći toponimi vezani za Rumu- niju: imenica Bukurešt 9 puta (162, 163, 163, 170, 178, 179, 180, 180, 199), pri-

dev bukureštanski 3 puta (163, 165, 173), imenica Brašov 2 puta (158, 162), Plojești jednom (179) Vlaška dva puta (163, 219), Rumunija jednom (179) i pridev rumunski jedanput (179).

Iako važna istorijska ličnost u prošlosti Bosne, Omerpaša je zabeležen od strane rumunske historiografije kao marginalna ličnost s obzirom na činjenicu da se u periodu kada je bio u Vlaškoj (1848–1854) pominje uopšteno i zajedno sa drugim turskim komandantima koji su učestvovali u dva važna događaja rumunske istorije. Radi se o pobuni iz 1848. godine kada je u Vlaškoj za vreme ulaska otomanskih trupa koje su došle iz Giurgiu pod komandom Kerim-paše odigrana 13. septembra<sup>2</sup> neravnopravna borba između kompanija rumunskih vatrogasaca i otomanske vojske, poznata kao bitka pod nazivom Dealul Spirii i koja se završila razornim ishodom po rumunske revolucionare. Drugi događaj u kome se pominje Omerpaša je borba kod Oltenice, u jednom od rumunskih gradova, koja se odigrala 4. novembra 1853. godine, za vreme Krimskog rata. Zaraćene strane bile su ruska vojska, sa jedne strane, i turska vojska sa druge strane na čelu sa Omerpašom. Bitka se završila osmanskom pobedom. Ruska vojska se povukla sa značajnim gubicima. Turske trupe su prešle levu obalu Dunava uništivši neprijateljske tvrđave.



Omerpaša Latas

Imajući sve ovo u vidu nije iznenađujuće što je autor romana, Ivo Andrić, locirao lik Omerpaše u Bukurešt, gde se odigrao susret sa njegovom trećom ženom, Idom hanumom. Andrić nije bio posebno zainteresovan za opisivanje vojnih pohoda Omerpaše i njegovih reformi koje je brutalno sprovodio izazivajući nezadovoljstvo svih. Pisac se nije posebno zadržao ni u opisu njegovih vojnih veština, već je dočarao psihološki, vrlo složen profil Omerpaše, pojedinca koji želi da postigne uspeh i slavu po svaku cenu, spreman da žrtvuje svoju

<sup>2</sup> Datum 13. septembar se od 1953. proslavlja kao Dan vatrogasaca. To je bila poslednja bitka između Turaka i Rumuna na rumunskoj teritoriji.

pradedovsku veru i pređe u islam, iako nikada nije postao istinski musliman, nipodaštavan kako od strane Srba, tako i od Turaka. Uprkos svojim naporima nije uspeo da se identifikuje ni sa austrijskom aristokracijom kojoj se divio, niti sa osmanskom aristokracijom, te je usvajao fluidni identitet koji se lako menjao i preobražavao u skladu sa situacijama i namerama da postigne željeni cilj, ne pripadajući stvarno nijednom ni drugom. Prikaz ovog lika koji daje naslov romana zasniva se na pažljivoj dokumentaciji Andrića, koji je konsultovao radove istoričara i memoare savremenika. Dobijena slika, sa nekoliko izuzetaka, negativna je i upotpunjuje jedan kontroverzni karakter na koji autor dodaje književnu dimenziju. Na listu negativnih karakteristika Omerpaše koje su istaknute u romanu: lažov, kriminalac, sadista, mučitelj, perverzljak, jednom rečju oličenje zla, možemo dodati i veliku dozu narcizma. Autor je istakao ovu osobinu kroz poglavlje *To što se zove slikar* koje prikazuje hrvatskog slikara Vjekoslava Karasa dok portretiše Omerpašu.



Vjekoslav Karas dok portretiše Omerpašu

Paša zamišlja svoj budući portret na sledeći način:

*[...] kako visi, ne negde u Sarajevu ili Carigradu, ne u Turskoj, nego u carskoj galeriji usred Beča, i na njemu nije prikazan u uniformi turskog mušira, nego austrijskog feldmaršala, sa sjajnim zvezdama i kao čelik modrom lentom na grudima, sa ordenom Marije Terezije oko vrata, a pri dnu pozlaćenog okvira bakrena pločica i na njoj piše: Feldmarschall Michael Lattas von Castel Grab (OMERPAŠA LATAS, 122).*

Zna se da je portret Omerpaše započet u Travniku, dovršen u Sarajevu, izložen u Zagrebu 1852. i da je od savremenika ocenjen kao Karasovo najbolje delo. Nažalost portret nije sačuvan, ali ni litografije prema portretu izrađene u Beču, kao ni druga dela nastala u Bosni, krajolici, nošnje, portreti nekih Turaka i Omerpašine kćeri.

U Rumunskoj akademiji nauka postoje brojne litografije koje je napravio Constantin Lecca (1807–1887), profesor, slikar, tipograf, urednik, pisac i prevo-

dilac sa rumunskog jezika iz 19. veka, koji je bio veoma zapažen u oblasti slikanja portreta. Među najuspešnijim portretima upravo je portret Omerpaše.



Omerpaša (delo Constantin Lecca)

Uprkos negativnom ugledu koji je uživao Omerpaša, Andrić uspeva da dočara i neke kvalitete ovog književnog lika, naglašavajući njegovu inteligenciju, talenat za strane jezike, matematiku i geometriju, kvalitete koje autor ne izmišlja, već koje potvrđuju njegovi savremenici. Izgleda da se autor nije usmerio na moralni portret lika u svom romanu, već je lik približio čitaocu prema istorijskim izvorima koje je proučavao.

Susret Omerpaše sa njegovom budućom suprugom Saida-hanumom odigrava se, kako stoji u romanu, jedne večeri na jednom velikom zvaničnom prijemu kod vrhovnog komandanta turske armije u Vlaškoj, u pašinoj rezidenciji, u *palati Kuza*<sup>3</sup>. Bukurešt je sredinom devetnaestog veka izgledao kao provincijski grad, sa uskim ulicama i skromnim zgradama, iako su arhitekta tražile rešenje da nadomeste siromaštvo dodajući ukrase spolja da bi se poprimio tzv. „izgled romantičnog“. Relativno velike građevine bile su sagrađene ne tako davno i njihov broj bio je još uvek mali. Među velikim zdanjima „od stila“ sa dimenzijama koje su za Zapad bile prihvatljive bila je kuća velikog plemića Diniku Goleskua. Jednospratnica, sagrađena između 1812. i 1815. godine u neoklasičnom stilu, sa 25 soba, što je bio impresivan broj za jedan dom u Bukureštu u tom periodu. U stadijumu u kom je bila 1815. godine kuća se nije mogla nastaniti. Nedostajali su spoljašnji i unutrašnji ukrasi. Mnoge, a možda i veći-na soba bile su neokrečene. Diniku Golescu je, da bi umanjio troškove, počeo da iznajmljuje deo kuće, a 1833. prodao je građevinu državi koja je posle renovira-

<sup>3</sup> Aleksandar Jon Kuza (1820–1873) bio je rumunski knez koji je ujedinio 24. januara 1859. dve kneževine: Moldaviju i Vlašku.



nja 1837. godine pretvorila zdanje u kraljevsku palatu koja je nosila naziv *Palatul Domnesc*. Pripadala je A. J. Kuzi i do 1882. kralju Karolu I. Slika pala-te vidljiva je na litografiji francuskog autora J. R. Hubera iz 1866. godine.

Nakon požara koji je izbio u noći između 7. i 8. decembra 1926. godine uništen je središnji deo palate, te je bilo potrebno popraviti zgradu. Godine 1927. kralj Ferdinand je odlučio da renovira palatu i radovi su povereni češkom arhitekti Karel Limanu, koji je projektovao Kraljevsku palatu. Između 1935. i 1936. godine stara palata je potpuno srušena i sagrađena je Kraljevska palata koja postoji i danas.



*Palatul Domnesc* – litografija J.R. Hubera iz 1866.

Drugi lik koji je blisko povezan sa rumunskim kontekstom jeste treća supruga Omerpaše, Anna Simonis, zvana Saida hanuma, jedna od najsloženijih likova u Andrićevoj prozi. Ovaj lik je poluistorijski u smislu da je Andrić s velikom veštinom udružio istorijske činjenice sa imaginativnim u poglavlju naslovljenom *Istorija Saide-hanume* kroz priču o njenom životu koju pripoveda trećoj osobi, slikaru Karasu. Iz podataka koje smo istražili, postoje dve varijante biografije ovog lika.

Prema prvoj varijanti koju navodi mesni lekar Szócs Károly, Anna Simonis rođena je 17. oktobra 1832. godine u mestu Homorodu u okrugu Brašov i potiče iz porodice Sasa. Njen stariji brat, Gheorg, bio je orguljaš u lokalnoj evangeli-stičkoj crkvi. Pored njega Ana je počela da studira muziku. Orguljaša Gheorga su jednom prilikom pretukli momci iz sela zbog afere sa udatom ženom, što je bio slučaj neprihvatljiv i nepodnošljivo sraman za nekoga ko je bio poštovan u selu. Od sramote Gheorg je zajedno sa Annom pobegao u Bukurešt sa kojom se izdržavao zahvaljujući muzici. Anna je u tom periodu živela kod rođaka, Marti-na Bindera koji je bio jedan od osnivača evandelističke škole. Nju je zapazio Omerpaša u kući rumunskog bojara Dumitru Polizu. Turski vojskovođa je zaželeo da Anna bude dadilja njegovoj ćerki Emini, ali je Anina majka to izriči-to odbila poručivši da njena ćerka neće biti ljubavnica vojskovođi, već isključivo supruga pod uslovom da može zadržati svoju veru i da suprug ne može imati više žena! Omerpaša se složio te je Anna postala princeza Omer. Venčali su se po muslimanskom obredu i Anna je dobila ime Ida Saide, ali je ostala hrišćan-ka. Nakon boravka u Beču, Ida Saide je rodila dečaka koji je umro tri godine

kasnije. Vojna karijera Omerpaše bila je u usponu, a Anna je 1850. godine posetila svoje rodno selo u pratnji vojnih kola. Godine 1856. Omerpaša u ulozi vrhovnog vojnog zapovednika dostiže vrhunac svoje karijere. Szócs Károly navodi da je sultan ovom prilikom dao novom zapovedniku dve lepe devojke. Budući da se dar od sultana nije mogao odbiti, to je bio i razlog zbog čega je Anna ostavila muža i razvela se 1855. godine otišavši sa svojom braćom u Pariz. Godine 1860. preudala se za mađarskog barona Otta von Brauneckera i postala majka šestoro dece. Njihovo prvo dete krstili su lično Lajos Kossuth, vođa mađarske revolucije i general György Klapka. Braunecker je dobio francusko državljanstvo i postao prefekt odseka Midi-Pyrénées.

Prema drugoj varijanti koju pruža novinar Adrian Militaru (Militaru 2012) potvrđuje se da je nakon afere s udatom ženom koja je zaprepastila celo selo Annin brat, Gheorg, otišao da živi u Bukurešt. Tu je, da bi se izdržavao, davao časove klavira deci bojara i podučavao muziku na nekoliko mesta. Malo kasnije, doveo je i Annu u Bukurešt upisavši je u ondašnju renomiranu žensku školu. U avgustu 1848. u Bukurešt su ušle otomanske trupe na čelu sa Omerpašom, a u septembru Rusi, pod zapovedništvom generala Lydersa. Tada su se kneževine Vlaška i Moldavija nalazile pod dvostrukim protektoratom Osman-skog carstva i Rusije. Okupacija je potrajala nekoliko godina sve dok mađarska revolucija nije bila ugušena. U to vreme Rusi i Turci su se vrlo lepo snašli u Bukureštu i zime 1848–1849 imali proslavu za proslavom. Jednom prilikom Rusi su organizovali svečanost u čast Turaka u velikom dvorcu u Bukureštu. Omerpaša je došao u kuću bojara Dumitru Polizu gde je Gheorg Simonis davao njegovoj deci časove klavira (obično je bio pozivan da prisustvuje na tim večerima). Ponekad je Gheorg dolazio na prijeme u pratnji svoje sestre. U početku je Anna bivala neprimećena i nezapaženo bi okretala listove muzičkih komada za svoga brata. Jednog dana je, međutim, svirala klavir i odmah ju je primetio ceo auditorijum. Njena veština i interpretacija bili su izvanredni. Ovu epizodu Militaru opisuje na sledeći način:

Sa svojih nepunih 15 godina sa svojom bogatom plavom kosom, plavim očima, jednostavno ali ukusno odevena Anna Simonis bila je vrlo privlačan prizor. Za Omerpašu niko ne bi pogodio da već ima 50 godina. Proseđa brada i brkovi, još uvek crna kosa, sjajne crne oči, njegova vojna odeća, a posebno njegov talenat za ples, činili su ga mnogo mlađim. Pošto je Omer odigrao nekoliko plesova sa Anne Simonis, ponudio joj je da je zaposli kao profesorku za svoju ćerku Eminu, koja je u Bukurešt došla sa svojom majkom, jednom od njegovih žena. Bilo je lako za njih da se sporazumeju. Omer je, kao i Anna, dobro govorio nemački i mađarski jezik. Nije potrajalo mnogo pre nego što se Omer zaljubio u mladu tinejdžerku Anu. Iako je razlika u godinama između njih bila ogromna, a njegovi običaji i vera delili su ih još više, Omer je zaprosio Annu. Roditelji devojke su dali saglasnost, pod uslovom da im ćerka zadrži svoju evangelističku veru (Militaru 2012: www).

Militaru navodi i priču o njihovom raskidu. Evropski diplomatski predstavnici su se utrkivali u pokušaju da poljube ruku princeze Omer. Ubrzo se

imovina njenog muža umnožila. Anna je živela u zaslepljujućem luksuzu. Međutim, nije odustajala od muzike. I usavršavala je svoje muzičko obrazovanje kod renomiranih profesora. U Beču je uzimala časove klavira kod čuvenog Karla Czernija, koji je predavao i proslavljenom Franz Lisztu. Nakon izvesnog vremena Turci su se povukli iz Bukurešta. Omer je poslan u novu misiju u Anatoliju, a zatim u Bosnu. Anna ga je pratila i ubrzo je postala majka jednog dečaka. Pridruživši se svom mužu u kampanjama, Anna je postala strastveni ljubitelj vojne muzike, komponujući nekoliko trijumfalnih marševa koji su se svirali za vreme ulaska turske vojske u bitku. Strašna nesreća, međutim, okrenula se protiv ove porodice. Annino dete koje je imalo svega sedam meseci stradalo je u nezgodi na apsurdan način. Naime, u toku vožnje kočijama dete je iskliznulo iz drhtavih ruku njegove bake. U istom trenutku su se otvorila vrata i dete je propalo između točkova. Bol Omerpaše bila je neizreciva. Od tada su i odnosi između supružnika zahladneli. Omer se ponadao da će kroz novi brak imati naslednika te je oženio ćerku Hafiz Paše, njegovog vojnog šefa. Zamolio je Annu da ostane u njegovom haremu, ali je ona bila isuviše gorda da bi prihvatila tako nedostojnu ulogu. Zatražila je razvod koji joj je dao, ostavila je svog supruga i otišla u Pariz. Imala je tada samo 23 godine. O godinama koje je Anna Simonis provela u Francuskoj, Militaru piše sledeće:

Odlučila je da se posveti muzici. Njena muzička dela objavljena su u nekoliko časopisa u Francuskoj i u Engleskoj. Postala je poznata u salonima visokog društva u Parizu kao „njena Ekselencija Ida Saide, bivša supruga Omer-paše“ (Militaru 2012: www).

Časopis MUZIČKI MONITOR od 5. decembra 1857. posvećuje joj čitav jedan članak. Nekoliko njenih kompozicija zadržano je do danas u različitim rukopisima, a neke se još uvek aktivno izvode. Marš čija je autorka kompozitorica poreklom iz Homoroda objavljen je u časopisu THE ILLUSTRATED LONDON NEWS 13. januara, 1855. godine. Drugi marševi Ida Saide izlazili su u časopisima po Evropi u to vreme, kao što su CINQ MARCHES MILITAIRES POUR PIAN, koji je izlazio u Parizu, kao i marš koji se pojavio u časopisu THE ILLUSTRATED LONDON NEWS 27. maja 1854. godine. Anna, otomanska princeza, bila je jedna od najpopularnijih kompozitora vojne muzike devetnaestog veka. Ona je komponovala „Sili-stra Marš“ i „Marš Oltenice“, oba objavljena u časopisu THE ILLUSTRATED LONDON NEWS br. 684, 27 maj, 1854. godine, kao i u broju 723 od 13. januara 1855. godine.

Sledeći književni lik iz Andrićevog romana OMERPAŠA LATAS a koji pripada kategoriji istorijskih likova jeste Niki Ghica. Familija Gika (Ghika, Ghyka) potiče iz stare porodice bojara Vlaške, poreklom iz Albanije, koja je dala mnoge vladare, političare i naučnike od velikog značaja za rumunsku kulturu. Nicolae Ghica, poznatiji pod imenom Nico Ghica, nije bio najreprezentativniji potomak ove čuvene dinastije. Iz memoara princa Nikolae Šucu, visokog kancelara Moldavije, otkrivamo nekoliko njegovih karakternih crta:

Niko Gika je bio prijateljski raspoložen, pošten, iskren i uopšte je bio voljen i cenjen zbog svojih kvaliteta [...] Njegovo znanje, ljubav i umerenost su mu obezbudili vodeće mesto [...] ali su ga često obuzimale sumorne misli, oklevanje u stavovima i prekomerna skrupula što ga je mučilo u tolikoj meri da više nije imao poverenja u sebe. [...] Savladan crnim mislima i iznerviran svojim intimnim stavovima, okončava svoj život na tužan način (Filitti 2013: 173).

Ne znamo da li je Andrić imao pristupa ovim memoarima koji su objavljeni na francuskom jeziku, ali se prema našem mišljenju navedeni opis uklapa u piščevu tipologiju karaktera. Saida-hanuma družila se sa bogatim knezom, koji joj je postao mecena i omogućio pristup bogatim kućama, brinući o njenom razvoju.

Najzanimljiviji lik iz ove kategorije čini se da je Costache Nenišanu, majordom u domu kneza Gike, a kasnije Saida-hanumi kojem autor posvećuje čitavo poglavlje Kostake Nenišanu. Bio je glavni kuvar, starešina posluge, šef protokola za ručkove i večere. Ovaj sekundarni lik, nižeg ranga, izmišljen ovoga puta, verovatno je stvoren kako bi kreirao kontra balans paru Ida Karas kroz svoju neuzvraćenu ljubav prema Andi ponavljajući igre i stereotipe bogatih. Njegovu biografiju detaljno prikazuje autor u romanu. Po ocu Makedonac, po majci Rumun, ostao siroče, koje je usvojio Tănase Nenišanu iz familije Gika. Inteligentan, poznavalac više jezika, Kostake je počeo svoj život u inostranstvu žudeći stalno za *gospodskim svetom*. Velikim trudom i apstinencijom od ljudskih uživanja uspeo je da se uzdigne do majstorstva i ugleda u svom poslu. Kostake robuje, međutim, svojim nagonima i strastima, a drama počinje od trenutka kada na scenu stupi žena i dođe do tipičnog zapleta kod Andrića. Reč je o nemoći slabog muškarca pred raskošnom i čulnom ženskom lepotom. Andea protiv svoje volje uspeva da zagospodari mislima i osećanjima slabog i nesrećnog Kostake Nenišanu, te ga zaluduje upravo snagom svog karaktera, nečim što je samom Kostakeu strano. Jedini način da osvoji jogunastu devojkicu koja ga neće jeste da je pridobije nasiljem, po cenu smrti. On će u romanu postati njen ubica i samoubica. Tanase Nenišanu, *majordomus kneževske kuće* [...] *majstor bez takmaca* [...] *stari neženja i samac*, koji je formalno usvojio Kostakea i dao mu svoje porodično ime jeste jedini pravi Rumun u romanu, uzgred prikazan.

Interesantno je da se Andrić pri obradi istorijskih i poluistorijskih likova držao poznatih i realnih činjenica iz njihovog života, budući da je autor raspolagao ogromnom arhivskom građom, oslanjajući se na memoarske zapise, pisma, svedočanstva savremenika, novinske članke i dr. Međutim, njegov postupak isključivo je umetnički, a ne istorijski jer je uspeo do savršenstva da iskombinuje istorijske fakte sa talentom i maštom u umetničko-književnu tvorvinu. Izmenivši ili korigujući istorijske činjenice (imena, izgled, biografiju i dr.) Andrić je stvorio snažne i ubedljive likove. O temi odnosa istorijskog i fiktivnog u Andrićevom delu pisali su istoričari i književni kritičari, te je u tom smislu teško, dakle, nešto novo dodati.

Zajednička crta obrađenih likova u ovom radu, bilo da je reč o istorijskim likovima (Omerpaša Latas), poluistorijskim (Saida-hanuma i Nikolae Gika) ili fiktivnim kao što je Kostake Nenišanu (izuzimajući Tanase Nenišanu), jeste međutim, dramatični problem identiteta. Svi pobrojani likovi su lica bez svog jezika, domovine i identiteta, bilo da su izgubili ili izdali pradedovsku veru, raspeti dilemama koje ih opsedaju, bez čvrstine karaktera, bilo da su se priklo-nili okolnostima vremena, što dovodi do rascepa celine ličnosti i pojave fluidnog identiteta. Svi zajedno predstavljaju tragične likove sa margine društva.

Misija urednika koji su se starali o ovom izdanju bila je posebno zahtevna u naporima da prikupe sva poglavlja rukopisa u hronološkom i logičkom smislu i pronađu prirodan sled unutrašnje psihologije likova. Ono što izdavači nisu uspeli sigurno će uspeti čitaoci koji će pojedinačno i uvek drugačije obraditi komade ovog mozaika.

#### Izvor

Andrić 1992: Andrić, Ivo. *Omerpaša Latas*. Beograd.

#### Literatura

Filitti 2013: Filitti, Georgeta. *Memoriile Principelui Nicolae Șuțu, mare logofăt al Moldovei, 1798–1871*, prevod sa francuskog, uvod i napomene Georgeta Filitti. Bukurešt: Humanitas.

Militaru 2012: Militaru, Adrian. O brașoveancă – soția generalului Omer Pașa / Supruga generala Omer-paše iz Brașova. In: *Atac* 25. februara 2012. Bukurešt. In: <http://www.ziarulatac.ro/reportaj/o-brasoveanca-sotia-generalului-omer-pasa>. 22.10.2017.

*Ottoman woman composers – Ida Saide*. 1850. In: <https://www.youtube.com/watch?v=3hx8xnk7Pbo>. 22.10.2017.

Popović 1988: Popović, Radovan. *Ivo Andrić. Život*. Beograd.

Sarány www: Sarány, István. *O brașoveancă – soția generalului Omer Pașa*. In: <http://corbiialbi.ro/index.php/contact/108-eherezada-s-seasc-sau-poveste-scris-de-soart>. 22.12.2017.

Soutzo 1798: Soutzo, Nicolas. *Mémoires du Prince Nicolas Soutzo*. Vienne.

Vlatković 1997: Vlatković, Dragoljub. Naš nobelovac bio je i prevodilac na rumunski. In: *Borba*. Beograd. 4–5 oktobar 1997, br. 277–278. S. 11.

Vučković 1992: Vučković, Radovan. Beleške o ovom izdanju. In: Andrić, Ivo. *Omerpaša Latas*. Beograd.

Vučković 2002: Vučković, Radovan. *Andrić. Istorija i ličnost*. Beograd.

Vučković 2011: Vučković, Radovan, *Velika sinteza o Ivi Andriću*.  
Beograd – Niš.

Živković 1976: Živković, Mirko. *Svedočanstva*. Bukurešt.

Octavia Nedelcu (Bukurešt)

### **Romanian traces in the novel OMER-PAŠA LATAS**

The diplomatic period which the Nobel Prize laureate Ivo Andrić spent in Romania, although short (1921–1922) has left distinct traces in the work of the writer, in the narratives *NA LAĐI*, *NOĆ U ALHAMBRI*, as well as in the book of philosophical considerations *ZNAKOVI PORED PUTA*. Although incomplete, in spite of having been written over a considerable period of time, the novel *OMER-PAŠA LATAS* is unusual for the Romanian literary academia and the critics of the time, precisely on account of its proliferation of Romanian toponyms, including characters of Romanian descent. This paper analyses the relationship between history and fiction in the construction of this Romanian narrative.

Octavia Nedelcu  
Fakultet stranih jezika i književnosti  
Pitar Mos 13–17  
Bukurešt  
cnelcu2004@yahoo.com

Милана Поучки (Нови Сад)

## Ако сам победио судбину, не значи да нисам изгубио себе

*Немој мислити да сам изнуђра ово што изгледам стоља – њојоји црна љуба која љесеца људи надовоје –* могле би бити речи Омерпаше Латаса из истоименог романа, Тамила из ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ, те Мехмедпаше Соколовића и Ђоркана из На Дрини љуприје, због тога што су они двојуби јунаци и располућене личности којима каријера постаје живот јер у њој виде симбол решења и излаза из одређене животне ситуације. Дакле – бавићемо се психологијом наведених ликова у Андрићевом стваралаштву са посебним акцентом на главног јунака романа ОМЕРПАША ЛАТАС, говорићемо о онима који имају кризу идентитета и који су изгубили верску и националну припадност, те су, заборављајући ко су заиста, склони преиспитивању. Речи ће бити и о странцима – људима на туђој земљи, који се веома тешко прилагођавају менталитету човека из Босне, па готово беже из ње. Занимаће нас виђење и размишљање босанског становнишва према другом јер се увиђа несклад између чињенице да поменута земља представља оличење судара различитих светова и, са друге стране, податка да су људи који у њој живе затворени, нетолерантни, те пружају отпор свему што виде као различито, па је из тог разлога многи доживљавају као простор конфликта. Увидећемо да је крајњи циљ људи да на свом подручју, након свега, остану и опстану, снажно верујући да ће све проћи и да ће најзад немогуће превладати – на шта се надовезује Андрићева идеја о цикличности живота. Оно што прижељкујемо, а на чему писац пасивно и тихо инсистира, јесте да светом преовлада хуманистичка мисао, идеја да смо сви исти и једнаки, те да смо бачени у овај свет, али да ћемо се и вратити тамо одакле смо дошли, стога треба бити свестан да је неопходно уложити напор, жељу, љубав и вољу да заволимо све око себе и да саградимо мостове увек када се они сруше како би свима авлија у којој смо била најпријатније место за живот.

*Ogromna razlika između onog što je bio  
i onog što je sada  
smrvila bi ga u jednom trenu  
i pretvorila u mrtvu bezimenu prašinu  
(Andrić 2003: 160).*

Иако је потпуно исправно рећи да је ОМЕРПАША ЛАТАС хроника о граду Сарајеву – на шта свакако упућује и Андрићева замисао да је напише, овај рад говориће о психологији и идентитету њеног главног јунака, те тако ово

дело, осим као роман о једном месту, можемо посматрати и као књигу о личности, о проблему идентитета и погледа на другог.

Осим о лику истоименог романа, речи ће бити и о другим појединцима из Андрићевог стваралаштва чији је идентитет нејасан, те су располућени и склони преиспитивању. Споменућемо рецимо: Тамила из ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ, те Мехмедпашу Соколовића и Ђоркана из На Дрини Ђуприје. Видећемо да у сваком од њих постоји *црна џуџа* која им пресеца груди, те која опомиње и подсећа на оно ко су и одакле су, а од које ни на који начин не могу побећи нити је могу избећи у тренуцима када се симболично јавља како би нагласила значај и вредност одређеног тренутка или ситуације за самог појединца, те јасно сведочи о томе да нисмо увек изнутра оно што и како изгледамо споља<sup>1</sup>.

Дело ОМЕРПАША ЛАТАС започиње описом доласка сераскера у Сарајево и читалац са знаје да је главни јунак заправо потурчени Мићо Латас, некадашњи припадник хришћанске вере и босанског народа<sup>2</sup>.

*On i ne dolazi da kao vlast vlada i upravlja, nego da ratuje i kažnjava. I, pourh svega, taj serasker, koji je ugušio mnoge bune po Carevini, nije niko drugi do nekadašnji lički hrišćanin, austrijski kadet, koji je pre četvrt veka prebego u Bosnu, poturčio se a zatim se svojim znanjem, veštinom i ličnim zaslugama uspeo do najvišeg vojnog položaja u Carevini (Andrić 2003: 6).*

Оно што након издвојеног цитата свакако можемо поставити као валидно питање јесте: Шта је уопште идентитет – да ли нам је наметнут самим рођењем или га пак можемо бирати и/или мењати у складу са својим размишљањима, осећањима и одлукама? Да ли припадност некој нацији аутоматски значи и да смо поштоваоци одређене религије или то, ипак, не мора бити повезано? О овим питањима полемисаћемо на наредним страницама рада.

<sup>1</sup> Када је реч о *црној џуџи* Мехмедпаше Соколовића, Андрић је објашњава на следећи начин индиректно указујући на то да је Бајица Бајо Соколовић, већ као дечак, осетио да ће је једног дана морати укротити, те му се још у тренутку извршења „данка у крви“ појавило привиђење: *Прва слика мосџа, којој је било суђено да се ошћвари, блеснула је, наравно још њосве неодређена и маљовиџа, у машиши десетогодишњеј дечака из оближњеј села Соколовића, једној јуџира 1516. љодине, кад су ља џуда љровели на љуџу из њејовој села за далеки светиљи и сџрашни Сџамбол (Андрић 1962: 33). Годинама касније су са љодизањем мосџа и хана несџале, као шџо се види, мноје муке и незљоде. Несџало би можџа и оној необичној бола који је везир у дејџињсџиву љонео са вишеџрадске скеле, из Босне: црне, ошџре љрује која му с времена на време љресеца љруди на две љоловине. Али Мехмедџаши није било суђено да живи без шџоџа бола ни да груџо ужива у мисли на своју вишеџрадску задужбину (Андрић 1962: 91) – да од себе не можемо побећи, закључује Андрић.*

<sup>2</sup> Разлог због ког је Мићо Латас променио верску и националну припадност објаснићемо нешто касније.



Наиме, Драган Коковић у књизи ПУКОТИНЕ КУЛТУРЕ о идентитету записује следеће:

Идентитет је извор смисла и искуства појединца, одређене групе или народа. Питања о идентитету се формулишу као кључна питања најчешће овим речима: *Ко сам, Где сам, Које припадам*; и односе се на оно што људи мисле да јесу, што их обележава (Коковић 2005: 289),

што свакако доводи до могућег одговора да идентитет, ипак, имамо могућност да изаберемо током живота спрам онога како се осећамо, где сматрамо да припадамо и у оквиру које културе осећамо да смо прилагодили и ускладили свој унутрашњи глас са друштвеним очекивањима и нормама.

Најпре је важно разјаснити и дефинисати појмове, те када је реч о култури, цитираћемо Зорана Аврамовића који пише да је основни континуум значења једне културе „однос стварног и нормативног, појединачног и колективног, рационалног и ирационалног, филозофског и психолошког, социјалног и природног, домаћег и страног, традиционалног и новог, као и однос према раду, времену, власти, слободи итд.“ (Аврамовић 2016: 14).

Оно што поменути аутор такође истиче јесте заблуда која нас доводи до податка да „кад год смо у прилици да ближе одредимо нацију, ми се позивамо на атрибуте културе – језик, религију, уметност, обичаје, традицију, политику, стваралачке личности“ (Аврамовић 2016: 9), што доводи до површног гледишта и посматрања културе као ужег и сиромашнијег појма од оног који заправо јесте. Како можемо посматрати нацију објашњава Ђуро Бодрожих наводећи Стаљинове речи: „Нација је историјски формирана стабилна заједница људи, поникла на бази заједнице језика, територије, економског живота и психичке конституције, која се испољава у заједници културе“ (Бодрожих 2015: 5), и наставља износићи чињеницу да, према модерним схватањима, када говоримо о нацији подразумевамо одређену територију – заправо, нацију ограничавамо простором<sup>3</sup>:

Модерна нација подразумева територијалност. Нација је у нераскидивој вези са земљом, са земљом која није обично земљиште, која се може налазити било где. То не мора бити земља првобитног порекла да би се сматрала „колевком“, „светом земљом“, већ је то „историјска земља“ која је постала „складиште исто-

---

<sup>3</sup> Зоран Аврамовић наводи: „У српској реторици доминира више борба за земље, а мање за права, гроб је светиња за српски политички начин живота, жеље се лако бркају са националним егоизмом. На питање где су границе српске државе чули бисмо четири одговора – тамо где су земље, где су гробови, где су живи људи и где бисмо желели да будемо“ (Аврамовић 2016: 60) – што нас доводи до сазнања да нацију не одређује увек и нужно само територијалност, већ и емоционалан моменат у којем се пре свега мисли на субјективан осећај припадништва и заједништва.

ријских сећања и асоцијација, место где су наши мудраци, свеци и хероји живели, радили, молили се и борили (Бодрожоћ 2015: 6–7),

док је култура слободна, често и апстрактна, неухватљива и несводива на форме, а дефинишемо је и сагледавамо у додирима супротности, те се, како наводи Аврамовић, одређујући по чему се једна разликује од друге, могу издвојити националне културе:

У простору културе ствара се и примењује интерпретација стварности у којој човек живи, а она укључује сећање на прошлост, доживљај стварности, пројекте будућности, моделе мишљења и понашања. У односу према искуству и стварности, према времену, према дихотомијама *ја – ти* и *ми – они*, према вредностима и начину решавања егзистенције, увек препознајемо нешто што нас упућује на национални облик културе (Аврамовић 2016: 15).

Свакако да спорови о овим питањима постоје и данас, те се тако неретко сматра да припадницима одређене нације постајемо самим рођењем у њеном оквиру, те прихватањем норми понашања, културе, правила и заједничке прошлости постајемо део целине. По мишљењу Антони Д. Смита

Nacije moraju imati izvesnu meru zajedničke kulture i izvesnu građansku ideologiju, skup zajedničkih poimanja i stremljenja, sentimentata i ideja, koji povezuju stanovništvo u njegovoj domovini. [...] Nacije su po zapadnom modelu nacionalnog identiteta shvaćene kao zajednice kulture, čije su pripadnike ujedinili, ako ne i homogenizovali, zajednička istorijska sećanja, mitovi, simboli i tradicije (Smit 1998<sup>a</sup>: 25).

Надаље поменути аутор објашњава да постоји и други угао гледања, те да према западном моделу постоји и „етнички“ концепт схватања нације о којем записује следеће:

Taj nezapadni model možemo nazvati „etničkim“ shvatanjem nacije. Njegovo osobeno obeležje je naglašavanje zajednice rođenja i rodne kulture. Dok je zapadni koncept utvrđivao da pojedinac mora pripadati nekoj naciji ali može izabrati kojoj, nezapadni ili „etnički“ koncept nije dopuštao takvu slobodu. Bilo da ne napustite svoju zajednicu ili da emigrirate u drugu, vi neizbežno, organski, ostajete pripadnik zajednice svog rođenja i zauvek nosite njen žig. Nacija je, drugim rečima, pre i iznad svega predstavlja zajednicu ljudi iste loze (Smit 1998<sup>a</sup>: 26).

Закључујемо да је на Балкану распрострањено „етничко“ схватање нације, те се осуђује и не одобрава могућност да је припадност одређеној нацији променљива категорија којом појединац располаже у складу са својим личним одлукама, размишљањима и осећањима, или, како Смит наводи:

Pripadanje etničkoj grupi stvar je stavova, percepcija i sentimentata, koji su nužno prolazni i promenljivi, varirajući s konkretnom situacijom u kojoj se subjekt nalazi (Smit 1998<sup>b</sup>: 39).

Управо се ово дешава и Омерпаши којег хришћани и Срби сматрају издајником, етикетирајући његов чин преласка у другу веру као трајно

напуштање дотадашњег идентитета и националности. Ипак, како видимо, постоје различита тумачења и виђења истог појма, те доживљај нечега зависи, како ћемо и закључити, у највећој мери до нашег погледа на нешто.

Уколико заиста желимо да спознамо ко смо, неопходно је упознати друге и обратити пажњу на сличности и разлике које делимо. Наиме, како Ериксен наводи, нације морају бити повезане и у суживоту како бисмо имали увид у њихове културе и како бисмо могли говорити о етницитету:

Da bismo mogli da govorimo o etnicitetu, grupe moraju biti makar u minimalnom međusobnom dodiru, i one moraju imati predstavu o tome da među njima postoje kulturne razlike. Ako taj uslov nije ispunjen, ne možemo govoriti o etnicitetu, jer etnicitet je u suštini pitanje odnosa, on nije odlika neke grupe. I to je presudno (Eriksen 2004<sup>a</sup>: 31).

Наравно, као прво својство етницитета јавља се аспект етничке припадности које подразумева „sistematsko razlikovanje onih koji pripadaju grupi i onih koji joj ne pripadaju, insajdera i autsajdera, ‘nas’ i ‘njih’“ (Eriksen 2004<sup>b</sup>: 41). Поменути аутор уочава незавидну ситуацију на Балкану, која влада између припадника различитих етничких припадности, те указује на предрасуде и стереотипе које имају једни о другима:

U Bakarnom pojasu kulturne razlike isticale su se i u privatnom životu. Kad bi se dvoje ljudi upoznalo, najpre bi se raspitali za etničku pripadnost. Kad bi to saznali, otprilike bi znali kako da se ponašaju, pošto su između grupa postojali standardizovani odnosi. Neke su grupe važile kao prijateljske, neke kao neprijateljske, neke su se, opet, međusobno stalno zadirkivale. Kad saznate nečiji etnički identitet, onda znate i kako da se ponašate. Pripadnici svake grupe imali su posebne predstave o vrlinama i manama pripadnika drugih grupa, i te su se predstave artikulisale i dramatisovale u javnim ritualima kakav je ples kalela (Eriksen 2004<sup>c</sup>: 47–48).

Клаус Рот такође потврђује шаренило религија, нација и култура на Балкану<sup>4</sup>, али увиђа и страх од потенцијалне „балканизације“ Европе који би за последицу имао ширење мржње, страха и ратова и ван његових граница:

Upravo to istorijsko iskustvo sa multikulturalizmom izaziva ili zadovoljstvo zato što „mirna multietnička Bosna“ može poslužiti kao model za multietničku Evropu, ili pak strah da će „balkanizacija“ možda inficirati EU – budući da je istorija Balkana, tog „bureta baruta u Evropi“, puna nasilja, sukoba i ratova (Klaus 2012: 102).

<sup>4</sup> „Nema sumnje da je Balkansko poluostrvo region koji u odnosu na ceo evropski kontinent sadrži najviše raznolikosti u pogledu broja zemalja, naroda, etničkih grupa, jezika, religija i kultura. Sve njegove zemlje su pripadale – u različita vremena i u periodu različite dužine – velikim multietničkim carstvima iz prošlosti; neke od zemalja su, kao recimo Bugarska, bile čak 500 godina deo Osmanskog carstva“ (Klaus 2012: 102).

Међутим, у Андрићевим делима видимо да су и балкански народи нерасположени према странцима јер су уплашени од њиховог утицаја и доласка који за циљ има поробљавање. У роману На Дрини Ђуприја налазимо следећу реченицу: *У турским кућама ђошшићеноси и забуна, у хришћанским ојрез и нејоверење. Али свуда и у свима – сѝрах* (Андрић 1962: 158).

Оно што такође примећујемо јесте да писац у готово свим романима нуди слику уласка војске у Босну, те описује доживљај и виђење становништва које негује отпор према свему другачијем, страном и туђем<sup>5</sup>. У роману којим се тренутно првенствено бавимо наилазимо на следећи запис:

*Vide oni i znaju da ovo nije neki od onih nekadašnjih starovremenskih osmanlijskih glavoseka, sa paradnim topovima i ličnom pratnjom od stotinak ljudi, sa malim poznavanjem sveta i oudašnjih prilika, nego istinski vojnik i upravljač, sa modernim naoružanjem i obučеним trupama, sa veštinom školovanог oficira, poturica i karijerist, sa revnošću najamnika i bezobzirnošću nevernika i tuđina* (Andrić 2003: 6).

Андрић наставља описом изгледа Омерпаше:

*Nastupila je praznina, kao mali prekid u povorci, da bi iznenađenje koje dolazi zatim bilo još veće, a onda – na belom konju sa pozlaćenim uzdama i crvenim kićankama, u tamnomodroj, zlatom vezenoj uniformi, vitak i kao saliven, serasker Omerpaša. Ličio je pomalo na priviđenje, i to začudo blago i dobrosrećno. Kao da ne jaše na konju, nego plovi na oblaku* (Andrić 2003: 9–10).

Из којег разлога је народ суздржан и нерасположен према туђинцу видимо у сцени описа скупоценог амблема који сераскер носи на фесу – они добро знају да су полумесец и звезда од дијаманата и драгих каменова симбол власти која им у великој мери одређује живот и управља свакодневним

<sup>5</sup> У Травничкој хроници, рецимо, на вест о доласку француског и аустријског конзула, Травничани реагују негодовањем и неповерењем. Њихову затвореност и инертност усадили су им Турци који владају њима поробивши њихову земљу. Тако су мештани *neverljivi prema svemu što dolazi iz inostranstva i unapred neraspoloženi prema svakoj novini* (Andrić 2014: 17). У роману На Дрини Ђуприја доживљај странаца објашњен је на овај начин: *Јер ѝу сѝалну ђошребу сѝранаца да траде и разѝрађују, да коѝају и зидају, ђоджжу и ѝреиначују, ѝу вечиѝу њихову ѝежњу да ѝредвиде деј-сѝво ѝриродних сила, да им избеѝну или доскоче, ѝо овде нико не разуме и не цени. Найроѝив, све касабалије, а нарочиѝо сѝарији људи, виде у ѝоме нездраву ђојаву и рђав знак* (Андрић 1962: 177). Ипак, видимо такође и да странци не разумеју менталитет људи у Босни, те им је једини циљ да из ње побегну. Томе сведочи Макс Левенфелд у Писму из 1920. године када поразно саопштава: *Ја нисам ѝолико наиван да ѝражим у свеѝу варош у којој нема мржње. Не, мени ѝреба само месѝо у коме ћу моћи живеѝи и радиѝи. Овде ѝо не бих моѝао* (Андрић 2011: 282), али и Давил у Травничкој хроници: *I ovaj Travnik i na sto milja oko njega, sve vam je to blatna pustinja nastanjena bednicima od dve vrste; mučiteljima i mučenima, a mi smo nesrećnici koji moraju da žive među njima* (Andrić 2014: 92).

навикама и правилима понашања: *Malena i krhka stvar, koja sama po sebi ne može ništa, ali je simbol carske vlasti i državne sile koja diže i obara zemlje i narode, od koje, u krajnjoj liniji, zavisi sve što čoveku u životu treba: hrana, odelo, oružje, mir, sloboda i zadovoljstvo* (Andrić 2003: 11).

У роману сазнајемо да је Омерпаша послован, добро организован и потпуно предан војсци и њеном уређењу (Andrić 2003: 26), те му због тога царски ферман даје неограничена овлашћења како би у сарадњи са цивилним гувернером Хафизпашом покупио низам међу муслиманима у Босни и Херцеговините, те увео административне мере и покорио становништво (Andrić 2003: 23).

Како се овом приликом бавимо психологијом главног јунака и његовом располућеношћу, важно нам је да издвојимо део који већ на самом почетку сведочи двогубој и контрастној природи Омерпаше: *Da, zaista je u celoj toj paradi, pored svega njenog bleska i strogosti i stvarne pretnje i opasnosti koje je donosila, bilo nečeg neprirodnog i ludog* (Andrić 2003: 13).

Оно што је збуњивало људе јесу сталне промене израза лица којима Омерпаша прибегава:

*Sad, kad je stajao, moglo se bolje videti njegovo lice, njegova još prilično crna i za turskog oficira neobično duga kosa, koja je bujno navirala ispod zagasitocrvenog fesa, vezivala se sa prosedom kratkom bradom i stvarala okvir za njegovo pravilno lice maslinaste boje u kome su mnogo mesta zauzimale oči. Igra tih očiju privlačila je svu pažnju slušalaca i menjala izraz seraskerovog lica, i to ne uvek u skladu sa onim što je govorio. Te oči su bile mrke, pune nekog šumskog mraka i hlada, čas smeđe, pametne i pomalo tužne, čas kadifaste, bademasto izvijene, moglo bi se reći: gotovo ženski lepe, da se iz njih nije povremeno javljao neočekivan zelen i opasan sjaj* (Andrić 2003: 27).

У обраћању је сераскер такође био непријатан и одсечан<sup>6</sup>, те одлучан у намери да застраши изговарајући сигурно претње: *A ja vam opet kažem da ne polažem ništa na vaše reči, da jasno čitam vaše misli, i da ću tu vašu Bosnu,*

<sup>6</sup> Обраћајући се народу, сераскер отворено говори о намерама и циљу због којег је послат: – *Ja znam da za mene govore svašta i da me nazivaju svakojako, ali neka i oni znaju da mi njihova mržnja i njihova opadanja ne mogu nauditi. Svaka njihova lažna i pogrdna riječ za mene je pohvala i odličje. – I još nešto: neka se niko ne zaklanja za svoju vjeru, jer ja nisam došao ni da turčim ni da kaurim koga, nego da ovu zemlju uredim tako da u njoj svak živi mirno u svojoj vjeri i da se pokorava carskom redu i zakonu. Ništa mi ne mogu njihove pogrde, kao ni njihovo oružje, ako do boja dođe; kao što me, poslije, nimalo neće ganuti plač ni molbe njihove siročadi. Neka znaju da sam svuda svršavao posao za koji sam bio poslan, pa ću svršiti i ovdje. I neću otići oдавде dok od njih ne napravim ili dobre i vjerne sultanove podanike, ili grobne humke po Bosni i Hercegovini. A neću ni dangubiti. Za mjesec-dva vidjećete da sam istinu govorio danas ovdje, ali biće bolje po onog koji već sada poujeruju mojim riječima. Ja nemam ništa drugo da vam kažem, ako vi nemate što god meni* (Andrić 2003: 30).

*ako bude trebalo, svu prosijati na sitna sita, tako da se neće znati ni ko je beg ni ko je aga, i da ni u snu nećete pomišljati na vašu samovolju i neposlušnost* (Andrić 2003: 29).

И:

*– Kad stignete kućama (kod tih reči prvaci osetiše kako se u njima malko vedri i razgaljuje), kažite svima koji misle na prkos i neposluh da ću ih obući u ove uniforme koje sva carska vojska nosi, a skrojiti im sve tako tijesno da im dah staje i oči iz glave skaču. Obje ću im noge u jednu čizmu sabiti, pa ću ih onda muštrati dok ne nauče nizamski talum tako da im ga ni praunuci neće zaboraviti. [...] Kažite im da se ne uzdaju ni u svoju malu pamet ni u svoje plitko lukavstvo, jer im ovog puta neće pomoći. I neka mi ne prilaze sa svojim mitom, kao što su navikli da čine, jer šta će meni njihovo mito kad, po ovlašćenjima koja imam, mogu da im uzmem glavu i sa glavom sve što imaju, pokretno i nepokretno* (Andrić 2003: 29)!

Ипак, нејасна и недовршена природа његовог карактера, незавршеност личности и нејасно формиран идентитет огледали су се у тренуцима када се мешао са обичним народом бивајући потпуно супротан човек од оног који се представља као ударна песница царске власти:

*Sad je serasker napustio svoje mesto i pomešao se među njih. To je bio sasvim drugi човек. Blag na reči, sladak i živahan, uvijao se oko njih i promicao između njih. [...] Razgovarao je sa pojedincima, nasmejano, ljubazno, nekako rođački i poverljivo. Uveravao ih je u carsku blagonaklonost kao i u svoju dobru volju* (Andrić 2003: 30–31).

Како бисмо разумели психологију Омерпаше, позваћемо се на учења Карла Јунга који под психом „подразумева целокупност психичких збивања, оних свесних и оних несвесних“ (Јеротић 1995: 13). Претходно наведене цитате можемо посматрати из угла индивидуационог процеса, који се, према Јунговом приступу, одвија

у два велика раздобља живота. У првом од ова два раздобља, у првој половини живота, одиграва се 'иницијација у спољашњу стварност', у другом, који припада другој половини живота, сведоци смо 'иницијације у унутрашњу стварност' (Јеротић 1995: 20)

– објашњава Владета Јеротић.

Прва етапа у поменутом процесу јесте она која нас упознаје са Сенком, то јест оним што је лоше у нама<sup>7</sup> које смо из социјално пожељних понашања одбацили и дубоко потиснули<sup>8</sup>, а управо је то стадијум у којем је

<sup>7</sup> „Прва етапа води сусрету са Сенком, нашом 'другом страном', или 'тамним братом' у нама“ (Јеротић 1995: 20).

<sup>8</sup> „Ова наша друга страна, која је из моралних, естетских и било којих других разлога одбачена од наше свести као неприхватљива, јер се супротставља свесном принципу, није ништа друго него једна или више од оних инфериорних функција које заједно са доминантним представљају основу психичког живота“ (Јеротић 1995: 20–21).

запео развој Омерпашине личности. Наиме, како Јунг сматра, а Владета Јеротић у предговору књиге *ЛАВИРИНТ У ЧОВЕКУ* наводи: „Суочити се са Сенком – значи беспопштедно и критички постати свестан свога бића“ (Јеротић 1995: 21).

Сведочимо да се код сераскера то не догађа, те да је онемогућен да дође до онога што Јунг назива „јаством“<sup>9</sup>, а што подразумева потпуно познавање и критичко сагледавање себе и својих особина, те рад на себи који доводи до потпуне трансформације и стварања личности у пуном смислу те речи.

Закључујемо да је он човек који није успео да се усклади са својим одлукама, који није помирио унутрашње жеље са логичним и спољашњим страстима, те који гради лажну слику о својој вредности и величини, поистовећујући се са оним што Јунг назива „Ја-идеалном“, а занемарујући свој духовни и унутрашњи раст и развој<sup>10</sup>, што опет има фаталне и погубне последице јер „прејака идентификација индивидуе са њеним Ја-идеалом, без вођења рачуна о потребама друштва, ствара од појединца усамљенике, чудаке и особењаке који се не уклапају ни у какву ужу или ширу заједницу“ (Јеротић 1995: 23) – објашњава Јунгову тезу Владета Јеротић.

Поистовећеност Омерпаше са Ја-идеалном видимо у сценама које говоре о његовој уверености у добар исход наступа који има<sup>11</sup>, док народ, јасно је, страну силу и војску не доживљава као доброманерни гест и помоћ<sup>12</sup>

<sup>9</sup> „Рођење Јаства значи за свесну личност не само помицање дотадашњег психичког центра, већ и потпуно измењен животни став, преображај личности у правом смислу речи“ (Јеротић 1995: 27).

<sup>10</sup> „Јунг под Персоном подразумева онај функционални комплекс који је настао из разлога прилагођавања, који се односи искључиво на однос индивидуе према објекту, спољашњем свету, али који са индивидуалношћу никако није идентичан. Персона је нека врста компромиса између индивидуе и друштва, она није стварност, већ само њен изглед. Персона носи у себи два битна фактора: један је тзв. Ја-идеала, жељена слика о себи, какву сваки човек у себи носи и како жели себе да представи и себи и другима; други је онај опет помало идеални лик, какав друштво поставља човеку и по коме човек треба да се равна“ (Јеротић 1995: 22).

<sup>11</sup> *Bio je uveren da je, govoreći tako „rođački“, neodoljiv i sposoban da gane i pridobiti svakog. Ali, u tom je bio žrtva samoodbrane i precenjivanja samog sebe, kao što često bivaju ljudi koji, zbog izuzetno velikih uspeha u životu, imaju suviše poverenja u svoju snagu i svoju pamet, a premalo poštovanja za tuđu* (Andrić 2003: 81).

<sup>12</sup> *To je vojska kojoj se niko ne može radovati i koju niko u Bosni ne smatra svojom. Sve živo oseća samo njene štetne i opake strane. Begovat vidi u njoj ne samo neprijatelja svojih interesa nego slepo i podmuklo oruđe protiv turske vere i države. [...] A raja od sve tri vere ne vidi u toj vojsci svoga spasioca, jer zna i oseća da spas sa te strane ne može doći* – прености Андрић мисли свога народа (Andrić 2003: 36).

туђинца, те иако се често повија, у суштини се не мења, већ стрпљиво чека тренутак ослобођења – чему Андрић сведочи и у ТРАВНИЧКОЈ ХРОНИЦИ записујући следеће редове на самом почетку романа:

*Mi smo ovdje na svome, a svaki drugi koji dođe na tuđem je i nema mu duga stanka. Vojske su ovdje padale pa se nisu mogle dugo zadržati. Mnogi je ovdje došao da oстане, ali mi smo svakom dosada u leđa pogledali, pa ćemo i njima, ako baš dođu (Andrić 2014: 13).*

Али и поентирајући и заокружујући идеју на самом крају дела:

*Tako je to oduvek u ovoj zemlji da ćutanje prati ostvarenje i najdubljih želja. Samo: odlaze! U toj reči su sadržane sve tajne želje i nade ovašnjeg sveta, često nejasne, apsurdne, međusobno u suprotnosti; u njoj je i njihova jadna pobeda; sve je u toj reči koju niko ne izgovara, koja se nigde ne beleži i ne piše, samo se zna, vidi i oseća, udiše se sa vazduhom, pije sa vodom, jede sa hranom, srče sa kafom i puši sa duvanom. [...] Odlaze, ali ne stoga što je to bila najživlja i opšta želja ovog grada i svih stvorova u njemu, od prvih ljudi među narodom do šugavog mačeta u oluku, nego stoga što nije trebalo ni da dođu i što su već posvršavali sve zle poslove zbog kojih su došli. A naša je nerazumljiva, ali velika i opojna sreća u tome što im možemo pogledati u leđa i pljunuti im na tragove. Odlaze, a to je jedino dobro koje su mogli da nam učine, i koje nam sada čine, jer moraju. [...] Glavno je da oni odu, da se izgube i nestanu, bar iz naše zemlje, a mi da ostanemo na svome, da trajemo, da i svoj i njihov vek vekujemo, da i njihov hleb jedemo zajedno sa svojim, i da se na ovom suncu, koje je i njihovo bilo, grejemo. To je jedina pobeda za koju smo sposobni. A pravo je da mi pobedimo (Andrić 2003: 321–322).*

Без обзира на то што је дистанцирање и негодовање народа према туђинцима често оправдано, исто тако је, како Аврамовић наводи, неоспорно да је

Турска култура у животу српског народа била доминантна од 1459. до 1804–1878. Она је доживљавана као непријатељска и дубоко страна, али чињеница да је постојала на истом подручју са српском морала је да остави неки траг у души и свести српског човека (Аврамовић 2016: 72),

те је свакако имала и извршила снажан утицај на српску културу и традицију у којој је утиснула јак печат. Ипак, повлашћена места на којима Андрић оставља записе о доживљају босанског становништва према страном и туђем јасно указују на чињеницу да су странци опкољени неразумеванем, дочекани отпором и виђени кроз стереотипе, те да се њихов утицај сматрао лошим, неповољним и непотребним: *Ni kod koga u ovoj Bosni nisu oni mogli naći milosti ni shvatanja. Raja je u njima gledala poturčenjake i avanturiste, bez najmanjeg razumevanja za njihovu prošlost i tragičnu sudbinu, a muslimani podmukle hrišćanske uhode koji pod maskom islama i carskom uniformom dolaze da iznutra razore lepi mir i ustaljeni život vernih podanika i pravih muslimana (Andrić 2003: 38).*



Поменути модели мишљења и понашања свакако свој корен имају у ономе што Јунг назива „колективно несвесним“<sup>13</sup>:

Колективно несвесно дато је за њега пре сваког личног искуства и садржи опште, за цело човечанство типичне наслеђене форме опажања и разумевања, тзв. архетипове. они представљају огромно духовно наслеђе људског развоја. Они су отисци општељудског искуства стицаног у току хиљада година у типичним, увек понављаним ситуацијама. Стога се појављују у свести појединца када се понови једна таква праситуација у његовом личном животу (Јеротић 1995: 13).

Оно што је тренутно неопходно нагласити јесте то да Андрић осликавајући нарав људи и ситуацију у Босни свакако на уму нема оно што Махмут-ћехајић назива „андрићевством“<sup>14</sup>. Тврдње које поменути аутор износи, а које за циљ имају да докажу да је писац мрзео босанске муслимане, а својим делима, наводно, сејао, ширио и пропагирао мржњу, насиље и рат апсолутно су и потпуно нетачне и маше суштину Андрићевог стваралаштва и целокупне поетике читавајући нешто чега у њима нема. Махмут-ћехајић своје мишљење по којем Андрић мрзи муслимане формулише на следећи начин:

Sve što je tursko drukčije je vjere, nacije i rase. Kada prihvati da ne bude naš, pa se tako pretvori i iznevjeri u svome bivanju, poturica je – gori od Turčina. Sve njegovo što je naše prestaje biti to što jest. Više ni njegova krv, a tako ni nacija ni rasa, ne može biti ništa do neprijatelj protiv kojeg su usmjerene sve naše akcije (Mahmutćehajić 2015: 189).

Поменути став лако се може оспорити јер из поузданих извора знамо да нобеловац није био неко коме је одређена религија била важна одредница у животу – пре можемо рећи да је веровао у религију над религијама; у добро; у градњу; у стварање; у мостове. Иво Андрић воли и верује у Човека

<sup>13</sup> „У све до сада Јунгова концепција психе није се у битном разликовала од Фројдове. У даљем откривању тајни нашег несвесног живота Јунг сада иде један корак даље од Фројда и претпоставља да несвесно живот, осим индивидуалног несвесног, садржи још један, дубљи и пространији спој, који је он назвао колективно несвесним“ (Јеротић 1995: 13).

<sup>14</sup> „Polazeći od ovih pretpostavki, u ovom tekstu raspravljano je o tabuiziranosti pripovjedačke umjetnosti Ive Andrića, o šticeњу nje od njenih brojnih korištenja uz laž i za posljedична vrijeđanja, progonjenja i ubijanja ljudi. Ta pojava je ovdje nazvana andrićevstvom, jer toliko je prisutna i razvijena da bez prikladnog imenovanja ostaje neuhvatljiva – čas konkretna, čas apstraktna“ (Mahmutćehajić 2015: 12–18). Из угла овог аутора, појава коју назива „андрићевством“ за циљ има једно: „Pisati o bosanskome muslimanskome svijetu ne znajući o njemu ništa iza kućnog praga значи lagati u službi nacionalizma korištenjem rasističkih i orijentalističkih sredstava. Za pravdaње tog potrebna je maska fikcijske književnosti“ (Mahmutćehajić 2015: 67).

и при томе не дели људе према боји коже, полу или припадности одређеној нацији или религији. Бодрожкић износи прецизне податке:

Иво Андрић није једини римокатолик из Босне и од приморја који је себе држао Србином. Дакле, нема места питању: зашто је постао Србин? Он није Србин зато што је то постао, већ зато јер је то и остао.

Подаци из Андрићеве биографије: није одлазио у богомоље, по неколиким сведочанствима извесно време био је члан масонске ложе, чланство у СКЈ, грађански брак, заједно са женом се уписао у друштво „Огањ“ и одлучио за кремирање без присуства свештеника, говоре да код њега верска мотивација није могла имати велику улогу. Девиза: ко је црква католичка тај је народ хрватски – на Андрића није могла утицати (Бодрожкић 2015: 224),

који говоре у прилог томе да је писац био пре свега хуманиста чије су акције усмерене ка градњи и љубави, а не према разарању. У једном од записа које налазимо у књизи Знакови поред пута, он чак наглашава важност и вредност познавања другог, те лепоту и богатство које прожимање са оним од чега се разликујемо доноси: *Nesumnjivo je srećniji i može da izgleda i dosledniji onaj ko iskreno i duboko oseća smisao, vrednost i lepotu jednog određenoг sveta i jednog utvrđenog načina života, ali samo onaj ko je sagledao i upoznao (ili bar naslutio) raznolikost sveta i neiscrпnu mnogovrsnost njegovih pojava sa svima njegovim suprotnostima, prelazima i stapanjima, samo taj može biti smatran pravim i potpunim čovekom* (Andrić 2007: 71).

Оно што је, ипак, присутно као „колективно несвесно“ у подсвести босанског народа, што им највише смета и што не могу а да не замере јесте да њима и њиховом земљом влада неко кога сматрају издајником, неко ко је потурчен и, самим тим, туђ и далек:

*A što je glavno i najteže, na čelu celokupne vojske koja je došla da Bosnu kažnjava i umiruje, stajao je komandant koji je i sam prebeg i poturica, „glavni i najveći murta-tin“. I da čudo bude potpuno, on je imao naziv sereskera i dolazio sa sultanovom fer-manom i neograničenim ovlašćenjima* (Andrić 2003: 39).

Оно што, осим подсвесног, стереотипа и предрасуда, влада народом управљајући његовим мислима и поступцима, јесу свакако конкретна историјска ситуација, реална дешавања и сећања због којих гаје нерасположење и стварају дистанцу према странцима. Зоран Аврамовић проналази још један од кључних разлога због којег Андрић бира управо овакве мотиве и тема и објашњава да

Српска књижевност XIX и XX века излази из такве, народне епске традиције, и, свесно или не, преузима једну визију српског друштва у којој „народни песник“ учествује у националној патњи и политичком ослобађању народа (Аврамовић 2016: 114).

Наравно, познато је да писац има слободу да у књижевним делима ствара оно што „не постоји“, те да свет и друштво осликава чак и онаквим

какви они можда и нису или их неко не доживљава као такве<sup>15</sup>, а како је митска иреална стварност супротстављена логичној материјалној реалности, долази до преламања и прожимања различитих значења и аспеката у литератури коју Аврамовић објашњава на следећи начин: „Уколико књижевност ‘масовно’ закорачи у политику, сасвим је сигурно да ће политика добити једну непрагматску семантику, или тачније, једно идеалистичко-емоционално значење“ (Аврамовић 2016: 116–117).

Поменута емоционална обојеност јавља се у тренуцима и ситуацијама када појединац искорачи из домена очекиваног и социјално прихватљивог за одређено друштво, те тако Марија Тодорова у књизи ДИЗАЊЕ ПРОШЛОСТИ У ВАЗДУХ објашњава да се свуда на свету прелазак у другу веру сматра веома радикалним потезом који заједница доживљава као неповратно одрицање прошлости јер тим чином појединац на себе привлачи трајно нерасположење и неодобравање оних којима је до тада припадао и био близак (Todorova 2010: 80). Дакле – није ствар у наводној Андрићевој идеологији и мржњи. У поменутој књизи Тодорова записује: „Preobraćanje u drugu veru obično je tumačeno, opisivano, to jest tekstualno artikulirano kao najdrastičniji primer postojanja ‘drugim’, situacija u kojoj pojedinac prelazi granicu između dva inkompatibilna sveta i potpuno je izgubljen za jednu zajednicu“ (Todorova 2010: 80).

Да је овакво гледиште распрострањено и утемељено у опхођењу према „другом“<sup>16</sup>, сведочи и сам поглед Омерпаше на оне који су, попут њега, при-

---

<sup>15</sup> „Књижевник у свом тексту обраћа пажњу на имагинативно, на фикционално, и тежи естетским сврхама. Он ствара посебан поступак за остварење својих књижевних нарација. У свом тексту, књижевник није обавезан на логичко мишљење и извођење разлога. Он има сва права да логичку трезвеност и мир замени импресијама, халуцинацијама, живахношћу и немиром који се таласа у дубинама душевних слојева људске природе. А ту је родно место мита“ (Аврамовић 2016: 116).

<sup>16</sup> Прецизним читањем и дубоком анализом Андрићевог књижевног стваралаштва долазимо до сврхе и суштине која је у темељима његовог бића и писања, те нам се тумачења Махмутџахића, како смо већ рекли, чине неоснованим и погрешним. С тим у вези Зоран Аврамовић јасно уочава: „Црте личности онога који пише о односима између култура од великог су значаја за продирање у суштинска својства феномена културног идентитета. Било у ком жанру да се пише о питањима културе, морају се поседовати широко образовање, духовна радозналост, културни сензибилитет и интерес за аутентичност. Све те карактеристике склопио је у својој личности Иво Андрић. Био је дух са ‘стотину очију’“ (Аврамовић 2016: 165) и оспорава следеће виђење Андрићевог лика и дела: „Ovdje su preispitivana ona obzorja pripovijedanja Ive Andrića u kojima neki slušatelji i čitatelji tog umjetničkog djela nalaze razloge za svoje antimuslimanstvo i s njime povezana nasilja. Na taj način bi bilo moguće doprinijeti razumijevanju tog zašto i kako zagovornici, pokretači i vršitelji zločina protiv muslimana u umjetničkom djelu tog pisca često nalaze razloge za

мили туђу веру – он осећа зазор јер га прогања њихово присуство које га подсећа на то да је, као и они, изгубио себе:

*On je cenio mnoge od njih i kao oficire i kao ljude, ali pravog razumevanja ili sažaljenja za njih nije nalazio u sebi. I sam nekad begunac i „murtatin“, on nije mogao iskreno i jednostavno voleti svoje oficire izbeglice i poturčenjake. Video ih je jasno i znao tačno šta su i kakvi su. U većini, očajni beskućnici, koji su izgubili jedinu domovinu a nisu našli drugu, nagriženi životom u tuđem svetu, sa spaljenim mostovima iza sebe, bez jasna i slobodna puta pred sobom, isključeni iz svakog društva, osuđeni da budu verni vojnici, jer nemaju kud. I znao je da su mu, takvi kakvi su, dobrodošli i potrebni, jer predstavljaju mozak i udarnu snagu njegove male vojske. Ali, s druge strane, oni su bili pred njim stalno kao živ primer nesrećnih i neuspelih prebega, kakav bi i sam bio da nije imao izuzetne sposobnosti i naročitu sreću, i da nije postao ovo što je. [...] Mučilo ga je to unutrašnje talasanje i ta potreba za objašnjavanjem sa samim sobom. [...] I on je svakom prilikom i na sve načine nastojao da između njih i sebe drži što veće odstojanje i da se u očima sveta, naročito turskog, ni*

svoju sliku svijeta i djelovanja u skladu s njome“ (Mahmutćehajić 2015: 12). Махмут-ћехајић, наиме, сматра да „у слободном причању Иве Андрића о тој историјској збилји све је обрнуто – извршитељи злочина су жртве, па су наставаљана убијања и прогонjenja преживјелих Турака и потурченјака свети чин ослобођења којем прича служи као збилјнија и од саме збилје (Mahmutćehajić 2015: 12–13), те да Андрић мрзи босанске муслимане: „Kada je riječ o njenom autoru, važno je priznati da njeguje i voli svoju priču, ali i pretpostaviti da mrzi stvarnost Bosanskih Muslimana. Mrzi je, jer je ne zna i ne nalazi načina da je sazna. A neznanje je uvijek uzrok strahu. Kad god nije razrješiv u stjecanju znanja, strah se preinačuje u mržnju. U tom svom neznanju spomenuti pripovjedač nepoznatu zvijlju koju želi savladati preinačuje u priču. Čas je napada i razara, čas od nje bježi u nova domaštavanja. Sve muslimanske sadržaje bosanstva svodi na svoje imaginacijske Turke, pa to kao svoju sliku historije nameće i zbilji Bosne i njenih ljudi“ (Mahmutćehajić 2015: 13). Када је реч о оваквом доживљају Андрићевог лика и дела, и када ни објашњење Ивана Ловреновића које гласи: „А што се тиче оптужби за ‘турчење’, Ivo Andrić je sam na najjednostavniji način objasnio o čemu se radi, stavljajući na sva izdanja svojih novelističkih knjiga napomenu: ‘Nazivi *Turci* i *turski* upotrebljeni su često u toku pričanja i za bosanski muslimanski svet, naravno ne u rasnom i etničkom smislu, nego kao pogrešni, ali tada uobičajeni nazivi“ (Mahmutćehajić 2015: 455), није променило перспективу гледања поменутог аутора књиге АНДРИЋЕВСТВО, чини нам се да постоји још само један могући одговор који смо пронашли у књизи Владимира Пиштала СУНЦЕ ОВОГ ДАНА са којим бисмо ставили тачку на дебату о поменутој теми: *Voleli ste da kažete lepu reč i da, kroz tu reč, dozvolite ono što su zabranjivale razne zaptije – vrednost drugoga. □ Pa i više od toga. [...] □ Za vas su tvrdili da ste Bosni naneli više štete nego sve vojske koje su njom prolazile. □ Ohrabrio bih one koji vas optužuju za mržnju (možda zato što je očima nemoguće da ne vide ono čega je duša puna) da pročitaju prethodne redove i upitaju se: da li oni ovako pišu o svojim neprijateljima? □ Jer oni kojima ste vi neprijatelj treba da se čuvaju prijatelja* (Pištalo 2017: 93–94). Знак квадрата (□) означава растављање пасуса (нар. ур).

*u čemu ne vezuje i ni po čemu ne izjednačuje sa njima. [...] A njega je ljutila ta slabost koju je morao da skriva, koju ni sam sebi nije hteo da prizna, i koju je nastojao da prikrije upadljivom strogošću i prezrivim rečima koje je uvek nalazio kad je bio govor o tim strancima (Andrić 2003: 40–41).*

Колико је страшно заборавити своју суштину, одрећи се онога што смо и поништити прошлост, видимо и у разлозима због којих страдају:

*Izgubišti svoju zemlju i porodicu, imetak i položaj, prepušteni slučaju i nemiru izbegličkog života i prisiljeni da u tuđem svetu služe tuđim interesima, oni su nosili svoju nesreću, kao zarazu, iz jedne turske pokrajine u drugu. Uspostavljajući golom silom, u sultanovo ime, prividan i privremen red, oni su u tim pokrajinama do kraja razarali ono što su drugi hteli da razore tamo u njihovoj zemlji i u njima samima: veru u mogućnost pravednog i donekle ustaljenog reda i u trajnost svega što ljudi imaju, veruju i poštuju. Žrtve despotizma i nasilja u svojoj zemlji, oni su postali sultansko oruđe za gušenje svih pokreta i nemira u Turskoj, bez obzira na njihove ciljeve, težnje i povode; i služili su i ginuli u pothvatima koji su u stvari samo ubrzavali neumitni proces raspadanja ovog osuđenog i dotrajalog carstva kome leka nema, jer su i lek i bolest za njega jednako smrtonosni (Andrić 2003: 42).*

Наведени делови доводе до сазнања да у свести српског народа заиста постоји оно што Зоран Аврамовић назива „архетипом патње и слободе“<sup>17</sup> (Види: Аврамовић 2016: 113) – а што повезујемо са Јунговим „колективно несвесним“, које је неопходно превазићи јер је чињеница да се срећа и мир налазе у нама и да их је, док их не препознамо и не откријемо у себи, немогуће пронаћи у вањском свету. Да је заиста тако, на неки начин наговештава и Андрићев запис који говори о томе да *идеална* земља, ипак, постоји, али је морамо пронаћи:

*A gde je to? Gde ima takva zemlja? Kad malo razmisliš i staneš da se sećaš, ti uvidiš da je nema; ne može je biti. Pa ipak, ona postoji. Stvara je život među ovim planinama, pod ovim uslovima. To je ona zemlja koja – nije ovo. Njoj te sve vuče i ceo tvoj život se svodi na to: kako što pre do nje doći. Kako? Prosto. Treba samo krenuti, a put sam te vodi i nosi dalje. To nije više ni ljudski hod ni konjski kas, nego let, pravi let. Sve jači otkucaji srca vezuju se među sobom u jedan jedini. I dah staje, i vid se magli od zlatnih oblaka kroz koje letiš (Andrić 2003: 62),*

<sup>17</sup> „Дакле, у свакодневном и стваралачком, и научном и образовном идентитету, српска култура је била отворена према другим културама (немачка, француска, руска, енглеска). Оно у чему је она била и остала до краја затворена према другим културама јесте историјски идентитет који се сублимише кроз православну веру, епску књижевност и косовски мит. Српска култура је остала дубоко национална у свом *доживљају* света или у свом *разумевању* света основни доживљај света у српској култури (књижевности, музици, ликовној култури, једној струји православља, политици) јесте трагично разумевање властите судбине. Косовски пораз је уграђен у културну свест српског народа, а одатле зрачи у све области живота и стварања“ (Аврамовић 2016: 81).

те императивно *ошћу*, које налазимо и код Милоша Црњанског у СЕОБАМА<sup>18</sup>, не одзвања у нашим мислима уколико у свом унутрашњем бићу и свету створимо оно што је Црњански описивао као Суматру.

Ипак, чини се да је Суматра у сенци људи из Босне, јер они своју земљу доживљавају као „проклету авлију“, а сваки град као минијатурни приказ целокупне људске егзистенције. Тако у роману ОМЕРПАША ЈАТАС наилазимо на следећи опис Сарајева:

*U Sarajevu si, trezan i otrovan tugom. Pred tobom je druga, tamna strane slike.*

*Iz Sarajeva nema izlaska. Ima puteva, ali oni su uski, izlokani, grbavi, goli i neravni kao okosnice, ili podvodni i opasni kao močari. Liče na zamke. Ne znaš pravo kuda vode ni šta te čeka na njima, nepredviđena i nepredvidljiva busija, ili opasnost od zla slučaja i neželjena susreta. Može se zaglibiti ili polomiti a da se ne nađe niko da ti pomogne u ovoj pustinji, gde na dan hoda unaokolo žive duše nema i gde ljudi zaziru i beže od drumova. A može ti se desiti da te već pri kraju puta i na dohvat slobode odjednom, kao u mičnom snu, presretne asker i da te zaustavi – u ime zakona (Andrić 2003: 63),*

који можемо поредити са оним из Андрићевог ПИСМА ИЗ 1920. ГОДИНЕ<sup>19</sup>.

Све ово наводимо јер се у Андрићевом стваралаштву неретко дешава да спољашњи амбијент и дескрипција природе наговештавају и симболично представљају оно што је у људима, те дају посебан тон појачавајући акценат несклада и неравнотеже у душама: *Sve je strmo i neujednačeno, izukrštano i isprepletano, povezano ili isprekidano privatnim putevima, ogradama, čiktama, baštama i kapidžicima, grobljima ili bogomoljama (Andrić 2014: 15).*

Сарајево, које је, како Андрић пише, попут лавиринта, као загонетка или замка, јасно указује на природу сераскера, те нам је посебно занимљиво да то повежемо са одломцима који говоре о Омерпашиним особинама и цртама личности, а многи делови из којих можемо извући закључке, говоре управо о задатку који сераскер обавља, о односу према њему, те о циљу

<sup>18</sup> *Odseliti se treba zato, otići nekuda, smiriti se negde na nečem čistom, glatkom kao površina dubokih, gorskih jezera, mišljaše, dok je oznojen ležao kraj svojih pasa, koji su dahćući hvatali muve, ispruženi po slami. Otići sa ostalima i sa patrijarhom, iz ovoga blata, iz neprekidnih ratova, službi i obaveza. Živeti po svojoj volji, bez ove strašne zbrke, idući za svojim životom, za koji se i rodio (Crnjanski 2008: 118).*

<sup>19</sup> *Ко у Сарајево проводи ноћ будан у кревету, њај може да чује гласове сарајевске ноћи. Тешко и сијурно избија сајн на католичкој катедрали: два после јоноћи. Прође више од једној минути (тачно седамдесет и пет секунда, бројао сам) и тек тада се јави нешто слабијим али природорним звуком сајн са православне цркве, и он искуцава своја два сајна после јоноћи. Мало за њим искуца промуклим, далеким гласом сахат-кула код Беојове џамије, и јо искуца једанаест сајни, авешинских шурских сајни, јо чудном рачунању далеких, шурких крајева свећа! Јевреји немају своја сајна који искуцава, зли бој једини зна колико је сада сајни код њих, колико јо сефардском, а колико јо ешкенаанском рачунању (Андрић 2011: 281).*

који, као представник моћне силе, има и спроводи. Следећи цитат веродостојно говори о погледу на рају, те о сврси и разлозима поробљавања:

*To su neuki i slepi ljudi, koji ne razumeju sadašnjost i ne vide šta se oko njih dešava ni kud svet ide. Pa ni prošlost ne pamte, inače bi znali šta znači kad serasker stigne sa carskom vojskom. Ne znaju da takav čovek sve može, samo jedno ne: ne može se pred sultanovo lice vratiti nesvršena posla. Ne znaju, na svoju nesreću ne znaju, da takav čovek nema nikom da polaže račun ni o broju skinutih glava ni o sumata utrošenih dukata. A to bi morali da znaju. To treba da zna svaki koji sebi i svojoj porodici i svima svojim želi dobro. I teško onom ko to na vreme ne uvidi!* (Andrić 2003: 84)

Народ, већ смо нагласили, не доживљава страну силу као добронамерну и спасоносну, иако је на моменте Омерпаша тако осликава<sup>20</sup>, те се паралелном анализом Зимоњића – који представља индивидуу свесну себе и онога што је и ко је, и Омерпаше – човека који је постао нешто за шта није сигуран да би желео бити, заправо увиђају два гледишта и два принципа – домаћи, свој, познат и признат, те стран, далек, туђ и располућен: *Tako su se merila i nosila ta dva čoveka od kojih jedan, Omer, želi sve što čovek može postati i biti, i što ga podiže u očima sveta, a drugi neće ništa do samo da bude i ostane ono što je* (Andrić 2003: 94).

О Омерпашиној двогубости сведочи и његов исказ: – *Slušaj, Bogdane, nemoj misliti da sam iznutra ovo što izgledam spolja* (Andrić 2003: 95), који доказује да се у сераскеру крије Мићо Латас из Јање Горе, хришћанин и сународник:

*– E onda, znaj da pred tobom ne stoji Omerpaša nego Mićo Latas iz Janje Gore. I kad ne vjeruješ mojim riječima, vjeruj ovom...*

*Omer je odvojio ruke od grudi, skinuo živo teški fes a modrom kićankom i bacio ga teatralno na beli divan, a zatim je sastavio tri prsta desne ruke i – prekrstio se, bez reči, oborenih očiju, skromnim, kratkim i naviklim pokretima* (Andrić 2003: 96).

Иако више индиректно, наглашено је да су порекло и прошлост прогониле пацу у позном животном добу, те је физички пропадао, али и, како Андрић пише, бивао све несношљивији, тежи и охолији<sup>21</sup>:

<sup>20</sup> Омерпаша говори о поробљавању као плану који за циљ има уређење које би, наводно, штитило незаштићене и општећење: *Govorio je sad nekim novim, toplim i sniženim glasom, opet o sultanu i njegovim planovima da preuredi i prepороди svoju veliku carevinu, da od nje stvori porodicu srećnih naroda u kojoj će svak znati svoje dužnosti i svoja prava, svoje zadatke i svoje odgovornosti. To znači da će u Carevini nastati velike promene u kojima oni koji su dosada bili podvlašćeni i zapostavljeni imaju mnogo da dobiju, i to bez obzira na veru, ime i jezik* (Andrić 2003: 92).

<sup>21</sup> Занимљиво је да Андрић описом изгледа Мехмедпаше Соколовића у роману На Дрини Ђуприја такође указује на његово порекло, које се у каснијим годинама све више физички примећује: *Последњих година живота он је омршао и ђурио се, некако ђошавнео и ојубео у лицу. И сад је, онако раздрљен и тололава, савијен и ушо-*

*Otkako je zakoračio u prelazno doba života, sa prvim znacima preranog starenja, serasker je bivao sve više nezasićljiv i, kako se Ahmetagi ponekad činilo, neurаčunljiv. Preteranost i smelost njegovih čulnih prohteva odgovarala je njegovom општем osećanju lične моћи i величине. Počeo je da gubi meru i da zaboravlja ne samo šta je dopušteno i prirodno a šta nije, nego i šta on sam stvarно hoće i može a šta ne. Prolazio je kroz opasni period kad nezdrava mašta više obećava nego što ograničena ljudska stvarnost daje (Andrić 2003: 119).*

Зашто је то тако објашњава Ђуро Бодрожих у књизи СРПСКИ ИДЕНТИТЕТ наглашавајући да: „Нико боље од Андрића неће проникнути у драму превреништва и открити психологију човека са свом драмом коју такав положај са собом носи, драмом у којој се сударају све оно што је био и оно што је постао, јер веза са коренима никад се не прекида, ма колико се то желело, ма шта се чинило“ (Бодрожих 2015: 230).

Он такође увиђа да Балкан није јединствен и издвојен простор на којем постоје различите вероисповести унутар једног народа<sup>22</sup>, али да код исламизованих Срба постоји једна чињеница која их посве разликује: „Код исламизованих Срба ствар стоји друга чије: за љубав исламу, иако га је примио из световних побуда, очувања или стицања иметка, босански муслиман се одрекао везе са својом браћом по крви и поистоветио се са народом с којим нема, сем вере, ништа заједничко“ (Бодрожих 2015: 267).

Управо је оваквим предрасудама супротстављен и Омерпаша, а Зоран Милошевић у књизи РЕЛИГИЈА И ИДЕНТИТЕТ говори управо о поменутом стереотипном убеђењу које влада, а које гласи да онај ко промени веру аутоматски мења и нацију, те постаје у потпуности неко други – и као верник и као човек:

У јавном мњењу, посебно, научном постоји убеђење да је национални идентитет врло постојана категорија и да је овде тешко шта могуће учинити да би се створили нови вештачки осмишљени и пројектовани национални идентитети.

Из историје религија знамо да је ово стереотип, тј. заблуда. прво мењање националног идентитета везано је за религију, јер, ко би прихватио неку другу религију, по правилу је прихватао да буде и део оне нације која је носилац нове религије (Милошевић 2013: 13).

Дакле, чињеница је да је сераскер дочекан негодовањем и да бивши сународници зазиру од њега што свакако доноси последице и осликава се

---

*нуо у се, лично више на остарелој и њремлаћеној сељака из Соколовића нејо на обореној достојанственика који је до малочас ујрављао шурском царевином (Андрић 1962: 92).*

<sup>22</sup> „Појава да је разлика у вероисповести делила припаднике једног етнички истоветног народа запажа се на читавом европском континенту. Балкански простор не представља, у овом погледу, никакав изузетак“ (Бодрожих 2015: 260).



на психолошко и карактерно стање Омерпаше које, у различитим ситуацијама и са различитим људима, видимо да је нездраво и пуно фрустрација.

Рецимо, о односу Омерпаше са супругом Саидом-хуманом Андрић износи да је пун љубоморе, мржње, сујете, те да обилује непријатним сценама и скандалозним ломовима (Andrić 2003: 120). Писац увиђа да је једна од карактерних особина паше првенствено охолост<sup>23</sup>, те склоност ка омаловажавању других коју видимо у односу са сликаром:

*– То му је најпре било занимљиво, па чудно, а затим је почело да га лјути, чак му је изгледало помало уредљиво и изазивало у њему помисao да је он ту прилично смешан и изlišан, да му се не указује оно душно поштовање које му иначе сви, свуда и увек указују.*

*Šta је овај сликар? питао се паša помало гневно и осветолјубиво. Šta је? [...]*

*Slika, значи; napola prosjači. Тако живи и умреће тако, šaka jada, gladan i žedan, željan svega, hvataјуći ono što od života usput otpadne, ne imajući snage да ма šta otme od njega и prisvoји. I то, eto, gamiže svetom, traži nešto, nada се нечем; изгледа као да и не осећа празнину и ниštavost svoga postojanja. I ту се сада превија и nerazumljivo певуши, певуши radosno и смеška се са visoka и sažaljivo nadmoćno, као да nije vandrokaš и arhimizerija која luta svetom за zalogajem, nego neka nevidljivo krunisana glava, sigurna и carski ravnodušna у svom gordom inkognitu, iznad svih obzira, nevolja и потреба ljudskih (Andrić 2003: 139),*

док је дубљем разумевању његовог лика од велике помоћи и учење из социјалне психологије која за циљ има да схвати и растумачи узроке одређених понашања индивидуе, те да препозна душевне и психолошке процесе који се јављају у интеракцији са другим особама<sup>24</sup>.

Андрић у роману покушава да открије разлоге и узроке пашине злобе и немогућности да види и осети лепоту. Наиме, он је неиспуњен, неостварен и незадовољан собом, својим изборима и сопственим животом, те у спо-

<sup>23</sup> *A sada, u Omerpašinim očima, vidi tu istu oholost, uzdignutu i izoštrenu do strasti, veštine и snage која нема потребе да се mršti и nadima, nego prezire са osmjekom који dolazi са neznanih visina (Andrić 2003: 134).*

<sup>24</sup> На наредним страницама објаснићемо утицај социјалне среднице и генетских фактора на развој индивидуе, а сада ћемо навести само неке од могућих дефиниција социјалне психологије, које нам се чине најпригоднијим за тему којом се бавимо. Дакле, према G. Allportu: „Socijalna psihologija је nauka која studira ponašanje individuumа, ако njegovo ponašanje utiče на druge individuumе, или је samo reakcija на njihovo ponašanje, која opisuje svijest pojedinca, ако је она svijest о socijalnim objektima и socijalnim reakcijama“ (Zvonarević 1981: 2), док W. Helpach наводи да: „Socijalnu psihologiju shvaćamo као granu opće psihologije која има за zadaću otkrivanje и razumijevanje svih duševnih odnosa između čovjeka и drugih ljudi и onih društvenih tvorevina које на takvim odnosima počivaju, из njih nastaju или се у njима mijenjaju, у njihovim psihološkim и psihofizičkim stanjima, zavisnostima и zakonitostima“ (Zvonarević 1981: 3).

љашњим стварима, титулама и добро одрађеним задацима тражи идентитет, уточиште и мир покушавајући да измени или, бар на тренутке, заборави прошлост: *Sa slašću lovi i pije začuđene poglede i reči divljenja koje oni upućuju njegovoj slici, i time se sladi i tako se leći od dugo skrivane gorčine i tajne boljetice svoga života, plovi na talasima javnog trijumfa i potajne osvete za sve što je od te iste carske austrijske vojske imao da podnese njegov otac, sramotno ražalovan intendantski poručnik, i on sam, bivši kadet aspirani ličke regimente, vojni begunac i poturčenjak Mićo Latas iz sela Janje Gore* (Andrić 2003: 140).

На једној од претходних страница рекли смо да ћемо објаснити ко је Омерпаша Латас заправо. Наиме, о његовом пореклу и детињству сазнајемо следеће:

*Prosećan đak u pisanju i čitanju, dečak se odjednom pokazao odličan u računu. Upravo, i tu je učitelj bio u maloj neprilici sa njim. Sa brzinom i lakoćom rešavao je svaki zadatak i, ne puštajući kredu iz ruke, gledao učitelju pravo u oči, kao da očekuje prave teškoće koje tek imaju da dođu.*

*Učitelj ga je navodio kao primer, i dečacima sporog shvatanja govorio uvek:*

*– Sve će vas ovaj Mićo ostaviti iza sebe.*

*To je voleo da čuje i od toga mu je škola odjednom omilila. [...]*

*Pa ipak, tu je bilo nađeno zasad najbolje sredstvo kako se može između sebe i svojih vršnjaka i meštana stvoriti što više prostora i odstojanja. To su bile matematika i geometrija. Ne samo njegovom ocu nego i celom selu i svakom ko je hteo da čuje, učitelj je govorio da bi bilo bogu plakati kad bi ovaj Mićo, koji je čudo od deteta, ostao u selu i kad ga ne bi poslali na više škole* (Andrić 2003: 150–151).

Његова памет, дакле, није била упитна ни у најранијим школским данима, док је карактер, ипак, оно што је учитељу стварало недоумице и представљало загонетке: *– Kakav će biti inače, po karakteru i vladanju, to ne mogu još da kažem, u nedoumici sam, ali u računanju i geometrijskom crtanju ovaj će dečak daleko otići, samo ako ga ne spreče naše prilike* (Andrić 2003: 151).

Оно што још сазнајемо јесте да је у Госпићу завршио средњу школу, те да је похађао кадетску школу у Задру након чега доживљава успон<sup>25</sup> који прекида очева суспензија и превремено пензионисање због почињеног кривичног дела – што је осрамотило породицу и ставило мрљу на биографију и каријеру његовог сина, Миће, будућег Омерпаше:

<sup>25</sup> *I more, bogata i tajanstvena stihija, i dostojanstvena, velelepna arhitektura grada, i bledolike, gorde lepoticе, kćerke zadarskih patricijskih porodica, i blagost podneblja i plavetnilo južnog neba – sve to nije imalo za njega značenja samo po sebi, sve su to bili samo simboli njegovog uspona, njegovog bežanja od nižeg ka višem.*

*I jezik kojim govori zadarska gospoštija, italijanski, on je savladao neverovatnom brzinom koja je izazivala divljenje nastavnika i zavist među školskim drugovima* (Andrić 2003: 152).

*Otac je bio suspendovan od službe i stavljen pod istragu. Posluga državnim novcem? Utaja? Pronevera? To se nije moglo jasno razabrati. U pismu su se često ponavljale reči „poštenje“ „bog“ i „pravda“. Poznajući oca, mladić je po tome zaključivao da je stari zaista kriv. [...] Otac je bio penzionisan po kazni, zbog posluge državnim novcem. Za oca to je bilo najblaže rešenje i kakav-takav izlaz (jadan kao što je i on sam), ali za sina su se u tom trenutku svi izlazi potpuno i zauvek zatvorili. U njegovu oficirsku kondukt-listu, koja nije bila još ni napisana, ulazila je teška karakteristika, tako teška da sa njom ne vredi ni otpočinjati veliku utakmicu što ga očekuje (Andrić 2003: 154–155).*

Као што за Рајку Радаковић из романа ГОСПОЋИЦА окидач за потпуно промену настаје приликом очеве смрти након банкрота<sup>26</sup>, те Госпођичин живот *Почиње на мрачној шачки, са њорким џрењућком* (Андрић 1963<sup>a</sup>: 22), тако и Мићо наилази на камен спотицања који у његовим мислима формира убеђење да је, после очеве грешке, његова каријера, са којом се поистоветио и која за њега представља једину сврху, уништена, те да из корена мора мењати живот и правац кретања.

*Siromaštvo, nisko poreklo, pripadništvo pravoslavnoj veri, sve su to bila teška opterećenja, a sad još i ovo! Ne, sa ocem koji je kažnjen zbog prljavog poslovanja državnim novcem ne pravi se karijera, velika karijera koja za njega jedino i dolazi u obzir, u velikoj vojsci Carevine! A izvan vojske nema ni karijere ni života.*

*Našavši se u potpuno bezizlaznom položaju i videći da mu iskustvo, razum i sva stečena veština odjednom otkazuju svaku podršku, mladić je za trenutak preskočio granicu života. Potražiće rešenje tamo gde su sva rešenja izlišna. Uništiće sebe kad već ne može da zbrise i uništi ove jadne sitnice koje mu sav život čine besmislenim. I tako će se jednim udarcem osvetiti i ocu koji mu je dao netražen život, a sad mu oduzima mogućnost da živi, i toj vlasti i upravi koja ga svojim zakonima kao čeličnim lancima vezuje za očev leš. Ostaviće iza sebe, pored jastuka natopljenog svojom krvlju, parče hartije sa, nekoliko reči kojima se mora verovati i koje će biti jače od svih zakona i propisa (Andrić 2003: 155–156).*

Издвојени део сведочи о томе да је дечак очеву грешку доживео као препреку која га паралише, а не као зид који је могуће заобићи или, у крајњем случају, срушити. Поменути догађај није видео као лекцију коју треба да савлада и тако спозна ко је и шта заиста жели, већ у очају и у страху

---

<sup>26</sup> Радован Вучковић у ВЕЛИКОЈ СИНТЕЗИ пише: „Sudbina Rajke Radaković, glavne junakinje romana, pokazuje da se ovde od trenutka bankrotstva njenog oca, kad se i 'njena sudbina presekla i okrenula', pa kroz razgaranje strasti tvrdičenja, koja je done-la „utvrđen glas, nimalo lep i po svemu neobičan glas najpre nastranog i nakaznog čudovišta – deteta, pa zatim glas gospođice-zelenaša, stvorenja bez duše i ponosa, koje je izuzetak među ženskim svetom, nešto kao 'moderna veštica', do monstruoznog lika potpuno izgubljenog stvorenja koje je progutala 'velika, divna i smrtonosna pustinja štednje u kojoj se čovek gubi kao zrno peska i u kojoj ne postoji i ne može da postoji ništa drugo“ (Vučković 1974: 349).

доноси одлуку са којом се целога живота није потпуно ускладио, те Турску присилно види као излаз, као једино решење и спас:

*U takvim trenucima, kad osetimo da nam se tle izmiče ispod nogu i ruke uzalud pružaju uvis, mi se nagonски hvatamo за оно што dotad nismo znali da znamo i imamo. Pred nama iskrсavaju zatrpana iskustva i navike naših predaka за које nismo slutili da žive u nama. U ovakvim časovima kad je trebalo бежати i од смрти i од самоће, a izlaza nije bilo nigde, njegovi stari nalazili su jedno решење: Turska. Izбећи i побећи тамо kud niko ne ide i kud ne treba ићи. То је помало i смрт i срамота, i горче од обадвога. То значи кренути u punu неизвесност u Tursku, a u Austriji бити žигосан i осуђен на смрт, s tim да га свак може слободно ubiti. Ali tu се наслућује излаз, могућност излаза, бескрајно далеко i neverovatно malena, nesigurna, svetla таčka u tami. Pa ипак, u ovakvim trenucima, човек ponekad i кроз иглене уши prolazi i налази спасење.*

*A kad је једном ugledao ту пругу слабе светлости u tami, он је кренуо put nje без размишљања, nagonски, као птица selica (Andrić 2003: 156).*

*Ogromna разлика između оног што је био i оног што је сада смрвила би га u једном трену i pretvorila u мртву безимену праšину (Andrić 2003: 160)* – закључује Андрић, те наставља причу о томе како Мићо одлази у Гламоч, где измишља причу о пореклу, разлoзима прелаза и свога путовања. Наиме, долази на имање Филиповића, где ради око стоке, те одлази у Бању Луку, где ради као слуга код трговца по имену Алија Бојић, који му предлаже да пређе у ислам, што Мићо и чини. Ту Омер доживљава процват и успон јер га командант бањалучког гарнизона препоручује видинском паши, ког које одлази како би му поучавао синове, да би након тога отишао у Цариград, где ради као наставник цртања и математике на вишој војној школи (Види: Andrić 2003: 161–162).

*Celim svojim vladanjem nastojao је да буде uzor mladог oficira i доброг muslimana. Uzdržavao се од пића, избегavao друштво razuzданих i задужених oficira, išao редовно u džamiju. Nikad nije govorio о себи, ni од koga nije niшта tražio, svakом је био на usluzi. Izgledao је као човек liшен strasti i ambicija. Držao се далеко од hrišćana i poturčenjaka, ali је revnosно учио francuski jezik (Andrić 2003: 162).*

Чини се да се након одлуке да се одрекне порекла и закорачи у потпуно нови свет у Омеровом животу дешавају само успеси, те га и султан Махмуд позива да буде учитељ престолонаследнику Абдул Мециду, који, опет, када долази на престо, унапређује Омера дајући му да организује војску и постављајући га за најмлађег бригадног генерала. Тада води експедицију у Сирију са којом успева да потисне египатског одметника Ибрахимпашу, а за себе измамљује похвале и признања (Andrić 2003: 162).

*Svirepo strog, ali i vešt i dobar познавалац prilika, без ličnih i породичних veza i obzira, Omerpaša је ubrзо postao neophodним човеком u извршењу sultanovih планова. Slali су га svуда где је trebalo ugušiti neku bунu. [...] Без pogovora су му ставljали на raspolaganje потребна sredstva, а он је svoјом nevelikom али добро uređenом i vešto vođenом voјском rešavao zadatak u најkraćem могућem vremenu, i*

*vraćao se kao pobednik u Carigrad. [...] Za koju godinu nije ostalo ništa od onog skromnog i povučеног, čednog i uzdržљivог oficira iz vojne škole (Andrić 2003: 164).*

У том тренутку открива се загонетни карактер и нарав Миће из Јање Горе, те видимо да је скромни дечак постао сујетна, огорчена и неостварена личност, иако је постигао успех и остварио каријеру каквој се није ни надао.

*Sve je on to svukao sa sebe kao zmija košuljicu. I sad je gazio okrvavljenom zemљom koja se, nepredviđeno i neočekivano, zove Turska, ali koja odgovara potpuno zemљi iz његових дећачких snova, ношен slavom kakvu samo војни успеси donose.*

*Dočekivan svuda kao pobedнички osvajač, on je stekao navike osmanљijskih моћника i bogataša (Andrić 2003: 164–165).*

Да није што је био, најбоље се види када се као Омерпаша враћа у Босну и Херцеговину, када постаје јасно да је Мићо победио судбину, али и изгубио себе. На симболичан начин, рекли бисмо, Мићо се враћа по лекцију коју није савладао, те га сустиже оно од чега је давно побегао.

*A kad mu je, две године доцније, u Carigradu poverena misija da војном silom umiri Bosnu i Hercegovinu, kao што је umirio tolike друге pokrajine, osetio је veliko i novo uzbudjenje. То је značilo potražiti polaznu tačku triјumfalnog kruga koji је učinio za ове dvadeset i četiri године, i novim uspehom još једном potvrditi svoju победу nad рођеном sudbinom i svoју veličinu koju mu niko više ne poriče (Andrić 2003: 165).*

Из издвојеног цитата види се да он и не слуги пораз нити трагичност спознаје да је толике силе и земље победио, а заправо је само уништио, изгубио и поробио самог себе заборављајући ко је, одакле је и због чега је на овај свет заиста и дошао.

Тада се отварају питања о идентитету и самом његовом доживљају, те није тешко повући паралелу са мучним питањима нејасног порекла Костакe Ненишануа из истог романа, али и, рецимо, Тамила из ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ и Ђоркана из НА ДРИНИ ЂУПРИЈЕ. Када је реч о првом, Андрић оставља следеће редове:

*O svom poreklu on nije ni sam znao mnogo. Otac mu је bio odnekud iz Makedonije, došao је mlad u Rumuniju, u pečalbu, i služio као баštovan kod једног bojara, pored Ploешtija. Tu се оженіо boјarskom služavkom čiji су roditelji bili такође doseљjenici, pečalbari. Umro је rano. Kostake га се i не seća. Majku је tada један od boјarskih motака odveo, na prevaru, sa sobom u Bukurešt, a после две године страшног života izdao је, prodao, i ostavio њеној sudbini (Andrić 2003: 209).*

О Тамилу пак проналазимо следеће податке:

*Тамил је човек „мешане крви“, причао је Хаим, од оца Турчина и мајке Гркиње. Мајка му је била чувена трчка лејошница. Смирна, праг лејих Гркиња, није видела такав сџас, такаво гржање и такве љаве очи. Удали су је у седамнаестіој години за Грка, шешкоі боіашаша (Андрић 1963<sup>6</sup>: 59).*

Након што су му девојку силом удали за другога,

*Ћамил је провео две године на неким студијама у Цариграду. Враћаше се у Смирну измењен и многе ствари на изглед. И он се нашао усамљен. Од Грка та је делило све а са Турцима везивало мало штиа. Вршњаци са којима је још пре неколико година проводио време у итри и забави били су већ туђи и далеки као да су људи другог нарашћаја. Посишао је човек који живи са књиџама. Са двадесет и четири године он је био млад и бољаш особенак који није знао где штиа има ни како се тим штиа има располаже и управља. Путовао је по малоазијској обали, ишао у Етиопију и на осирво Род. Избегавао је оне којима је по имену и друштвеном положају припадао, и који су пожелли да га смањрају ошћућеним човеком, а дружио се једино са људима од науке, без обзира на то ко су и штиа су по вери и пореклу (Андрић 1963<sup>б</sup>: 64).*

Тада почиње да проучава историју, са посебним интересовањем за време и живот Бајазита II, у току чега се поистоветио се са његовим братом – Џем-султаном.

*– Ћамил се, после своје несрећне љубави према лепој Гркињи, исти тако несрећно заљубио у историју коју проучава. Он је пошашни Џем. Тако се држи и онаша према свему и трима све око себе. И већ га бивши другови, у разговорима, са посмехом и жаљењем, и не називају друкчије до Џем-султан (Андрић 1963<sup>б</sup>: 67).*

Када је реч о Ћамиловом идентитету, Аврамовић записује оштро запажање које је веома важно истаћи, а које гласи:

Културни идентитет Ћамил-ефендије формира се на једном значењу живота и човековог постојања у свету које има историјску вредности и потврду. Индикатор таквог културног идентитета је историја, односно повезаност са људима и догађајима из далеке прошлости. Ћамилов културни егзотизам припада духу историјских значења, а не земљи у којој је рођен или језику на коме пише, или цркви у којој се моли. Његов идентитет није ни социјалног ни биолошког порекла (Аврамовић 2016: 204) –

дакле, ствар је његовог личног избора, осећања и веровања. Интригантна је запазита да су књиге виђене као опасни предмети, те као и у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ, када неповерљив и тупоглав валија односи књиге и рукописе из Ћамилове куће<sup>27</sup>, исти доживљај поменутог предмета срећемо и у роману ОМЕРПАША ЛАТАС:

*Razume se da je i Omerpaša brzo izvešten o tom šta se iznosi protiv njega u Stambolu. Da bi suzbio takve vesti i opravdao se, počeo je da preduzima „protivmere“. Prvo je prekinuo sve veze sa Zagrebom, zabranio – pod pretnjom teških kazni – svaki uvoz knjiga i novina „iz kaura“, a zatim je počelo proganjane hrišćana u Bosni i Hercegovini (Andrić 2003: 313).*

<sup>27</sup> – Па он је наука, он су књиџе! – ушао је ошорчено кадија који је из искуства знао како штељни, и по друштво и појединца опасни могу бити они људи који због своје ошраничености неошраничено верују у своју памет и шрониљвост и у шачност сваког свог суда и закључка (Андрић 1963<sup>б</sup>: 69–70).

Ђоркан из романа НА ДРИНИ ВУПРИЈА је пак сва чији и ничији, сведен на то да буде на услузи свима:

*Хранила га је цела касаба; њриџао је свима и није био ничији. Послуживао је њо дућанима и њо кућама, свршавао њослове које нико друџи није хџео да ради, чистџио њрокоје и џеризе, њокоџавао све шџио уџине или шџио вода најлави. Никад није имао своје куће ни њородичноџ имена ни одређеноџ занимања. [...] Још у деџињсџву је изџубио лево око. Насџран, доброђудан, веселак и џијаница, он је служио касабалијама за шалу и њоџсмех исџио џолико колико и за њосао (Андрић 1962: 124–125).*

Поред распољућености узроковане нејасним пореклом многих ликова, мотив који се такође провлачи кроз пишчева дела, али и кроз целокупну књижевност уопште, јесте мотив завађене браће, то јест древна прича о два брата која се по свему разликују<sup>28</sup>. У роману ОМЕРПАША ЛАТАС видећемо да је Омер потпуна супротност своме брату, док исту ствар видимо и у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ код Бајазита и Џем-султана.

Ипак, осим поменутог, узрок различитости међу најближим рођацима можемо пронаћи и у социјалној психологији чија поједина учења говоре о томе да под појмом националности подразумевамо територијално припадање, а то се правда на следећи начин:

*Сама riječ „nacija“ potiče od latinske riječi „nasci“, što znači „biti rođen“. U početku je ona označivala one ljude koji su bili rođeni u istome mjestu, bez obzira na to da li je to mjesto imalo samo nekoliko desetina ili nekoliko hiljada stanovnika (Zvonarević 1981: 603),*

који, јасно је, није увек и једино исправан, а као доказ томе сведоче и истраживања која уводе појмове „нативизма“ и „емпиризма“. Наиме, по дефиницији нативизма<sup>29</sup> наслеђе је кључно у формирању личности, док емпири-

<sup>28</sup> То је у новом и свечаном облику древна прича о два брата.

*Ошќако је свџиа и века њосџоје, и неџрестџано се њоново рађају и обнављају у свџиу – два браџиа-суџарника. Један од њих је сџиарији, мудрији, јачи, ближи свџиу и сџиварном живџиу и свему оноу шџио веђину људи везује и њокреће, човек ком све њолази за руком, који у сваком часу зна шџиа џиреба а шџиа не џиреба учиниџи, шџиа се може а шџиа не може џиражиџи од друђих и од себе. Друђи је сушџиа њроџивност њџова Човек краџика века, зле среће и њоџрешноџ џрвоџ корака, човек чије џежње сџиално иду мимо оно шџио џиреба и изнад оноџ шџио се може. Он у сукобу са сџиаријим браџиом, а сукоб је неминован, џуби унаџред биџику (Андрић 1963<sup>6</sup>: 83–84) – записује Андрић.*

<sup>29</sup> „Nativizam (lat. natus = рођен) је концепција по којој су наслједни фактори одлучни у развоју човјека. Наслјеђе детерминира човјекове способности, темперамент и сва остала својства личности, док је околина сасвим небитна“ (Zvonarević 1981: 182).

зам<sup>30</sup> акценат ставља на пресудну улогу околине и спољашњих фактора. Па, иако „*autori genealoških studija redovno zaboravljaju da potomci jedne porodice – ne samo da nose u sebi slične nasljedne faktorke nego isto tako redovno rastu i razvijaju se u jednakoj socijalnoj sredini*“ (Zvonarević 1981: 185), буду у криву јер се дешава да и чланови исте породице не живе заједно, а самим тим на њих делују другачији утицаји средине у којој се налазе. Управо то се дешава са два брата које је живот раздвојио, а одлуке које су доносили формирале су их у потпуно различите склопове личности. Писац уочава разлику између Омера и Николе, који га је потражио не би ли га подсетио на порекло<sup>31</sup>, и описује је на следећи начин:

*Omer, Mićo, koji se neprimetno izmetnuo, pretvorio, okrilatio, i otišao dalje nego što je živ čovek mogao predvideti, i zasenio sve i svakog, a najviše svoga brata Nikolu. Omer, strašni brat, kome dugo niko nije znao roda ni plemena, korena ni imena. Ali, sad mu se jasno vidi izvor i put. Od samog početka, taj je bio ovo što je sada i što će do kraja života biti. Zapravo, ništa nije prestaо da bude i ništa postao. Omer. Zajedno su njih dvojica slušali ovu istu zdravicu na seoskim svadbama, samo je svaki primaо na svoj način. Znači da je Mićo već tada bio i Omer, a da nije tek prilikom turčenja i sunečenja u Banji Luci, kao mladić, izabrao то ime, nego ga je nosio od detinjstva sa sobom. (Andrić 2003: 279–280).*

*[...] Znači da se sa njim ne može izići na kraj, da je njegova igra unapred dobivena, i da je igrati sa njim isto što biti jedna, od samog početka prevarena budala. I to se začelo od istog semena, u istoj utrobi, rodilo se u istoj kući, i zove se – brat, a u stvari je još pre рођења појео i твој deo kolača koji se zove svet!*

*Tu pamet staje i objašnjenja nema. Od tog treba беžати или, ако побећи не можеš, бити са њим изгубљену битку, и то спутаних руку и vezаниh оčiју. Ali како, кад тај што се одувек зове Omer, и што би требало да је његов брат, jede људе око себе, и то без mere и краја, и све одреда, без разлике, пашу suparnika, као и рођеног брата и sinovca, nekog buntovnog bosanskog bega као и bezименог редова из Anadolije. Mrvi i jede sve као што дише и постоји, и на све је спреман, за све sposoban, осим за jedan treptaj људског razumevanja или saučešća (Andrić 2003: 280),*

сматрајући да је толико непомирљива да је другонаведени брат мислио да је једини циљ Омера да га уништи, јер све што је радио, чинило му се, имало је једну сврху и смисао: да га рођени брат доведе *do ivice ništavila i prova-*

<sup>30</sup> „*Empirizam* (lat. empiria = iskustvo) је shvaćanje suprotno nativizmu, које одлучну улогу у развоју човјека приписује околним факторима, а прије свега друштвеној средини у којој је јединка расла“ (Zvonarević 1981: 183).

<sup>31</sup> *Ali kad je Omerpaša boravio kao vrhovni komandant u Bukureštu i kad se prvi put u svetu pročulo nešto o njegovom poreklu, Nikola je potražio brata i javio mu se. Omerpaša je bio već u onim godinama kad čovek počinje da se obazire iza себе, da se priseća svoga porekla i da pomišlja na one koji su mu bliski po krvi i рођењу (Andrić 2003: 276).*



*lije u koju on treba samo da skoči* (Andrić 2003: 281). Дакле, на делу имамо пример који потврђује теорију „емпиризма“ јер видимо да су на сераскера пресудно утицале одлуке које је доносио, начин живота на који се одлучио, те ситуације и дешавања које су преокренуле ток његовог живота и снажно утицале да се формира у личност која постаје.

Као што смо већ рекли, није неуобичајена појава да Андрић сликом природе или неких од спољашњих и материјалних ствари осликава човеково стање у срцу, те имплицира и указује на његову муку. Можда је управо то један од разлога због којих Андрић често нуди слику Босне као *џроклеише авлије*, те тако у роману којим се првенствено бавимо овом приликом налазимо следеће редове:

*– Šta je ovo? Kakva je ovo zemlja koja će nas sve pojesti? [...] Nikad on to ne bi učinio u drugoj zemlji, među drugim ljudima. Ali da, ovde bi i ovčica božija postala ris, tigar. [...] To samo ovde može da se doživi. Samo ovde! Ovde i vazduh truје čoveka i goni ga u očajanje i ludilo* (Andrić 2003: 258).

Ипак да је рај или пакао пре свега у нама, а не у околностима или спољашњим факторима који нас окружују, сведочи и чињеница да Омерпаша не види и не проналази решење ма где побегао и отишао из Босне. За њега постоје два света, два идентитета, али једна судбина и готово нимало могућности, а то видимо из размишљања:

*Бекџиво? Тешко бежи и безимени роб из ланца, али кад бежи, он има увек мало наде да ће заварати њоноце и да ће се докопати некој овој светици у ком ће моћи живети као слободан и безимен човек међу слободним и безименим људима. А за њега не постоји могућности бекџива. Васколики обитавани и познавши свети, поделен на два шатора, џурски и хришћански, нема за њега прибежишта. Јер, тамо или овде, он може бити само једно: султан. Победнички или џорашен, жив или мртав. Зато је он роб за кој нема више бежања, ни у мислима ни у сновима. То је џути и нада мањих и срећнијих од њега., а он је осуђен да буде султан, заробљен овде или жив у Стамболу или мртав џод земљом, али увек и само султан, и једино у џом џравцу би могао бити његов сјао* (Андрић 1963<sup>6</sup>: 104–105) –

те ону Андрићеву мисао: *Људи су се поделили на џројоњене и на оне који џоне* (Андрић 1962: 360) овом приликом можемо тумачити: човек сам одлучује да ли ће прихватити и бити ко јесте или ће неуспешно од тога покушавати да побегне.

*Није вријеме дошло да џнемо, нејо да се види ко је какав. И ово су џаква времена* (Андрић 1962: 364) – у Нобелом награђеном делу записује Андрић, а имамо прилику да у роману којим се тренутно првенствено бавимо видимо да управо због огорчености и немогућности да буде оно ко заиста јесте, паша ставља маску, претвара се да је нешто што мисли да мора бити и игра улоге које је сам себи наметнуо и доделио као једине могуће. Та непомирљивост и разапетост између жеља и стварности, истине и лажи, ствара од њега дволичну особу о којој Андрић пише:

*Ali i ta iskrenost je lažna, o tome ne može biti sumnje, i ona mu služi, to samo on zna kako, ali ne manje od onog skrivanja istine. Ti nastupi iskrenosti potpuno su sračunati i trenutni (Andrić 2003: 305).*

Људи, наравно, препознају и уоче његову неискреност пре или касније, те

*Tako, naravno, raste broj ljudi koji ga smatraju opasnim lažovom i bezdušnim cinikom koji ne poštuje ni sebe ni druge. Ali njega to ne uzbuđuje. On o tome i ne misli. Ja nisam video čoveka kome je do te mere svejedno šta drugi misle i govore o njemu. Za njega je glavno i jedino važno da u svakom trenutku, kod svakog pojedinog čoveka, lažima, istinom, pretnjom, ili neposrednim moralnim ili fizičkim pritiskom – postigne ono što njemu treba. Sve ostalo: ugled, poštenje, moral – nemoral, čast i logika, sve on to smatra rečima, koje imaju neku svoju vrednost, kao reči, i koje i sam upotrebljava, ali koje nemaju nikakve veze sa njegovim životom i radom (Andrić 2003: 305).*

Закључујемо да је паша свакако несрећна и трагична личност јер не познаје лепоту љубави, пријатељства, искрености и доброте. У његовим особинама превагу односе мане, а врлине готово да ишчезавају јер и сам одлукама и поступцима томе потпомаже.

*Koristeći se izuzetnim prilikama u kojima se kreće (a on se kreće samo u izuzetnim), taj čovek se svojim podvigom izdigao toliko iznad svih i iznad svega, da ima svoj svet, svoju stvarnost i svoju istinu, za sebe, i da ne mora i da ne može više da vodi računa ni o čijoj drugoj istini i stvarnosti, nego radi ono što hoće i govori ono što mu treba. A sve oko njega samo je sredstvo ili smetnja. Smetnju uklanja, a sredstvom se služi (Andrić 2003: 307).*

Па, ипак, постоје ствари које не можемо уклонити, од којих не постоји бег. Према другима искреност може бити лажна, према себи не. Може нам бити небитно шта о нама мисле, али не и шта сами о себи имамо рећи.

*Ако сам њобедио судбину, не значи да нисам изгубио себе – нечујно и скривено, у дубини душе изговара Омерпаша.*

Јер: јесте Мићо победио судбину и постао Омерпаша;  
преокренуо живот и целокупну ситуацију у којој се нашао;  
постигао успехе, побеђивао, стекао титуле, доказао своје способности и  
уновчио знања.

Победио је стид, срамоту, беду.

Победио је представу о животу коју је имао избором да остане Мићо  
Латас из Јање Горе.

Победио је много тога.

Али је и изгубио оно највредније – себе.

Нестао је он, оно што заиста јесте, а *црна љуца* то му непрестано шапуће.

Идентитет, религија и нација које је добио рођењем, али и које је касније сам изабрао, нису му донели мир и испуњење. До краја живота, сераскер није пронашао истинску срећу – ни као хришћанин Мићо, ни као муслиман Омерпаша.

Кобна одлука коју је донео и које се држао, заточила га је у колотечини, немиру и преиспитивању, а све то ономогућило га је да схвати да је све подложно преиспитивању и промени, те да постоје различите могућности. Можда не видимо ширу слику, више перспектива и могућих решења, али то не значи да их нема. Некада ћемо мислити да се све руши, а заправо ће само долазити на своје место, или, како Андрић каже:

*Али нека, мислио је он даље, ако се овде руши, неће се тради. Има ваљда још негде мирних крајева и разумних људи који знају за божеју хаџор. Ако је Бој диџао руке од ове несрећне касабе на Дрини, није ваљда од целој светиа и све земље ишло је под небом? Неће ни ови овако довека (Андрић 1962: 399) –*

Бог нас никада није и неће оставити. На нама је да верујемо.

Размишљања у која западнемо део су наше илузије, а сукоби које бојимо странама Истока и Запада заправо су борбе са самим собом. Нису сви странци према нама добри нити лоши – сами смо себи пријатељи или непријатељи. Не треба нам неко ван граница наше земље како бисмо спознали и научили вредност и важност толеранције, разумевања и љубави – пронађимо прво другог у себи, посветимо се томе да укротимо „тамног брата“ у нама – са другима је то онда лако.

Судар светова на макроплану говори о превирањима унутар душе сваког појединца. Конфликти или мостови настају најпре у срцима и мислима. Цикличност је опомињање на то да лекције нисмо савладали, али да можемо и да нас чека светлост на крају мрачног тунела.

Сви смо једнаки и исти – Бог нас тако види, а тако треба да видимо и једни друге. Проналазећи мир у сопственом срцу, пронаћи ћемо пут до душе сваког бића. Хоћемо ли прихватити различитост или остати затворени и сиромашни духом само је ствар одлуке. Свака ствар, особа, предмет, ситуација или околност имају две стране – коју ћемо видети, само и искључиво од нашег фокуса зависи, јер како и Владимир Пиштало пише:

*Figura može biti nešto što vidimo i čujemo. Може бити идеја. [...] Сви аргументи на овом свету функционишу по истом принципу, па избор figure и позадине одлучује шта се мора уочити и шта се може занемарити. [...] Kad uskratimo svetlost – предмет не постоји. Kada poklonimo pažnju – argument postoji (Pištalo 2017: 79),*

а чињеница је да је, како Зоран Аврамовић наводи, српска култура многозначна и да садржи мноштво идентитета који се преплићу, сукобљавају, али и надопуњују и обогаћују: „Реалност историјског наслеђа српске културе показује да се у њеном бићу преплићу три типа идентитета – национални, двојни и мултикултурни“ (Аврамовић 2016: 225).

Сведоци смо различитих идеолошких тумачења и виђења Андрићевог лика и дела у данашњем свету. Ипак, не треба сметнути са ума истину да је он човек и писац који је Босну волео и доживљавао као изузетно богатство. Представља као космос у малом – као проклету авлију са најлепшим вртом. Он је познавао, сагледао њене врлине и мане, проникао у све поре

живота обичног човека који се нашао на клацкалици добра и зла; кога су притискали, условљавали и онемогућавали; човека коме су наметали власт, религију, начин живота и опхођења. Описи Босне и сагледавање стварности босанског човека изнад свега су израз дубоког разумевања и огромне љубави, јер и како Јасперс наводи:

Ljubav kao temelj na kojem počiva bezuslovno, jeste i temelj želje usmerene ka istinskoj stvarnosti. Ja želim da jeste ono što volim. A ono što istinski jeste, ne mogu da sagledam ako to ne volim (Jaspers 1973: 171).

Андрић је давно, много пре својих савременика и нас, све учео и добро знао, те је ширио љубав, сијао хуманистичким идејама и стремљењима, али, видимо, постоје и данас, нажалост, они који то нису препознали и/или доживели на тај начин.

Он је један од најзначајнијих представника који се залаже да се између култура граде мостови, да је бити Човек једини исправни и свуда пожељни идентитет, те да је вера у добро религија која треба да преовлада светом. Неки га нису разумели. Његова несрећа био је његов дар.

*Vaša najveća sposobnost, bez paralele u našoj književnosti, je da svet vidite očima mnogih. Preuzeli ste ulogu koja komplikuje stvari među zaraćenim identitetima. Bili ste neželjeni most* (Pištalo 2017: 99) – закључује Владимир Пишталo,

док Иво Андрић и јунак му, Омерпаша Латас помирљиво констатују:

*Ја сам погледао у животоу,  
али ја нисам побеђен,  
неко надигран*  
(Андрић 2007: 31).

## Извори

- Андрић 1962: Андрић, Иво. *На Дрини ћуџрија*. Београд.  
 Андрић 1963<sup>a</sup>: Андрић, Иво. *Госпођица*. Београд.  
 Андрић 1963<sup>b</sup>: Андрић, Иво. *Проклећа авлија*. Београд.  
 Андрић 2011: Андрић, Иво. ПИСМО ИЗ 1920. ГОДИНЕ. In: Вуксановић, Мирo (ур.). *Иво Андрић II*. Нови Сад. С. 273–282.  
 Andrić 2003: Andrić, Ivo. *Omerpaša Latas*. Beograd.  
 Andrić 2007: Andrić, Ivo. *Znakovi pored puta*. Beograd.  
 Andrić 2014: Andrić, Ivo. ТРАВНИЧКА ХРОНИКА. In: Mihailović, Dejan (ur.). *Romani*. Beograd. S. 11–319.  
 Crnjanski 2008: Crnjanski, Miloš. *Seobe*. Beograd.

## Литература

- Аврамовић 2016: Аврамовић, Зоран. *Књижевна раскрића*. Београд.
- Бодрожих 2015: Бодрожих, Ђуро. *Српски и генетици*. Београд.
- Јеротић 1995: Јеротић, Владета. Предговор. In: Јунг, Карл Густав. *Лавиринт у човеку*. Београд. С. 7–76.
- Коковић 2005: Коковић, Драган. *Пукошине културе*. Нови Сад.
- Милошевић 2013: Милошевић, Зоран. *Религија и генетици*. Бања Лука.
- Eriksen 2004<sup>a</sup>: Eriksen, Tomas Hilan. Šta je etnicitet. In: Čolović, Ivan (ur.). *Etnicitet i nacionalizam*. Beograd. S. 29–32.
- Eriksen 2004<sup>b</sup>: Eriksen, Tomas Hilan. Etnička klasifikacija: mi i oni. In: Čolović, Ivan (ur.). *Etnicitet i nacionalizam*. Beograd. S. 41–42.
- Eriksen 2004<sup>c</sup>: Eriksen, Tomas Hilan. Stvaranje stereotipa. In: Čolović, Ivan (ur.). *Etnicitet i nacionalizam*. Beograd. S. 47–51.
- Jaspers 1973: Jaspers, Karl. *Filozofija egzistencije*. Beograd.
- Klaus 2012: Klaus, Rot. Zajednički život ili život jednih pored drugih. Saživot u multietničkim društvima. In: Čolović, Ivan (ur.). *Od socijalizma do Evropske unije*. Beograd. S. 101–118.
- Mahmutćehajić 2015: Mahmutćehajić, Rusmir. *Andrićevstvo*. Beograd.
- Pištaló 2017: Pištalo, Vladimir. *Sunce ovog dana*. Zrenjanin.
- Smit 1998<sup>a</sup>: Smit, Andoni D. Nacionalni i drugi identiteti. In: Čolović, Ivan (ur.). *Nacionalni identitet*. Beograd. S. 11–36.
- Smit 1998<sup>b</sup>: Smit, Andoni D. Etnička osnova nacionalnog identiteta. In: Čolović, Ivan (ur.). *Nacionalni identitet*. Beograd. S. 37–72.
- Todorova 2010: Todorova, Marija. Da li je „drugi“ koristan pojam u međukulturnim odnosima? – Neka razmišljanja o njegovoj primeni na balkanski region. In: Čolović, Ivan (ur.). *Dizanje prošlost u vazduh*. Beograd. S. 77–90.
- Vučković 1974: Vučković, Radovan. *Velika sinteza*. Sarajevo.
- Zvonarević 1981: Zvonarević, Mladen. *Socijalna psihologija*. Zagreb.

Milana Poučki (Novi Sad)

**If I win a fate, it does not mean that I did not lose myself**

*Do not think I'm inside what I look out there* – there is a black line that crosses the chest over – could be the words of Omerpasha Latas from the novel of the same name, Ćamil from the DAMN AVENUE, and Mehmedpaša Sokolović and Ćorkan from BRIDGE ON THE DRINA because they are two-legged heroes and possessed personalities whose career becomes life because in it they see a symbol of solutions and exits from a certain life situation. So – we will deal with the psychology of these characters in Andrić's creation, with a special accent on the main hero of the novel OMERPASHA LATAS. We will talk about people who have a crisis of identity and have lost their religious and national affiliation and they forgot about who they really are. The words will also be about foreigners – people on the earth's land, which are very difficult to adapt to the mentality of the population of Bosnia and almost flee from it. We wondered: Can an alien be a friend or is always and only an enemy? We will be interested in seeing and thinking the Bosnian population towards the other because there is a discrepancy between the fact that Bosnia is a country that represents the appearance of conflicts of different worlds and the fact that people who live in it are closed, intolerant and to provide resistance to everything they see as different, and many are perceived as a space of conflict – how between East and West, both among individuals, whether they are the same religion, nation, or even half, or not. We will see that the ultimate goal of the people of Bosnia, after all, is to stay and survive, tightly believing that everything will go and that everything will prevail – what is Andrić's idea of the cyclical nature of life. What we want, and on which Andrić passively and silently insists, is that the humanist thought is prevalent in the world and to realize that we are the same and equal – regardless of which nation, religion, skin color or gender, and we are thrown into this world, but that we will come back from where we came from, therefore, we should invest effort, desire, love and will to love all people around us and to build bridges whenever they collapse so that we could see all the venues in which we were the most pleasant place to live.

Милана Поучки  
Филозофски факултет у Новом Саду  
Одсек за српску књижевност  
Др Зорана Ђинђића 2  
21 000 Нови Сад  
milanapoucki@gmail.com

Оливера Радуловић (Нови Сад)

## Андрићева естетика у контексту древне приче о недостижној лепоти<sup>1</sup>

Истраживање се бави епизодом о Османовом лудилу из романа ОМЕРПАША ЛАТАС. Циљ је да се, у контексту Андрићевих приповедака и романа, покаже континуитет пишчевих промишљања о недостижној лепоти. Генеза овог мотива прати се од митских прича о нимфама, преко предања о фаталном сусрету са вилом и преко бајки са мотивом надметања за наклоност принцезе а у знаку древних веровања да је лепота недостижна и опасна. Наглашава се постојање и превазилажење архетипа о урокљивој лепоти. Девојка коју Осман среће на чесми и чија је лепота разлог његовог лудила одређује се епитетом *вештална* – који има посебно значење у Андрићевој естетици јер апострофира категорију *природно лепо* – и доводи се у везу са сродним мотивом из обредних лирских песама а сагледава у контексту женских ликова Андрићевих приповедака (Јелена, Португалка из Синтре, Јелка, жена са крлетком...). Указује се на архетипски образац сусрет на студенцу, на симболику умивања у води, те се жена, сагласно обредним народним песамама, посматра као гранични простор преко кога се успоставља веза са светим и оностраним.

I. На самом почетку Андрићевог ОМЕРПАШЕ ЛАТАСА налази се епизода о лудом Осману која је у функцији отварања романескне историјске приче ка фантастичној опседнутости лепотом. Реч је о једној оази у приповедању која се, преко теме лудила, повезује са главном темом.

*Да, заиста је у целој тој парадигми, поред свега њеног блеска и сиротиности и сиварне ирешне и ојасности које је доносила, било нечеј неприродног и лудог. И луд случај са једним једним лудаком умало је није већ на првим корацима поремећено (Андрић 1981<sup>a</sup>: 16).*

У наводу из текста запажа се етимолошка фигура настала гомилањем речи истог корена *луд-*, којом се наглашава не само трагична Османова судбина него се и, преко протокола Омерпашиног доласка, указује на бесмисао историјских околности али и на парадоксалан страх за сигурност који је окривио једног несрећника и опсенера за насталу пометњу. Описани церемонијал и Латасово обезбеђење, у ком је живи зид представљао сам народ и где је сваки војник имао своје место, пореметио се, усталасао и

---

<sup>1</sup> Овај рад је наставак истраживања Андрићеве естетике (исп. Радуловић 2014), започетог 2014. у оквиру пројекта Иво Андрић у европском контексту.

довео би до правог инцидента да га је уочио сераскер. Несрећник је у свом лудачком трку пробио живи зид и нашао се на челу колоне, као да је дошао из другог света, а само божјакова беспомоћност спречила је гневног подофицира из пратње да га не убије на месту. Речју, Османа, несвесног стварности у чијем средишту се нашао, спасао је управо недостатак намере да пружи отпор, да се супротстави сили која га је окруживала. Јунак, у почетку неприлагођен младић који понашањем одудара од околине, може се слободно рећи, оглушио се на свој тихи и пасивни начин о норми муслиманске традиције. Посебно деликатан проблем за њега, иначе доброг сина и узорног младића, била је женидба: будући стидљив, са својим друговима и мајком избегавао је сваки разговор на тему женидбе, иако је већ сусрео нестварну лепотицу, која би и могла бити његова изабраница да није поверовао да није из овога света. Временом, он, трпећи психолошки притисак традиционалног окружења, од чудака прераста у душевног болесника.

На овом месту у анализи текста, указујемо на Андрићу занимљиву тему лудила, која се у његовом стваралаштву јавља у два облика: као индивидуално и колективно лудило. Прво је, као нека врста колективне хистерије, описано у романима Травничка хроника, преко мотива затварања чаршије, и На Дрини ђуприја, као карневалско лудило налик средњовековним смехотворним приказанима у оквиру којих су се светковали празници луда. Лудило има везе са трагичним осећањем живота Андрићевих ликова: Ђоркана, Николе Пецикозе и Мурата Муте, који истовремено остварују тип касабалијских луда јер су разбирива општег народног весеља. Тема лудила јавља се код Андрића и као психолошка мотивација код обликовања лика Пљевљака из романа На Дрини ђуприја да укаже на последице страха, као казна за грех у новели Чудо у Олову, као исход сусрета с оностраним кроз лик Милана Гласинчанина те као последица опседнутости лепотом у причи о Османовом лудилу.

Осман, епизодни лик из романа Омерпаша Латас, иако до ецентричности индивидуализован, добија снагу протагонисте због тежине своје патње у опсесији. У првом кадру његовог ступања на сцену приче, која почиње драмским чвориштем, требало је казнити несрећника. Запштија, који је од љутитог подофицира добио лудог Османа са наредбом да га утуче, није знао шта да ради са њим.

*Зна ја добро. То је божји човек и несрећно створење, а сада је одједном постојао велики кривац, нека врста пресудника који живи сигурности и угледа Царсјева. Шта ти може њамеи и моћ једној скромној и улашеној чувара јавној реда? – И био је срећан кад је наишао муктар ње махале Сабитџаја, миран и угледан траћанин. Зајштија му је рекао шта му је наређено, а Сабитџаја је само исцрпљено руку између њега и лудој младића.*

*– Иди ти за својим пословом, а њега остави мени. Ко је још видео да се ово бије?* (Андрић 1981<sup>а</sup>: 25).



Цитат из текста је својеврстан аналитички аргумент који иде у прилог тези да је околина Османа сматрала убогаром, трагичном фигуром касабе, који, будући обележен, представља од више силе заштићено створење. Из Сабитагиних речи читамо страх да се огреши о Османа, и запажамо да употребљена показна заменица средњег рода *ово* упућује на слабост и незаштићеност безазленог створења, као код каквог детета које страда.

II. Осман, истовремено, представља и остварење и превазилажење архетипа трећег брата из бајке, који је, у народној причи, приказан као предмет ниподаштавања околине, изложен критици и подсмеху; као „буда-ла“ која, међутим, по правилу има највише етичких квалитета и, напоследку, тријумфује својом упорношћу.

Желећи да опише лепоту човековог заноса, с једне, и пролазност и узалудност његових напора, с друге стране, Андреј суочава свет бајке, свет наших снова, са суровом стварношћу. Прекинута бајка у први план истиче усамљеног човека и његову безуспешну потрагу за срећом (Drndarski 1978: 34, 38).

У епизоди из ОМЕРПАШЕ ЛАТАСА суманути јунак, опсењен лепотом бајковитих девојке, трчи тражећи своју срећу. Присутна је алузија на егзистенцијални крет, истрајност и упорност јунака бајке ком простор пружа велик отпор, али га не зауставља, а чудесни догађаји га не ремете и не зачуђују. Ипак, Осман, несвестан да није сањао, него је срео стварну девојку која се умивала на чесми, за разлику од јунака бајке, не може да поврати устаљен ритам свога живота, који је на самом почетку поремећен, већ остаје заробљен у паралелном свету. „Јунак бајке делује и није у стању нити има времена да се чуди ономе што је необично“ (Liti 1994: 12). За разлику од јунака бајке, који остварује своје снове и побеђује чаролију, враћа почетну равнотежу, Осман остаје заробљеник својих сећања и роб својих илузија и *иада* из бајковитог збитија које доживљава као чудо лепоте у поноре болести. Андрејев јунак, заправо, има више сродности са протагонистом народних предања него бајке: он се сусреће са чудесним у стварном свету, у своме непосредном окружењу и то га излуђује. „Предање је усмерено на однос човека са натприродним. Оно жели да укаже на све демонско што лежи под површином живота, да упозори на непознате силе и непријатеље и да на сваки начин усмери пажњу слушалаца на други свет“ (Liti 1994: 8). Јунак предања сусрет са чудесним доживљава драматично и трпи последице као што су повреде и болести, док јунак бајке без унутрашњег немира и узбуђења комуницира са оностраним. У предању су онострана бића просторно блиска а психолошки далека, док су у бајкама, просторно удаљена а психолошки блиска.

Андрејеве приповетке садрже бајкама својствену типологију коју, по Пропу, читамо и тумачимо на симболичан начин: имагинарно путовање, потрага за драгоценим предметом (фигуративно неком визијом, паралелном стварношћу), идеалном женом, трагање за светлошћу, сусрет са духо-

вима, демонским бићима, јунаков лет (на птици или ћилиму), а све у знаку неуспешне потраге или женидбе с препрекама. Међутим, за разлику од протагониста бајке, ликови Андрићевих приповедака сами су у својим напорима; задаци и запреке са којима се суочавају на путу превазилазе њихове моћи, окружени су неразумевањем, непријатељством, обележени страховима. Немају чаробних помоћника нити могу да изађу из зачараног круга у ком су се нашли. Простор интерпретиране приче о Осману, за разлику од бајковитог, пружа велик отпор, тешко се савладава, тако да се добија утисак да јунак, упркос преваљеном путу, трчи у месту, а време се, будући да је затворено у фабулу, доживљава као вечно мучење.

У Осману се крио занесењак – несухњени уметник опчињен лепотом, који има свој прототип у ликовима *касабалијских луда* Ђоркана, Мурата Муте и Николе Пецикозе из Андрићевог романа *На Дрини ђуприја*, чијим је утројавањем сугерисано митско начело повратности трагичних судбина лакрдијаша који имају пророчку снагу и песнички занос. Међутим, за разлику од поменутих Андрићевих ликова, Османово лудило било је нека врста уклетости, окружено страхопоштовањем, а јунак слаб и неиздржљив, неспособан за велике подвиге.

*Па ипак, за нејуне две године од њега је постојао неизлечив болесник, и то најтеже и најстрашније врсте. Кад једну кућу задеси овако велика и неочекивана несрећа, кад се један човек овако најречац и докраја сломи, онда је објашњење обично шиешко наћи, а оно које се нађе изгледа сваком њовршно и недовољно* (Андрић 1981<sup>a</sup>: 18).

Наратор даје уопштавајући коментар којим ситуацију одређује као нешто што се и иначе дешава, што је већ и ње, потом приповеда о томе шта је све породица чинила да излечи изненада оболелог младића и да нађе непознат узрок његовој пропасти. Звали су хоце и врачаре, велики наратор, сложне у томе да је младић жртва бачених чини и враџбина, остављали записе, али Осману није било помоћи јер је био заробљен у лик који је чувао у сећању. Његова болест може се назвати и младалачким заносом, али и опседнутошћу<sup>2</sup> те се да довести у контекст древних веровања о урокљивој лепоти. Урок је болест коју изазива човек са злим, урокљивим очима, својеврстан демон болести, а урицати могу људи који по нечему нарушавају границу социјалног света. Уроку су подложне особе на рубу промене статуса у оквиру дате културе, за шта су добар пример млада и младожења, што се може довести у контекст епизоде из *ОМЕРПАШЕ ЛАТАСА*.

<sup>2</sup> Бавећи се постанком речи *вила*, аутори Српског митолошког речника, Кулишић, Петровић и Пантелић, наглашавају да се помиње код Јужних Словена још у 13. веку, а етимологију везују за „старословенску реч која значи опседнутост“ (Кулишић и др. 1970: 148).

Уриче се погледом којег прати исказивање дивљења или чуђења према лепоти. После тога на особу, „дадну уроци“, невидљива зла бића, која је муче и убијају. Урицање се може дефинисати као магијски поступак „одвајања и затварања“ лика човека у реч и његовог присвајања. „Хватањем лика у реч“ долази до нарушавања целокупности бића или растиња, који на тај начин бивају „заробљени“, а тиме и до њиховог кварења (Словенска митологија 2001: 551–553).

Када тумачимо сагу о Османовом лудилу, можемо констатовати модер-нистичку инверзију веровања о урокљивој лепоти будући да урок изазива лепота девојке, а не особа која се диви и чуди лепоти. У вези са тим подсећамо на демонолошка предања о сусрету младића са вилом који изазива несрећу и болест. У истраживањима Тихомира Ђорђевића стоји да се у нашем народу веровало, а понегде се и данас верује, да постоје тајанствена женска бића, виле, надмоћнија од људи, која живе слободна на усамљеним местима у природи (Ђорђевић 1953: 77). У Херцеговини се веровало да су златокосе, а када иду, не види се да корачају него као да лете (Ђорђевић 1953: 79). Виле су осветољубиве уколико им човек учини неко зло: нагази на њихово коло, узме им крила и окриље или их натпева и надигра. Представљају демоне природе и у вези са тим су и њихова станишта (у води, на небу, у облацима, у планинама и пећинама) и одговарајући називи (облакиње, приморкиње, планинке или горске виле). Будући да Осман среће нестварну лепотицу управо на чесми, за наше истраживање посебно је значајна веза виле са водом, те се отуда многи извори и воде називају вилиним водама.

III. О стварном узроку Османове болести говори наизглед безначајна епизода о томе како је, једнога дана, обављајући уобичајене послове, забасо у непознато предграђе као у зачаран простор бајке и сусрео се са девојком.

*Пућем, негде на самом уласку у Вишеград, измако је пред својим кириџијама, јашући пречацем. Дан је био сунчан, јућиро свеже, а младић њун неке тихе али силне радосији која га је љонила напред. Нејасна сјаза и његова радосиј преравиле су га да је залућтао између неких тамнозелених јусџић воћњака, и одједном се нашао међу кућама нејознајој заселка, крај чесме, лице у лице са девојком која је, ошкривена, прала руке и хладила зажарене образе (Андрић 1981<sup>a</sup>:19).*

Занимљиво је како се у опису предграђа где је младић срео небесницу јављају придеви *нејознај*, *нејасан*, те глагол *залућтаи*, који у познат преддео призивају магију, и преображавају га у зачарани простор у ком се јунак бајке сусреће са оностраним. Навод из Андрићевог текста може нас подсетити на демонолошка предања у којима је описан продор оностраног у реалан свет, а која се приповедају да би се потврдило дато веровање. Чест мотив у овој једноставној фолклорној форми представља сусрет са вилом који се одвија на самотним местима поред извора, потока, у сеновитом и

усамљеном крају где се окупљају ова демонска бића. Управо се сфера неукроћене природе, шума, пећине и других тајанствених места сматрају граничним простором између овог и оног света.

У демонолошким предањима<sup>3</sup> простор се не третира само као пука подлога натприродних збивања, већ и као интерактивна компонента наратива, у чија је културно специфична значења уроњена унутрашња логика приче (Pišev/Dražeta 2017: 72).

Отуда се демонска бића, у која се убрајају и виле, сматрају негативним границама сваке границе.

У бајци су (онострана бића) просторно далеко, али психолошки и емоционално су му блиска. Просторна удаљеност очигледно је у бајци легитимно средство за изражавање унутрашње различитости (Liti 1994: 13).

Осман је у простору блиском ономе у ком је живео, а који је сада доживео као бајковит, у чаровитом амбијенту, јашући на коњу, сусрео непознату девојку, чија је појава била толико нестварна да ју је он доживео као пристиглу из другог света. Није случајно да се девојка умивала на чесми – месту које је у народној причи и песми и иначе предодређено за значајне сусрете.

Зденци у пустињи и врела су места радости и чуда, света места, средишта мира и изворишта вечности. Жива вода као космогонијски симбол, пошто очишћује, исцељује и подмлађује, уводи човека у вечност (Гербран/Шевалије 2004: 1050).

Муслиманска девојка је, не слутећи да је незнанац посматра, скинула бошчу и препустила се благодати воде која обнавља и преображава.

*Изгледало је као да му нуди тму светиљу маску. Њено лице, сјајно од воде, сунца и свој осмејка, било је малено, а од крућних, дивно срезаних очију изгледало још мање. Осмејак на њему био је ипак необичан и шанак да није сужавао њене очи, нешто их још више раширио. Само су усне, и оне чудесно срезане, биле расклопљене и савијале се око белих зуба и подрхтавале у лаком, једва приметном трчу, као од помисли на полузрело воће. Велика, сјајна лејлића, која сама себе не зна, сва од среће и поверења у све око себе (Андрић 1981<sup>а</sup>: 20).*

IV. За Османа, међутим, то није била обична девојка већ привиђење, светлосни флуид – оличење свега лепог и узвишеног у животу. Њене усне, поређењем доведене у везу са воћем, наглашавају у опису природност девојке, њену вегеталност, како је Андрић назива, и доводе у контекст лепу Португалку из приче БАЛРОН У СИНТРИ.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Демонолошка предања су усмена казивања у којима је описан контакт са оностраним у оностраном (Pišev/Dražeta 2017: 72).

<sup>4</sup> Упоредити: *Нема ништа узбудљивије од усана ових португалских жена. Оне имају ништа од ветећаности и од минералности светића. Нејравилне као случајно рас-*

Османова фасцинација лепотом непознате девојке, која је тим саврше- нија јер није свесна себе, озарена просветљењем лица које је зрачило као сунце, трајала је свега неколико тренутака јер је она, када га је угледала, уплашено спустила вео као завесу на позорници.

Показује се да је оваква визија на тренутак откривене савршене лепоте опа- сна, у њој одиста има нечег засењујућег и застрашујућег, у исти мах, бескрај- но очаравајућег али и кобног (Стојановић 2012: 220).

На овом месту препознајемо морфологију бајке у којој се јавља мотив нестанка лепотице: јунакиња, најчешће царева кћи, организује надметање просаца да би се удала и одабрала најбољег. Конкретно, постоји интертек- стуална веза фрагмента из ОМЕРПАШЕ ЛАТАСА с девојком која организује *џркију* да би одабрала младожењу, а, уствари, заваева просце. Када се у жанровски синкретичној причи (са елементима бајке и митолошких преда- ња) ДЕВОЈКА БРЖА ОД КОЊА, по својим изузетним особинама и способностима, из мноштва издвоји царев син и победи, девојка, коју су *начиниле виле од снинеја извађена из јаме бездање према сунцу илинскоме, вјеџар је оживио, роса је њодојила, а њора лишћем обукла и ливага цвијећем накиџила и наре- сила* – дакле, очигледно виловита – пушта крила и нестаје! Андрић надах- нут овом древном причом поентира текст и њиме мотивише јунакову бесо- мучну потрагу за недостижном лепотом.

ЖЕНА ОД СЛОНОВЕ КОСТИ (Андрић 1981<sup>b</sup>) драгоцен је приповедна творе- вина са становишта модерне приче коју у контекст нашег истраживања доводи мотив предања и бајки: женидба с демонском женом коју треба ослободити чаролије. Наратор деконструира препознатљиву типологију и даје јој оквир савремене приче: јунак од неког Кинеза купује фигурицу од слонове кости, која личи на птицу (поређење изазива митске асоцијације). Грејана светлошћу светиљке, фигура почиње своје трансформације (фено- мен преображаја везан је за хтонска бића али и за јунаке фантастичне при- че): од привлачне жене до саблазни која уништава. Иако језиви призори уоквирени ноћним амбијентом дозвољавају смештање у сан или визију, зачудан је завршетак приповетке, који је у опозицији с бајковитом типоло- гијом а близак предањима: уместо да скине чини са жене, како се то бива у бајкама, јунак упада у замку нечастивог, сам бива уклет. Епилог, иако садржи реалистички обрт – буђење, односно освешћење, са гестом ослоба- ђања (јунак баца кроз прозор жену од слонове кости) – делује застрашујуће јер изостаје звук који потврђује да се фантомска фигура разбила. Епило- шки сегмент приче знак је преминације структурних елемената предања јер протагониста верује у истинитост несвакидашњих догађаја, због чега преовладава атмосфера ужаса, која је страна бајци, а тако карактеристична

---

*џукла воћка*, оне њоказују од какве је вреле, џамне и слајке крви њонуџрица овој снинеја и дозрелој џела (Андрић 1981<sup>b</sup>: 240).

за предање и фантастичну књижевност. Постајемо сведоци изобличења древне у модерну причу у којој управо инвертовани елементи бајке у духу предања узрокују страх, пренаглашен ониричким и делиричним стањима, која обелодањују егзистенцијалну кризу протагонисте налик на лутање лавиринтом. Јунак који је истовремено и наратор не успева да ослободи чаролије демонску жену, уверен да ће је поново срести јер је вечна њена сатанска игра са човеком. Довођењем у контекст епизоде о Османовом лудилу Андрићеве приповетке ЖЕНА ОД СЛОНОВЕ КОСТИ, наглашавамо сродну идеју да је лепота фатална.

V. Размишљајући о лепоти жене као естетској категорији природно лепог, присећамо се древних веровања којима су проткане наше обредне песме према којим жена носи велику космичку снагу љубави, а женско тело је опевано као гранични простор преко кога се успоставља контакт са светим.

*Такво сакрализовано тело сипа се с природом, космизује се, постоје извор свеколике плодности [...] Женска везаност за природу у овим песмама постоје извор моћи, али, истовремено, и разлог више да заједница сироти санкционише и контролише ту поштенцијалну моћ, како би она била уопштебљена у интересу колектива. Овакав доживљај женског тела прелива се и у групе врсте усмене лирике и рефлектује се у формулашким метафорама и поређењима за жену (Pešikan Ljuštanović 2016: 93).*

Управо простор саображава свеколико искуство заједнице и повезује жену са вишом силом, често преко граничних вода које обележавају међу овог и оног света.

На трагу смо значења симболичке дескрипције: девојке која се умива на чесми у ОМЕРПАШИ ЛАТАСУ представља вертикалу којом води пут за други свет, а која се отвара у контексту обредне лирике и народних лирских љубавних песама, што су приметили и други истраживачи.

Показује се да је оваква визија на тренутак откривене савршене лепоте опасна, у њој одиста има нечег засењујућег и застрашујућег, у исти мах, бескрајно очаравајућег али и кобног (Стојановић 2012: 220).

*Младић се доцније шипао како је моћуће да је он све што заиста видео, и то у мртвоћењу. Јер девојка је у истом трену кад га је угледала и уместио неког од својих са ужасом видела ситранца човека, подигла руку и прво заклонила лице, а затим спустила белу бошчу са главе и меком брзином најлакше зверке побила у авлију. Али пре тога он је сипао да јасно осети сву лепоћу у сразмерама између велике беле руке и савршено вајаног лица које је она, у страху, сипу и оорчењу, настопала да заклони (Андрић 1981<sup>a</sup>: 19).*

Тај сусрет био је толико нестваран да је личио на чудесан сан. Као затечени у некој грешној прилици, „омађијани“ јунак и девојка побегли су једно од другог, да им се више никада путеви не укрсте. Занимљиво је да Андрић користи поступак инверзије веровања о уроку коме су изложена лепа бића, у народном предању и усменом наслеђу лепе жене пред удајом,

јер жртва урока сада постаје младић: девојачке очи које осмех отвара и дрх-таве усне заробљавају младића, затварају га, уместо у реч, у приказ савршене лепоте. Време је пролазило, а Осман није престајао у мислима да следи пут којим је тог кобног дана ишао и да тражи волшебни предео судбинског сусрета. Овај естетски савршени приказ одвео је јунака у песму или причу и ненадано вратио из ње.

*Испрва се оно крајко и безазлено виђење насмејане девојке на чесми јављало у њему само као сећање с љуша, крајко и љовремено. Али како су дани љролазили, виђено лице и његов осмејак, уместио да бледе, све су се више устиљивали у младићу. Да није сањао? Не, није. Сан се заборавља, љошиснути јавом или новим сном, а он више и не може да то лице не види. Тако се често љишао и шако је сам себи одговарао. А с временом је нестијало и тих љишања и одговора. Никад није ни љомишао да је то била жива девојка са својим осмејком, на некој истинској чесми у неком стварном селу, коју би могао и љошражити и зајросити можда. Једном виђени осмејак љорео је у њему, и само у њему, у љоредо са свешћу. Тако је то благо и не љриметно љијанстиво, довољно само себи, љрајало месецима... Радио је своје љослове, излазио са вршњацима на љефериче, али не расијајући се никад са својом скривеном визијом девојачкој обасјаној лица које заклања и љаси њена велика бела рука (Андрић 1981<sup>а</sup>: 22).*

Песнички изведен опис девојке на чесми са светлом маском подсећа на платна импресиониста, одражава Андрићево сликарско мајсторство, али и упућује симболиком на обредно купање пред свадбени ритуал. Суштина обичаја и обредних радњи на Турђевдан врши се у настојању да се снага пробудјене природе пренесе на жену.

На Турђевдан ујутру, прије сунца, почињу се први пут купати, жене и девојке донесу кући омаје (воде с кола воденичнога, да се од њих свако зло и неваљалштина отресе и отпадне, као омаја од кола) и метну у њу свакојака биља, а особито селена, те преноћи, па се ујутру њом купају у градини код селена и код осталог цвијећа (Карацић 1960: 292).

Исто тако, у контексту веровања да је жена гранични простор између овог и оног света, епизода из Андрићевог недовршеног романа објашњава младићеву немогућност да је поново сретне у реалном свету. Маска у опису упућује аналитичара на паралелну стварност, такву у којој једино може да опстане оваква лепота, а падање бошче на лице, налик спуштању завесе на крају представе, истакнуто је правом песничком метафором гашења светла. Та сцена, преко лика Јелене која се купала у светлости као у води, доводи у асоцијативну везу Искушење у Ђелији 38, приповетку из Куће на осами, и приповетку На сунчаној страни, у којој налазимо приказ жене из сна која пали светло.

Дошла је, каже, тихо и неприметно, пришла му сасвим близу, попела се на прсте, високо дигла руке, обесила изнад његове главе своју крлетку, и исто тако нечујно изашла. Целе ноћи крлетка је сијала више његове постеље као сунце (Андрић 1981<sup>с</sup>: 211).

Мистична Јелена, као и цела галерија просветљених *вешталних жена* које попут вила симболизују савршену, природну лепоту а чија појава је у вези са сунцем, може се довести у везу са јунакињом руских бајки Јеленом Премудром, која вози сунчеве кочије.

Са сећањем на чаробни осмејак и сусрет код воде, која представља границу између овог и оног света, гаснула је и Османова свест, а када је почео да заборавља девојку са чесме, осетио је сулуду потребу да трчи – све у знаку јаким удара ветра<sup>5</sup> – као да су га прогањале зле силе. *Ойей се њред њим указала варош у долини, са свейлостима на ѡрозорима, са злом ноћи и њеним звездама изнаг свеја* (Андрић 1981<sup>а</sup>: 22). Ветар у бајкама, баш као и у Андрићевој приповеци, симболизује вертикално путовање и суштинску промену, учествује у свим метаморфозама јунака. За Андрићеву прозу нарочито је знаковита симболика јужног ветра, који у митовима дува у горњем свету, а путовање на југ симболизује одлазак у небеска пространства (в. Станковић-Шошо 2006: 169–172). Османов сулуди трк улицама постао је метафора његове узалудне борбе да досегне лепоту и смисао. Са угашеним осмехом угасила се и светлост у јунаку, који је и сам обневидео без светлог лика – та потрага за лепотом, Андрићу омиљена тема, прати човека од искона до данашњих дана.

*На хиљаду разних начина људи живе свој живој, али сваки једном у живоју ѡрчи своју ѡрку, ѡа било ѡо скровиѡо и ѡајно, без сведока и скандала, у својој соби можда, можда само у мислима, у сновима, било јавно, свечано, уз свирку и клицање и осмехе ѡледалаца, било овако – лудо, срамотно, ѡресѡујнички* (Андрић 1981<sup>а</sup>: 28).

VI. Сводећи истраживање које се бави Андрићевом естетиком на предлошку епизоде о лудом Осману из ОМЕРПАШЕ ЛАТАСА, враћамо се Андрићу омиљеној теми о опседнутости лепотом и запажамо континуитет његових естетичких промишљања. У оквиру ње бавили смо се феноменом недостижности природно лепог и отворили контекст древне приче (бајке, предања) и народне лирике. Да би поентирао фрагмент о Османовом лудилу из ОМЕРПАШЕ ЛАТАСА идејом да је лепота кобна за маштаре и опсенаре, писац је призвао у помоћ наратив о сусрету човека са вилом. Констатовали смо да су у јужнословенском фолклору вилама посвећене многе песме и приповетке чији су доминантни мотиви сусрети са вилом или женидба са њом која се завршава вилиним бегом од изабраника. Исто тако, бројна су предања која говоре о сусрету човека са

<sup>5</sup> Најстрашнији су духови-ветрови, који нападају људе и изазивају епилепсију, душевно растројство. По веровањима Јужних Словена, „дивљи“ и „помахнитали“ ветрови изазивају беснило код људи и животиња (Словенска митологија 2001: 80–82).



истим демонским бићем која се завршавају јунаковом болешћу или смрћу. Анализа је показала да интерпретирани фрагмент из Андрићевог незавршеног романа, преко мотива Османовог лудила, може бити спона са народним бајкама и предањима. Феномен природне лепоте, нетакнуте и несвесне себе, повезали смо са стаништима вила, њиховим односом са природом као и лепотом која из те везе происходи. Анализа је довела до сазнања да писац описујући девојку на чесми користи алузију на виле да би сугерисао идеју да се лепота не може поседовати, да води оностраном, што смо повезали с веровањем из обредне лирике да је женско тело гранични простор између два света, те да је лепота једна од највећих варијететних која га покреће и надахњује. Тумачење Османовог лика у контексту типолошки сродних ликова (Ћоркана, Николе Пецикозе и Мурата Муте) који остварују па чак и превазилазе тип *касаблијских луда* – води закључку да и за Османа важи аналитички налаз да је различит од свог окружја те да по тој аналогiji представља фигуру уметника у свету који уметност не познаје.

Доводећи у везу лик Османа са типом трећег брата, протагонисте бајки, закључили смо да за разлику од актера бајке – који су једнодимензионални, не размишљају нити осећају, не мењају се поучени искуством, немају унутрашњи живот, подсећају на механичке лутке које незадрживо теже циљу – протагониста анализираних прозе загладан је у своје поноре, саткан од најфинијег флуида, од унутрашњих немира и великих очекивања, психолошки је изнијансиран. Аналитички је показано да је ДЕВОЈКА БРЖА од коња, као жанровски хибрид са елементима бајке и предања, творачки узор како аналитички пропитиваном фрагменту из ОМЕРПАШЕ ЛАТАСА тако и Андрићевим приповеткама са мотивом светлости које говоре о природној лепоти као недостижној, као естетском идеалу, али и вечној човековој тежњи да је досегне.

### Извори

Андрић 1981<sup>a</sup>: Андрић, Иво. *Омерпаша Латас*. In: Андрић, Иво. *Сабрана дела Иве Андрића*, књ. 13. Приредили Вера Стојић, Петар Џацић, Мухарем Первић, Радован Вучковић. Београд – Просвета – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград: Младост – Свјетлост – Државна заложба Словеније – Мисла – Побједа.

Андрић 1981<sup>b</sup>: Андрић, Иво. *Јелена, жена које нема*. In: Андрић, Иво. *Сабрана дела Иве Андрића*, књ. 7. Приредили Вера Стојић, Петар Џацић, Мухарем Первић, Радован Вучковић. Београд – Просвета – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград: Младост – Свјетлост – Државна заложба Словеније – Мисла – Побједа.

Андрић 1981<sup>c</sup>: Андрић, Иво. *Кућа на осами и грује њријовейке*. In: Андрић, Иво. *Сабрана дела Иве Андрића*, књ. 14. Приредили Вера Стојић, Петар Цацић, Мухарем Первић, Радован Вучковић. Београд – Просвета – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград: Младост – Свјетлост – Државна založba Словеније – Мисла – Побједа.

### Литература

- Bahtin, Mihail 1978. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Beograd: Nolit.
- Гербран/Шевалије 2004: Гербран, Ален; Шевалије, Жан. *Речник симбола. митови, снови, обичаји, њосијуйци, облици, ликови, боје, бројеви. Нови Сад: Стилос*.
- Ђорђевић 1953: Ђорђевић, Тихомир. Вештица и вила у нашем народном предању. In: Радовановић, Војислав С. (ур.). *Српски етнографски зборник*. књига 66. *Животи и обичаји народни*. књига 30. Београд: Српска академија наука и уметности. С. 77–119.
- Караџић 1960: Стефановић Караџић, Вук. *Први и Други српски усџанак; Животи и обичаји народа српског*. Београд – Нови Сад: Српска књижевна задруга – Матица српска.
- Кулишић и др. 1970: Кулишић, Шпиро; Петровић, Петар Ж.; Пантелић, Никола. *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит.
- Drndarski 1978: *Narodna bajka u modernoj književnosti*. Priredila Mirjana Drndarski. Beograd: Nolit.
- Зечевић 1981: Зечевић, Слободан. *Митска бића српских ѡредања*. Београд: Вук Караџић – Етнографски музеј.
- Liti 1994: Liti, Maks. *Evropska narodna bajka*. Beograd: Orbis.
- Милошевић Ђорђевић 2006: Милошевић Ђорђевић, Нада. *Од бајке до изреке: обликовање и облици српске усмене ѡрозе*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије. [Библиотека *Књижевности и језик*, књ. 7]
- Pešikan Ljuštanović 2016: Pešikan Ljuštanović, Ljiljana. *Žensko telo kao prostor u usmenoj obrednoj lirici*. In: Visković, Velimir (ur.). *Sarajevske sveske*. Sarajevo. Br. 49–50. S. 93–108.
- Pišev/Dražeta 2017: Pišev, Marko; Bogdan Dražeta. *Prostorni aspekti demonoloških predanja iz Istočne Srbije*. In: <http://www.anthroserbia.org/Content/PDF/Articles/527c13d5d07645e58c86fcd846bdd995.pdf>. 20.2.2018.
- Радловић 2009<sup>a</sup>: Радловић, Оливера. Наративни облици у роману На Дрини Ђуприја Иве Андрића. In: *Зборник Митице српске за књижевности и језик*. Бр. 57/2. Нови Сад. С. 317–329.

- Радуловић 2009<sup>b</sup>: Радуловић, Оливера. Елементи бајке у стваралаштву Иве Андрића. In: *Научни сасиџанак славистиџа у Вукове дане: Књижевносџи и сџтварносџи*. МСЦ, Београд: Чигоја штампа. 38/2. С 258–269.
- Радуловић 2014: Радуловић, Оливера. Естетички феномен природно лепог у ТРАВНИЧКОЈ ХРОНИЦИ и контексту Андрићевих приповедака и путописа. In: *Andrićeva ХРОНИКА*. Тошовић, Branko (Ur.). Andrić initiative 7. Грас: Institut za slavistiku Univerziteta u Грасу, Republika Srpska: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske, Београд: Svet knjige. С. 429–444.
- Словенска митологија 2001: *Словенска митологија: енциклопедијски речник*. Редактори Светлана Толстој, Љубинко Раденковић, [сарадници Татјана А. Агапкина... и др., превод с руског Радмила Мечанин, Љубинко Раденковић, Александар Лома]. Београд: Zepтер book world.
- Српске народне приповетке и предања 1988: Српске народне приповетке и предања из лесковачке области. Сакупио Драгутин М. Ђорђевић, приредила Нада Милошевић-Ђорђевић. In: *Српски еџнографски зборник*. Београд: САНУ 94. Књ. 4, *Српске народне умотворине*. 667 с.
- Станковић-Шошо 2006: Станковић Шошо, Наташа. *Тојос џуџа у српској народној бајци*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Стојановић 2012: Стојановић, Драган. *Леџа бића Иве Андрића*. Београд: Филолошки факултет.
- Чајкановић 1994: Чајкановић, Веселин. Речник српских народних веровања о биљкама. In: Чајкановић, Веселин. *Сабрана дела*, књ. IV. Београд: СКЗ – БИГЗ – Просвета – Партеџон.
- Шутић 1978: Шутић, Милослав. *Андрићеви Олујаци – извори и сџрукџура*. In: Drndarski, Mirjana (priredila). *Narodna bajka и modernoj književnosti*. Београд: Nolit. S. 110–122.
- Шутић 1990: Шутић, Милослав. *Визија, двосџруко укоренеџа*. Нови Сад: Братство-јединство.
- Шутић 2007: Шутић, Милослав. *Злаџно јаџње: у видокрућу Андрићеве есџетике*. Београд: Чигоја штампа.

Olivera Radulović (Novi Sad)

**Andrić's Aesthetics in the Context  
of the Ancient Story of Unattainable Beauty**

The research deals with an episode about Osman's madness from the novel OMER PASHA LATAS. The aim is to show the continuity of Andrić's thoughts about unattainable beauty in the context of his short stories and novels. This genesis of this motif is being observed from the mythical stories about nymphs, through the stories about a fatal encounter with the fairy and through fairy tales with a motif of competition for the affection of the princess, and in the form of ancient belief that beauty is unattainable and dangerous. The girl that Osman meets at a fountain and whose beauty is the cause of his madness is determined by the *epithet* vegetal – which has a special meaning in Andrić's aesthetics because it apostrophizes the category *naturally beautiful* – and links it to a related motif from ritual lyric poems and portrays it in the context of the female characters of Andrić's stories (Jelena, a Portuguese woman from Sintra, Jelka, a woman with a cage...). It points to the biblical archetypal pattern *the meeting on the well*, on the symbolism of washing face in the water, and the woman who, in accordance with ritual folk songs, is regarded as a borderline through which a connection with the holy and the unreal is established.

Olivera Radulović  
Filozofski fakultet u Novom Sadu  
Odsek za srpsku književnost  
Dr Zorana Đinđića 2  
21 000 Novi Sad  
+381 21 485 39 57  
privat: Pasterova 18/2  
Novi Sad  
oliveraradulovic.ff@gmail.com

Јелена Ратков Квочка (Сремски Карловци)

## Друге стварности и игране игре ОМЕРПАШЕ ЛАТАСА

Простор између земље и неба, између пуке јаве и снова, опсене и истине, илудије и збиље, лажи и човечности, унижавања и узрастања, јесте простор скривања и разоткривања, затамњивања и расветљавања међу људима, као и простор неминувних судара, на примеру романа ОМЕРПАША ЛАТАС рекли бисмо потпуних опортуниста: уљудног и истинољубивог дипломате и лажљивог и безочног сераскера. Тежње за тачним оценама људи и прилика конзула Атанацковића на историјској и уметничкој сцени бориће се са многобројним маскама Омерпаше Латаса, његовим лицима и наличјима, откривајући бројности светова и друге и другачије стварности. Распољућености лица од два и више идентитета и људске изгубљености умногостручавају се до у бесконачност и распростиру се, у овом роману, од игране игре и силе силникове Михајила, Миће Латаса из села Јање-Горе, накратко аустријског дочасника, дезертера и потурчењака, потоњег султановог сераскера који предводи царску казнену експедицију у Босни и Херцеговини половином 19. века, до Волтерових списа, просветитељства и фантастичног у стварном др Димитрија Атанацковића, ђака и професора прве српске гимназије у Сремским Карловцима, те потпоручника код Петроварадинске регименте, потом дипломате и генералног аустријског конзула у Босни и Херцеговини у то доба.

Европа се током 19. века темељно преображавала кроз читав ланац грађанских револуција, од којих је прва, Француска, крајем 18. века, била најзначајнија, имајући у виду ДЕКЛАРАЦИЈЕ ПРАВА ЧОВЕКА И ГРАЂАНИНА (1789), личне и колективне слободе, права народа на „националну културу, језик, религију, па и политичко и државно јединство“ (Попов/Гавриловић 1997: 6). Половином 19. века, у време опадања и пропадања турске царевине, када је „Отоманско царство постало играчком сила“ (према Зубчевић 2003: 8) простор Босне и Херцеговине је поприште великих немира. Источно питање (око којег су се сукобљавали интереси Енглеске, Француске, Аустрије и Русије) и његово решавање је ојачало Аустроугарској позиције које су ишле у правцу тежњи за Босном и Херцеговином и „против образовања једне велике словенске државе на Балкану, јер би привлачила немирне Словене Аустро-Угарске“ (према Зубчевић 2003: 10), будући да је и сама хабзбуршка монархија била жестоко уздрмана револуцијом 1848/49. године. Османско царство, које је било у великој мери заостало у односу на Европу, настојало је реформама, по западним узорима,

модернизацијом, спасти се пропасти, увођењем грађанских једнакости, права и слобода, што је у Босни и Херцеговини наишло на жесток отпор. „Кроз цијелу своју историју под османском влашћу, Босански ејалет имао је своје специфичности и посебан положај у односу на остале покрајине тако да је без изнимки као такав ушао и у 19. стољеће“ (Зубчевић 2003: 12). Укидање јаничара 1827. године, потписивање мира у Једрену (1829) којим је Порта признала аутономију Србије и вратила јој шест нахија које су делом биле у саставу Босанског ејалета, изазвало је јако негодовање босанског беговата, оцаковића, паша, улеме, *јаких* ага да су отпочели припремати оружане сукобе супротстављајући се отворено Порти, решени „да не прихватају ни реформе, нити предају нахија Србији“ (Зубчевић 2003: 12). Нису прихватили ни НАТТ-І ШЕРИФ ОД ГЉЛХАНЕ (ЉУЛХАНСКИ ХАТИШЕРИФ) из 1839. године, објављен у Босни тек 1841, који је, европеизирајући Турску, па и Босну и Херцеговину, прогласио једнакост свих грађана без обзира на веру и говорио само о поданицима, а не о муслиманима, као што нису прихватили ни улазак у регуларну војску, те се Порта, после крајњих заоштравања сукоба, одлучила да на балканске муслимане који су вековима били мац ислама против Запада и борили се за одржање Отоманске царевине као исламске, теократске империје, пошаље у Босну и Херцеговину казнене одреде под сабљом Омерпаше Латаса, пореклом Србина и православног хришћанина, пребега и ренегата.

Иво Тартаља у књизи ПУТ ПОРЕД ЗНАКОВА излаже генезу настајања Андрићевог романа о том времену, тим догађајима и њиховим протагонистима, а који ће до краја пишчевог живота остати недокончани и у рукопису. Тартаља тврди да је Андрић већ четрдесетих година двадесетог века разрађивао план новог романа из босанске историје. Да је ново дело требало да буде пандан ТРАВНИЧКОЈ ХРОНИЦИ, али уместо *конзулских времена*, оквир радње замишљеног романа радног наслова *сарајевска хроника* било би Сарајево с почетка педесетих година деветнаестог века:

Оно што је за припремање првог романа значила збирка исписа из париског Архива Министарства иностраних послова са извештајима које је слао из Травника француски конзул Пјер Давид – представљала је сада збирка исписа из бечког Државног архива са извештајима које је слао из Сарајева аустријски генерални конзул Димитрије Атанацковић (Тартаља 1991: 37).

Тартаља још казује како се већ негде 1948. године на пишчевом радном столу нашла књига докумената коју је у бечком Државном архиву преписао Фердо Шишић под насловом БОСНА И ХЕРЦЕГОВИНА ЗА ВЕЗИРОВАЊА ОМЕРПАШЕ ЛАТАСА (1850–1852) и објавио године 1938. Да Андрић прави опширне исписе из те књиге, као и да су исписи у највећој мери у вези са конзулом Атанацковићем који је имао бити окосница овог романа такође сазнајемо од Тартаље, међутим, у ствараочевој радионици: „преко конзула Атанацковића и његових извештаја тежиште пажње се померало ка прота-

гонисти крупних догађаја у Босни оних дана, султановом изасланику и славном војсковођи Омерпашу Латасу“ (Тартаља 1991: 37).

Промена пишчевог првобитног плана везаног за централну личност романа коју открива Тартаљин текст (уколико је тачна јер Вучковић наводи да су прве Андрићеве забелешке о Омерпашу Латасу још из 1928. године<sup>1</sup>), преусмеравање стваралачке пажње са једног колосалног лика на други, постављање антагонисте у раван протагонисте (ако ни по чему другом – по моралним начелима), изузетно је занимљива за овај рад који се управо и бави односима између ова два лика. Јер аргументује колебљивост, дво-значност, огледање и исијавање Латаса у конзулу Атанацковићу и илумирање Атанацковића кроз Омерпашу Латаса и то разлагањем дугог низа бинарних опозиција кроз укупан замишљени синопсис и читав вишедеценијски списатељски рад на рукопису *сарајевске хронике*. Мора да је аутор био очаран племенитом личношћу аустријског конзула, међутим (привлачном одбојношћу или одбојном привлачношћу) претеже фасцинација Латасом, што прва пишчева верзија његовог портрета, још из 1949, коју је, закључујемо на основу њене подробности, дуго промишљао, потврђује:

Омер човек који издаје (1 веру за другу, 1 народност за другу, 1 жену за другу, 1 повереника или сарадника за другог) итд. Свлачи сваку ситуацију са себе као змија кошуљицу, јер зна да би свака ситуација, кад би је пустио да се логично и до краја развије, значила његову пропаст. Зато је он ликвидира пре (према Тартаља 1991: 38)

У том свету замишљене своје књиге, својих замишљених јунака, писац је у једном тренутку приближио бинарне опозиције и, попут глумца који без остатка правда карактер који игра, потражио оправдање за сва издајства, лажи, преваре Латасове, за сву гордост, сујету, славољубље, вољу за моћ, толико да више нисмо потпуно сигурни да његову безобзирност и безочност нећемо каткад пронаћи у себи, једнако осетити одговорност живљења и делања у наopakим временима, што конзул Атанацковић чини.

Променио је Андрић у неком тренутку и првобитни властити наум да створи пространу, хармонизовану и обухватну књигу:

Цела та „Сар[ајевска] хр[оника]“ треба да буде као нека симфонија. Последња реч једне главе треба да отвара идућу главу, а све да се завршава лудим младим дијетом који трчи улицама тражећи девојку својих снова и коме деца довикују „чик Омере“ (према Тартаља 1991: 41).

Упркос ауторовом преданом вишедеценијском раду, овај роман неће доживети милост уобличења у потпуном смислу речи, већ ће до краја пишчевог живот (с намером или не) остати дело у настајању. Објављен је постхумно, 1976. године, према рукопису из ауторове заоставштине у ком није био назначен редослед поглавља. Приређивачи романа су текст састав-

<sup>1</sup> Вучковић 1996: 149

вили повезивањем новелистичких структура, довршених и недовршених, у романескну целину, на основу више критеријума (од којих сви никако нису могли бити доследно provedени), завршавајући главом Одлазак, а отпочињући поглављем Долазак у које је упретена прича о младићу (сад више не Омеру већ) Осману који лудачки трчећи улицама Сарајева трага за осмејком лепоте и кида ланац пашиног свечаног уласка у град<sup>2</sup>. Крајња замисао пренета је на почетак књиге. Разуме се да прихватање приређивачког распореда секвенци романа јесте ствар конвенције, али тешко је одупрети се утиску да многи фрагменти, поглавља, овог романа (будући да је упоредив са галеријом портрета) лако могу мењати места, као кад се премештају (прераспоређују) по зидовима ликови на уљаним сликама, што ће рећи да би се роман дао читати у постмодерном кључу и уз слободан распоред секвенци, а другачија структура, другачији распоред фрагмената отварао би нова и нова значења.

У БЕЛЕШКАМА О ОВОМ ИЗДАЊУ романа ОМЕРПАША ЛАТАС (књиге из Сабраних дела И. А.) стоји:

Омерпаша је, наимае, кренуо за Босну из Цариграда маја месеца, а у Сарајево је ушао 4. августа 1850 (према подацима које даје Хамдија Кашићић у раду ОМЕРПАША ЛАТАС у Босни – Гајрет – Календар за 1939. годину. Он је убрзо предложио Порти да Сарајево буде центар Босне уместо Травника (Андрић 1986: 316).

Сераскера Латаса, *личкої хришћанина* и негдашњег *аустријскої кадетџа* наратор уводи у роман, парадним уласком у Сарајево, априла месеца, у свечаној и раскошној војној поворци, при чему је овдашњем свету одмах потпуно јасно да је у питању: *истински војник и уйрављач, са модерним наоружањем и обученим ђуријама, са вештинном школованої официра, џоџурица и каријеристџи, са верношћу најамника и безобзирношћу неверника и џуђина* (Андрић 1976: 6).

Његов улазак и останак у Сарајево (граду у којем су се везири могли задржати свега три дана): *на белом коњу са џозлаћеним уздама и црвеним кићанкама, у џамномодрој, златџом везеној униформи, виџак и као саливен* (Андрић 1976:9), *а на џој џојави скуџоцени амблем на његовом фесу, џолумесеџ и звезда од дијаманаџа и разних груџих каменова, који су зрачили и џресџјавали златџним, модрим и зеленкаџтим сјајем како само небеска свеџи-ла моџу да сјају* (Андрић 1976: 11); наратор каже: *Личџо је џомало на џриви-*

<sup>2</sup> Младић у поворци је наслов засебне целине објављене као Андрићев четврти одломак о Омерпаши у периодици, овог пута у часопису Живот, Сарајево, 1954. године; касније, у часопису Форум, Загреб, 1962. године, под насловом Долазак, објављен је други део. Поглавље романа Долазак представља знатно проширенији текст у поређењу са претходно објављена два фрагмента о којима је реч (према Jacobsen 2007).



ђење и *што зачудо благо и добросрећно* (Андрић 1976: 9). Додаје да је његов долазак остављао утисак: *Као да не јаше на коњу нећо њлови на облаку* (Андрић 1976: 9).

Али готово брзином бљеска муње указивало се окушљеном свету наличје спектакла, лажни сјај и претеривање, циркуска представа, присуство нечег *извештаченог, лажног, усиљеног*, да је парада *заиста свечана и ситрашна, али некако исувише*, да су сераскерови војници *као њеливани и мађионичара*, да је све као *скуја и тужна туђинска маскерада* (Андрић 1976: 12), свакако опасна, штавише потенцијално смртоносна, али због тога ништа привлачнија и веселија, већ неприродна и луда играна игра, бљештаво а сурово позориште.

Зубчевић у свом дипломском раду на тему ПОМОЋ СТРАНИХ КОНЗУЛАТА ДОМАЋЕМ СТАНОВНИШТВУ ОД СРЕДИНЕ XIX СТОЉЕЋА ДО 1878. године, на основу докумената, испишује:

Атанасковић (овом ортографијом се служи, прим. Ј.Р.К.) је именован за генералног конзула 09. октобра 1849. у вријеме када Porta одлучује у Босну послати Омерпашу Латаса, да угуши немире у Босни и спроведе реформе. Дана 13. августа 1850. је свечано ушао у Босну (дакле, историјски, свега девет дана после Латаса, прим. Ј.Р.К.) али због стања које затиче, чим је стигао у Травник схватио је да ће мало теже обављати своје послове, јер је Латас већ премјестио сједиште ејалета у Сарајево. Већ 30. августа срео се са Латасом, а након тога се упутио у Сарајево гдје је стигао 03. септембра (Зубчевић 2003: 17).

Зупчевићев рад<sup>3</sup> нам помаже да увидимо како је др Димитрије Атанацковић обављао важне дипломатске послове у Босни још од 1817. године, као помоћник конзула Јозефа фон Шимбшена, а у време када у Босни нема сталног аустријског конзулата (1820–1850) у више наврата је долазио како би „посредовао у рјешавању спорова између Османског Царства и Аустрије“ (Зубчевић 2003: 17). С краја тридесетих и четрдесетих година деветнаестог века он је као вицеконзул аустријски мирио босанске фратре и бискупа у Баришићевој афери (према Педерин 1995<sup>b</sup>: 53), дакле добро, штавише изузетно добро је познавао босанске прилике.

Генералног конзула Атанацковића с тог аспекта читалац романа ОМЕРПАША ЛАТАС отпочиње разоткривати као књижевног јунака. У почетку поглавља Лето читамо:

<sup>3</sup> Зубчевићев рад се у вези са дипломатском Атанацковићевом каријером у Босни и Херцеговини позива на рад Рудолфа Заплата СТРАНИ КОНЗУЛИ У БОСНИ И ХЕРЦЕГОВИНИ ЗА ТУРСКЕ ВЛАДЕ, као и на саме извештаје др Димитрија Атанацковића (према Зубчевић 2003).

*Почињало је лепо, добро тодишње доба. А времена су била таква да је свети изгледало невероватно да ће и те, хиљаду осам стотина педесет и прве године, у границима овој вилајети бити нечеј што се зове лепо.*

*Навршава се година дана оћкако је сераскер Омерџаша дошао са војском да у Босни и Херцеговини сироведе царске реформе, да уведе савременију управу, равноправност грађана без разлике вере, ред и сигурности, и да, као што је сам говорио, оћнем и мачем ћокори и сломи све оне који се шоме већ годинама, поштакно или ошворено, на све моћуће начине одуштуру. — Необично је и тешико ово лепо. Тако необично и тешико да је и аустријски генерални конзул Атанацковић, који је веровао за себе да се ничем више не може зачудити, мислио да познаје Босну и њена тодишња доба и да та у њој не може ништа изненадити, ићак морао сам себи признати да на све што се овој лепо дешава леда са новим осећањем у ком има помало и чуђења и изненађења [...] у њему све зелени и расте, само човек страда и тине, а онај који је пошћећен од штоа увлачи се у себе и смањује као биљка која вене (Андрић 1976: 275).*

Главе романа о конзулу Атанацковићу (Лето, Ветар, Лаж) које су у периодици, у одломку или у целисти<sup>4</sup>, као засебне прозе, објављиване педесетих година двадесетог века (Андрић 1986: 330) у Андрићевој заоставштини чиниле су садржај посебне фасцикле са натписом: *Главе из Омера које су под ишћањем и немају своја месћа* (Андрић 1986: 323). Приређивачи су се одлучили да их уврсте у дело и објаве наведеним редом, једну за другом, при крају конструисаног романа. Но и сами су свесни да би у довршеном Омерпаши ЛАТАСУ поглавље Лаж заузело, хронолошки гледано, место „негде на самом почетку књиге“ (Андрић 1986: 317) јер то поглавље тематизује премештај седишта Босанског ејалета који је сераскер тражио од Порте чим је стигао у Босну и с чим се др Атанацковић суочио одмах по ступању на дужност. О томе (о сераскеру и премештају седишта вилајета) у роману генерални аустријски конзул премишља:

*Он зна, поуздано зна, да везирово седиште неће остати у Травнику нећо да ће бити премешћено у Сарајево. То је свакако јасно и он то мора најбоље да зна, али на сва моја усмена и писана ишћања одговара неодређено. А чини то, јер неће да ми пружи ни најмањи поуздан пошћак по ком бих се моћо равнасти, поднести својој влади одређене прелоте и подузети мере да се седиште конзулата ушћали и уреди; неће да ја и моји људи ошћочнемо редован посао у људским условима рада. Он зна колико ме ишће збуњује и омећа у послу и колико ми непријатности наноси у мом личном живоћу и управу зашто и пошћуја тако (Андрић 1976: 293).*

<sup>4</sup> На фотокопији исечка из БОРБЕ, која се налази у архиву Задужбине Иве Андрића, на месту где се завршава глава Лето и почиње поглавље Сликање, написано је руком Вере Стојић, хемијском оловком: То што се зове сликар, што ће приређеног романа бити осмо поглавље. Прелаз из Лета у То што се зове сликар чинила је реченица: *Чак је сћићо да се слика* (према Jacobsen 2007), што указује на другачији распоред новелистичких целина у структури романа у настајању.

Да је Андрић са конзулом Атанацковићем имао опсежније и подробније планове потврђује и околност да уколико пратимо след историјских догађања, на ову личност бисмо у довршеном роману наилазили од почетка до краја, како у вези са поглављем Долазак, тако и у вези са главом Одлазак (сераскера) и она би се засигурно развијала на најширем плану текста, продубљивала и богатила. На то указују бројне психолошке варијације у вези са аустријским конзулом од почетка замисли овог романа (према Тартаља 1991: 37), као и једно недовршено писмо пронађено у Андрићевој заоставштини, датовано 5. август 1955. године, које документује ауторово настојање да сазна више о Атанацковићевом родном крају и породици<sup>5</sup> (Андрић 1986: 321). Необично је занимљиво (историјски гледано) и пријатељевање фра Грга Мартића и конзула Атанацковића (Зубчевић 2003: 67). Конзулова је заслуга иницирање оснивања Фрањевачке агенције и покровитељство агенцији чији је управитељ управо био фра Грго Мартић. Атанацковићево је и залагање за образовање деце и просвећивање народа, не само католика него и муслимана и православних; заузимање за Ивана Фрању Јукића, учитеља католичке и православне младежи, учењака, писца, присталицу Илирског покрета, којег је Омерпаша протерао у Малу Азију 1852. године, о чему говори поглавље Фебруар месец у Сарајеву (Андрић 1986: 294) којег у издању романа из 1976. године нема. О генералном конзулу Јулијан Јеленић ће забележити: „Честити, радни и одлучни др Атанасковић (и Јеленић тако пише конзулово презиме, прим. Ј.Р.К.) сваком се је пригодом заузимао за кршћански народ у Босни“ (према Зубчевић 2003: 68). Идеја оснивања штампарије, ширење књиге, као и општи културни бољитак и просвећеност народа учинила је овај круг образованих људи (Атанацковић, Мартић, Јукић) поштованим међу становништвом Босне и Херцеговине свих конфесија.

Цариградско послање војске и сераскера у обличју Латаса у Босну да међу муслиманима покупи низам доимао се босанским и херцеговачким првацима као *нешито џуђе, дрско и изазивачко* (Андрић 1976: 24) већ при церемонијалном уласку у град, а одмах потом и на седници: *цео његов лик*

---

<sup>5</sup> Родио се 25. фебруара 1793. год. у Сремским Карловцима. Отац му је био Јован Атанацковић, ћурчија, грађанин карловачки и имућан човек. Имао је кућу данашњег катастарског броја 841, виноград и воћњак. У Карловцима је свршио гимназију, а у Сегедину филозофију, 1. новембра 1811. год. изабран је за професора I граматикалног разреда у карловачкој гимназији. Школске године 1812/13. предаје у III, а 1813/14. у IV граматикалном разреду. Затим 1. децембра 1814. напушта гимназију (са места професора II граматикалног разреда, прим. Ј.Р.К.) и добија место економског потпоручника код Петроварадинске регименте. Није познато какве су биле његове побуде да напусти гимназију. У марту 1815. год. посетио је Карловце и продао своју очевину. Воћњак и виноград купио је директор основних школа Григорије Гершић (Петровић 1991: 135).

изгледао је као silhouette маказама исечена из црне хартије (Андрић 1976: 25) што недвосмислено упућује на источњачко позориште карађоз (црно око, црнооки), игру лутке и сенке. Проживљај сераскерових очију од стране босанског племства тој идеји даје утемељење:

*Игра њих очију привлачила је сву њажњу слушалаца и мењала израз сераскеровој лица, и то не увек у складу са оним што је говорио. Те очи су биле мрке, љуне некој шумској мрака и хлада, час смеђе, њамешне и њомало њужне, час кадифаше, бадемасто извијене, могло би се рећи: њошво женски леје, да се из њих није њовремено јављао неочекиван зелен и њојасан сјај (Андрић 1976: 26).*

То лице са тим и таквим очима умевало је наједном да се измени, да се зјрчи у ружњу тримасу, да се наљо ојустии добијајући зајонешан и обешеначки израз, да се разлије у монјолску маску, и опет, умах, да се та образина расплине:

*Блај на речи, сладак и живахан, увијао се око њих и њромицао између њих. Било је очјледно да физички ужива у својој надмоћној и три, у оном што може да им каже и, још више, у оном што неће да каже а што мисли у себи (Андрић 1976: 29).*

Као да су се сви ликови босанског карађоза, почев од насловног, слили у Омерпаши Латасу и да их све игра одједном. „Вешт у свим врстама замешателства, велики мештар живота“ (Карађоз), „лукавац и препредењак, интригант и варалица“ (Хаџи-Хајват), „силеџија, зулумћар, [...] кавгација, велики љубавник“ и распусни уживалац живота“ (Бекри-Мустафа); да је Омерпаша и глумац и редитељ и сценограф и писац, и „уметник оштрог духа и муњевитог рефлекса, дрског хумора, глумачки егзибиционист, мајстор свог заната и вјештине – јединствена личност – опсиједнута својим ‘маскама’, способан да им удахне живот са фантастичним смислом за глумачку трансформацију“ (Лешић 1985: 48); тако Јосип Лешић описује највећег босанскохерцеговачког хокобаза, пеливана, мађионичара и представљача карађоза (Мехмеда Хасиба), с тим да у случају Хасиба Лешић говори о уметничкој вештини, а у Латасовом случају (и поред неспорне надмоћне интелигенције, вишестране даровитости, незадрживе продорности и авантуристичког духа) гледамо комплексну слику моралне изопачености. И једнако као Карађоз у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ, управитељ цариградског казамата који је и добио свој надимак по насловној улози овог источњачког позоришта, изазивао је и паша помешано *осећање ојорчења, њнушања и неке врсте нехотичној дивљења, са чуђењем које ни само себе не схваћа* (Андрић 1981<sup>b</sup>: 41). Као такав ће се Омерпаша Латас кроз роман све више утврђивати, па потпуно растакати и опет тврднути под својим неизбројивим маскама.

Опортуног (Да? Можда? Не?) сераскеру у роману упознајемо генералног конзула др Димитрија Атанацковића, хуманисту и просветитеља, надвијеног *над ојвореном свеском Волјерових дела* (Андрић 1976: 283), *мудрој,*

смиреної, њеданїної, којему се, услед стравичних саблажњења над неисцрпним манифестацијама зла које потичу од играних игара Омерпаше Латаса (а којег поима једнако као фра Петар Карађоза – као *право чудовишће*), указују други и другачији светови: *да стварности није само оно што дању изгледа да јесте, нећо да има и грућо лице* (Андрић 1976: 284), да у тој стварности може да буде и има доброте и племенитих поступака, лепоте и несебичног давања. Таквих примера поимања стварности као других светова скривених иза видљивих људи, ствари и појава, генералног аустријског конзула, има још. Док светлости свећа на столу под утицајем ветра поигравају *ћилим као да хоће да оживи, ми че се нејресџано, тирейери, диже и сџушџа*, а конзул *Аџанаџковић се џиџа има ли у овој ветровиџој ноћи ичеї сџалної и уџврђеної*, помишља на *леџеће ћилиме и факирска чуда и чаролије из џрича*, те умах поверује у *џрисусџво неџознаџих сила* (Андрић 1976: 285).

У пишчевој заоставштини пронађен је на цедуљници забележен, уз још неколико записа, и читав један фрагмент, можда варијанта, можда почетак, средишњи део или наставак поглавља Лето, или Лаж или Ветар, развијено размишљање конзула Атанаџковић о колективним сенкама и лелујавим обличјима које види као да су стварни:

*Посмаџра, и џо не од данас нећо одавно, џледа и слуша око себе, џиџа се ради и џовори, а све мисли да неїде изнад или иза џризора који му се указује џосџоји, мора да џосџоји, неки грући свеї са грућим џудима, грукчијим мислима и џосџуџцима. Тешко му је да верује у џосџојање ове џворке у којој и сам учесџвује. Све му нешџо џовори да ће се мрка џозаџина од исџџџаної босанскої џредега наједном освейлиџи изнуџра и разџалиџи и да ће се на џом џарчеїџу џавеврине указаџи грућа, сџварна, џворка, узбуркана и несавршена и она, али мирнија и чиџија, више џудска а мање зверска и безумна. Мораће се џако нешџо десџиџи, јер све џиџо има у човеку од човека и човекової рега и разума џо жељи, нага се џоме и верује да не може осџаџи на овоме, да не би смело осџаџи. Без одређеної основа, без џрава, у џроџивности са свим џиџо се зна, види и чује, али човек верује да све џо није џако, да је све ово, са свим овим одгласџима и доласџима, само сан, низ ружних снови, које сновимо на грућом џуџовању у једну џосве грућу и грућачију сџварности у којој ћемо се на крају џуџа наћи и џробудиџи* (Андрић 1976: 307).

Totus mundus agit histrionem конзула Атанаџковића чека да буде осветљена изнутра, као што бива у позоришту сенки, да се покаже живот, верује и нада се конзул, доброходан, уман и достојан човека.

Ниједно Андрићево дело није у мери у којој је то овај роман блиско феномену позоришне уметности. Простор Босне и Херцеговине половином 19. века, у доба Омерпаше Латаса, попрште је великих сукоба, напетости, изразито драмска, трагична сцена. Реч је о социјалној и политичкој трагедији и позоришту у којем се дешавају корените социјалне промене које су у традиционалном друштву изазвале стравичне поремећаје у самој његовој

структури. Није говор о тренутку отпочињања друштвеног преображаја, већ о позној фази преокрета и његовом утицају на целокупни живот и сав живаљ Босне и Херцеговине. Упркос политичким и социјалним трзајима и превирањима, са сукобима група, класа и индивидуа, као и голој чињеници да систем живи своје последње дане, људско искуство је и даље заробљено у старим традицијама и навикама и колективна свест још не увиђа нове вредности, нити наслућује контуре новог друштва. Укупна људска заједница не зна како да живи у измењеном свету и на непосредну будућност гледа као на нешто застрашујуће, чак ужасавајуће. Привилеговани појединац, фигура Омерпаше Латаса, која је истовремено и истоветна и различита у односу на друштвену средину, добија улогу рушиоца традиционалних норми понашања и овешталих вредности, док се поремећена социјална равнотежа и пољуљаност моралног поретка, речју криза система, генералном конзулу Атанацковићу (сходно чињеници да види боље и даље од других и наслућује нове друштвене форме) указује као драмски модел мрачног и болесног света, али као илузија, *theatrum mundi*, привид стварности који заклања другу, бољу и лепшу, слућену стварну стварност, која по генералном конзулу, једном мора доћи.

Позориште је стварање, дакле измишљање (као уосталом и књижевност и свака друга уметност). Измишљању Латас (лик историјске и романескне сцене који делује театарски) прибегава већ спектакуларним уласком у град који постаје простор позоришта, сцена. Представа (спектакл, празник) намењена је свима у граду, без разлике положаја, нације, вере, у истом часу, на истом месту и са изгледима да буде једнако схваћена од свих као демонстрација луксуза, раскоши, моћи, као инструмент доминације и потпуне контроле. Простор се током спектакла преображава у идилични предео, сензуалан и рафинован, у центру којег је идеализована слика привилеговане социјалне фигуре (Латаса), а за публику, босански живаљ спектакл (сјај, ред, сила; војна музика и грување топова да се земља тресла под њима) имао је бити, као свака раскошна светковина, тренутак излажења из голе реалности:

*Изгледа као да је ња бљештава војска, која је толико одударала од града у који је улазила, требало због нечега само да промаршира, да буде виђена и зајажена, а да ће се сад сва расшопити као јарче шећера у мушној води. Добри коњи и необичне раскошне униформе и ново, невиђено и опасно оружје, све ће бити враћено тамо негде ојкуд је и узето (Андрић 1976: 12).*

Другу и другачију представу је сераскер наменио само босанским првацима, онима којима се *све живо у Босни увек склањало* (Андрић 1976: 24), које је и дошао да научи *низамски њалум* тако да им га ни прауници не забораве. Њих је одмах позвао на Горицу у свој конак на састанак и они су се провлачили пењући се кроз гужву аскера и официра који нису обрађали пажњу на њих, уопште свака Омерпашина инсценација, сада и овде, била

је заснована на свеукупном омаловажавању овдашњих коленовића, да им се *све чинило као да су, у сну, залућали у неку сјрану хришћанску земљу* (Андрић 1976: 24). Калдероновска театарска визија да је живот сан у више наврата биће у овом делу сугерисана.

Тада ће, говорено језиком позоришта, западни спектакл свечаног уласка у град бити замењен источњачком сценском игром лутке и сенке. Приредио им је карађоз-позориште, омиљени вид театарске забаве дошљака-освајача који ће временом прихватити и босански муслимани. То је и била форма непредвидивог позоришта које не робује правилима и не држи се логичког распореда, већ воли изненађења и неочекиване обрте, а указује на неумитну пролазност света и злураду човекову судбину на земљи којег као лутку покрећу неке невидљиве руке, сила, биће (овог пута Омерпаше Латаса). Осветљавање и затамњивање изнутра, како Лешић каже: „Палјење и гашење свијећа имало је мистични и ритуални карактер, јер су се са свјетлошћу јављале и нестајале сјенке, симболизујући душе које се вјечито селе из живота у смрт“ (Лешић 1985: 43). Нема те представе ни улоге коју Омерпаша Латас неће умети да одигра.

Његова глума показује атипичан и крајње индивидуалан лик, безочника и крвника којем је дато да по својој вољи, сурово да суровије не може бити, суди и кажњава. Он ненадмашно глуми и самосвојно режира. Његове жртве имаће да истрпе тешки, поражавајући притисак историјских, политичких и социјалних наноса. У стравичним сценским призорима у којима историја и политика муче и сламају живе људе, до јуче моћнике, мењајући им психологију и социологију до крајњих граница и до у вечност разазнајемо поруке источњачког позоришта карађоз. Бол жртава се од стране наратора романа представља као сневање, као *сан о болу* (који) *ће се завршити и нестати, претворити се сав одједном у сјасоносну, победничку јаву* (Андрић 1976: 68); или као измишљотина: *илузија о болу који расте и њење се и тако се све више ближи своме нестанку* (Андрић 1976: 68). Међутим: *Није траја од очекиване сјасоносне експлозије* (Андрић 1976: 68)! Апсурд. Бесмисао овоземаљског живота. Има историјска и политичка сцена таквих момената кад стварност бива толико фантастична да је здрав разум једино тако и прима. Такви су наречени призори из романа ОМЕРПАША ЛАТАС. Такве су и представе карађоз-позоришта:

У њима су измијешани и сан и јава, пуне су фантастике и „могућих немогућности“, тако да дјелују чак и надреалистички. Многе ситуације у карађозу почивају на апсурдним односима. Језик је ослобођен логичке повезаности, док су ликови „отуђени“, издвојени и сваки живи за себе, у свом затвореном свијету, без могућности споразума и комуникације (Лешић 1985: 45).

Исто стајалиште можемо заступати и када су у питању све личности овог романа.

Немири и превирања у Босни и Херцеговини и деценијама пре доласка Латаса слика су поремећеног реда и дотрајавања традицијских вредности једне труле царевине. Њему је (Латасу), као социјално повлашћеном, додељено да до краја поруши стара правила и допуштено све оно што је за остале под најстрожом забраном. Он потпуно управља животом овдашњег свеукупног света, као *водњикавооки с лицем књиговође | дѣмијурѣ нишѣавних сѣташѣстѣичких шабела | који се коцка и увек излази на своје* (Херберт 1988: 258), и све чини по својој вољи, насилно, коруптивно, уз многобројне психолошке и моралне девијантности, сензационалистички.

Омерпашино глумиште увек је било сво од превара, лажи, варки, обмана. Руководио се геслом *да највише изгледа на усѣих имају оне оѣерације за које ѣрошѣвник сѣаѣра да их нећеш моћи извесѣти* (Андрић 1976: 77), обилно се користећи свирепом безочношћу, театралношћу, *једнако се смејући* (Андрић 1976: 84). Одличан математичар, одличан техничар и цртач, говорник више језика, у годинама док се припремао за свој велики „подвиг“ и сањану разину славе, проучавао је и учио, много се дружећи са цариградском улемом, одавао утисак беспрекорног официра. Али када се једном домогне моћи, све ће то спаси са њега као образина. *Све је он ѣо свукао са себе као змија кошуљицу* (Андрић 1976: 158). У свету људи на највишим врховима ове царевине у *ѣроѣа дању* (Андрић 1976: 159), у *свѣтѣу крви, силе, ризика и раскоши, ѣића, лова, блуда, и ѣре, сујѣте и ѣрамзѣвосѣти, он се креѣшао слободно и смело као да је ограсѣао у њему, али не ѣубећи нишѣа од своје свежѣ снаѣ, оглучношѣи и бисѣтрине у војним и ѣолишѣичким ѣослови-ма, као ни у одбрани својих инѣтереса и ѣоложаја* (Андрић 1976: 159). Као да је своје продорне и лукаве очи имао и на леђима. Током двадест четири године успињањао се, ређао је незаустављиво један војни успех за другим, прошавши све степенике стигао је на сам врх, са ког му се чинило да *сва жива бића, сва добра, све људске усѣанове ѣосѣоје само као средсѣтва њѣтове моћи и угледа или извори њѣтовоѣ уживања* (Андрић 1976: 159). Држао је да је читав свет његово позориште, глумиште на којем може да игра непрестано своје безбројне, бесомучне игре са људима<sup>6</sup>. Играо је бездушно, надмоћ-

<sup>6</sup> Он је био гори него његов млађи кадија, Јанус-ефендије, звани Демирбаш, који је као *дубок ѣравник* зарањао у правну науку, како наратор каже, *све шамо неђе до њеноѣ дна, ѣде се крију корени људских односа* (Андрић 1976: 237), који је ужаснут спознањима са тих дубина био изгубио *свако разумевање за човека и ѣоследњи ѣраѣ љубави или сажалења ѣрема људима* (Андрић 1976: 237) и да су му *људи ѣосѣали само ѣредметѣ за слободну и ѣру* (Андрић 1976: 237). Сам силазак, зарањање до дна, указује на пут до пакла, а немилосрдност и бездушност према људима на човека који је доспео да самог ђавола и потпуно стао на његову страну. Људима је судио *као да су нежива ѣприрода, ѣусѣти ѣесак или мрѣиви камен* (Андрић 1976: 237). За Јанус-ефендију од наратора сазнајемо: *Он има само једну амбицију: да својим изузѣтним ошѣтроумљем надмудри и белодану живоѣтну ишѣтѣину и живоѣт*



но, хладно, непобедиво. Мењао маске тако да кад скине једну образину, остаје друга, па трећа и тако редом и свака је његова игра била под другом маском и била *унапред гобивена, и да је и трајти са њим истио штио би ти јадна, од самој њочейка преварена будала* (Андрић 1976: 269), како то сераскеров рођени брат разумева.

А онда је историја Омеру доделила да одигра улогу свога живота, да војном силом мири Босну и Херцеговину, да, победивши све, сада победи самог себе и *пошврди своју победу над рођеном судбином* (Андрић 1976: 159). Незасити освајач, злочинац, огрезао у разврату, фигура у којој је концентрисана неизмерна моћ присиле, изузетна индивидуалност, у крвавом времену које ће по њему бити названо и на простору читаве Босне и Херцеговине, играће протагонисту у представи (коју бисмо могли назвати): *штиа од силе и њосјосџива бива кад на њих удари већи од њих и кад сила сузбије силу јачом силом* (Андрић 1976: 278). Биће то потпуно рушење старог поретка и застарелих вредности. Претвараће Латас свеукупни простор у робијашницу, тамницу под девизом реформи и напретка (што је у делу лајтмотивски парадокс), под велом слобода и једнаких права за све житеље Босне и Херцеговине. Користио се изузетним приликама и кретао *само у изузетним* (Андрић 1976: 295). Његов је сценски простор личио на *последња времена* и изгледао као да води право у пакао. Испод видљивог, стварало се неприметно једно друга чије и сасвим ново друштвено устројство. У тој противречности је драматичност тог раздобља. У напетости између традиционалног притиска и надлазеће промене. У сукобу умирања старих идеала и рађања нових. У настојању да се ново споји са традиционалним и на нов начин узајамно поново повежу људи. Кроз фигуру Омерпаше Латаса гледамо смену у историји, суштински одгонетамо радикални друштвени преображај који се одиграва у његово доба.

Истовремено са очитовањем структурне промене у друштву (брисање османлијске поделе народа по конфесијама у Босни и Херцеговини) кроз Латаса одиграва се и стравична његова унутрашња драма. Надмена гордост и самосвест, крајња Омерпашина индивидуација и неспутана воља потпуно ће га одвојити од људи, проказујући његово проклетство. Највећа улога у Латасовом животу, од које ће му срце у грудима заиграти од узбуђења *гошад нејознашим ритмом* (Андрић 1976: 159), вратиће га на полазну тачку његовог тријумфа, а уместо очекиване славодобитне победе (која ће се неспорно на историјском и социо-политичком плану збити<sup>7</sup>), поразиће га

---

*сам, и да их ушера у лаж* (Андрић 1976: 237). Једнако или и више то важи и за султановог сераскера. Паклено послање и ђавоља суштина.

<sup>7</sup> Сломио је устанак босанског беговата, око хиљаду (неки извори кажу и две и по хиљаде, неки кажу: неколико хиљада) најугледнијих ага и бегова утамничео је и око 400 послао оковане у Цариград на суд (према Ђоровић 1925: 73).

(изнутра) његова властита судбина. Наратор романа ће на примеру Латаса тематизовати безграничну политичну моћ, али ће је и преиспитивати деконструишући је, указујући на њена страшна својства, на властита ограничења и недовољности, на њено самоурушавање кроз подривање властитих темеља, до потпуног разграђивања. Сераскер Латас ће силовито репрезивно на историјској позорници испољавати своја до крајњих граница напрегнута стремљења (да феудалне ставове босанскохерцеговачких бегова и ага скрши заувек и потпуно), покренут толиком (манифестујући сву своју силу) и за њега потпуно новом амбицијом, да ће сама његова моћ, изнутра, све јасније и интензивније указивати да је маска немоћи. Његова воља за моћ никад већа, он никад силнији, а нигде и никад као тада у Босни и Херцеговини његов ће одраз у огледалу оличавати демаскирану слабост.

Славни турски војсковођа који је у раним тридесетим годинама постао пуковник (1838), паша – кад је Меджид ступио на престо, а млад именован и за маршала (мушира), који је доследно и крваво гушио побуне у Сирији, Албанији, Курдистану, у име султана, дуго је у тајности успевао да држи своје корене. Али док је боравио као врховни командант у Букурешту, први пут ће се у свету прочути нешто о његовом пореклу. Тада ће га потражити и придружити му се рођени брат и синовац. Наратор романа образлаже да је реч о *оним годинама када човек ђочиње да се обазире иза себе, да се ђрисећа своја ђорекла и да ђомишља на оне који су му блиски ђо крви и рођењу* (Андрић 1976: 266). Из Букурешта, где му је био штаб, сераскер румелијске војске креће пут Босне и Сарајева, просторно гледано, готово у саму тачку властитог рођења, градећи чвориште у које се уплиће још једна референца. Уз њега долази и његов млађи брат Мустајбег (Никола), његова друга жена Саидаханума (Ана), читав конак, једанаест хиљада царске војске на челу које је муртад-табор<sup>8</sup>, уз самог војног поглавара – *ђрвои и ђлавнои мурђађи-на* (Андрић 1976: 39). Све сам пребег: *очајни бескућници, који су изђубили једну домовину а нису нашли друђу, нађрижени живођом у ђуђем свеђу, са сђаљеним мосђовима иза себе, без јасна и слободна ђуђа ђред собом, искључени из свакођ друђиђва, осуђени да буду верни војници, јер немају куд* (Андрић 1976: 39). Јасно разумевамо да је реч о високим официрима и изузетним стручњацима у својим областима који су у својим земљама подигли револуцију и субверзивно деловали против власти и режима, а будући да је револуција пропала, да је њихово настојање да одбране своја права и светиње<sup>9</sup> претрпело пораз, побегли су у окриље Турске, тражећи спас. Парадокс је очигледан: *Жрђиве десђођиђзма и насиља у својој земљи, они су ђосђали*

<sup>8</sup> Реч *мурђађ* је у турски језик ушла из арапског језика: *murtädd*, што значи 'издајца', 'отпадник од вере'.

<sup>9</sup> То су слободе и права угњетених народа Италијана, Словена, Румуна, Мађара у односу на бечки двор

султанско оруђе за тушење свих њокреџа и немира у Турској, без обзира на њихове циљеве, шежње и њоводе; и служили су и њинули у њоџхвашима који су усџвари само убрзавали неуми џни џроцес расџдања овоџ осуђе-ноџ и до џрајалоџ царсџва коме лека нема, јер су и лек и болесџ за њеџа једнако смрџоносни (Андрић 1976: 41).<sup>10</sup>

Уочљив је и лајтмотивски парадоксалан контраст царевине која пропа-да и везира који се узноси до невероватних разина. Такође, и везиров пани-чан страх да у очима (нарочито турског, ондашњег и овдашњег) света не буде виђен као муртад, и што се он више залагао да га људи ни по чему не изједначавају са њима, претеривања у настојањима су га одавала и произ-водила контра-ефекат. Амбивалентно, изнутра се указивао потпуно им јед-нак. Фрагмент Аудијенција, сусрет везиров у четири ока са Богданом Зимо-њићем, дат у контрасту, то такође потврђује:

– Слушај, Бојдане, немој мислиџи да сам изнутра ово шџо изљедам сџоља (Андрић 1976: 92).

[...]

– Е онда, знај да џред џобом не сџоји Омерџаша неџо Мићо Лаџас из Јање Горе. И кад не вјерујеш мојим ријечима, вјеруј овом (Андрић 1976: 94)...

Тада ће Латас саставити три прста и прекрстити се. Невероватан и неоче-киван пашин чин је изазвао у Богдану Зимоњићу чуђење, али и побуну, гнев, страх, жалост, презир и тугу. Је ли глума? Позориште? Театар апсур-да? Дубока психолошка драма? Да ли је реч о оживљавању, анимирању личности кроз игру маске (лутке) осветљене изнутра иза провидне завесе? Или је тема призора лицемерје, а на делу Латасове сплетке? Да ли је але-горија? Иронија? Пародија? Гротеска?! Манифестује ли Латас у овој сцени тоталну репресивну ауторитативност, пољуљаност идентитета или аутоде-струкцију?

Разобличава се Латасова глума и кроз однос са женом Аустријанком, кроз нараторово казивање из романа (које никад није само спољашње већ је и унутрашње, уписивање казивача у Латаса и друге личности и колек-тивне ликове), с краја поглавља Историја Саидахануме:

Она му је доносила џачно оно безбрижно и умиљашо и ведро, а снажно и сиџур-но у себи, оно аусџријско шџо је некад, на џочетџку своје каријере, наслуђивао да би моџао џосџићи, а шџо је већ одавно осџало иза њеџа, и шџо у Турској не може никад имаџи. Та њена музика, њено оџмено и џриродно држање и онда кад је сама, њен сиџуран добар укус у свему и свуда, њена сџособносџи да у сва-

<sup>10</sup> Међу муртатинима било је и Немаца, Јевреја, Грка, Јермена (највише лека-ра и техничара), сви су они у Босни и Херцеговини настојали одмах ухватити везе са својим земљацима, што је овдашњим муслиманима изгледало као завера широ-ких размера и густа мрежа прикривених непријатеља, шпијуна и страних плаће-ника.

*ком тренућку, у свим њословима зна шћа шреба казати или учинити, и да то увек чини или казује са неком шриродном љуикошћу, без сумње и оклевања, без сенке од њомисли да би уошћше моћло друкчије бити* (Андрић 1976: 199–200).

Та му је жена доносила тачно оно што није имао и за чим је жудео. А оно што је он имао и био добијамо ређањем антонима за сваку ханумину изложену карактеристику: брижност, неодлучност, грубост, непријатност, слабост, несигурност у себи, жал за аустријском каријером, простоту, неприродност држања, лош укус, суровост, сумњичавост...<sup>11</sup>

Мустајбегово (Николино) поимање *сшрашној брашћа*, који засењује све (а највише њега), који *једе људе око себе* (Андрић 1976: 269), *мрви и једе све шћо дшше и њосћоји* (Андрић 1976: 269), униформисано привиђење *шечне речи и бадемасћих очију, које све виде а никој не шледају* (Андрић 1976: 270) – сугерише радикалну мисао (која је продужетак претходне): да је сераскер све и свако, у ствари – нико и ништа: *нишћа није шресћао да буде и нишћа њосћао* (Андрић 1986: 269), човек који уопште не поседује властити идентитет, те стога може бити свако, јер је нико, док је увек безочни лажов, доследно.

Абдул Меджидово настојање да настави очево увођење „*срећних и сшасоносних*“ *реформи у Турској* (Андрић 196: 157), па и у овој покрајини, потресна је трагична представа, „спектакуларан“ *шризор шалих величина* (Андрић 1976:277), позорје потпуног рушења вишевековног османлијског устройства и пун слом босанског беговата, те позориште безусловног њиховог покоравања (сераскеру и султану). Сцену испуњавају неизбројни чиновни тортура, мучења и погубљења. Сами робијаши и њихови гонитељи, чувари и целати, док публика (они који нису једно од ова два) немо и

<sup>11</sup> Скривање и овде преузима функцију разоткривања, са истим значењима као у сцени у којој Латас у машти гледа властити портрет очима мноштва људи будућих времена: *Живео је сада са својим шоршрешћом и, сакривен иза њећа, хващао задивљене шокреће и усклике хиљада шледалаца, кроз сшћошћине шодина. Шећов шоршрешћ у шриродној величини виси на зиду, али не неће у Сарајеву или Царшраду, не у Турској, нећо у царској шалерији усред Беча, и на њему он није шриказан у униформи штурској мушшра нећо аусшријској фелдмаршала, са сјајним звездама и као челик модром лешћом на шрудима, са орденом Марије Терезије око врашћа. При дну шозлаћеној оквира бакрена шлочшца и на њој шшше: Feldmarschall Michael Lattas von Castel Grab...* (Андрић 1976: 135). Омеров занос, показало се више пута, демаскира скривене жеље и, истовремено, болећивост, горчину, осветољубивост према царевини у којој је желео попети се у војној служби до највиших положаја. Његово имати све у Турској царевини једнако је немању ничега у Аустријској. На питање: ко је Латас кад свака маска спадне, не може се дати један одговор јер он, како Андрић у нацрту овог лика рече: „свлачи сваку ситуацију са себе као змија кошуљшцу“, не допуштајући јој да се „логично и до краја развија“ (према Тартаља 1991: 38), јер би га поузвано уништила.

немоћно посматра. Повремено ово криво позориште „засене“ свечани сераскерови уласци у град, на белом коњу, уз трубе и добоше, при којима је Латас *достојанствен и бљештав од ордена османлијских и хришћанских* (Андрић 1976: 279). Он се, уопште, држао (искључиво хвалисаво, насмејано, надобудно, гордо) као да никакве везе нема са крвавим дејствима (да није врховни целат), већ да су босански и херцеговачки прваци *одавно мртви а он послан само да их сахрани* (Андрић 1976: 280). То чини без помпе, достојанства, славе, сјаја и узвишености, јер такве сцене Латас задржава само за сопствене тријумфове.

Конзул Атанацковић је међу немим и немоћним посматрачима. *Закреће главу усипрану* (као сви часни и достојанствени људи који су одбијали, одувек, да живе *по сваком поодбом и по сваку цену*, а сада ипак то чине) од немоћи онемеле и дубоког огорчења пред страшним и тужним и историјским и сценским дешавањима, с пуком надом да стварност није само то што се догађа, *уопште, да је без јасно повучених граница, да крије у себи и грује неке моћности и веровајноће* (Андрић 1976: 284)<sup>12</sup>.

Латасово бескомпромисно гажење законитости које су дефинисале старо друштво, његови тешки преступнички чиновни, срљање из злочина у злочин при пуној свести шта чини, непознато нам је да ли су и како разрешени (јер разрешење излази из романеског оквира) и хоће ли се сераскер суочити са властитом савести<sup>13</sup>. Или, будући да сераскер, свуда и увек, пер-

<sup>12</sup> У равни творца дела и мисли и осећања исказаних у последњим Андрићевим стиховима (пронађеним у заоставштини):

*Ни бојева, ни молићава!  
Па ипак бива понекад да чујем  
Нешто као молићвени шатаји у себи.  
То се моја сћара и вечно жива жеља  
Јавља однекуд из дубина  
И тихим гласом тражи мало месца  
У неком од бескрајних вртова рајских,  
Где бих најпосле нашао оно  
Што сам одувек узалуд тражио овде:  
Ширину и просиранство, отворен видик,  
Мало слободна духа* (Андрић 1981<sup>4</sup>: 334)

<sup>13</sup> Хоће ли се у Омерпаши Латасу одиграти онај „други размах“ трагедије о којем говори Дивињо у вези са Шекспировом драматургијом? Питамо се да ли би се могло догодити да гледамо: „Ону другу реакцију драмског јунака који, пошто се жестоко сукобио са законитошћу, поново бива обузет неспокојством. Брут и Касије су после уморства Јулија Цезара исто толико испуњени ужасом колико и Магбет и Ричард II или краљ Џон после тренутка у коме су прекорачили границу законитости. У том часу сви они виде у себи чудовишта“ (Дивињо 1978: 295).

манентно злочиначки делује, гриже савести нити је било, нити је има, нити ће је бити?! Да је у питању једино „фантастична“ смелост која: „дваја смелог човека од осталих људи и претвара га у јеретика, у атипичну личност“ (Дивињо 1978: 296)? С друге стране, друштвена савест која устаје против престапа и преступника очитује се кроз многе, а нарочито кроз личност генералног аустријског конзула.

Има пуно тренутака у делу у којима Атанацковић пропушта кроз себе свеколику колективну савест која се из корена буну против нечовечности и недела: *Несћајало је мудрој, смиреној и ђеданјној ѓенералној конзула Аћанацковића, а на његовом месту остијајао је човек узбуђене машће, расћламителе савести, ѓобуњен ѓрошћив себе и људи и целој свећта, решен да рашћисћи са свим у себи и око себе, или да ѓроћадне одмах и без ѓраћа* (Андрић 1976: 290).

Управо крајњу напетост, дефинитивно, ишчитавамо у сучељавању романескних (драмских) лица (Латаса и Атанацковића) и у њиховом суочавању са надлазећим новим обликом колективног живљења који још нису у стању да савладају. Андрић, међутим, усложњава видове тиме што удвостручава, тачније умногостручава своја лица и поставља их, окреће, тако да се одразе једно у другом као у огледалу. Огледало постаје иницијални чинилац укрштених судбина сугеришући двоструку артикулацију, боље рећи вишеструку раслојеност лица (упоредиву са разбијеним огледалима). Велику узнемиреност, апсурд и иронију, штавише пародију читамо кроз Атанацковићеву опсервацију лажи сераскера Латаса:

*Аћ, шћта су сви лажови свећта ѓрема њему? Нишћта. Дилећтанћи, невестићи ѓочетћници, недоучени ћаци и шећрћи. Он лаже с неминовношћу ѓриродних ѓојава, лаже као шћто већтар дува, као шћто ћсећто лаје, ѓећтао ѓева; лаже јер не може друкћије. Он од ѓприроде има дар лаћана, као шћто дрући имају савршен слух и лей ћлас [...] Јер, док ћовори он своју ѓраву мисао и од самоћ себе крије* (Андрић 1976: 290–291).

Генерални конзул кроз своја поимања Омерпаших обањивачких лажи уводи и реторичко-стилску фигуру лавиринта:

*[...] сераскер крије сваку исћину, ошћрилике као шћто људи у друћом свећту крију лаж. И шћо сћроводи доследно, мајсћорски, шћако да само он може да се снаће у свом сћлесту лажи и исћина и да не залућта у лабиринћу који је сам сћворио* (Андрић 1976: 292).

Мајстор интригант плете мрежу својих интрига. Конзул Атанацковић (који иза привида стварности увек гледа у друге светове) дискурзивним казивањем и есејистичком иронијом свим тим теоријама о сераскеровим лажима потврђује да је упао у Латасову замку, у лавиринт. Ни сан више није уточиште, јер: *И у сну ваља бићи на оћрезу* (Андрић 1976: 295) од Латасових лажи. Сераскерове неистине потпуно су сплеле конзулове истине. Сераскеров свет, његова истина и стварност немају обзира ни према чијој другој

истини и стварности, тако да Атанацковић увиђа огромну заразну и разорну моћ Латасових лажи и изгубљеност свих и себе у њима. Конзул је почео да све више *љуби осећање друге, љраве стварности* (Андрић 1976: 296), да у бунилу измишља и ствара *некој сараскера* (Андрић 1976: 296), преко свих лажи и превара пашиних, свестан да, како каже: *почињем да варам и обмањујем сам себе* (Андрић 1976: 296). Одатле је кратак пут до потпуног преласка на страну оног и оних што само обмањују и конзул је свестан тока: *Уосталом, сви ми лажемо, и нисмо много бољи од њега* (Андрић 1976: 296). Атанацковићево признање (у писму самом себи) које ће по његовој вољи уништити пламен – *оршје неживе љприоде* (Андрић 1976: 290), у варијацији – *ишјансџво неживе љприоде* (Андрић 1976: 296), директно је упућено читаоцима, којим наратор (аутор) полемисхе са нама.

Одлазе, одлазе, одлазе, одјекује у мислима Сарајлија. Још једна парада, сада погашеног сјаја, немила свечаност, *post factum* очаја и ужаса. Грањава, али ништа више није исто, све је из корена измењено и не разазнаје се шта ће бити. Структурне насилне измене у друштву произвеле су дубоке немире у људима. Историјске, политичке, социјалне промене манифестоване су у роману драмски и театарски, непосредно, кроз такав интензитет патње (индивидуалне и колективне), да указују на упризорење самог света у промени и историје у настајању. Живот сам имао је бити предефинисан. У стравичном судару двају узастопних система колективног живљења, људски нараштај, изложен и на удару жестоке напетости смене у историји, мора да проживи избачај из реалности (презасићене непојмљивим манифестацијама зла) у надреално<sup>14</sup>.

Фрагментарност, уситњеност, „велике синтезе“ овог романа, чак замењивост одласка и доласка (сараскеровог), као и потенцијално лака измењивост редоследа сегмената, те утисак да је књига – галерија портрета (који се могу премештати) ствара сугестију да је реч о нестварно нестварном или виртуелно виртуелном. Књижевни лик је сопствена слика, портрет, уље на платну. Привид привида. Игре задобијају злодуху конотацију. Бездушне, циничне, опасне игре игра Латас по својој вољи и слободно располажући светом. Нови поредак гута стари. Свет се драматично мења. Границе између постојећег и непостојећег ишчезавају. Сама традиционална, емпиријска реалност се озбиљно доводи у питање. Стварност, бодријаревски речено, коју је човек мислио да познаје, престаје да постоји. Ишчезава пред другим световима. Историја, политика и друштво добијају други и другачији вид. Промена је радикална и суштинска, страшна и немилосрдна, руковођена пакленом сараскеровом моћи (свемоћи). Људи су осуђени да живе (по сваку

<sup>14</sup> Изречена мисао има упориште у Пиндаровој оди: *Пород смо, шшшо живи живиш једнога дана! | Шшшо смо? – Шшшо нисмо? – Сања је сјене човек!* (Пиндар 1952: 158).

цену), да преживе или не ову дубинску трансформацију друштва и цивилизације. Зло је зацарило. Сукоби и напетости су доведени до крајњих граница. Отуда доживљај живота кроз бројност драмских и позоришних облика. Нема рампе између глумаца и гледалаца. Сви су извођачи: гоњени, прого-нителји, саучесници (неми посматрачи). Друштвени догађаји преузимају позоришну спектакуларност и својом стравичношћу доимају се позоришним трагичним илузијама. Страх од фантазма и ирационалног бива надјачан страхом од живота. И поимање прошлости је у равни фантазмагорије. Перцепција историје води у неизбежну пропаст. Апсурд и вишезначна иронија, аутопоетолошке зоне и понеки бледи светлосни зрак (зраци) – доброта срца и несебично давање засићују хетеротопије овог Андрићевог дела (у настајању) о „последњим временима“. Деконструисаним, разобличеним ликовима пришла је и деконструисана, разграђена, довршеност и целовитост дела, суштински илузија довршености спознаје и утопија целовитости.

Политички, друштвени и економски процеси у данашњем свету, масовне производње насиља у модерним временима покретане појавним и скривеним облицима „интелигенције зла“ (бодријаровски израз), урушавање реалности и померање од света на граници реалног до света и живота у дубокој илузији, указују нам да живимо у новој радикалној метаморфози света, да се Европа (и читав свет) опет драматично мења. Свеобухватно рушење познатих вредности и нови карактер политике документују дотрајавање једног система, на наше очи. Неиздржив притисак голе реалности потискује нас у симулацију, у вештачке и исконструисане стварности, и томе се крај не види. Нови свет, ново друштво, нови систем вредности – не успевамо ни у обрисима наслутити. Скрива ли ова трансформација света чињеницу да доброте, разумевања међу људима, традиционалног морала, живота достојног човека више нема? Андрићево поимање садашњости и будућности увек се указивало кроз сцене и призоре живота из прошлости. Читање ОМЕРПАШЕ ЛАТАСА одгонета нам на особен начин стварност и свет у којем данас живимо. Питамо се, да ли је она претња у завршним акордима конструисаног романа, остајање иза Латаса у Сарајеву војне, гарнизонске музике, заједно са артиљеријом и пионирским трупама, на челу са фон Билек-Рокхаузенем, и његова вика, суманутост и опијено застрашујуће заклинање *да ће свети још имаћи штиа да чује о њему и од њега, и да ће половина Европе ићи како он и његова музика свира* (Андрић 1976: 299) у функцији далеког одјека Латасовог тоталитаризма и најаве сваког будућег, оног двадесетог века, али и двадесет и првог? Зрелост ауторова, његов озбиљан начин казивања о судбини човековог живота на земљи, његово трагично осећање живота људи (исказано у роману) потпуно је у равни оне Пиндарове мисли да човек живи један дан и да само *сања је сјене*. Ипак, стваралац смисао човекове егзистенције, сврху свог послања на земљи, не престаје да препознаје у калокагатији, у добру, осећању мере, у лепом и у истини.



Савлађујући потресеност склапамо странице ОМЕРПАШЕ ЛАТАСА и речи последње реченице овог рада с надом да понеки бледи зрак (зраци) светлости у овом делу неће у нашем округном времену и у нашој престрављеној окренутости према будућности потпуно избледети и ишчилети, да ће и нас древна калокагатија одржати у људскости, сврсисходности човековог послања на земљи.

### Извори

- Андрић 1976: Андрић, Иво. *Омер-паша Лаџас*. Сарајево: Свјетлост.
- Андрић 1986: Андрић, Иво. *Омер-паша Лаџас*. Сарајево. Свјетлост.
- Андрић 1981<sup>a</sup>: Андрић, Иво. ТРАВНИЧКА ХРОНКА. In: Андрић, Иво. *Сабрана дела*. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна заложба словеније – Мисла – Побједа.
- Андрић 1981<sup>b</sup>: Андрић, Иво. ПРОКЛЕТА АВЛИЈА. In: Андрић, Иво. *Сабрана дела*. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна заложба словеније – Мисла – Побједа.
- Андрић 1981<sup>c</sup>: Андрић, Иво. КУЋА НА ОСАМИ. In: Андрић, Иво. *Сабрана дела*. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна заложба словеније – Мисла – Побједа.
- Андрић 1981<sup>d</sup>: Андрић, Иво. СВЕСКЕ. In: Андрић, Иво. *Сабрана дела*. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна заложба словеније – Мисла – Побједа.
- Волтер 1959: Волтер. *Кандид или Ойџимизам*. Београд: Рад.
- Пиндар 1952: Пиндар. *Оде и фрајменџи*. Загреб: Матица хрватска.
- Херберт 1988: Херберт, Збигњев. *Господин Коџиџо*. Сарајево: Свјетлост.

### Литература

- Бодријар 2009: Бодријар, Жан. *Пакџи о луцидносџи или инџелиџенџија зла*. Београд: Архипелаг.
- Владив-Гловер 1997: Владив-Гловер, Слободанка. *Лирска грама словенскоџ модернизма*. Београд: Просвета.
- Вучковић 1974: Вучковић, Радован. *Велика синџеза*. Сарајево: Свјетлост.

- Дивињо 1978: Дивињо, Жан. *Социологија њозоришћа*. Београд: Издавачко-графички завод.
- Зубчевић 2003: Зубчевић, Амра. *Помоћ сѝраних конзулаћћа домаћем сѝановнишћу од средине XIX сѝољећа до 1878. љодине* (дипломски рад). Сарајево: Филозофски факултет. In: <https://www.scribd.com/document/262979166/Помос-stranih-konzulata-pdf>. 26.09.2017.
- Jacobsen 2007: Jacobsen, Per. Омерпаша Латас – Хроника, роман, фрагменти? (Textologia et marginalia). In: *Свеске Задушбине Иве Андрића*. Београд. Год. 26. Св. 26. С. 210–233.
- Караулац 2006: Караулац, Мирослав. *Андрићеве куле и трагови*. Нови Сад: Матица Српска.
- Лешић 1985: Лешић, Јосип. *Историја њозоришћа Босне и Херцеговине*. Сарајево: Свјетлост.
- Мокуљски 1948: Мокуљски, С. С. *Волћер и његова школа*. Загреб: Култура.
- Педерин 1995: Педерин, Иван. *Облицы оћћора балканских муслимана реформама из Цариграда*. Загреб. In: <http://www.lzmk.hr/images/radovi4/ivan%20pederin%20oblici%20otpora%20balkanskih%20muslimana%20reformama%20iz%20carigrada%20prema%20spisima%20zadarske%20pismohrane>. 8.3.2018.
- Петровић 1991: Петровић, Коста. *Историја Карловачке гимназије*. Нови Сад: Матица српска.
- Попов / Гавриловић 1997: Попов, Чедомир; Гавриловић, Славко. *Евројска револуција и српски њокрећ 1848–1849*. Нови Сад: Техничка школа.
- Пувачић 1989: Пувачић, Душан. *Трајом њексћа*. Бања Лука: Глас.
- Стојадиновић 1970: Стојадиновић, Драгољуб. *Романи Иве Андрића*. Приштина: Јединство.
- Тартаља 1991: Тартаља, Иво. *Пућ њоред знакова*. Нови Сад: Матица српска.
- Ћоровић 1925: Ћоровић, Владимир. *Босна и Херцеговина*. Београд: СКЗ.
- Узелац 1989: Узелац, Милан. *Друћа сѝварносћ*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
- Хацијахић 1966/67: Хацијахић, Мухамед. Један неостварени национално-политички пројекат у Босни из г. 1853. In: *Хисторијски зборник*. Сарајево: Год. 19–20. С. 87–102.

Jelena Ratkov Kvočka (Sremski Karlovci)

### **Alternative Realities and Playacting in OMERPASHA LATAS**

The area between the earthly and the heavenly, between dreams and reality, fiction and truth, lies and honesty, degradation and elevation, is the area of deception and disclosure, darkening and enlightening among people, as well as the area of inevitable clashes. In the novel OMERPASHA LATAS there is a clash of oportunists: of a civil and truth-loving diplomat and a lying, flagrant sirdar. Consul Atanacković's strife for a fair appraisal of people and times on both historical and artistic stage will collide with the many masks of OmerPasha Latas, his many faces and seamy sides, revealing a multitude of worlds and different realities. Discordance within the personalities of two or more identities and the lack of direction in them spread without limits. In this novel, they range from the play-acted power of Mihailo, Mića Latas from the village of Janja-Gora, who briefly served in the Austrian army, then deserted and joined the Turkish ranks, only to become a sirdar who lead a punitive expedition in Bosnia and Herzegovina in mid 19th century, to Voltaire's writings and the fiction in the reality of dr Dimitrije Atanacković, a student and a teacher in the first Serbian grammar school in Sremski Karlovci, and a second lieutenant from the Petrovaradin regiment, later a diplomat and the Austrian Consul General in Bosnia and Herzegovina.

Jelena Ratkov Kvočka  
Regionalni centar za talente Sremski Karlovci  
Trg Branka Radičevića 1  
21 205 Sremski Karlovci  
+381 21 883 523  
Privat.: Pupinova 2  
21 205 Sremski Karlovci  
jratkov@ptt.rs



Zaneta Sambunjak (Zadar)

## **Andrićev OMERPAŠA LATAS: Balkan, Orijent, Mediteran**

Prema Oliveru Lubrichu (2009.) fenomeni kao što su strane zemlje, ubojiti ratovi ili socijalne razlike izazivaju otuđenje, nesigurnost i prijetnju, a kroz njih se, uz ograničenja, može konstituirati vlastiti identitet. U radu se na primjeru nedovršenog i posmrtno objavljenog psihološko-povijesnog romana (LSK 2005:41) Ive Andrića OMERPAŠA LATAS (1976.) želi uhvatiti u koštac s tim fenomenima te ih konkretizirati i specificirati preko diskursa orijentalizma (Said 1978.), balkanizma (Todorova 1997.) i mediteranizma, odnosno analizirati Andrićevu književnu imaginaciju Sredozemlja, Balkana i Orijenta u OMERPAŠI LATASU.

Uvriježeno je mišljenje da Ivo Andrić opisuje Omerpašin psihološko-karakterni profil, njegove neuroze, strepnje, griznje savjesti, mimikrije i simulacije, moralni integritet, duševne nemire, karakterne devijacije, egzistencijalne tjeskobe povezane s problemom konvertitstva i etičkim posljedicama koje proizlaze iz tog kompleksa, pa uslijed toga imamo krizu identiteta i izdaju vlastite biti (Nemec 2016: 312).

Omerpaša čisti je primjer suzbijanja etničkog identiteta i gorke povijesti ovih prostora. Čini nam se da je Andrić nastojao propitati stvaranje zajedničkog identiteta i kako bi on funkcionirao na ovim prostorima, ali naglašava nesklad između trostrukog identiteta, trostruke strukture u pašinom portretu koji postaje i kolektivna instanca (Nemec 2016: 315) kad naglašava da je Latas čovjek s više lica koja se mogu prema potrebi mijenjati i prilagoditi svakoj situaciji (Nemec 2016: 315). Latas se vješto poigrava identitetima, a njegova prilagodljivost i identitetska mimikrija doživljavaju kulminaciju kad je u jednom trenutku skinuo fes, da bi se prekrizio (Nemec 2016: 316). Andrićev portret lika nestabilna etno-konfesionalnog identiteta, identitetske fluidnosti (Nemec 2016: 317) funkcionira briljantno, jer je „međudjelovanje“ počelo nagrizati „čistu“ nacionalnost postajući kulturni most. Ali etničke osjetljivosti ostale su ispod površine.

S tim u skladu čini se da Andrić piše roman o sposobnosti povijesti da prikrije, mijenja i izbriše identitet, o moćnoj mješavini prošlosti i sadašnjosti koja oblikuje „budućnost“ regije čak i danas u novom tisućljeću. Čini se da je Andrić htio s čitateljima podijeliti taj osjećaj ograničenja, koji, pojačan vanjskim priti-

scima, pogoršava postojeće negativne mitove Drugog, ponavljanjem istih suzdržljivosti, pozivajući se na drevne mržnje umjesto da se rješavaju sadašnje stvarnosti. Zbog toga se i ponavljaju nasilni ciklusi na Balkanu. Andrić pruža neugodnu paradigmu za sve krize u regiji, gdje ljudi osjećaju da nema prostora za Drugoga, koji su demonizirani prema drevnim scenarijima. Čini nam se da Andrić poziva smrtonosne tradicije kraju, bilo da je to osobno, lokalno, regionalno, nacionalno ili kolektivno, i poziva na transcendiranje nasilja u kulturu koja njeguje i podupire više vrijednosti.

Omerpaša postaje paradoksom, snažno djelo multinacionalizma koji je zahtijevao etničku toleranciju. Priča je to o isprepletenom identitetu, njezin je junak kršćanin iz Ličke pravoslavne obitelji u Hrvatskoj, školovan u Zadru za austrijskog oficira, maštao o karijeri u moćnoj vojsci Austrijske Carevine, a onda mu se spletom okolnosti cijeli svijet urušava zbog čega odlučuje učiniti ono što su njegovi preci oduvijek činili –pobjeći u Tursku, gdje postaje vojskovođa i čovjek od posebnog sultanova povjerenja.

*[...] u strašnoj, nemilosrdnoj trci za najviše položaje u austrijskom oficirskom koru. Siromaštvo, nisko poreklo, pripadništvo pravoslavnoj veri, sve su to bila teška opterećenja, a sada još i ovo! Ne, s ocem koji je kažnjen zbog prljavog poslovanja državnim novcem ne pravi se karijera, velika karijera koja za njega jedino i dolazi u obzir, u velikoj vojsci Carevine! A izvan vojske nema ni karijere ni života.“ (Andrić 2014: 153). [...] U takvim trenucima, kad osetimo da nam se tle izmiče ispod nogu i ruke uzalud pružaju uvis, mi se nagoni hvatamo za ono što dotad nismo znali da znamo i imamo. Pred nama iskrsavaju zatrpana iskustva i navike naših predaka za koje nismo slutili da žive u nama. U ovakvim časovima kad je trebalo bežati i od smrti i od sramote, a izlaza nije bilo nigde, njegovi stari nalazili su jedno rešenje: Turska. Izbjeći i pobeći tamo kud niko ne ide i kud ne treba ići. To je pomalo i smrt i sramota, i gorče od obadvoga. To znači krenuti u punu neizvesnost u Tursku, a u Austriji biti žigosan i osuđen na smrt, s tim da ga svak može slobodno ubiti (Andrić 2014: 154).*

Čini se da je ovakva slika Omerpaše rezultat političke ambicije manipularane drevnom memorijom pohranjenom kao etnički mit. Ironično je da Andrić u ovom romanu prikazuje junaka zarobljenog u nacionalnosti koji zbog vlastite koristi iskorištava propadajuće mitove, prihvaća etničke veze i izgradnju kulturnih mostova, ali zbog ispunjavanja vlastitih ambicija. Tijekom romana se ipak pokazuje svojevršno žaljenje zbog izgubljenih korijena i nemogućnost pronalaženja vlastitog identiteta bez njih, te pokušaj stalnog dopunjavanja istog, kao na primjer ženidbom za Saidu koja mu je poslužila da ono tursko u njemu dopuni austrijskim (Nemec 2016: 322).

*Ona mu je donosila tačno ono bezbrižno i umiljato i vedro, a snažno i sigurno u sebe, ono austrijsko što je nekad, na početku svoje karijere, naslućivao da bi mogao postići, a što je već odavno ostalo iza njega, i što u Turskoj ne može nikad imati (Andrić 2014: 202).*

Bilježi se lutanje junaka koji gubi staru nacionalnost i identitet, ali se vraća ponovno rođen u novoj zemlji. Oba ciklusa romana završavaju ponovnim

rođenjem: iz sirotinje djetinjstva: najsiromašniji koji se isticao ambicijom, vještinama, poznavanjem matematike i geometrije, školovanje u Zadru za austrijskog oficira, a zatim očevo sramoćenje sina, onemogućen uspon u austrijskoj vojnoj hijerarhiji. Ponovno rođenje iz društvene propasti nakon skandala i sramote s ocem: bijeg u Bosnu, rad i služba u Bosni, prijelaz na islam, služba na višoj vojnoj školi u Carigradu, podučavanje sultanova sina, a potom brzo napredovanje u turskoj vojsci i ponovno rođenje kao Omerpaša Latas.

Andrić prikazuje kako Omerpaša gradi svoju budućnost i onu svoje obitelji iz različitih pripovijesti i jezika dok podiže svoj novi dom od ostataka starih i to lutajući. Ali njegov let stvara vakuum za njegovu sudbinu u nomadskoj halucinaciji. Nakon što je sve napustio, ne može spriječiti fragmentaciju u različita plemena. Postao je dio svake one zemlje u kojoj je bio „i osoba“ koja u početku može samo mucati različite jezike, znajući da neće biti lako započeti ponovo. Andrić je stvorio djelo i lik čija je forma estetski korelativ fragmentarizirana svijeta (Nemec 2016: 330).

*Pri tom je nastojao da govori što više „bosanski“, ali ga je odavao njegov lički izgovor, a kod pojedinih reči zastajkivao je duže. Tražio je pravi izraz i, kad ga ne bi našao, pomagao se turskim (Andrić 2014: 27). [...] I jezik kojim govori zadarska gospoštija, italijanski, on je svladao neverovatnom brzinom koja je izazivala divljenje kod nastavnika i zavist među školskim drugovima. (Andrić 2014: 150). [...] Tu je naučio prilično turski i sve o turskom načinu života što se u tim prilikama dalo naučiti (Andrić 2014: 159).*

Omerpašin svijet je krhki svijet, zamračen prošlim i sadašnjim patnjama, preuzetim od njegove budućnosti. On ne može pobjeći psihičkim oštećenjima uzrokovanim zarobljavanjem unutar bilo koje etničke pripadnosti.

U liku Omerpaše Latasa vidljiv je opis Balkana, Orijenta i Mediterana, Istoka i Zapada. Na primjer Murtađ-tabor jest zbroj pojedinaca različitih sudbina i podrijetla, ali on je i grupni akter, kolektivno tijelo koje je u sebi spojilo sve najgore od Istoka i Zapada, a s Omerpašom su srodne duše, potencijalna slika njega samoga, stalno u poziciji „između“ (Nemec 2016: 318). A to i jest opis Balkana: „granični prijelaz“, „bez granica“, koji izaziva kategorije orijentalnog i zapadnog, i „prekršujući autoritativne povijesne granice“. Liminalni status Balkana – na međi, između svjetova, povijesti i kontinenta – jednako je marginalan koliko je centralan. Biti „liminal“, znači biti između (i preklapati se) dviju (ili više) domena, dok je marginalan samo biti na rubovima (Fleming 2000: 1232). Istodobno, diskurs Balkana onaj je istovjetnosti i razlika (Fleming 2000: 1219), osjećaja istodobne udaljenosti i blizine, blizine i udaljenosti Balkana, čak i kao Europe, kroz diskurzivne mehanizme koje Balkan uznemirujuće identificira, definira i tako svladava „Orijent“. U tom procesu, Balkan, koji se u 17. stoljeću smatrao izrazito „orijentalnim“, pretvorio se najprije u „europsku Tursku“ i naposljetku, u dio „Europe“, iako je bio nejasan i neodređen dio. Navodno „izvanzemaljska“ priroda Balkana – izvanredno i živo dramaturgizirana

(i romantično) u djelima Lorda Byrona – ne proizlazi iz njegove udaljenosti od zapadne Europe, već zbog njegove blizine. Na balkanskom primjeru, intimnost proizlazi upravo iz takve percepcije sličnosti, dok otuđenje proizlazi iz neugodne i bolesne lakoće s kojom se ta sličnost pozdravlja. Balkan stoji u Europi kao stranac koji je izvanzemaljac, unutarnji Drugi koji je uvreda i izazov na temelju svoje tvrdnje da je dio Zapada, kao i očigledne sposobnosti da dramatično utječe na zapadnu povijest (Fleming 2000: 1229). Tako na primjer u Andrićevu romanu austrijski konzul Atanacković piše iz pozicije zapadnjaka koji u zapisima ne krije svoju averziju i otvorenu antipatiju prema Orijentu, krvavom seraskeru i svim poturicama koje ga okružuju, ali naglašava posebnosti: pašin se model laganja uklapa u levantinsku laž koja ima i još nečeg naročito uvredljivog. Kao lički poturčenjak, paša je toj levantinskoj laži dodao još i neku indiskretnu i silovitu zloradost koje kod pravih Turaka nema. Paša joj je dodao još i „stambolsko načelo“ prema kojem, da bi laž bila potpuna i korisna, treba stalno kriti istinu, ni o čemu nikad ne kazati ništa konačno i pouzdano (Nemec 2016: 321). A ne zaboravimo da je Andrićev Omerpaša kršćanin iz ličke pravoslavne obitelji u Hrvatskoj, školovan u Zadru za austrijskog oficira, a onda spletom okolnosti prebjeg u Tursku, gdje postaje vojskovođa i sultanov povjerenik. Omerpašina identitetska fluidnost očitava se u tome da slike drugih postaju i zrcalo njega samoga (Nemec 2016: 317).

Iz navedenoga je vidljivo da je Omerpaša prikazan kao da je i s Istoka i sa Zapada u isto vrijeme. Isto tako nije jasno je li Balkan Istok ili Zapad, ali i nejasno je, upravo ono što se računa kao Balkan. Uoči Prvog svjetskog rata, Turska je bila izrazito „Balkan“ (to više nije), kao i Grčka; Mađarska je ponekad bila (sada to nikada nije). „Balkan“, jasno, jednako je konceptualno određite kao i geografsko i baš kao što su se njegove konture promijenile tijekom povijesti, tako se i cijela kategorija pomicala između Istoka i Zapada. Balkan je pristao biti na Zapadu (to jest, u Europi), dok je nekad bio odbačen na Istok („Orijent“). Istočni i jugoistočni dosezi Europe zapravo su bili prvi Orijent Zapadne Europe, a kontinentalni stavovi 17. i 18. stoljeća prema njima pružali su predložak kako bi Zapadna Europa konačno shvatila cijeli nezapadni svijet (Fleming 2000: 1230).

Liminalnost Balkana, njegov status kao „unutarnjeg drugog“ njegova vlastita težnja prema europskom primatelju, njegovu zemljopisnom položaju (na granicama, rubovima, ali ipak unutar Europe), neizvjesnost zapadne Europe o mjestu njihova postavljanja – čine Balkan zrelim za postavljanje teorijskih mogućnosti. Andrić je preko Omerpaše jasno uočio i pokazao da je koncept liminalnosti – fizički i „zamišljeni“ – najizrazitiji i najperspektivniji teorijski teren za jugoistočne europeiste i onaj kroz koji učenjaci Balkana mogu najviše doprinijeti teorijskim okvirima istraživanja (Fleming 2000: 1231).

Tada se zapravo pojavljuje još nešto vrlo zanimljivo, jer u fikcionalnoj konstrukciji Andrićeva romana Mićo Latas u Bosnu bježi iz Zadra. O eventualnom



školovanju i boravku Latasa u Zadru nema pouzdanih povijesnih potvrda. Zašto je Andrić prihvatio tu, po svemu sudeći, apokrifnu verziju Latasova boravka u Zadru? Jer je baš onda u Omerpašinu nasljeđu sačuvano sve – i dobro i zlo: i kršćanstvo, i muslimanstvo, i Bizant, i Osmansko Carstvo, i Mlečani i Austrijska Carevina itd.

To naslijeđe, ako ga gledamo iz perspektive kontinuiteta pokazuje različite stupnjeve izdržljivost u različitim sferama i zemljama, ali će kao i svako drugo naslijeđe neminovno oslabiti i prijeći u sferu percepcije (Todorova 2006: 29).

To je pak naslijeđe u kojem su sve prekretnice i za Mediteran, što pretpostavlja da se na svim ovim prekretnicama/krizama stvarao krizni narativ, odnosno narativ krize, što pretpostavlja da i sam narativ upada u krizu. Taj je narativ određen morem i kopnom: Mediteranom. Taj je narativ predkrizni i postkrizni, jer je u krizi neostvariv, pa postaje dijelom percepcije krize. Postavlja se pitanje kako krizno naslijeđe utječe na percepciju kontinuiteta krize koji je tipičan baš za ova područja na kojima se kretao Omerpaša Latas. Mediteranska područja su povijesno, zbog strateškog položaja, prolazila kroz skoro sve prekretnice, primjer su kako rješavati krizu, pa tako pisci tih krajeva pišu krizni narativ kao odgovor na krizno naslijeđe pri čemu se nose s krizom identiteta, ali i krizom samopredstavljanja i samopercepcije. Kriza kao transnacionalno stanje tipično je za Mediteran, a pojmovi kao: (trans)kultura, međe, (e)migracija, dijaspora, identitet, višejezičnost, religija, diplomacija u tim narativima dobivaju potpuno drugačije značenje. Krizni narativ ovih prostora je narativ tranzicije: od poganstva na kršćanstvo, od Bizanta na Osmansko Carstvo itd. Nije stoga čudno što se Andrićev Omerpaša Latas kreće između kultura, emigrira, živi u dijaspori, mijenja i proširuje identitet(e), govori nekoliko jezika, mijenja religiju/e i radi kao politički diplomat.

Uz to, uvriježeno je mišljenje da je Andrić želio pojačati kontrast između pašina podrijetla, skromnih ličkih prilika, niske i uboge polazne točke od koje je krenuo i mogućnosti koje su mu se otvarale u Zadru, gradu koji je tada bio upravno i vojno središte Dalmacije (Nemec 2016: 316) na jednome od submediteranskih mora, Jadranskome moru. Austrijska Carevina stekla je Dalmaciju prije Napoleonskih ratova. Dalmacija, a osobito Zadar, postala je mjesto odakle se motrilo djelovanje na Zapadu i zbivanja u Osmanskoj Carevini (Pederin 2012: 9). Važan primorski grad, dakle, trebao je biti odskočna daska u njegovoj karijeri, simbol njegovog uspona, njegovog bježanja od nižeg ka višem. Mislio je kako će sva odricanja, sva poniženja koja je doživljavao i zavist kojom je promatrao svoje bogatije vršnjake biti nadoknađeni i plaćeni kad dođe njegov dan obračuna sa životom. Maštao je o velikoj karijeri u moćnoj vojsci austrijske carevine. Tome je dodatno pogodovala vebna arhitektura, more, mediteranska kultura i obilje, građanski i patricijski život koji je vidio u Zadru (Nemec 2016: 316). Postavlja se pretpostavka da jedna takva mediteranska kultura i obilje izgrađuju tip idealiziranog mediteranskog čovjeka koji je možda Mićo

Latas zamišljao da bi mogao biti, prije negoli su mu nade srušene. Upravo taj identitet Ivo Andrić propituje.

Ovdje ne možemo ne spomenuti nobelovca (1957) Alberta Camusa čija je utopijska projekcija alžirske demokracije skrivala jednu figuru mašte – Mediteranskog čovjeka. Pan-mediteranski hibrid Camus je smislio u svojoj mladosti (Apter 1997: 515). Camus je izumio lik nacionalnog regionaliste, kod kuće na svijetu. Pan–mediteranski čovjek je postavljen da postane agent novog svjetskog poretka koji neće biti nacionalni, pa ni kontinentalni, sigurno ni zapadni niti orijentalni. Mora biti univerzalan. Pan–mediteranski čovjek je nemoguć konstrukt, hibridni kozmopolit s teritorijalnim odanostima i savješću naroda (Apter 1997: 510). I upravo to je shvatio nobelovac Ivo Andrić kad je pisao roman i uništio mediteranski utopijski san Miće Latasa i dekarakterizirao ga.

U Camusovoj fikciji pojavljuju se likovi koji su „bez karaktera“, u smislu da su subjektivno potrošili svoje kreditne linije, iscrpili svoja tržišta, njihove se budućnosti smatraju neprofitabilnima (Apter 1997: 512). S jedinom razlikom u cikličnosti, Ivo Andrić završa i svoj roman: Omerpaša je pobjednik, ali pobjedu prati trijumf i laskanje, mržnja i zavist i kleveta, osionost i nepravda i opća potištenost, sve se okreće protiv njega, izmišljaju se spletke, klevete, podižu optužbe zbog svireposti i slavloljubivih, mračnih pravila, pobjeda se zaboravlja, do nove potrebe za njim i tako se ponavlja stara igra ranijih smirivanja i stišavanja do nove prilike (Andrić 2014: 304–305).

*Iz svojih ranijih „smirivanja“ i „stišavanja“ drugih pobunjenih pokrajina Omer poznaje taj trenutak.... Nastaje prava utakmica u potkopavanju i rušenju pobjednika. Sultan ohladni, a ljudi iz njegove okoline postaju opet ono što su: zavidljivci i ucenjivači. (Postoji od davnina čitav sistem kako se ruši čovek koji je uspješno završio neki vojni i administrativni posao.) Svim sredstvima se umanjuju njegove zasluge, javlja se odjednom nerazumljivo sažaljenje prema pobeđenima, izmišljaju se klevete, prave spletke, podižu optužbe zbog izlišnih svireposti i slavloljubivih, mračnih planova. I na kraju, pobjednik treba da se smatra srećnim ako, čitavim nizom lukavih i odlučnih protivpoteza, uspe da iznese živu glavu i ono nešto stečenog ili nagrabiljenog imetka, i postigne da mu se otpišu sve „greške“ koje je počinio pri izvršenju zadatka. To mu bude često i sva nagrada za njegovo delo. A kad se, ogorčen, povuče na svoje imanje u okolini Stambola, odmah prestanu da se šire sve optužbe i klevete. Pobjeda je zaboravljena, pobjedniku je „oprošteno“, i on može sad mirno da živi u svom i na svom. Tako, do prve prilike, dok opet sultanu ne zatrebaju njegove usluge, i dok ga ne pozovu na novi pohod protiv neke pobunjene pokrajine. A tada se, na jedan ili na drugi način, ponavlja stara igra (Andrić 2014: 304–305).*

Tu staru igru igramo na ovim prostorima od pamtivijeka. Omerpaša pamti svoje mitove kako bi se suočio, a zatim krenuo dalje. Andrićevo djelo evocira budućnost u kojoj ne nadilazimo primljene scenarije kako bismo pronašli svoje osobne bitke i prepoznali one drugih. Ako Omerpašin fokus nije Balkan, Orijent ili Mediteran ostaje jasan podtekst, označavajući njegov identitet i isku-

stvo. Njegov život aludira na prošle i na buduće sukobe. Tu prestaju sve sličnosti, lažne povijesti, ali počinje i raskrinkavanje istine.

Može se zaključiti tvrdeći da je Camusova nepoznata zemlja panmediteranskog čovjeka bio nemoguć politički artefakt. Bio je to oksimoron u Camusovu vremenu, oksimoron u Andrićevu vremenu, oksimoron u Andrićevu romanu i sada ostaje oksimoron. Neuspjeh Camusovog kozmopolitskog hibrida, ali i još kompleksnijeg Andrićevog hibrida nudi neku vrstu lekcije za budućnost teorije globalizacije ili transnacionalnog formiranja identiteta. Pouka je jednostavno ovo: baš kao što se podlegne iluziji „globalnog subjekta“ nacionalizam se ponovno pojavljuje u drugoj varijaciji, ponavljajući svoje specifične zahtjeve projicirajući naslijeđene nacionalističke raskolnice na hibridno političko tijelo (Apter 1997: 515). Uz to, Andrićev roman plete fiktivno s povijesnim, ugrađujući povijest unutar fikcije, fikciju unutar povijesti (Nemec 2016: 312), kako bi proizveo metafikciju koja prevladava standardne kategorije povijesti i identiteta. Ovaj tekst naglašava način na koji povijest i egzil stavljaju masku na identitet. Omerpaša tako opisuje individualno ljudsko jastvo, suočeno s poviješću, ideologijom i posuđivanjem identiteta.

#### Izvori

Andrić 2014: Andrić, Ivo. *Omerpaša Latas*. Zagreb. Školska knjiga.

#### Literatura

- Apter 1997: Apter, Emily. Out of Character: Camus's French Algerian Subjects. In: *MLN*. Maryland. Vol. 112, No. 4, French Issue. S. 499–516.
- Detoni-Dujmić 2005: Detoni-Dujmić, Dunja, Sonja Bašić, Vanja Matković et. al. (ur.). *Leksikon Svjetske Književnosti* (LSK). *Pisci*. Zagreb.
- Fleming 2000: Fleming, Katherine Elisabeth. Orientalism, the Balkans, and Balkan Historiography. In: *The American Historical Review*. Oxford. Vol. 105, No. 4. Pp. 1218–1233.
- Lubrich 2009: Lubrich, Oliver. *Das Schwinden der Differenz. Postkoloniale Poetiken*. Bielefeld. Aisthesis.
- Nemec 2016: Nemec, Krešimir. *Gospodar priče. Poetika Ive Andrića*. Zagreb. Školska knjiga.
- Pederin 2012: Pederin, Ivan. Dalmacija u mijeni XVIII./XIX. stoljeća. In: Rudolf, Davorin (ur.). *Adrias: Zbornik radova Zavoda za znanstveni i umjetnički rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Splitu*. Vol. 18, Split. S. 9–20.

Said 2003: Said, Edward. *Orientalism*. London: Penguin Books.

Todorova 2006: Todorova, Marija. *Imaginarni Balkan*. Beograd: Biblioteka XX vek.

Zaneta Sambunjak (Zadar)

**Ivo Andrić's OMERPAŠA LATAS:  
Orient, the Balkans, the Mediterranean region**

According to Oliver Lubrich (2009), phenomena such as foreign countries, wars or social differences cause alienation, insecurity and threat. Through them, with constraints, one can make up their own identity. In this article, on the example of Ivo Andrić's novel, an unfinished and posthumously published psycho–historical novel OMERPAŠA LATAS (1976), is intended to cope with these phenomena and to concretize and specify them through the discourse of Orientalism (Edward Said 1978), Balkanism (Maria Todorova 1997) and Mediterraneanism. The article will try to analyze Andrić's literary imagination of the Mediterranean region, the Balkans and the Orient in OMERPAŠA LATAS.

Zaneta Sambunjak  
Sveučilište u Zadru  
Odjel za germanistiku  
Kralja Petra Krešimira IV/2  
HR-23000 Zadar

Љиљана Шево (Бања Лука)

## Босна – земља која се повија али не мијења? Осврт на архитектуру православних цркава у Босни и Херцеговини од 1851. до 1875. године

Реформе уведене Османском царству 1839. године, које су гарантовале права немуслиманском становништву, омогућиле су реконструкцију и изградњу, осликавање и опремање многих православних цркава у Грчкој, Бугарској, данашњој Македонији и Србији. Посљедице Ђулханског хатишерифа у Босни и Херцеговини биће видљиве тек послје војне интервенције коју је провео Омер-паша Латас 1851. године.

Након готово потпуног гашења градитељских активности код православних поданика Османског царства по Аустријско-турском рату крајем 17. вијека, подизање више од 30 нових православних цркава послје Омерпашиног похода 1851. године измијенило је визуелну културу и овог дијела Балкана. Поглед на распрострањеност цркава саграђених између 1851. и 1875. године, њихову репрезентативност, стилску типологију и градитеље могао би да употпуни слику о дугорочним консеквенцама сераскеровог подухвата које су у Андрићевом роману тек наговијештене.

У првом поглављу Андрићевог романа ОМЕР-ПАША ЛАТАС, оном са насловом Долазак, приликом обраћања домаћем племству, сераскер изјављује:

*Али знајте да ја знам да ви вазда љоворите једно а мислите груо. Понављате: „Пеки, љеки ефендум.“ А љољед вам љовори: „Босна је ово, будало, земља која се љовија али не мијења!“ (Andrić 1976: 28).*

Потом пријети да ће ту *Босну, ако буде љребало, сву љросијати на сиљна сиља* (Andrić 1976: 28).

Досадашња историјска истраживања расвијетлила су појединости Омерпашине акције, његове војничке и дипломатске подухвате, реформу локалне управе, успјешност у провођењу основног циља – увођења редовне војне службе (низама). У постојећој историјској литератури много је речено и о посљедицама овог двоипогодишњег војног и реформског похода – о краткорочној суспензији самовоље босанскохерцеговачког беговата, о измјени административног, судског и финансијског апарата, о развоју путне и поштанске инфраструктуре, повећаном економском изабљивању хришћанских поданика најзападније провинције Османске царевине (Šljivo

1977). Андрић је све то сажео у реченицу обећања које његов главни лик даје гатачком војводи:

*Уошшће, дошло је време да се љриликe у Босни и Херцеговини измене. Изјрадиће се љушеви, ошвориће се љошћа и шелеџраф, љрорадиће шрџовина са суседним земљама живље и слободније нећо до сада, на евројски начин, без уцена и нејраведних намећта (Andrić 1976: 90).*

Тек узгред се у досадашњим истраживањима помиње утицај Омерпашине интервенције у Босни и Херцеговини у домену вјерских слобода немуслиманског становништва, што је морало бити саставни дио његове мисије, с обзиром на танзиматске одредбе о изједначењу права различитих етничких и вјерских заједница.

Аустријски генерални конзул Димитрије Атанасковић, чија службена преписка представља најобимнију изворну грађу за познавање те двије бурне године босанскохерцеговачке прошлости, на више мјеста извјештава да су мјере које је Омерпаша провео у области „побољшања вјерских ствари“ недовољне, упорно оптужујући пашу да је разоружавањем хришћана и економским мјерама увелико погоршао њихов статус (Šljivo 1990, 311–312).

Конзул Атанасковић ипак није прећутао да је Омерпаша предложио Порти да дозволи изградњу цркава, наводно уз образложење да би се тиме спријечило да домаћи хришћани прелазе границу ради обављања својих вјерских обреда. Премда Србин, рођен у Сремским Карловцима, Атанасковић је у својој дипломатској мисији у Босни потпуно заступао хабзбуршке интересе, па се и његове критике изречене на рачун негативних посљедица Омерпашиног похода на стање овдашњих хришћана морају примати с резервом и посматрати у контексту аустријских политичких апетита. Аустријски конзул ипак није у извјештају прећутао податак о дозволи издајтој православној у Босни 1853. године да подигну 14 „божијих кућа“ (Šljivo 1990: 422–423).

Атанасковићеви извјештаји вјероватно су инспирисали и Андрића, који однос босанских кметова – хришћана према сераскеровим поступцима описује у поглављу под насловом Лето:

*Зайреџашћење које влада међу хришћанима, рајом, није нишћа мање, иако је друће љприроде. Гледају шћа царски изасланик ради од силних и моћних али не сшшжу да се шоме обрадују. Слушају како шћо љреба да донесе љромену њиховој љоложаја набоље, али виде да сераскерова војска није ни за њих нишћа лакша од ма које шљурске војске која је раније љазила Босну и да је њејова власт и сила мноћо шежа и љора од властшћ домаћих бејова и аја. Мисле: да не може ни шћо чију љлаву добро бишћ кад се оволика и овако сшара зрџада овако рушш (Andrić 1976: 279).*

Прилична доза скепсе према евентуалном побољшању живота хришћанске раје након Омерпашиних акција исказана је и у оновременим новинама. НАРОДНЕ НОВИНЕ 31. маја 1851. овако оцјењују стање у Босни:

Керстјани имају велико уфање, али ако Омер-паша, како се говори, оде из Босне, прие неутвердивши добра темеља за нову зграду сазидати, јер је стару срушио, у зо час и горе по нас (према: Šljivo 1977: 151).

Андрићева метафора о босанском беговату као згради коју сераскер руши очито се ослања на цитирани новински чланак.

У лето исте године исте новине, међутим, доносе вијест да је црквену кућу у Бањалуци коју су устаници разорили сераскер „[...] лијепо осветио [...] разорио је њихове куће, те им заповиједио да од оне своје јапие начине онаку и онолику кућу Церквинску“ (Šljivo 1977: 151). Готово неограничену слободу коју је добио на Порти за смиривање босанског и херцеговачког беговата паша је очито користио вјешто, демонстрирајући властиту силу оригиналним, у Босни до тада невиђеним поступцима.

Посљедице Омерпашиног дјеловања у Босни по овдашње хришћане као погубне дефинишу и савременици – како државници, тако и духовници. Илија Гарашанин констатује да је стање сад девет пута горе (према: Šljivo 1977: 153), а Јоаникије Памучина казује: „Нови поредак који је он (Омер-паша) увео у Босни и Херцеговини дотукао је јадну и плачну рају, и сад нема људске могућности да живи с Турцима“ (Чехић 1976: 131).

Андрићев роман се, наравно, не бави стањем најбројније босанске популације Омерпашиног времена – зависних сељака православне вјероисповијести. Чак се и генерално вјерска питања у овој књизи помињу тек узгредно. На пријему код Омерпаше, како пише Андрић, уз најзначајније бегове и аге сједе „...и *ѿо је била велика новина — ѿо један ѿ ѿ и фраѿтар, чак и сарајевски рабин и два ѿредсѿавника сарајевској трађансѿтва*“ (Andrić 1976: 23).

Андрић је у говору који сераскер држи када се представља босанским првацима кратко формулисао Омерпашине ставове у погледу увођења једнакости међу припадницима различитих вјера: *Нека се нико не заклања за своју вјеру, јер ја нисам дошао ни да ѿурчим ни да каурим коѿа, неѿо да ову земљу уреди м ѿако да у њој сва к живи мирно у својој вјери* (Andrić 1976: 29).

И у поглављу са највећом драмском тензијом, оном са насловом Аудијенција, у тренутку када се Омерпаша гологлав прекрсти пред пренераженим Богданом Зимоњићем, Андрић сераскера не представља као заступника танзиматске одредбе о вјерској толеранцији, него као вјештог манипулатора који своје православно поријекло користи за остваривање политичких циљева.

Да се закључи – нити аутентични историјски извори нити Андрићева фикција не представљају Омерпашино дјеловање у Босни и Херцеговини као тежњу да се и у овом дијелу царства уведе вјерска једнакост, још мање као настојање да се сламањем самовоље локалних феудалаца побољша готово неподношљиво стање обесправљености и сиромаштва овдашњих

хришћана. Напротив. Чини се, на први поглед, да је процјена о Босни која се повија али не мијења – тачна.

Деманти те процјене постаће веома видљив у годинама које слиједе. Наиме, од времена Омерпашиног боравка у Босни и Херцеговини до почетка Босанско-херцеговачког устанка 1875. године биће саграђено више од 30 православних цркава од чврстог материјала и још десетине оних од дрвета. Многе вароши и у Босни и у Херцеговини добиће у том раздобљу православно богомољу која ће својим солидним димензијама и грађом, а још више позицијом у ширем средишту насеља заувјек измијенити ведуте овдашњих чаршија. Била је то радикална промјена дотадашње урбанистичке матрице наших градова.

Наиме, све до овог времена, према одредбама шеријата, градња нових цркава није била допуштена. Током првих стољећа своје власти на Балкану Османлије су дозвољавале хришћанским поданицима да обнављају цркве које су ту постојале прије њиховог доласка, а те градње биле су стриктно регулисане издавањем појединачних правних аката, берата, у којима се наглашавало да обновљено здање не смије димензијама превазилазити затечено. Већина таквих дозвола издата је за обнављање манастирских и сеоских цркава, посебно током 16. и 17. вијека. У 18, а нарочито у првој половини 19. стољећа прибављање одобрења за обнову/градњу цркве хришћанима у Босни и Херцеговини било је готово немогуће, везано за енормне финансијске издатке и крајње нејасну и замршену правну процедуру.<sup>1</sup> Обнова једне од ријетких православних богомоља од чврстог материјала (камена) која је на мјесту старије подигнута у првој половини 19. вијека у граду (додуше на његовој периферији) – Храма Рођења Богородице, такозване Старе цркве у Мостару – била је условљена издавањем дозволе, која је оспоравана, па поново потврђивана, уз читав низ понижавања и незаконитих трошкова, заснованих не на правним прописима, већ искљу-

<sup>1</sup> О опструкцијама које су вршили представници локалне власти чак и када је већ издата царска дозвола за градњу православне цркве свједочи примјер из Бањалуке. Царски ферман за подизање богомоље почетком 1860. године паша је уручио представницима црквене општине, али је градњу спречио Назиф-ага Ђумишић, тврдећи да у Ферхат-пашиној вакуфнами стоји да се не смије црква правити у близини џамије на 3500 аршина. Ову нетачну тврдњу подржали су остали локални бегови, додајући да се црква не смије подићи на простору „докле год се може чути мујезин кад езан учи“. Бањалучки Срби су покренули нову иницијативу за градњу цркве 1863. године, поново неуспјелу због сметњи које су правили локални феудалци. Сличан случај забиљежио је аустријски конзул Атанасковић и у вези са градњом православне цркве у Дервенти, за коју је султаново одобрење издато 1852. године, али су локални муслимани захтијевали да се црква не гради у вароши, већ на удаљености од најмање пола сата хода (Скарић 1931: 35–37; Микић 1995: 157).



чиво на бахатости и похлепи херцеговачког везира Алипаше Ризванбеговића.<sup>2</sup>

Након што је 1839. године ступио на снагу такозвани Ђулхански хатишериф свим поданицима Османске империје, без обзира на вјероисповијест, гарантована је једнака сигурност живота, части и имовине. Одредбе хатишерифа из Ђулхане<sup>3</sup> које су се односиле на изједначење статуса хришћана наишле су на снажан отпор свуда у царству, а посебно у његовим дијеловима у којима је самовоља локалних феудалаца била изразито велика, какав је случај био у Босни. Стога не постоје никакви извори нити видна свједочанства који би говорили о измјени статуса хришћана у Босанском и Херцеговачком пашалуку прије 1850. године и доласка Омерпашиног.

Квалитет градње, димензије и мапа распрострањености православних цркава из 18. и прве половине 19. стољећа рјечито су свједочанство обесправљености православних у Херцеговини и у Босни. Њихове цркве грађене у 18. и почетком 19. стољећа готово редовно су од дрвета (изузетак представљају цркве грађене притесаним каменом у Попима код Тјентишта и Ријечи код Челебића, од којих је прва натписом датована у 1834. годину, а друга се датује у исто вријеме на основу аналогија, те поменута Стара црква у Мостару). Димензије су свима веома мале, често нису дуже од седам нити шире од четири метра, а изгледом се не разликују много од стамбених или економских сеоских зграда. Готово све су се налазиле у селима. Осим у Сарајеву, у којем историјски извори потврђују постојање православне цркве прије 16. вијека, и то смјештене у самом средишту града, у близини чаршије, ни у једном од овдашњих градова прије 1850. године не постоји хришћанска богомоља од чврстог материјала, упркос томе што се зна да су у Фочи, Травнику, Високом, Тешњу, Бањалуци, Ливну, Чајничу трговци и занатлије Срби посједовали приличан иметак и представљали замајак модерније трговине и привреде у овдашњим приликама.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Више пута је публиковано чувено Алипашино обраћање мостарским Србима, трговцима, занатлијама и свештеницима, који су тражили да им се не оспорава већ започета градња: „Ја ћу вам дати нову бујрунтију или потврдити стару. Ама, болан, у мене су три сина, па, вала, требало би да им мостарска раја учини какав пешкеш. А ја, Боже сачувај, ја нећу ништа од вас“ (Чехић 1976: 46–48).

<sup>3</sup> Текст је добио име *хат-и шериф*, или *хат-и хумајун* (царска повеља), а назван је по Гилхани/Ђулхани, мјесту у Топкапи палати на којем је представљен аудиторijuму. Сâм текст повеље био је у супротности са постојећим законом заснованом на Курану, што је кочило његово спровођење у дјело (Зарковић 2013: 137–138).

<sup>4</sup> У Сарајевској (Дабробосанској) митрополији је, у поређењу са другим епархијама Српске православне цркве, број православних храмова, према подацима са почетка аустроугарске владавине, био изразито мали: једна црква је долазила на 4.116 становника, док је отприлике пола вијека раније, на простору Кнежевине

Слика је другдје на Балкану донекле различита. Раст хришћанске популације и њен финансијски успон почетком 19. вијека, паралелно са реформским мјерама османске политике, омогућили су обнову већег броја цркава, преправку која је у многим случајевима подразумијевала конструкцију потпуно нових, чвршћих и знатно већих грађевина. Чак и ако, као најзначајнији трговачки центар са богатим византијским наслеђејем, изузмемо Солун, у којем је крајем 18. и почетком 19. вијека (посебно након великог пожара 1817. године) темељно реконструисано и проширено 12 цркава,<sup>5</sup> подаци о градњи цркава у данашњој Македонији и оним дијеловима Србије који су у то вријеме били под турском влашћу – да поменемо само Цркву Светих арханђела у Нишу (освећена 1819), Светог Николе у Приштини (1830), Цркву Рођења Христовог у Пироту (1834), Богородичину цркву у Скопју (1835), Цркву Светог Јована у Кратову (1836), Цркву Силаска Светог Духа у Власотинцу (1835–1838) (Ракоција 2013: 61, 65, 121, 181), Богородичину цркву у Лесковцу (1839), Светог Пантелејмона у Велесу (1840) (Кадјевић 2010: 2125–2135), Свете Тројице у Врању (1838, обновљена 1856) – говоре да је у другим варошима на Балкану тек стасало православно грађанство, за разлику од овог у босанским и херцеговачким градовима, успјело да се у првој половини 19. вијека избори за градњу варошких богомоља. У овдашњим градовима оно је морало на то право да чека до средине столећа, дословно до Омерпашиног похода, те да га реализује тек у шестој, седмој и почетком осме његове деценије.

У Високом, Тешњу и Бугојну 1853. године подигнуте су цркве Светог Прокопија, Покрова Богородичиног и Рођења Богородице,<sup>6</sup> у Травнику је Црква Успења Богородице саграђена 1854, из 1857. године су цркве Успе-

---

Србије, у Ужичко-ваљевској митрополији један православни храм долазио на 2.209, а у Београдској митрополији на 2.238 становника (Радосављевић 2012: 76).

<sup>5</sup> Од којих се до данас очувало седам: Неа Панагија – 1727, Панагија Лаодигитрија – темељно реновирана – 1802, Панагија Горгошкос или Панагуда – послеје 1817, Свети Атанасије 1818, Хипапанте из 1531, потпуно обновљена 1841, Свети Мина – 1890 (Varboutis 2013: 220).

<sup>6</sup> У Грачаници је 1853. године добијена дозвола за градњу цркве (посвећена Вазнесењу Христовом), која је започела 1856, завршена и освећена 1858. године, а православна Црква Успења Богородичиног у Модричи саграђена је 1855. године, вјероватно на мјесту старије цркве брвнаре (Филиповић 1964: 67). Будући да се не може са сигурношћу установити како су изгледале богомоље из шесте деценије 19. вијека у Грачаници и Модричи, оне су изостављене из овог прегледа градских цркава од чврстог материјала подигнутих нетом иза Омер-пашиног похода. Грачаничка црква је срушена 1921 године, када је почела градња садашње, а у Модричи је уочи Првог свјетског рата почела градња већег храма, који је освећен 1921. године, а страдао је у Другом свјетском и у рату 1992–1995. године (Филиповић 1964: 77; Tihic/Hamzić 1988: 169).

ња Богородичиног и Светог Николе у Дервенти и Фочи, а у Чајничу је те године почело подизање велелепног Храма Успења Богородице (завршено 1863). Складно камено здање Успењске цркве у Ливну потиче из 1859, Црква Светог арханђела Михаила у Љубушком из 1861, а 1863. године започета је градња саборних цркава у Сарајеву и Мостару (прва завршена 1874, а друга 1873. године), премда је земљиште за градњу сарајевске цркве у самом центру града купљено још 1859. Црква Светог Николе у Дувну (данас Томиславград) подигнута је 1864, она посвећена Рођењу Богородице у Љубињу 1866, Вазнесењска црква у Стоцу саграђена је 1870, бијељинска Црква Светог Георгија 1872, зидање Цркве Успења Богородице у Тузли започето је 1874. године, а Храма Светог Илије на Сокоцу 1876. (обје довршене тек 1882. године).

У времену непосредно након Омер-пашине интервенције подизане су православне богомоље од камена и у већим и богатијим селима. У Чечави код Теслића градња цркве посвећене Рођењу Богородице започета је 1851. године (довршена 1865),<sup>7</sup> у селу Лепеница код Српца је 1855. од камена саграђена велика Црква Светог Илије, а Богојављенска црква у Герзову и Црква Светог Илије у Пецки, обје код Мркоњић Града, обје од камена и знатних димензија, саграђене су 1857. и 1858. године. Благовештењска црква у Доњем Вуковску код Купреса је из времена између 1860. и 1863. године, наредне године је започета градња импозантног здања Богородичине цркве у посавском селу Обудовац, У Посавини су тих година подигнута још двије цркве од чврстог материјала – Свете Тројице у Лијешћу код Брода 1868. и Вазнесења Христовог у Копривни код Модриче 1870. године, а у Лијевчу пољу је 1864. започета градња цркве Вазнесења Христовог у селу Разбој (завршена тек 1892. године). Низ типичних херцеговачких цркава од камена подигнут је у Запланику код Требиња (посвећена Светим апостолима Петру и Павлу, 1864), Габели код Чапљине (посвећена Успењу Богородице, 1864), Бијелом Пољу код Мостара (посвећена Вазнесењу Христовом, 1865), Биограду код Невесиња (посвећена Успењу Богородице, 1864–1866), Поплату код Стоца (посвећена Светом арханђелу Михаилу, 1867) и Рђусима код Љубиња (посвећена Вазнесењу Христовом, 1868). Посебну заслугу за градњу цркава у Габели, Дувну, Љубушком и Бијелом Пољу имао је Прокопије Чокорило, који је од маја 1858. до зиме 1860. године у Русији скупио прилоге за подизање ових и цркава у Мостару, Коњицу и на Борцима (Ђоровић 1999: 285–288).

---

<sup>7</sup> Црква у Чечави саграђена 1861, у Тешањском протопрезвитерату, до пола задана, а од пола од дрвене грађе, имала је димензије 21,22x10,61 метара и сматрана је за једну од већих у Дабробосанској (Сарајевској) митрополији (Перић 1996; Радосављевић 2012: 79).

У годинама након Омер-пашиног похода на Босну и Херцеговину интензивирана је и обнова овдашњих манастира, већином пострадалих у аустријско-турским ратовима крајем 17. и у првој половини 18. вијека. Од њих су неки били напуштени, запустјели, са полуобрушеним црквама и конацима, а неки су служили као парохijske богомоље. Обнове су у овом периоду доживјели манастири Ломница (крајем шесте деценије 19. стољећа), Папраћа (1853), Возућа (1856–1859), Липље (1867–1879) (Шево 2015: 209–231), Гомионица (1861, 1865. и 1868) (Шево 2002: 37), Дужи (1855) (Ђоровић 1999: 149), Моштаница (послије 1858) (Андрејевић 1965: 163–175).

Током шесте, седме и у првој половини осме деценије 19. вијека широм Босне и Херцеговине подизане су по селима цркве од дрвета и плетера,<sup>8</sup> од којих ће многе бити уклоњене и замијењене већим здањима од чврстог материјала у раздобљу аустроугарске управе. Судаћи по штурим поменима у историјским изворима, већином су биле малих димензија, са скромном опремом, али је сачувано и неколико већих, амбициозније грађених, иконама и богослужбеним предметима снабђевених брвнара, попут цркава у околини Приједора – Вазнесења Христовог у Ракелићима (1856), Вазнесења Христовог у Бусновима и Светог Илије у селу Марићка (обје из 1870. године) (Момirović 1956: 154–158). Оне су, уз обновљене манастире, додатно свједочанство у прилог тези да се Босна послје Омерпашине акције не само повија већ и мијења. О тој промјени најрјечитије, ипак, свједоче поменуте градске цркве.

У градитељском смислу, међу њима доминира тип једнобродног здања, засведеног полуобличастим сводом, са споља полукружно или петострано завршеном апсидом на истоку, а на западу је звоник често дозидан касније, након што је османску окупацију замијенила аустроугарска.<sup>9</sup> Такво просторно рјешење може да се види на црквама у Травнику, Дувну, Стоцу, а судаћи према ријетким сачуваним фотографијама оно је било примијењено и на у ратовима порушеним црквама у Тешњу, Бугојну и Дервенти. Оно је најчешће видљиво и на великим сеоским црквама – у Лијешћу, Копривни, Разбоју, Герзову, Пецки. Исти једнобродни план са једноставним сводом у унутрашњости имају и цркве у Херцеговини. Већина их је обиљежена карактеристичним звоником на преслицу (најчешће касније дозиданим),

<sup>8</sup> У попису Дабробосанске (Сарајевске) митрополије из 1887. године за 75 цркава и манастира наведено је од ког су материјала; од њих 75, за чак 46 са сигурношћу се зна да се ради о дрвеним и објектима од плетера (Радосављевић 2012: 85).

<sup>9</sup> Између црквених општина и турских власти у Бањалуци и Градишци избио је 1871–1872. године сукоб због постављања звона на цркве, а побуну локалних муслимана против постављања звона на сарајевску Саборну цркву забиљежио је и Артур Еванс (Микић 1995: 183; Evans 1965: 218–219).

као у Љубињу, Љубушком, Рђусима, Запланику и Габели, али се на некима од њих појављује и масивни звоник дограђен уз западно pročеље, најчешће системом тетрапилона, као у Бијелом Пољу, Доњем Вуковску, Биограду и Поплату. Храм у Љубињу у унутрашњости је стубовима издијељен на три брода, али та тробродност није видљива у вањским обрисима грађевине.

Премда по просторној замисли црква у Ливну понавља рјешење једнобродне полуобличасто заведене дворане, она се у овој градитељској групи издваја третманом фасада и обликом отвора. Градња правилним каменим тесницима, хоризонтални вијенац са таласастом декорацијом којим је рашчлањена фасада у висини на којој се налази и унутрашњи профилисани вијенац, полукружно завршени прозори постављени изнад вијенца, са профилисаним каменим оквирима који се појављују и око портала на сјеверном зиду, над којим је постављено правоугаоно украсно поље надвишено плитко клесаним крстом, уз снажније истакнут кровни вијенац, указују на утицаје историцистичке (неоренесансне) архитектуре са оближњег јадранског приморја.<sup>10</sup> Заједно са сразмјерно богатим фасадним украсом и квалитетан и вјешто клесан камен од којег је грађена даје ливањској цркви репрезентативнији изглед.

Од описаног преовлађујућег типа једнобродног црквеног здања знатно одступа Храм Светог Прокопија у Високом, грађен сасвим по узору на Цркву Светих арханђела у Сарајеву (Тодић 2010: 11–14). У Високом су поновљени многи елементи Старе православне цркве на Башчаршији – основа која тежи изгледу квадрата, тробродно рјешење постигнуто постављањем два реда од по три стуба у наосу који носе слијепу куполу (заправо шатораста свод од ремената), те галерија која се диже изнад припрате и бочних бродова.<sup>11</sup> Ово рјешење је често у архитектури балканских храмова 19. вијека (Женарју Рајовић 2016: 106–110), потиче из грчке архитектуре 18. стољећа, а присутно је још од 16. вијека другдје на Балкану – у Епиру, данашњој Бугарској и Македонији, те у околини Цариграда.<sup>12</sup> На подручју

<sup>10</sup> У попису парохија и цркава у Дабробосанској митрополији из 1887. године ливањска црква је једина за коју се изричито наводи да јој је кров од бакра, што је јасно издваја од осталих богомоља, које су редовно биле покривене пријепом или шиндром и што указује на знатна средства уложена у њену градњу (Радосављевић 2012: 85).

<sup>11</sup> Галерије над припратом и над сјеверним и јужним дијелом цркве честе су у опусу такозваних мијачких градитеља – мајстора из планинских области Западне Македоније чувених по дуборезачкој, иконописачкој и градитељској вјештини (Женарју Рајовић 2016: 105).

<sup>12</sup> Галерије остављене на сјеверној, западној и јужној страни има, на примјер, црква у Ђулану, а изградња слијепих калота уобичајена је у сакралној архитектури на Балкану и може да се види на Богородичиној цркви у Скопју (1835), Цркви

Босне и Херцеговине тробродно рјешење типично за црквено градитељство у унутрашњости Балкана, среће се, осим у Сарајеву, у Обудовцу, Љубињу и Високом. Височки Срби, имитирајући стару и надалеко угледну и поштовану сарајевску богомољу, очито су жељели да искажу поштовање према уваженом узору, али и свијест о властитој нараслој моћи која им дозвољава да се, визуелним говором, упореде са богатом и утицајном српском црквеном општином у Сарајеву.

Слијепа купола је на височкој цркви уклопљена у кровну конструкцију, као и на Старој сарајевској, тако да споља није видљива, а четворострепни кровови и кубични волумен дају објема грађевинама изглед обичне куће. Та мимикрија била је диктирана колико захтјевима муслиманских власти толико и потребом овдашњих Срба да се прилагођавањем појавног облика избјегне опасност и конфликт.

У случају бијељинске Цркве Светог Георгија, Црве Рођења Богородице у Обудовцу у Посавини, Успења Богородичиног у Тузли и Светог Илије у Сокоцу, мимикрија височког храма замијењена је пркосно високим, споља поносно истакнутим куполама. Градња обудовачке цркве започета је 1864. године, а неимар је био мајстор Таса из Охрида (Павловић 2017: 48). Здање је завршено тек 1882. године. Исте године довршена је градња храмова у Тузли и Сокоцу, од којих је први започет 1874, а други 1876. године. Бијељинску цркву из 1872. године, великих хоризонталних и вертикалних габарита и сразмјерно богате фасадне декорације, краси једна купола малог пречника, али уочљиве висине. Над обудовачким храмом наглашено великих димензија, чија је унутрашњост низовима од по пет масивних камених стубова подијељена на три брода, уздижу се три куполе концентрисане над источним дијелом грађевине. Готово истоветно трокуполно рјешење може да се види над источним дијелом Цркве Покрова Богородице у Лозници,<sup>13</sup> коју је између 1871. и 1873. године саградио исти неимар – Таса Наумовић (Летопис 2013: 71). Соколачка црква је надвишена са по шест мањих купола над бочним бродовима и три велике над главним; тузланска је у потпуности остварила модел византијског петокуполног здања са једном великом централном и четири мање куполе над бочним дијелом кубичне конструкције.

Најрепрезентативнијима међу босанским и херцеговачким куполним црквеним здањима из овог времена – чајничкој, сарајевској и мостарској – поклоњена је већа пажња у досадашњим истраживањима (Јовановић 1992:

---

Светог Пантелејмона у Велесу (1840) и Цркви Свете Тројице у Врању (1838/1856) – (Женарју Рајовић 2016: 104–109).

<sup>13</sup> Пројекат за Цркву у Лозници израдио је чувани српски архитекта 19. вијека Александар Бугарски. Лозничка црква је, за разлику од Обудовачке, једнобродна (Пантелић 2013: 95–101).

208; Кадијевић 1997: 47–52), као и њиховом градитељу, Андрији Дамјанову из Велеса, једном од најплоднијих и најугледнијих неимара на овом дијелу Балкана у 19. вијеку (Kadijević 1998–1999: 167–176; Хаџиева/Касапова 2001; Макуљевић 2010: 137–150; Kadijević 2010: 377–394). На сарајевској и мостарској цркви Дамјанов, као и на другим репрезентативним примјерима своје градитељске праксе (у Смедереву и Нишу), комбинује византијска куполна рјешења са поствизантијском тробродношћу простора и разиграном смјеном разних сводова и слијепих кубета, док се на фасадама поиграва мноштвом вијенаца, аркадних фризова, суперпонираних лунета и забата. Стилски елементи потекли из познобарокног градитељства на простору Карловачке митрополије и овдје се првенствено препознају у смјело високом, рашчлањеном звонику завршеном китњастом игром конвексно-конкавних линија крова. На цркви у Чајничу Дамјанов се определио за пројекат у којем четрнаест мањих слијепих купола над бочним бродовима и четири веће над главном лађом цркве стварају утисак мјешавине источњачке архитектуре безистана и такозваног српско-византијског градитељства (Кадијевић 1997: 50–51). Такав концепт већ је уочен на Цркви Светог Илије у Сокоцу, а највјероватније је сличан утисак остављала и Црква Светог Николе у Фочи, за коју се каже да је првобитно имала једну велику и дванаест малих купола. Њен градитељ је 1857. године био Спасоје Вулић из Тетова, исти неимар који је 1863. године започео зидање мостарске Саборне цркве, које је потом наставио његов далеко чувенији земљак, Андрија Дамјанов. Приликом обнове крова 1878. године, због конструктивних пукотина мање куполе су уклоњене, те се сада на фочанској цркви уздиже само једно кубе (Bejtić 1956: 52).

За разлику од ослобођене Србије, у којој се византијска кубична замишљао сакралног здања са крстообразним простором надвишеним једном или системом од пет купола у другој половини 19. вијека наметала као образац националног стила, у Босни се у овом раздобљу цркве са куполом граде ријетко (Шево 2014: 39–47). Куполе на свим претходно поменутих црквама представљају асоцијацију на византијску архитектуру, тиме и референцу на српско средњовјековно градитељство, то јест врсту тражења „националног стила“ у архитектури (Кадијевић 1997: 33–180). Чини се, међутим, да је таква свијест о потреби исказивања националних тежњи кроз неовизантијске облике у сакралној архитектури била присутна само у великим, економски моћним и политички утицајним српским православним црквеним општинама у Сарајеву, Мостару, Чајничу, Бијелини и Фочи. Цркве са куполама у Обудовцу, Тузли и на Сокоцу, премда започете прије 1878, добиле су свој коначан облик након аустроугарске окупације, па их стога треба разматрати као одјек рјешења са сарајевског, чајничког или мостарског храма. Очито је да су на горњој конструкцији градитељи цркве на

Сокоцу примијенили сличну структуру каква је она на цркви у Чајничу, а систем од пет купола у Тузли одговара моделу са Саборне цркве у Сарајеву.

О градитељима православних цркава у раздобљу од 1851. до 1875. године не зна се много. Најбогатије црквене општине (у Сарајеву, Мостару и Чајничу) ангажовале су најпознатијег неимара свог доба на овом дијелу Балкана – Андрију Дамјанова из Велеса. Развијена активност мајстора са југа, из градова данашње Македоније, потврђена је широм српског простора, па и овдје, на његовом западном крају, о чему свједочи ангажман Спасоја Вулића из Тетова у Фочи и Мостару, као и мајстора Тасе из Охрида у Обудовцу, а који је био и неимар тузланске цркве. Наиме, пројекат Саборне цркве у Тузли је 1874. године израдио Антон Линдаревић родом из Сиња,<sup>14</sup> а посао је повјерен неимару из Шапца Таси Наумовићу.<sup>15</sup> Он је довео и раднике из свог краја предвођене Ристом Недељковићем.<sup>16</sup>

Типично балкански поствизантијски тробродни простор са скривеном слијепом куполом, сродан рјешењима из Гњилана, Скопја, Велеса и Врања, даје основу за претпоставку да су и у Високом за градњу храма били позвани на далеко чувени мајстори из македонских области.

Неоренесансни историцизам фасада ливањске цркве упућује на размишљање о евентуалном поријеклу њеног градитеља из неког од градова са јадранске обале у којима су описани стилски облици били присутни.

Градња традиционалних камених богомоља у Херцеговини вјероватно је била повјерена локалним мајсторима чије је клесарско умијеће било цијењено и на простору Босне и у претходним столећима. Натпис на pročелју цркве у Чечави код Теслића својевремено је свједочио о имену градитеља Максима из Буковице код Маглаја (Филиповић 1950: 85), чији је наследић, а можда и син, био Јосиф Максимовић, обновитељ цркава у манастирима Возући и Липљу (Шево 2015: 223). Подаци о мајсторима који

<sup>14</sup> Линдаревић је био запослен у управи Зворничког санцака и бавио се изградњом цеста; пројектовао је и католичку цркву на Трновцу код Тузле (Malinović 2014: 82)

<sup>15</sup> Код градње цркава у Тузли и Лозници овај неимар се помиње као Таса Наумовић из Шапца, док се за градитеља са истим именом који је са 50 радника подигао цркву у Обудовцу наводи да је из Охрида; породица Наумовића доселила се у Шабац из Крушева, вароши недалеко од Охрида, која је током 18. вијека насељена избјеглицама из Мосхопоља – Цинцарима, између осталог чувеним и по неимарској вјештини (Поповић 1937: 52, 416–417)

<sup>16</sup> У јесен 1875. године, прије него што је довршена, купола коју је градио Ристо Недељковић се урушила; он је наставио градњу након аустроугарске окупације, помоћник му је био извјесни Леополд Зафани, а надзор су вршили аустроугарски војни инжењери (Crnogorčević 1966: 80–82).



су градили цркве у Тешњу, Бугојну, Дервенти, Бијељини, Травнику, али и Герзову, Пецки, Копривни, Лијешћу, Лепеници можда ће бити пронађени у неким будућим архивским истраживањима.

За разлику од говора историјских извора и Андрићеве књижевне интерпретације, визуелни говор свједочи о значајним промјенама које је православним Србима донио Омерпашин поход на Босну. Број и величина у шестој, седмој и осмој деценији 19. стољећа саграђених цркава, као и њихова позиција унутар вароши, представљају видљиве „поруке о политичким, културним, социјалним и верским обележјима заједнице“ (Макуљевић 2011: 213). Амбиције да се куполним градитељским формама евоцира славна средњовјековна прошлост опредмећене су на новосаграђеним храмовима у најугледнијим и најбогатијим херцеговачким и босанским српским црквеним општинама. Такве визуелне поруке о јавном статусу Срба у Босанском пашалуку, гласније и упечатљивије од вербалних, саопштавају да послије интервенције Омерпаше Јатаса Босна очито није она стара, која се „повија али не мијења“.



Црква Светог Георгија, Бијељина, 1872.



Црква Успења Богородице, Дервента, 1851–1852.



Црква Рођења Богородице, Љубиње, 1866.



Црква Светог Прокопија, Високо, 1853.



Црква Успења Богородице, Чајниче, 1857–1863.



Црква Свете Тројице, Мостар, 1863–1873.



Црква Вазнесења Христовог, Столац, 1870.



Црква Успења Богородице, Ливно, 1859.



Црква Успења Богородице, Травник, 1854.



Црква Рођења Богородице, Обудовац, 1864–1882.

### Извори

Andrić 1976: Andrić, Ivo. *Omer-paša Latas*. Sarajevo.

Evans 1965: Evans, Artur, Džon. *Kroz Bosnu i Hercegovinu peške tokom pobune augusta i septembra 1875, sa istorijskim pregledom Bosne i osvrtom na Hrvate, Slovence i Dubrovačku republiku*. Sarajevo.

Crnogorčević 1966: Crnogorčević, Živko. *Memoari*, Sarajevo.

Чехић 1976: Чехић, Јелена (приредила). *Љепојиси, Прокојије Чокорило, Јосаникије Памучина, Сџака Скендерова*. Сарајево

### Цитирана литература

Андрејевић 1965: Андрејевић, Андреј. Манастир Моштаница под Козаром. In: *Сџаринар* књ. 13–14. Београд. С. 163–175.

- Barboutis 2013: Barboutis, Ioannis. Wooden Interior Decoration in Post Byzantine Orthodox Churches of Thessaloniki. In: editor Lidia Gurau *International Conference „Wood Science and Engineering in the Third Millennium“*. Braşov. S. 219–227.
- Bejtić 1956: Bejtić, Alija, Povijest i umjetnost Foče na Drini, *Naše starine*. Sarajevo. Br. 3. S. 23–74.
- Женарју Рајовић 2016: Женарју Рајовић, Ивана. *Црквена уметносћ XIX века у Рашко-џризенској епархији (1839–1912)*. Београд.
- Зарковић 2013: Зарковић, Весна. Реформе у Османском царству и Стара Србија у XIX и почетком XX века. In: *Башићина*. Приштина – Лепосавић. Св. 35. С. 135–152.
- Јовановић 1992: Јовановић, Миодраг. *Међ јавом и међ сном*. Београд.
- Кадијевић 1997: Кадијевић, Александар. *Један век џражења националног сћила у српској архитектури*. Београд.
- Kadijević 1998–1999: Kadijević, Aleksandar. Echoes of Medieval Architecture in the Work of the Master-BUILDER Andreja Damjanov. In: *Zograf*. Beograd. Br. 27. S. 167–176.
- Kadijević 2010: Kadijević, Aleksandar. Mixture of Styles and Civilizations in the Ecclesiastical Architecture of Andreja Damjanov. In: *Balkanic Regions under Turkish Rule – XV Turk Tarih Kongresi*. Ankara. S. 377–394.
- Летопис 2013: Летопис цркве Покрова Пресвете Богородице у Лозници, *Црква Покрова Пресвете Богородице у Лозници 1873–2013*. Лозница. С. 70–74.
- Макуљевић 2010: Макуљевић, Ненад. Андреја Дамјанов: архитекта позноосманског Балкана. In: *Зборник Мајице српске за ликовне уметносћи*. Нови Сад. Бр. 38. С. 137–150.
- Макуљевић 2011: Makuljević, Nenad. Tanzimat i vizuelno kreiranje javnog identiteta u Bosni i Hercegovini. In: *Identitet Bosne i Hercegovine kroz historiju: zbornik radova*. Sarajevo. S. 213–229.
- Malinović 2014: Malinović, Miroslav. Zlatko Ugljen in Tuzla: A Contribution to Discussion on the Architecture of Convent and Church of Saint Peter and Paul. In: *АГП+ часопис за архитектуру, џрађевинарство, геодезију и сродне научне обласћи*. Бања Лука. С. 80–93.
- Микић 1995: Микић, Ђорђе. *Бања Лука на Крајини хвала*. Бањалука.
- Momirović 1956: Momirović, Petar. Drvene crkve zapadne Bosne. In: *Naše starine*. Sarajevo. br. 3. S. 149–171.
- Обудовац 2001: *Обудовац кроз буне и райове*. Обудовац: СПКД „Просвјета“.
- Павловић 2017: Павловић, Илија. *Храм Рођена пресвете Богородице у Обудовцу*. Обудовац – Бањалука.



Šljivo 1977: Šljivo, Galib. *Omer-paša Latas u Bosni i Hercegovini 1850–1852*. Sarajevo.

Šljivo 1990: Šljivo, Galib. *Bosna i Hercegovina 1849–1852*. Banjaluka.

Ljiljana Sevo (Banja Luka)

**Bosnia – country that bends but does not change?  
Review of architecture of the Orthodox churches in Bosnia and Herzegovina  
from 1851 to 1875**

At the beginning of his novel *Omer-Pasha Latas*, with the sentence „It is Bosnia, you fool, the country that bends but does not change!“ Andric defines the position of the Bosnian beys towards the seraskier's task to conduct reforms.

Neither historical sources nor Andric's fiction picture Omer-Pasha's activities as an effort to introduce religious equality in this part of the Empire as well. However, in the period from his intervention up to the beginning of the Bosnian-Herzegovinian uprising in 1875, more than 30 churches were built of solid material and dozens of those of wood. Many the towns in Bosnia and in Herzegovina got their Orthodox temples during this period, which with their solid dimensions and construction, as well as through their position in the wider centre of the towns, permanently changed townscapes of the local towns. New churches were built in the towns of Visoko, Tesanj, Bugojno, Travnik, Derventa, Foca, Cajnice, Livno, Ljubuski, Sarajevo, Mostar, Duvno, Ljubinje, Stolac, Tuzla, Sokolac, but also in the larger villages of Cecava, Lepenica, Gerzovo, Pecka, Donje Vukovsko, Obudovac, Lijesce, Koprivna, Zaplanik, Gabela, Bijelo Polje, Biograd, Poplat and Rdjusi. Dominating type amongst these churches is a single-nave building, vaulted with a semi-circular dome, with a bell tower quite often attached later on. Temple in Visoko was built by the model of the Old Church in Sarajevo, with a three-nave plan, blind dome and a gallery above the narthex and side naves. Domes in Bijeljina, Foca, Cajnice, Sarajevo, Mostar, Obudovac, Tuzla and Sokolac represent an expression of national aspirations to revoke medieval past through neo-Byzantine forms. Amongst those rare builders whose name was known, apart from the famous Andrija Damjanov from Veles, who built Sarajevo, Cajnice and Mostar churches, there were builder of Foca church, Spasoje Vulic of Tetovo, and Tasa Naumovic of Ohrid, who built Obudovac as well as Tuzla temple. So, it is also in Bosnia that masters from the south, from the towns of today's Macedonia, had developed their activities in the same manner as throughout the Serb populated areas. The name of builder, one Maksim of Bukovica, close to Maglaj, was recorded in Cecava near Teslic, and his successor was Josif Maksimovic, restorer of the churches within the monasteries of Vozuca and Liplje.

Building of the Orthodox churches in Bosnia and Herzegovina in the period between 1851 and 1875 sent visual messages about the public status of the Serbs in the Bosnian Pashadom, conveying that after the Omer-Pasha intervention Bosnia obviously had not remained the old one, one that „... bends, but does not change“.

Љиљана Шево  
Универзитет у Бањалуци  
Академија умјетности  
Војводе Петра Бојовића 1  
78 000 Бањалука  
+387 65 926 047  
[ljiljana.sevo@au.unibl.org](mailto:ljiljana.sevo@au.unibl.org)



Enes Škrgo (Travnik)

## Travnik u romanu OMERPAŠA LATAS

Za romaneskni prikaz Travnika, kao okvira i kao dekora, Ivo Andrić je koristio neke historiografske izvore o ličnostima i događajima u Bosanskom ejaletu iz sredine 19. stoljeća. Nastojaćemo ukazati na detalje iz jednog putopisa i diplomatskih izvještaja u kojima se prepoznaju sličnosti sa književnim tekstom OMERPAŠE LATASA.

U romanu OMERPAŠA LATAS Travnik je spomenut već u drugoj rečenici, a u nastavku teksta narator naznačava da je u tom gradu sjedište vezira. Da bi rasvijetlili historijski kontekst Travnika u romanu, u jednoj skici dajemo kratki pregled razdoblja vezirske uprave. Vojne trupe pod komandom princa Eugena od Savoje 1697. godine zauzele su i prilikom povlačenja spalile Sarajevo, mjesto iz kojeg je upravljao vezir. Zbog toga se smatralo da je grad nepodesan za odbranu i 1699. godine vezir Halil-paša Ćoso odlučuje se da Travnik bude sjedište Bosanskog ejaleta Osmanskog carstva. S dva kraća prekida Travnik će do 1850. godine biti administrativno središte ejaleta i u tom razdoblju bilo je rezidentno 77 vezira. U zemlji *u kojoj nije lako ni valija biti* (Andrić 1981<sup>c</sup>: 153), veziri su se morali nositi s pograničnim incidentima, lokalnim pobunama, nepokornim begovima i krajiškim kapetanima, hajdučijom, i, osim toga, s klimom *punom vlage i promaje* nepodesnom za ljude s istoka – *sad vidim da su nas poslali da ovdje izginemo* (Andrić 1981<sup>b</sup>: 144). Vladavina jednog vezira nije trajala u prosjeku duže od dvije godine, često i znatno kraće, a samo jedan od njih, Muhsin Zade Abdulah-paša, obavljao je dužnost u Travniku četiri puta. Prilikom posjete Travniku 1972. godine Ivo Andrić je kazivao anegdotu u kojoj Travničani govore koji je vezir bio najbolji:

*Neki veziri nisu ni osvanuli u Travniku, a već su bili smenjeni. Tako je jedan vezir došao do Priboja i tu ga je stigao sultanov ferman kojim mu je javljeno da je smenjen i da se odmah vrati u Stambol. Pa su Travničani uz kahvu zbijali šalu: „Koji je vezir najbolji?“ – „Najbolji je onaj što se iz Priboja vratio!“ (Jandrić 1977: 138, 139).*

Posljednji vezir u Travniku bio je Tahir-paša Čengel-oglu. Na dužnost vezira stupio je 1. septembra 1847. godine i sve do smrti 21. maja 1850. godine iz Travnika je upravljao ejaletom. Ahmed-beg Vilić izabran je da rukovodi pokrajinom dok ne bude postavljen novi valija ili određen kajmekam, službeni zamjenik, i kao takav u Travniku je 6. juna 1850. godine nastupio Abdi-paša. Nepune dvije sedmice kasnije u Sarajevo stiže novi vezir Hafiz Mehmed-paša, s posebnim zadatkom da obavi pripreme za dolazak Omer-paše Latasa, kako

kaže Andrić, *pored, mimo i iznad redovnog vezira, civilnog guvernera koji sedi u Travniku [...]* (Andrić 1981<sup>a</sup>: 10).

Prvo poglavlje, nazvano od priređivača romana „Dolazak“, nagovještava početak pohoda serasker Ekrem Omer-paše. U okviru gotovo neograničenih ovlasti on donosi odluku koja će imati dalekosežne posljedice za istoriju Travnika. U osmom poglavlju pisac kratko navodi da je *Omer-paša preneo svoje sedište u Sarajevo* (Andrić 1981<sup>a</sup>: 97). Istoričari nas upućuju da je to odlučeno na Uzvišenoj Porti gdje je tumaču austrijske internuncijature u Istanbulu rečeno da je Sarajevo konačno određeno za sjedište bosanskog valiije (Šljivo 2007: 194). Travnik time gubi status glavnog grada carske pokrajine, dolazi do opadanja njegove administrativne, političke, vojne i privredne važnosti, njegove stagnacije i nazadovanja. Grad postaje jedan od pet sandžaka koji su prema novom, Omer-pašinom administrativnom uređenju sačinjavali Bosanski ejelat.

U nastavku romana o Travniku će se govoriti samo uzgredno na nekoliko mjesta. Za razliku od TRAVNIČKE HRONIKE ili PRIČE O VEZIROVOM SLONU, grad ima epizodno mjesto u razvoju romaneskne radnje. Osim jednog poglavlja u kojem se vidi i naslućuje nešto od čaršijske atmosfere i raspoloženja kasabalija, pisac neće pomnije ulaziti u život Travnika i Travničana. U tom kontekstu OMERPAŠA LATAS jeste „sarajevska hronika“, kako je kolokvijalno nazivan nedovršeni tekst o čijem je nastajanju javnost bila upoznata još za vrijeme Andrićevog života. O „nekoj vrsti sarajevske hronike“ govore i priređivači<sup>1</sup> romana iz 1981. godine.

Vjekoslav Karas je bio prvi „pravi“ slikar u vezirskom gradu, Travničani su do tada viđali samo nakaše koji su oslikavali džamije, turbeta, medrese... Lutanje zagonetnog i neobično odjevenog stranca po mahalama podsjeća na scenu prvog prolaska konzula Davila kroz travničku čaršiju iz TRAVNIČKE HRONIKE. Tu su i oni mušepci, no u nedovršenom romanu oni se ne otvaraju, iz njih se umjesto pljuvanja i kletvi tek upire prstom na *mešavinu varalice, mađioničara i krvnika* (Andrić 1981<sup>a</sup>: 97) – strah od seraskerove sile suspregao je revolt prema novom, nepoznatom i drugačijem. Za razliku od Sarajeva, Karas u Travniku nije mogao pronaći nekoga poput fra Grge Martića s kojim bi mogao voditi duhovne i dubokoumne razgovore. Polemizirajući sa slikarevim razočaravajućim stavom – *kad se sve sabere* (Andrić 1981<sup>a</sup>: 129), moglo bi se odgovoriti da to što on nije pronašao ni jednog takvog čovjeka u Travniku, to ne znači da on nije postojao, ili da se poslužimo parafrazom misli iz TRAVNIČKE HRONIKE, o jednoj zemlji ne treba suditi prema tome kako se u njoj osjeća jedan slikar iz strane zemlje...

U proučavanju romana OMERPAŠA LATAS osim Radovana Vučkovića<sup>2</sup> niko od istoričara književnosti nije krenuo u pravcu kojim su istraživanja Midhata Šamića rezultirala njegovoj, drugoj po redu doktorskoj disertaciji koja je obja-

<sup>1</sup> Vera Stojić, Petar Džadžić, Muharem Pervić, Radovan Vučković.

<sup>2</sup> ANDRIĆ I LIČNOSTI, ISTORIJSKI OKVIRI ANDRIĆEVOG ROMANA OMERPAŠA LATAS.

vljena kao knjiga<sup>3</sup>, svojevrsna prolegomena za razumijevanje nekih aspekata romana TRAVNIČKA HRONIKA. Građa koju je Andrić koristio za pisanje poglavlja romana obimna je i čuva se u Arhivu Srpske akademije nauka i umetnosti u Beogradu. Iako su priređivači te knjige najavili da će biti pripremljeno kritičko izdanje u kojem će biti objavljen izbor iz građe za roman – knjiga, ispisa iz dokumenata i štampanih tekstova, novinskih članaka, zapisa... takvo izdanje do sada nije izišlo. Kao ilustraciju raznolikosti građe koju je Andrić koristio možemo navesti da je podatak iz beogradskih novina BORBA piscu poslužio da od kratke novinske crtice o jednom kuriozumu izgradi glavne konture književnog lika Muhsin efendije, poznatijeg kao Evet efendija. U novinskom izdanju od 1. 3. 1957. u rubrici „Robert Rippl-Verovai ili ne“ piše da je na dvoru turskog sultana Abdul Hamida II postojao naročiti činovnik evet efendija... Andrić je to zabilježio u jednu od svojih čuvenih bilježnica, što je kasnije objavljeno u ZNAKOVIMA PORED PUTA, i potom stvorio književni lik sa karakternom značajkom preuzetom iz Ripplijevo registra čuda.

Nešto šira slika Travnika kao okvira i dekora data je u poglavlju „Leto“. Funkciju pozornice događaja Travnik ima kao mjesto iz kojeg Omer-paša odlazi u vojne akcije i kaznene pohode po Bosni, i u njega se paradno vraća da demonstrira uspjehe iz pobjedonosnog marša.

Opis grada kao velike robijašnice zasnovan je na istoriografskoj građi iz koje jedan detalj Andrić vjerno i bez izmjena prenosi u svoj literarni tekst, spominjući u njemu arhivski izvor, izvještaj austrijskog generalnog konzula Atanackovića<sup>4</sup> i dragomana Plehačeka. Kao prilog za ukazivanje na moguće izvore i literaturu u kojima pronalazi motive za literarnu upotrebu ovde ćemo navesti neka zapažanja iz putopisa Henry James Skene. U jednom izvještaju austrijski generalni konzul Dimitrije Atanacković piše da se on predstavio kao Thomas Squin, spominjući da je bio britanski konzul u sirijskom gradu Alepu, policijski direktor na jonskim ostrvima i jedno vrijeme živio u Carigradu. Britanski diplomata i putopisac boravio je u Travniku od kraja maja do 12. juna 1851. godine. Utiske o posjeti zapisao je u putopisu THE FRONTIER LANDS OF THE CHRISTIAN AND TURK, objavljenom u Londonu 1853. godine. Skene navodi da je idući u posjetu vojnom logoru kod Travnika vidio veliki broj zarobljenika:

Među konjima iz konjičkih jedinica bilo je, takođe, vezano mnogo malih ponija gruba izgleda koji su pripadali bosanskim zarobljenicima koje sam vidio, njih osam stotina, kako rade u lancima na cesti između grada i logora. O njihovim konjima se dobro staraju jer je konfiskovanje bilo kakve imovine sada protivzakonito u Turskoj. Sa zaprepaštenjem sam primijetio da su mnogi od uhvaćenih pobunjenika stariji ljudi, od kojih neki imaju dugačke bijele brade. Izgleda da svi pri-

<sup>3</sup> ISTORIJSKI IZVORI TRAVNIČKE HRONIKE I NJIHOVA UMJETNIČKA TRANSPOZICIJA.

<sup>4</sup> „Travnik liči na jednu veliku robijašnicu“. Pismo konzula Atanackovića. 5. juni 1851. godine (Andrić 1981<sup>a</sup>: 316).

padaju visokom društvenom sloju; to je možda stoga što Omer-paša nije držao nikakve druge zarobljenike radi suđenja izuzev onih koji su druge podstrekavali na pobunu i skupljali čete od pedeset ili stotinu ljudi (Skene 1993: 15).

Putopisac je imao više susreta s Omer-pašom Latasom u *najvećoj kući u gradu*, vjerovatno u vezirskoj rezidenciji Konak, i viđao je povorku u kojoj se kretao paša s porodicom i pratnjom. To je moglo poslužiti Andriću kao inspiracija za određene opise ili karakterizaciju likova u romanu.

U Skeneovom putopisu nalazimo zapise o oficirima iz vojnog štaba Omer-paše, što je romanopisac mogao upotrebiti za prikaz murtad tabora.

[...] „Zatim je tu bio pukovnik Skender-beg, grof Ilinski, koji se posebno istakao. On je bio jedan od ađutanata generala Bema u mađarskom ratu i nakon što je postao musliman primljen je u tursku vojsku. To je visok, lijep čovjek od oko trideset i pet godina, koji će se sigurno proslaviti ako sultanu bude suđeno da vodi veće ratove. Mehmed-beg, takođe Poljak, iz porodice Lasky, potpukovnik je iz feldmaršalovog štaba i izvrstan je oficir koji savršeno govori francuski i engleski. Pored ovih bilo je još nekoliko drugih Poljaka i Mađara koji su prigrlili muhamedanstvo i stupili u tursku službu. To su pretežno krasni mladi ljudi i dobri oficiri ali nisu, bojim se, suviše privrženi zemlji koja ih je usvojila. Istorija Omer-pašinog drugog ađutanta, Hajrudin age, veoma je neobična. To je visok mladi čovjek vojničkog stasa, no on je nekad bio Vlah i sveštenik grčke crkve. Izgleda da ga je vojnička karijera neodoljivo privlačila, pa kako nije mogao drukčije zadovoljiti svoju životnu želju, postao je musliman i javio se u vojsku. Njegovo hrabro držanje na bojnopolju pribavilo mu je čin poručnika i Omer-paša ga je uzeo u svoj štab“ (Skene 1993: 27).

Za visokog oficira Arap Ahmed-pašu kaže da je *krasan predstavnik nubijske rase – muževan, inteligentan i srdačan* (Skin 2012: 29).

Moguće je da su ovi opisi poslužili za modeliranje likova Reuf-bega – *posle neuspele bune izbegao je iz Mađarske u Tursku, stupio u vojsku i prešao na islam* (Andrić 1981<sup>a</sup>: 54), dežurnog kapetana Izet efendije (Kučinski), koji je bio *mladolik, plav Poljak, vrlo muzikalan i pomalo slikar*, majora Abdulah efendije – *Mađar Nemet Antal*, koji je opisan kao *punokrvan i naprasit čovek koji se oporavlja od rane na nozi* (Andrić 1981<sup>a</sup>: 60), Arif-bega, predstavljenog kao *poturčeni poljski emigrant Ering* (Andrić 1981<sup>a</sup>: 63).

U romanu ozloglašeni murtad tabor nije izgleda tako djelovao u stvarnosti. Oficiri iz štaba Omer-paše nastojali su, prema Skeneu, ostaviti obilježja svoga prisustva u gradu te su podizali različite objekte za javnu upotrebu. On piše da je „Seid-beg gradio cestu preko nekog močvarnog zemljišta; jedan drugi pukovnik gradio je sjenicu pored velikog vrela; artiljerijski major podizao je kamenu česmu za javnu upotrebu u ulici gdje je bilo tekuće vode“ (Skene 1993: 6).

Već spominjani izvještaji konzula Atanackovića predstavljaju istoriografski izvor koji je Andriću nesumnjivo bio poznat. Obavljajući u Sarajevu dužnost austrijskog generalnog konzula Dimitrije Atanacković obavještavao je svog pretpostavljenog u Beču, ministra predsjednika kneza Schwarzenberga, o važnim događajima i zanimljivim ličnostima u Bosni. U diplomatskim depeša-

ma od 5. i 12. juna 1851. godine Andrić je mogao pronaći vijesti o slikaru Karasu: „U Travniku se nalazi slikar Karas iz Karlovca da slovenskog junaka Omer-pašu portretiše za Ilirsku maticu; karlovački slikar Karas ide unaokolo u crvenom fesu i takozvanoj ilirskoj nošnji“ (Skene 1993: 7). Pored upotrebe Atanackovićevih izvještaja kao istoriografskih izvora za roman, Andrić je i samog konzula proizveo u jednog od likova u svom nedovršenom književnom djelu. Priređivači OMERPAŠE LATASA u *Beleškama o ovom izdanju* spominju da je u građi koju je Andrić koristio postojao facikl s natpisom *Glave iz Omera koje su pod pitanjem i nemaju svoga mesta*, te da su u njemu poglavlja o Atanackoviću stavljena zajedno. Poglavlje nazvano „Laž“ u cijelosti je posvećeno konzulu i njegovom viđenju seraskerovog djelovanja u Bosni.

Upoređujući „geografiju“ romana OMERPAŠA LATAS sa „travničkim“ prozama Ive Andrića, vidimo da je Travniku data funkcija sporedne pozornice, dok je Sarajevo određeno kao glavna scena za razvoj priče o slavnom vojskovođi i društvenim prilikama i odnosima u Bosni sredinom 19. stoljeća.

### Izvori

Andrić 1981<sup>a</sup>: Andrić, Ivo. OMERPAŠA LATAS. In: *Sabrana djela Ive Andrića*. Udruženi izdavači. Sarajevo – Beograd – Zagreb – Ljubljana Skopje – Titograd: Svjetlost – Prosveta – Mladost – Državna založba Slovenije – Mislal – Pobjeda. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadžić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Sarajevo.

Andrić 1981<sup>b</sup>: Andrić, Ivo. TRAVNIČKA HRONIKA. In: *Sabrana djela Ive Andrića*. Udruženi izdavači. Sarajevo – Beograd – Zagreb – Ljubljana Skopje – Titograd: Svjetlost – Prosveta – Mladost – Državna založba Slovenije – Mislal – Pobjeda. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadžić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Sarajevo.

Andrić 1981<sup>c</sup>: Andrić, Ivo. ČAŠA. In: *Sabrana djela Ive Andrića*. Udruženi izdavači. Sarajevo – Beograd – Zagreb – Ljubljana Skopje – Titograd: Svjetlost – Prosveta – Mladost – Državna založba Slovenije – Mislal – Pobjeda. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadžić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Sarajevo.

## Literatura

- Bišćević 2006. Bišćević, Vedad. *Bosanski namjesnici osmanskog doba*. Sarajevo: Connectum.
- Calić-Vajs 2009: Calić-Vajs, Vesna. Poreklo ideje o Evet-efendiji i njena umetnička transpozicija u Andrićevom romnanu OMER-PAŠA LATAS. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 28, br. 26. S. 176–210.
- Jandrić 1977: Jandrić, Ljubo. *Sa Ivom Andrićem*. Beograd: Srpska književna zadruga.
- Skene 1993: Skene, Henry James. Travnik 1851. godine jedno britansko svjedočenje. In: *Divan*. Travnik. Br. 5–6: s. 14, 15, 26, 27. Br. 7: s. 6, 7.
- Skin 2012: Skin, Henri Džejmz. Na vratima Istoka. In: *Behar*. Zagreb. Br. 109. S. 27–29.
- Šljivo 2007: Šljivo, Galib. *Omer Lutfi-paša*. Tešanj: Planjax.

Enes Škrgo (Travnik)

### Travnik in the novel Omerpaša Latas

As a contribution for study of the novel OMERPAŠA LATAS there is two historiographical sources, British traveller Henry James Skene and Austrian consul Dimitrije Atanacković, as a possible sources for Ivo Andrić to transposed some parts in literare text.

Enes Škrgo  
Memorijalni muzej Rodna kuća Ive Andrića (Zavičajni muzej Travnik)  
Zenjak bb  
72 270 Travnik  
Bosna i Hercegovina  
+387 30 518 140  
tremalnayk@yahoo.com  
zavicajni.muzej@bih.net.ba

Boris Škvorc (Split)

## **Tko/što je (Andrićev) „Karas“? Je li to Latasov drugi (u ogledalu „prepoznavanja“ sebstva iz pozicije lika) ili alter-ego autorske intencije (simptom nedovršenosti/ nedovršivosti *slike/opusa*)?**

U ovom se radu/poglavlju raspravlja o problemima nedovršenosti djela, ne/cjelovitost desetljećima ispisivanog (autoreferencijalnog?) interteksta (skupine tekstova) uokvirenog interpretativnim zamišljajima i filološki motiviranim nastojanjima pro/izvođenja (konstrukcije) mogućeg završenog (ili završivog) djela. Govori se o motivacijama za impostiranje (teorijski utemeljenog) nametanja cjeline teksta kao „djela“, o modalitetima iskazivanja u tekstovima, odnosno fragmentima (narativnim pozicioniranjima autora, likova, pripovjedača te načinima na koji oni „preuzimaju“ mjesto orijentacije u zamišljaju cjeline djela), o izvanski motiviranim pokušajima biografiziranja (heteroreferenciji) i unutartekstualnim procesima autoreferencijalizacije pojedinih fragmenata posloženih u romanu u nastajanju. Taj tekst je uređen i prezentiran u objedinjenom, cjelovitom tekstu romana (djela!) nakon smrti autora i to pod imenom koje mu je odredio sam autor. To je roman OMER PAŠA LATAS. Važno pitanje je što taj „roman“ (ne) drži na okupu? A ono koje slijedi jeste pitanje koliko roman može biti de-centraliziran, raspršen i ne/cjelovit kako bi u današnjem kontekstu postmodernog gledanja/čitanja bio uvršten u tradiciju ove književne forme?

Da bismo došli do odgovora koji bismo mogli zadovoljiti, u središte rasprave koja slijedi postavljaju se dva pitanja. Prvo je vezano uz dekodiranje tematsko-motivacijskih elemenata koji objedinjavaju fragmente (fraktalne narativne cjeline<sup>1</sup>), a drugo uz problematizaciju pitanja očitovanja identiteta (jastava) kao svojevrsne, u tekstu re/konstruiranog romana (intertekstu) i na njegovim rubovima ispisane, poveznice različito impostiranih i iz različitih perspektiva

---

<sup>1</sup> O fraktalnoj organizaciji tekstova, kao „oblicima“, likovima/tijelima sa svojstvenom oblikovnošću, vlastitim „jedinstvenim“ likom, nepravilnošću, ali takvom koja svojom sugestivnošću stvara uzorke, govori Brajović kad analizira modalitete objedinjavanja pojedinih narativnih cjelina (Brajović 2011: 217). On ovu matematičku (geometrijsku) simbolizaciju vidi kao simbolično zrcaljenje, koje se obnavlja kroz „rastočeno ustrojstvo samog romana.“

(is)pričanih fragmenata. I dok se kao protežnice povezivanja „fraktalnih ispisa“ mogu uzeti teme renegatstva i konvertitstva, ljepote ili mehanike moći ispražnjene od unutrašnje (privatne) motivacije i postavljene u prostor mehaničke „igre“ (u obliku spontane, intuitivne kritike logocentrizma<sup>2</sup>), ispisivanje egzistencijalnog upisuje se u svim fragmentima ispred označavanja vremenski detirmiranog. Pitanje privatnog (egzistencijalnog) u odnosu na javno (povijesno) zadaje se dakle kao svojevrsni okvir rasprave, te se čita kao višestruko zadani okvir. To je tako kad govorimo kako o ponovljivosti (povijesno zadanog) tako i o upisanosti pojedinačnosti u prostor kojem ta ponovljivost predstavlja izvanjsku zadanost. Od različitih mogućnosti koje nadaju tri tematsko motivacijska sloja protežnosti koje povezuju cijeli roman (renegatstvo, konvertitstvo i ljepota), ovdje se posebno problematizira pitanje estetskoga koje Andrić u ovom tekstu otvara kako na razini alegorije (priče o Osmanu, Karasovih imaginarnih zaljubljenosti, Kostakeova „svadba“), tako i na razini stvarnog, fizičkog suočavanja sa elementarnim zlom i ne/mogućnosti da se njega ljepotom (umetnošću) potpuno razjasni (odnosno ispiše) u završenosti teksta.

Upravo čitajući odnos Karasa i Latasa, pri tom se prisjećajući odnosa Galusa i Postružnika u drugom Andrićevom nedovršenom romanu (NA SUNČANOJ STRANI), otkrit ćemo ne samo ponovljivost modela suočavanja dobra i zla, u Andrićevim nastojanjima da se osobno upiše kao opće (zajedničko), već će se vidjeti i način na koji, ignoriranjem činjenice protoka vremena i simbolizacijom imenovanog prostora, autor prividno simplificira unutarnje (književno) poprište „mogućeg svijeta“ (djela) na kojem istovremeno dolazi do ogoljavanja bitka (kao jasno impostirane prezentacije) i zamagljivanja kompleksnosti odnosa u kojima se on ima čitati (kao reprezentacije odnosa u svijetu iz kojeg se govori/piše). Tako prikriiveni (a istovremeno ogoljeni) junak/junaci u pravom su smislu riječi antijunaci (čak i više: ne-junaci) koje na okupu, na razini opstojnosti forme romana, drži vrlo labavo povezana pri/povijesti. A upravo taj odnos, sučeljavanje pripovijesti i povijesti, Andrićeva je opsesivna tema. Kao i druga važna pitanja ovog romana, od „vječitog sukoba“ zla i (privida) dobra do „prave“ svrhe (pa čak i smisla) lijepoga (umjetnosti, tijela, težnje za mogućnošću da se ispriča priča) ona stoji kao orijentir pomoću kojeg bi se, eventualno, mogao postići interpretacijski konsenzus. A to nije samo konsenzus o tome je li ova skupina fragmenata „kvalificirana“ da bude roman (odnosno: da se čita kao post/moderni roman, ili svojevrsni „mitski“ realizam). To je, čini mi se, isto

<sup>2</sup> Brajović je (2011: 210) primijetio da „gubljenje fokusa“ i izmicanje središnjeg objedinjavajućeg faktora koji bi „roman držao na okupu“ zapravo predstavlja svojevrsnu spontanu kritiku, najavu Derridine kritike logocentrizma. „Izvlašteni fragmenti“ funkcioniraju decentralizirano, kao da se kontroli otelo ne samo središnje načelo fokalizacije (polifonizirajući odnos pripovjedne instance u prepletanju pozicije autoriteta s likovima) već i način na koji se u romanu organiziraju vremensko-prostorne koordinate i modaliteti iskazivanja istine teksta.



tako konsenzus o tome što to književnost danas jest, što ona (još uvijek) može biti i kako eksperiment književnog (kao svojevrsni odbačeni predmet) može postati opsesivnom temom profesionalnih čitatelja. Jer njegova odbačenost, nekorisnost i izvlaštenost iz svijeta pragmatičnih istina svijeta može se, analogijom, čitati kao svojevrsna metonimija današnje sudbine cjelokupne humanistike.

### 1. Uvod: povijest i pri/povijest u „sažimanjima“ historijskog

Najprije bih, prije pomnijeg uvođenja u glavne probleme istraživanja htio reći nešto o pozicioniranju intepretatora, odnosno de/konstruktora značenjskih jezgri i makrostrukturalnih „metonimija“ (osmišljavanja upisanih u mogući svijet konstrukcije romana) koje se u tekstu, odnosno iz testa mogu iščitavati. Kako je čitanje cjeline neminovno i povezivanje svih fragmenata (fraktala) u imagem kontinuiteta i zamišljene cjeline bez nekakvih ostataka, ovdje će se rasprava ograničiti na dijelove teksta romana koji korespondiraju prema cjelini njegove konstruiranosti u djelo. Ali i u šire zamišljenom autorsko opusu moguće je dekodirati elemente koji s fraktalno zamišljenim (izvedenim) narativnim cjelinama ovog romana korespondiraju. One to čine kako na tematskoj tako i na strukturalno-poetičkoj (i tekstualno-političkoj) razini. Na jednoj razini govorimo o ideji lika, polifonijskih upisivanja višeglasja i načinu na koji mogući (proizvedeni) svijet djela korespondira prema našem svijetu čitanja. Druga je pak razina ona koja se tiče romana kao književne forme i mogućnosti koje su mu ostale u svijetu novih medija, bilo kad govorimo o njegovim transformacijama ili o ideji „raspada romana“. Dva su središnja pitanja koja se, u ovako zadanom kontekstu, u daljnjem tijeku ovog pokušaja iščitavanja značenjsko-motivacijskih jezgri (odnosno postupka egzageze) problematiziraju kroz ovaj rad.

Prvo je pitanje vezano uz identifikacijske obrasce kroz koje se iskazuju glavni agensi radnje i načine na koje se ti obrasci iskazuju. Ovdje će se taj fenomen čitati kroz primjer jednog lika i njegovih „funkcija“ u odnosu na ideju transformiranog ili „raspadajućeg“ romana i opusa unutar kojeg se „formira“ određena mogućnost. To su različite funkcije lika slikara, odnosno umjetnika, u romanu (i u šire promatranom Andrićevom opusu općenito), ali i načini (modaliteti) na koje se taj u tekst upisani drugi odnosi prema ostalim intencijama/agensima romana. Ovdje je važno naglasiti da se u kontekstu fragmentalizacije zapravo recipijentu nameću dva načina čitanja. Jedan djeluje na razini proizvodnje svijeta kojeg tekst ispisuje, a drugi je dijagetički impostiran i upućen na suočavanje s modalitetima ispriповijedanog svijetom. Pri tom se misli na razliku koju naglašava Paul Ricoeur kad govori o „diskursu pripovjednog teksta“ (Ricoeur 1987: 71–73), Kad tumači Genettovu upotrebu pojma dijageze, Ricoeur naglašava razlikovanje jednostavne dijageze u kojoj pjesnik vlastitim

glasom prenosi događaje i govore i dijagezu mimetičkog tipa u kojoj pjesnik „govori kao da je netko drugi“ (Ricoeur 1987: 75f). Riječ je o smještanju glasa u univerzum u kojem se priča zbiva, ali i o neprekidnoj prisutnosti odnosa prema samom činu pripovijedanja. Upravo kroz ovo drugo stvara se diskurs teksta. To znači da sam pripovjedni tekst priča priču i „[...] kao pripovjedni, on živi od svog odnosa prema toj priči“ odnosno „živi od svog odnosa prema pripovijedanju koje ga iskazuje (Genette 1972: 74; v. i FIGURES III, Seuil, Paris, prema: Ricoeur 1987: 75f). Svijet kojeg tekst ispisuje, ispričani događaji, stoje u odnosu prema iskazu a sam iskaz se odnosi prema činu pripovijedanja, odnosno prema samom iskazivanju. Na taj način, parafrazirajući Ricueara i njegovo čitanje Genetta, možemo reći da se ovdje svijet fiktivne „Bosne“ u koji se smještaju ispričani događaji (u vremenu pričanja radnje) stavljaju u odnos prema Andrićevom činu pripovijedanja i modalitetima njegova iskazivanja, njihove rastrganosti fraktalnosti i intencijske alegoričnosti. Kao dobar primjer, tu se može navesti kontinuitet iščitavanja piščevih alegoraza u odnosu na opća pitanja umjetnosti, smještenih u kontekst povijesno lociranog tekstualnog i fiktivnog svijeta unutar kojeg se destabiliziraju čvrsta značenja ostvarenog vremena pripovijedanja. Potom, tu je i pitanje ogledanja kako autorske intencije tako i modaliteta proizvodnje odnosa moći u tekstu (i imaginariju svijeta koji tekst upisuje i na koji, upisivanjem, ukazuje) u odnosu na mogućnosti (i prava) na tumačenje, bilo u određenom ključu, bilo u odnosu na gubitak mogućnosti objedinjavanja značenja, pa onda i plodotvorne egzageze.

Drugo je pitanje kako se ispisivanje različitih aspekata (fragmenata) teksta kroz lik umjetnika (i likova koji za lijepim kao vlastitim determinirajućim faktorom teže)<sup>3</sup> ukazuje u obliku simptoma ne/mogućnosti otkrivanja samospoznajne razine romana koja se proteže kroz sve fragmente, odnosno kroz zamisao cjeline djela. Sugerira li to svojevrsno „prazno mjesto“ koje se nalazi iza tekstovih nastojanja da uspostave povijesnost, i to ne samo na razini odnosa iskazanog prema iskazivaču/iskazivačima, već i u odnosu na viziju cjeline (kao u Žižekovom tumačenju Lacana; usp. Žižek: 2002; v. u Škvorc 2017: 193)? Ili taj simptom „papirnatosti“ (Omera kao „tigra od papira“; Brajović 2011: 186), ukazivanja na ne-cjelovitost mogućnosti upisa (Johnson 1982: 325 i dalje) ili samo ideju neostvarivosti prije ispisanih i kroz mnoga tumačenja stipuliranih ponavljanja intencija povijesnosti (cikličkih kruženja o kojima piše Džadžić 1993: 125–126)? Uz tako postavljeni simbolično upisani niz, ali i različite načine njegova postavljanja u odnosu na moguće prikrivene intencije autorske instance,

---

<sup>3</sup> Ovdje ukazujem na tumačenje Dragana Stojanovića iz knjige *LEPA BIĆA IVE ANDRIĆA*. Čitajući roman o Omer paši, autor se koncentrira na modalitete potrage za lijepim, i pronalazi elemente te „potjere“ gotovo u svim poglavljima i narazini svojevrsne „fabularne“ gradacije koja se kreće od Osmanova ludila, preko Kostačeva silaska s uma, do Karasova pada i čini svojevrsni „kontinuitet kazivanja (usp. Stojanović 2003: 215–258).

često je vezan i način čitanja, odnosno pisanje o tom čitanju. Ono, gotovo u svakom svom dosadašnjem pokušaju, to jest nastojanju da osigura „pravo na značenje“, ukazuje na činjenicu da se na svakom mjestu otkrivanja jastva (kako svojevrsnog autobiografskog prosedeća tako i taktika „davanja glasa drugome“) u tekstu proizvode a kroz čitanja izvode nove odgode suočavanja s konačnošću, uvijek povezane s konsenzusom oko značenjskih mogućnosti ispisanih tekstova. Zašto je upravo to odgađanje zaokruživanja i dopuštanja dekodiranja bez ostatka, ostvareno kroz taktike iskazivanja koje izbjegava koliko jedinstvo mjesta radnje toliko i ideju protoka vremena kroz ulančano pripovijedanje? Tu se, također može govoriti o taktikama „izvedenih“ ne/povezivanja različitih tekstova (Johnson 1982: 324), odnosno umrežavanja niza tematskih raznolikosti povezanih na razini svojevrsne interpretacijske alegoreze kroz čija se pomjerenja značenja ostvaruje svojevrsna (jedina?) konstanta na razini konotacijskog niza koji objedinjava ideja „sveta bez lepote“ (Stojanović 2003: 232), odnosno pokušaja njegove de/konstrukcije. Tako čitani element prinudne oslonjenosti okupljenih tekstova<sup>4</sup> na imagem njihove moguće cjelovitosti (i nepostojanje iste kao svojevrsno vezivno tkivo *in absentia*) iz čitanja ulančanih fragmenata (fraktala) može se ponuditi kao interpretacijska osnova, bilo da je u žarištu interpretacijske prakse određeni zajednički nazivnik, kojeg se pronalazi kroz vrlo različite modela čitanja (npr. gramatičkim istraživanjem uokvireno, kod uočavanja upisanosti/ispisanosti pripovjedača, kao kod Alexander 1995; na razini naratološkog aspekta upisivanja/iščitavanja razlike, kao kod Marčetić 2015; ili kroz filološki pristup koji negacijom uspostavljene veze i uvažavanjem činjenice da je umreženost tih ne-vezanih fragmenata samodovoljan dokaz da roman – postoji, što možemo iščitati kod spomenute već Johnson). Moguće je također spekulirati i o tome da se taj nazivnik pronalazi prilagođavanjem teksta čitanjima koja će u njemu vidjeti različite modele alegorijskih potencijala, od onog renegatskog i izopćivačkog/konvertitskog (Rizvić 1995: 533) do umjetno okupljajućeg oko tumačenja pojedinih protežnica kroz prilagođavanje vremenu i mentalitetu čitanja (Stojanović 2003). U svakom od tih slučajeva pitanje višeglasja, odnosno činjenice da pripovjedačko ja, kroz upis andrićevski impostirane zamisli polifonije (usp. Vučković 2009), fluktuirala između kroničarskog svjedoka povijesti, upisanosti u likove (sve do slobodnog neupravnog govora; usp. Nemeć 2016), već „tradicionalnih“ generalizacija u obliku takozvanih gnomskih iskaza i primanja na sebe kolektivnog glasa lokalne upisanosti (v. Marčetić 2015: 183–185).

No vratimo se samoj prirodi tog davanja glas(ov)a drugima kroz koja se, na ovih nekoliko spomenutih načina/pristupa, otvara veći broj mogućnosti, bilo

---

<sup>4</sup> Filološki je ovjerena činjenica da je u ostavštini nađen rukopis (nedovršenog) romana, a kasnije, nakon prvog izdanja u redakciji SABRANIH DJELA (1976) još jedno do tada „nepoznato“ poglavlje.

kad je riječ o alegoričnim čitanjima ili o potencijalima koje povijesna upisanost omogućuje na onim mjestima gdje se u historičnost upisuje fikcionalnost.<sup>5</sup> Tom otvaranju svojevrsnom višeglasju, a onda i dehistorizaciji, odnosno razvlašćivanju nepobitnog autoriteta kroničara i oslobađanju ostalih glasova (lokalno upisane razlike) razlog je koliko tropična priroda jezika (fikcije) koja vrši označiteljskom praksom uvjetovanu unutarnju hijerarhizaciju autoriteta ostvarenih u tekstu kao samostalnih agensa, toliko i činjenica da *davanje lica* (de Manov termin) različitim aspektima iskaz/iv/anog u obliku pro/izvodnje svijeta iz pozicije lika uvijek, umjesto samootkrivajućeg značenja, proizvodi njegovu re-fikcionalizaciju a time nove i nove naslage figurativnog i simboličnog. Posljedica toga je zaključak da takav niz, po svojoj prirodi, proizvodi naslage figurativnog, dvosmislenog, ironičnog pa onda svakako i ne-jednoznačnog. Tako se već u prvom poglavlju kroničarski stil (jezik povijesnog narativa, odnosno povijesno ovjerljivog, izvanjski fokaliziranog i fingirano istinitog) pretvara, rastače u čitav niz privatnih jezika koje proizvodi autorska intencija omogućujući žarištu pripovijedanja da se premješta iz individualne u kolektivnu, objektivne u subjektivnu i pouzdane u nepouzdanu perspektivu. Kroz te procese odgađa se zatvaranje određenih scena, ali i mogućnost njihova svrhovitog funkcionalnog povezivanja, bilo u sukcesiju fabularnog (roman fabule), ili u skokovitost slikovitog (poetski roman). Takvo „neprekidno odgađanje“ suočavanja s „datim licem“ i poetskim polazištem koje je to lice re/formiralo kroz tekst upravo onemogućava završavanje (zamišljene) slike u jednoznačnom zaokruženju vremenski uokvirenog.

Jedan od primjera ovakvog odgađanja predstavlja način konstruiranja lika Vjekoslava Karasa. On je *pored slikarstva studirao i muziku, pevanje, flautu i kompoziciju, učio se „vještini kako se živi od hljeba i vode“, i sve se više gubio, kao slab plivač u beskrajnom moru, u svetu umetnosti koji je dobro osećao i jasno sagledao, ali nije mogao da ga obuhvati ni savlada* (OPL: 103). Lik Karasa, kroz čije ćemo oči kasnije vidjeti Latasa i njegovu „historiju“, konstruiran je tako da ga autorski pripovijedač prikazuje kao da je

*navikao da sebe smatra izgubljenim čovekom, koji ni' ume da nađe pravi dodir sa društvom u kome živi, ni' ima snage da se bori protiv njega, ili „čovekom koji je u trajnoj zavadi sa stvarnošću“ kao što je govorio sa toplim, prijateljskim prekorom njegov drug u Rimu, bečki slikar Karlo Majer. A tu stvarnost on je osećao, bar tako*

<sup>5</sup> U svojoj studiji o Omerpaši Latasu, Nemeč bilježi kako je Andrić iz jedne *per excellence* historijske teme „nastojao što je moguće više isključiti povijesne realije“ pri tom koristeći taktike slične onima Thomasa Manna, odnosno „nastupajući kao zapisničar ili arhivist“ (Nemeč 2016: 312). On navodi tezu da se Andrić „služi legitimnim postupcima selekcije, sažimanja, proširivanja i deformacije“ kako bi povijest pretvorio u fikciju koja o njoj (povijesti) djeluje neovisno. Pri tom navodi i Vučkovića (2002: 91–198) i njegovu studiju o povijesnim izvorima i načinima kako je Andrić koristio povijesno za svoje pri/povijesti.

*se njemu činilo, kao niko, voleo je, oduševljavao se, ogorčavao zbog nje do suza, do zanosa i do grčeva, ali čim je trebalo izabrati određeni deo te stvarnosti i prikazati ga, stvarnost je počinjala da se muti, mrsi i gubi iz svesti i ispod prsta, postajala mu nerazumljiva i nepodnošljiva, i umesto da se pojavi kao određena slika od linija i boje na platnu, ona se pretvarala u razlivene boje i beskonačne linije, pa zatim u tonove i nemirne melodije bez kraja i konca, i najposle u čudesne, ali neuhvatljive misli o svemu tome i o samom sebi (OPL: 103).*

Ovdje su kao „nepotpuni“ prikazani i slikar i način na koji on stvara „sliku“ svijeta. Ovako ispisana nezaokružena slika koja nam se daje iz fingirane autor-sko-pripovjedačke perspektive, a koja nema ovjeru u povijesnim dokumentima gdje bi se našla tako impostirana karakterizacija Karasa, otvara nam jed(i)nu tekstualno lociranu perspektivu uvida u drugi glavni lik. Jer Karasova perspektiva, njegovo suočavanje s njime preko kista i platna (pera) jedino mjesto gdje doista vidimo Latasa:

*U stvari, Karas je promatrao Omerpašu, a paša je, kao svi slavoljubivi i sujetni ljudi koji su se visoko ispleli na stepenicama vlasti, u sitnom slikaru neobičnog izgleda gledao samo veštaka koji treba da ovekoveči njegov, Omerpašin, lik za sve ljude i za buduća vremena, što znači da je gledao sebe.*

*I tu, na doksatu, gde je svetlost dana bila jača, pažnju slikarevu najviše su privlačile Omerpašine oči i u njihovim zenicama vatra nekog pijanstva koje ne potiče od alkohola, čudni povremeni blesak oholosti koji se, kao oganj svetionika, pali i gasi naime-nice. Obrve i trepavice crnomodrog sjaja bujne su i jake. Očni otvori rasečeni široko i srezani oštro i neobično: u njihovim linijama stalno se javljaju i smenjuju dva izraza, čas izraz ptice grabljivice, čas izraz neke ženstvene zavodljivosti (OPL: 127).*

Ali ovo je samo jedna od mogućih perspektiva, jedina iskazana (naslikana?). Ona je Karasova i autorova, ali ona je isto tako postavljena logikom teksta, organizacije vremena u njemu i načinima gledanja koji proizilaze iz logike pisma (naracije). To je samo jedna od slika koje Karas ne može završiti. Isto kao što autorska intencija nije pronašla snage (vremena?) da završi roman. No o ovoj dilemi bit će više riječi kasnije. S druge pak strane, strogo definirana intencija se u narativnom paragrafu istovremeno i potkopava jer se fokalizacija prividno prebacuje i na pašu, čiji će „životni put“ biti prikazan upravo za vrijeme dok ga Karas skicira (kao njegov slobodni neupravni govor). Osim toga ovo je jedna od slika koja će biti dovršena. Autoru je poznato da je taj portret ipak dovršen, ali isto tako da je izgubljen, da ne postoji. Dakle opisuje se povijesno lociranje stvaranja slike koje više nema a to se čini kroz pro/izvodnju perspektiva koje su i same upitne jer, uslijed svoje nepotpunosti, mogu biti čitane kao povijesno locirane i rekonstruirane, ali isto tako i kao alegorijske, fikcijske i/ili tendenciozno ironične. Jer Andrićev Karas izvlašten je iz vremena (kao karakter koji je plastičnije prikazan nego što je povijesno mogao biti re/konstruiran) a njegova galerija portreta ostala je (samo) u njegovoj glavi a onda i u intenciji autorskog glasa:

*Čudna je ta njegova sposobnost munjevitog a prividnog stvaranja i privremenog ostvarivanja, čudna i neprirodna, a štetna i kobna po njegov život i rad. To nisu rađanja, nego pobačaji. Nešto kao bezimena bolest. I to se neprestano ponavlja: čim bolje pogleda ili malo duže posmatra neko lice, on ga prozre do dna, do srži i porekla, i onda ga tako obuhvaćeno i „pročitano“, žustro i nestrpljivo stavlja u svoju unutar-nju galeriju slika koja neprestano raste. A nije lako živeti sa tom avetinjskom zbirkom tako nastalih slika u sebi, vući na desetke i stotine lica, predela i predmeta, koji ga noću bude, ne daju mu da spava i nagone ga da vodi sa njima duge i zamršene razgovore o ljudima i njihovim radostima ili mukama, o prošlosti ili o sadašnjosti, ili o budućim danima i godinama, i o oblicima ivota koje one nose sa sobom. Pa i danju iskrsavaju često pred njim i zbunjuju ga usred nekog razgovora, tako da u očima tih realnih ljudi sa kojima trenutno razgovara izgleda često sumanut i nastran, iako to uistini nije.*

*A u isto vreme njegov atelje je prazan, sa nešto započetih i nedovršenih slika [...] (OPL: 161).*

Osim samih slika koje ostaju nepotpune (uvijek ostaje prostora da im se pristupi s druge strane ili da ih se bolje vidi), nedovršeno ostaje i upisivanje u vrijeme pripovijedanja kao fingiranu sukcesiju, pa onda i romana, odnosno galerije portreta kojom je on (roman) svojim odgađanjem re/prezentiranja artikulacijskih postupaka postao. Povezivanje više nije moguće kroz kroniku već samo kroz pokušaj da se egzistencijalno (pri/povijesno) osvijetli uvijek i ponovo, svaki put iz drugačije pozicije i iz žarišta sve manje jasnog (vidljivog) odnosa prema kriteriju ulančavanja događaja kao mogućeg oblikovanja (jedinstvene) cjeline. Umjesto fabularno zasnovane kronike (NA DRINI ČUPRIJA), vremenski upisane freske o presjecištu kultura (TRAVNIČKA HRONIKA), upisivanja lika u prostor i vrijeme u kombinaciji kronike i romana prostora (GOSPOĐICA) ili multifokalno osvijetljene priče o pričanju (priče i odnosa moći u pričanju), što možemo čitati u poetskom tekstu, kao okvir PROKLETE AVLIJE, ovdje smo dobili roman kao nedovršenost. To je nepotpun tekst s praznim mjestima ne-povezanosti. Takava „rastresitost“ strukture omogućila je s jedne strane samostalnost pojedinih fragmenata (fraktalnih cjelina) a s druge permanentnu zavisnost pojedinih cjelina o zamišljaju izgubljenog jedinstva kao motivacije jedinstva forme. To znači da impostiranost tih fragmenata ipak implicira svojevrsni modalitet povezanosti. To je povezanost u nedovršenosti i nepotpunosti. Ali, kao što kaže Stojanović (2003: 221), ta nepovezanost jedna je od karakteristika upravo tog i takvog romana i povezuje ga s nekim drugim „velikim“ (nedovršenim) romanima, kao što su to Kafkini romani ZAMAK i PROCES ili Musilov nedovršeni „roman rijeka“ ČOVEK BEZ SVOJSTAVA (koji je inače, impostacijski, bliži krležijanskom nego andrićevskom načinu pisanja). Njihova „nedovršenost je“, piše Stojanović, „jedini mogući oblik njihove celine“. Oni nisu nedovršeni isključivo zbog izvanskih uvjeta, kao što su „nedostatak snage da se roman završi<sup>6</sup> ili

<sup>6</sup> O tome Andrić, u još jednoj svojoj suptilno ironičnoj „izvantekstualnoj“ taktičkoj (jezičnoj) akrobaciji, govori Ljubi Jandriću o nemogućnosti (nemoćnosti) dovršavanja

ne/mogućnost da se „krug“ upiše do kraja (kao kod Musila). Uostalom, slično se može reći i za Krležin „roman rijeku“ ZASTAVE, koji je objavljivan u razdoblju od osam godina i, premda se smatra završenim, ipak nikad nije zaokružen u ovjerljivu cjelinu.

Pišući o nedovršenosti ili čak o ne/dovršivosti Andrićevog romana Tihomir Brajović polazi od dvije pretpostavke kojima ću se i ja ovdje poslužiti. Prva počiva na nemogućnosti da se uspostavi kompromis između fokalizacijskih nivoa (davanja glasova) i zaokruživanja polifoniziranih instanci kojima su ti glasovi dani. Prema Brajoviću, i sami Omer paša je lik „od papira“, neupisan u dubinske slojeve teksta a ista nedovršenost prenosi se i na ostale instance upisanosti u vrijeme romana za koje se stvara „utisak da (vreme) skoro i da ne teče, mada su pripovedno imenovane promene godišnjih doba“. S tim u vezi „malo se toga menja (i) u junacima i oko njih“ (Brajović 2011: 174). Upravo otuda, s jedne strane, uviđamo načine redukcije koje se prenose iz fragmenta u fragment, neovisno u kojoj fazi pisanja ovog romana (od 1950. do pronalaženja zadnjeg fragmenta poslije 1976.) govorimo. Odnos „doslovnih i simboličnih značenja“, upozorava Brajović, postaje onim prostorom na kojem pokušavamo savladati ovaj zastoj u protoku pripovjednog vremena. Kroničarski, izmjenjuju se godišnja doba pa (čak) prolaze i godine, ali pripovjedač ne uspijeva svojim izmjenama žarišta uspostaviti „moć“ nad ispriповijedanim. Umjesto njega, moć ostaje zarobljena unutar romana, Brajović čak kaže „u ‚priči‘ koja nikako ne uspeva da uspostavi tradicijski osvedočen i oficijelan autoritet pripovedanja“ (isto: 175). Tako se odnosi moći u tekstu uspostavljavljaju iznutra, mimikrijskim upisivanjem autorske instance u svijetu kojim „vlada“ isti onaj autoritet koji na razini objedinjavajućeg elementa sadržaja djela (teme i motiva koje bi trebalo povezati) upravo ima, kako dalje tumači Brajović „zadatak uspostavljanja i učvršćivanja autoriteta i poretka centralne vlasti“. Kao umjetni, dijagetički impostirani obrat, upravo takav poremećaj u hijerarhiji autoriteta uspostavljenih tekstom prouzrokovat će „neurednost i ‚neuređenost‘ forme“ a onda i mnogobrojne pokušaje diversifikacije glasova (i mimikrijskih pozicioniranja). Ipak, kako zaključuje i Brajović, svijet ovog teksta (i njegova forma koje se navedenim sadržajem bavi) ostaje neuredna, a svijet koji ona ispisuje umrežavanjem vlastitih fragmenata „nesavladiv“. Čini mi se da upravo u tom smjeru razmišljanja idu Brajović koji kaže kako je riječ o „najmanje uređenom od svih

---

rukopisa („U nameri da napišem tu knjigu, ja sam sebi ličim na vočku koja bi htela da rađa i zimi“; „nema više u meni ni onog plamena na kome bi trebalo da gori duša svakog pesnika opsednutog stvaranjem, ni one nekadašnje sigurnosti na koju bih se, iako ovako star, mogao pozvati“; Jandrić 1977: 331). Naime, taktike koje u tim razgovorima primjenjuje Andrić čine mi se sličnima onima koje je upotrebljavao Krleža govoreći s Predragom Matvejevićem (o tome više u: Škvorc 2003: 57–111) o Andrićevom citatu gore v. Jandrić u *passim* Stojanović 2003: 116–220.

Andrićevih romana“ i Stojanović koji naglašava kako ovdje „roman stvara otkrivanje koje ostaje iznevereno“ (Stojanović 2003: 215–216).

## 2. Otvaranje problema: ima li auto/biografije (i/ili alegorije) u tekstu o 1850-ima?

Kao što je već sugerirano u prvom poglavlju kroz nekoliko mogućih pristupa, od morfološko-naratološkog (Alexander, Marčetić), preko filološko-hermeneutičkog (Johnson, Palavestra) do fenomenološkog (Stojanović) i poststrukturalističko-dekonstrukcijskog (Brajović), činjenica je da se, kad zamišljamo cjelovit (završen) roman o Omerpaši Latasu, obično u raspravama govori o tome je li ovako re/konstruirani tekst okupljen oko ideje mjesta, ideje događajnosti u vremenu (tog mjesta) i/ili oko lika oko čijeg se portreta upisuju (učitavaju) i drugi? Pod tim drugima mislimo bilo na one likove/agense radnje koji glavnog lika (i središnji centar rasprostiranja/rasutosti moći u tekstu) svojom pojavnošću dopunjuju (i čine još moćnijim, kao što su Ahmetaga ili Kostake Nanišanu) ili se ostvaruju kao moguća žarišta osamostaljivanja tekstualnog (Saida, Karas) u odnosu na, ili pak nasuprot glavnog lika/glavnom liku, uspostavljajući svoja mala žarišta ne/moći i profilirajući se kao svojevrsne kontra-egzistencije. Ovakvo polazište odnosa „velike“ i „malih“ priča, esencijalno-povijesnog i egzistencijalno-etičkog raspravljeno je u čitavnom nizu tekstova o ovom romanu, a ovdje su do sada spomenuti kroz otvaranja mogućnosti najvažnijih područja na kojima dolazi do djelomičnog ostvarivanja interpretativnih potencijala. Zato umjesto tih, već više ili manje razriješenih (ili barem razrješivih) dilema, u središte interpretativnog interesa stavljamo govor/pisanje o pripovjednim mogućnostima odnosa iskazanog i prešućenog, odvojenog i parcijaliziranog kroz narativne modalitete (jezične taktike). Težište se stavlja na rekonstrukcije lik(ov) te na statični karakter „mrtvog“ prostora i vremena.<sup>7</sup> Tako uokvirenim modalitetima proklizavanja značenjskih jezgri iz teksta u diskurs čitanja pokušava se

<sup>7</sup> Ovdje se, čini mi se, u potpunosti ispunjava ona mimikrijska funkcija karakteristična za dekadentni modernizam (svojevrsnu „novu avangardu“ koja nije htjela popustiti trivijalizaciji postmoderne paradigme) a koja se često bavi problemom izvlaštenja iz vremenskog tijeka sa svrhom lokacije fenomena zla. U tekstu o *GOSPODICI* (Škvorc 2016) pisao sam o perpetuaciji zla kao fenomena kojeg je Terry Eagleton (2011: 57) između ostalog prepoznaje i u „nedostatku neke osnovne dimenzije“. Ovdje se ta plošnost prepoznaje po stajanju vremena i izuzetno naglašenoj statičnosti u odnosu na prostorni element. Tek Karasova Italija, Saidina Austro-Ugarska i Omerov Zadar upisani su kao interaktivni prostori kretanja i (moguće) promjene. To naglašava i Vučković kad govori o „srednjoeuropskosti“ dva (nedovršena) romana: *NA SUNČANOJ STRANI* i *OMERPAŠA LATAS* (Vučković 2009: 34). Pišući o „srednjoeuropskoj analitičnosti“ nasuprot „orijentalnoj sugestivnosti“ on otvara temu o kojoj će više riječi biti kasnije.



sugerirati repozicioniranje iz čitanja pojedinih tekstova i kroz njih ostvarene torzičnosti cjeline (Stojanović) prema čitanju alegoreza i ironijskih sugestivnih implikacija karakterističnih za „neuredna“ djela čija „nedovršivost“ proizvodi ne samo mogućnosti razvlašćivanja tradicionalnih pristupa kao „redundantnih“ već i aproprijacije retraditionalizacijskih modeliranja u skladu s upravom tom tradicijom (čitanja) Tu govorimo o čitanju usporedivom s onom koja bit vidi u kontekstu tumačenja tekstova kojima se, gotovo konstantno, pripisivalo nasljeđe legendarnog, tradicionalnog i pričanja (lokalnih) priča u kontekstu sagledavanja „duha prostora“ i (vremenskog) kontinuiteta lokalnih vernekulara. U drugom slučaju, dakle, riječ je dakle o čitanju usuprot dekonstrukcijskom kako je bilo moguće i primjereno čitati Andrićeve tekstove do 1945. Ovdje takva (u modalitete kanonizacije upisana) čitanja ne namjeravam(o) dekonstruirati. Treba međutim naglasiti da uz svijest o mogućem mjestu OMERPAŠE LATASA u odnosu prema prethodnim romanima i revalorizaciji „velikih romana“ u svjetlu čitanja PROKLETE AVLIJE i OMERPAŠE LATASA (odnosno modaliteta sugestivnosti proizvedenih njihovim redukcijama i daljnjim udaljavanjima od mimikrije povijesnosti) treba znati da danas već kanonizirani pristupi predstavljaju, vjerojatno, „prezatvoren“ pristup. Jer zaključiti da fragmente romana o Latasu (i Karasu) na okupu drži glavni lik, ideja kronike ili povijesna lociranost, mislim da znači promašiti bit mogućnosti koje ovaj tekst pruža interpretacijskoj praksi.

S tom hipotezom na umu, ovim središnjim problemima ovdje se, metodološki ovjerljivo, prilazi s dvije strane. To se uvijek čini iz prakse čitanja, odnosno, kako bi to sugerirao Jacques Derrida (2007: 13–14), iz prakse čitanja kao pisanja (o mogućnostima čitanja). Pri tom se, umjesto o eksploataciji ustaljenih problema/tema, čita (piše) o aspektima mimikrije pozicioniranja autorskog glasa te o (mogućim) načinima kojima se autorski glas, kako bi to rekao Gadamer (1994), značenjski upisuje u drugost. To čini prikrivajući/skrivajući se od izravnog suočavanja svojim pozicioniranjem (skrivanjem, prikriivanjem, upisanošću) u tekstu. U tom smislu bismo mogli reći kako, izvlašćujući se iz paradigmatički pojednostavljene sheme vremenske dislokacije povijesno upisanoga, autorska intencija može istovremeno na sebe (pre)uzimati više glasova i igrati više uloga, od one dramske, idealistički položene i izravno tragične, istovremeno ironično-oporbene (Karasove), do one papirnate, krajnje pragmatične i nepotpune, alegorično-dominirajuće (Omerove). U tom smislu se pozicioniraju i moguća čitanja, odnosno mogu se zauzeti metodološki pristupi iskaz(iv)anom kroz tekstove koji čine „torzo“ romana. Prvi je pristup utemeljen na primjerima iščitavanja pozicioniranja identitetskih proklizavanja uspostavljenih kroz odnose između likova Omerpaše Latasa i Vjekoslava Karasa, te kroz različite mogućnosti uočavanja/dekodiranja prirode izričaja (pričanja) i korištenih tehnikâ njihova upisivanje (kreiranja) u tekst(u). Ta dva lika u ovom nacrtu romana prikazuju dvije mogućnosti, jednu koja je upisana kao knjiška i nepotpuna, bez

stvarnog habitusa, prilagodljiva i bez odrediva identiteta i drugu koja je preterminirana, koja je predodređena (na propast), preosjetljiva i u tekstu (i svijetu) načeta do predodređenosti (tragične sudbine i nemogućnosti pronalaska ljepote kao izraza/izlaza). U suvremenim korištenjima tekstem tako se uokvirano upisivanje/pisanje čita prije svega u odnosu na moguće načine de/kodiranja autorskih intencija koje se očituju (is/kazuju) u tekstu, kao i na odjeke koje kodiranje ovakvih ne/mogućnosti sugerira vremenski izvlaštenim naturalizacijama ovdje nezavršenog teksta. Tako se, na obje razine i iz oba polazišta, povratno i naknadno, uočavaju tragovi intencija koje nagovještava (sugerira) nedovršivost započetog/ispisanog teksta, odnosno niza tekstova (framenata?). Nezavršivost je, na razini zapisa, uvjetovana izlaskom iz modusa (žanra i oblika) i istovremenog pokušaja da se taj oblik (roman) i žanr (historiografska proza) pričinu mogućima na razini rekonstrukcije iz pozicije (ponovnog) čitanja. No čitatelj koji čita iza (neuvjerljivog) fabularnog i (nedovršenog) egzistencijalno-destruktivnog modaliteta ispisa uviđa alegorijske, ironijske i simbolične potencijale ovog „torza“, odnosno uspostavljene mogućnosti navještene upravo nedovršenošću.

Može se reći da se to objedinjavanje raspršenog (na razini forme) i usustavljanje razbacanog (na razini prostorno-vremenske koordinacije) provodi kroz modalitete iščitavanja biografskog i autobiografskog kao pseudožanra. On se može konstruirati iza privida historiografski determiniranog, posebno u odnosu na pisanje utemeljeno na fikcionalizaciji povijesno ovjerljivih i literarno uvjerljivih likova. Najbolji su primjeri oni autorskoj intenciji bliski, odnosno oni koji moć ne proizvode silom (što autorovim mimikrijskim postupcima izmiče) nego svojim pokušajem da se „nečisti duh“ umjetnosti ostvari kao moć zaustavljanja „prolaznih oblika“. U narativnom paragrafu koji je istovremeno ironičan, sugestivan, mimikrijski dvostruko prikriven „iza“ ironije usmjerene liku i svijetu te „preokrenute“ upisivanju usuprot svakom smjelom aktu umjetnikova eksponiranja, kroz lik Šaćira Sofre (koji je na sebe uzeo *izgled učena i književna čovjeka*) jedna od prikrivenih intencija teksta govori iskaz koji se može čitati i ironično (izvan vremena romana i u vremenu kontemplacije o tekstu), prema svijetu, i mimetički (povijesno-rekonstrukcijski), prema tekstu. Taj lik kaže:

[...] *A nečisti duh, uječiti protivnik svih božjih odredaba, plače nad ovim svetom od srdžbe i besa što ne može zaustaviti njegove prolazne oblike, da ih učini trajnima, da njima okuje i zarobi čoveka na zemlji, i da mu tako zauvek zatvori vrata raja. Slikanje ovog sveta, to je pokušaj da se on zadrži u svojoj prolaznosti i ovekověci. Lud, bezbožan i opasan pokušaj. Stoga čovek i ne sme da slika ni da vaja ništa od tih prolaznih stvorenja, ni ljudskih ni životinjskih jer je to protivno božjoj volji i odgovara satanskim težnjama i namerama. A onaj ko to čini, taj je zao čarobnjak i sihirbaz, đavolji ortak i pomoćnik i tako će mu biti kako radi. Kad se bude, na onom svetu, svi ma sudilo, njemu će onda reći: „De, stvori sada, ovde, i oživi likove koje si za života hteo da zadržiš smrtnom rukom na prolaznoj hartiji!“. I kako on to neće moći, biće*

*bačen u oganj pakleni, zajedno sa svojim bezbožnim slikama; slike će se pretvoriti u plamen i pepeo, a on će ostati da gori i da se muči većito, po zasluži (OPL: 99).*

Jedno je moguće čitanje ono koje se stavlja u funkciju imagema jedinstvene fabule romana. U tom kontekstu, riječ je o iskazu vremena i prostora a nije samo „dat“ liku već iz njega, u postupku gradnje fabule, ishodi. Ali, drugačijom impostacijom interpretatora, u ovom paragrafu može se iščitati ono što Kvintilijan naziva „pravom ironijom“, odnosno kad se, na razini polifoničnog iskazivanja, dominirajućim glasom pretvara „da se ima mišljenje koje nije pravo.“ Dakle: s jedne strane ovo je glas lokalne kulturalno-vjerske paradigme i sredine koja vjeruje da će se Omer, kad ga *austrijski slikar* naslika *udvostručiti*. S druge pak strane riječ je o ironičnom odmaku, o mišljenju o umjetnosti koje „nije pravo“, ali je moguće (stvarno) te ne pripada samo muslimansko-konzervativnom tumačenju lokalnog mule iz sredine devetnaestog stoljeća (koji je na sebe *uzeo izgled učena čoveka*). Čini se kako je moguće čitati da Andrić već u prvom tekstu koji je pripremao za budući roman svjestan načina na koji će se tekstovi čitati (tekst SLIKANJE objavljen je 1950. godine u zagrebačkoj REPUBLICI, a u prvom izdanju romana iz 1976. godine pojavljuje se u proširenom i redigiranom obliku/verziji iz rukopisne zaostavštine pisca i to pod naslovom iz rukopisa – „To što se zove slikar“). Interpretacija slikanja izgovorena je iz žarišta mula Šaćira, čovjeka bez pravog zanimanja koji je tvrdo vjerovao *u ono što bi jednom pročitao i što je, na svoj način izmjenjeno i uveličano, drugima po bezbroj puta pripoveda* (OPL: 98). Ono što je ovdje jedan od središnjih indikatora impostacije koja istovremeno može biti nastavak ili motivacija nekih scena iz PROKLETE AVLIJE (one, na primjer, prema kojem je nebo iznad avlije nemoguće opisati – nakon čega slijedi upravo opis tog neba), jest idući iskaz: *Ponoviti mulino kazivanje, a bez njegova daha i pogleda, bilo bi nemoguće; a ukratko i otprilike rečeno, govorio im je ovo: [...]* (OPL: 99). Pripovjedač dakle rekonstruira svijet „otprilike“, dajući određenu slobodu kako utvrđivanju (rasporedu) fluktuiranja pozicija pripovijedanja iz kojih će se vidjeti ispričani svijet, tako i određivanju/postavljanju prema mogućem autoritetu u kojem se ima ogledati tumač tijekom procesa traženja smisla (odnosno potrage za smislom). Jer taj se smisao, jednom dogovoren, iščitava iz kontinuiteta teksta, odnosno pronalazi kroz njegove značenjske jezgre. Čim se iz slijeđenja ionako krhkog fabularnog sloja prijeđe na dekodiranje značenjskih jezgri, lako je uvidjeti da se ovaj iskaz može shvatiti kao uređena i višeslojno organizirana alegorijska impostacija, aluzija koja istovremeno progovara na više razina, kroz ironijski impostirano „zauzimanje mišljenja koje nije pravo“ (Quintilian u: Stojanović 1984) od strane autorske instance i kao tekstualno konstruirani govor iz žarišta tekstem stvorena lika/agensa radnje. Dinamikom upisa najmanje dviju distanci (i razine iskazivanja značenjskih jezgri) postiže se istovremena fikcionalizacija povijesnog diskursa i alegorijska aluzija izvlaštena iz ispričovijedanog vremena, ali ne i ograničenog, zadanog i tjeskobnim uokviravanjem okružena prostora. U

tom smislu, prostor romana i jest i nije „simboličan“, ovisi gleda li se na tekst kao „povijesnu kriniku“ ili „egzistencijalno tjeskobnu“ lementaciju. No bilo kako bilo, takva impostacija (alegorijski sugerirana drugost, i ironijski naznačeno „značenje koje nije samo to“) uvjetovana je odnosom tekstom stvorene trase razumijevanja i čitalačkim iskustvom uvjetovane težnje prema uspostavljanju određene putanje nagoviještenih i na površini ne-prisutnih značenjskih jezgri. Učitavanje tih značenjskih potencijala, na temelju iskustva suočavanja s putanjom razumijevanja i na njemu zasnovana interpretativnog konsenzusa, može „tražiti“ alegorezu, u smislu zahtjeva za „čitanjem teksta temeljenog na alegorijskim značenjskim jezgrama“ (usp. Bagić 2012: 22). To je potraga za značenjem iza doslovnog značenja, odnosno za ironijskim, ne-prisutnim konotacijama, naznačenim intencijama „smještenim“ iza trase razumijevanja. To su najprije one intencije teksta (i autora) koje sugeriraju neko drugo značenje, navješteno iskazanim i izvlašteno (odsutno) iz originalnog diskursa. Ali to je isto tako smisljeno ulančano koje je u diskursu nagoviješteno kao drugo, kao ono kojem treba stremiti, dok se čita jedno a razumijeva drugo.

Ako bi tome bilo tako, onda bismo mogli govoriti o još jednom, ovoga puta s dva vela (figure, mikrostrukture značenja) prikrivenom, tek sugeriranom općem, gnomskom iskazu, tvrdnji upućenoj svijetu, a ne tekstu (receptijskom diskursu, a diskursu mogućeg svijeta). Ali sada, u ovom figurativnom kontekstu, ne govorimo više o stvarima vezanim isključivo uz sami svijet teksta (mogući svijet ostvaren djelom i njegove reperskusije u praksi čitanja tog svijeta) već ga razumijevamo kao obraćanje, sugeriranje određenog mišljenja. Ono pretendira na faktografski svijet autorova sada i kroz fikciju upisuje autorov odnos prema poretku ekstratekstualnog sustava, što je kod Andrića čest slučaj. U praksi čitanja njegovih tekstova, to je, na primjerima pokazala Đukić Perišić (2017<sup>b</sup>: 17–18) navodeći kako je Andrić cijele odlomke iz svojih kontemplativnih zapisa upisivao u fikciju, dajući ih „u posjed“ pojedinim likovima u obliku njihova autentična glasa. Takva promjena fokusa/žarišta pripovijedanja većinom se događa u izravnom vidu, prelaskom iz perspektive lika ili kroničara u perspektivu općeg glasa koji, nakon primjera iz teksta tumači svijet. To je istovremeno svijet teksta u koji je glas upisan ali i svijeta iz kojeg dolazi autorov glas, što doprinosi stvaranju alegoreze kao figure čitanja. Takav nastup djeluje sugestivno a ne analitički (dakle upisano usuprot Vučkovićevom prijedlogu o piščevoj analitičnosti, odnosno srednjoeuropskosti; nasuprot sugestivnosti, odnosno prema Vučkoviću lokalnoj, orijentalno intoniranoj upisanosti; v. 2009: 20–21). No može li se o ovoj alegorezi govoriti na isti način kao o „izravnim“ gnomskim iskazima (Nemec ih zove autorskim komentarima; usp. Nemec 2016: 271), poput onih kad se iz konkretnog prikaza odnosa u mogućem svijetu prelazi na razmatranje općih pitanja kojima prijašnja scena ili čitav niz umreženih narativnih paragrafa služe kao svojevrsan primjer a autorov komentar kao sugestivno štivo koje poziva na oblikovanje određenog „općeg“ mišljenja o

nekom problemu ili temi. Takvih scena u romanu ima puno. Tako, na primjer, govoreći o odnosu koji su Karas i supruga Omerpaše Latasa uspostavili nakon što je Karas zapadao u *beskrajni a stravično privlačni ponor koji ga deli od neshvatljive i veličanstvene crvenokose žene* (OPL: 170) kod koje je *postojala nabujala i neodoljiva potreba za pričanjem* (kojoj se ona) *sve više prepuštala [...]*, naracija, tako reći usred scene, napušta vizuru likova i polifoničnost glasova u tekstu omogućava promjenu perspektive, bacajući novo svjetlo na značenje iskazanog. Andrićev narator vratit će se u poziciju blisku autorskoj i nastaviti u tonu općeg komentara i sugestivnog iskazivanja:

*Ljudski odnosi su takvi da u njima, pod raznim vidovima, svesno ili nesvesno, čovek biva iskorišćen i iskorišćava druge; i to od najnevinijih načina iskorišćavanja do najgrubljih zloupotreba* (OPL: 171).

Slijedi rečenica koja se, opet bez prijelaza, vraća Karasovoj izvanjskoj perspektivi: *Tako je i slikar u odnosu sa Saidah-anumom krao od nje sve što se očima ukrasti može, grejao se na njenoj lepoti [...]*. Dakle iz općeg iskaza, komentara vezanog uz tematiku vanvremenski intoniranih „općih mjesta“, pripovjedna perspektiva vraća se liku i odnosu uspostavljenom prije sugestivnog ekskurza. Teško je bez detaljnije analize reći radi li se u ovakvim slučajevima o nametanju određenog pogleda na svijet, o moći sugestije ili jednostavno o „otkrivanju“ određenog pozicioniranja prema problemu/sferi ljudskog života koja se opisuje i oko koje instanca najbliža onoj koja je taj svijet pro/izvela ima određeni stav (ili: hini određeni stav). Ali u ovom slučaju riječ je o „primjeru“ općeg koje je upisan u svijet djela kroz konkretne likove i njihove odnose čiji ostatak je teško prenesiv u sferu alegorijskog (ili ironično-simboličnog). Za razliku od takvih, primjeri poput onog s ideološki upisanom potkom kojeg smo naveli ranije vrlo su podatni za alegorijsko upisivanje i proizvodnju alegorize. Ovdje podsjećamo na primjer obilježen (ironiziran) vjersko-pragmatičnom isključivošću, odnosno pozicijom ikonoklazmičnosti kao pragmatične pozicije tumačenja vjerom zauzetog stava na kojem lokalni vernakular inzistira praktički od prve rečenice i to u pluralu i tonom gotovo mitskog iskustva: „*Slika se!*“ *govorili su tiho jedan drugom pravoverni ljudi koji u životu nisu videli ni slikara ni naslikano živo biće, i pri tom nejasno zamišljali nečiste stvari i vradžbine* (OPL: 96).

Ovo je zapravo, ako pratimo kronologiju pisanja tekstova kasnije okupljenih u „torzo“ djela, po vremenu nastanka jedna od prvih rečenica romana. Susret, odnosno sudar svjetova započinje nesporazumom. A taj nesporazum ispisan je rukom pseudokroničara, suptilno-ironički, kako u odnosu na svijet djela (dolazak Karasa u Bosnu), tako i na svijet iz kojeg se konstruira djelo (položaj Andrića kao pisca, i djela kao sredstva da se zaustavi vrijeme i ukaže na ljepotu. Ovo čitamo kao svojevrsni nagovještaj ne-mogućnosti da se umjetnost, pa i ovaj roman, uspostavi kao ravnopravno polje u sferi političkog (pa onda i etičkog) iz kojeg se može djelovati na odnose moći koje se opisuje i „stvara“ tekstem. To „slikanje svijeta“ dvostruko je hendikepirano kao (ne/mogući)

doprinos upravo tom i takvom svijetu. Najprije, ono je marginalizirano kao opis svijeta (svodeći se na njegovo udvostručavanje!) ali i kao agens promjene. Pod time mislim na mjesto (iskazivanja) i položaj (prosudivanja) iz kojih se „vide“ stvarni odnosi između ljudi i posljedice pri/povijesti o njima. Drugim riječima, to je mjesto/položaj pro/izvođenja mitskog iskustva, učvršćivanja jezičnih privremenosti i konstruiranja glasova koji upisuju naše znakove, odnosno protokole tumačenja svijeta. Ukratko, riječ je o nemogućem pozicioniranju.

Svijet „slikanja“ kao „đavolje radnje“ zapravo je način na koji umjetnost vide oni koji su, u odnosu na svijet reflektiran ovim tekstom, upisani usuprot autoru i načinima na koje on u tekst upisuje sebe. Ako pretpostavimo da je autorska intencija započela pisanje romana o moći simboličnim suprotstavljanjem stvarnoj moći koja podriva pisanje (o moći) i čitanje/pisanje (o pismu, autorstvu i svijetu), onda je još 1950. uspostavljena autorska, poetička i politička konvencija u kojoj protokoli doslovnosti neće biti ti na kojima će se temeljiti čitanja i tumačenja, odnosno u kojima će se *prenošenjem legenda* i „ispisivanjem“, fokaliziranjem priča *stvarnijih od stvarnosti*; kao u, po mom mišljenju, zadnjem tekstu koji se poetološki, pa i politikom ispisa nastavlja na predratnu tradiciju autora. To je PRIČA O VEZIROVOM SLONU kojom završava jedan modalitet Andrićeva odnosa prema pismu i privremenosti jezika a stvara se drugi. U njemu neće biti konstanti iskazivanih kroz pragmatično-poetske ekskurze (povratke) u neo-ekspresionizam i socijalni realizam. Takav će pristup obilježiti najznačajnije tekstove iz njegove kasnije faze, odnosno PROKLETU AVLIJU, OMERPAŠU LATASA I KUĆU NA OSAMI. Upravo otuda uloga slikara u romanu o portretima (nedovršenim, često čak nezapočetim i nedovoljno, ukusu mecena, dobrim) i slikaru (koji ne može dovršiti, zaokružiti svoj rad) ima posebno mjesto. A vezano uz ulogu slikara pojavljuje se i pitanje umjetnosti, odnosno pitanje ljepote, dakle estetsko (i ljubavno, etičko) pitanje. Ona se u romanu preklapaju. Štoviše, čini se da, slijedno do sada navedenom, svaki put kad govorimo o odnosu prema (mogućem ostvarenju) ljubavi (etičkom problemu), govorimo o ljepoti na razini estetskoga, a kad govorimo o odnosu prema umjetnosti, isto tako govorimo o odnosu prema ženi (iz perspektive muškosti, i umjetnika kao rodno dominantnog subjekta). Tako je pitanje ljepote ustvari pitanje koliko estetike toliko i etike, koliko poetike toliko i politike (teksta i mogućnosti pisanja tekstova).

Pišući o ovom romanu, Dragan Stojanović je u pravu kad čita tu ulogu ljubavi/ljepote kao jedan od kompozicijskih kontinuiteta oko lika Omerpaše okupljenih (sabranih) poglavlja. Taj kontinuitet i implicitno protežnu (konstruiranu) fabulu možemo čitati u dvostruko obilježenoj paradigmatskoj liniji romana, jednoj, dakle, koja se zadržava na pitanju ljepote i nemogućnosti njezina dohvaćanja i drugoj koja je bazirana na fenomenu gubitka, promjene i nestabilnosti identiteta. Kad govori o lijepom kao ne-prisutnom (banalnom i idealnom istovremeno) i o nestabilnosti identiteta (Vida Taranovski Johnson upozorava da središnji lik romana ima tri imena: Mićo Latas, Michael Lattas i Omerpaša

Latas; usp 1982: 325), ovo nam sugerira postmodernu temu pa, shodno tome, i dekonstrukciju kao (poželjnu) metodu. Sam Stojanović, međutim, problemu pristupa fenomenološki a u analizi se ponajviše koristi heurističko-hermeneutičkom metodom. U svom tekstu o romanu navodi i jedan i drugi aspekt od važnosti za razumijevanje ovog teksta. On najprije u naglašeno renegatskoj (identitetski obilježenoj) transformaciji (Omerpaše, oficira iz *murtad-tabora*, Karasa kao zapadnog umjetnika kojem su *se otvorila vrata Istoka*, Kostake Nanišanova, Ahmedage, Saida-hanume; dakle gotovo svih likova koji se pojavljuju u više od jednog poglavlja) vidi jednu protežnu nit objedinjavanja građe u svojevrsni „torzo romana“. Ali i za njega to je samo jedan od vezivnih elemenata. Naime, on tu poveznicu još jasnije vidi u onoj protežnosti koja se bavi pitanjem lijepoga (na liniji Osman – bijeg u ludilo zbog gubitka vizije lijepoga, Kostake Nanišanu – ludilo zbog nemogućnosti da se ljepota „dohvati“; te Karas – pad, i uvijek ponovni pokušaji da se dokuči medij dohvaćanja lijepoga) upisujući takvim tematsko-kompozicijskim tumačenjem ideju kasno-modernističke strukture s tematskim slojem kao središnjim mjestom objedinjavanja. Međutim u takvom čitanju ostajemo na alegorijskoj ravni tumačenja koja pokušava uspostaviti putanju bez mjesta na kojima će se značenjski grozdovi isprepletati, odnosno gubiti koherenciju i linearno zamišljenu postojanost. Čini mi se da intencijska ravan, kako autorska tako i ona ostvarivana kroz recepciju, na razini teksta, inzistiraju na prepletanju vremenskih razina i zaustavljanju prostorne dinamike, upravo u korist mogućnosti da se značenjski slojevi umreže a potom i isprepletu u odnosu na relacijske pozicije triju vremenskih ravni koje određuju način čitanja u odnosu na prilagodbe teksta novim okolnostima. Ovo treba objasniti detaljnije. Najprije tu je razina zapisana unutar „forme sadržaja“, dakle vezana uz modalitete pričanja vremena, zatim razina koja uvjetuje „supstancu sadržaja“, odnosno sugerira nam ispričano vrijeme kao događajnu ravan (usp. Chatman 1980: 22) i konačno tu je razina koja uvjetuje modalitete i uvjete za diskursivno uključivanje, aproprijaciju ili (političke ili etičke) intervencije (naturalizacije) u tekst prošlosti. Nju uvjetuju uokvirujući parametri vremena i okvira čitanja. To su naše razumijevanje diskursa i prilagođenih kontekstualnih označiteljskih sugestivnih indikatora. Zanimljivo je da su dvije razine, Andrićev implicitni autor i autorska instanca sama kroz autorsku motivaciju, posegnuli u svojim (možda različito impostiranim nakinama) za slikarom koji stvara portrete na papiru (baš kao i sam Andrić u romanu o Omerpaši). Jer implicitni autor pokušava razriješiti odnose u tekstu, a autorska instanca uvijek implicira odnos svijeta i teksta. Također je zanimljivo naglasiti kako ovo nije prvi put da se ključna pitanja o umjetnosti, ovdje čak statusa umjetnosti u odnosu na izvanjski zadane parametre okvira moći, kod Andrića razrješavaju ne toliko u likovnosti (kao kod Krležje) koliko kroz sudjelovanje „lika“ slikara u fiktivnom svijetu. Na mjestima gdje se pitanja umjetnosti razrješavaju kao „glavna“, odnosno ona koja doprinose uspostavljanju odnosa između svijeta fikcije i svijeta poetike koja određuje okvire pojavljivanja

(ostvarivanja) te fikcije pojavljuje se u Krležinom svijetu esejistički sloj upisan iz perspektive slikara kao fikcije (Filipa Latinovitza, Leona Glembya). Kod Andrića se pojavljuje lik slikara koji je naturaliziran u svijet djela i izvlašten iz prirodne (povijesne) okoline (Goye i Karasa). Tema je dakle samo okvirno „slikarska“. Jer sadržajno se ono što se priča odnosi koliko na „slikanje“ toliko i na ideju umjetnosti (stvaranja umjetnog svijeta i mogućnosti da se to dovrši) općenito. No bez obzira na taj „okvir“ koji nadilaz sam lik slikara, mislim da je važno vidjeti kako se upravo tako zadan „lik“ slikara tretira drugdje u Andrićevom opisu i kakve se paralele mogu povući prema romanu o moćnom turskom seraskeru. U tom smislu tema i materijal za usporedbu nameću se gotovo sami od sebe.

Zato ćemo nekoliko puta tijekom ove rasprave posegnuti i za drugim slikarom i još jednim „slikarskim“ tekstom. Riječ je o slikaru Franciscu Goyi i tekstu RAZGOVOR SA GOJOM. Čini mi se kako se u tom tekstu kroz praksu čitanja može dokazati de Manova teza da personificirana autobiografija (ona koja se nauštrb istinitog kao neiskazivog „predaje u vlasništvo“ fiktivnom pripovjedaču i izvodi u svijetu kojem je zadatak da bude uvjerljiv nauštrb vjedostojnosti) uvijek u svom „davanju lica“ kao fikcijskoj (narativnoj) taktici zamjene identiteta istovremeno predstavlja gubljenje kako prikrivenog jastva tako i stvorenog fikcijskog identiteta (de Man 1979). To se zbiva upravo kroz proizvodnju figurativnog jezika i činjenicu da on „[...] umjesto samospoznaje“ proizvodi svojevrsno izvlaštenje iz nefikcijskih mogućnosti označavanja, odnosno izravnog obraćanja. Umjesto toga, tako konotirani i funkcionalizirani jezik „ukazuje na vlastitu figurativnost i tropičnost“. Kod de Mana takav se oblik autofigurativnosti naziva *prosopopoeia* (usp. de Man 1979: 919 i Anderson 2006: 12–13). Riječ je dakle o tekstu u kojem autorsko ja zamišlja svoga drugoga kao sugovornika, pretvarajući imaginarni razgovor u fiktivnu prozu, u kojoj i autorski glas postaje dijelom mogućeg svijeta. Postupak se, u konačnici, može čitati kao hibridna forma u kojoj dominira fikcijsko narativno (novela?), ali uz neprekidnu svijest o esejističkom kao sloju do kojeg treba doći iščitavanjem iza površine na kojoj je fingirano fiktivno kao središnje.

Tako unutoč modalitetima figuralizacije proizvedenih u njemu (narativnih figura i retoričkih taktika), ovaj tekst predstavlja središnji Andrićev autopoetski rad u kojem se, kako piše Nemeč (2016: 140–141), događa prepletanje intencijskih kompetencija u odnosu između Andrićevog (autobiografski zadanog) pripovjedača i njegovog „duhovnog srodnika“, Goye. Načini na koje Andrićevo autorsko ja kroz postupak sličan onome ostvarenom u ZNAKOVIMA PORED PUTA plasira svoje ne-fikcijske teze o umjetnosti (usp. Palavestra 1981: 151; prema Nemeč 2016: 141) ipak se, po načinu impostiranja i njime uvjetovanog fikcijskog uokvirenja, bitno razlikuje od „kontemplativno esejističkih“ proznih fragmenata iz ZNAKOVA PORED PUTA, te naknadno sređenih i objavljenih SVESKI. Naime, tekst o Goyi i razgovoru s tim fiktivnim likom (pokojnog) slikara popri-



ma formalni oblik pripovijetke, odnosno, bolje rečeno, fingira fikcijsku impostaciju kako bi prikrio autobiografsko u tekstu. To čini intencijskim prividom da se radi o putopisnom rukopisu, ali i faktualizacijom fiktivnih elemenata koje ne najavljuje kao spekulaciju (san, zamisao, trenutak prepustanja mašti). Umjesto toga, daje nam se privid da se pripovjedno ja ne poklapa s autorskim ja i da se osamostalilo u svom fikcijskom zapisu koji se iskazuje nezavisno od autorske intencije, kao dijagetički usmjeren tekst. No opet, s druge strane, taj je zapis prije svega, svojim sadržajnim slojem, dijaloško-esejistički, a samo mu okvir i intencijski konstruirana „fabula“ fingiraju fikcionalnost. Na razini taktike kazivanja, odnosno prezentacije „misli“, izvlaštenje je ovdje dvostruko. Umjesto samog pripovjedača, koji je instanca „preblizu“ autorskoj, ključne teze o umjetnosti, prirodi stvaranja i značenju pojedinih postupka, autorska intencija neće izreći iz perspektive prvog lica. Tu lementaciju prepustit će prividu, sjeni, pa čak i opsjeni lika koji se pričinio, kao sablast, potpuno pasivnom pripovjedaču i intenciji koja je proizvela i pripovjedača i lik slikara sjene. Ali i u toj pasivnosti pripovjedačevoj, on je dovoljno sugestivan da uspijeva zamutiti jasno postavljene granice između eseja i pripovijesti, između mogućeg i izmašanog, između likova koji se mogu smjestiti u vrijeme pripovijedanja i onih koji se samo prostorno mogu prizivati iz vremena pripovijedanja.

*Da gospodine – rekao je neko pored mene, potvrđujući moje misli kao da sam ih glasno kazao. To je izgovorio dubokim hrapavim glasom stari gospodin u tamnozelenoj kabanici neobčnog kroja. Na glavi je imao crni šešir ispod kojeg se nazirala posve seda i retka kosa i sijale premorene ali žive oči. – Prema meni je sedeo Don Francisco Goya y Lucientes, bivši prvi živopisac španskog govora, a od 1819. godine stanovnik ove varoši.*

*– Da gospodine... I mi smo nastavili razgovor, koji je u stvari bio Gojin monolog o sebi, o umetnosti, o opštim stvarima ljudske sudbine.*

*Ako vam se ovaj monolog i učini na prvi pogled izlomljen i nepovezan, znajte da se drži unutarnjom vezom kojom ga vezuje Gojin život i njegovo slikarsko delo (III: 9).*

Sve što pripovjedač namjerava učiniti i čini jest to da će znatno kasnije, iduće večeri, od riječi do riječi zapisati sve što je čuo od slikarove sjene (privida, sablasti, onog koji je fikcija i odraz mašte ili obmane). Tako će, gotovo kao kod kakve nesvesne preteče idealnog predmeta dekonstrukcijske kritike ili izričaja post-kafkijanskog mitskog (pseudo)realizma<sup>8</sup>, pripovjedačev zapis

<sup>8</sup> Čini mi se da svojevrsnu razvojnu putanju takvog shvaćanja vremena i prostora u pro/izvodnji mogućih svjetova i rasporeda proizvodnje moći teksta (u tekstu) možemo pratiti u svojevrsnom kontinuitetu koji bi se mogao zapisati na (reduciranoj i nepotpuno promišljenoj) genealoškoj razvojnici od Kafke, preko Thomasa Manna do nekih suvremenih pisaca „starije generacije“, poput Margareth Atwood i Kazua Ishigure, posebno u njegovom romanu *THE UNCONSOLED* [Neutješni]). Slične se osobine mogu izvesti i iz najznačajnijih radova predstavnika već ovjerenog mitskog realizma, poput Salmana Rushdija ili Gabriela Garcije Marqueza.

biti sveden na čitanje, odnosno zapisivanje, (re/konstrukciju) iskaza lika i fingirane nemoguće govorne situacije u kojoj se zapisuje čitanje vlastita zapisa, svog „proživljenog“ pisma. Demanovski postupak davanja lica i inače je dvostruko udaljeno od autorskog jastva koje ispisivanjem priče (izmišljanjem) ukazuje na vlastito iskazivanje (ono „Andrićevo“). Kod Andrića se ovoj „općenitoj karakteristici“ svakog autobiografskog dodaje i taktički kompleksna višeznačnost otvorena kroz manipulacije instancama i njihovim autoritetima iskazivanja. Slične taktike, ali sada u odnosu na mogućnosti iskazivanja uopće, a ne samo na prirodu iskaza i njegovu re/konstrukciju, bit će moguće iščitati iz već spominjanog i citiranog poglavlja u romanu OMERPAŠA LATAS pod naslovom „To što se zove slikar“. O tome će biti više riječi u idućem, središnjem poglavlju ovoga teksta.

Druga strana mogućeg prilaska problematici nedovršenosti, odnosno nedovršivosti (pa čak i više puta kod kritičara uočenoj potrebi autora za ne-zatvaranjem inter/teksta u djelo kao samoinicirane autorske taktike) ovog romana locira se izvan domašaja autorske intencije, ali je s njezinom autorefleksijom povezana. Ona se ukazuje na razini dekodiranja mogućih implikacija interpretacijskih interesa koji koriste/čitaju ovaj tekst u okviru vlastitog hegemonijskog zadanog odnosa unutar pripadajuće (nametnute) kulturalne paradigme. To je uvjetovano pozicijom upisanosti u diskurs zadanom iz perspektive izvanjski sugeriranog motrišta a ostvaruje se upisivanjem u određeni sustav promišljanja pri/povijesnog. Pišući o Karasu i Latasu, autor piše o pisanju i pripovijesti, ali ne više onako izravno kao što je to bio slučaj u odlomku o pričanju priča iz PRIČE O VEZIROVOM SLONU. Ovdje je takvom okviru autorska intencija istovremeno posvećena i ironično ga potkopava kao ne/mogućnost. Iz te perspektive (pseudo-metodološke uokvirenosti) uvijek se čita/vidi s određenom namjerom, bilo da je ona vezana uz potrebu upletanja u kanon(iziranje) ili da, osim poetički, djeluje i politički. Evo i primjera u kojem Latas biva skiciran dok istovremeno autorska intencija njemu predaje perspektivu pripovijedanja. Čineći to, autorska instanca se povlači i sudjeluje u komentaru Latasova promišljanja vlastite sudbine, njegovog položaja u svijetu, ali i njegove pozicije u priči u kojoj upravo biva skiciran za portret (kojeg sam ne želi vidjeti onakvim kakav će biti, već onakvim kakvog ga je izmaštao; ne turski nego austrijski, ne u Carigradu nego u Beču; a sve u nekoj budućnosti u kojoj će i on biti prisutan kao anonimni gledatelj – vlastite slike preživjele u vremenu). Situacija je dakle poetička (čin umjetničkog stvaranja) i politička (upisanost u vrijeme i prostor i pokušaj da se hegemonijsko stanje nadvlada i učini drugim).

*[...] Čovek sultanovog poverenja čije je ime ostajalo kao simbol straha u pokrajinama koje je smirivao svojim pohodima, ali još više krvavim odmazdama, prevarama i zastrašivanjem, mučenjima i ubijanjima pojedinca. Sad je mogao da pusti slobodna maha svim svojim velikim strastima i sitnim prohtevima. Za koju godinu nije ostalo ništa od onog skromnog i povučena, čednog i uzdržljivog oficira iz vojne škole. Nije se više ni sećao onih obrazovanih i pobožnih ljudi sa kojima se družio prvih godina u*

*Carigradu i od kojih je mnogo naučio, a još manje onog što je tome prethodilo. Sve je on to svukao sa sebe kao zmija košuljicu (podcrtao B. Š.). I sad je gazio okrvavljenom zemljom koja se, nepredviđeno i neočekivano, zove Turska, ali koja odgovara potpuno zemlji iz njegovih dečaćkih snova, nošen slavom kakvu samo vojni uspjesi donose.*

*Dočekivan svuda kao pobjednički osvajač, on je stekao navike osmanlijskih moćnika i bogataša. I to nekako odjednom, kao da su do tada sve samo spavale u njemu, pa se naglo probudile. [...] tako su sada sva živa bića, sva dobra, sve ljudske ustanove postojale samo kao sredstva njegove moći i ugleda ili izvori njegovog uživanja (OPL: 156).*

Onaj koji se slika dok se slika konstruira vlastiti lik onog sa slike. Istovremeno, u tom trenutku svojevrsni vlasnik prostora radnje upravo je Karas, a pripovjedačka perspektiva istovremeno nadilazi znanje i jednog i drugog i skriva se iza njih, izričući važne stvari iz fingiranih perspektiva unutaršnjeg monologa tih dvaju likova. Uzimajući to u obzir kao važno polazište kojem je podređena iskazivačka perspektiva, roman bi se moglo čitati iz intencijskog polazišta kojem je važno dekodiranje onih mjesta gdje se bilo stipulira bilo podriva pozicija moćnika i moći. Na taj bi način onda ovaj roman mogao biti razumijevan istovremeno i kao nastavak i kao podiranje uokviravajućih elemenata što na okupu držve vrlo kompleksne taktike (namjere) „sugeriranih sadržaja“ PROKLETE AVLLJE. Sustav nadzora pro/izveden kroz granice pripovjedno mogućeg u prethodnom romanu ovdje se urušava iznutra, a Omerpaša od moćnika koji uspostavlja odnose u svijetu/tekstu postaje samo instrumentom (valorizatorom) ne/mogućnosti ponavljanja povijesnog kao nečeg ovjerljivog i prenosivog (kroz legendu i autorski tekst). Tu onda i samo pitanje umjetnosti smještamo unutar tako zadane mreže „papirnatog“ svijeta čije prazne stranice možemo ispunjavati, ali nije izvjesno da ćemo ih ispuniti onako kako je to bilo zamišljeno u namjeri proizvodnje lijepog(a). To je (pro/izvedeni) svijet u kome zapravo sliku nije moguće dovršiti a papirnatu stvarnost teksta nije moguće dati kao „primjer“, odnosno kao dijagetički stipulirano alegorično štivo koje će „objasniti“ bilo namjeru autora ili „bit“ svijeta koji je stvoren kao „primjer“. Iz te se perspektive, čini mi se, najbolje mogu objasniti središnji problemi ovog teksta a to su gubljenje cjeline i nemogućnost objedinjavanja.

Poštujući obje ove teze kao nešto što je kroz literaturu već ovjereno, ova rasprava nema namjeru do kraja ih eksplloatirati kao zadanu trasu razumijevanja „produbljujući“ ovjerene postavke i shodno tome tendenciozno čitati, odnosno pre-intepretirati tekst<sup>9</sup> romana u korist vlastite namjere. Isto tako

---

<sup>9</sup> Termin je iz knjige Umberta Eca napisane na engleskom i u originalu glasi *overinterpretation* (v. Eco 1992). Na preporuku pok. Tomislava Ladana još sam u vrijeme izlaska knjige počeo termin prevoditi kao preinterpretacija. Ona sugerira u samom postupku ideoloških i hegemonijski zadanih okvirnih pretpostavki čitanja tumačiti

nije u središtu interpretacijskog interesa dosadašnje interpretacije romana kontekstualno ograničiti iz perspektive vlastite uspostave samodovoljnosti jedne („prave“) dimenzije čitanja naznačene kroz gornje dvije točke „orijentacije“ u odnosu teksta i ideološke pozicije interpretatora. Umjesto toga, pokušat će se „obrnuti“ stvar(i) upravo u stilu andrićevski impostirane suptilne ironičnosti koja, kako tekstovi njegova dijakronijskog niza postaju višeslojniji i kompleksniji, biva sve vidljivija. Dekodirajući tendencije pojedinih čitanja ovog teksta, ili ovih tekstova, težit će se uspostavljanju mogućnost povratka autorskim dilemama koje su „skrivilile“ uspostavljanje pozicije ne-dovršivosti ove raspršene, nedefinirane, ali ipak određenim strukovnim konsenzusom uspostavljene strukture teksta mogućeg romana u nastajanju (i ne-stajanju, odnosno dinamičnom izmicanju – prisutnom tijekom svakog novog čitanja/interpretacije). Pri tom će pitanje interpretacije poglavlja (fragmenta, priče) u kojoj se suočavaju Omerpaša i Karas poslužiti kao okvir rasprave. Iz tog narativnog i konstrukcijskog žarišta rasprava će se, povremeno i ciljano, širiti na druge dijelove ovog nedovršenog romana.

\*\*\*

Da bismo se što kvalitetnije približili središnjem problemu, potrebno je reći još nešto o zamišljenoj cjelini (djela/teksta). U romanu OMER PAŠA LATAS fabula se, onako kako bi se mogla rekonstruirati, od iz/gradnje jedinstvenog prostora (kronike o gradu) pretvorila u gradbu, ili čak studiju lik(ov)a koji nastanjuju naoko nepovezana poglavlja, nedovršene i nedovršive cjeline ovog romana. U tom smislu Tihomir Brajović govori o dvojbi između moguće „reforme“ ili „raspada“ forme romana uopće (Brajović 2011: 160) kao mogućem središnjem mjestu rasprave. Torzo romana, onako kako ga postavlja pa onda i opisuje Dragan Stojanović (2003: 2016) samo nagovještava mogućnost umjetne uspostave cjeline. Ipak, većina interpretatora slaže se da je roman uglavnom „okupljen“ oko poglavlja u kojima se pojavljuje Omer (tri) i onih u kojima se osjeti njegovo odsustvo, odnosno njegova „moć“, „sila“, „pritisak“. Uz središnji lik, Miću Latasa, odnosno Omerpašu, drugi je stožerni lik ove zbirke tekstova (ili: ovog romana) Vjekoslav Karas, najpoznatiji (najneshvaćeniji, naj-promašeniji i vjerojatno najbolji?!) slikar hrvatskog romantizma. Ovog iz(za)gubljenog Karlovcana, Andrić izmješta(va) u „Latasovu Bosnu“, odnosno u mogućí svijet, stvoren i zamišljen na prijelazu iz kasne otomanske u buduću austrijsku koloniju, jednu koja polako nestaje i drugu koja se osjeća, pogotovo ako svijet tog romana pratimo iz post-turske i post-austrijske perspektive. Prostor u

---

tekst(ove) uz prikrivanje unaprijed zadane tendencije čitača/tumača, odnosno kanonizatora (to jest re-kanonizatora) djela u kontekstu čitanja (usustavljanja).

koji dolazi Karas za njega predstavlja Orijent i to upravo onakav kakvog je kroz svoje stereotipiziranje vlastitog drugog zamišljao Okcident sredine devetnaestog stoljeća. Pred njim su se, kako piše u svoju bilježnicu sjedeći na splavu koji ga prevozi preko Save, *otvorila vrata na Istok* (OPL<sup>a</sup>: 103). Njegov (povijesno ovjereni i ovaj fikcijski) put u Bosnu slijedi desetak godina nakon „pogleda u Bosnu“ Matije Mažuranića (usp. Brešić 2015: 246) i nešto više od petnaestak godina prije austrijske okupacije koja Bosnu „otvara“ imaginarnom Zapadu i njegovoj pragmatički izvedenoj (i nimalo imaginarnoj) kolonizaciji.

U tom kontekstu završne faze, svojevrsnog raspadanja jedne od rijetkih kolonizacija koja je od Istoka išla prema Zapadu, ovdje možemo govoriti gotovo o svojevrsnoj „post-otomanskoj“ situaciji, pogotovo ako govorimo o „novom načinu“ koji Omerpašina vojska donosi u ovu zemlju i nagovještajima novog, reformskog doba, s krajem „stoljetnog mira“ koji predstavlja svojevrsni (lažni) moto lokalnog narativa (sjetimo se samo uvodnog i završnog poglavlja TRAVNIČKE HRONIKE, sada čitano u ironičnom ključu). To je vrijeme izvjesnog, implicitno intoniranog i nikad izravno iskazanog nagoviještaja kraja jednog „načina“ opstajanja u prostoru sukoba i ono, uzburkanošću u lažnoj statičnosti, gotovo da predviđa prijelaz u svojevrsno stanje pred-austrijskosti. Renegatstvo, kao jedna od nosećih tema o kojoj će se dosta govoriti kasnije, s jedne strane može se vezati uz likove, ali s druge strane ono predstavlja uvod u još jednu veliku promjenu, u izokretanje odnosa moći koje nagovještava upravo Omerpašina misija. U zemlju/koloniju koja je (i) dio carstva na izdisaju (to je jedan prevladani model post/kolonije koji se istovremeno urušava sam „iz sebe“ i kojeg, s druge strane, urušava bankrot središnjice i uzaludni pokušaj da se zemlja/carstvo reformira) i mjesto na kojem će se (uskoro, što se nagovještava transmisijskom srednjoeuropskog drugog; usp. Vučković 2009: 40–41) upisati druga imperija (austrijska, koja umjesto s istoka prema zapadu, prodire u suprotnom smjeru). Sve to je, naravno, lako znati iz perspektive vremena pisanja romana i našeg današnjeg znanja o oba vremena (vremenu pisanja romana i ispisanog vremena „proizvedenog mogućeg svijeta“). Ironijski naboj i „nasilje“ nad svijetom proizvedenom u ispričanom vremenu proizvodimo i dekodiramo prilagođavajući značenja teksta alegorijskim vremenski izvlaštenim čitanjima i upitavanjem modaliteta pritiska (diskurzivnih uokvirenja) na autorsku kompetenciju iz vremena pisanja. U tom smislu odnos Karasa i Omerpaše možemo čitati kroz naturaliziranu alegorezu.

Na tom mjestu, u prostoru susretišta više kultura i budućeg poprišta otvorenog sukoba, Karas se kroz tekst upisuje kao drugi u odnosu na Omerpašu/Miću Latasa (u kojem pokreće sjećanje na-ono-što-je-moglo-biti njegovo sebstvo). Ali, naglasili smo već, lik slikara je u igri intertekstualnih mogućnosti (različitih interpretacija i pre-interpretacija, bilo teksta samog ili njegovog odnošenja prema drugim tekstovima) isto tako upisan u odnosu na autorsku intenciju. Lik Karasa predstavlja simbolički prikaz portretista koji je istovre-

meno portret drugog portretista. Njegov portret „oslikava“ odnosno ispisuje „portretista“ koji skicira/riječima ispisuje portrete (Latasa, Karasa, Saiduhanumu, Kostake Nenišanua, Bogdana Zimonjića, konzula Atanackovića, Muhsin-efendiju, Nikolu Latasa). Ta instanca teksta, koja, baš kao i Karas sâm kad zamišlja svoje portrete, istovremeno, metatekstualno ali upisano u fikciji samoj, kroz lik/konstrukt Karasa (slikara!), progovara o simptomu umjetnika kao takvog, onog/onakvog kojeg/kakvog nezavršeni portreti, tek zamišljeni i ne-realizirani, progone. Progoneći ga, oni ostaju cijeli a nedovršeni, baš onakvi kakvi se pojavljuju i u zadnjem, pred smrt pripremljenom rukopisu kasnije objavljenom kao posebna zbirka, KUĆA NA OSAMI. Ne radi se dakle samo o slikaru, o *izgubljenoj duši* (kakvim ga vidi pripovjedna instanca koja re/konstruira njegovu pri/povijest prije dolaska u Bosnu), niti o *fakir fukari* (kakvim ga vidi/gleda Latas dok kontemplira o njemu), dakle liku romana. Tu je riječ o funkciji teksta koja nadilazi uokvirenost samo trima poglavljima (pojavljuje se i u četvrtom), ali i zadanost jednim romanom, odnosno granicama njegova konsolidiranja kao zasebnog djela.

Tako gledano, postavlja se pitanje tko je onda, ili što je onda, Andrićev Karas? Je li to/on (samo) funkcija teksta pomoću koje/g se (bolje) osvjetljava što je/ gdje je Latas mogao biti (kao lik, kao značaj, kao pri/povijesna drugost)? Ili je on, uz sve ostalo, prije svega funkcija autorske intencije koja de(kon)struira jedinstvo ovog romana portretâ sugerirajući (kroz proces opisa, odnosno priče o mogućnostima slikanja) nemogućnost zaokruživanja, izvedbe slike/portreta kao završenosti/konačnosti; potpuno zaokružene i završene, „zatvorene“ cjeline? Pri tom se misli na slikanje/pisanje portreta, romana, kako ove sarajevske kronike, ali isto tako i (mogućnosti) završenosti/zaokruživanja, o/slika(va)nja autorova opusa. Jer pokušavajući osmisliti, osmišljavajući svoj izraz i funkciju posla kojim se bavi, Andrić istovremeno zaokružuje svoj ispriopovijedani svijet i pretvara se da je to ne/moguće učiniti. S jedne strane to čini, a s druge govori s Jandrićem o tome kako to neće biti učinjeno. Tako se pitanja u središtu našeg zanimanja dopunski usložnjavaju. U traženju odgovora otvaraju se dva puta, kao što se vidi iz postavljenih i opisanih aporija. Prvi se odnosi na pitanje nezavršenosti (nezavršivosti) fikcijskog žanra u kojem likovi istovremeno funkcioniraju kao agensi i funkcije alegorijskog upisivanja u fiktivni svijet koji nadilazi okvire jednog teksta. Drugi se odnosi na odnos umjetnika i njegovog svijeta i modalitete zaobilaznog govora o tom problemu. I jedno i drugo pitanje kod Andrića ne dolaze prvi put niti se nameću kao posebno originalni problemi. Bilo je i prije njega nezavršenih/nezavršivih romana i pod prividom sklada upisivanih radikalnih stavova o mogućnostima fikcijskog žanra i pitanjima dokućivanja ideje lijepoga uopće. Ono međutim što je u ovom slučaju posebno i zanimljivo u nastavku problematiziranja navedenih aporija jest činjenica da se navedeni problemi pojavljuju kako u teorijskom promišljanju tekstova, tako i kao konstrukt odnosa proizvedenih u tekstu, više negoli u piščevim razmišlja-

njima o tekstovima. Uz navedeno, ovdje se pojavljuje još jedan problem a to je problem razotkrivanja. Očigledno je da u Andrićevu slučaju otvorena struktura (nedovršenost) tekstova u mnogome ovisi od svijesti o tome je li kroz svoj posao pripovjedača uspio sačuvati poslodavca (onog koji slika) od svijeta koji je proizveo kao ono što se čitatelju/gledatelju nudi u obliku otvorenosti (onog koji se slika) i nemogućnosti jednoznačnog tumačenja (onog koji živi). Sve ove tri instance u tekstu romana o Latasu i Karasu predložene su kroz suptilno ironiziranu mrežu mogućnosti tumačenja.

### 3. Roman(i) nezavršen(i), nezavršiv(i) ili takav/takvi od kakvog/kakvih se (ne) odustaje

OMER PAŠA LATAS jedan je od dva romana koja je Andrić pisao, ali ih nije završio/napisao. Drugi takav ne/napisani roman nazvan je NA SUNČANOJ STRANI a naslov, ne i „konačan tekst“ s rasporedom poglavlja/pripovijedaka, dao mu je sam autor. Tekstovi za roman nazvan po liku Omerpaše Latasa tiskani su u različitim publikacijama, počevši od 1950. godine kad je objavljen prvi od tih tekstova, pod imenom SLIKANJE, fragment koji je za roman „znatno proširen“ i u njemu objavljen pod imenom „To što se zove slikar“. Taj prvi fragment tiskan je kao samostalan tekst u zagrebačkom časopisu za književnost REPUBLIKA. Prema pisanju Vide Taranovski Johnson (1982: 322–324) do 1967. godine objavljeno je ukupno četrnaest fragmenata koje će kasnije biti poglavljima romana. Od tih četrnaest fragmenata priređivači izdanja Andrićevih SABRANIH DJELA iz 1976. godine ukupno devet fragmenata objavili su kao dovršena poglavlja, dakle bez izmjena, a pet poglavlja tiskali su prema izmjenama i dopunama iz rukopisa u Andrićevoj zaostavštini. To dokazuje činjenicu da je Andrić radio na tim fragmentima/poglavljima, dopunjujući ih i mijenjajući. Johnson bilježi da su to „glave koje su znatno proširene verzije fragmenata“ (Taranovski-Džonson: 1982: 323). Uz to, u tom prvom izdanju još su četiri nova poglavlja, odnosno poglavlja pronađena u zaostavštini pisca. Još jedno poglavlje pronađeno je kasnije i prvi put je objavljeno u za sada konačnoj verziji (i poretku poglavlja) iz drugog izdanja SABRANIH DELA, izdanih 1981. godine.

Ono što će za ovu interpretaciju romana/tekstova biti od posebnog interesa jesu dvije činjenice. Prva je ta da je poglavlje u kojem dolazi do izravnog suočavanja hrvatskog slikara Vjekoslava Karasa i turskog vojskovođe Omerpaše Latasa tiskano prvo te da, najvjerojatnije, kronološki, prema vremenu nastajanja poglavlja, predstavlja „početak“ romana, to jest rada na njemu. Druga činjenica odnosi se na mogućnost da poredak poglavlja (glava) u romanu kojim se ovdje bavimo nije konačan, baš kao ni broj poglavlja. Tako bi na primjer neki budući priređivač u tekst romana mogao pridodati i poglavlje, odnosno pripovijetku ALIPAŠA iz zbirke KUĆA NA OSAMI. Ona bi, osim činjenice da se nalazi u

autoriziranoj zbirci iz ostavštine pisca, po drugim kriterijima mogla biti uklopljena u tekst ovog romana. Jer ako središnji kriterij izabira poglavlja/fragmenata nije bio niti prostorna vezanost radnje isključivo uz Sarajevo (poglavlja „Na lancu“ ili „Kod sjenovitog hana“, na primjer), niti uz same događaje koji su se zbili između 1850. i 1852. godine koje funkcioniraju kao vremensko sidrište teksta romana (poglavlje „Istorija Saida-hanume“, na primjer), onda nema razloga da se i ovo poglavlje, odnosno pripovijetka, ne uvrsti u neku iduću verziju romana. Jer ako je dijelom romana mogao postati i naknadno pronađen tekst FEBRUAR MESEC U SARAJEVU, onda bi se „naknadno“ u roman mogao uvrstiti i tekst koji formalno pripada nekom drugom djelu ili eventualno neki tekst koji će još biti pronađen u zaostavštini. U tako zamišljenom kontekstu re/konstrukcije teksta u privremenu situaciju djela (u smislu kako ovu razliku vidi Ronald Barthes<sup>10</sup> 1999: 202–207), roman se ne zatvara u dovršenu cjelinu, već se ispisano, naprotiv, otvara prema novim modalitetima ispisivanja/čitanja. Čini mi se kako upravo u tom smjeru ide Tihomir Brajović kad govori o nemoći (ove) fikcije. Naime, ako se zadržimo samo na pozitivističkom elementu njegove zapitanosti, gdje se na jednom mjestu citira sam Andrić, a Brajović to prenosi iz Jandrićeve knjige SA IVOM ANDRIĆEM 1968–1975 (Jandrić 1977: 346; prema: Brajović 2011: 159), kad ovaj kaže „nije lako piscu od koga se očekuje posljednja knjiga“, može se istovremeno vidjeti vantekstualna činjenica i jedna od motivacijskih taktika nedovršenosti (nedovršivosti) teksta. Ali, kad pisac dalje kaže da njega *ta knjiga sve manje privlači*, onda se s pravom može tvrditi kako čitatelj postaje svjestan odnosa Andrićevih slojeva auto/biografskog u iskazu i pismu. U tom se kontekstu može zapitati koliko je taj iskaz prožet ironičnim potkopavanjem, odnosno svojevrsnom fikcionalizacijom i mistifikacijom cijelog postupka ne/dovršavanja rukopisa? S druge pak strane nemoć ovog „torza“ da se zaokruži kao samodovoljna cjelina zapravo predstavlja izazov sam po sebi. Nedovršivost (post/modernog), suvremenog romana nije nužno njegov nedostatak. O tome smo već govorili ranije, posebno vezano uz kružnu strukturu kretanja prostorom kroz „prazno“ vrijeme i ispriповijedani prostor koji izmiče kroničarskom zauzdavanju, diktirajući „papirnatost“ na razini ispisa i „upisivanje

<sup>10</sup> U knjizi OD DJELA DO TEKSTA Barthes ideju djela vidi kao tradicionalno hegemonijom struke uokvireno jedinstvo (Barthes 1999). Ono svoje totaliziranje zahvaljuje „vanjskim izvorima i autoritetima“, odnosno autoru, svijetu, žaru, situaciji. Ali, kako upozorava Vladimir Biti (1997: 394–395), tekst „[...] je u svojoj koherenciji oslonjen isključivo na konvertibilan skup pravila koji dijeli s drugim tekstovima“. Postrukturalisti ovaj koncept proširuju na ideju nedovršivosti, odnosno na ispisivanje tragova drugih tekstova u svakom tekstu. U tom smislu i govorim o mogućoj intertekstualnosti unutar opusa samog autora ali i teksta u odnosu na druge tekstove (romane, fikcije). Kod njega su „tragovi drugih tekstova“ u tekstu naglašeni, a odgovarajućim intervencijama u djelo (koji sada, osim autora, svijesti o žanru i dr. uključuju i priređivače/filologe) mogućnost rekonfiguracije djela pruža/otvara nove mogućnosti.



zla kao središnjeg regulatora odnosa moći“ na razini proklizavajućeg (moguće iščitanog/interpretacijski zapisanog i opisanog) označenog.

Već smo spomenuli da osim romana OMERPAŠA LATAS, postoji još jedan Andrićev tekst koji je re/konstruiran u roman. Riječ je o rekonstrukciji (konstrukciji?) tekstova (pripovjedaka, poglavlja i „verzija“ rukopisa) u djelo pod nazivom NA SUNČANOJ STRANI. Posljedično pronalasku Andrićeva fascikla u kojem je autor, kako piše Đukić-Perišić, koja je izvršila tu re/konstrukciju (2017<sup>a</sup>: 7) „pedantno sačuvao“ dva teksta: „dve glave završene, ostalo u zabeleškama“. Prema njenim riječima, nakon pronalaska ta dva poglavlja i jasno ispisane i naglašene namjere autora da je riječ o tekstovima priređenim za roman, postaje očiglednim da se radi o fragmentima veće prozne cjeline unutar koje su se trebali naći i objavljene pripovijetke o fiktivnom mladiću Tomi Galusu (na fasciklu Gallus). On se u Andrićevom opusu (intertekstu?) izravno imenuje na tri mjesta: u prvoj objavljenoj priči/noveli ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA, u devetnaestom poglavlju romana NA DRINI ČUPRIJA i u prvom izdanju objavljivanja prvog od tri zapisa triptiha JELENA, ŽENA KOJE NEMA koji je nazvan „Od samog početka“. U prvom izdanju taj tekst ima podnaslov koji glasi „Galusov zapis“. Taj se podnaslov u kasnijim izdanjima gubi, ali je poslužio kao motivacija priređivačici da ga uvrsti u re/konstruirani roman, ne samo zbog upisanosti imena lika u roman, već i zbog poveznice prema drugom tekstu, onom pod naslovom ISKUŠENJE U ČELJI BROJ 38, gdje se pojavljuje lik „sanjane žene Jelene“ (Đurić Perišić 2017<sup>b</sup>: 172) kao svojevrsno objašnjenje za sva tri dijela kasnije objedinjene pripovijetke.

I dok je većina filološki orijentiranih priređivača<sup>11</sup> inzistira na određivanju opsega rukopisa, odnosno utvrđivanju logike kojom pojedini dijelovi teksta na razini ostvarivanja „svijeta djela“ u *ingardenovskom* smislu riječi ulaze u određenu zadanost kontekstom rukopisne istine (odnosno vjerodostojnosti, u procesu priređivanja rukopisa) manje pozornosti daje odnosima tako dogovorenih rekonstrukcija prema drugim, autorski ovjerenim (i onim neovjerenim) tekstovima. Može li dio ovjerenog rukopisa (autoriziranog djela) biti dijelom drugog teksta? Ako to vrijedi za lik Jelene i prvi dio triptiha o „ženi koje nema“,

<sup>11</sup> Pod suvremenom filološkom orijentacijom podrazumijevam onaj model diskurzivnog uključivanja/uključenja o kojem piše Leo Rafolt u svojoj knjizi ODBAČENI PREDMET (2017). Filologija kao nama suvremeni „odbačeni predmet“ nije više (samo) utvrđivanje „pravog teksta“, već je riječ o interdisciplinarnoj humanistici upućenoj prema tekstovima kojoj su u središtu zanimanja egzageza i parezijski diskurs, odnosno potreba za tumačenjem (novohermeneutički, gadamerovski upisani pristup) i potreba da se istina izreče, odnosno da se ostvare uvjeti njezinog izricanja ali ne više „po svaku cijenu“, već u okvirima demokratski orijentirana, ali i dalje hegemonijski ustrojenog poretka u kojem je ostavljen prostor građanske slobode i, makar i prividna, mogućnost slobode tumačenja, premda je ono, tumačenje tekstova, kako ističe Rafolt „istovremeno nužno i opasno za svaku zajednicu“ (Rafolt 2017: 10).

zašto to ne bi, na primjer, moglo vrijediti za korištenje (teksta) devetnaestog poglavlja romana o mostu na Drini? Bila bi to, možda, Galusova predpovijest, ona prije hapšenja, ili možda njegova moguća reminscijencija na drugi svijet, onaj kom je pripadao u svojoj iskonskoj nevinosti, znatno prije hapšenja, prije (nemotiviranog) odlaska *na jug*, povratka u Trst. Kad se ovako poredaju scene i motivacije, onda se vidi da osim mogućnosti uspostavljanja filološko-egzgetičkog principa de/konstrukcija jedinstva djela (u tradicionalnom smislu riječi), korpusu isprepletenih Andrićevih tekstova možemo prići i na drugi način. Jer za razliku od Miroslava Krleže, na primjer, kod Andrića postoji čitav niz likova, radnji, prostornih i vremenskih odrednica koje se međusobno preklapaju, iz pripovijedaka u roman(e) i obrnuto. Tako već spomenuti lik Alajbega koji se pojavljuje u autorski priređenom rukopisu KUĆA NA OSAMI može korespondirati s likom Alajbega iz OMERPAŠE LATASA. Uvjetno rečeno, oni žive (odnosno – on živi?), to jest nastanjuje isti „svijet djela“, odnosno tekstove koji nadilaze uokviravanje jednom knjigom (djelom). Kod Krleže je, na primjer, taj model intertekstualnosti strukturalan, odnosno modeliran tipovima motivacije. Intertekstualnost se kod njega ostvaruje odnosom likova, a ne egzistiranjem istih likova u različitim djelima. Tamo će se lik Gabrijela Kavrana mlađeg (iz romana VRAŽJI OTOK) transformirati, odnosno poprimiti neke od osobina Filipa Latinovitza. Lik Doktora iz romana NA RUBU PAMETI bit će po mnogim osobinama genealoški (i generički) komplementaran liku Nilsa Nelsona iz BANKETA U BLITVI, a neki od likova iz prvog Krležinog romana (TRI KAVALJERA FRAJLE MELANIJE) imat će mnoge od osobina, motivacija i aktantskih pokretljivosti likova (nedovršenog) romana rijeke ZASTAVE. Prijenos modeliranja fikcijskih svjetova („svijeta djela“) iz teksta u tekst kod Krleže se znači vrši preklapanjem svjetova. Kod Andrića nije tako. Njegova motivacija upisivanja paralelne povijesti, ona koja se fikciji povijesnog suprotstavlja kao osviješteno pri/povijesno (umjetno i „zadano kao primjer“), pretendira na premreženost modusa legende i konstruirane pripovijesti, koja je istovremeno i priča i ispričana povijest; dakle opet priča, ali sada ona koja /često/ svoje fikcijske prirode nije svjesna. Jer, kako je napisao Keith Jenkins (2003: 45) „povijest je promjenjiv i problematičan diskurs“ koji se stvara u sadašnjosti a proizvodi prošlost pretendirajući je pretvoriti u prihvatljivi diskurs rekonstrukcije. Ta rekonstrukcija, smatra Alun Munslow, ipak uglavnom ostaje svjesna svoje pozicije konstruiranja (Munslow 2006: 12). U tom smislu Andrić je svoju konstrukciju ispričane Bosne utemeljio na međusobnoj povezanosti, isprepletenosti i prividne usaglašenosti elemenata vlastitog pripovjednog korpusa. On, koji *nikad nije pisao knjige*, već priče koje su se povezivale u nizove, stvorio je koherentni niz isprepletenih odnosa koji se gotovo ni u jednom slučaju upisanosti u povijest ne odvajaju od mogućnosti povezivanja s drugim tekstovima jednako upućenim i jednako motiviranim. Osjetljiv Krležin intelektualac u svakom će se od njegovih romana i duljih priča zvati drugačije, bio to Kraljević iz VELIKOG MEŠTRA SVIJU HULJA, Leon Glembay iz drame GOSPODA GLEMBAJEVI ili Kamilo Emerički (junior) iz ZASTAVA. Andrićevi likovi iz ciklusa

povijesnih konstrukcija (i omeđenih, zatvorenih i „nadziranih“ provincijskih prostora zadatosti) često će se pojavljivati u djelima koje međusobno nisu povezana u zamišljaj romana ili neke izvedene intertekstualne cjeline koja bi trebala sugerirati modalitete njihova čitanja. Lik fra Petra nalazi se u više priča i jednom romanu. U svojoj postmodernoj terminologijskoj smušenosti, motivirani novim medijima i čitanjem tekstova iz perspektive gledanja televizijskih serija, moji su studenti TRUP, priču čija se radnja, vezana uz fra Petra, događa poslije radnje romana PROKLETA AVLIJA, a napisana je, odnosno objavljena prije, nazvali *prequel*, u značenju ‚idućeg nastavka‘ koji je nastao prije „glavne serije“ (odnosno ovdje romana) a opisuje događaje koji se zbivaju poslije događaja u „glavnom“ narativnom obliku, odnosno „velikoj priči“.<sup>12</sup>

Vratimo se sada romanu koji je u središtu zanimanja ovdje. Već smo naglasili kako su se pitanjem nedovršivosti romana i implikacijama te nedovršivosti za modalitete čitanja i tumačenja bavili Stojanović (2003) i Brajović (2011). Stojanović kao prvi problem postavlja pitanje nedovršenosti o čemu je već bilo riječi prije rasprave o nedovršivosti. On ponavlja ono što su već rekli drugi istraživači (Vučković 2002, Taranovski-Džonson 1982; v. potvrdu u: Jakobsen 2007: 215 i dalje), a to je činjenica da u „mnogim odnosima niz motivacijskih niti“ koje se tiču glavnog lika i uvođenja čitaoca u historijska zbivanja)

ostaje samo naznačen, tako da se stvara izvesno očekivanje koje ostaje iznevereno. U tom smislu roman je nezavršen. On postoji ali samo kao torzo“ (podctao B. Š.; Stojanović: 2003: 215–216).

Ta nedovršenost, međutim, prema Stojanoviću ne predstavlja problem u sagledavanju cjeline teksta kao zaokruživog umjetničkog teksta. Brajović pak naglašava otpor „konvencionalnom, stoletnom romanesknom poretku“ (Brajović 2011: 180). Taj otpor zapravo, prema njemu, ima mimetičko ishodište. Njegova priroda, naime, izvire iz mimeze koja se ostvaruje na formalnoj razini, paralelno s dijagetički motiviranim (papirnatim) prikazivanjem tzv. sadržajnog sloja. Taj „otpor poretku“, prema Brajoviću, paralelan je svojevrsnom nedovršenom otporu koji „zvaničnom poretku i imperijalnom ustrojstvu pokazuje nepokorna i neuređena bosanska provincija“. No ovo preklapanje „pripovednog ustrojstva“ i „ustrojstva sveta“ zapravo predstavlja kontinuitet u odnosu na spominjani tijek razvoja narativnih raz/rješenja u PRIČI O VEZIROVOM SLONU i PROKLETOJ AVLIJI. Problem nedovršenosti, tako, nije identičan, niti može objasniti problem nedo-

---

<sup>12</sup> Bismo li, u tom kontekstu, mogli povezati fratarske priče i iz njih „izvedeni“ imaginarni fratarski roman u neki zamišljaj „filološki“ ili „genealoški“ motivirane cjeline? Mislim da je bolje pitanje ovo: da li bi takva cjelina (o fra Petru kao liku „više nastavaka istog djela“) išla upravo usuprot onome što su priređivači dva „nedovršena romana“, ili dvije zbirke pripovjedaka pokušali učiniti poštujući činjenicu da je autor te romane, za razliku od ovog hipotetičnog, i sam zamislio?

vršivosti. Prelazeći s jednog na drugo problemsko područje o kojem će umnogome ovisiti interpretacija čitavog ispriopovijedanog svijeta, Stojanović, na primjer, poseže za kritikom biografskog pristupa i tipa rješenja pronalazanih na takvoj razini pristupa. Potom se vraća tekstovima i raspravlja o samoj prirodi kasnog modernizma, uključujući i njegov avangardni odvojak (već smo govorili o usporedbi s Musilom i Kafkom, odnosno nedovršivošću njihovih ključnih romana, a bio je spomenut i mitski realizam). Upravo na ovu misao nastavlja se Brajović kad, raspravljajući o fenomenu „homologije između strukture književnog dela i ustrojstva predstavljenog sveta“ (Brajović 2011:181), iz perspektive iskazivanja težište prebacuje na hermeneutičko-egzistencijalne odnose koji se nameću iz teksta. Kao suprotnost homologijskom načelu, pojavljuje se ispis gotovo lacanovski postavljene negacije (ogledala) u kojoj se ogleda „druga tamna strana slike“ (Brajović, isto; OPL: 62 i dalje). To je zemlja „koja nije ovo“. Onda je to i priča koja je, također nešto drugo. Brajović s pravom naglašava da ta, tamna strana, jest jednako važna, ako ne i važnija za prirodu tog djela u nastajanju. Njegova priroda jest tekst koji predočava ne-humanistički izlet u prostore zla, onako kako je to već opisano kad smo citirali Eagletonove opise ovog fenomena, prije svega u književnosti. Ali taj svojevrsni anti-humanizam koji se može iščitati iz „ostataka“ ovog romana pro/izveden je „gubitkom cjeline“ i odslikom „tamne strane“ obrnutim putem: roman se nije „raspao“, nego nikad nije niti „nastao“. Kao što humanistička paradigma nema u svojoj prirodi „dovršenost“ na razini tumačenja, tako niti ova skupina tekstova ne posjeduje „cjelovitost“ na razini predočavanja svijeta kojeg tumačimo. Zamka je dakle postavljena: ne-mogućnost iščitavanja „bez ostatka“ uvjetovana je ovdje ne-mogućnošću da se stvari do kraja iskažu i povežu jer je „tamna strana“ uvjetovala mogućnost otkrivanja onog središnjeg, lacanovski impostiranog „praznog mjesta“, onog prostora izravnog suočavanja s egzistencijalnim užasom potpune praznine. U ovom tekstu nastalom od fragmenata (fraktala) ne govorimo više o reformiranju, o novim mogućnostima iskazivanja svijeta (djela), kao što je to bio slučaj u PROKLETOJ AVLIJI. Ovdje je riječ, kako piše Brajović, o „području iščezavajućih struktura“ i „nestabilnog poretka“ (Brajović 2011). Ali ova se njegova misao može dalje razviti i radikalizirati. Te „iščezavajuće“ strukture su, kao prvo, izgubile uporište i okupljališnu točku prema kojoj bi, još uvijek, mogle referirati. Umjesto toga, one fluktuiraju na prividnom jedinstvu nekoliko različitih mogućnosti o kojima je bilo riječi u čitanju Stojanovićeve interpretacije. Zatim, kao drugo, njihova je nestabilnost uvjetovala odvajanje pojedinih segmenata mogućeg svijeta u semanteme koji se sučeljavaju sa samom idejom pisanja (stvaranja) i/ili postojanja (egzistencije), više nego što se odnose prema drugim dijelovima teksta s kojima bi se trebali spojiti u zamisao cjeline svijeta koji (bi) se kao takav (trebao) odnosi(ti) prema prostoru i vremenu vlastitih re/konstrukcija.

Kroz historizaciju fikcije i fikcionalizaciju historije (Nemec 2016: 313) te „isključivanje povijesnih realija“ iz historijskog romana (Vučković 2002: 94 i dalje), kroz središnje narativne strategije, Andrić postiže privid kontinuiteta autorske poetike koja, u formi romana, počinje romanom NA DRINI ĆUPRIJA kao oglednim primjerom. „Male priče“, „tekstualni informatori“ (termin G. C. Spivak), odnosno „doušnici“ iz povijesno lociranog prostora i vremena pri tom stvaraju privid da se priča iskazuje polifonijski, kroz glasove koji dolaze iz prostora i vremena kazivanja i prepleću se s naratorovim impostacijama i vrijednosno obilježenim komentarima. Ono što u ovom nizu fragmenata ostaje od toga jesu komentari. Ali i oni su ovoga puta drugačije postavljeni, često alegorijski impostirani i ironično intonirani. Naoko, stvar je prilično jasna: roman je od pokušaja ostvarivanja (historijske) kronike postao „romanom portreta“. Likovi tih portreta, međutim (uključujući i samog Omerpašu Latasa) nemaju dubine kakvu zahtijevaju kompleksan postupak i napor koji je u njih uložen. Oni su plošni, papirnati, zarobljeni u funkciji zaustavljenog vremena koje je pak zatvoreno u tjeskobni prostor, ograničen, okružen i promatran izvana. Pod takvim pritiskom autorska instanca odlučuje progovoriti o nekim od najvažnijih tema koje su većim dijelom njegova opusa bile prešućivane ili samo marginalno spominjane. A progovaranje o tim temama niti je izravno, niti mu je središnja intencija da bude (jednoznačno) dekodirano.

#### 4. Od Goye do Karasa: autopoetizacija i heteropoetizacija kao dva lica istog problema

Jedna od takvih „teških tema“, po značaju smještena odmah uz već jasno definirani problem uobličavanja romana koji će pružiti sumornu sliku anti-humanog svijeta i njegova odslika iz pozicije t a m n e s t r a n e, predstavlja pitanje autorske poetike kao teme i važnog dijela kodiranog figurativnog. Riječ je o načinu na koji se pitanja poetike (i politike teksta – u smislu impostiranja intencija) reflektiraju kroz same tekstove, izravno i češće neizravno. Kod suvremenih autora takva se pitanja mogu iščitavati kroz upise u dva modaliteta iskazivanja, iz metaproznih uradaka (tekstova o tekstovima: eseja, rasprava, dnevničkih zapisa, bilježaka) i iz samih fikcijskih tekstova. Ovo drugo mogu biti autorski iskazi (gnomski ili problemsko-dekonstrukcijski) ili upisane polifonijski uokvirene razine dijalogičnosti koje reflektiraju „pitanja poetike“ kroz odnos lika i autora, ili odnos uspostavljen dijaloški među različitim instancama teksta. Što se tiče Andrićevog opusa, mislim da je moguće zaključiti da se takozvana pitanja poetike, češće nego što je to uobičajeno u modernoj prozi, pojavljuju na razini prikazanog svijeta, odnosno kao modaliteti različito intencijski impostiranih i tekstualno uokvirenih heteropoetizacija. One, iz pozicije lika, pripovjedača ili alegorijski upisanog iskaza daju bilo „naputke“ za razumijevanje poetičkih taktika, ili dijaloški korespondiraju prema autorovom poetič-

kom upisu ispisanog svijeta, ali ne kao izravno upućen iskaz nego kao dio fabularnog u tekstu. S jedne strane, dakle, takav upis može se uklopiti u priču. Tako možemo čitati elemente autopozietizacije u heteropoetički intoniranom iskazu, što je karakteristika prvih Andrićevih proza koje iz autorefleksivnosti o subjektu prelaze na refleksiju o zakonitostima pisma i govora kao prostora unutar kojeg se o/stvaruju „uzmicanja“ značenja.<sup>13</sup> Ta se dva postupka mogu i preplitati, kao što to na nekoliko mjesta možemo pročitati u PROKLETOJ AVLIJI. Najcitiraniji je primjer ovaj, već spominjan i navođen u nekim ranijim problematiziranjima Andrićeva iskaza:

[...] prešao (je) na ton lične ispovesti i stao da govori u prvom licu.

*(Ja! – Teška reč, koja u očima onih pred kojima je kazana određuje naše mesto, kobno i nepromenjivo, često daleko ispred ili iza onog što mi o sebi znamo, izvan naše volje i iznad naše snage. Strašna reč koja nas, jednom izgovorena, zauvek vezuje i poistovećuje sa svim onim što smo zamislili i rekli i sa čim nikad nismo ni pomišljali da se postovetimo, a u stvari smo, u sebi, već odavno jedno* (PA: 92).

Ovdje imamo primjer autopoeitizacije koja se otkriva kroz prvo lice množine, kroz opće načelo „vezivanja i poistovećivanja“ sa *svim onim što smo zamislili i rekli*. Tako se iskazi iz fikcije (upućeni u mogući svijet konstruirane stvarnosti) vezuju uz ne-mogućnost da se pripovjedna instanca potpuno odvoji od autorske. Heteropoetizacija se preklapa s autopoeitizacijom. Iskazivanje je, dakle, istovremeno potpuno upisano u tijek fabule romana kao njegova podrivačka „problematizacija“ ali simultano funkcionira i na ne-ironijskoj i nepodrivackoj, unutartekstualno zamišljenoj razini ispitivanja poetike, odnosno refleksije o mogućnosti iskazivanja koja „proizilazi iz sadržajnog sloja“. Autorska instanca tako vrši mimikriju upisujući se unutar svijeta teksta, ali se (ipak) istovremeno pojavljuje kao tekstu nadređen autoritet. Ovo će biti važno za analizu modaliteta iskazivanja u fikcijski uokvirenom eseju o Goyi. U tom se slučaju radi o vrlo specifičnom tekstu koji se može čitati i kao esej i kao fikcijski zapis, a da jedno ne isključuje drugo. To je upravo moguće zahvaljujući postupku opisanom gore, ali u zapisu iz 1937. vjerojatno još uvijek neosviješte-

<sup>13</sup> Da je Andrić bio svjestan ovog autopoeitičkog modusa iskazivanja i njegove uloge u najkompleksnijim prozama, svjedoči R. Vučković u studiji o njegovim esejističkim tekstovima. Analizirajući Andrićev autopoeitski zapis iz „eseja-zapisa“ „Likovi“ (1937, SABRANA DELA XII, Sarajevo, str 31), on nam pokazuje da je tako impostirana problematika Andrića počela zaokupljati i prije tekstova visoko zasićenih metatekstualnim procedurama (tu mislim na autopoeitičnu i metatekstualnu razinu/e PRIČE O VEZIROVOM SLO-NU, PROKLETE AVLIJE, OMERPAŠE LATASA pa i modusa iskazivanja u pričama iz KUĆE NA OSAMI). Uspoređujući „slikanje“ kao likovnu umjetnost i umjetnost riječi, Andrić kaže da je *nepoverenje u reč* (posljedica) *težnje za izgubljenim rajem slobodnog gledanja i čistih bezimernih likova. Svedena na znak, reč je izgubila telo*. Vučković zaključuje da je „smisao traženja za jezičnim realizacijama identičan“ [...] „traženju reči koja je lik, slika, i u okrilju je telesnosti stvari“ (usp. Vučković 2002: 252).

no na način prisutan i podan interpretacijskom subjektu kao otvorena mogućnost u dva posljednja romana.

Od prve dvije autorske knjige, *EX PONTA* i *NEMIRA* kao specifičnih lirskih poetskih zapisa koji će svoj romaneskno impostirani „pokušaj“ proširenja i fabularizacije pronaći u tekstovima okupljenim u „krhotinama“ romana naslovljenog *NA SUNČANOJ STRANI*, pa sve do drugog nedovršenog roman *OMERPAŠE LATASA*<sup>14</sup> pitanja poetike (autorskog iskaza i politike pripovijedanja) upisana su u fabularni sloj te se esejističko promišljanje vlastitog odnosa prema umjetnosti često upisuje bilo na razini načina na koji se pri/kazuje svijet djela, bilo kao opći iskaz pripisan implicitnoj autorskoj razini iskazivanja. Prvi slučaj karakterističan je za čitav niz tekstova, od načina na koji je provedena (prva) dekonstrukcija mitskog prosedeja, još početkom 1920-ih, kad autor, nakon ekspresionističkih ekskurza u ranim prozama, i dalje, ali drugačije, „kuketira“ s ekspresionizmom (v. Vučković 2002: 17–19; Nemeč 2016: 163 ne spominje ekspresionizam ali govori o „mutnim i strašnim nagonima“ i deherozizaciji likova u prvim historijskim prozama). To se vidi u pripovijetki *PUT ALIJE ĐERZALEZA*, pa i kasnije kroz konstrukcije načina na koji je, praksom iskazivanja, izvedena problematizacija priče i pričanja, odnosno iskustva pri/povijesti, onako kako se ona pojavljuje kao središnje mjesto fikcionalne dekonstrukcije jedinstva ispričanog svijeta. Najbolji su primjeri oni ispisani u *PROKLETOJ AVLIJI*. Praktički, već u dekonstrukciji mitskog okvira u priči o liku Alije Đerzaleza, ili ironičnom proklizavanju čvrstih mjesta „junačkog okvira“ kod Mustafe Madžara, može se iščitati dekonstrukcijska ravan. Ona se proteže kroz kompoziciju tekstova i iz nje se gleda prostor imaginarne Bosne, poglavito kroz njezinu kasnije izravno uspostavljenu i stipuliranu *tamnu stranu*, prostor koji sve više izmiče geografskom lociranjem, upisujući se kao svojevrsni imaginarni prostor. Ta tamna strana prisutna je dakle od početka ali najprije u tragovima. Kasnije ona postaje naglašena. Sličan razvoj ima i upisivanje esejističkog u narativno koje je također prisutno od početka „bosanskog historijskog ciklusa pri/povijesti“. I ta izravno iskazana pitanja upisivanja esejističkog u narativno naglašenija su i lakše vidljiva su u autorovoj zrelijoj fazi, a najizravnije „upletanje“ autorske

<sup>14</sup> Zanimljivo je da se oba nedovršena romana nalaze „na kraju“ određenog autopoetički definiranog razdoblja autorova djelovanja. Kao što navodimo gore, prvi nedovršeni „roman u tragovima“, uvjetno rečeno, završava lirsko razdoblje koje se autopoetskim nadaje na razini stila i tona iskazivanja. Drugi nedovršeni roman, odnosno, kako Stojanović piše, „torzo romana“ nalazi se na kraju autopoetskog razdoblja koje, prikazujući samo sebe heteropoetičnim, o vlastitoj poetskoj (i političkoj/intencijskoj) praksi progovara na način koji se čita kao alegoreza, odnosno upisivanje značenja „iza“ fabularno-tematskog sloja iskazivanja. Na ovakve prakse iskazivanja upozorava Brajović (2011: 223–246 passim) ispisujući obrise subverzivno ironičnih poetičkih (pa i političkih – ovdje u odnosu na obrise mimetičkog odnošenja prema sustavima moći) taktika autorske prakse.

intencije u tijek pripovjednog, odnosno ispričanog svijeta, čitamo u PRIČI O VEZIROVOM SLONU. To je naročito vidljivo u često citiranoj i tumačenoj uvodnoj narativnoj sekvenci gdje se govori o priči i pričanju, te o sugestiji (figuri čestoj kod autorskog pripovjedača Andrićevog) da su priče u Bosni često *stvarnije od stvarnosti*. Vrijednosno, pitanje legende (priče ili čak bajke)<sup>15</sup> problematizira se i u prvom poglavlju romana NA DRINI ĆUPRIJA, ali je to manje citirano. Tamo se „dekonstruira“ moguće jedinstvo mitskog iskustva koje se „raspada“ na parcijalno iskustvo interesne, vrijednosno uspostavljene i parcijalizirane (vjerski, nacionalno i kulturološki) zajednice. Ali mjesta na kojima će se autopoetično nametati kao ravnopravni, često destabilizirajući a u uvijek u tekst upleteni „element“ značenjskog sloja najvidljivija su u zadnja dva romana. U tom smislu Nemeć piše o mogućoj (re)konstrukciji Andrićeve poetike iz koje se može „razotkriti pomno razrađeni plan njezina ostvarivanja“ (Nemeć 2016: 138). Takve taktike, piše dalje Nemeć, karakteristične su za njegov posredni govor o sebi jer je autor „volio navlačiti društvene maske i poticati identitetske mimikrije, stvarajući postupno o sebi pomalo tajanstvenu svakako enigmatsku sliku“. Nemeć dobro zaključuje (da je Andrić) „[...] rado vidio sebe u drugima i druge u sebi, pa se i u izlaganju svojih umjetničkih i svjetonazorskih stajališta služio različitim posrednicima, zastupnicima i medijima“ (2016: 139). U autorovom opusu od vremena hibridnog teksta RAZGOVOR S GOJOM postoji više takvih mjesta, ali se krug upravo zatvara u posljednjem romanu, čiji je glavni kontraagens, lik Karasa, suprotstavljen glavnom liku Omerpaše Latasa kao moguća humanistička opreka duminirajućem anti-humanizmu. To je svojevrsna suprotnost „đavoljem principu“ (usp. Vučković 2002: 2012–2013), kao simbolički prikazano svjetlo nasuprot tami. Vučković čak govori o arhetipskom nastavljanju na odnos Isusa i đavola. To je dio fabule koja ima poseban značaj kako u okviru romana OMERPAŠA LATAS tako i cijelog autorskog opusa. Na tom mjestu dolazi do izražaja odnos i unutartekstualno pozicioniranje slikara Vjekoslava Karasa prema paši, ali isto tako i u odnosu na svijet ljepote (pa onda i pašine supruge kao svojevrsnog simbola te ljepote). Karas je isto tako središnja unutarnja inteligencija romana kroz koju se zrcali odnos Istoka i Zapada, Orijenta i Okcidenta te, u tom smislu, ima ulogu sličnu onoj koju su u TRAVNIČKOJ HRONICI imali Davna, Kolonja i Rota.

Cijela kompozicija ovih odnosa i kroz nju ostvarena uslojenost značenjskih potencijala djela na prvi pogled izgleda jednostavna za dekodiranje i tumačenje. S jedne strane, u romanu se zbiva povijesno poznati događaj: slikar koji je „naručen“ iz Hrvatske, preko predsjednika Matice ilirske Ivana Kukuljevića, poslan je *da slika po Bosni i da možda portretiše Omerpašu Latasa, slavnog*

---

<sup>15</sup> Vučković (2002: 206f) smatra da „[...] je očigledno da su legenda i bajka...“ za njega nešto slično ako ne i isto, i da su i jedna i druga obuhvaćene pojmom priča. Pri tom citira i Džadžića (1995).



*poturčenjaka o kome su te godine novine mnogo pisale i koji je izrazio želju da mu se pošalje jedan slikar iz Zagreba* (OPL: 104). S druge pak strane, pred slikarom se ne samo da su se *otvorila vrata na Istok*, nego i *velika iluzija (kakva se javlja pred istrošenim i bolesnim ljudima)*; OPL: 101). Jer „slikanje“ kako se postavlja u mogućem svijetu djela/tekstova iz „torza“ romana istovremeno predstavlja grijeh (kako je, dvostruko kodirano, tumačeno prividom uspostavljanje fokusa kroz lik Šećira Sofre) ali također i bolest, zanos (*ličio je na raspevanog derviša*) ali i *gmizanje svetom*. Ono je mogućnost [...] *koja traži nešto nada se nečemu, izgleda kao da i ne oseća prazninu i ništavnost svoga postojanja* (OPL: 133) ali je i nešto ništavno, podređeno principima umrežavanja moći i upregnuto u njezine uzde kao obični rad. Onaj koji „radi“ portret, a koji je i sam jedan od čitateljskoj recepciji ponuđenih portreta, kao i svi drugi koje se slika, smješten je s druge, *tamne strane slike* (OPL: 62) mogućeg povijesnog dislociranja. Ali slikar (p)ostaje središnji agens uspostavljanja razlike, destabilizacije lica zla koje se upisuje kao tamna strana (svijeta i teksta). Kroz „to“ (*što se zove slikar* i u naslovu je zapisano u srednjem rodu) upisuje se poetika iskazivanja i imaginarni prostor nivelacije, svojevrsnog unutar tekstovnog poništavanja anti-humanističkog, ne-ljudske, papirnate i namještene, ne-stvarne strane (svijeta, teksta, pri/povijesti). Uvođenje slikara u ovakav kontekst romanesknog podvajanja značenja nije slučajno. To puno bolje možemo vidjeti i razumjeti ako se još jednom vratimo tekstovima o Goyi.

Dva su Andrićeva teksta koja su, ako ne posvećena, a onda u bit\_i melementima vezana uz lik španjolskog slikara iz druge polovine osamnaestog i prve trećine devetnaestog stoljeća. Prvi od tih tekstova objavljen je 1929. godine, ima naslov GOJA i predstavlja obljetnički tekst. Napisan je povodom stote godišnjice smrti Francisca Goye a motiviran je izložbom priređenom povodom te obljetnice (1928) održane u Španjolskoj. U SABRANIM DJELIMA iz 1981. objavljen je u bloku tekstova koji nose zajednički naziv „Stvaraoci“ (IIL: 1981). Drugi tekst, u kontekstu ovog rada nama zanimljiviji, objavljen je 1935. godine<sup>16</sup> u SRPSKOM KNJIŽEVNOM GLASNIKU. I dok je prvi tekst prigodan i informativan, s vrlo malo elemenata u kojima fikcijsko „guta“ povijesno-esejistički, pa čak i feljtonistički prosede, ipak i u njemu možemo otkriti i locirati instancu pripovjedača. I Andrićevi biografski pripovjedači više su pri/povijesni nego povijesni, a to možemo lako uočiti iz primjera kao što su ovi:

[...] *Bio je pravo dete svoje zemlje i svoga veka. Gizdav, gurman, kavaljer, bio je, kako kaže jedan čedan biograf, „ljubitelj ženskog pola“ i preterivao u tome* (IAG: 12).

*Neposredan i plahovit, sa nesumnjivim znacima genija u svemu što misli, piše i radi. Španac, kako ga je bog dao. U stvari, više plemenit nego dobar, više srdačan nego ugladen* (IAG: 12)

<sup>16</sup> Zanimljivo je kako u izdanju SABRANIH DJELA iz 1981. godine (Svjetlost i dr.) zabunom piše kako je RAZGOVOR S GOJOM objavljen 1925. godine (IIL: 249).

I konačno:

*Tu počinje nizbrdica, ako se nizbrdicom može nazvati ta druga, mračna, polovina Gojina života i rada [...] (IAG: 16).*

Iz navedenih citata vidljivo je da i pokušaj povijesne lokacije u žanru prigodničkog eseja ne može kod Andrića ostati imun na pri/povijesno impostiranje i pripovjedački „jako“ pozicioniranje gdje pripovjedačka intencija dominira u odnosu na neutralni ton povijesnog lociranja iskazivanja i nizanja „činjenica“. Ali u ovom eseju, unatoč upletanju pripovjedača u prividno „objektivnu“ rekonstrukciju povijesno-umjetničkog pozicioniranja, prevladava tradicionalni, doduše donekle „impresionizirani“ postupak, pripovjedački pregledno i pravocrtno, uz emocionalno upletanje u kontinuitet linearne forme. To u drugom eseju nije slučaj. Taj tekst predstavlja jedan od najznačajnijih Andrićevih autopoetskih tekstova. Za to možemo ovdje navesti najmanje tri važna razloga. Prvi je da se, na razini forme, uvodi pozicija mimikrijski motiviranog postavljanja „u drugoga“. To je onaj tip pozicioniranja koji smo već naveli i opisali citirajući komentar Krešimira Nemeca o tim poetskim tekstovima. Ova taktika će se kasnije transformirati u prividno heteropoetičku poziciju koja će mimikrične taktike razviti i učiniti kompleksnima, odnosno dovesti ih do pozicije gdje će relativno jednostavno biti uočiti indikatore ironijskih negacija čvrstih značenjskih, linearno postavljenih jezgri. Tako će ono što se čita na fabularnoj liniji razumijevanja biti u kontradikciji s intencijskim signalima koji sugeriraju mjesta dekonstrukcijskih jezgri, onih koje navode pozornog čitatelja na rekonstrukcije odnosa, kako u samom tekstu tako i konotacijama koje se od tog teksta ovijaju. Drugi razlog zbog kojeg je ovaj tekst važan jest da iz njega možemo iščitati osnove Andrićeve poetike, provodnu nit sadržanu implicitno u svim njegovim tekstovima, sve do transformacije u kasno-modernističku poetsku fazu. Ako ovo pitanje pokušavamo odrediti vremenski to možemo učiniti samo uvjetno jer se neki poetski elementi ranijih faza nastavljaju u nekim kasnijim djelima. Ali, genealoški govoreno, navedeno se odnosi na jezgrene tekstove objavljujane do početka 1950-ih godina.<sup>17</sup> I konačno, treći se razlog važnosti ovog teksta odnosi na

---

<sup>17</sup> Ovdje je važno ukazati na Vučkovićevu primjedbu o izvantekstualnom poetskom okviru nastanka dva posljednja Andrićeva romana. Naime, od 1950. godine, otkada su se počeli objavljivati fragmenti nedovršenog romana i nekoliko godina prije objavljivanja PROKLETE AVLIJE, nastupa „[...] vreme kad je dotadašnja dominacija realističkih koncepcija i stila ustupila mesto jednoj novoj avangardi koja je obnovila interes za biblijske i uopšte mitološke teme i koja se pokazala kao nasljednica sličnih tendencija iz dvadesetih godina, kada je Andrić bio uključen u njih“ (Vučković 2002: 208). Oba romana funkcioniraju u tom uokvirenju, istovremeno djelujući kao nastavljači Andrićevih tendencija iz vremena post-ekspresionističkih pripovijedaka, odnosno prvih avangardnih tekstova iz „imaginarne Bosne“ (PUT ALIJE ĐERZELEZA, ZA LOGOROVANJA, MUSTAFA MADŽAR). Kasnije se, u „srednjoj fazi“ Andrićev stil i način prikazivanja približio reali-

upotrebu taktika vezanih uz modalitete hibridizacije pripovjednog žanra, što će kasnije, na širem planu „zapadne književnosti“ biti karakteristično za postmodernističku paradigmu. Riječ je o esejizaciji fiktivnog i fikcionalizaciji esejističkog kao taktikama koje „preskakanjem“ motivacijskog sloja proizvode složene strukture i „višak“ značenjskih potencijala. Takvi „efekti“ zbivaju se i na razini čitanja „mogućeg svijeta“ (fikcije) i na iščitavanju metatekstualnosti tih zapisa (esejističkih slojeva „s prikazom“ prikrivenog autora). Ovo će biti posebno zanimljivo u čitanju teksta o Karasu i Latasu, ali zasad ostanimo na strukturi i „odjecima“ razgovora s Goyom na modalitete čitanja Andrićeve autopoeitike i načine na koji se ona konsolidira kao heteropoetički pseudožanr. Pod ovim posljednjim mislim na nemogućnost žanrovskog određenja navedenog teksta i činjenicu da se autopoeitsko fingira kao poetika drugog i drugosti „umjetnosti“ nasuprot autorskoj individui „zapisivača“ (po sjećanju, kako je slučaj u ovom eseu/pripovijetki).

Izdanje iz kojeg čitamo navedeni fikcionalizirani esej (ili esejizi ranu fikciju) u nastavku je ono objavljeno 1974. godine. U knjizi s ukupno 12 reprodukcija Goyinih slika objavljena su dva eseja, GOYA i RAZGOVORI S GOYOM. Knjiga je naslovljena IVO ANDRIĆ GOYA, a prvom eseu promijenjeno je ime i ovdje glasi ZAPISI O GOYI (usp. IAG). Drugom eseu/fiksijskoj proznoj strukturi naslov je ostao nepromijenjen. Esaj o kojem govorimo započinje kao putopis pisan iz prvog lica gdje se preklapaju točke gledanja autorske i pripovijedačke instance. Najednom se strukturalne osobine putne proze gube, a pojavljuje se (fantastični?) lik pokojnog slikara. Naoko, proza djeluje vrlo konzervativno i, moglo bi se čak reći, strukturalno-atmosferski asocira na Matoševe priče. Pasivnost pripovjedača, međutim, uvjetuje otvaranje svojevrsne autopoeze, odnosno samoobnavljanja koje se projicira u drugoga, odnosno u imagem nepostojećeg slikara. Ovaj je tekst istovremeno vrlo kompleksna značenjska (samoobnavljajuća) struktura koja obnavlja (ponavlja) lik/ličnost umjetnika kao mogućnost obnove svijeta ostvarenog kroz proklizavanje značenja i autopoeitični traktat koji nadilazi mimikriju i (neizravno) skida masku. Umjetnik se najprije predstavlja kao „sumnjivo lice“, kao „maskiran čovek“, s licem koje je „pod maskom divno“ (IAG: 40; usp. III: 12). Maska je sudbina umjetnikova, što ćemo najbolje vidjeti u PROKLETOJ AVLIJI, ali umjetnikova je sudbina i to da [...] *u životu pada iz jedne neiskrenosti u drugu i da vezuje protivrečnosti za protivrečnost*. Osim toga, svako umjetničko djelo nosi neki višak, [...] *trag tajanstvene saradnje između prirode i umetnika iz kojeg vidi se demonsko poreklo umetnosti*. Zaustavljanje mladosti i zadržavanje pogleda, *sa svim njihovim tajanstvenim značenjem, očima budućih naraštaja* neobično (s)ličiči na poglavlje iz OMERPAŠE LATASA objavljeno 1950. Osim toga, dva zadnja romana najavljuje (a refleksiju

---

stičnom, ali je, iz pozicije postavljanja autorske intencije i razina potencijala alegoreze, i dalje održan kontinuitet.

ranih pripovijedaka odražava) i misao da su [...] *oko lepote uvek ili mrak ljudske sudbine ili sjaj ljudske krvi* (IAG: 51).

Osim ovih iskaza koji otkrivaju i anticipiraju neke mimikrijske taktike iz dva po vremenu objavljivanja posljednja romana o kojima je već bilo riječi, tekst ovog eseja daje i neke od polazišnih postavki autorova pripovijedanja uopće, poput one teze koja je u literaturi, uz više puta navođene uvodne misli pripovjetke *PRIČA O VEZIROVOM SLONU*, najčešće ponavljana. To su misli o tome da naša osobna misao ne znači u svom naporu puno, te da treba oslušivati legende, *te tragove kolektivnih ljudskih nastojanja kroz stoleća* (IAG: 56). Ove posljednje riječi (da je uzaludno i pogrešno tražiti smisao u beznačajnim a prividno tako važnim događajima koji se dešavaju oko nas, nego da ga *treba tražiti u onim naslagama koje stoleća stvaraju oko nekoliko glavnih legendi čovečanstva*) u dramatičnoj fikcionalizaciji autopoetskog zapisa glavni je lik (sugovornik, glas drugog u kojeg se sakrilo jastvo autorovo suprotstavljeno pripovjedaču), pokojnik i umjetnik, „suvi starac“ je *vikao glasno*. Naravno, sve se svršilo mirnim, sugestivnim tonom drugosti govora jer [...] *sve naše ideje nose čudan i tragičan karakter predmeta koje smo spasili iz brodoloma* (61) tako da predstavljaju strance koji se neprekidno preobražavaju i prilagođavaju svijetu. Pa je zato *otud svaka velika i plemenita misao stranac i patnik*.

Ovaj tekst, prema Nemecovim riječima, mjesto je na kojem Andrić kroz fikciju slikara maskira vlastita shvaćanja o umjetnosti, ali isto tako o mogućnostima oponašanja svijeta i modusima (mogućim) pripovijedanja o tom svijetu kao o osmišljenom značenju. Upravo u svjetlu ove zadnje konotacije, čini mi se da treba promatrati pitanje „odgode“ zapisivanja (fikcijskog) događaja, odnosno susreta s umjetnikom. Naime, u zadnjem dijelu ovog eseja/priče, a koji se vraća formi putopisno fikcionalnoj, i to gotovo impresionistički uokvirenoj (matoševskoj?), pripovjedač daje suptilno ironičnu impostaciju odnosa tradicionalnog pričanja i vremenske dislokacije (sjećanja o tom pričanju koje se nije moglo dogoditi kao ovjerljiva/realistička priča):

*Mračilo se napolju. Zapališe prvu sijalicu, pored ogledala, nad kasom. Da prekratim čekanje, zatražih mastilo i hartiju. To izazva priličnu uzbunu i malo objašnjavanja između gazde i posluge. Bilo je kao da sam tražio neko egzotično jelo. Kelner je, izgleda, hteo da mi odgovori: to ne držimo. Ali gazda ga posla u svoj stan, u koji su vodila vrata iz kafane. Otud je izašao snabdeven svim što je trebalo. Dosta krupne hartije koja je kupljena na rasprodaji neke propale firme. Crna i velika mastionica, kakva se sada ne viđa nigde. Crno i zapušteno francusko pero, tanko kao zmijski jezik* (IAG 1974: 63; IIL 1981: 28).

Najprije, ovdje govorimo o dvostrukom izazovu „doslovnosti“ čitanja, odnosno o mogućem modalitetu dekodiranja kontingencije lokalno zadanog vernakulara koja istovremeno predstavlja odmak od cjelokupne radnje (sve ovo je zapisano da bi pisac *prekratio čekanje*) i podcjenjivanje samoga posla zapisivanja (jer mu

se činilo da, tražeći pribor za pisanje traži *neko ezgotično jelo*). I jedno i drugo duboko je upisano u tradiciju južnoslavenskog putopisanja.

To znači da je s jedne strane iskaz *agresivno* upisan u tradiciju (aoristi, impresionistički intonirane slike, realistički „naivni odnosi“ uspostavljeni unutar ispriповijedanog svijeta, tradicionalno-fingirano upisivanje jastva, komentari koji nadilaze znanje sveznajuećeg pripovjedača; npr. papir kupljen na rasprodaji neke propale firme). I konačno, tu je pero *tanko kao zmijski jezik* kao posebno naglašena poenta čitavog ovog narativnog konglomerata. Jer na kraju, pripovjedno ja „odustaje od onoga što se ne može naći“ zatvarajući tako cijelu „potragu“, njeno opisivanje (jer kako Derrida kaže: svako čitanje je pisanje) perom tankim kao zmijski jezik. Time postaje svjesno pokušaja koji nije uspio. Ne-postojeći kazivač nije bio (dobra) mimikrijska taktika. Autopoetski sloj jasno je vidljiv svakom pomnijem čitanju pa zajedno s Nemecom, možemo zaključiti:

Čini se da je upravo u esejima o Goyi Andrić razriješio brojna unutrašnja proturječja koja su ga dugo mučila. Definirao je svoja temeljna estetska uporišta: u tematskom pogledu okrenutost povijesti, nacionalnoj tradiciji, tragovima kolektivnih nastojanja nastalim u prošlim stoljećima (mitu, legendi), a na planu izraza i stila kontrolu imaginacije, jezna ekonomija, borba protiv inflacije riječi i lakoće misli (Nemec 2016: 142).

No osim toga, postoji i dio Nemecova zapisa koji „otvara“ problematiku navedenih eseja prema drugačijem modelu impostacije (esejističkog) u „esejima“ iz romana OMEPRAŠA LATAS:

Treba, na kraju, upozoriti i na komplementarnost između slikarovih i piševih svjetonazorskih načela. Ona se krije u svijesti o snazi zla i neprijateljstva u svijetu i težnji da se umjetničkim prikazivanjem zala, strahota, nedjela i niskih nagona na ljude djeluje moralno korektivno i tako, nasuprot svim nedaćama, afirmira snažna vjera u život [...]. I kao što tamna boja prevladava na Goyinim slikama i bakrorezima tako crna energija zla opsjeda Andrića u brojnim njegovim pripovjestima i romanima (isto).

Upravo ta „tamna boja“ u obliku projekcije „tamne strane slike“ autopoetiku Goyina iskaza pretvorit će u heteropoetiku Karasovih pseudo-lementacija u najkompleksnijem Andrićevom „rasutom“ tekstu. Pitanje odnosa andrićevski zadanog „jastva“ i pozicije „Karasa“ u romanu otvara čitav niz novih pitanja i problema. Iščitavanje tih kompleksnih scena dopunski komplicira činjenica da se Karas ne ogleda s pripovjedačem (piscem) nego sa središnjom silom (pokretačem odnosa moći) smještenom unutar romana.

##### 5. Latas i Karas: od prvog poglavlja (1950) do ne/mogućnosti da se zamišljena slika ostvari kao zatvaranje fabule „djela“

U članku o biblijskim motivima u romanu o Omerpaši, Radovan Vučković izlazi s nekoliko interesantnih teza. Prva od njih odnosi se na činjenicu da se biblijski motivi pojavljuju i prevladavaju kao pokretački u čitavom nizu Andrićevih djela. To se može pratiti počevši od simboličnih razina iskazivanja u ranim Andrićevim tekstovima, zbirkama EX PONTO i NEMIRI, preko „rane“ proze s bosanskom pseudohistoriografskom tematikom, razdoblja zrelih pripovjedaka faze između dva svjetska rata (na primjer u MARI MILOSNICI) i prvog nedovršenog romana (odnos likova Postružnika i Gallusa u „Postružnikovom carstvu“, u čeliji položenoj „izvan stvarnog prostora“, a zapisane pod brojem 38), sve do „velikih romana“, gdje se posebno misli na „igre“ između Karadoza (đavoljeg principa) i Čamila u romanu PROKLETA AVLIJA. Te scene, i igre odnosa upisanih kako između likova tako i društveno-ideološki zadanih pozicija, osim relacija uspostavljenih između moći i nemoći, istražuju isto tako odnose dobra i zla. Prve promišljaju na razini ispisa odnosa agensa teksta unutar romana i preslika dijagetičkog upisa društvenih odnosa, a druge na razini alegorijskog produžavanja privida opstanka onih temeljnih legendi o kojima se govori u razgovoru autorske intencije s imagemom „Goye“ (kod Andrića – Goje). Taj slijed triju temeljnih biblijskih motiva. Prvi je vezan uz mitologem **zavađene braće** kao pra-motiva sukoba u kojem se razotkrivaju ne samo privatni prostori nego i kolektivne sudbine, „praznog prostora“ unutar kojeg se odnosi ogoljuju do egzistencijalno uokvirene i mitološki simplificirane biti. Drugi se pojavljuje kao i mitsko iskustvo **iskušenja od strane đavola** (u biblijskoj alegoriji četrdeset Isusovih dana s đavolom, na iskušenju, u pustinji) gdje se, uvijek i ponovo, odigrava „predstava“ sučeljavanja dobra i zla, mogućnosti da se „u praznom prostoru“, za kojeg ne vrijede ista vremenska određenja kao u fabularnoj fikciji, odigra konačno suočavanje (Postružnik i Gallus) ili njegovo odgađanje u nedogled (Karas i Latas). Ovaj posljednji motiv može se dakle u svojoj najkompleksnijoj pojavnosti pratiti od u romanu OMERPAŠA LATAS. Treći se motiv vezan uz **pitanje „praznog prostora“** o čemu će više riječi biti kasnije.

Vučković, dakle, kod Andrića pronalazi sva tri navedena tematska sloja i povezuje ih s biblijskim mitskim, i to upravo onako kako je sam Andrić tako zamišljeni odnos mitskog i realističkog postavio, odnosno poetički odredio/zadao u eseju RAZGOVOR S GOJOM. On to tamo čini kroz iskaze o umjetnosti koje je pripisao španjolskom slikaru a o čemu smo već govorili (usp. Vučković 2002: 296–208). Na razini odnosa „zavađene braće“ i njihovog „vječitog sukoba“ priča započeta kao „državnički zadan i politički uokviren sukob“ ostvaren u kazivanjima fra Petra (kao zapis priče u priči koji se prenosi „otprilike“) postaje univerzalnim orijentirrom u alegorijski uokvirenom primjeru iskonske ljudske nesreće. Braća Latas ne predstavljaju takav slučaj „prijenosa“ mitski zapisane, predodređene nesreće, baš kao što (nedovršeni!) roman o „slavnom“ seraskeru nije zamišljen kao zaokruženo polivalentno (polifono) štivo na onaj način kao što je to bio slučaj u romanu kojem se „niti jedno slovo ne može ni

dodati ni oduzeti“, kako je to u jednoj priči zapisao Mirko Kovač.<sup>18</sup> Umjesto toga, upravo o/gledanje Miće (Omerpaše) kroz Nikolinu (Mustajbegovu) perspektivu, dodatno utvrđuje mjesto glavnog lika kao oličenja zla kako u romanu, tako i u zamišljenom svijetu koji nastanjuje taj roman, bilo kao „prazan prostor“ u kome je istovremenost „plošne perspektive“ (uskraćene dimenzije; usp. Eagelton 2011: 116<sup>19</sup>) i polivalentnost igranja uloga moguće, ili kao mjesto na kome svi likovi figuriraju/funkcioniraju kako bi što bolje osvijetlili središnju fokalizacijsku perspektivu „čistog zla“, renegatskog, prilagodljivog, s više lica, bez osobnosti i sa „slabim mjestom“ kakvo je definirano još u tekstovima vezanim uz „mladića“ (Gallusa)<sup>20</sup> i vidljiva je kao „đavolja slabost“; tamo je to Postružnikova pedofilija. U interpretaciji Mustaj-bega (Nikole Latasa), njegov je brat (osoba s „najmanje“ tri imena), ličnost koja je oduvijek bila mnogolika i u kojoj je još u djetinjstvu „spavao“ ovaj sadašnji Omer. To je Latas drugačijih od ovog koji je stekao „pravo na mržnju“. On se, između ostalog, želi „udvostručiti“, biti muslimanom (koji dovodi reforme u Bosnu) koji se slika, upisuje se u vječnost i zapisuje se usuprot lokalnoj diskurzivnoj paradigmi i ostati Mićom koji manipulira vlastitim „umnožavanjem“. Osim toga, njegova pedofilija, za razliku od Postružnikove, nije više „pobuna protiv društva“ i „prirode“ kako se ovaj lik pravda u POSTRUŽNIKOVOM CARSTVU, već je to uzdizanje iznad društva, u smislu ostvarivanja moći protiv koje ne postoji odgovarajući represivni aparat, način da se pronade „slabo mjesto“ oličenju zla i odstrani ga iz zajednice ljudi. Umjesto toga, on po vlastitom mehanizmu vladanja odstranjuje, „troši“ druge koji „žive“ samo dok su u funkciji njegove požude. On je dakle ne-vjernik, on je ne-moralan i ne odgovara nikome a osobe koje zadovoljavaju njegovu „žed“ za

---

<sup>18</sup> Riječ je o priči pod naslovom PUKOTINE (v. zbirku RUŽE ZA NIVES KOEN, Beograd. Samizdat B92, str. 102–103) u kojoj glavni lik dolazi u sobu nesretnika (samoubojice) koji je mijenjao književna djela nalazeći gotovo redom u svima poneku pukotinu, krivu motivaciju, fabularni problem, dijalog, nepotpunu misao. Jedino u jednoj knjizi nije promijenio ništa što bi trebalo dopuniti ili promijeniti. To je bila – Andrićeva PROKLETA AVLIJA.

<sup>19</sup> Uz navedene već i citirane misli o „uskraćenosti određene dimenzije“ u definiciji zla, dopunimo Eagletonov opis citatom vezanom uz činjenicu da „zlo nije tek neki stari oblik sadizma. Ono je oblik okrutnosti koji nastoji osloboditi strašan unutarnji manjak“. Ali zlo je i potreba za uzrokovanjem ljudske nesreće uvjetovana „duhovno smrću“. Upravo u tom kontekstu kod Mustajbega (Nikole Latasa) prevladava „asketski prezir spram ljudskog postojanja“ a onda i „sklonost prema ljudskoj nesreći“ koja ima razloga, odnosno motiva (usp. Eagleton 2011: 117). U tom smislu taj je lik (i njegovu upisanost usuprot Omerpaši) lakše iščitati na razini motivacije.

<sup>20</sup> Zanimljivo je da je i sam Andrić, u fasciklu u kom se nalaze neobjavljene novele iz ciklusa o „mladiću“/Galusu, na naslovnoj strani zabilježio: „Na sunčanoj strani (Galus): dve glave završene, ostalo u zabeleškama“, označivši mladićevo prezime s dva slova I (usp. Đukić Perišić 2017<sup>a</sup>: 7).

„sladoslašćem“ izvan njegove potrebe niti ne postoje. Ovo predstavlja *pars pro toto* i za ostale aspekte njegova djelovanja i manipulacije drugima. On će, kao takav, biti ovjekovječen na portretu kojem je *sve ovo njegovo* služilo, kojem je sve ovo što je do sad bio i radio bilo samo svojevrsna priprema. Čitav život zapravo, samo je „generalna proba“ za postajanjem dijela vječnosti, umjetnine koja će ga učiniti besmrtnim i – osvetiti njegova poniženja i nanesenu bol. Taj portret je cilj, on će ostati za vječnost:

*Njegov portret u prirodnoj veličini visi na zidu, ali ne negdje u Sarajevu ili Carigradu, ne u Turskoj nego u carskoj galeriji usred Beča i na njemu on nije prikazan u uniformi turskog mušira nego austrijskog feldmaršala, sa sjajnim zvezdama i kao čelik modrom lentom na grudima, sa ordenom Marije Terezije oko vrata. Pri dnu pozlaćenog okvira bakrena pločica i na njoj piše: Feldmarshall Michael Lattas von Castel Grab. – Čuvar galerija objašnjava posetiocima sliku i nabraja sve njegove bitke i obede. A među gledaocima je uvek nevidljivo prisutan i Omer sam. Sa slašću lovi i pije začuđene poglede i reči divljenja koje oni upućuju njegovoj slici, i time se sladi i tako se leči od dugo skrivane gorčine i tajne boljetice svoga života, plovi na talasima javnog trijumfa i potajne osvete a sve što je od te carske austrijske vojske imao da podnese njegov otac, sramotno ražalovan interdantski poručnik, i on sam, bivši kadet aspirant ličke regimente, vojni begunac i poturčenjak Mičo Latas iz sela Janje Gore (OPL: 134).*

I kasnije:

*Čim sedne pred razapeto platno, on zaboravi slikara i ostali svet. Još samo za trenutak-dva razmišlja o svom položaju, o slikanju uopšte, svaki put sa istim divljenjem. Nije običan posao – slikati, ni nevažna stvar – slikati se! To je čudo. Radaš se ponovo, nastaješ, rasteš, uživaš, patiš, boluješ, stariš; sve – samo ne umireš nego, naprotiv, bivaš trajan u svojoj prolaznosti, gotovo večan, tvrd i stvaran kakvog te niko ne zna, a kakav si oduvek potajno želeo da budeš (OPL: 136)*

To je isti onaj Latas koji se još prethodnog dana, na prvoj „seansi“ slikaru u sebi (neupravnim govorom) obratio u srednjem rodu:

*I kako može to da živi? Kako putuje, šta jede? [...] Slika, znači: napola prosjači. Tako živi i umreće tako, šaka jada, gladan, i žedan, željan svega, hvatajući ono što od života usput otpadne, ne imajući snage da ma šta otme od njega i prisvoji. On zaključuje kako [...] to, eto, gamiže svetom, traži nešto, nada se nečem; izgleda kao da i ne oseća prazninu i ništavnost svoga postojanja (OPL 133).*

Tu do izražaja dolazi upravo ta činjenica o više lica Latasovih (Omerpašinih, Lattasovih). Ovo više nije iskaz koji se izgovara kao otpor, glas usuprot kolektivnoj fantazmi (izraz Brajović 2011: 184), odnosno načinu gledanja grupe (onako kako je taj „pogled“ fingiran iz perspektive Šaćir Softe i kolektivnog glasa ulice). Umjesto toga, ovdje se pojedinačni glas razlike skriva iza pozicija koje zauzima u društvu. Umjesto da bude informator sredine, pojedinačni glas se afirmira kroz uloge i percepcije koje se grade o pojedinačnom, a pojedinačno (ličnost Latasova kao polifonično višeglasje zla) oslikava se kroz služenje govorom iz pragmatičnih razloga i često „oprečnih svrha“ (usp. Brajović 2011:185).



U konkretnoj situaciji suočavanja s umjetnošću kao „ponovnim rađanjem“ i „upisivanjem u vječnost“, odnosno „ostavljanjem traga“ koji se potkrepljuje delanjem na terenu (ubojstvima, progonima, silovanjima, perverzijom, pedofilijom, prevarama, lažima i za/uzimanje pozicije maski(ranja) u procesu stjecanja dodatne moći), Latas će Karasa vidjeti kao prividno „jaču“ ličnost, ali to je borba u kojoj je teško odrediti pobjednika:

*Seansa je prekinuta.*

*I paši i slikaru trebalo je nekoliko trenutaka da se povrate i preberu. [...] Sve se vraćalo u prvobitno stanje. Paša je opet stajao pored stola, prav kao sveća, i odsečeno izdavao naredjenja, a Karas je skupljao svoj crtaći pribor, sitan i skorman kakav je bio pre nego je pristupio poslu (OPL: 135).*

Latas, međutim, uviđa mogućnosti koje slikanje donosi u mogućem potpunjavanju ideje o njegovoj ličnosti, pa time drugačije počinje gledati i na značenje koje (bi mogao imati) ima ovaj „mali“ čovjek. Jer kad idući dan (na idućoj „seansi“) sjeda pred platno paša

*Sad tek vidi da je ovo njegov prirodni položaj, da je on, oduvek i u svemu svojim umom, svojom snagom i voljom, svojim radom i svim svojim postupcima bio samo model za taj portret u budućnosti. Čudno! (OPL: 136)*

i videći da to njegovo čuđenje raste neprestano, a uporedo s njim počinju da se dižu misli i sećanja, davno zaboravljeni snovi i postupci dobivaju svoj pravi smisao i svoje puno objašnjenje (136). Istovremeno, Latasov lik dobiva svoju „pravu ulogu“, ulogu modela, lutke, dok paralelno s time dobivamo jedini uvid koji nadilazi plošnost izvlaštenosti iz vremena i prostora i ulazi u njegovu ličnost, u njegovu historiju, odnosno u njegovu moguću „istinu“. Ali i ovo je, kao u slučaju drugog „Đavola“, lika Sotone iz Andrićeve proze, „prokleta istorija“ (ono Postružnikova, a ovo Latasova). Suočen sa stvaralačkim činom Karasovim, Latas se prisjeća ishodišta svog „rušilačkog“ okvira, rekonstruira motivacijski slijed koji ga zadaje kao povijesnog agensa. U trenutku ostvarivanja „jedinog mogućeg izbora“, prijelaza u tursku Bosnu, Latas dobiva još jedan, ovoga puta doista (doslovno) fizički udarac zla. Nakon što ga je „granica“, odnosno čin njena prelaska, zamalo stajao glave

*[...] on učini posljednji napor, sakupi usnule i rasturene snage, i skoči na noge, šireći ruke kao plivač koji izranja iz dubine. U tom trenu udari ga nešto po očima, nešto kao tanka, vlažna i zla ruka. Udarac nije bio toliko težak ni bolan koliko neprijatan i kao sračunato uvredljiv. Pljas! (U stvar, udarila ga je svojim lisnatim vrhom vitka grana koja se bila zadenula za drugu i koja se sada od njegovog pokreta naglo opustila). Jedan trenutak ostane ošamućen, onako u tami, kao ošamaren i popljuvan u isto vreme. Eto, ovako dočekuje granica nevinog uskoka koji je prisiljen da je prelazi noću, bez pasoša i vodiča, i to na mestu na kome je poštteni putnici ne prelaze. Pribrao se polako.*

– *Sve ću ja ovo sprati i osvetiti!* – govorio je sebi, prelazeći dlanom leve ruke preko mokrog, zažarenog lica, a stišući teški štap u desnoj.

[...] *Platiće neko teško i dugo za svaki minut njegove patnje: od ovog njegovog drhtanja drhtaće stotine i hiljade, ne minutama i satima, nego danima i godinama.*

Tu se začela i motivacija koja ga je učinila svojim vlasništvom, odnosno koja je preuzela kontrolu nad likom učinivši ga vlastitom marionetom (lutkom): *Gnev mu je pomagao u hodu, određivao ritam koraka, i svetlio u tami kao putokaz* (OPL: 151). Nakon toga, *Latas je stvrdnuo u svom novom liku* (152) postavši sve ono što je bio i ono što je tek imao postati, a istovremeno je „živio“ izvan prostora i vremena, kao vlastiti portret. Vremenski paralelno s ovim „flashbackom“, *u toj igri sa priviđenjima* i slikom koja *ne da da se uhvati* (jer *neprekidno beži*, prikazujući se, *bliza i neuhvatljiva*), u nemogućnosti da u *jednom trenutku zaustavi sve*, Karas se

[...] *sve češće i sve jače čas priklanjao napred čas zabacivao unazad, a pri tom je isprekidano šaputao napola razumljive reči, kao čovek koji, zadihan od igre juri kroz gustu šikaru i, razgrćući rukama zeleno šiblje, užurbano traži i hvata poznato lice koje je tu negde u blizini a ne da se uhvatiti. To šaputanje prelazilo je u muklo, nerazumljivo mrmljanje, pa u nabranje i skandiranje koje je tačno izražavalo tok njegovog lova na nemirne linije i u kome su se razabirale samo pojedine naše i strane reči, često ponavljane, isprekidane ili otezane, već prema pokretu glave i tela koji je išao uz njih* (OPL: 131).

Umjetnik je dakle u transu u kojem, unatoč potpunoj predanosti tijekom koje je *čas obarao oči na hartiju, čas ih podizao, gledajući nekim novim pogledom pravo u lice svom modelu, pri tom je žmirkao i s vremena na vreme zabacivao glavu i ceo gornji deo tela unazad*. On međutim ne može uhvatiti svoj predmet (žudnje?), a njegova „lovina“ istovremeno je i *onaj koji se slika* i predmet opsesije (*onog koji slika*) nemogućnosti da se izrazi (da upiše tu oholost, taj svijet nestvaranja s kojim se suočavao: u Rimu, u Zagrebu, Karlovcu i ovdje u Bosni, imaginarnoj i tekstualnoj, izvlašten iz stvarnog prostora i stvarnog vremena, upisan u borbu s Latasom, u borbi sa Sotonom). S druge pak strane onaj koji se slika nepomična je lutka, uvijek nazočna drugost do čijeg ja(stva) ne može doprijeti. Ali taj drugi istovremeno je i agens moći koji određuje mjesto u svijetu (tekstu) onoga koji se ne može izraziti. Ti se odnosi još više ogoljuju u fragmentu „Saida i Karas“, zatim kao indirektan (mogući) ispis Karasove fokalizacije Saida-hanumina života u fragmentu/poglavlju „Istorija Saida-hanume“, te, zbijeno do dramatične ekspresivnosti, u kratkoj narativnoj sekvenci, sporednom odvojkju poglavlja „Posle“ koji, međutim, za prva tri „Karasova“ poglavlja ima veliko značenje.

Iz poglavlja koja slijede vidi se da prvotni trans nije potpun. Karas će, odmah nakon što su počeli s poslom (suočavanjem kroz „seanse“) uočiti Latasovu oholost od koje će mu se pozornost prenijeti na područje interesa šire od slikanja, slikarstva i umjetnosti općenito a perspektiva ispreplesti s pripovjedačkom i, čini se, implicitno autorskom. Ali prije navođenja citata, zanimljivo je spomenuti da su Latas i Karas zapravo podrijetlom iz istog kraja, okolice Kar-

lovca, a da je jedan iz perspektive drugog čitan kao „njemački slikar“ a drugi iz perspektive prvog kao „turski vojskovođa“. Njihove su identifikacijske odrednice višestruke a indikatori koji ih upisuju kao vrijednosti u tekst često pripadaju iskazu instance „više“ od one s kojom se može identificirati iskaz lika, bilo u obliku slobodnog neupravnog govora, ili unutarnjeg monologa. Karasov niz razmišljanja o oholosti započinje uočavanjem dva izraza koji se smjenjuju na Latasovom licu (dakle slikarski, odnosno portretistički). To je *čas izraz ptice grabljivice, čas izraz neke ženstvene zavodljivosti*. Nakon što je uočio taj čudni *povremeni blesak oholosti* kod paše, focalizacija se iz vanjske prebacuje na unutarnju. Karas se sjeća *drugih očiju koje je u svetu gledao i slikao*, rimskih djevojaka iz visokog društva. *Njihove su oči sjale nemilosrdnim sjajem bogatstva i isključivosti, i taj sjaj je padao kao najljući mraz na njegovu silnu želju za toplom ženskom ljubavi* (OPL: 127). Slijedi lementacija o dva modusa oholosti, ovom „ovdje“ turskom, čiji je paša najekstremniji eksponent (*nikad nije video oči koje ovako gore od sujete i oholosti*) a onda i onom zapadnom, drugačijem tipu oholosti upisane u obliku ekskluzivnosti. Ovdje perspektiva ostaje pripisana Karasu, ali to je, indikativno, jedina perspektiva iz koje se u romanu „gleda“ odnos Istoka i Zapada, modela ekskluzivnosti ali i pogled u dubinu nadmenosti Latasove. Karas u trenutku dok gleda Omerpašu istovremeno lementira esejistički opširno i sustavno o tome kako je

[...] *oholost (tih) ljudi na Zapadu bila (je) ublažena složenim ceremonijalom i mnogobrojnim formulama učtivosti, nešto kao simbolična, tanka, jedva vidljiva ali osetna i neprelazna pregrada koja deli kastu od kaste, „svet“ od „sveta“, nešto defanzivno i bezlično, kao opšte, za sve jednako i tradicijom osvešteno pravilo* (OPL: 129).

Odmah nakon toga zaključci se izvode iz perspektive koja se širi, nadilazi osobno pozicioniranje lika i postaje „opća“, sveobuhvatnija i informiranija, kako svojom povijesnom i diskurzivnom upisanošću tako i impostacijom iskazivača. Iz te perspektive govori se emocionalno zasićenije i diskurzivno informiranije nego je to mogao (sa)znati slikar kojem su se tek nedavno, pred koji tjedan, *otvorila vrata na Istok* (OPL: 101).

*Ali ovde je drugačije, ovde se ta oholost, to preziranje i omalovažavanje drugog čoveka javlja svuda, ide pravo na čoveka i udara ga grubo i lično, bez forme i poštete, bez ikakva reda i pravila; oholost kod ovih turskih ljudi predstavlja stvarnu silu, kao što je snaga mišića ili oružja, i otvoreno služi kao sredstvo u borbi, kao jedan od načina kako će čovek drugog čoveka pritisnut, potčiniti, iskoristiti ili uništiti* (OPL: 129).

A što se tiče tih vrata, autorska intencija ovu „Karasovu“ bilješku komentira odmah nakon njezina obznanjivanja:

*Takva se nestvarna vrata često otvaraju pred istrošenim i bolesnim ljudima kao velika iluzija koja pomaže da se još malo živi i radi i onda kad su mogućnosti života i rada svedene u čoveku već na najmanju meru. Tako je bilo i s Karasom* (OPL: 101).

Kad se u ovom poglavlju/fragmentu opisuje Latasova pri/povijest, ona se daje iz perspektive koja je fingirana kao pašina. Kod Karasove povijesti stvar je drugačija i pripovjedač se u tom dijelu (koji u poglavlju stoji ispred dijela o Latasovu odrastanju, školovanju i uspjehu) postavlja kao svojevrsna mimikrija kroničara, uz vidljiv ironijski odmak koji svjedoči o tome da je riječ o fikcijskom a ne o povijesno motiviranom štivu (npr: *Ali ta ilirska nada je prevarila i to na neočekivan način*. Ili: *Pričalo se da je mladi Hrvat naišao na razumjevanje i zaštitu ambasadora u Rimu [...]*). Konačno, nakon čitavog niza razočaranja, Karas je stigao u Bosnu. Sve je htio, *ali ne može ni na što da se reši, samo se u mislima nosi sa tom lepotom koju bi trebalo naslikati, a u stvari sam se gubi u njoj* (OPL: 106). Paša, s druge strane, u Bosnu ne dolazi nositi se s lokalnom ljepotom i pokušati je izraziti (ovjekovječiti). On stiže da se osveti, sada kad je u poziciji da za to ima ne samo ljudstvo i oružje nego i mandat. On je istovremeno reformator i nasilnik, on je poslan stvoriti privid da će se reforme dogoditi i *ugušiti pobunu*. I kao takav, čovjek apsolutne moći, on je perverznan i nezasićen, otuđen i sam a istovremeno nezadovoljan time što jest i željan (u mašti) još jednom postati drugim, austrijskim Feildmarschallom, dakle ne više Omerpašom Latasom nego Michaelom Lattasom. A to će mu, makar na trenutak, omogućiti umjetnik, onaj koji će ga zapisati za vječnost, odnosno upisati u nju. Karas je naivan i predan svojoj nesreći, svjestan da ne može ostvariti ljepotu (ženu, baš kao ni drugi likovi koji su čeznuli za tim idealom ljepote koji u praksi življenja zapravo i nije taj jer je satkan od zamišljaja/izmišljaja koji u stvarnosti zapravo niti ne može postojati). Žena je Karasova opsesija, ali i prokletstvo. To je opisano u rasponu od reminiscencije o rimskim ljepoticama kojima je težio (slikajući ih) pa sve do sučeljavanja s likom Saida-hanume kojom je kad je boravio u Sarajevu postao opsjednut.<sup>21</sup> Opsjednutost jednog od suočenih sudionika ovih „seansi“ ljepotom a drugog projekcijom vlastita lika u vječnosti otvaraju čitav roman. Ostala poglavlja napisana su kasnije, ali upravo ova tema ostaje središnjim motivacijskim čimbenikom i osnovom mogućnosti čitanja alegorijskih i ironičnih slojeva čitavog „torza“. S jedne strane tu je sotonski lik prikazan kao maska, svojevrsni nasljednik Karadoza (kao „refleksije“ lika iz kazališta sjena), čovjek s mnogo imena i lica. To je čovjek bez svojstava i s golemom moći. Taj lik/kocept kroz poglavlja koja slijede ne raz-

<sup>21</sup> Stojanović misli da ta velika sjajna lepota koja se prikazuje likovima od Alije Đerzaleza do Osmana u umetnutoj priči prvog poglavlja romana OMERPAŠA LATAS zapravo nije „uhvatljiva. To je „lepota koja sebe skriva i beži, a ipak viđena, sagledna, doživljena potpuno izmiče“ (Stojanović 2003: 227) likovima koji za njom „teže“. Čovjek koji teži za ljepotom može završiti u ludilu (Osman u OMERPAŠI LATASU) ili doživjeti tragičan kraj (kao Kostake Nanišanu). Autor Karasovo „ludilo“ i njegov „tragičan kraj“ zna kao povijesno lociranu priču i iz svoje „sveznajuće perspektive“ on tog „mučenika umjetnosti“ suprotstavlja Latasu, ali i njegovoj ženi čiju priču, čini se, prepričava upravo perspektiva Karasova znanja, onog što je kroz njezina pričanja saznao o njenoj „povijesti“.

vija se i ne zaokružuje, već sve više izmiče. On je, u kasnije napisanim fragmentima, sve manje prisutan u ovom imaginarnom i nedovoljno supstanciranom prostoru, već se očituje u odsutnosti, kao svojevrsna metafizička refleksija ideje zla, odnosno entiteta koji je usmjeren „protiv“ cijelog čovjeka, cijelog opustošenog prostora i ne podliježe zakonitostima determiniranosti. Na razini kompozicijskog oblikovanja, njega se konstruira (pripovijeda) kroz druge likove i sve ga manje ima u samom tekstu romana. S druge strane tu je lik slikara koji je izgubio „dobar“ glas, koji je ogoljen i *de facto* „prognan iz vlastita prostora (Zapada; prvo Rima pa onda i Zagreba) a u svojoj „ogoljenosti“ i izravnom suočavanju s egzistencijalnom razlikom Orinenta on ne može (nije u stanju) dovršiti „čitavu galeriju slika“ što ih ima „već završene“ u sebi, svome unutrašnjem zoru. Iza tog vizualnog, ne/naslikanog (u sebi) on čezne za ljepotom, za idealom žene koji ne samo da se ne može „ostvariti“ u empirijskom svijetu već ga je nemoguće zaokružiti u tekstu (na slici). Ta žena koje nema neprekidno izmiče, baš kao i sâma mogućnost suočavanja sa svojim predmetom, izvan i pored njegove stilizacije u konvenciji forme. Poput Galusa u prvom „nedovršenom romanu“ i lik Karasa se u nekim kritičkim uvidima u filozofsku suštinu ovog teksta promatra kao izraz simbolične suprotnosti sotonskom načelu (odnosno izravnom očitovanju zla).<sup>22</sup> No činjenica da se niti Karas niti Latas poslije ovog prvog suočavanja, „seanse“ u improviziranom konaku (koji liči na prostor izvlaštenosti iz povijesnog vremena, a ono ovdje – i u drugim dijelovima romana – stoji) ne pojavljuju ponovo kao cjelovite ličnosti sa svojim pri/povijestima, motivacijama i mogućim putem prema fabularnom (i egegetičkom) razrješenju.

Umjesto toga, u kasnije napisanim poglavljima Omerpaša se pojavljuje kao agens radnje još dva puta, a Karas se u jednom poglavlju prikazuje kao jedan od glavnih likova, a u drugom „u tragovima“, kao dinamizator jednog aspekta radnje. U tim poglavljima ne postiže se „dubina“ koja bi formirala široku mrežu motivacija i polifonijske mogućnosti sučeljavanja kako moralnih pitanja tako i politike moraliziranja ostvarene izvlašteno od povijesno-fabularne premreženosti ostvarene u datim okvirima.<sup>23</sup> U jednom poglavlju, međutim, moglo bi se

---

<sup>22</sup> Za razliku od učitavanja masovne mržnje kao društveno uvjetovanog očitovanja zla, čini se da je Andrić u „pričama“ o Postružniku (kao svojevrsnoj „vježbi“) i Latasu (kao mjestu na kojem su odnosi dobra i zla egzistencijalno ogoljeni) izbacio element determinacije i prihvatio konzervativnu ideju o sotonskom podrijetlu zla kao apsolutnog predeterminiranog načela. O toj razlici v. u: Eagleton 2011: 24–25.

<sup>23</sup> Fridric Jameson (1979: 56) ukazuje na razliku između moralnog i moralizirajućeg diskursa. Ovaj drugi, podrazumijeva „promatranje moralnih sudova kao postojećih“ unutar domene njih samih, različito od prepletanja s drugim diskursima, uključujući politički i historijski. Tu dolazi do nesporazuma jer se zaboravlja na ono na što, tumačeći Jamesona, ukazuje Eagleton (2011: 22–23) a to je da „moralna misao nije alternativa političkoj misli“. Etika, u tom kontekstu, podrazumijeva „pitanja o vrijednosti,

tvrditi, priča je ispričana iz zalihosti znanja koju bi mogao imati baš Karas, odnosno koja bi se mogla pripisati Karasovoj perspektivi. Ovdje dolazi do svojevrstne unutartekstualne napetosti, preklapanja fokalizacijskih pozicija između autorske percepcije i one koju je autorski postupak „ustupio“ znanju slikarevu i njegovom mogućem znanju o predmetu pričanja. Riječ je o poglavlju pod naslovom „Istorija Saida-hanume“. Za Latasovu suprugu iz poglavlja „Saida i Karas“ znamo da nije bila zadovoljna svojim životom i to onim nezadovoljstvom [...] *koje ima uvek i u svemu poslednju reč*. U razgovorima s Karasom njeno je psihološki motivirano stanje bilo prisutno aktivno *kao treći, nevidljivi sabesednik kome ne vidiš lica i ne znaš porekla, a koji je ovde glavni [...]* (OPL: 169). Ona je u Karasu našla *dovoljno slabog i bezopasnog sabesednika „čoveka koji ne dolazi u obzir“ i pred kojim prema tome može o svemu slobodno da se govori, sve da se kaže otvoreno i bezobzirno, i olakša srcu, a da to nema nikakvih posledica ni u kom pogledu* (OPL: 171–172). Utoliko je upravo Karas bio taj koji je, unutar-njom logikom kompozicije ovog „torza“, saznao njenu cijelu historiju i bio u mogućnosti dati nam vizuru iz koje je ona ispričana, uključujući se u priču koja je nadilazila njegove (moralizatorske) mogućnosti. Ovdje dolazi do preklapanja fokalizacije, odnosno do uspostavljanja svojevrstne napetosti između autora i lika koji je „gurnut“ u prostor što nadilazi njegove mogućnosti (slikanja svijeta). Ali to nije ona vrsta napetosti koja se ostvaruje u obliku dekodiranja „vlastništva“ nad određenom autorskom mišlju (nametanjem ideološki obilježenog pozicioniranja) o kojem piše Đukić Perišić (2017<sup>a</sup>: 10) ili koja se odnosi na odnos faktografskog i fikcijskog, to jest obilježavanja mjesta na kojem istorija ustupa poeziji neobrađene zalihe značenja (Đukić Perišić 2017<sup>b</sup>: 15–16). Ovdje dolazi do kolizije u modusu gledanja, odnosno kompetencije nad pripovijedanim koja se ostvaruje na razini cijelog frangmenta, odnosno poglavlja. To je unutarnje pitanje teksta, a ne odnosa teksta i svijeta. Utoliko je to moralno destabilizirajući a ne moralizirajući diskurs.

Zato on u mnogome ovisi o razumijevanju načina „slikanja“ svijeta koji se kroz tekstove okupljene u ovom djelu proteže kao dominirajući. Tako gledano, baš kao što se ni „slika“ Hajrudin paše, ondašnjeg civilnog upravitelja u Sarajevu, nije mogla „ostvariti“ izvan Karasovog unutarnjeg svijeta (kao uostalom i mnoge ostale – u mašti dovršene – slike), sam autor nije bio u stanju zatvoriti fabularni sloj (vremenski uokvirenu sliku) svoga romana. Neprekidne fluktuacije perspektiva (u odnosu na Latasa, Karasa ili pseudokroničara koji uokviruje

---

vrlini, kvaliteti, prirodni ljudskog ponašanja i slično“ a politika se odnosi na institucije koje dopuštaju ili ne dopuštaju određene modele ponašanja. U tom smislu, zaključuje Eagleton (2011: 23) „ne postoji nepremostivi bezdan između političkog i javnog“ kao ni između javnog i privatnog. I privatno postaje političko, pogotovo kad svojim premrežavanjem određuje odnose u svijetu javnog. Čini mi se da je, intuitivno, Andrić bio svjestan ovog odnosa.

„radnju“) autorskoj intenciji onemogućavaju da ove fraktalne skice, posebne i originalne, egamplarne „građevine“ i književne „kosture“, zaokruži u grupni portet vremena i prostora. Jer vrijeme koje se ispisuje ovdje nije stvarno povijesno vrijeme i teško ga je smatrati dovršenim (zaukruženim i narativno završenim). Pa i prostor u kojem se odvija cijeli (rastrgani) slijed događaja gubi svoje jasne konture i više slički beckettovskim pustim pejzažima bez „prirodnog“ osvjetljenja negoli prostoru prvih dviju Andrićevih kronika. On je, kako sugerira još Vučković (2002: 208), intencijski stiliziran. „Slika bosanskih predela“, piše on, „redukovana (je) na osnovne konture (tako) da gubi specifična obeležja konkretnog geografskog prostora i određenog istorijskog miljea, a doima se kao da je preuzeta iz snimka neke čudne, u stvarnosti nepostojeće prirodne konstelacije“. Slično je dakle i s vremenom. Ono gotovo u svim poglavljima jedva primjetno teče, zaustavljeno je, statično, baš kao da time naglašava simbolizaciju i stilizaciju prostora i nemogućnost protoka u kojem bi se zamišljenu „sliku“ (fabulu) moglo zaokružiti, dovršiti, formalno urediti.

#### 6. Zaključak: nedovršeni tekst, ili raspad romana kao ne/mogući eksperiment?

Na temelju svega izrečenog, moglo bi se reći da govoreći o nezavršenosti ovog teksta neprekidno imamo na umu nekoliko ključnih pitanja koja se iz različitih perspektiva promatranja problema ponavljaju. Prvo se pitanje odnosi na činjenicu da nedovršenost romana nije obavezno hendikep, već da može biti i model ne/mogućeg eksperimenta (formom, fabulom, pozicioniranjem glasa autorske intencije, načinima re/prezentacije prostora i vremena, ili modelima iskazivanja odnosa glasova autora i likova). Osim toga, roman se isto tako može čitati i kao propitivanje umjetnosti same i ne/mogućnosti da se, jednostavno, jedinstveno i bez ostat(a)ka ostvari ljepota kao njezino konačno odredište. Na tom putu, kao što smo vidjeli, može se izgubiti orijentacija u prostoru i osjećaj za vrijeme. Ali zbog ovoliko naglašenog usložnjavanja osnovnih koordinata fikcijskog okvira dolazi do potpune nemogućnosti postizanja interpretacijskog konsenzusa, pogotovo kad je riječ o autorskoj namjeri, iščitavanju te namjere i/ili o načinu na koji se njegove mimikrije prilagođavaju istupima/iskazima i polifoničnim upisima likova. Na ovoj razini promatranja problema nije cilj vratiti se biografskom modelu egzageze koji bi, eventualno, zaključio kako dva Andrićeva nedovršena romana nisu doživjela svoju konačnu redakciju zbog toga što su kroz svoju kompoziciju na previše mjesta ukazali na ne/mogućnost da se autor dovoljno dobro zakrije iza svojih likova, odnosno kazivačkih i pripovjedačnih samouspostavljenih instanci teksta. A to je prostor na kojem dolazi do modela tumačenja na koji upozorava Predrag Palavestra kad govori o opasnostima čitanja koje inzistira na autorovom prisustvu u tekstu. On doduše kaže kako „kritička potraga za (piščevim) skrivenim likom nije nikakva hajka

niti policijska istraga“ (Palavestra 1981: 200; usp. i prema Đurkić Perišić 2017b: 14). Ali tome je tako „sve dok kritičar i biograf poštuju moralni integritet umetničkog dela i dok iz majstorske radionice ne pređu u spavaću sobu pisca“ (isto). A takav „postupak“ nije rijedak slučaj, nitu u čitanjima Andrića, niti drugih „intrigantnih“ pisaca (poput Krleže, na primjer).

Tako su neki kritičari u tekstu OMERPAŠE LATASA uočili upisanost autorovih intencija u iskazne instance ostvarene tekstem na način koji možda prelazi granicu („dopuštenog“) o kojoj govore Palavestra i Đurkić Perišić. No tu treba biti oprezan. Jer to „prelaženje granice“ u mnogome ovisi o tome koliko je taj pogled u „spavaću sobu“, bez obzira predstavlja li ona ideološki, erotski ili politički alegorijski potencijal prisutan u samom tekstu, odnosno koliko su mimikrije autorskog pozicioniranja vidljive „prostim okom“. Jer takvo se približavanje „liku“ autorske intencije i iskaza/ostvaraja pojedinih likova u tekstu, kao odraza autorskih mimikrijski uvjetovanih taktika, u slučaju OMERPAŠE LATASA često veže uz tematski sloj ostvaren u romanu.<sup>24</sup> Brajović na jednom mjestu navodi da se kao dvije glavne teme romana u novijoj kritičkoj literaturi navode Latasova „amorfnost“ i renegatski kompleks. S druge strane, vezano uz Karasa, pa onda i drugih agensa teksta također se govori o preklapanju glasa autorske intencije i samog lika. Posebno je interesantno pogledati kako se „preklapaju“ Andrićevi i Karasovi napori da se „proizvede“ umjetnički tekst, odnosno da se „unutarnja slika“ ostvari kao poruka čitateljima. No neki interpretatori umjesto o čitanju teksta govore o upisivanju biografije kroz tekst, ponajviše u biografsko-psihanalitičkom ključu.

Tako je na primjer Muhsin Rizvić (1995: 476, usp. i Brajović 2011: 200) pronašao mogućnost čitanja prema kojem je središnji fabularni (vezivni) element rukopisa romana o Latasu onaj koji se odnosi na problem konvertitstva, odnosno, kako se u srpskoj kritičarskoj i teorijskoj literaturi često piše, riječ je o takozvanom renegatskom kompleksu. Taj se „kompleks“ može iščitati iz gotovo svih poglavlja, od onih koje se bave murtad-taborom, preko poglavlja/fragmenta u kojima se pojavljuje Latas („Audijencija“ i „To što se zove slikar“; te – indirektno i povremeno – u poglavljima „Dolazak“ i „Istorija Saida-hanume“)

<sup>24</sup> Za razliku od nedovršenih romana NA SUNČANOJ STRANI i OMERPAŠA LATAS, u romanu PROKLETA AVLJA Andrić je uspio postići uslojavanje pripovjednih instanci kroz čitav niz taktika kojima je maksimalno uspio smanjiti ono što Đurkić Perišić zove napetošću između lika i pisca, odnosno kompetencije vezane uz „vlasništvo“ nad iskazanim koje faktografsko uključuje u fikcijsko, odnosno „prevodi lični iskaz u refleksiju unutar proznog konteksta“ (Đurkić Perišić 2017b: 18 i 21). Kontekstualno uključeno, mogao bi se braniti stav da je zbog nemogućnosti da se to u gornja dva romana učini, te zbog čestog „izravnog izlaganja“ pisca kroz izraze pripisane likovima Andrić odustao od završavanja oba rukopisa. No takvo bi tumačenje išlo usuprot ovoj interpretaciji koja tvrdi da su razlozi koliko kompozicijski toliko i posljedica uspostavljenih odnosa u ne/dovršivim prostorima teksta i krajnje dekonstruiranom tretiranju vremena (forme) romana.



ali i u onima koje se bave drugim likovima, Nikolom Latasom, Ahmetagom ili Saidom). Kod Latasa je prisutna „apsolutna posvećenost društvenom uspehu“ (Brajović 2011: 198) koja ne preza od manipulacija kulturnim, vjerskim ili nacionalnim identitetima. I dok je Postružnik (Sotona!) iz poglavlja Postružnikovo carstvo (NA SUNČANOJ STRANI) u svojoj „borbi“ protiv zadanih društvenih odnosa podvajao identitete i mijenjao izraze lica, uloge, uvjerenja i pozicije u pregovorima/razgovorima (baš kao i Karadoz iz PROKLETE AVLIJE), Latas mijenja ne samo lica nego i imena. Za razliku od ostalih potučernjaka, njegovo mijenjanje je kružno, izvlašteno iz vremenskog slijeda. On ponovo može postajati drugi, onaj od prije, te se pred hercegovačkim knezom u poglavlju „Audijencija“ otkriva kao Mićo Latas, a pred Karasovim slikarskim kistom sam se sebi pričinja Michealeom Lattasom. U tom smislu možemo se složiti s Brajovićem koji Latasovu „amorfnost“ i prilagodljivost vidi kao „svedočanstvo njegovog ‚desupstancijalizovanog‘ karaktera, izuzetnog tek u svojoj vješтини održavanja autonomnog postojanja“ (2011: 196). Takve karakteristike potpuno se približavaju već nekoliko puta spominjanoj Eagletonovoj definiciji zla, ili Andrićevoj indirektnoj, pragmatično izvedenoj definiciji Sotone (iz romana NA SUNČANOJ STRANI).

Ali osim što, baš kao i Vučković uostalom (Vučković 2002: 170), smatra da je konvertitstvo središnji problem romana, Rizvić u izvedbi i u interpretaciji misli o romanu i o autoru dosta drugačije i to na tragu simultanosti između fikcije i faksije. Tako „teorijski“ pozicioniran, on pronalazi analogiju između autora i glavnog lika. Brajović navodi Rizvićevu tezu da je „Andrić [...] renegatstvo odbijao od sebe. Ali je odavao svoju identifikaciju na svim onim mjestima gdje je duboko, sa uživljavanjem u dušu, ulazio u psihologiju lika, iskazujući samog sebe“ (Rizvić 1995: 475, prema Brajović 2011: 200). U psihološko-biografskoj interpretaciji, nastavlja Brajović, Rizvić je zaključio da je ovo „alegorijski napisano djelo ‘Ivo Andrić njim samim’ (i to) u mnogim bitnim moralnim psihološkim vidovima“. Rizvić u svom čitanju Andrićeva teksta tendenciozno čita formalno-konstrukcijske elemente koji dekonstruiraju jedinstvo „romana“ kao pitanje nivoa intencijskog iskazanog, dakle unutarne „zakovitosti“ fikcijskog prevodi na odnos predmetnosti i njezina oponašanja.

Problematicnost ovakvog pristupa, na teorijskoj razini promatranja problema nalazi se u tome što su pretpostavke i njihova razrješenja naglašena i stipulirana unaprijed, prije no što je Rizvanovićev tekst napisan, dakle već u Palavestrinom upozorenju navedenom ranije. No osim „lijeganja u krevet s piscem“, kao moguće „interpretacijske pogreške“ (ponavljam, Eco bi napisao: preinterpretacije), tu se može govoriti i o nerazumijevanju prirode fikcijskog iskaza u kome se povijesno prevodi na uopćeno i univerzalno, a takvo univerzalno se, kroz aproprijacije čitanja, počinje tretirati kao privremeno, uvjetovano kontingencijom određenog stanja jezika i diskurzivnih okvira. Ta privremenost (Rortyjev termin *contingency*; v. Rorty 1989: 35 i dalje) uvjetuje okvir

čitanju ali i mogućnosti koje način prezentacije mogućeg svijeta korespondira s čitateljima. S jedne strane, dakle, imamo „višak“ koji nadilazi mogućnost uokviravanja fiktivnim, a s druge se samo fiktivno raspada unutar sebe samog (nedostatne forme). Brajović pak, čini mi se upravo u ovako zamišljenom tijeku promišljanja problema, ukazuje na činjenicu o papirnatosti tog lika i njegovoj nepotpunosti. O tome je već bilo riječi, a ponovimo kako na to upozorava već Johnson (1982: 325). No čini mi se da, kad raspravljamo o modusima nedovršenosti i razlozima nedovršavanja, ovo nije dovoljno. Umjesto ovakve, izglednija (i možda plodnija) bila bi interpretacija koja bi počivala na tome da se u pojedinim scenama i ukazivanjima implicitnog autora u sferi interesa likova (preklapanja s likovima), kako u slučaju „Latasa“ tako i „Karasa“, pokazuje kako te scene nadilaze okvire unutarnje strukture koja je djelu imanentna i proširuju „fiktionalno“ zapisivanje misli i spekulacija o umjetnost izvan prostora uokvirenosti mogućim svijetom romaneskne kompozicije. Ono što se treba/može reći nadilazi mogućnosti uokviravanja tradicijom forme, odnosno upisivanja u konvenciju romana zrelog modernizma, usput rečeno, još i uokvirenog u obliku poetizirane kronike (poglavljima „Dolazak“ i „Odlazak“). Čini mi se da se upravo tu može tražiti razlog nemogućnosti dovršavanja romana, odnosno nesposobnosti da se fragmenti/fraktali povežu „majstorskom rukom“ koja je prije povezivala „priče“ ulančane u roman NA DRINI ČUPRIJA, ili uokvirivala ispričane jedano vrijeme romana TRAVNIČKA HRONIKA.

Drugi tematsko-problemski sklop i pridružena mu razina interpretacije na kojoj sasvim uspješno funkcionira iščitavanje značenjskih jezgri kroz rekonstrukcije alegorijskih čitanja jest ona o kojoj vrlo opširno piše Stojanović, a koja je analizirana ranije, u prvom dijelu ovog rada. Ponovno je vezana uz pitanje umjetnosti, ali ovdje ne toliko u odnosu na upisivanje (slike) u ne/prolaznost i na mogućnosti iskazivanja jastva u „praznom“ vremenu postojanja i apstraktnom prostoru ne/susretišta. Ovdje je riječ o samoj srži problema, to jest o mogućnostima da se (uopće) progovori o ljepoti, odnosno o biti mogućnosti da se „ono najvažnije“ iskaže, ili barem da se na to ukaže. Stojanović (2003) to pitanje ljepote istražuje kroz tri „izravna susreta“ s lijepim i spekulativnim posljedicama koje suočavanje s biti umjetnosti i njezino raz/otkrivanje ima. To se prije svega odnosi na sam proces stvaranja ali isto tako i na suočavanje s lijepim iz perspektive njegova moguća razumijevanja. Kad se spoji ovaj imagem (ljepote i ne/mogućnosti izravnog suočavanja i iskorištavanja tog ideala) s načinima na koji se u tekstu umnožavaju glasovi, dobiva se vezivno tkivo koje nedovršeni tekst druži na okupu. Ali, s druge strane, kad se razmišlja o fraktalima koji se osamostaljuju, odnosno ne-nadovezuju u zajednički tekst, onda mnoga pitanja ostaju otvorena. A možda je upravo tako htio i sam Andrić: ostaviti nedovršeni tekst o mogućnosti dovršavanja teksta o umjetnosti, ljepoti, mržnji i zlu koje istovremeno nadilaze i ne/zadovoljavaju mogućnosti žanra i pri/povijesti uopće.

## Izvori

- Andrić 1974 (IAG): Andrić, Ivo. *Ivo Andrić. Goya*. Ljubljana – Zagreb – Beograd: Založba DZS – Mladost – Prosveta i dr.
- Andrić 1981 (IIL): Andrić, Ivo. *Istorija i legenda*. Sarajevo – Beograd: Svjetlost – Prosveta i dr.
- Andrić 2016 (KNO): Andrić, Ivo. *Kuća na osami*. Zagreb: Školska knjiga.
- Andrić 2017 (NSS): Andrić, Ivo. *Na sunčanoj strani*. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Andrić 1981 (OPL): Andrić Ivo. *Omerpaša Latas*. Sarajevo – Beograd: Svjetlost – Prosveta i dr.
- Andrić 2016 (OPL<sup>a</sup>): Andrić, Ivo. *Omerpaša Latas*. Zagreb: Školska knjiga
- Andrić 2014 (POVS): Andrić, Ivo. *Priča o vezirovom slonu i druge novele*. Zagreb: Školska knjiga.
- Andrić 1981 (SD): Andrić, Ivo. *Sabrana djela*. Sarajevo – Beograd: Svjetlost – Prosveta i dr.
- Andrić 1976 (SD<sup>a</sup> Andrić, Ivo. *Sabrana djela*. Sarajevo – Beograd: Svjetlost – Prosveta i dr.

## Literatura

- Anderson 2006: Anderson, Linda. *Autobiography. The New Critical Idioms*. London – New York: Routledge.
- Bagić 2012: Bagić, Krešimir. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
- Barthes 1999: Barthes, Roland. Od djela do teksta. In: Beker, Miroslav. *Suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska. S. 202–208.
- Biti 1997. Biti, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Brajović 2011: Brajović Tihomir. *Fikcija i moć*. Beograd: Arhipelag.
- Brešić 2015. Brešić: Vinko. *Povijest hrvatske književnosti 19. stoljeća*. Zagreb: Alfa.
- Chatman 1980: Chatman, Seymour. *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press.
- De Man 1979. De Man, Paul. *Autobiography as Defacement*. In: *Modern Language Notes*. 94. Pp. 919–930.

- Derrida 2007: Derrida, Jacques. *Pisanje i razlika*. Prev. Vanda Mikšić. Sarajevo – Zagreb: Šahinpašić.
- Džadžić 1993: Džadžić, Petar. *Ivo Andrić: čovek, delo*. Niš: Prosveta.
- Džadžić 1995: Džadžić Petar: *Mitsko u Andrićevom delu: Hrastova greda u kamenoj kapiji*. Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika.
- Đukić Perišić 2017<sup>a</sup>: Đukić Perišić, Žaneta. Napušteno gradilište. In: Ivo Andrić. *Na svojoj strani*. Priredila Žaneta Đukić Perišić. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Đukić Perišić 2017<sup>b</sup>: Đukić Perišić, Žaneta. *Kavaljer svetog duha. O jednom nedovršenom romanu Ive Andrića*. Novi Sad: Akademska knjiga. S. 5–28.
- Eagelton 2011: *O zlu*. Prev. Tonči Valentić. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Eco 1992. Eco, Umberto. *Interpretation and Overinterpretation*. Cambridge – New York: Cambridge University Press.
- Genette 1983: Genette, Gerald. *Narrative Discours*. Prevod s francuskog: Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press.
- Jakobsen 2007: Jakobsen, Per. OMERPAŠA LATAS – hronika, roman, fragmenti? (Textologia et marginalia). In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 26, br. 24. S. 210–233.
- Jameson 1979: Jameson, Fridric. *Fables of Agression. Wyndham Lewis, the Modernist and Faschist*. Berkley – London: Verso.
- Jandrić 1977: Jandrić Ljubomir. *Sa Ivom Andrićem*. Beograd: Srpska književna zadruga.
- Jenkins 2003: Jenkins, Keith. *Re-thinking History*. London: Routledge.
- Marčetić 2013: Marčetić, Andrijana. Narativna tehnika u OMER-PAŠI LATASU. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 32, br. 30. S. 171–186.
- Munslow 2006: Munslow, Alum. *Deconstructing History*. London – New York: Routledge.
- Nemec 2016: Nemec, Krešimir. *Gospodar priče. Poetika Ive Andrića*. Zagreb: Školska knjiga.
- Oraić Tolić 1996: Oraić Tolić, Dubravka. *Paradigme 20. stoljeća*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Palavestra 1981: Palavestra, Predrag. *Skriveni pesnik. Prilog kritičkoj biografiji Ive Andrića*. Beograd: Slovo ljubve.
- Rafolt 2017: Rafolt, Leo. *Odbačeni predmet. Između filologije i izvedbe*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Ricouer 1985: Ricouer, Paul. *Time and Narrative Volume 2*. Chicago and London. Chicago University Press.

- Rizvić 1995: Rizvić, Muhsin. *Bosanski muslimani u Andrićevu svetu*. Sarajevo: Ljiljan.
- Rorty 1989: Rorty, Richard. *Contingency, Irony, and Solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Stojanović 1984: Stojanović, Dragan. *Ironija i značenje*. Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika.
- Stojanović 2003: Stojanović, Dragan. *Lepa bića Ive Andrića*. Novi Sad/Podgorica: Platoneum i Cid.
- Škvorc 2003: Škvorc, Boris. *U Krležinim labirintima: ironija i roman*. Zagreb: Naknada MD.
- Škvorc 2016: Škvorc, Boris. Fikcionalizacija i funkcionalizacija mržnje: od zatvaranja čaršije do policajca u civilu na čelu rulje. In: Tošović, Branko (Hg.). *ANDRIĆEVA GOSPODICA – ANDRIĆS FRÄULEIN*. Graz – Beograd – Banja Luka: Institut für Slavistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris, 2017. S. 455–508.
- Škvorc 2017: Škvorc, Boris. *Naracija nacije. Problemi književne priповijesti*. Split: Književni krug.
- Taranovski-Džonson 1982: Taranovski-Džonson, Vida. *OMERPAŠA LATAS: Istorija jednog nezavršenog romana*. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 1, br. 1. S. 319–336.
- Tiffin 2006: Tiffin, Helen. The Body in the Library: Identity, Opposition and the Settler-Invaded Women. In: Castle, Gregory (ed.). *Postcolonial Discourses. An Anthology*. Oxford – Malden: Blackwell Publishers. S. 374–388.
- Vučković 2002: Vučković, Radovan. *Andrić. Istorija i ličnost*. Beograd: Gutembergova galaksija.
- Vučković 2009: Vučković, Radovan. *Parlalele i ukrštanja*. Novi Sad: Matica srpska.
- Žižek 2002: Žižek, Slavoj. *Sublimni objekt ideologije*. Zagreb: Arkazin.

Boris Škvorc (Split)

**Who is the character of „Karas“ in Andrić’s novel OMERPAŠA LATAS?  
Is that the other of ain character, or alther ego of authorial intention?**

This chapter discusses the problem of Ivo Andrić’s impossibility to complete the novel OMERPAŠA LATAS. The novel was in making for about 30 years (from 1950–1978). While various chapters were either published as separate stories during the period from 1950 to 1967 (nine of them) the rest of the stories/chapters were either edited and changed for its final copy (five of them for 1978 edition) or found in manuscript after

writer's has passed away (four chapters for the first edition and one more for the second edition from 1981). This chapter discuss the problems of incompleteness and author's „impossibility to complete the novel“. It is concern with the idea of novel as work in progress and its intertextuality as a mode of communicating the relationship between the novel and authors' opus in wider sense od the word. The important question for this study is what are the elements that hold the re/construction of this „idea of the novel“ together? While focused on that issue, the discussion thereafter is also concern with two major characters of the novel (Vjekoslav Karas and Omerpaša Latas) and their relationship towards the authorial intention and authors' mimics in the text. In the conclusion I am arguing the idea that various mimics of authorial intention and intentions produced within the text of the novel on levels of allegory and ironic textual layers, contribute significantly to the fact that the intention of both author and the structure of the text was never completeness but always openness and the possibility of further delay the textual and ethic(al) closures.

Boris Škvorc  
Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu  
Radovanova 13  
21 000 Split  
bskvorc@ffst

Ivan Tepavčević (Nikšić)

## Crna Gora i Omerpaša Latas

U radu ćemo analizirati kako je u romanu koji je okarakterisan kao album ličnosti opisano određeno političko stanje i napraviti komparaciju sa stanjem u Crnoj Gori toga vremena. Pokušaćemo da sagledamo ličnost Omerpaše Latasa u svoj njegovoj kompleksnosti na primjeru Bosne i Crne Gore. Takođe ćemo analizirati društveno-istorijske, političke prilike u Crnoj Gori 50-ih i 60-ih godina XIX vijeka. Upravo u tom periodu jedna od glavnih ličnosti koje su ugrožavale nezavisnost Crne Gore bio je Omerpaša Latas. Napravićemo analizu i povući paralele između ličnosti i djela Omerpaše Latasa za vrijeme njegovog boravka u Bosni, dok je gušio begovske bune, kao i njegove uloge u događajima oko Crne Gore 1853. i 1862. godine, koje su poznate kao prvi i drugi Omerpašin pohod na Crnu Goru.

U XIX vijeku Osmansko carstvo i dalje predstavlja značajnu silu, koja se prostire na tri kontinenta. Na Balkanskom poluostrvu ono se održava zahvaljujući ravnoteži jakih geopolitičkih igrača. Reforme koje su uvedene poslije 1830. godine prvo obuhvataju centralnu upravu, a nešto kasnije i uprave u provincijama. Država je tridesetih i četrdesetih godina XIX vijeka opterećena unutrašnjim nemirima u raznim dijelovima Carstva. Taman se završi jedna pobuna kad izbije druga i sve tako u krug. Ustanak u Egiptu najviše iscrpljuje njegove snage. Kao posljedica toga, oslabljene su granice na periferijama Carstva, između ostalog i na teritoriji Bosne prema Austriji. Granični sukobi su česti (Šljivo 1977: 53). Vojska zasnovana na spahijskoj<sup>1</sup> organizaciji nije se mogla suprotstaviti zajedničkom napadu velikih sila. Država se odriče vojnih usluga spahijske organizacije, i spahije opterećuje desetinom. Ne samo da su oni izgubili ovaj vid poreza već su ga morali i plaćati. Dolazi do nezadovoljstva koje postepeno prerasta u pobunu (Šljivo 1977: 32). Poslije smrti sultana Mahmuda II 1839. godine, nastavljaju su reforme pod vlašću njegovog šesnaestogodišnjeg sina Abdul Medžida. Nekoliko mjeseci pošto je stupio na prijesto izdaje poznati HATISERIF OD GILHANE, kojim je trebalo približiti Osmansko carstvo zapadnoevropskim državama. Povelja znači veliki preokret u istoriji zemlje (Mantran 2002: 555). HATISERIFOM su garantovane nekolike stvari: sigurnost života i

---

<sup>1</sup> Muslimani u Bosni dijelili su se na tri sloja: begove, spahije i kmetove. Prve dvije grupe nijesu imali poreskih opterećenja. Kmetovi su bili u obavezi da plaćaju razne dažbine državi, i malo su se razlikovali od kmetova hrišćana (Šljivo 1977: 32).

časti; imovinska sigurnost i jednakost svih pred zakonom (Šljivo 1977: 12). Ali te uredbe u Bosni ne nailaze na dobar prijem. Ubrzo dolazi do pobune plemstva koja zahvata veliku teritoriju. Ona je ugušena 1840. godine zahvaljujući između ostalog i Fazli-paši Šerifoviću i Mustafa-paši Babiću, koji su poslije toga dobili velike teritorije u Sarajevu i Gradačcu (Šljivo 1977: 12). Međutim, tanzimat nije uspio da zaustavi neminovni raspad zemlje. Država nagrizana raznim nacionalizmima, suprotnim tendencijama velikih sila, čestim ustancima, dobila je jedan naziv, često korišćen u tom periodu – *bolesnik na Bosforu*. Na jednoj strani period obnove i reformi, a na drugoj vrijeme velikih razdora. Jedne od tačaka nesigurnosti bile su Crna Gora i Hercegovina. U Hercegovini je prisutna borba plemstva u prvoj polovini XIX vijeka, međutim, ne onim intenzitetom kao što je to slučaj u Bosni. Jedan od uzroka leži u tome što je to bila pogranična oblast prema Crnoj Gori, gdje je Ali-paša Rizvanbegović pokušavao da održi mir (Šljivo 1977: 11). On tokom 1849. godine traži od Porte da mu se pošalje izvjestan broj vojnika kako bi branio granicu od neprestanih napada Crnogoraca koji upadaju u Hercegovinu i podstiču narod na ustanak (Šljivo 1977: 26). Porta je izuzetno nezadovoljna stanjem u Bosni početkom 1850. godine. Tahir-paša je neuspješan u sprečavanju lokalnog ustanka u Krajini. Muslimani u Bosni ujedinjeni su u otporu prema reformama koje dolaze od strane Carigrada. Pošto je umro mušir Tahir-paša u Bosni, ukinuti su djelimično uzroci zbog kojih su se pobunili Krajišnici. Poslije njega dolazi na upravu mušir Hafiz-paša. Vlada se pribojava da bi varnice plamena mogle da zapale bosansko bure baruta. Kako bi preduprijedili da se vatra ne razbukta, šalju specijalnog emisara koji je već bio isproban na sličnim zadacima širom Osmanskog carstva. Upravo je to i jedan od prvih zadataka generala Hafiz-paše: da pripremi doček vrhovnom komandantu cjelokupne vojske u evropskom dijelu Turske (Šljivo 1977: 26). Misija je povjerena muširu Omer-paši Latasu<sup>2</sup>, seraskeru rumelijske vojske. Koji je njegov zadatak? Da se bezuslovno sprovede tanzimat i da se skrši otpor bosanske vlastele. On je bio imenovan za specijalnog emisara kako bi

---

<sup>2</sup> Omerpaša Latas rođen je 25. oktobra 1806. godine u Ogulinu, od oca Sofronija, podoficira, i majke Mande, domaćice. Kršten je u pravoslavnoj crkvi, i dobio ime *Mihailo*. Bio je dobar đak, a u vojnoj školi u Gospiću brzo je napredovao i postao narednik. Znao je nekoliko strana jezika. Dezertirao je iz vojske i napustio domovinu. Jedna je od pretpostavki da je promijenio vjeru zbog toga što je shvatio da bi mu to garantovalo sigurnost ostanaka na osmanskoj teritoriji. Jedno vrijeme bio je stražar u beogradskoj tvrđavi. Odatle je prešao u Vidin, kod Ibrahim-paše, komandanta Vidina, gdje je podučavao njegove sinove crtanju. Od tog vremena njegova karijera se uspinje. Preporučeni je velikom veziru Husrev-paši, koji je uočio njegove sposobnosti i postavio ga za profesora crtanja u vojnoj školi. Negdje oko 1834. godine dolazi u Carigrad. Ubrzo poslije toga predstavljen je sultanu Mahmudu II, koji ga je uzeo za učitelja svome sinu princu Abdul Medžidu, kasnijem sultanu. Otada je počeo njegov meteorski uspjeh (Šljivo 1977: 59–62).



sproveo reforme u Bosni (Šljivo 1977: 51). Prve vijesti o njegovom dolasku javljaju se još 1849. godine. Ubrajan je u najsposobnije vojne komandante u Osmanskom carstvu. Andrić za njega kaže *poznati krvnik svih ustanaka u Turskoj* (OMERPAŠA LATAS). Svoje sposobnosti pokazao je u Maloj Aziji, kada je ugušio nemire kurdskog stanovništva (Šljivo 1977: 59). Osmansko carstvo četrdesetih godina XIX vijeka bilo je poprište brojnih sukoba. Omerpaša je ispoljio odanost novom sultanu. Posebno se istakao u gušenju pobune u Albaniji 1845. godine, kada su se Arnauti pobunili pod Đulekom (Šljivo 1977: 63). Napredovanje Omerpaše nije bilo brzo. Nekih 18 do 20 godina trebalo je kako bi dobio najviši čin u turskoj vojsci, čin mušira.

Carigradska vlada u Bosni služila se i vojnom silom i reformama (poput „šargarepe i štapa“). Jedna od prvih mjera reorganizacije bilo je prenošenje valijskog središta iz Travnika u Sarajevo, u grad koji je tada imao preko 90.000 stanovnika (Šljivo 1977: 72). Omerpaša je počeo novu reorganizaciju administrativnog uređenja Bosne. Zemlja je bila podijeljena na pet okruga: Travnik, Banjaluka, Bihać, Tuzla, Novi Pazar. Neke od novih mjera podrazumijevale su i uvođenje poštanskog saobraćaja (Šljivo 1977: 140). Omerpaša je naredio da se napravi i prvi službeni popis stanovništva, koji je pokazivao da u Bosni 1851. godine živi preko 175 hiljada muslimana i preko 265 hiljada hrišćana. Popisom je obuhvaćeno samo muško stanovništvo (Šljivo 1977: 149). Feudalizam ipak nije ukinut poslije Omerpašinih pohoda, već je transformisan i u tom izmijenjenom obliku i dalje nastavio da pritiska narodne mase. Porta je dala odriježene ruke Omerpaši da sredi stanje na njenim zapadnim granicama što prije. A kada to završi, Porta je imala plan da podrži mušira i u slamanju pokreta hrišćana, koji je sve više dobijao obrise nacionalno političke ideologije (Pavićević 2007: 34). Prema mišljenju vlasti u Carigradu potrebno je da se konsoliduje reformisani sistem kako bi se uspostavila vlast sultana (Berić 1994: 234). Bosanski feudinci se pozivaju na svoja prava i na tradiciju. *Kad se tako sukobe i uhvate u apsurdan koštac takve dve snage, to je početak velike pometnje u kojoj mogu potonuti obe a u kojoj, u svakom slučaju, stradaju, posredno ili neposredno, zemlje i gradovi i mnogi i raznoliki ljudi u njima* (OMERPASA LATAS).<sup>3</sup>

Andrić kaže da kada je Omerpaša dolazio u Bosnu, u svom džepu je nosio tapije od njihovih glava, i da je samo od njegove volje i čudi zavisilo šta će biti od njih, njihovog imetka i časti (OMERPASA LATAS). Omerpaša Latas imao je zadatak da bez milosti skrši otpor oligarhije, uspostavi autoritet centralne vlasti i do kraja sprovede vojnu nizamsku obavezu (Pavićević 2007: 33).

U ovom periodu plamti ustanak u Hercegovini. U njenom dijelu prema Crnoj Gori izbile su podjele na one koji su za Omerpašu i protiv njega. Tako je bilo i u Nikšiću. Pripadnici struje protiv Omerpaše su prevagnuli, jer su se oslanjali na crnogorskog vladiku i susjedna crnogorska i hercegovačka plemena

<sup>3</sup> Primjeri se navode po elektronskom Gralis-Korpusu Iva Andrića (Gralis-www).

(Šljivo 1977: 98). Pošto je Omerpaša završio sa pobunom u Posavini, kada se vratio u Sarajevo, krenuo je da se obračunava sa ustanicima u Hercegovini. On je u 1850. i u prvoj polovini 1851. godine ugušio pokrete bosanskog plemstva u Krajini, Posavini i Hercegovini, koje se oružjem diglo protiv uvođenja sultanovih reformi. Pošto je umirio zemlju, pristupio je energičnom izvršenju reformi bez velikih teškoća (Šljivo 1977: 124).

Krajem 1850. godine razmatrao je mogućnost napada na Crnu Goru. Austrijski konzul Dimitrije Atanasković je doznao od barona Getaldića 29. oktobra 1850. godine, da Omerpaša na proljeće sljedeće godine namjerava napasti Crnu Goru. U tome bi mu pomogli skadarski valija Osman-paša, i mostarski mutesarif Ali-paša Rizvanbegović (Šljivo 1977: 136). Pošto je Latas završio stvari sa Hercegovinom, i Ali-pašom, austrijske vlasti smatraju da je sada došao red na Crnu Goru. Dalmatinske vlasti navodno su iz pouzdanih izvora to saopštavale. Neke od tih vijesti bile su da turske vlasti pripremaju pogranično stanovništvo prema Crnoj Gori da ostane neutralno u budućem sukobu (Šljivo 1977: 135). Kako se u Bosni u tom trenutku nalazio ogroman broj vojnih jedinica, Porta smatra da bi trebalo da shodno tome riješi nekoliko gorućih problema na toj strani svoga carstva. Prije svega trebalo je slomiti otpor koji bi se pojavio prilikom uvođenja tanzimata; pokoriti Crnu Goru, koja je gorući problem odavno; i otvoriti dvije luke Klek i Sutorinu za pomorski saobraćaj, uprkos protivljenju Austrije (Šljivo 1977: 137).

Omerpaša smatra da Austrija širi svoj uticaj na Crnu Goru, da njeni podanici kupuju zemlju u Crnoj Gori, a Crnogorci se snabdijevaju oružjem u Austriji. Muslimani u Bosni bili su uvjereni da će početi operacije protiv Crne Gore. Kada je oduzimano oružje od stanovnika Hercegovine, od toga su bili pošteđeni stanovnici pograničnih mjesta Zubaca, Dračevice, Kruševice i Mokrine. Kao razlog navodeno je da pomognu turskim vojnim snagama u održavanju reda između Hercegovine i Crne Gore. Polovinom 1852. godine pojačavaju se garnizoni prema granici, u maju dolazi 1.500 nizama u Gacko. U jesen se vrši mobilizacija domaćeg stanovništva i koncentracija za napad na Crnu Goru (Šljivo 1977: 175). Dok jedni pozdravljaju takve vijesti, ima i onih koji bi voljeli da Omerpaša izvuče deblji kraj sa Crnom Gorom. Međutim, krajem aprila 1852. godine Omerpaša napušta Sarajevo. Novine su sumirale rezultate njegovog boravka u Bosni iznoseći da ništa nije bilo od njegovog uvođenja tanzimata, da nije spasio raju od zuluma, da nije stvorio ravnopravnost (Šljivo 1977: 164). Nije se vratio u Bosnu, iako je, kada je napuštao, najavio da će to učiniti.

Omerpaša se žalio jednom britanskom diplomati da su, s knjaževim znanjem, neki članovi Senata crnogorskog, proširili agitaciju za ustanak i na bosansko područje i da su navodno otuda tajno uskakali u Srbiju, s ciljem da tamošnje krugove oko srpske vlade pridobiju za plan zajedničkog rada protiv Turske (Berić 1994: 233). Ništa drugo osim osvajanja Crne Gore ne može, prema mišljenju Omerpaše i drugih turskih oficira, da osigura bezbjednost i mir u

okolnim oblastima. U maju mjesecu 1852. godine dolaze glasovi o upadu crnogorskih četa u Hercegovinu. Čak je jedan crnogorski odred od 400 ljudi bio stationiran u Trešnjevju, kako bi mogao brzo intervenirati preko granice (Pavićević 2007: 85). Stanovnici Zubaca, Kruševice, Banjana, Grahova i drugih pograničnih krajeva bili su spremni da se oružjem odupru Omerpašinoj akciji razoružavanja. Na crnogorsko-hercegovačkoj granici od polovine 1852. godine stanje je dosta neizvjesno. Iako su Turci u junu mjesecu pokušavali da pregovaraju sa crnogorskim Senatom i upućivali određene delegacije, kako bi se stanje smirilo, na drugoj strani pristizale su brojne jedinice, koje su unosile nemir u pogranično stanovništvo (Pavićević 2007: 86). Omerpaša nakon neuspjeha u pregovaranju sa ustaničkim prvacima, u prvom redu sa Vukalovićem, naređuje Derviš-paši da zaposjedne Zupce, kako bi ovo mjesto načinio kasnije pogodnom bazom za napad na Crnu Goru (Berić 1994: 908). Vladalo je uvjerenje da će Omerpaša, kada njegove trupe uđu u Hercegovinu, pokušati upad na teritoriju Grahova. Andrić navodi da će poslije smirivanja Bosne vrlo brzo doći na red Crna Gora, i da će Latasu biti povjeren taj zadatak. On se u najvećoj tajnosti spremao za to. Bilo mu je važno da na crnogorsko-hercegovačkoj granici vlada mir, i da ima među uglednim ljudima nekoga na koga bi se mogao osloniti. Zato on darovima i poklonima pokušava da nekog od knezova veže za sebe. Gledao je da to bude Bogdan Zimonjić. Pokušavao je da ispita stanje na granici i da vidi do koje mjere može računati na njegovu pomoć. U romanu je opisan susret Omerpaše Latasa i Bogdana Zimonjića. Prilikom susreta sa Bogdanom, govorio mu je da treba da se čuva Crnogoraca, koji su nepromišljeni, nemirni i brzi na zlo.

Krajem oktobra 1852. godine desio se jedan događaj na crnogorskoj granici prema Hercegovini koji je izazvao ogorčenje na Porti. Naime, 26. oktobra poginuo je nikšićki bimbaša Đulek-beg sa svojom pratnjom u klancu Duga. Sav transport sa hranom, municijom, novcem završio je u rukama Crnogoraca. Na Porti su željeli da pogibiju Đulek-bega prikažu kao *casus belli* protiv Crne Gore (Pavićević 2007: 90–91). To je bila iskra koja je zapalila bure baruta. Knjaz Danilo je otvorio karte i pokazao da ne strahuje od Omerpaše. Turska vojska na prostoru između Pljevalja, Nikšića, Gacka i Mostara ima oko 8.000 vojnika. Ustanici u Drobnjaku, Pivi i Šarancima pribjegavaju drugačijem načinu borbe, grade tvrde utvrde, brojne kule, kako bi zaustavili napredovanje turske vojske prema Crnoj Gori (Berić 1994: 238).

Od sredine novembra po plemenima Hercegovine krstare knjaževi ljudi kako bi pozvali stanovništvo na otpor. I na drugoj strani prema Albaniji tekle su pripreme za strategijsko opkoljavanje Crne Gore. Sporazum koji su Crnogorci imali sa Osman-pašom u Žabljaku postao je potpuno nevažan. Jedan odred Crnogoraca upao je na prostor Žabljaka i zauzeo grad, isto kao i 17 godina ranije. Osman-paša je skupio oko 6.000 vojnika kako bi povratio grad, međutim, bezuspješno. U vrijeme okršaja na prostoru Žabljaka Porta je donije-

la odluku da izvrši napad na Crnu Goru. Odluka je stigla vezirima u Skadru, Mostaru i Sarajevu. Knjaz Danilo, na intervenciju ruskih predstavnika u Beču, povlači svoje jedinice iz Žabljaka 25. XII. Crnogorci su držali Žabljak više od mjesec dana (Pavićević 2007: 98–99). Neobjavljeni rat trajao je duže od mjesec dana. Očekivala se formalna objava. Ona se desila 26. XII 1852. godine. Pozivano je na sveti rat protiv Karadaga. Ratni pohod protiv Crne Gore do krajnosti je revoltirao seljake. Morali su da hrane ogromnu silu, koju je Omerpaša vodio sa sobom (Berić 1994: 244). Plemena koja su bila najbliža Crnoj Gori neprestano su iščekivala glas da li da podižu ustanak, ili da uskoče na teritoriju Crne Gore. Željeli su ratovati za pravoslavnu vjeru i za knjaza Danila. Glavnokomandujući turskih trupa mušir Omerpaša krenuo je iz Bitolja za Skadar 17. XII. On je očekivao da južna armija ima oko 12.000 vojnika, a vojska prema Hercegovini isto toliko. U pismu knjaza Danila Feliksu Petroviću Fontonu, savjetniku ruskog poslanstva u Beču, 24. XII 1852. navodi se da Osman-paša Skadarski svakodnevno okuplja vojsku kako bi napao na Crnu Goru sa dvije strane, da se treća vojska neprestano skuplja na hercegovačkoj strani, i da je već u Korjenicima oko 18.000 vojnika.<sup>4</sup> Ruski konzul u Dubrovniku izvještava knjaza Danila krajem te godine da je Omerpaša krenuo put Crne Gore.<sup>5</sup> Par dana kasnije u jednom drugom pismu knjaz Danilo navodi da serasker Omerpaša predvodi oko 34.000 vojnika i da čeka iz dana u dan kada će udariti (Andrijašević 2013: 118; Pavićević 2007: 100–101). Njegova vojska je bila podijeljena na četiri odreda. U početku je odredio Skadar za sjedište svog glavnog stana, da bi se nešto kasnije prebacio u Podgoricu. Snage knjaza Danila koje je mogao da mobiliše iz Stare Crne Gore bile su jačine oko 10.300 vojnika. Iz brdskih plemena mogao je da sakupi oko 10.000 vojnika (Pavićević 2007: 102). U proglasu glavarima on govori o stanju u zemlji, i o tome kako Turci hoće da zemlju

sieku, pale i robe. Sva Crna Gora e ustala na oružie. I svaki koi se časniem krstom krsti gotov e za svoj zakon, otečestvo i dičnu slobodu svoju krv proliti.<sup>6</sup>

Operacije su počele istovremeno na svim sektorima, 8. I 1853. godine po novom kalendaru. Omerpaša je želio da brzim prodorom kroz dubinu crnogorske teritorije što prije dođe do Cetinja, kako bi nanio vojni i politički poraz Crnoj Gori. Napad turskih jedinica izvršen je istovremeno na Crmničku nahiju, Grahovo, Brda i Moraču. U pismu koje je knjaz poslao u Petrograd govori se da već četvrti dan krvavi boj traje i da Osman-paša (zapovijednik Skadra) traži od

<sup>4</sup> Knjaz Danilo – Feliksu Petroviću Fontonu, otpravniku poslova ruskog poslanstva u Beču 24. 12 1852. Vidjeti Andrijašević 2013: 113.

<sup>5</sup> Jeremija Gagić – knjazu Danilu, 29. 12. 1852. po starom kalendaru, ABO NMCG, DI, 1852, br. 272.

<sup>6</sup> Knjaz Danilo – glavarima piperskim, ABO NMCG, DI, 1852, br. 273.

sultana čak 60.000 vojnika, kako bi pokorili Crnu Goru.<sup>7</sup> Najžešće bitke su bile u ostroškom klancu i u Župi, gdje knjažev brat Mirko sa 150 Crnogoraca čuva Manastir. Ali poslije dva dana Manastir je izgorio. Danilo u pismu navodi da čeka na koju stranu će udariti Omerpaša, pa da tamo sa najvećom vojskom krene. Omerpaša koji je na svom sektoru imao oko 20.000 vojnika ne preduzima napad. Pokušava da PROGLASOM PLEMENSKIM PRVACIMA izazove kolebanje kod Crnogoraca. U PROGLASU daje punu garanciju za sve lokalne autonomije (Pavićević 2007: 112). Uz PROGLAS, on miti glavare, dajući velike količine novca, obećava oružje i skupe poklone, samo da bi oslabio borbeni duh. Knjaz Danilo šalje PROGLAS NARODU CRNOGORSKOM 22. I 1853. U njemu navodi da Omerpaša prosipa silno blago na sve strane kako bi podmitio narod. Danilo kaže da se ne bi ko slakomio da ga ljuta zmiya ne ujede (Andrijašević 2013: 127).

U vrijeme zatišja na frontu, u Carigradu je počela prava diplomatska bitka oko pitanja Crne Gore. Austrija je tajnim kanalima dopremala oružje i municiju, i tako pomagala Crnu Goru. Poslan je i specijalni izaslanik, feldmaršal lajtnant grof Lajningen Vesterburg. Imao je instrukciju da Porti jasno stavi do znanja da treba da obustavi neprijateljstva prema Crnoj Gori (Pavićević 2007: 119). I ruski predstavnik na Porti, Ozerov, vršio je pritisak, kako bi se obustavila neprijateljstva. Prema njegovoj ocjeni Omerpaša je bio svojeglav i nepopustljiv. Izuzetno kontroverzna ličnost, disident bez premca u cijelom XIX vijeku. Prema njemu, mušir je zamislio plan kako bi Portu oslobodio opasnog podstrekača nemira prema njenim zapadnim provincijama, i Crnoj Gori nanio smrtni udarac (Pavićević 2007: 131). U jednom pismu knjaza Danila navodi se sva geneza sukoba sa Turcima do tada. Danilo kaže da je oko 20 Crnogoraca poginulo, a Turaka 600. Grahovo je sve popaljeno, vojvoda Jakov Daković uhvaćen. Svi su se Piperi i Bjelopavlići predali. Stanje je izuzetno teško.<sup>8</sup>

U februaru 1853. godine počela je druga faza napada na Crnu Goru. Trećega februara Turci su prešli rijeku Zetu, i napali na selo Kokote. Istovremeno Omeraša svuda šalje pisma glavarima da mu se pokore.<sup>9</sup> Oni imaju spreman odgovor za seraskera, tj. ne priznaju turskog sultana za svog gospodara, već samo ruskog cara, velikog imperatora Nikolaja Pavloviča i njegovog upravitelja knjaza Danila.<sup>10</sup> S druge strane, crnogorski prvaci mole knjaza da se knjige od

<sup>7</sup> Knjaz Danilo – načelniku ministarstva inostranih djela u S. Petrogradu, 2. 1. 1853. ABO NMCG, DI, 1853. 10.

<sup>8</sup> Knjaz Danilo – Jegoru Petroviću Kovaljevskom, savjetniku ruskog ministra inostranih djela, 20. 1.1853. Vidjeti Andrijašević 2013: 126.

<sup>9</sup> Knjaz Danilo – Jeremiji Gagiću, 23. 1. 1853. po starom kalendaru, ABO NMCG, DI, 1853, 78. Omerpaša – Crmničanima, 16. 1. 1853. ABO NMCG, DI, 1853, 53.

<sup>10</sup> Glavari – knjazu Danilu, 22. 1. 1853. ABO NMCG, DI, 1853, 70.

Omerpaše ne čitaju pred narodom.<sup>11</sup> Operacije su nastavljene i u Crmnici, gdje su Turci potučeni u borbi kod Godinja. I vremenske neprilike išle su na ruku Crnogorcima. Kiša i snježna lapavica, natjerale su Omerpašu da obustavi pokrete svojih jedinica (Pavičević 2007: 152). Sa Omerpašom pregovarali su austrijski vojni izaslanici početkom februara u Bjelopavlićima, gdje se nalazio njegov vojni stan. Takođe je i Jegor Kovaljevski krajem februara otputovao u štab Omerpaše. Mušir je isticao mišljenje da bi prije pristao da izgubi Tursku, nego da ustupi Crnu Goru bez borbe. Knjaz Danilo poručuje Latasu da je on čuo miris crnogorskog praha i zvek pušaka.<sup>12</sup> Uprkos otezanjima carskog generala, Latasu je stigla jasna naredba od turske vlade da evakuiše trupe sa crnogorske teritorije. Po sugestijama iz Carigrada vojevanje protiv Crne Gore je završeno. Ostalo je diplomatsko pitanje o samostalnosti Crne Gore, njenim granicama (Berić 1994: 256). Sporazum o miru potpisan je u Podgorici 28. II 1853. godine (Pavičević 2007: 157). Prema odredbama sporazuma trebalo je uspostaviti stanje status quo ante bellum, da se oslobode svi zarobljenici, vrati artiljerijsko oružje koje su Crnogorci uzeli, kao i zaplijenjena stoka. Najteže se sprovođila odredba o povlačenju otomanskih jedinica sa teritorije Crne Gore (Pavičević 2007: 158).

Rane koje je ostavilo dvomjesečno ratovanje bile su velike, materijalna šteta ogromna. Turci su u ratni pohod krenuli trijumfalno, a vratili se pognute glave. Omerpaša je bio revoltiran zbog pomračene ratne slave. Po podacima austrijske provenijencije njegove snage imale su 4.500 poginulih i 6.000 ranjenih. Ratni pohod na Crnu Goru koštao je oko 35 miliona groša. Ruski izvještaji navode da su Omerpašine trupe izgubile oko 3.000 vojnika, a Porta je iz državne kase isplatila preko dva miliona rubalja za vojne operacije.

Poslije deset godina Omerpaša nastavlja tamo gdje je stao. Ovoga puta u Crnoj Gori je na vlasti knjaz Nikola. Tokom hercegovačkog ustanka imamo vijesti o Omerpaši, koji šalje pisma Jovanu Baćoviću da dođe u Mostar i predstavi narodne nevolje.<sup>13</sup> Pošto nijesu uspjeli pregovori sa ustanicima, serasker se aktivnije uključuje u rješavanje problema na granici sa Crnom Gorom. U septembru mjesecu se nalazi u blizini Gacka sa 5–6 tabora nizama i nekoliko bašibozuka, i crnogorski obavještajci sumnjaju da će ova vojska krenuti put Pive.<sup>14</sup> U proljeće 1862. godine Omerpaša postavlja zadatak Derviš-paši da što prije uguši ustanak u južnoj Hercegovini, kako bi se u potpunosti posvetio Crnoj Gori. Pred početak rata 1862. godine sam Omerpaša govori agama i

<sup>11</sup> Đuro Kusovac, Milo Radonjić – knjazu Danilu, 28. 1. 1853. ABO NMCG, DI, 1853, 92.

<sup>12</sup> Knjaz Danilo – Omer-paši, 30. 1. 1853. po starom kalendaru, ABO NMCG, DI, 1853, 96.

<sup>13</sup> Omerpaša – Baćoviću, ABO NMCG, NI, 1861, 321.

<sup>14</sup> Mašo Vrbica – vojvodi Mirku, 11. 9. 1861. ABO NMCG, NI, 1861, 264.

begovima da će prvo njih u borbu poslati, pa tek onda redovnu vojsku. Smatra ih glavnim krivcima za izbijanje ustanka. Oni su za njega osnovni problem, najbolje sve znaju, ništa im nije pravo, gledaju samo svoje uske interese i izrabljuju i osiromašuju raj (Berić 1994: 892). Te godine vladala je glad u Crnoj Gori, veliki broj izvještaja upravo o tome govori (Pavićević 2007<sup>a</sup>: 242). Tokom marta knjaz Nikola je bio u prepisci sa Omerpašom, kojem je obećao da će Crna Gora ostati neutralna. On je povukao crnogorske jedinice sa sektora Pive zbog velikog snijega. Sukob zbog Krnjica doveo je do izmjene nota između Omerpaše i knjaza Nikole. Tu Omerpaša optužuje Crnogorce zbog čestih upada na tursko zemljište. Smatra se da je prema nekim procjenama u Hercegovini u aprilu 1862. godine bilo oko 10.000 Crnogoraca (Berić 1994: 923). Te radnje nijesu u skladu sa riječima knjaza Nikole o neutralnosti. U notama koje su uslijedile Omerpaša optužuje Crnogorce da se ne drže zadate riječi, da treba da napuste zemljište Krnjica, da se na Cetinju nalaze određeni albanski prvaci, koji tamo dobijaju instrukcije. Isto tako paša traži da se odustane od podizanja utvrđenja na granici (Pavićević 2007<sup>a</sup>: 246).

Serdar ekrem je obavijestio knjaza i dao mu određene uslove koje bi trebalo da ispuni. Prije svega tu se mislilo na prekid neprijateljstava prema Albaniji, da se knjaz ne miješa u poslove Hercegovine, da povuče trupe iz Krnjica i Seoca. Kada se ti uslovi ispune, prema riječima Omerpaše, podići će se blokada crnogorske teritorije i moći će nesmetano da se vrši promet preko granice (Pavićević 2007<sup>a</sup>: 247). Crnogorci su teško porazili turske jedinice u boju na Krnjicama 23. marta. Smatra se da je preko 1.200 vojnika izbačeno iz stroja. Crnogorci su imali 45 poginulih i 150 ranjenih. Zaplijenjeno je nekoliko hiljada pušaka, četiri zastave. Poslije boja, crnogorsko-osmanski odnosi postaju izuzetno napeti. Ogroman odjek izazvala je ova bitka u evropskoj štampi (Pavićević 2007<sup>a</sup>: 250). Omerpaša je preko svoga izaslanika na Cetinju Hafiz-bega saopštio knjazu Nikoli da držanje Crnogoraca prema hercegovačkom pitanju neminovno vodi u novi rat sa Turskom. Nikola je odbio ovakvo tumačenje krize, i izjavio da je nju prouzrokovala loša turska administracija. Mir može biti uspostavljen jedino ako se zadovolje žalbe naroda u Hercegovini i poprave stvari (Pavićević 2007<sup>a</sup>: 257).

U tom periodu otomanska banka dobila je zajam, koji je iskoristila za ratne operacije protiv Crne Gore. Sredinom aprila Omerpaši je stiglo naređenje da pod svoju komandu stavi sve jedinice u Bosni i Hercegovini i na taj način popuni sve trupe potrebne za napad na Crnu Goru. Omerpaša je uputio zvanični ultimatum knjazu Nikoli u kome je saopštio da je u interesu same Crne Gore da se izbjegne oružani sukob sa Turskom. U pet tačaka traži da Crna Gora povuče svoje snage iz Krnjica, da prestane pomagati Vasojevićima, da pusti turske zarobljenike, da Crna Gora više ne pruža materijalnu i moralnu pomoć ustanicima i da izjavi da više neće činiti nikakve akte agresije prema Turskoj (Pavićević 2007<sup>a</sup>: 260). Kako bi ispunio ovaj ultimatum, Omerpaša je na raspo-

laganju imao ogromnu vojnu silu za te prilike, nekih 54.000 vojnika. On primjenjuje sličnu strategiju kao i 1853. godine. Crnogorske snage su posjedovale na sjevernom odredu oko 8.000 ljudi, isto toliko na jugu. Odred prema Vasojevićima oko 3.000, a odred Novice Cerovića oko 1.000 ljudi (Pavićević 2007<sup>a</sup>: 266).

Prva faza rata nije bila dobro proračunata od strane Omerpaše. Crnogorci su puna tri mjeseca zadržavali na svojim granicama dvije dobro opremljene turske armije, uprkos velikoj oskudici u ratnom materijalu i oružju. Kada su se spojile hercegovačka i albanska armija, umnogome se promijenila situacija na frontu. Plan turske vlade u drugoj fazi rata je bio da nanese što veće materijalne i ljudske gubitke Crnoj Gori, kako bi se što teže oporavila u narednim godinama. Time bi riješila pitanje miješanja Crne Gore u turske stvari na Balkanu (Pavićević 2007<sup>a</sup>: 323). Poslije niza teških bojeva u Bjelopavličkoj ravnici, oko Kokota, Rijeke Crnojevića, serdar ekrem je dao odlučujući ultimatum knjazu Nikoli. On je 31. avgusta poslao knjazu telegram sa obavještenjem da prekida neprijateljstva ukoliko Crna Gora prihvati uslove ultimatumu (Pavićević 2007<sup>a</sup>: 345). On je bio težak za Crnu Goru. Trebalo je da drži otvorenim put Skadar – Nikšić, da Turci naprave blokhauze na tom putu u kojima će držati posade, da se protjera vojvoda Mirko Petrović, knjažev otac iz Crne Gore, priznaju granice iz 1859. godine, da se Crnogorci odreknu agresivne politike prema turskim oblastima, razmjene ratne zarobljenike. Sve ukupno bilo je 14 tačaka.

Turska vojska je napustila Crnu Goru 20. septembra. Početkom oktobra na Cetinje su došli predstavnici Omerpaše i donijeli poklone knjazu, knjaginji i Darinki. Čak je izdato i 6.000 stari žita za postradali narod iz turskih magazina (Pavićević 2007<sup>a</sup>: 351).

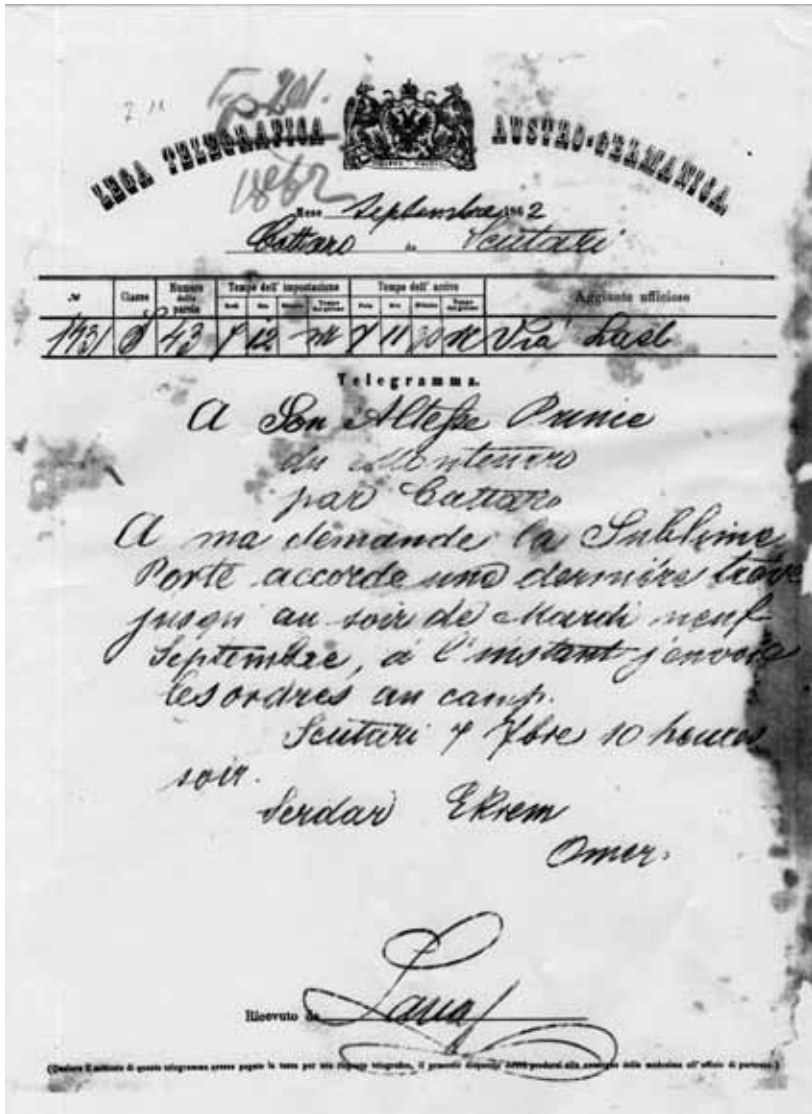
Ovaj rat predstavlja jedno od najtežih vojevanja u dotadašnjoj istoriji Crne Gore. Petomjesečno ratovanje do kraja je iscrplo sve snage. Turska vojska je zapalila 60 sela, 2 manastira, 23 crkve, uništavala kompletnu imovinu kuda je prolazila (Pavićević 2007<sup>a</sup>: 354). Gubici u ljudstvu su bili ogromni, gledajući ukupno stanovništvo, preko 6.600 onesposobljeno je od čega je bilo 2.000 poginulih. I Turci su imali velike žrtve, preko 21.000 izbačenih iz stroja. Drugi Omerpašin pohod na Crnu Goru 1862. godine pokazao je svu veličinu Crne Gore. Iako je formalno izgubila rat, moralno je dobila. Ugled Crne Gore je ogromno porastao u očima evropske i balkanske javnosti.

### Zaključak

Dramatični susreti različitih kultura i vjera na našim prostorima imali su uticaj na sopstvenu identifikaciju, ali i stvaranje slike o drugom i tuđem. Roman OMERPAŠA LATAS Iva Andrića slika je jednog od prelomnih trenutaka u bosanskohercegovačkoj istoriji. Andrić prati vojni pohod Omerpaše Latasa u



jednom turbulentnom istorijskom periodu: balkanski narod sa granice ostavljen je pred kapijom evropske civilizacije, osuđen za sva vremena da bude tamni vilajet koji predstavlja treći svijet razapet između Istoka i Zapada. Ko je bio Omerpaša Latas? Čovjek koji je bio enigmatičan, misteriozan. Zapravo polazeći od istorije, Andrić govori o svojoj savremenosti, pokazujući kako je moć često fiktivna, a subjekat moći ispražnjen. U dodiru sa Crnom Gorom pokazala se sva njegova snaga, ali tu je doživio i velika razočarenja. Nije uspio da pokori ovaj mali narod iz dva pokušaja, iako su mu na raspolaganju stajali golemi potencijali. Tu su se sudarila dva mentaliteta, dva poimanja svijeta, a pobjednik je mogao biti samo jedan. U ovom slučaju – Crna Gora!



Depeša Omerpaše Latasa 7. septembra 1862. godine knjazu Nikoli

### Izvor

- Gralis-Korpus*. www: Gralis-Korpus. In: [http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/korpusarium/gralis\\_korpus.html](http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/korpusarium/gralis_korpus.html). 10.9.2017.
- ABO NMCG, DI, 1852, 1853: Arhivsko-bibliotečko odjeljenje Narodnog muzeja Crne Gore. Fond Danilo I.
- ABO NMCG, NI, 1861: Arhivsko-bibliotečko odjeljenje Narodnog muzeja Crne Gore. Fond Nikola I.

### Literatura

- Andrijašević 2013: Andrijašević, Živko: *Knjaz Danilo Petrović Njegoš, Politički spisi*. Podgorica: Matica crnogorska.
- Berić 1994: Berić, Dušan. *Ustanak u Hercegovini 1852–1862*. Beograd – Novi Sad: SANU – Udruženje Srba iz Hercegovine u Vojvodini.
- Mantran 2002: Mantran, Rober. *Istorija Osmanskog carstva*. Beograd: Clio.
- Pavićević 2007: Pavićević, Branko. *Danilo I Petrović Njegoš, knjaz crnogorski i brdski 1851–1860*. Podgorica: CID.
- Pavićević 2007<sup>a</sup>: Pavićević Branko. *Crna Gora u ratu 1862*. Podgorica: CID.
- Šljivo 1997: Šljivo, Galib. *Omer paša Latas*. Sarajevo: Svjetlost.

Ivan Tepavčević (Nikšić)

### Montenegro and Omer pasha Latas

The author analyzes the personality of Omer-pasha Latas in his complexity on the example of Bosnia and Montenegro. Real parallels between the personality and the work of Omer-pasha Latas during his stay in Bosnia, while he suffocated the Bey's rebellion, as well as his roles in the events around Montenegro in 1853 and 1862, which are known as the first and second Omer-pasha march to Montenegro.

Ivan Tepavčević  
Filozofski fakultet  
Danila Bojovića b. b.  
81 400 Nikšić  
tepo40@t-com.me

Marina S. Tokin, Branislava V. Vasić Rakočević (Novi Sad)

## Dihotomija likova i društva u OMERPAŠI LATASU Ive Andrića

Rad se bavi problemom podvojenosti na različitim nivoima. Kako se u nedovršenom romanu OMERPAŠA LATAS mogu razaznati Andrićeve ključne spisalačke preokupacije i iskustva, ovaj problem tretira se i u svetlu intertekstualnih veza. Paralela s TRAVNIČKOM HRONIKOM pojašnjava dualizam kao sociološki konstrukt, dok veza s PROKLETOM AVLIJOM ovo tumačenje prenosi na nivo duhovne sfere i uticaja egzistencijalističke filozofije. S ovakve pozicije dualizam u romanu OMERPAŠA LATAS sagledava se i kao sadržajni kontrapunkt. Polazište u razmatranju opozicija je odnos Omerpaše Latasa prema drugim likovima u romanu; podvojenost samog Omerpašinog lika u svetlu njegovog unutrašnjeg lika, kao lika-za-Sebe i spoljašnjeg, kao lika-za-Drugog; dihotomija unutar samih karaktera ključnih junaka u romanu. Naposletku, u radu se promatra i odnos pojedinca i društva, Istoka i Zapada, hrišćana i muslimana, podvojenosti unutar samih religioznih koncepata, opozicija muško-ženskog aspekta, pa tako podvojenosti/sukobi generalno postaju temeljni izraz OMERPAŠE LATASA kao tvorca jednog potpuno disharmoničnog koncepta sveta.

Kako roman OMERPAŠA LATAS tematizuje Andrićeve literarne preokupacije, važno je istaknuti da dualizam, podvojenost jeste jedna od temeljnih odrednica sveta koji on u svom delu reprezentuje.

Iako je u ovom romanu, kao i većini svojih dela, Andrić polazio od istorijskih činjenica koje je temeljno proučio i od njih sačinio osnovu dela, tokom stvaranja ih je izmeštao u drugi plan, pa čak i brisao<sup>1</sup>. U delu je opšta istorijska potka ostala prisutna onoliko koliko je bilo neminovno, više u naznakama, jer su je prevladale istorije pojedinačnih ličnosti, katalog portreta. U ovim „malim istorijama“ trudio se da što preciznije i tačnije predstavi istorijske junake, nadograđivao ih je ne odstupajući u karakterizaciji mnogo od postojeće faktografije ili stava sredine. Za razliku od njih poluistorijskim ličnostima pristupao je sa mnogo više slobode, samo grubo se držeći okvira zadatih činjenica.

---

<sup>1</sup> Andrićeva biblioteka i rukopisna zaostavština u kojima se nalaze sve beleške o romanu, sama građa ili zapisi autora o korišćenoj građi za ovaj roman pružaju nam uvid u to da je autor raspolagao neverovatnom količinom podataka koje nije koristio u meri u kojoj bi se to moglo očekivati. Naprotiv, brisanja i odbacivanja građe bila su velika, poput skraćivanja Džemove istorije za potrebe romana PROKLETA AVLIJA (videti više u Vučković 1996).

Sloboda u prikazu neistorijskih ličnosti pokazuje se kao vezivno tkivo koje otkriva način usklađivanja opšteg značenja dela i zadatih smernica istorije. Isti postupak pisac je koristio nižući istorijske, porodične, ljubavne događaje. Tako je Andrić, ne samo u *OMERPAŠI LATASU* već i u svojim drugim delima stvarao istorijsku fikciju.

U ovom nedovršenom romanu koegzistiraju istorija i pojedinac, kao svojevrсни polazišni dualizam, na neobičan način tvoreći dvostrukost smisla. Dva toka – svedočanstvo o Omerpašinoj vladavini i postojanje čoveka u okolnostima koje želi da prevaziđe postavljeni su drugačije nego u ostalim Andrićevim romanima. U *OMERPAŠI LATASU*, možda zbog činjenice da je ostao nedovršen, pojedinačne sudbine nadjačavaju sliku opšteg, stvarajući tu prevagu ličnog nad istorijskim. Ovakav stav može delovati paradoksalno, ako u svesti imamo saznanje da je prema građi *OMERPAŠA LATAS* Andrićev najistoričniji roman. Roman *NA DRINI ČUPRIJA* podrobnio obrađuje period istorije Bosne, ali većinom kroz neistorijske ličnosti<sup>2</sup>, *TRAVNIČKA HRONIKA* se zasniva na istoriji, ali su njeni junaci postojeće, mada „periferne“ istorijske ličnosti, koje se u dokumentima pominju, ali među kojima ne postoji „istorijski važna ličnost“. Za razliku od navedenih, *OMERPAŠA LATAS* je roman u kome je glavni junak istorijski poznat i bitan, kao i najvažniji likovi koji ga prate. Iako bi očekivano bilo da uz Omerpašu pratimo sprovođenje sultanovih reformi na teritoriji Bosne, Latasove bitke, vojničke poduhvate, gušenje begovskih buna... sve te momente (ako se uopšte i pominju) nadilaze detalji iz ličnih priča, koji grade jednu univerzalnu – o dvostrukoj prirodi čoveka i sveta koji ga okružuje. Slika koja nastaje jedinstveno je hibridna Andrićevska tvorevina. Građena oko 50 godina a opet nezavršena, ona je i mladalački ekspresionistička i zrelo egzistencijalistička. Andrić u *OMERPAŠI LATASU* prikazuje i tumači univerzalna i vanistorijska ljudska pitanja, koja se uvek i iznova nameću gotovo svakom čoveku, svakoj generaciji na svakom podneblju.

Nesporno je da je *OMERPAŠA LATAS* složeno mnoštvo fragmenata. Danas svi ovi delovi mozaika stvaraju polazište i od njih čitalac sam, umesto autora, sklapa sliku, koja sasvim sigurno ima svoj čvrst ram.

Osim Bogdana Zimonjica, svi likovi ovog Andrićevog nedovršenog romana na neki način su izmešteni iz rođenjem stečene nacije, kulture, vere, predodređenja svog prirodnog života, situacije u kojoj trenutno žive... Junaci su ambivalentni, psihološki rastrojeni, podvojeni, ili čak rastočeni na više različitih strana. Bez obzira od čega su se ili koga odvojili, svi se u samoći preispituju, pritisnuti neizvesnošću života i strepnjom. Ono što je zanimljivo je da niko od njih ne želi da se vrati u prošlost odakle je i započela ova potraga za srećom. To je

<sup>2</sup> Ako izuzmemo početni lik Mehmed-paše Sokolovića koji ostaje više u sferi lokalne legende.

zajednička situacija koju dele svi junaci u svojim pojedinačnim pričama. „Ostatak je večna muka, povratak je smrt“ (Jacobsen 2007).

„Novo“ nikome od njih ne donosi ni zadovoljstvo ni sreću.

Dihotomija (διχοτομία) vodi poreklo od grčkih reči διχο (dikho) ‘na dva dela’ i τομία (tomia) ‘sečenje’. Značenje te reči je deljenje ili podeljenost celine na dva jednaka, ali nepreklapajuća dela. Dihotomija govori o kategorijama krajnosti, ona uvek nosi neko: „ili-ili“. Andrićeva promišljanja o podeljenosti i spajanju mogu se pratiti u njegovim romanima. Dualizam kao sociološki konstrukt temeljna odrednica romana TRAVNIČKA HRONIKA. Na pitanje šta ga je navelo na pisanje TRAVNIČKE HRONIKE Andrić je ovako odgovorio: *Od početka mog književnog rada mene je zanimalo dodir Istoka i Zapada, u vidu saradnje kao i u vidu sudara* (Bazdulj-www). Ovom rečenicom može se predstaviti celokupno Andrićevo stvaralaštvo.

S druge strane, kroz „filozofiju patnje“ i razobličavanje oba pola, obe sile, „treći svet“ reprezentovan u TRAVNIČKOJ HRONICI u svojoj polifonijskoj strukturi zapravo osvešćuje pogled na istoriju i kulturu iz perspektive periferije. Pozicionirajući ga tako, Andrić zapravo decentrira i orijentalnocentričnu i evropocentričnu kulturnu ideologiju kako bi otvorio perspektivu za rekonstruisanje policentričnosti modernog sveta. Čitav roman TRAVNIČKA HRONIKA zapravo počiva na binarnim opozicijama. Prva i osnovna najuočljivija opozicija, kulturološka dihotomija je između Istoka i Zapada. Međutim, ona je samo jedan od osmišljenih kontrasta. U romanu nalazimo takve kontraste kao što su: život/smrt; svetlost/tama; zdravlje/bolest; rast/opadanje; mladost/zrelost; muško/žensko i mnoge druge. U PROKLETOJ AVLIJI ova vrsta podvojenosti bazira se prvenstveno na idejnom prikazu zatvorenog/otvorenog prostora, utamničenosti i slobode, a i na odnosu između likova. Prostor Proklete avlije shvata se dvojako: kao obeleženi, ograđeni svet Proklete avlije – prostor u lancima i, nasuprot njemu, prostranstvo velikog sveta koji se nalazi van ovog ograđenog. Idejno posmatrano, PROKLETA AVLIJA zasniva se na preplitanju mogućih i nemogućih zbivanja, zatim u protivstavljanju tragičnih i tragikomičnih likova itd.

U OMERPAŠI LATASU zapravo su zastupljena oba nivoa i prostorni/socijalni i individualni.

Na samom početku romana u poglavlju Dolazak ukazuju se „dva sveta“ – jedan koji reprezentuje Omerpaša sa svojom vojskom, dok je drugi narod, domaće stanovništvo.

*Svi su oni jako odudarali od ove naše šaroliko i svakojako odevene mase kroz koju su prolazili. I većini našeg sveta, surstanog u dva špalira, ta vojska je, dok je prolazila, zaista izgledala kao deo nekog dalekog sveta koji ne zna šta je nužda i ne boji se nikog. Sama činjenica da takav svet može da postoji nagonila je mnogima suze na oči, suze neodređenog porekla i pomešanih, posve suprotnih osećanja. Oličjenje tog sveta bio je za njih serasker na belom konju (OMERPAŠA LATAS, 14).*

I ovde, vrlo srodno TRAVNIČKOJ HRONICI, pojavljuju se dva principa, dva suprotstavljena sveta: domaći, koji može reprezentovati statični princip, i pri-došli (vlast) koji reprezentuje dinamički princip, jer je dolazak nove vlasti moti-visan izvesnom promenom. Tu se neizbežno učitava i odnos Istoka i Zapada kao jedan od osnovnih principa sučeljavanja na bosanskom tlu.

*Sve je on to doživeo i zapamtio, ali oholost tih ljudi na zapadu bila je ublažena složeni-m ceremonijalom i mnogobrojnim formulama učtivosti, nešto kao simbolična, tan-ka, jedva vidljiva ali osetna i neprelazna pregrada koja deli kastu od kaste, „svet“ od „sveta“, nešto defanzivno i bezlično, kao opšte, za sve jednako i tradicijom osveštano pravilo. Ali ovde je drugačije, ovde se ta oholost, to preziranje i omalovažavanje dru-gog čoveka javlja svuda ide pravo pravo na čoveka i udara ga grubo i lično, bez for-me i poštete, bez ikakva reda i pravila; oholost kod ovih turskih ljudi predstavlja stvarnu silu, kao što je snaga mišića ili oružja, i otvoreno služi kao sredstvo u borbi, kao jedan od načina kako će čovek drugog čoveka pritisnuti, potčiniti, iskoristiti ili uništiti (OMERPAŠA LATAS, 129).*

Dva suprotstavljena sveta pokazuju se i na ostalim ravnima u ovom roma-nu. Najupadljiviji je, pak, odnos među samim likovima.

1. Odnos Omerpaša – ljudi Osman simboliše destrukciju naspram potrage za lepotom.

Kako Jacobsen kaže: „[...] poglavlje Dolazak, u kome vojska služi kao kon-trapunkt ludom mladiću i njegovoj ljubavnoj nesreći, tako da je dihotomija Mars-Eros odjednom postala glavna tematska struktura poglavlja“ (Jacobsen-www). Naspram surovog i hladnog seraskera koji stupa sa svojom vojskom na tle Sarajeva, pojavljuje se momak, seoska luda, nekada zdrav i stasit, čija se istorija bolesti pripoveda na nekoliko narednih stranica. On gubi razum zbog sećanja na lepotu koju je jednom video, obrise devojačkog lica i ruku, kraj česme. Većita potraga za lepim, za neostvarenom ljubavlju izmešta ga u svet „s one strane razuma“ koji je u direktnoj suprotnosti sa Pašinom hladnoćom, kon-ventionalnošću i racionalnošću.

*Pola sata docnije, on je već trčao iz ulice u ulicu i hvatao večiti i večito nedostižni osmejak lepote, kao da na svetu nema ni careva ni carskih ordija, ni seraskera ni nje-govih carskih konjanika (OMERPAŠA LATAS, 25).*

2. Opozicija Omerpaša – Zimonjić može se posmatrati na nekoliko nivoa: najpre kao sučeljavanje dva potpuno kulturološki, religijski suprotstavljena sveta; zatim lično i, na kraju, na nivou iščitavanja mitskog potencijala ovog susreta.

Đuro Gudelj, u svom doktoratu pod nazivom HERCEGOVAČKE PRIČE IVA ANDRIĆA, ISTORIJA I KULTURA, iznosi tvrdnju da iz literarne motivacije nastaju sli-ke disharmoničnog sveta čiji je glavni akter Omerpaša Latas, „jedini negativac iz hercegovačkih priča koji se u njima javlja dva puta, najprije u prvoj, a onda u poslednjoj priči s istorijskim sadržajima“ (Gudelj-www). Gudelj, dalje, postavlja analogiju između Omerpaše i Sotone/Lucifera, što se donekle, može tretira-

ti kao tačno, jer se lik Omerpaše gradi na uporišnim tačkama od kojih su mnoge satanske.

Kako bi uspio da ostvari sve svoje nečasne ciljeve i da neograničeno vlada, da primora ljude da se potpuno predaju njemu, da ih bez otvorene prijetnje i nasilja privoli na saradnju, Satana mora da nastupa prijetvorno i lažno, čime se otvara mogućnost za analogiju s biblijskim motivom o đavolovom iskušavanju Isusa Hrista, za sukob dva suprotstavljena svijeta, prvi u istorijskim sadržajima hercegovačkih priča (Gudelj www).

Sukob počinje tako što, poput đavola, Omerpaša pokušava da „marifetlucima i lažima, iskuša uzvišenog i čestitog gatačkog kneza Bogdana Zimonjića, da sazna njegovo mišljenje i to iskoristi u političke i osvajačke svrhe“ (Vučković 2002: 214), da ga okrene protiv interesa svog naroda, protiv slobode i pravde, da ga preobrazi u svoga saveznika u predstojećem obračunu s Crnogorcima. Otuda i ponašanje primjereno paklenom Satani, koje se ispoljava tako što je Latas pretjerano ljubazan, što se Zimonjiću nije obratio s kneže, titulom koju je gatački vođa u tome vremenu imao, nego s vojvodo, titulom daleko višom od one aktuelne, titulom koju će Zimonjić dobiti znatno kasnije (Gudelj-2014: 181).

Polazeći od mesta na kom se nalaze, gde je „svoj na svome“ Omerpaša koristi sva sredstva koja poznanaje kako bi pridobio Zimonjića. Kao pauk on plete mrežu u koju po svaku cenu želi da ga uvuče. Bogdan Zimonjić je potpuno svestan pozicije u kojoj se nalazi i uloge koja mu je nametnuta. „[...] Omer, želi sve što čovek može postati i biti, i što ga podiže u očima sveta, a drugi neće ništa do samo da bude i ostane ono što je“ (OMERPAŠA LATAS, 92). Psihološka karakterizacija Zimonjića u potpunosti odgovara arhetipskoj slici junaka koji ne govori već dela<sup>3</sup>. Pošto na pomolu nije dvoboj nego kneževu izbavljenje iz nemile situacije<sup>4</sup> pokreti njegovog tela jasno pokazuju raspoloženje koje Latas iščitava na pravi način, ali koje ne želi da prihvati. Sklanjanjem nevidljive paučine s očiju Zimonjić ne upada u Latasovu mrežu. Osim pokreta rukom, blagog odmahivanja i neodređenog „ja“ koje izgovara, opis Zimonjićevih očiju gradacijski je prikaz njegovog raspoloženja. Da je Zimonjić tradicionalni epski junak koji rešava tri zadatka i prelazi tri prepreke kako bi stigao do cilja (izbavljenja), ne pokazuje nam sam tok radnje, već opis kneževih očiju.

Knez se prvobitno brani od opsene, glume seraskera „koji nema moralne tačke iz koje govori i kojem pristaje svaka uloga u vlastitom pozorištu sjenki“ (Nogo 2012: 407): *Zimonjić je sedeo bez reči i pokreta, samo je jednom lako prešao dlanom preko očiju kao da uklanja nevidljivu nit jesenje svile koja je naletela na njega* (OMERPAŠA LATAS, 82).

Zatim naizgled bezizražajno odmerava i posmatra:

<sup>3</sup> Epski junaci u narodnoj tradiciji verbalno napadaju neposredno pred fizički duel, pojačavajući napetost ili unižavajući protivnika.

<sup>4</sup> Sam knez razmišlja o situacijama u kojima bi se mogao naći, od trovanja hranom do mogućeg pogubljenja...

*Zimonjić je samo ćutao. Samo je nekoliko puta trepnuo očima, što je moglo ličiti i na beznačajan osmejak, i na uzdržljivo odobravanje, i ni na šta (OMERPAŠA LATAS, 83).*

Na samom kraju „sve vidi“ i spreman je da se brani i napada:

*Iza spuštenih gustih trepavica svetluca njegov pogled, neodređeno treperi između lake zbunjenosti i još nerođenog osmejka, i celom razgovoru daje izraz neke ljubazne nejasnosti. A jasno je samo toliko da to što prodire kroz tanke otvore između trepavica, kao kroz puškarnice, nije njegov pravi pogled koji se skriva iza spuštenih očnih kapaka i otud, neviđen, sve vidi (OMERPAŠA LATAS, 89).*

Kada se Zimonjić konačno dočepa slobode i krene put „svojih“, on skida sa sebe poslednje tragove paukove mreže u koju je bio upleten<sup>5</sup>:

*Tek tu, na mirnoj popodnevnoj ulici, Zimonjić se ispravi potpuno i, pogledavši oko sebe, diže desnu ruku kao da će se i sam prekrstiti, ali samo dlanom lako prede preko očiju. A zatim opruži korak i krenu brže put hana, gde su ga očekivali njegovi (OMERPAŠA LATAS, 95).*

Ako ovaj deo iščitavamo u ovom mitskom ključu, Zimonjić je reprezent stabilnog arhijunaka koji ima čvrsto identitetsko utemeljenje za razliku od Omerpaše koji ne preza ni od čega, ni od kakve promene samo da bi postigao ono što je namerio. Iz tog razloga, on poteže svoje pravoslavno poreklo kao poslednje oružje koji može da upotrebi. Zato je Vučković u potpunosti u pravu kada kaže:

Takav, Omerpaša nije potpuno ni jedno ni drugo: ni bivši hrišćanski mladić, niti veliki turski dostojanstvenik za koga se izdaje, niti pak austrijski velikan, što je želeo da postane. On je mešavina svega toga; jedna, u moralnom i psihičkom pogledu, amorfnja ljudska masa koja se lako menja i preobražava prema situaciji i potrebi da postigne željeni cilj (Vučković 2002: 126).

3. Omerpaša – Mićo Latas poslednja je u nizu lako uočljivih, temeljnih dihotomija. Ona reprezentuje podvojenost u sebi, a to je krajnja problematika identitetske odrednice koja u sebi sadrži sve ostale dihotomije.

Dvostruko ime nije samo izraz shizofrenog, već i satanskog lika koji, po biblijskim kazivanjima o njegovom sukobu s Isusom, završava kao poraženi akter. Obilježje je i dvostrukog, konvertitskog i mimikrijskog lika koji se, što je posebno zanimljivo, potvrđuje i u literarnim i u istorijskim kazivanjima (Gudelj-www).

Na mestu gde kaže: *Slušaj, Bogdane, nemoj misliti da sam iznutra ovo što izgledam spolja (OMERPAŠA LATAS, 93)*, a zatim skida fes i krsti se, Omerpaša zapravo pokazuje potrebu da bude percipiran od strane Drugog/drugačijeg onako kako on to želi. Stoga je posezanje za pravoslavnim identitetom ono što će mu obezbediti željeni odraz u očima Bogdana Zimonjića. Osnovni raskorak prepoznaje se u tome kakvu sliku o sebi plasira/želi da plasira Omerpaša, a kako ga zaista drugi percipiraju. Međutim, Zimonjić ga doživljava sasvim drugačije:

<sup>5</sup> Činjenica da se na ulici ne krsti, iako bi to nakon ovakvog susreta bilo očekivano, govori u prilog tezi da on ni po čemu ne želi da ima sličnosti sa Latasom i da jasno prozire poslednju scenu koju je ovaj pred njim odigrao.



*Zlica i krvopija, bez srca i obraza, a pametan i vešt, i lukav kao zmija* (OMERPAŠA LATAS, 86).

Percepcija Omerpaše očima kavedžibaše Ahmetage jeste još jedna Omerpašina važna identitetska odrednica. Ahmetagino svedočenje naglašava shizofrenost Omerpašine predstave o sebi samom (želji i onome kako ga stvarno ljudi vide):

*Gledajući svet, i sve što je na njemu, iz svog odžaka i jedino sa gledišta svoje čudne profesije, on je i ceo život Omerpašin posmatrao samo sa te strane, u pogrešnoj, nakažnoj perspektivi. Od ličnosti carskog mušira, stratega i administratora, on je video samo jedno: njegovu požudu. Serasker je sticao položaje i najviša odlikovanja, krvavo umirivao pokrajine, vodio politiku, državnu i svoju ličnu, bio velike bitke, proćuo se u Carevini i u svetu, a za kavedžibašu sve je to bilo sporedno i nevažno, gotovo nestvarno. On je svoga gospodara gledao i mogao da vidi samo u vezi sa „onom rabotom“* (OMERPAŠA LATAS, 116).

Atanacković ga takođe vidi u negativnom svetlu:

*Ah, šta su svi lazovi sveta prema njemu? Ništa. Diletanti, nevešti početnici, nedoučeni đaci i šegrti. On laže s neminovnošću prirodnih pojava, laže kao što vetar duva, kao što pseto laje, petao peva; laže, jer ne može drukčije. On od prirode ima dar laganja, kao što drugi imaju savršen sluh i lep glas* (OMERPAŠA LATAS, 283).

Nasuprot ovome, on ima sliku sebe u kojoj je otelotvorena potreba da bude priznat i s divljenjem promatran od strane Drugog. Tako kada ga Karas slika, on zamišlja kako ta slika visi u Beču i kako joj se dive pokolenja.

*Njegov portret u prirodnoj veličini visi na zidu, ali ne negde u Sarajevu ili Carigradu, ne u Turskoj, nego u carskoj galeriji usred Beča, i na njemu on nije prikazan u uniformi turskog mušira nego austrijskog feldmaršala, sa sjajnim zvezdama i kao čelik modrom lentom na grudima, sa ordenom Marije Terezije oko vrata. Pri dnu pozlaćenog okvira bakrena pločica i na njoj piše: Feldmarschall Michael Lattas von Castel Grab. – Čuvar galerije objašnjava posetiocima sliku I nabraja sve njegove bitke i pobeđe. A među gledaocima je uvek nevidljivo prisutan i Omer sam. Sa slašću lovi i pije začuđene poglede i reči divljenja koje oni upućuju njegovoj slici, I time se sladi I tako se leči od dugo skrivane gorčine i tajne boljetice svoga života, plovi na talasima javnog trijumfa I potajne osvete za sve što je od te iste carske austrijske vojske imao da podnese njegov otac, sramotno ražalovan intendantski poručnik, i on sam, bivši kadet aspirant ličke regimente, vojni begunac I poturčenjak Mićo Latas iz sela Janje Gore* (OMERPAŠA LATAS, 133–134).

Osim ovih glavnih dihotomija, čitav roman može se čitati u ovom ključu. Opozicije koje se još mogu zapaziti su: moć/gubitak moći (priča o Kostakeu); muškarci/žene (Kostake/Anda; Omerpaša/Ida; Karas/Ida; onkl Niki/Ida i dr.); bogatstvo/siromaštvo itd.

Priča o konvertitima, pa i samom Omerpaši, na daleko intenzivniji način uzrasta iznad te i takve osnovne simboličke i postaje univerzalni ljudski simbol večitog čovekovog nepripadanja svetu, nezadovoljstva i želje da se pripada nekom i nečem Drugom a sve u cilju da se nadraste prolaznost. Spoznaja da je

čovjek proklet i da je ljudska egzistencija besmislena može se jednim delom posmatrati i kao uticaj filozofije egzistencijalizma. Ovo shvatanje čovekovog postojanja korelira sa jednim od lirskih fragmenata iz ZNAKOVA PORED PUTA, gde Andrić kaže: *Čovek je tragično biće kratka veka. Ako mu i pođe za rukom da se probije kroz sve prepreke, savlada sve pretnje i nedaće, i ostvari svoje težnje – neizbežno ga čeka udarac o tako blizu granicu ličnog života* (Andrić 2007: 82).

Da Ivo Andrić u OMERPAŠI LATASU tematizuje, prikazuje i tumači univerzalna i vanistorijska ljudska pitanja, potvrđuje i Milan Radulović u sledećem navodu:

Naime, iznad i jednog i drugog kulturnog obrasca koje sučeljava, Andrić stavlja život, ličnost i ljudsku sudbinu kao nepromenjivu i trajnu osnovu same ljudske egzistencije u svim vremenima i svim kulturnim, socijalnim i istorijskim formacijama. Istorija, vera i kultura su onda samo živopisna potka na zagasitoj osnovi života. Zaista, ma koliko da je Andrićeva rekonstrukcija istorijskih epoha, kao i duha određene kulture ili kolektivne psihologije pojedinih narodnosnih i nacionalnih zajednica, umetnički uverljiva, činjenično tačna i životno istinita, ona je ipak tek fon na kojem se vaskrsavaju imaginativni ljudski likovi i njihove sudbine, i samo okvir u kojem se odvija večna drama ljudske egzistencije. Život, čovek, sudbina – to je osnova u koju Andrić utkiva kulturne i istorijske sadržaje svojih romana. I onda kad običaje, navike, veru, kulturu, svoje narodnosne mitove i legende i raznovrsne oblike kolektivnog života osećaju kao bitan oslonac i smisao individualnih života, većina ljudi iznad svega stavlja sam život (Radulović 2012: 74).

U OMERPAŠI LATASU koegzistiraju istorija i pojedinac. Dualizam vidljiv u dva toka – svedočanstvu o Omerpašinoj vladavini i postojanju čoveka u okolnostima koje želi da prevaziđe, svodi se na jednu ideju. Sve polazi od života pojedinca, od pojedinačne ljudske sudbine, pa je u tom svetlu čitav roman zapravo večna priča o problematičnoj egzistenciji čoveka.

#### Izvori

Andrić 1984: Andrić, Ivo. *Omerpaša Latas*. Sarajevo – Beograd: Svjetlost – Prosveta.

#### Literatura

Andrić 2007: Andrić, Ivo. *Znakovi pored puta*. Beograd: Prosveta.

Bazdulj-www: Bazdulj, Muharem. *Genijalno djelo bosanskog nobelovca*. – In: [http://www.idoc.ba/digital archive/public/index.cfm?fuseaction=serve&ElementId=11403](http://www.idoc.ba/digital%20archive/public/index.cfm?fuseaction=serve&ElementId=11403). 6. 9. 2013.

Gudelj-www: Gudelj, Đuro. *Hercegovačke priče Iva Andrića, istorija i kultura*. – In: <http://uvidok.rcub.bg.ac.rs/bitstream/handle/123456789/1303/Doktorat.pdf?sequence=1>. 3.9.2017.

- Jacobsen 2007: Jacobsen, Per. *Omerpaša Latas – Hronika, roman, fragmenti? (Textologia et marginalia)*. In: <http://www.rastko.rs/rastko-dk/delo/11916>. 7. 9. 2017. [*Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 26, br. 24. S. 210–233].
- Nogo 2012: Nogo Petrov, Rajko. Između istoka i zapada: Andrićeve tačke srpskosti. In: Kuzmanović, Rajko (ur.). *Andrić između istoka i zapada*. Banjaluka: Akademija nauka i umjetnosti Republike Srpske. S. 399–412.
- Radulović 2012: Radulović, Milan. Senke istoka, prividi zapada. Kuzmanović, Rajko (ur.). *Andrić između istoka i zapada*. Banjaluka: Akademija nauka i umjetnosti Republike Srpske. S. 73–94.
- Vučković 2002: Vučković, Radovan. *Andrić, istorija i ličnost*. Beograd: Gutenbergova galaksija.
- Vučković 1996: Vučković, Radovan. Istorijski okviri Andrićevog ROMANA OMERPAŠA LATAS. In: Pantić, Miroslav (ur.). *Književnost i istorija*. Niš: Centar za naučna istraživanja SANU – Univerzitet u Nišu. S. 195–202.
- Vučković 2012: Vučković, Radovan. Između istoka i zapada. In: Kuzmanović, Rajko (ur.). *Andrić između istoka i zapada*. Banjaluka: Akademija nauka i umjetnosti Republike Srpske. S. 23–36.

Marina S. Tokin, Branislava V. Vasić Rakočević (Novi Sad)

### **Dichotomy of the Characters and Society in Andrić's novel OMERPAŠA LATAS**

The paper presents the problem of dichotomy at different levels in the novel OMERPAŠA LATAS. As the Andrić's key scriptural preoccupations and experiences can be perceived in the unfinished novel OMERPAŠA LATAS, problem of dichotomy is treated through intertextual relations with his other novels. Parallel with the TRAVNIK CHRONICLE clarifies dualism as a sociological construct, while linking with THE DAMNED YARD converts this interpretation into the level of the spiritual sphere and the influence of existentialist philosophy. From this position, the dualism in the novel OMERPAŠA LATAS is also seen as a content counterpoint. The starting point in the opposition's consideration is the relationship between Omerpasha Latas and other characters in the novel; the duplication of Omerpasha himself in the light of his inner character, as a character-for-self and outer, as a character-for-the-other; dichotomy in the characters of the key heroes in the novel. At the end, the work also deals with the relationship between the individual and society, the East and the West, Christians and Muslims, the duplication inside the religious concepts, the opposition of the male-female aspect, and so the duplication/conflicts generally become the fundamental expression of the OMERPAŠA LATAS novel as the creation of a completely disharmonic world concept.

Branislava Vasić Rakočević  
Univerzitet u Novom Pazaru  
Novi Pazar  
Privat: Sajlovo XV, 16  
21 000 Novi Sad  
branislavans@gmail.com

Marina Tokin  
Osnovna škola „Prva vojvođanska brigada“  
Seljačkih buna 51a  
Privat: Bul. kneza Miloša 28/3  
21 000 Novi Sad  
marinatokin@gmail.com

Jurica Vuco (Osijek)

## Mitsko u OMERPAŠI LATASU

Rad će prikazati ispreplitanje mitskog, simboličkog i alegorijskog u romanu OMERPAŠA LATAS na primjeru radnje i karakterizacije likova s naglaskom na lik Omerpaše. Objasnit će se mitski simboli društva preko pojmova društvene uvjetovanosti poput vjere, slobode, društvenih slojeva, vojske, moći. Ocrtat će se signali mitskog, alegorijskog i simboličkog u karakterizaciji glavnog junaka i njegov položaj između mitskog junaka i konkretnog, stvarnog protagonista. Prikazat će se ključne odrednice vremena i prostora kroz primjere protuteže sila moći i subverzije demistifikacijom povijesnog nasljeđa u odnosu na aktualne (ne)prilike uvjetovane kontekstualnim signalima tradicijskih, kulturoloških i socioloških kodova.

### Roman i mit

Roman OMERPAŠA LATAS smatra se trećim Andrićevim romanom kojim autor tematizira kroniku grada i upotpunjava niz TRAVNIČKE HRONIKE, svojevrsne kronike grada Travnika, i NA DRINI ČUPRIJE, historijsko-romanesknog opisa prilika u gradu Višegradu, noseći neslužbeni naziv *sarajevska kronika*. Tipologizaciju podvrste i žanrovskih konvencija romana u ovom je djelu gotovo nemoguće odrediti jer se u strukturi i formalnim karakteristikama romana isprepleću razne konvencije i žanrovska određenja pa se roman, ovisno o fokusu i tendenciji interpretacije, uklapa u okvire romana lika, povijesnog romana, romana kronike, fragmentarnog romana, konceptualnog romana, romana karaktera, bahtinovskog romana-kronotipa<sup>1</sup> i ostalo, ali se može promatrati i kao roman-mit ili roman o mitu. Mitske označnice u romanu predstavljene su u prvom redu kroz: opis, karakterizaciju i funkciju glavnoga lika, način gradnje strukture romana vezane uz priču i njezine analogije s mitom, ulogu određenih sporednih i epizodnih likova i njihovu vezu s protagonistom, političko-ideološki koncept vlasti i moći i prostorne i društveno-vremenske odrednice.

Roman-mit ili roman o mitu usko je vezan uz povijesni roman kao i roman lika, što su i najčešći predznaci žanrovskog opredjeljenja analiziranog djela, napose preko samih strukturnih elemenata romana, idejno-tematsko-motivsku

---

<sup>1</sup> „Suštinske uzajamne veze vremenskih i prostornih odnosa, umetnički ostvarene u književnosti“ (Bahtin 1989: 193).

poveznicu mita s jedne i povijesti, odnosno junaka s druge strane te kroz sklonost prema mistifikaciji i mitologizaciji povijesti ili lika junaka. Lukacs navodi kako je „za istorijski roman pre svega važno pesničkim sredstvima dokazati postojanje, ono „baš je tako bilo“ istorijskih okolnosti i likova“ (Lukacs 1958: 33), a na mjestu na kojem u OMERPAŠI LATASU prestaje dokazivanje ili postaje nedokazivo, tendencija upotpunjavanja, uobličavanja i doradivanja priče mitologizacijskim postupcima prerasta u resemantizacije ili revalorizacije aktera i događaja ispričane priče<sup>2</sup>. „U interakciji povijesnog i fikcionalnog teško je razaznati gdje počinje jedno, a završava drugo, što je tkivo citata i literarnih aluzija, a što rad imaginacije, jer obje komponente žive u fikcionalnom djelu svojim vlastitim, simboličnim životom i imanentnom logikom“ (Nemec 2016: 312).

### Priča i mitska svijest

Temeljna je odlika Andrićeve priče s povijesnom podlogom ispreplitanje povijesnih činjenica, povijesnih pretpostavki, povijesno-romanesknih skica, u kojima se u povijesni okvir umeću domišljate naracije te pripovjedačka fikcija. Variranjem navedenih postupaka autor priču dovodi do, nerijetko teško određive, granice istinitosti i izmišljenosti podataka koji se navode, odnosno do maglovite linije i nemogućnosti otkrivanja razdvajanja faktografske povijesti i naracije iznesenih događaja i situacija vezanih uz likove, čime se ispričana priča snažno približava mitu<sup>3</sup>. Na sadržajnoj je razini takva povezanost vidljiva u ideji mitske svijesti<sup>4</sup> koja ispričanim događajima pridodaju „višu“, „svetu“ dimenziju, ovisno o veličini ili značaju događaja, kako za pojedinca tako i za društvo u cjelini jer, kako Nemec implicira, „pričanjem se održava plamen kolektivnog sjećanja“ (Nemec 2016:142). Takva se mitska svijest očituje i kroz funkciju lika-junaka, najčešće apostrofirajući ili situacije u kojima se junak nalazi i njegove reakcije i djelovanje u takvim situacijama, koje u velikoj mjeri služe za dobrobit šire društvene zajednice ili, pak, samu karakterizaciju lika-junaka<sup>5</sup>, njegov značaj, položaj ili funkciju, što je često praćeno i mitskim vanj-

<sup>2</sup> „Narativna strategija romana u znaku je dvosmjernog procesa – fikcionalizacije historije i historizacije fikcije – procesa i inače svojstvenoga Andrićevo stvaralaštvu“ (Nemec 2016: 312).

<sup>3</sup> Barthes tako upozorava kako mitsko značenje „nikada nije potpuno proizvoljno, ono je uvek delimice motivisano, u njemu neizbežno učestvuje izvesna analogija“ (Barthes 1979: 280).

<sup>4</sup> „Za mit pripovjedačeva perspektiva može imati važnost jedino ako upozorava na karakteristike mitske svijesti koja generira „iskaze pripovijedanja“ (Solar 1988: 75).

<sup>5</sup> „Izgledalo je da je taj serasker neko nevidljivo i nepristupno biće. Svi znaju da postoji, a nigde ga nema“ (Andrić 2014: 109).

skim opisom. Poveznica priče i mitske svijesti oblikuje se i u prostorno-vremenskim signalima u kojima prostorni tropi poprimaju osobine mitskih lokaliteta i predjela, a vrijeme odlike cikličnog ponavljanja,<sup>6</sup> vraćanja i ponovnog simboličkog rađanja te svezremenosti<sup>7</sup>.

Na formalnoj se razini veza priče i mita očituje kroz određene pripovjedne tehnike te mitske postupke pričanja, u prvom redu karakteristika pripovijedanja priče kao usmenog prenošenja. Tu osobinu brojnih autorovih tekstova Isidora Sekulić dovodi u vezu s istočnjačkim, orijentalnim poetičkim elementima u autorovu opusu naglašavajući kako „prvo od istočnih obeležja Andrićeve priče leži u načinu izlaganja sadržine, koja podseća na usmeno pričanje“ (Sekulić 1977: 52) Sekulić nadalje konstatira kako je „jedno od najsnažnijih, iznutrašnjih značenja Andrićeva Istoka moć sugestije“ (Sekulić 1977: 56), a upravo je svojstvo sugestivnosti priče i iznošenja priče jedan od najupečatljivijih elemenata mitske poetike.

### Motiv straha i odnos moći

Sugestivnost priče u OMERPAŠI LATASU autor postiže i tematsko-motivskim signalima straha, prikazujući motiv straha kao svojevrsni provodni motiv djela<sup>8</sup>. Korać napominje kako „sukob između nagona i razuma prožima cijelo Andrićevo djelo, a jedan od najsilovitijih nagona svakako je strah“ (Korać 1989: 308). Strah se tako može smatrati osnovnim pokretačem događaja i temeljnom motivacijom većine likova u djelu. Motiv straha dominira od samog početka naracije, odnosno dolaskom Omerpaše u Bosnu kada narod počinje osjećati strah od neizvjesnosti sudbine, onoga što dolazi i strah za vlastiti život<sup>9</sup>, što se najsnažnije javljalo kod domaćih velikodostojnika.

*Drhtali su od prigušenog gneva i znojili se pod teškim odorama. U njima se javljalo dotad nepoznato osećanje manje vrednosti, koje sami sebi nisu hteli da priznaju* (Andrić 2014: 26).

Taj je strah pojačan strahom od vojske, posebno najzloglasnijeg i paši najodanijeg odreda kojeg su prozvali murtad-tabor, a za koji su smatrali kako je *prava je kaznena ekspedicija* (Andrić 2014:36). Početak romana predstavlja se kao, kako Nemeć sugerira, „velika panoramska slika“ (Nemeć 2016: 314) u

<sup>6</sup> „U svakom poglavlju romana kao da počinje sve ispočetka i kao da se sve iznova mora ispričati“ (Korać 1989: 326).

<sup>7</sup> Usp. Eliade (2007).

<sup>8</sup> „U Andrićevoj prozi strah je jedan od najčešćih motiva“ (Primorac 2015: 157).

<sup>9</sup> Omerpaša je najavljen kao onaj koji dolazi *sa zadatkom da lomi i upokori ne pobunjenu raju i spoljnog neprijatelja nego one koji vekovima vladaju Bosnom i koji su se do juče nazivali sultanovim sinovima* (Andrić 2014: 6).

kojoj okupljeni narod prati Omerpašu i njegovu vojsku prividnom mirnoćom i staloženošću, no osjetna napetost koja se osjeća i koja pomalo slični napetosti pri dolasku konzula u TRAVNIČKOJ HRONICI zapravo je strah u najvećoj mjeri od mitske predodžbe koju o Omerpaši i njegovoj vojsci narod posjeduje. Kako je u prvom trenutku takva atmosfera na određen način ujedinjavala čitav narod, tako je strah od novoga i strah od gubitka starog, poznatog poretka i dotada uređenih odnosa te želja za ostankom na vlasti i zadržavanjem određene količine moći donosio i određene podjele u društvu.

Dio velikodostojnika bespogovorno je pristao na promjenu dotadašnjeg poretka stavljajući se u službu Omerpaše i pristajući na njegove uvjete u nadi da će zadržati položaj i barem mali dio vlasti u kojoj su do tada uživali. Gotovo se nitko od njih nije podvrgnuo Omerpašinoj vlasti iz političko-ideoloških uvjerenja nego da u promijenjenim odnosima moći zadrži koliko je moguće svoj prijašnji položaj. Tek su se kod malobrojnih javljali zatamnjeni subverzivni elementi, no i oni su svoj položaj stavili u ruke novog vladara. Omerpaši je, pak, glavni zadatak bio gušenje pobune i uspostavljanje apsolutne vlasti. U metodama postizanja toga cilja Omerpaša je lukavo dio velikodostojnika poštedio načelno ih ostavljajući na položajima, no znajući kako je njihov stvarni utjecaj u preplašenom narodu zapravo nestao.

Drugi je dio velikodostojnika brutalno i oštro kaznio kao osvetu za pobunu, ali i opomenu narodu za buduća vremena. Omerpaša je naredio da se ti velikodostojnici okuju u lance i pješice pošalju na suđenje u Istanbul.

*U svakom lancu bilo je devet do jedanaest apsenika. Išli su pešice i ćutke, nastojeći da jednomerno raspodele težinu zajedničkog lanca i podešavajući da ih što manje davi i žulji gvozdena alka kojom su okovani oko vrata (Andrić 2014: 66).*

Takav je način kažnjavanja Omerpaši poslužio kao slika koja bi se prijeteći trebala urezati u pamćenje naroda. Kako Greenblatt navodi, „fizička je prinuda nužna, ali ne i dovoljna: opstanak vladara ovisi o dodatnoj prisili putem vjerovanja“ (Greenblatt 2007: 172). Omerpaša je tako svoju moć i položaj prikazao narodu neusporedivo jače; umjesto da ih samo kazni, čime bi svakako potaknuo dodatnu netrpeljivost, ali i potencijalnu subverzivnost, spektakl kažnjavanja poslužio mu je da svoju moć, okrutnost i kaznu ureže u kolektivno pamćenje naroda, a „kolektivno pamćenje je a-povijesno“ (Eliade 2007: 62) i ostaje trajno zabilježeno u svijesti naroda poprimajući mitska svojstva<sup>10</sup>. Omerpaša na taj način svoju moć nije provodio u tolikoj mjeri kažnjavanjem, već spektaklom kažnjavanja. Mullaney upozorava kako „ritual i spektakl nisu spontani; radi se o insceniranim događajima, orkestriranim očitovanjima moći, promišljenim

<sup>10</sup> „Povijesni događaj sam po sebi, koliko god bio važan, ne odražava se u narodnom sjećanju [...] kao kad se taj povijesni događaj približi mitskom modelu“ (Eliade 2007: 60-61).



prikazima autoriteta i zajednice“ (Mullaney 2007: 119). Takav se spektakl kažnjavanja u romanu najzornije očituje upravo u maršu kolone zarobljenika.

Narod se, pak, najteže nosio s neodređenosti vremena, kako autor navodi, to *tursko vreme koje stoji u mestu* (Andrić 2014: 46), i neizvjesnosti duljine perioda u kojem će Omerpaša boraviti u Sarajevu. To je vrijeme simbolički pretvaralo u pomalo mitsko vrijeme koje se „uvek zamišlja istovremeno kao vreme prirodnih procesa i kao vreme procesa ljudskog života: ono je biološko-kosmičko vreme“ (Cassirer 1985: 147). Osim vremena i prostor radnje je poprimao osobine mitskog. Mitski prostor Bosne autor ocrtava u prvom doticaju slikara Karasa s Bosnom: *Izlazilo je odnekud iz nevidljive i zamagljene Bosne ogromno hladno sunce bez određenog oblika, kao požar u daljini* (Andrić 2014: 103). Tom pomalo romantičarskom, egzotičnom i mitskom opisu autor suprotstavlja opis Sarajeva.

*U Sarajevu si, trezan i otrovan tugom. Pred tobom je druga, tamna strana slike. Iz Sarajeva nema izlaska. Ima puteva, ali oni su uski, izlokani, grbavi, goli i neravni kao okosnice, ili podvodni i opasni kao močvare* (Andrić 2014: 63).

Nasuprot Sarajevu, Istanbul se opisuje simbolično, kao utopijsko mjesto, nedostižno, a sveprisutno.

### Omerpaša između mitskog i ironijskog

Utopijski se opisuje na početku naracije i lik protagonista, osmanlijskog seraskera Omerpaše Latasa koji dolazi u Bosnu ugušiti pobunu i uspostaviti red i zakone. Dok još nije ni stigao u Bosnu, u narodu su počele kružiti priče o iznimno vještom, ali jednako tako i okrutnom vojniku koji uspješno guši pobune diljem osmanlijskog teritorija i oštro kažnjava sve koji se suprotstave sultanovoj vlasti. Svijet oko paše toliko je dalek i nerazumljiv da narod onim informacijama koje čuje nadodaje vlastite interpretacije izmišljajući nove priče, a one „pomažu da se u njima stvori određena odvratnost prema svemu što pripada paši“ (Korać 1989: 314). Pri prvom susretu s njim u narodu se miješaju osjećaji straha i neizvjesnosti zbog saznanja koja imaju i mitske slike kojoj svjedoče kako Omerpaša sa svojom vojskom ulazi u Sarajevo:

*na belom konju sa pozlaćenim uzdama i crvenim kićankama, u tamnomodroj, zlatom vezenoj uniformi, vitak i kao saliven, serasker Omerpaša. Ličio je pomalo na priviđenje, i to začudo blago i dobrosrećno. Kao da ne jaše na konju, nego plovi na oblaku* (Andrić 2014: 10).

No narod brzo shvaća kako je „to lice moćnog i samosvjesnog čovjeka, koji je došao da vlada i kažnjava i od koga se može očekivati sve najgore“ (Korać 1989: 310).

To svojevrsno mitsko viđenje Omerpaše njemu samom olakšava ulogu koju mora odigrati. Pomiješani osjećaji straha i divljenja omogućuju Omerpaši lakše

ispunjenje zadatka koji mora obaviti, gušenje pobune i ponovnog uspostavljanja reda i vlasti,<sup>11</sup> a „njegova nedostupnost i „skrivanje“ od ljudi otkrivaju mehanizam (sve)moći kao kontinuiranu proizvodnju prijetnje, straha i neizvjesnosti. Nevidljiv a sveprisutan“ (Nemec 2016: 325). U toj proizvodnji njegova lika kao mitskog lika-junaka i on sam prešutno sudjeluje. Omerpaša se mora uklopiti u očekivane, zadane okvire društva želi li ostati na položaju. Time vlastiti identitet dovodi u sumnju, ali ostaje u okvirima mitske pretpostavke svoje uloge. No izvan očiju javnosti Omerpaša proživljava unutarnju borbu sa strahovima iz prošlosti koja ga proganja i krizom identiteta<sup>12</sup> kojeg nikako ne može jasno odrediti.

*Mučilo ga je to unutarnje talasanje i ta potreba za objašnjavanjem sa samim sobom. A još više ga je mučio strah da ga ljudi ne bi vezivali za ove nesrećnike i gledali u njemu neku vrstu poglavice murtad-tabora i prvog i glavnog murtatina (Andrić 1986: 42).*

Omerpašu su s jedne strane proganjale reminiscencije iz prošlosti u kojoj je bio običan čovjek, Mićo Latas iz Janje Gore, dok je s druge strane njegov identitet uvelike bio određen trenutnim životnim okolnostima, položajem koji je predstavljao i ulogom koju je morao zadovoljiti<sup>13</sup>. Lik Omerpaše Latasa konstantno varira između mitskog i ironijskog modusa<sup>14</sup>, odnosno načina na koji ga vidi okolina i vlastite autorefleksije<sup>15</sup>.

Kao svojevrsna protuteža Omerpaši javlja se lik boemskog slikara Vjekoslava Karasa koji treba izraditi pašin portret. Slikarov životni put bio je slikovit i životopisan. Predodređen za velike stvari, mladi talentirani slikar imao je sve uvjete za uspjeh, stipendirano školovanje, potvrdu okoline i zacrtan put koji ga je trebao dovesti do uspjeha i slave. No slikar je svoje prilike prokockao neuspjevši realizirati svoj talent. Ipak, Omerpaša je u trenucima kontemplacije i promišljanja vlastitoga života za vrijeme poziranja u slikaru vidio onu nespontanost i slobodu odlučivanja za kakvom je čeznuo. Karas je uspio postići i pose-

<sup>11</sup> Omerpaša, prema Nemecu, „utjelovljuje ničeansko načelo volje za moć“ (Nemec 2016: 314).

<sup>12</sup> Koji je „uvelike temeljito prorađen povijesni, društveni, intelektualni i politički proces koji teče kao nadmetanje između individualaca i institucija u svim društvima“ (Said 1999: 424).

<sup>13</sup> „Konstrukcija identiteta usko je u vezi s raspodjelom moći i nemoći u svakom društvu“ (Said 1999: 424).

<sup>14</sup> „Tragički junak mora imati odgovarajuće junačke dimenzije, ali njegov je pad povezan i sa smislom njegova odnosa spram društva i sa smislom nadmoćnosti prirodnog zakona“ (Frye 2000: 49).

<sup>15</sup> „Andrić nam najpre nagovesti stvarnost koja određuje opseg unutrašnjeg i spoljašnjeg života njegovih ličnosti, da bi nam onda prikazao kako se ta stvarnost uobličuje u njihovoj svesti“ (Tošović 1977: 103).

ban odnos s Omerpašinom zakonitom suprugom Saida-hanumom<sup>16</sup>, s kojom je paša imao odnos koji je bio *onakav kakav je mogao i morao da bude: čudan, i svakakav samo ne srećan* (Andrić 2014: 203). Ostale likove u romanu Nemeć<sup>17</sup> dijeli na povijesne (Omerpaša Latas, Bogdan Zimonjić, Ali-paša Rizvanbegović, Arif-beg Poljak, Grgo Martić, austrijski konzul Dimitrije Atanacković, slikar Vjekoslav Karas), izmišljene (Muhsin-efendija, Kostake Nenišanu, ludi Osman) i povijesno epizodne, romantizirane (Omerpašina supruga Saida hanuma i brat Nikola, odnosno Mustaj-beg).

### Lik i kolektivni identitet

U romanu su posebno zanimljiva dva aktera koji se prikazuju kao kolektivni lik, društvo, odnosno narod i vojska. Kako Peleš navodi, „Andrićeve kronike su romani o sudbinama ljudskih zajednica i svaki je lik označitelj kolektivnog opstojanja“ (Peleš 1979: 503). Strah Omerpaše od samog sebe koji proizlazi iz njegove prošlosti i unutarnjih previranja rezultat je činjenice kako

u Andrićevim kronikama lik jest individualiziran znak, ali koji funkcionira upravo po tome što su njegove pojedinačne osobitosti ujedno i značajke društvene skupine. Njegove dominantne osobine obično su aspekt nekog kolektivnog značenja (Peleš 1979: 500).

Na taj se način Omerpaša ne može othrvati niti vlastitoj prošlosti niti sadašnjoj ulozi i funkciji koju ima<sup>18</sup>. Odnos, pak, stanovnika Sarajeva prema Omerpaši i njegovoj vojsci najbolje se ocrtava u autorovom komentaru kako *Sarajevo nije grad zločina, barem ne javnog i krvavog; pre bi se moglo reći da je grad mržnje, a mržnja lako nalazi sve nove povode i u svemu vidi sve nove potvrde za svoju opravdanost* (Andrić 2014: 250). Omerpašina vojska prikazana je u romanu kao kolektivni lik. Poseban je naglasak stavljen na poseban odred vojske, prozvan murtad-tabor, koji se sastojao uglavnom od stranih plaćenika. Taj je odred bio poznat po iznimnoj učinkovitosti u gašenjima pobuna, ali i svojoj okrutnosti i zlodjelima. „Murtad-tabor jest zbroj pojedinaca različitih sudbina i podrijetla, ali on je i grupni akter, kolektivno tijelo koje je u sebi spojilo sve najgore od Zapada i Istoka“ (Nemeć 2016: 318). Već od samog dolaska u Sarajevo, kako autor opisuje, to je bila vojska *kojoj se niko ne može radovati i koju niko u Bosni ne smatra svojom* (Andrić 1986: 37) i upravo se u simbolici doživljavanja vojske vidi stav naroda prema cjelokupnom Omerpašinom i osmanlijskom

<sup>16</sup> Za koju autor navodi kako je bila *ljubomorna onom najstrašnijom vrstom ljubomore koje ne potiče od ljubavi nego od mržnje i sujete* (Andrić 2014: 119).

<sup>17</sup> Nemeć 2016: 313.

<sup>18</sup> „Samo uklopljen u neko kolektivno vjerovanje, obilježen društvenim značajkama, lik postaje konzistentan element tematskoga sustava“ (Peleš 1979: 501).

pothvatu u Bosni i samoj uspješnosti tog pothvata. U prvom susretu s vojskom prevladavao je strah od mitske slike ulaska vojske u grad i glasina koje su je pratile: *a kad je sve to protutnjalo, kao priviđenje, mnogi su od dokonih gledalaca ostali na mestu, zaneseni, trepćući očima kao od prejakog bleska* (Andrić 2014: 11). No pri odlasku narod ju vidi kao *desetkovanu, osiromašenu u odeći i nakitu, sa pogašenim sjajem* (Andrić 2014: 314), što na neki način oslikava čitav boravak Omerpašinog izaslanstva u Bosni, ali i stav ljudi u čijoj se svijesti nenadani odlazak Omerpaše i vojske doživljava kao pobjeda i kao podsjetnik kako je upravo narod stvarni vladar Bosne i kako su oni jedina konstanta koja ostaje na svojoj zemlji<sup>19</sup>.

### Zaključno

Roman OMERPAŠA LATAS, iako nedovršen i strukturno pomalo netipičan u odnosu na druge romane, svojom narativnom strategijom i kvalitetom svakako zauzima značajno mjesto u autorovu opusu. Pripovijedajući svoju prepoznatljivu priču o povijesnim, društvenim i tradicijskim vezama naroda i pojedinačnim sudbinama međusobno isprepletenim u prostorno-vremenskom povijesnom trenutku i ovim je romanom Andrić „dao stvarnu osnovu svakog sukoba pojedinca sa društvom, intimnog sa opštim“ (Tošović 1977: 104). Autor je još jednom pokazao kako je sudbina naroda vezana uz prostor, tradiciju i suživot različitih društava i kako se povijesne promjene i vremenski okviri vlasti odvijaju, iako uplićući u živote pojedinaca, mimo ustaljenog života naroda jer, na kraju, iza Omerpašinog boravka u Sarajevu *ostaće samo strašna priča o seraskeru murtatinu i njegovim zlodelimama i nasiljima, kao istorija i opomena potomstvu* (Andrić 2014: 70).

### Izvori

Andrić 1986: Andrić, Ivo. *Omerpaša Latas*. Sarajevo.

Andrić 2014: Andrić, Ivo. *Omerpaša Latas*. Zagreb.

### Literatura

Bahtin 1989: Bahtin, Mihail. *O romanu*. Beograd.

Barthes 1979: Barthes, Roland. *Književnost, mitologija, semiologija*. Beograd.

---

<sup>19</sup> Odlaze. *Niko to ne kaže, niko tu ili sličnu reč ne izgovara glasno. Ne, ali ona je živa i svuda prisutna, u mislima, u pokretima i pogledima ljudi* (Andrić 2014: 313).

- Cassirer 1985: Cassirer, Ernst. *Filozofija simboličkih oblika, 2. dio: Mitsko mišljenje*. Novi Sad.
- Eliade 2007: Eliade, Mircea. *Mit o vječnom povratku*. Zagreb.
- Frye 2000: Frye, Northrop. *Anatomija kritike*. Zagreb.
- Greenblatt 2007: Greenblatt, Stephen. Nevidljivi meci: subverzija vlasti u renesansi. In: Šporer, David (ur). *Poetika renesansne kulture*. Zagreb. S. 161–186.
- Korać 1989: Korać, Stanko. *Andrićevi romani ili Svijet bez Boga*. Zagreb.
- Lukacs 1958: Lukacs, Georgy. *Istorijski roman*. Beograd.
- Mullaney 2007: Mullaney, Steven. Prema poetici prostora u elizabetinskom Londonu. In: Šporer, David (ur). *Poetika renesansne kulture*. Zagreb. S. 97–121.
- Nemec 2016: Nemec, Krešimir. *Gospodar priče. Poetika Ive Andrića*. Zagreb.
- Peleš 1979: Peleš, Gajo. Tematski sustav Andrićevih kronika. In: Isaković, Antonije (ur). *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Beograd. S. 499–515.
- Primorac 2015: Primorac, Strahimir. Lokalno a globalno u Andriću. In: Brnčić, Jadranka (ur). *Ivo Andrić – svugdašnji. Zbornik radova s Međunarodnog znanstvenog skupa u Zagrebu*. Zagreb. S. 153–165.
- Said 1999: Said, Edward W. *Orijentalizam*. Zagreb.
- Sekulić 1977: Sekulić, Isidora. Istok u pripovetkama Iva Andrića. In: Milanović, Branko (ur). *Andrić u svjetlu kritike*. Sarajevo. S. 50–58.
- Solar 1988: Solar, Milivoj. *Roman i mit*. Zagreb.
- Tošović 1977: Tošović, Risto. Realizam Ive Andrića. In: Milanović, Branko (ur). *Andrić u svjetlu kritike*. Sarajevo. S. 95–108.

Jurica Vuco (Osijek)

### Mythical in the novel OMERPAŠA LATAS

This paper will show the interweaving of the mythical, symbolic and allegoric in OMERPAŠA LATAS on the example of narration and characterization with emphasis on the character of Omerpaša. The mythical symbols of society will be explained through concepts of social conditionality such as religion, freedom, social strata, army, power. In addition, the signals of mythical, allegoric and symbolic in characterization of the main hero and his position between a mythical hero and an actual protagonist will also be depicted. The key determinants of time and space will be demonstrated using the examples of balance between forces of power and subversion by means of demistification of historical heritage in relation to current occurrences conditioned by contextual signals of traditional, cultural and sociological codes.

Jurica Vuco  
Filozofski fakultet Osijek  
L. Jägera 7  
31 000 Osijek  
[jurica.vuco@gmail.com](mailto:jurica.vuco@gmail.com)

Драгана Вукићевић (Београд)

## Опсенарски свет у роману ОМЕРПАША ЛАТАС Иве Андрића

У раду ће се истражити стратегије посредством којих Андрић опструира реалистички дискурс, тј. наративни поступци којима се нарушава не само миметичка уверљивост исприповеданог света већ се у сумњу доводи и сама прича о њему. Проучиће се они механизми којима се, с једне стране, успоставља стабилна прича (експанзија визуелних, чулних, тактилних, офлакторних детаља), а, с друге, управо та прича конструише као варљива. Иронизујући, релативизујући и негирајући дискурс који би требало да реферира на неку стварност (било она друштвена, политичка, верска, психолошка), Андрић ствара је дан естетизован опсенарски свет. Он се манифестује на плану реторике кроз учестале негације, контрасте и елипса, на плану нарације кроз доминацију виртуелних наратива, као и кроз поступке: негације, онтолошке хипотетизације и психолошке дестабилизације јунака. ОМЕРПАША ЛАТАС је роман у којем се на најбољи могући начин могу видети чари Андрићевог причања-опсенарења.

Наше поновно читања Андрића и другачије разумевање, али нимало мање уживање у роману ОМЕРПАША ЛАТАС провозира питање шта одржава рецепцијски витализам и сваком новом генерацијом читалаца потврђује успостављени аксеолошки канон писца за које се везују епитети највећих и најзначајнијих. У случају Иве Андрића, мишљења смо, то је интригирајући парадокс који постоји у динамичној инверзији разлика о којима је још Аристотел писао супротстављајући историју и фикцију. У Андрићевом приповедању управо се историја јавља попут опсене коју фикцијска реч демистификује као причу у вечитом измицају, неосвојиву, фрагментарну, субјективну, несигурну, пролазну. Стиче се утисак као да је историјски наратив експлодирао у Андрићевој фикцији, да је све што је конкретно и појединачно (аристотеловски синдром историјског) прошло кроз приповедну физију и расточило се у привид, маску, могућност. У тој физији контраприповест (није било, нити ће бити) разбија језгро историјског б и л о је. На примеру ОМЕРПАША ЛАТАСА покушаћемо да ухватимо Андрићевог демијурга у тренутку трансформисања историјског (референтног) у фикцијско и флуидно.

У ОМЕРПАШИ ЛАТАСУ можда због отворености, не и нецеловитости текста, чини нам се, експлицитније него у другим Андрићевим делима присуствујемо опсенарској игри замена места – тамо где је историја поставља се кон-

траприповест, а трансфикционални јунаци измештају се не само из једног могућег света у други већ из актуализованог у виртуелне светове, у флуидне просторе неостварене будућности и неподношљиве прошлости. Окренути ка себи какви нису били и какви не могу да буду, они попут лиминара живе у идентитетским прелазима (мутацијама), у непрестаним конверзијама и инверзијама. Функционишу по принципу (анти)конфигурације селфа; кроз мноштво „ја“ који не само да су у судару већ непрестаном потирању (на плану синтаксе уобичајене су конструкције са *али*, *осим*, *као да*, *нећо да* којима се релативизује било каква постојана атрибутизација лика). За Омерпашу Латаса се, на пример, каже: *Он и не долази да као власи влада и ујравља, нећо да райује и кажњава* (Андрић 1988: 6).

Општи утисак химеричности Андрићевих светова покушаћемо да објаснимо кроз неколике тезе. Навешћемо најфреквентније и најочљивије поступак измештања стабилног у нестабилно, чврстог у флуидно, сигурног у варљивог, опипљивог у неопипљиво, видљивог у невидљиво полазећи од три хипотезе: једна се односи на химеричност историје (1), друга на химеричност реалности (2) и трећа на химеричност човека (3).

### 1. Химеричност историје

Историја је опсена јер је време нивелатор/неутрализатор догађајног. Роман почиње просторним померањем и контрастирањем времена пре доласка и после доласка Омерпаше Латаса у Сарајево. На самом почетку Андрић причу коју приповеда о историјској личности враћа у прошлост, умртвљује је јер све што јесте кад тад ће прећи у како је било и како ће бити и изгубити свој значај. Ове ахронијске нивелације – пребацивање драмског актуелног времена у прошло, а прошлог у непромењиво врло су честе код Андрића. Време бивствовања јунака и значајних дешавања непрестано се подрива временом сећања, чиме се стварају, назовимо их, посувраћене приче – свака од њих прелази у контрапричу, поприма своју пародијску сенку која је прати. Тако прича о моћи, освајањима, лепоти – постаје химера-прича. Уметнути химера-наративи су и дечије игре које се јављају као травестијски ехо великих, личних или историјских прича. Индикативна је прича о Костаћевим сватовима у Омерпаши Латасу и дечијој игри (један игра улогу девојке која бежи а други га јури до капије где треба девојка да легне и умре) или дечија игра доласка конзула у Травничкој хроници. Овај процес снижавања догађаја који су били трауматични за заједницу или појединца, и њихово симболичко померање у сферу дечије игре, сведочи о дубљем сагледавању историјског код Андрића – оно није само друштвено-историјско, оно је историјско које је везано за психичко биће. Андрић добро познаје праксу колективног ослобађања, карневалског



снижавања, ону праксу која нас тера да се од највећих ужаса не бранимо сећањем/обнављањем боли, већ аутопародијом, смишљањем веселих дечијих песмица. Стварање посувраћене историјске приче (чија прича сенка јесте дечија игра) само је један од поступака очаравајућег опсенарског приповедања Иве Андрића.

Он се фиксира на историјске наративе, премешта их у измишљену причу, чини их озбиљно-смешним, ре-интерпретира, де-конструираше у недоглед све док се као једини смисао историје не установи одсуство смисла – нестајање дешавања у недешавању, приче у тишини. Он није доследан историјској причи, њеној целовитости, идеолошкој заокружености, пре би се рекло да демистификује сваки покушај да се прошлост зароби, оконча у наративу откривајући пропусност границе између прича које се историзују и историје која се фикционализује.

Историјска прича се не може исприповедати јер не постоји истинит свет, већ паралелни светови који темпорално оркестрирају. Зато се Андрићеви ликови непрестано растачу, губи се њихова референцијска пунктуалност, иза онога што делају или говоре и што се привидно може зауставити у прецизном, објективизујућем наративу, попут понорнице јавља се виртуелни наратив који разара све што се актуализује – јунаци су заправо најмање оно што говоре и чине, много више су одређени оним што немају, што би желели да јесу а нису.

## 2. Химеричност реалности

Други начин разоткривања опсенарске приче (није само прошлост опсена већ је и садашњост гарантована искуственим, опажајним такође опсена) везан је не за оно што се приповеда, већ за оно што се доживљава – не подрива се сама прича/сећање, већ и оно што се преноси као искуствено. Оно што је материјално, или искуствено проверљиво – чему се присуствовало, у чему се било – подрива се контраприповедањем. Андрић прибегава комбиновањима и честим смењивањима виртуелних наратива, нарочито симулацијама и негацијама. Навешћемо неколике примера у којима се формулама *чинило се, личило је, изгледало је* подрива опажајно. Реч је о утиску који долазак моћног Омерпаше и његове војске оставља на Сарајлије:

*Чинило им се да се нешто стварно мења у њиховом једноличном животињу и да ће ова трмљавина бубњева и металних инструмената и њиска фајоша и флауша остати као нешто трајно у ваздуху и трајати одсад све њихове дане и кораке, а неће занемети и нестати као сваки звук (Андрић 1988: 8).*

*Личило је помало на њивиђење, и то зачудо блаво и добросрећно. Ко да не јаше на коњу, неће њлови на облаку (Андрић 1988: 9).*

*И како су се сјушћали широком и врло сјрмим сокаком, изгледало је као да излазе право из руменој облака који је полејао јоре по ивици брега (Андрић 1988: 10).*

Андрићев приповедач се фокусира на опажено (као и мишљено) само да би истакао његов привид. Тако, већ у почетним реченицама романа присуствујемо и климаксу – стварању митске фигуре моћника на коњу, али и антиклимаску јер се формулама које следе умањује учинак искуственог. У наредним примерима изнова издвајамо глаголе: *чинило им се, личио је, изгледало је* као пример мистификовања и митологизовања доживљајног.

*Чинило им се да испред њих још једнако пролази сила [...] Као да једу неку грутачију, јачу а финију трану (Андрић 1988: 10).*

*И већини нашеј светиа, сврстаној у два шћалира, ша војска је, док је пролазила, изгледала као гео некој далекој светиа који не зна шта је нужда и не боји се никоја (Андрић 1988: 10).*

Међутим, Андрић се не зауставља у натурализованом миту; његове двоструке негације немају функцију математичких минуса који ће дати плус. Напротив привиди и опсене се умножавају, а реалност се све више удаљава од оног који је посматра. У контраконтра приповест, или у двоструким и троструко умноженим негацијама светина истовремено ствара митос и руши га.

*Па ипак, сад је сваком јасно, и бива све јасније, да је у целој тој сјајној парадии било и нечеј извешћаченој, лажној и усиљеној. Поворка је – оваква какву је сада у себи, виде, и ледају – заиста свечана и сјрашна, али некако исувише (Андрић 1988: 11).*

Опсенарски круг (од глорификације до снижавања, од климакса до антиклимакса) успостављен је – иста војске за исте посматраче излази из руменог облака и растапа се као шећар у води (Андрић описује утисак да ће се та бљештава војска сада сва расшћити као парче шећера у мућној води (Андрић 1988: 11). Страшна бљештава војска у унушрашњем погледу светиине ће се у једном тренутку трансформисати у свој арлекински одраз: *и војници и официри, као ћеливани и мађионичари*. Дисонантни приповедач ће потврдити нов привид: *Да заиста је у тој целој парадии, [...] било нечеј нејприродној и лудој (Андрић 1988: 12)*. Придев *луд* ће се већ у наредној реченици двапут поновити: *И луд случај са једним јадним лудаком умало је није већ на првим корацима пореметио (Андрић 1988: 12)* Андрић алтернира свет бунтовника и атентатора лудим Османом, *збуњеним и јадним болесником* који је улетео у поворку, тако слабим *без покрећа и одбране да догофицир није нашао правој и појребној ошћора свом иневу (Андрић 1988: 12)*.

Код Андрића историјски наратив путем разгранате мреже виртуелних наратива (контрприповести, негација, поређења) пролази између Сциле и Харибде, кроз мит и пародију, спуштајући се у просторе ћутње и потпуне негације. Сфера очекиваног, искуственог, вероватног даје се у игри негаци-

ја. Ништа нема своју еквиваленцију у опаженом, све је умерено и трансформисано.

### 3. Химеричност човека

Није химерична само прошлост нити емпиријска свакодневица – историја не само да не може да савлада време већ ни историјски субјект; он се не може интегрисати нити конституисати јер је човек сам по себи антитечки биће, неконзистентно и нецеловито, биће чије су приче (историје) дисоциране. Андрић стога проблематизује историјску личност и велику причу која је за њу прикопчана. Омарпаша Латас је пример патологија селфа. Преко овог трансфикционалног јунака Андрић дочарава нарцистичку патологију моћника (његову квазиомнипотенцију, тј. нарцистичку грандиозност) и параноидну структуру власти. Психоаналитичка херменеутика код Андрића стога разара историјску; историја је фатаморганна јер је човек фатаморганна. Биће је полицентрично. Како приповедати историју ако се историјски субјект модернистички сагледа расцепљен, инконзистентан, субвертиран (о оваквом типу субјекта у делу ЛАКАН И ПСИХОАНАЛИЗА пише Петар Јевремовић констатујући да је субјект психоанализе:

„за разлику од субјекта феноменологије, увек негде луд. Питање је само где“ (Јевремовић 2000: 92).

За овим где трагамо у лудилу Андрићевих јунака. Сви су они изван себе, у својој жељи у напору самоидентификовања са оним што нису и што не могу бити. Њихова лица-химере нису међутим мање делатна од делатних ликова. Она су носиоци унутрашњих конфликта јунака и имају велики драмски потенцијала. Наведимо неколике њихове манифестације:

- лице лепоте за којом Осман трага,
- лице савршеног модела за којим сликар трага,
- тело жене за којим војска трага,
- жена која каже *да* за којим трага Костаке,
- очинска љубав за којом Аида трага...

Идеационо, односно фантазматско код Андрића (а то се подједнако може видети и код Османа, и код Омерпаше Латаса, и код сликара, и код Костакеа) укида реално. Попут фатаморгане код сваког од јунака појављује се измичући објект којем се стреми. Навешћемо пар примера.

Индикативна је бајковито конципирана прича о младићу Осману који је залутао *нејасном сшазом* и наишао на девојку са *шанким* и *необичним осмејком* која је крај чесме прала руке. Конкретно лице (*Њено лице, сјајно од воде, сунца и свој осмејка, било је малено а од крујних дивно срезаних очiju изгледало је још мање*) (Андрић 1988: 14) постаје химера, трансформише

се у неухватљиву Лепоту: *Велика, сјајна лејоша, која сама себе не зна, сва од среће и поверења у све око себе* (Андрић 1988: 14).

Ипак највише простора дато је лицу химери насловног јунака који *чим седне у своју бечку сџолицу, он као да њостане грући човек* (Андрић 1988: 129). Попут Софке у Нечистој крви која истовремено гледа себе очима мушкарца и осећа његов поглед и додир, примере ауто и хетероскопије срећемо и у опису Омерпаше Латаса док позира сликару Каракасу. Он себе види како себе гледа (тј. своју слику) у царској галерији усред Беча на којој није приказан у униформи турског мушира него аустријског фелдмаршала.

Андрићев роман препун је аветињских бића који ничу у уобразиљи ликова, а како, у духу Аристотелових размишљања, „ништа човек не може пожелети, а да га претходно у својој у-образиљи не у-образи и како у-образити у сваком случају значи пред-ставити“ (према Јевремовић 2000: 155) ови минус-идентитети у Андрићевој фикцији добиће исту легитимност као и друге актуализоване верзије лика. Имаће свој (анти)портрет и своју (анти)биографију.

Можемо закључити да је опседнутост и обмањеност фантазматским тоталитетом константа Андрићевих јунака и да виртуалности реда који се ту некако уноси битно је у функцији фантазма коју у својој психоаналитичкој студији, независно од Андрића, Петар Јевремовић дефинише као „фантазму о могућем апсолутном јединству сопственог бића“, „фанатазму о могућем апсолутном овладавању собом“ (Јевремовић 2000: 104). Андрићеви јунаци су фиксирани и фокусирани на своје аветињске двојнике. (У уобразиљи Омерпаша Латас непрестано себе умножава – он није дечак Мића већ освајач тврђава, он није турски мушир него аустријски фелдмаршал, у уобразиљи *све у њему служи неодољивој њежњи ка моћи* (Андрић 1988: 245).

Пратећи аветињске ликове стижемо и до одговора на питање где лежи лудило Андрићевих јунака – у измештању у не-идентитет, у жељено „ја“ или, у жељеног другог. Омерпашин поглед у себе поглед је у празно, у не-идентитет, у виртуелно тело (оно што замишља да јесте а што није). У лановском кључу лица химере су персонификација празног места. Како „химере никада не пролазе“ и како „могућност губљења себе у мрежама привида увек постоји“ (Јевремовић 2000: 104), Андрићеви јунаци што су ближи својој неухватљивој и недостижној жељи, што су заплетенији у њу, то су мање у себи, или мање са собом. Измештање из себе у жељу води ка лудилу (ликови су варијације болесних – опсесивно компулсивних, шизофрених, суицидних, хомоцидних, агресивних...).

Примери малформација личности дати су кроз вишеструке трансфере: контрастирање хетероимажа (шта мислим о другом) и аутоимажа (шта мислим о себи) и хетероаутоимажа (шта други мисли да ја мислим о себи) и

аутохетероимажа (шта ја мислим да други мисли о мени). Стварају се ситуације у којима јунак жели да га други види на један начин (а), а он сам зна за себе да је другачији (а-1) и да жели да буде неко трећи (а-2). Сваки сусрет са другим разбија аутостеротипе јунака и ствара нове хетеростеротипе (варијације а-3.) Минимални број „ја“ у Андрићевом тексту јесте дакле оно ја које се јавља у пет варијације – ја мислим да јесам, ја желим да јесам, ја се представљам да јесам, за друге сам ја, ја мислим да сам за друге ја (Омерпаша Латас негира хеторимаж о себи као поглавици муртад табора и првом и главном муртатину). Тако Андрић ствара умножене ликове (Саида/Ида, на пример), а комбинаторика умножених ликова увећава се њиховим истовременим сучељавањима самих са собом као и са другим људима. Главни јунак је стога стециште, боље је можда рећи проводник разних лица – он је ренегат (потурчењак и пребег за хришћане), али и муртатин (муртад табор састављен од ђаволјих потурчењака) – издајник на обе стране, јунак лиминар: лички хришћанин, аустријски кадет, потурчени пребег, школовани официр, потурица, каријериста, најамник, неверник, туђин...

Границе лика, због своје метаморфичне природе, преко контраста шире се до апсурдних (за мит о идентитетској целовитости незамисливих) размера: јунаци се провлаче кроз различито постављене идентитетске филтере и често се за њихово ја привезују опречне атрибуције. Омерпаша је стога и *злица и крвоија, без срца и образа, а њамешан и вешти, лукав као змија* (Андрић 1988: 81). Код Андрића ја никада није и не почива на еквиваленцији; постоји мноштво *не-ја*. Биће јаких контраста је и *каведибаша*:

*Каведибаша је мојао, кад њреба, не само да удесејосиручи своје снаје нејо и да мења своје особине и сјособности. Он њако рећи није ни имао својих личних и усјалених навика и особина; оне су се њојављивале и мењале њрема сераскеровим њојребама и ђудима, и Ахметња је већ њрема њојреби, мојао да буде или да изгледа и њвердица и дарезљив, и речити и нем, час љубазан и њредусрејљив, час оштар и њруб и сурово бездушан, час неук и њшуй, час оштроуман и добро обавештен о свакој сјвари* (Андрић 1988: 105).

Издавајмо и ситуационо умножавање лика – стављање јунака у позицију да позирају и глуме. Андрић често поставља јунаке у ситуације да морају да се претварају да су нешто што мисле да нису (да симулирају страх, поштовање, или забринутост, пажњу, љубав). Зато је парадоксална позиција Омерпаше Латаса који када глуми себе као уметнички објекат, заправо је најближи себи – жељеном субјекту. Индикативан је аутохетероимаж: *Омер је нејде у дну ње замаљене даљине јасно видео себе онаквој каквим се сам замисља и каквим би желео да ња види сликар и да ња доцније лгедају сви људи на слици* (Андрић 1988: 125).

Поглавље То што се зове сликар заправо варира идеје о положаја уметника и природи уметничког стварања из РАЗГОВОРА С ГОЛОМ. Андрић развија тезу из *Разговара са Гојом* о уметничком стварању као ђаволском изазову,

парирању божјем делу, удвостручавању света: *Сликање овој светиа њо је њокушај да се он задржи у својој њролазности и овековечи. Луд, безбожан, ојасан њокушај* (Андрић 1988: 94). Сликање можемо алтернирати глаголском именицом *јисање*. Омерпашина слика се *стијално њомера, саставља и расијавља* јер је метаморфично и лице и биће оног који позира (очи Омерпашине попримају *час израз њијице њрабљивице, час израз неке женске завољливости* (Андрић 1988: 121), или су *очи које њоре од сујетне и охолости* (Андрић 1988: 121); тако се и прича стално помера, саставља и раставља.

Поглавље То што се зове сликар значајно је јер указује на честу Андрићеву концептуализацију људског лица које нема чврсту контуру – оно је неухватљиво, метаморфично, или лице маска. Флуидност лица је варијабилна – од оних која се не могу описати нити видети (индикативно је упоредити лице лепоте за којем трага Осман и лице модела за којим трага сликар), до оних која се скривају или разливају у маске (Андрићев свет препун је јунака који се претварају и лажу). Разговори Омерпаше Латаса у Конаку при доласку у Сарајево одличан су пример сударања маски, виртуозна игра умножених „ја“. Индикативна је вербална игра убеђивања коју игра Омерпаша Латас са беговима кроз говор који осцилира од претњи, сумње, убеђивања, ласкања, мирноће. Сераскерово лице се током разговора са беговима мења. *Најјуре се зјрчи у ружну њримасу, ња се онда најло ојусиши, доби неки зајонетни, обешечачки израз и разли се у монјолску маску*“ (Андрић 1988: 25), рећу, он је у сваком трену *био сасвим друји човек* (Андрић 1988: 25).

Опсенарске маске прати и опсенарски глас. Комуникација јунака који глуме живот (који се претварају) увек је дисфункционална – они лажу, скривају, оговарају, прећуткују, уображавају, маштају... Индикативан је већ уводни опис односа између Омерпаше Латаса и војске *јун неискрености и њрошњивуречности, нејасних и њајних осећања која су, и скривена, вршила своје дејство* (Андрић 1988: 36)

Људи код Андрића говоре вавилонским језиком, они се не разумеју и што више причају то је њихова комуникација узалуднија. Индикативан је пример Фра Грга који је *завршавао сваки разговор без одређеној стијава, без њправе везе са оним о чему је реч, и без њокушаја да дубље уђе у њијтање, заклањајући се лукаво за њослове и мудре изреке, које најовештавају много а не казују нишја, бежећи увек у неку шалјиву и неискрену неутралност* (Андрић 1988: 124).

С једне стране, превише се говори и пати због лажи, али, с друге, Андрићеви јунаци пате и због неиспричаних прича. Говор је једна од маски јунака и начин њиховог мултипликовања, а лажан говор ове мултипликације увећава. Зато Андрић посебно поглавље посвећује лажима и оговарањима и њиховом погубном дејству на људе. Костаке слуша гласине о себи и својој хомосексуалној оријентацији (*чинио му се да је цео свети њејова рана*

и *срамота* (Андрић 1988: 210) што ствара додатни фрустрацијски притисак на њега.

Умножене маске и химера-ликови уобичајени су за виртуелне наративе, особито симулиране наративе који код Андрића доминирају над актуализованим. У пионирској студији у нашој науци о виртуелним наративима, Снежана Милосављевић Милић пише да:

Овај тип наратива означава такав облик деловања ликова када се они претварају, свесно стварајући привид реалног. Ликови у јавном, манифестном погледу нису оно што изгледа да јесу, они „играју“ улоге, тако да постоји јасна граница и потпуна супротност између онога што је видљиво, лажно и симулирано, а што је показано, учињено или казано, и онога што остаје невидљиво, скривено у манифестном, али што је истинито и стварно. Виртуелна природа ових наратива повезана је са стварањем фалсификата, илузије или грешке у односу на аутентичност актуелне приче. За разлику од других подврста, они јесу реализовани као сегмент света приче, али су њене лажне верзије. Услед тога у симулираном наративу више до изражаја долазе мултипликације јунака у облику копија (Милосављевић Милић 2016: 36).

У том контексту индикативна су размишљања ликова – *овакав сам и ја могао бићи, не никада ја нисам могао ово бићи ни овако изгледаћи јер ја сам нешто друго него он* (Андрић 1988: 37). Андрић као да даје неку врсту аутопоетичке рефлексije – упутство за стварање приче химере: *Машта почиње да ради, стварности јој љуби храну, шајачи је раслађује, а страх њој држава и шири оно што машта ствара* (Андрић 1988: 53). Ретко ће се у форми поређења јављати наративи истине и њима контрапозиционирани наративи привида. Ипак, чак и када хијерархизује дијегетичке нивое – одвоји оно што јесте – од оног што се прича, измишља, скрива – Андрић поново успоставља химерички дијегетички круг (враћа нас поређењима у поље виртуелних наратива). Навешћемо пример тог дијегетичког виртуелног заокруживања. Индикативна је прича коју мештани приповедају и везују за кућу где се сместио Омарпаша Латас, кућу у којој се у њиховој уобразиљи искупљају шejтани и играју коло. Тој причи Андрић контрастира истину: *А истина је да се љу са металним шумом, заиста врти у ковчаци суво лишће*“ (Андрић 1988: 54). Међутим, нарација се не прекида демистификовањем гласина већ новом мистификацијом, виртуелним наративом смештеним у поређење: *Када се све лишће сабије уза зид, онда се може видети како за њим љрче љреко калдрме усамљени њоједини листови, бели на месечини, као делиријумски мишеви* (Андрић 1988: 54).

Чешће се једном привиду контрапозиционира други и тако у недоглед. С једне стране, обиље искуствених маркера (онога што ствара ефекат реалног, агресија визуелних, чулних, офлакторних и других детаља), а с друге – симболичко преозначавање које врши приповедач опсенар. Негације, поређења, хипотетичке фокализације, симулирани наративи – његове су опсенарске технике.

Андрићев приповедач, иако са маском ауторитативног свезнајућег хроничара, заправо је дисонантан, са унутрашњом тензијом нарцистичког епског рапсода који заокружују причу о другима и модернистичког фрагментизованог солипсистичког приповедног „ја“ који разара и себе и причу о себи, а до другог речју и не стиже.

Понекад се Андрићев хроничар трансформише у ти-приповедача с маском резонера, гаранта више комуникације, демистификатора лаж: *Кад видиш овако човека сувише сијурна у себе и у оно што каже, хитра и слајтака на речи, који ти нуди што му не изражиш, одобрава што кажеш а остаје при ономе што је намислио, знај да је курва и бездушник, и клони га се колико можеш* (Андрић 1988: 81).

Ипак, ова разобличавања привида јесу и сама привид јер се ликови подвргавају променама а самим тим и раније успостављене истине о њима престају да важе. Једина постојаност може се приписати онима који не говоре и који, попут Зимоњића, ништа не дају од себе нити шта хоће да приме (Андрић 1988: 84).

Следећи корак у појачавању привида јесте потирање граница између бића и света стварањем утиска кружења материја и стапања бића са околином. Навешћемо неколико илустрација:

*Иде војска [...] Тече долинама и хвата се обронке. Тражи усјанике и бунјовну крв* (Андрић 1988: 43).

Не само да се разлива војска. У којој мери тело нема границу видимо и на примеру разливеног тела жене која опстојава у фантазијама војске и која се дионизијски спаја са природом, са материјом:

*У висини, на блештавим таласима прејтаве жеће, ујоредо са наступањем тупа у маршу, прошеже се и диже ојромно и разливено женско тело бојатих облика. Неодређених граница, са безброј облина и удољца; има га по брдским превојима на сунцу као и изнад ладовитих долина у сеници; осећаш га свуда, а ухватиш га не можеш није* (Андрић 1988: 44).

То неогледно женско тело које *изнад свега тога једнако се шири, таласа и тупује*, које је као као *врео, златаст, разблудни облак* (Андрић 1988: 44) јавља се као чиста опсена која покреће јунака. Тело и лепота су највеће опсене Андрићевих јунака. Смештени у виртуелне наративе они су невидљиви покретачи догађаја који ће се актуелизовати.

Жена-пејзаж тј. разливено тело жене стопљено с пејзажом понавља се и у епизоди о Костакеовим опсенама: *Тражећи олакшања, подиже оборен поглед са камени тог друма туј свејлој неба ка северозајаду, али и ту му видик зашвара толо љоснајта брдо које личи на заваљено, циновско женско тело, са обнаженим сјећима, шрбухом и дојкама* (Андрић 1988: 203).

Тело које се конфигурира преко дискурса подсвесног увек је ту – не само у бићима, већ екстернизовано у пределу/простору у којем су та бића.



То различено тело жене у природи које се јавља тамо где физичко око види брдо заправо открива ерупцију тог подсвесног. Оргајистички виртуелни коитус војске са недогледним женским телом отвара просторе психоаналитичког наратива – оног који се исписује демаркирањем либида, нагона, жудње, жеље која се не може обуздати. Тако се унутар приче коју конструише свест (аполоновски принцип) – попут црва јавља један анархичан дионизијски елемент који ће у потпуности разорити јавно, политично, историјско биће.

Да закључимо – химерично време (које тече и у којем се догађаји нивелишу), химерична стварност (у којем опажајно носи привид), химерични ликови и умножени идентитети јунака приближавају нас модерном искуству света. Андрић употребљава језик да би нас њиме завао. Налазећи инспирацију у историји, он напушта њен језик (сурогат хроничари, свезнајући приповедачи који се јављају у његовом делу вешти су опсенари који манипулишу објективношћу, гаранцијама поверења). Андрић је писац који нас хипнотише и дезоријентише својим сновидним језиком. Он је алхемичар историје, мајстор трансформације. ОМЕРПАША ЛАТАС је стога модеран роман о флуидној природи идентитета, роман у којем се прича измиче историја а историји прича.

### Извор

Андрић 1988: Андрић, Иво. *Омерпаша Латас*. Београд

### Литература

Brajović 2011: Brajović Tihomir. *Fikcija i moć: ogledi o subverzivnoj imaginaciji Ive Andrića*. Beograd.

Vučković 2011: Vučković, Radovan. *Velika sinteza o Ivi Andriću*. Beograd – Niš.

Делић 2011: Делић, Јован. *Иво Андрић, мост и жртва*. Нови Сад.

Đukić-Perišić 2012: Đukić-Perišić, Žaneta. *Pisac i priča: stvaralačka biografija Ive Andrića*. Novi Sad.

Јевремовић 2012: Јевремовић, Петар. *Тело, фантазам, симбол*.

Јевремовић 2000: Јевремовић, Петар. *Лакан и психоанализа*. Београд.

Leovac 1993: Leovac, Slavko. *Ogledi o Ivi Andriću*. Beograd.

Милосављевић Милић 2016: Милосављевић Милић, Снежана. *Виртуелни наратив: огледи из коинитивне нартологије*. Ниш – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Стојановић 2003: Стојановић, Драган. *Лејла бића Иве Андрића*. Нови Сад – Подгорица.

Тартаља 1979: Тартаља, Иво. *Пријоведачева естетика: њрилої јознавану Андрићеве јоејике*. Београд, Нолит.

Dragana Vukićević (Belgrade)

**Phantasmagorical Worlds  
in Ivo Andrić's OMER PASHA LATAS**

The paper will investigate strategies Andrić uses to obstruct (realistic) discourse i.e. narrative techniques which are not only violating mimetic reality of what has been told but also questioning the mere story about its existence. The mechanisms which, on one hand build up the stable story (expansion of visual, aural, tactile, olfactory details) and on the other hand construct that same story as an illusion will also be considered. By ironizing, relativizing and negating the discourse that should refer to some reality (whether it be social, political, religious or psychological) Andrić creates an aestheticized world of phantasm. This phantasmagorical world is being manifested rhetorically through constant negations, contrasts and ellipses and on a narrative level through domination of virtual narratives as well as through techniques such as negation, creation of hypothesis and psychological destabilisation of the characters. Thus, OMER PASHA LATAS is a novel which best represents Andrić as an enchanting story-teller.

Драгана Вукићевић  
Филолошки факултет  
Студентски трг 3  
11 000 Београд  
dragana.vukicevic@vektor.net

Bogusław Zieliński (Poznań)

## Omerpaša Latas – vlast i umetnost

Tekst ima za cilj da pokaže zašto roman Ive Andrića *OMERPAŠA LATAS* nije dovršen. Autor tvrdi da je roman, čiji cilj je prikazivanje sveta bosanskog *Finis Turciae Osmanicae*, iziskivao promenu epistemološke perspektive i način predstavljanja i metaforizacije prošlosti. Kao i u većini svojih dela, tako i u tom romanu Andrić sva najvažnija pitanja rešava na verskom, religioznom i kulturnom nivou. Metafora i otelovljenje vlasti, sile i moći je u romanu *OMERPAŠA LATAS*. Književna slika lika evoluirala i pisac, otkrivajući nove scene, zahvaljujući perspektivi različitih posmatrača, prikazuje ontološku sliku vlasti kao degenerisano biće, zavisno od procesa degeneracije. Stojeći na suprotnim stranama sistema vrednosti, Omerpaša Latas i Karas – prvi simbolizuje vlast i silu, a drugi umetnost, pretrpljuju poraz na zajedničkom ljudskom i humanističkom polju. Roman *OMERPAŠA LATAS* ostavlja osećaj dubokog pesimizma, jer vlast donosi nasilje, seje smrt i pustoš, a umetnost nema svoj ideo u poretku stvarnosti.

U svom projektu refleksivne antropologije Pjer Burdije, kako piše Ježi Frančak, postavio je sebi za cilj da dopre do društvenih uslova onog što je filozofsko, odnosno da otkrije pretpostavke koje su u vezi s mestom u društvenom prostoru. Skrivena pretpostavka koje determinišu naš način razmišljanja i viđenja sveta već su sadržane u samoj činjenici pristupanja igri, odnosno ulaska u *il l u s i o* (Bourdieu 2006: 21). Pisac kreira književnu stvarnost zavisno od *h a b i t u s a*, tj. uvreženog sistema shemâ misli, percepcije i delovanja. *H a b i t u s* je otelovljena istorija koja je postala priroda i na taj način je zaboravljena (Bourdieu 2008: 76); to je rezultat subjektivizacije objektivnosti koji se izražava objektivno, otelovljenje spoljašnje nužnosti, društveno uspostavljena norma (Franczak 2012: 445).

U ovome tekstu bavim se dvama usko povezanim pitanjima. Pokušavam da opravdam viđenje sveta predstavljeno romanom *OMERPAŠA LATAS* kao nezavršenim delom i da predstavim semantiku kategorije vlasti i umetnosti koje su utkane u ovaj roman. Radovan Vučković i drugi istraživači određuju roman nobelovca kao nezavršen roman, pri čemu Vučković roman vidi kao nezavršen ali kompaktan (Vučković 2011: 467–482). Analizirajući priređena izdanja Andrićevih tekstova i arhivske verzije Vida Taranovski Džonson predstavlja roman *OMERPAŠA LATAS* takođe kao nezavršeno delo, ukazujući na – kao karakteristike nezavršenog dela – „značajne razlike u njihovom sižeju, ličnostima i tematici“. (Taranovski-Johnson 1982: 336). Stopama Tarnovski Džonson ide i Per Jakobsen koji je tekstološkoj analizi podvrgnuo brojne fragmente romana i ranije objavljene fragmente. U zaključku Jakobsen potvrđuje stanovište Vučko-

vića koji određuje delo kao roman likova i portreta, ali na zanimljiv način razvija temu renegatstva i dogmatičnosti romana, videvši osim toga i tip „ispovedne književnosti 50-tih i 60-tih godina prošlog veka, [koje] predstavljaju bogato područje za nova tumačenja i ispitivanja“ (Jakobsen 2007: 210–233).

Zaključci ovoga teksta, inspirisani koncepcijom Rolana Barta, prate napestost između dela i teksta, dovode do radikalnijih zaključaka i pokušavaju da odgovore na pitanje zašto Andrić, radeći više decenija na trećem delu planiranog ciklusa romana, nije odlučio da za života objavi fiktivni prikaz istorije Sarajeva druge polovine XIX veka.

Naslovna vlast u ovom referatu označava refleksiju o osobinama teksta kao autonomnog dela, ne uzimajući u obzir istorijske, ideološke, društvene i političke kontekste, koji se obično nalaze u spoljašnjoj problematici književnosti.

Andrićevo delo je svojevrsna bosanska *summa Finis Turciae Osmanicae*, koju čini sistem nekoliko h a b i t u s a koji se međusobno dopunjuju: Bosne kao „trećeg sveta“, zemlje s tragičnim iskustvom zbog najeзде osmanskih Turaka, Bosne kao „krvave linije“, prostora rastrzanog između Istoka i Zapada, stanovnika Bosne i Hercegovine koji u svom ponašanju nosi tragično breme prošlosti – mržnju, agresivnost, netoleranciju, averziju prema svemu što je spoljašnje, tuđe, drugačije. Nije slučajno što Andrić nije dovršio taj roman, jer je zamisao dela čija se radnja odvija polovinom XIX veka, odnosno tik pre nezavisnosti Bosne i Hercegovine, iziskivala promenu epistemološke perspektive. Međutim, Andrić je ostao u krugu dotad korištenih h a b i t u s a, tek neznatno ih modifikujući.

Fiktivni svet OMERPAŠE LATASA, koji od skore nezavisnosti deli tek pola veka, bliži je slici davnih epoha istorije Bosne nego sveta nezavisnosti. Poruka *Finis Turciae Osmanicae*, kao rezultat smeštenosti u centru autorove refleksije o okruženju bosanskih muslimana izloženih represiji iz Stambola, oholoj, nadmenoj, izrabljivačkoj i anahronijskoj oligarhiji – sa izostavljanjem hrišćanskog okruženja – dobija na značaju, sa sigurnošću kao neplanirana *Finis Bosnae Osmanicae*. Nezavršen Andrićev roman kao izvanredno delo sadrži manjkavosti u oblasti kognitivne perspektive, ponavlja habituse koje Andrić koristi, unosi nedoslednosti između istorijske i psihološke ravni, što dobro ilustruje semantika kategorije vlasti i umetnosti.

Rolan Bart u studiji OD DELA DO TEKSTA (Barthes 1998: 187–195) stvara opoziciju između dela i teksta. Delo je supstancijano, a tekst je polje metodološke refleksije. Sinonim dela je celokupna Andrićeva književna zaostavština, a kao tekst razumem refleksiju o romanu OMERPAŠA LATAS koji se nalazi van granica dokse. Delo funkcioniše kao reprezentacija institucionalizovanog znanja i

zatvara se u s i g n i f i é, a polje teksta je s i g n i f i a n t i upućuje na ideju igre, asocijacija, radikalne simboličnosti i široke kontekstualnosti.

Kaznena ekspedicija Omerpaše, ako se uzmu u obzir izvesne pretpostavke, može se tretirati kao pacifikacijska misija Imperije protiv pobunjene provincije. *On i ne dolazi da kao vlast vlada i upravlja, nego da ratuje i kažnjava* (ANDRIĆ 3)<sup>1</sup>. Seraskerova kaznena ruka uživa podršku Porte: [...] *carski ferman daje Omerpaši neograničena ovlašćenja* (Andrić 3). Po antičkom shvatanju imperije, kao što tvrde Tukidid, Livije i Tacit, ona se formira ne pomoću sile kao takve, nego pomoću veštine uveravanja da ona služi miru. Imperija koju stvaraju vlast, ideologija i pragmatizam ne nastaje vlastitom voljom, nego se radi i konstituiše na osnovu sposobnosti rešavanja sukoba (Hardt-Negri: 30).

Misija Omerpaše Latasa je intervencijski pohod imperijalne vlasti koja nije uspela na harmoničan način da garantuje funkcionisanje procedura, prevencija i peticija. Pohod Omerpaše odvijao se izvan granica policijskih, vojnih, bilo kakvih zakona. Sredstva legitimizacije sile koja služe imperijalnoj intervenciji brojna su i obuhvataju ne samo vojnu intervenciju nego i druge forme, kao što su zakonska tumačenja i civilizacijska intervencija (Hardt-Negri: 51).

*Vojska koja dolazi prava je kaznena ekspedicija [...] Vojska ta ima zadatak da onemoguću promenu postojećeg stanja i uvođenje novina, jer je to postalo neophodno za opstanak države i učvršćenje sultanske vlasti. Treba prvo slomiti i pokoriti moćne i nerazumno uporne feudalice, a zatim utvrditi nizam i uvesti reforme, ili nešto što liči na reforme i što bi zadovoljilo velike sile i evropsko javno mišljenje, koji te promene neprestano traže, a u stvari ne bi mnogo izmenilo u osnovima Turske Carevine. Begove vide (u toj vojsci) ne samo neprijatelja svojih interesa nego slepo i podmuklo oruđe protiv turske vere i države* (podvukao B. Z.) – Andrić 22–23.

Argumentacija pravednog rata koju predstavlja Omerpaša Latas, spaja dva različita elementa: legitimizaciju vojnog aparata toliko koliko se to može zakonski opravdati, a drugi element je efikasnost vojnih delovanja koja treba da zavedu mir i red koji očekuje sultanat (Hardt-Negri: 27). Sinteza tih dvaju faktora imala je za cilj rekonstrukciju i nastavak trajanja Imperije. Andrić demaskira fiktivnost te argumentacije:

*Uspostavljajući golom silom, u sultanovo ime, prividan i privremen red, oni su u tim pokrajinama do kraja razarali [...] veru u mogućnost pravednog i donekle ustaljenog reda i u trajnost svega što ljudi imaju, veruju i poštuju. [...] Oni su postali sultansko oruđe za gušenje svih pokreta i nemira u Turskoj, bez obzira na njihove ciljeve, težnje i povode; i služili su i ginuli u pothvatima koji su u stvari samo ubrzavali neumitni proces raspadanja ovog osuđenog i dotrajalog carstva kome leka nema, jer su i lek i bolest za njega jednako smrtonosni* (Andrić 27–28).

Radikalne akcije koje služe odbrani Imperije treba da dovedu do modernizacije i obnove države, ali argumentacija onih protiv kojih su preduzete represije (za razliku od klasičnog modela imperijalnog konflikta) ne oslanja se na

<sup>1</sup>I. Andrić, OMERPAŠA LATAS prema internet izdanju. U zagradama su navedene stranice iz tog izdanja.

odbranu slobode, nezavisnosti, pravde i demokratije. Privilegovana kasta u Bosni, iako se suprotstavlja spoljašnjoj dominaciji Osmanske Turske, nije ni napredna, ni revolucionarna sila (u tom smislu da teži samoopredeljenju kao podređeni narod). Otpor spoljašnjoj vlasti nije bio utvrđena linija odbrane protiv neprijatelja, već je bio pasivan, neodlučan. Međutim, suština sile koja se opirala reformama centra bilo je to da je bila dominantna i primenjivala je konstantan unutrašnji pritisak na raju, gušeći u krvi svaku vrstu otpora.

*Bogati, grdi i lukavi [...] oni se nadaju da će ipak uspeti da izbegnu neposredan sudar i oružan obračun, da će i njega nekako prevariti i „nadurati“. A da će u Bosni i u Hercegovini ostati stari red, „onako kako je oduvijek bilo i kako će uvijek biti (Andrić 4).*

U Bosni i Hercegovini će ostati „onako kako je oduvijek bilo i kako će uvijek biti“ – poruka je teksta, a i poruka Andrićevog dela. Tekst se od dela razlikuje po tome što poruka koju navedenim citatom pripovedač izražava funkcioniše i u romanu NA DRINI ČUPRIJA i u drugim Andrićevim delima kao želja za nepromenljivošću u vezi s opasnom muslimanskom Bosnom, moći evropskih država ili željom za nezavisnošću hrišćanskog stanovništva. Ovaj put bogat, grdit i lukav begovat vidi neprijatelja u Turskoj koja se evropeizira, a želja za nepromenljivošću protivreći neumitnom procesu raspadanja ovog osuđenog i dotrajalog carstva kome leka nema, jer su i lek i bolest za njega jednako smrtonosni.

## 2

Nedovršeni roman OMERPAŠA LATAS Andrić je pisao najduže. Raspolagao je arhivskom građom, a brojna predanja su bila prisutna u svesti savremenika. Radovan Vučković ukazuje na potencijalne ili hipotetične izvore interesovanja Omerpašom Latas i drugim bitnim ličnostima toga vremena. To su najpre mogli biti tadašnji politički uslovi, zaoštavanje odnosa između naroda Jugoslavije i pokušaji da se objasni problematičan istorijski period; a kao drugo, sazrevanje određene generacije muslimanskih istoričara koji su želeli da objasne jedno, za njih bolno, razdoblje Bosne u kojem je uništen begovat; kao treće, nakon toga je izdejstvovan pristup bečkim arhivima i arhivima Konzulata Austrije u Sarajevu, što je omogućilo šire sticanje znanja o tome razdoblju i njegovim glavnim junacima.

Dileme oko analize istorijskih procesa i istoriozofije bacile su senku na književnu praksu OMERPAŠE LATASA. Andrić nije konsekventan u svojoj glavnoj književnoj nameri, jer roman na početku ima obrise dvaju vremenskih okvira. Prvi, koji obuhvata radnju prvog plana, ima tačno određene vremenske okvire (1850. i 1851. godina) i drugi, koji treba da služi za retrospekciju, vraćanju u dalju prošlost i obuhvata manje-više jedan vek. Međutim, kasnije primećujemo da pisac odustaje od oba načina korišćenja građe istorije, svog omiljenog načina književne reprezentacije i ne ide u pravcu treće varijante, nego ka nečemu

sasvim drugom – ka psihološkom romanu. Ka oslikavanju znatnog broja karakteristika i psiholoških portreta i njihovom projektovanju na manje ili više određen ekran prošlih vremena (Dukanović 1983: 22). Ideju romana slično ocenjuje i Radovan Vučković, analizirajući arhivske tekstove nobelovca pod naslovom *Glave iz Omera*, koje se čuvaju u Arhivu SANU:

Andrić je najpre bio planirao roman kao hroniku zbivanja u Bosni i Sarajevu sredinom 19. veka. Glavno mesto pripalo bi i tada Omer-paši Latasu, ali bi bilo prikazano i vreme koje je prethodilo njegovom dolasku [...] Iz toga bi se moglo zaključiti da je Andrić odustao od istoriske hronike o Omerpaši Latasu [...]. Ograničio je zato radnju romana [...] pa je tako istorijsku hroniku preobrazio u koncentrisanu romansijersku priču, u kojoj je bilo moguće analizirati intimne drame junaka i javne manifestacije pašinog terora (Vučković 2011: 468–469).

Vida Taranovski Džonson analizira 15 fragmenata, koji su kasnije u manje ili više izmenjenoj formi objavljeni u okviru romana objavljenog nakon pišćeve smrti, i ukazuje na relacije koje se uspostavljaju između priređenih izdanja tih tekstova. Taranovski Džonson s jedne strane tvrdi da je roman nezavršen, a s druge strane konstatuje da „ove priče ne predstavljaju čvrsto usklađenu celinu, one su ipak sve povezane, doduše vrlo labavo, sličnošću njihovih situacija“. (Taranovski-Johnson 1982: 323). Stanovište Taranovski Džonson ostaje nedоследno, budući da ona jednom govori da „Andrić nije primenio nikakva formalna sredstva koja bi ih – (fragmente) povezala u celinu, oni, spoljašnje, ostaju nezavisni jedan do drugog“, ali tvrdi takođe da se može „zaključiti da epizodični karakter dela nije slučajni rezultat njegove nedovršenosti, nego da je to Andrićev svestan strukturni princip“ (Taranovski-Johnson 1982: 324, 330).

Andrić tvrdi da je Omerpaša stigao u Bosnu jer se bosansko-hercegovačko plemstvo suprotstavljalo namerama Stambola da izvrši niz administrativno-sistemskih promena, ali nigde ne naglašava da sultan Abdul-Medžid zapravo nije hteo da u Bosni i Hercegovini realizuje tanzimati hajrije („spasonosne reforme“), nego da se definitivno, konačno obračuna s „bosanskom opstrukcijom“, tako da Omerpaša nije došao u Sarajevo s programom reformi, nego s programom vojnog pohoda kako bi bosansko-hercegovačkom plemstvu priredio pokolj. Omerpaša je bosanskoj gospodi pročitao sultanov ferman koji najavljuje program sistemskih reformi, ali ga nije realizovao – ni jednu od osnovnih feudalnih struktura u Bosanskom pašaluku, nije ni takao i nije sproveo u njemu nikakvu inovaciju buržoaskog tipa. Situacija hrišćanskih seljaka, najpotlačeni-jeg sloja provincije i siromašnih muslimanskih seljaka u principu je ostala ista, ako ne i gora, a ustupci u korist sveštenstva i pravoslavnog, katoličkog i jevrejskog građanstva bili su zapravo simbolički. Omerpaša je jedino neznatno korigovao administriranje Pašalukom, a koristi od toga imali su samo službenici i vojna lica koja je doveo iz Turske (Dukanović 1983: 24). Dijapazon spoznajnih struktura koje koristi Andrić i na koje se u tom romanu delimično oslanjao, nije bio od pomoći u realizaciji istorijske slike Bosne druge polovine XIX veka, jer je

*h a b i t u s* koji je primenjivao u prethodnim romanima služio drugačijem cilju – prezentovanju hrišćanske tragedije Bosne.

## 3

Kritika imperijalnog duha kao *Finis Turciae Osmanicae* koja otelovljuje roman označava takođe potvrđivanje znakova krize i pada ne samo turske nego i evropske hegemonije, kao i krizu demokratije. Među brojnim klopka (u koje je upao Andrić u razmatranom romanu) nalazi se i klopka koja metaforom *Finis Turciae Osmanicae* zapravo govori o *Finis Europae*. Andrić je pisao o padu imperijalne Turske iz pozicija Evrope postimperijalističke vladavine. Kriza Turske nadolazila je iz drugačijih pravaca nego prećutana posleratna kriza Evrope, ali iz istog izvora. Bila je to kriza demokratije zajedno s formama sve-sti i otpora koje ovu krizu impliciraju (Hardt-Negri 2005: 394–395). Pojava masâ na društvenoj i političkoj sceni, istrošenost kulturnih i proizvodnih uzora modernog doba, slabljenje evropskih imperijalističkih projekata, konflikti među narodima u vezi s pitanjima oskudice i bede i klasne borbe – sve su to bili znaci neizbežnog pada. Tom epohom dominira nihilizam, jer nije bilo nade. Definitivnu dijagnozu postavio je Niče: „Evropa je bolesna“ (Nietzsche 1906: 68). Dva svetska rata koja su razorila njene teritorije, trijumf fašizma i staljinizma morali su podsetiti nobelovca na paralelu da je kriza osmanske Turske polovine XIX veka strukturno slična krizi Evrope druge polovine XX veka (Hardt-Negri 2005: 395).

Evropska potka koja se proteže u romanu neraskidivo je vezana za sliku istorije Bosne i historiografiju pisca. Roman se tiče prelomnog perioda istorije Bosne i Hercegovine, vremena kada se bližila kraju četvorovekovna epoha turske vladavine, ali roman ne odgovara na pitanje na koji se način *Finis Turciae Osmanicae* u Bosni transformisao u izgradnju novog državnog organizma u kojem je Bosna pola veka kasnije funkcionisala. Andrić je bio čovek XIX veka, iako su se njegovi stavovi počeli formirati i formirali su se prvih decenija XX veka. Odrastao je na tradicionalnoj historiografiji koja je na istoriju Bosne i Hercegovine gledala na zastareo i pojednostavljen način: ili kao na istoriju borbe hrišćanstva i islama („treći svet“, „krvava linija“), ili iz ugla interesa pojedinih naroda, gde se sve svodilo na pitanje: Čija je Bosna? U trenutku kada Andrić počinje da piše delo o Omerpaši, stavovi koje je imao najčešće su smatrani zastarelim i bili su odbačeni. Već su se pojavljivali radovi bazirani na novoj metodologiji, kao i bogate izvorne publikacije koje su bacale novo svetlo na pitanja kojima se on bavio u svojim tekstovima.

*Finis Turciae Osmanicae* je u romanu udaljena i odsutna perspektiva, a konflikt između najvažnijih antagonista, tj. kaznene ekspedicije Omerpaše i begovata ne približava nas perspektivi skorašnje nezavisnosti. Kao i u većini drugih svojih dela, tako i u ovom romanu Andrić sva najvažnija pitanja rešava



u ravni ispovesti, religije, pozivajući se na *h a b i t u s* „krvave linije“. Govoreći npr. o suprotstavljanju bosansko-hercegovačkih feudalaca sultanovim planovima, on tim feudalcima s potpunom ozbiljnošću (dozvoljava) da u uskom krugu, a kasnije i u javnosti, šire mišljenje da je planirana reorganizacija države zapravo ustupak u korist hrišćana, ugrožava muslimansku veru, ali nigde ne navodi, kao što to čine istoričari, da je to bio lukav manevar feudalaca koji su na taj način u odbranu svojih kastinskih interesa pokušali da uvuku široke slojeve muslimanske zajednice (Dukanović 1983: 24–25).

Osim toga, u toj slici konflikta Andrić prećutkuje da je cela stvar imala još jedan aspekt, možda i važniji od prvog, klasno-egoističkog: naime, nigde ne govori o tome da je protivljenje oligarhije protiv reformi i pobuna protiv Omerpaše bila zapravo znak separatističko-autonomističkih tendencija. Bosanski pašaluk je od nastanka bio država u državi – nijedan vezir ni sultan nije mogao s njim izaći na kraj. To što je bosansko-hercegovačko plemstvo odbacivalo namere i postupke stambolskih vlasti bilo je izraz njenih reakcionarnih, ali i separatističkih težnji odbrane nezavisnosti, vlastite klasne pozicije na uštrb seljaka, jer je istovremeno bilo znak večite lokalne težnje ka nezavisnosti, samostalnosti. Bio je to tek odjek stava srednjovekovnih *k r s t j a n a*, neprekidna želja da budu – kod sebe, u svojoj kući – ono što jesu. U postupcima muslimanskog begovata vide se takođe njihove predrasude prema azijskim pridošlicama (vojnim licima i službenicima koje je dovodio Omerpaša iz Stambola, pogrdno nazivanih „Turkušima“), kao i ponos na njihovo slovensko poreklo (Dukanović 1983: 25).

Na stranicama tog romana pisac je odredio susret ljudima Istoka i Zapada, nastavljajući mitologemu „trećeg sveta“, ali je u tom romanu književna reprezentacija tragizma tog prostora predstavljena preko intimnih drama junaka. Radnja romana odvija se u Sarajevu i Rimu, Stambolu i Beču, Travniku i Budimpešti. Tu su predstavnici naroda Evrope i Azije, osobe različitih ili mešanih rasa, ili poreklom s pograničja civilizacija i kultura. I u tom slučaju Andrić ostaje u krugu *h a b i t u s a* meleza, ali modifikuje tu kategoriju junaka, jer su u tim ulogama emigranti iz pokreta za nezavisnost u svojim zemljama – Poljaci i Mađari.

Asocijacija na relaciju Imperija – kolonija nameće se takođe zahvaljujući tome što begovat stalno vidi Omerpašu, njegovu ženu i okruženje u perspektivi evropskih običaja, oblačenja, stila života i vršenja vojnih operacija. Omerpaša se nije uklapao u ondašnju bosansku sliku muslimana kao čovek sultana i musliman. *Taj vitki a snažni čovek nosi u sebi nešto tuđe, drsko i izazivačko, što je u protivnosti sa svim njihovim shvatanjima carske službe i muslimanskog vojničkog dostojanstva* (Andrić 15). Suprotnost tursko – bosansko pridobija formu suprotnosti moderno ili koje se modernizuje – anahrono.

*Ajani i prvaci zemlje, u svojim dugim raznobojnim anterijama, sa jemenjima ili kožnim kalcinama na nogama i teškim sarucima na glavama izgledali su, i pored*

*svog dostojanstvenog držanja, nekako grstački i palanački, iscedeni i olinjali, i – ruku na srce! – ostavljali nesavremen i pomalo žalostan utisak (Andrić 15).*

Ulazak Omerpašine vojske označava ukazivanje bosanskim očima snage i lepote te vojske, ali i smrtne opasnosti koju ona može doneti. Na paradoksalan način sultanova vojska koju predvodi Omerpaša uvodi u bosansku zajednicu važne elemente evropeizacije. *Eto tako im sada sva ona sila i lepota koju su videli izgleda više kao skupa i tužna tuđinska maskerada (Andrić 8).* Vojna muzika je *bezočno i nasrtljivo gromke svirke, nove i uvredljive za bosansko uho (ANDRIĆ 15).*

Na simboličan način roman je arena sukobljavanja sila koje lakonski simbolizuju dve sentence. Omerpaša kaže: *E, sad je došao dan da se i to svrši, i da bude ono što biti mora (ANDRIĆ 17)*, a pripovedač u ime begovata kaže *da će u Bosni i u Hercegovini ostati stari red, onako kako je oduvijek bilo i kako će uvijek biti (Andrić 4)*. Ne može se do kraja raščitati višestruka i intertekstualna semantika tih citata koji čine da tekst romana OMERPAŠA LATAS bude rezultat igre s Andrićevim delom. Omerpaša se služi obrnutim Njegoševim citatom, imajući na umu vladanje sultanskog poretka u Bosni, pripovedač romana odmah ponavlja izreku koja se često javlja u Andrićevom delu i izražava želju za očuvanjem nepromenljive, separatističke ali izolovane Bosne, čak i protiv sultanove volje.

## 4

Andrić je u svojoj viziji begovata bio nedosledan u još jednom smislu. Čas ih je video u istorijskim, čas u psihološkim kategorijama, ili ih je, često sa simpatijom, prikazivao s neskrivanom naklonošću, te se može steći utisak da ih uzdiže ili da je njihov apologeta. Kao kraljeve života, prefinjene hedoniste, simpatične razvratnike ili kao širokogrude, velikodušne ljude, a katkad (i dalje ostajući u sferi psihologije) kao gorde, preterano ponosne ljude, kao razmetljivce koji pucaju od oholosti. Nije ih prikazivao u njihovoj najvažnijoj ulozi – kao bezobzirne i primitivne eksploatatore. Do kraja su primenjivali zaostale forme privrede, do kraja ih je odlikovala društveno-politička konzervativnost i ekonomsko nazadnjaštvo. Pod njihovom vlašću Bosna i Hercegovina je doživljavala kontinuirani civilizacijski i kulturni regres.

Andrić u romanu OMERPAŠA LATAS čitavu muslimansku zajednicu Bosne i Hercegovine gleda jednostrano i kardinalno je pojednostavljuje: za njega je ta zajednica jedinstvena, međutim ona takva nikad nije bila, a istovremeno izbegava – što predstavljaju drugi piščevi romani – duhovnu veličinu tog društva. Druga pitanja jednako velike važnosti Andrić je potpuno zanemarivao. Omerpaša u Bosni je ne samo vodio rat s muslimanskom oligarhijom nego je i u krvi gušio znake i najmanjeg nezadovoljstva hrišćana. Istina, odmah po dolasku počeo je laskati hrišćanima. Andrić otkriva nepoverljivost hrišćana prema Omerpašinom dodvoravanju, ali i ne pominje njihove proteste, pa čak i pobune

protiv njegovih postupaka. Počelo je od toga da im je naredio da predaju oružje. Zatim je počelo otvoreno proganjanje hrišćana, posebno pravoslavnih, srpskih, koji su prednjačili u protivljenju feudalcima i turskoj vlasti (Dukanović 1983: 26–28).

## 5

Metafora i otelovljenje vlasti, sile i moći je u romanu Omerpaša Latas. Književna slika tog lika evoluirala i pisac, otkrivajući svaku sledeću sliku, zahvaljujući perspektivi različitih posmatrača, predstavlja ontološku sliku vlasti kao degenerisano biće, zavisno od procesâ degeneracije.

Na početku Andrić predstavlja Omerpašu kao istorijski lik, ali na kraju se ispostavlja fiktivnim likom. Dominiraju psihološki prikazi i u prvi plan izbijaju pitanja njegovog privatnog života i karakternih osobina, kao što su krajnje lukavstvo, cinizam, oholost, izopačene seksualne sklonosti i kompleks Austrije. (Međutim, nigde ne kaže da je bio čovek velike lične i opšte kulture, osetljiv na umetnost, da je govorio pet jezika) – Dukanović 1983: 30.

Omerpaša je na početku predstavljan kao otelovljenje gotovo mitske vlasti, snage i moći. Na prvim stranicama romana, kada pristize u Sarajevo, izgleda kao biće ispunjeno dobrotom i blagošću. Ličio je pomalo na priviđenje, i to začudo blago i dobrosrećno. Kao da ne jaše na konju, nego plovi na oblaku. Atributi vlasti seraskera su brojna svita, mnoštvo službenika i vojnih lica, besprekorna uniforma i neprobojan krug koji čuva svita. Meštanima Sarajeva, *svakojako odevenim* uočljive su insignije i materijalni znaci vlasti: *svi u savršeno krojenim tamnim uniformama na kojima su presijavali ordeni, svetla dugmeta i zlatni crveni gajtani i širiti* (Andrić 15). Istina o Omerpaši otkriva se u narednim prizorima. Andrić skreće pažnju na igru očiju i promenu maski na licu naslovnog junaka. Omerpašino lice na početku je varljivo, nedokučivo i zagonetno. U opisu mimike i igre očiju pisac koristi takve epitete: oči su bile mrke, pune mraka i hlada, pametne, tužne, kadifaste, s bljeskom koji je bio zelen i opasan. Lice je imalo ružnu grimasu, zagonetan, obešenjački izraz, mongolsku masku, ubilačke obrve, lice puno hladne i brze vatre. Postepeno se na stranicama romana pojavljuje istinski vojnik i upravljač [...] *poturica i karijerist, sa revnošću najamnika i bezobzirnošću nevernika i tuđina* (Andrić 4), *najzad čovek nasmejane, svirepe bezočnosti* (Andrić 19).

Seraskera je pretekla legenda, usmeno predanje koje je pojačavalo strah i užasnutost. Dolazi Serasker o kome se strahote pričaju. U teškim i opasnim vremenima *zlo se lako prima i veruje, i širi dalje* (Andrić 24) Priča pothranjivana strahom i mržnjom neprekidno je rasla. Ogledalo Omerpaše je murtad-tabor, u kojem se on često ogleda s grizom savesti verolomnika. U sledećoj slici pisac predstavlja Omerpašu kao renegata i otpadnika.

*Mučilo ga je to unutarnje talasanje i ta potreba za objašnjavanjem sa samim sobom. [...] Uspavana duša renegata, učutkana uspehom, slavom i godinama, budila se ponovo u njemu i progovarala ponekad pri bližem dodiru sa ovim ljudima (sa mur-tad-tabora) koji su mu, po svojoj sudbini, bili i toliko slični, a ipak tako različni od njega (26). [...] Stoga se trudi da govori kao pravi stambolski koljenović, mirno, nehato, sa ironijom, a zapovednički, suvo i sa visoka (Andrić 26–27).*

Na kraju se pojavljuje slika Omerpaše kao monstruma. Čovek sultanovog poverenja, čije je ime ostajalo kao *simbol straha u pokrajinama koje je smirivao svojim pohodima, ali još više krvavim odmazdama, prevarama, zastrašivanjem, mučenjima i ubijanjem pojedinaca* (Andrić 107). Seksualna razularenost, instrumentalno tretiranje okruženja, uključujući i brata, pokazuju njegovu izopačenu ličnost. *Sve ljudske ustanove postojale samo kao sredstva njegove moći i ugleda ili izvori njegovog uživanja* (Andrić 108). Glavni junak romana u svest priziva ranije Andrićeve junake – Mustafu Madžara ili Čelebi Hafiza. Primer Omerpaše, ali i drugih dostojanstvenika u njegovoj vojsci, potvrđuju vezu vlasti i hedonizma.

*Preteranost i smelost njegovih čulnih prohteva odgovarala je njegovom opštem oseca-nju lične moći i veličine. Počeo je da gubi meru i da zaboravlja ne samo što je dopuš-teno i prirodno a šta nije, nego i šta on sam hoće i može a šta ne (Andrić 78).*

## 6

OMERPAŠA LATAS kao roman otkriva različite vrste nasilja, kamuflirane ozbiljnošću autoriteta ili tradicije. Sila, vlast i nasilje koju otkriva i odlikuje roman vidi se u dijalogu koji konstituiše svet romana kao skup neravnopravnih naracija. U tom sukobu diskursa vlast i umetnost posmatraju se kao zasebne i međusobno suprotstavljene sfere. U različitim Andrićevim delima umetnost zauzima važno mesto. RAZGOVOR SA GOJOM, MOST, MOST NA ŽEPI ili NA DRINI ČUPRIJA – to su dela u kojima pisac veruje u umetnost i pridaje joj veliki značaj u društvenoj stvarnosti. Sasvim drugačija je situacija u romanu OMER-PAŠA LATAS. Karas i istaknuta pijanistkinja Saidhanuma osobe su koje su pretrpele sramotni poraz, našavši se jedva u prostoru vlasti. Omerpaša s prezirom misli o Karasu. Saidhanumu je obuzeo panični strah, jer je svesna da vlast njenog muža nije garancija njene bezbednosti, već ugrožava njen život.

Umetnost i umetnici u Andrićevoj prozi imali su važnu funkciju, jer su u svetu haosa, zla i smrti davali viši smisao ljudskoj egzistenciji. U tom pogledu u romanu OMERPAŠA LATAS Andrić kapitulira, ali pisac umetniku Karasu daje drugi zadatak. Karas-portretista gleda u dubinu ličnosti Omerpaše. On je poslednja karika koja donosi potpuno i iscrpno saznanje o seraskeru. Karas koji, kako kaže pisac, ima *oči na oči*, vidi u očima Omerpaše *oholost i ponos, oči koje su sjale, kao hladnim ludilom, sjajem neljudske gordosti* (Andrić 89).

[...] u *Omerpašininim očima, vidi tu istu oholost, uzdignutu i izoštreu do strasti, veštine i snage koja nema potrebe da se mršti i nadima, nego prezire sa osmejkom koji dolazi sa neznanih visina* (Andrić 88).

Omerpaša tretira umetnost instrumentalno, portret treba da izrazi njegovu želju za vlasti i raspolaganjem moći. *Omer je negde u dnu te zamagljene daljine jasno video sebe onakvog kakvim se sam zamišlja i kakvog bi želeo da ga vidi slikar i da ga docnije gledaju svi ljudi na slici* (Andrić 90).

## 7

Pojavljuje se pitanje zašto Andrić nije dovršio delo? Čini se da je pisac iscrpeo sve svoje tematske, konstrukcijske, narativne, pa čak i stilističke ideje. TRAVNIČKA HRONIKA počinje dolaskom zapadnih konzula u Travnik, a radnja OMERPAŠE LATASA dolaskom tog junaka u Sarajevo. Oba romana završavaju se odlaskom tih likova. Shema početka i kraja oba dela je ista. Slična je psihološka karakteristika bosansko-hercegovačkog begovata (oholost, gospodska nadmenost, averzija prema Stambolu, averzija prema strancima). Slične su sheme opisa ne samo ljudskih zajednica, nego i pojedinaca, gradova ili pejzaža (travnička kotlina – sarajevska kotlina). Istovremeno u priči o Omerpaši nema određenih elemenata koji su se pojavljivali u ranijim Andrićevim delima. Najčešće je to bio neki centralni lik i ključno pitanje oko kojih su se skupljali i slagali svi elementi fabule i radnje. U ovom romanu nema ni takvog pitanja, ni takvog lika. Nije to, kao što bi se moglo činiti, Omerpaša, jer ga autor svako malo „gubi“, duže vreme ga zaboravlja i ističe u prvi plan druge likove. A ključnim pitanjem ne može se smatrati rasprava Omerpaše i bosanske oligarhije, jer je to pitanje, eksponirano na početku, kasnije naglo i potpuno odbačeno. U OMERPAŠI ima nekoliko ravnopravnih likova i nekoliko jednako važnih problema, ali nema jedne, najvažnije figure, protagoniste, nema jednog glavnog događaja, problemske okosnice. Radovan Vučković određuje roman kao „roman likova“ u kojem važnu ulogu igra junak iz naslova, a ostale ličnosti „su nezamislive van njegovog direktnog ili indirektnog zračenja. Na sve on baca turobnu senku... (Vučković 2011: 474). U romanu, koji je prvobitno trebalo da bude hronika, sarajevska snaga i turska vlast, koju predstavlja OMERPAŠA LATAS, ostaju redukovane na monstruožnu sliku glavnog junaka. Pokretačka sila vlasti i umetnosti je u romanu psihologija likova, posebna dispozicija osobe koju pisac „na neki način“ situira u prikazu lika. Isto tako uzroke i izvore onoga što je nekog dovelo do samog vrha vlasti i onog da je neko umetnik pisac traži u kompleksu psihofizičkih predispozicija, iskustvu pojedinca i u nedokučivoj tajni koja okružuje svaku osobu. Karas je od detinjstva ispoljavao slikarski talenat, čime je privukao pažnju sredine. Za vreme rimskih studija nešto ga je iznutra mučilo, udaljivao se od sveta, gubio je iz vidokruga svet i potrebu bilo kakvih kontakata sa njim. Njegova umetnost su bili *laki i maleni odblesci nerazumljivih snova i čudne stvarnosti* (Andrić 69). Lik

istaknutog slikara doba ilirizma služi Andriću za drugačiju metaforizaciju umetnosti. U prethodnim delima (Na Drini ćuprija, Most na Žepi i dr.) umetnik je, obično viđen očima drugih likova, stvarao lepa i korisna dela. Karas-somnabulista sam se isključio iz okruženja, a raskrstio je i sa svojim vlastitim delima. Umetnost koju stvara okreće se protiv njega, kao *čudna i neprivodna, a štetna i kobna po njegov život i rad* (Andrić 111). Umetnost ne označava rađanje novog bitka, nego je metaforizovana kao pobačaj. *To nisu rađanja, nego pobačaji. Nešto kao bezimena bolest* (Andrić 111). Nadarenost koju poseduje, veština duboke analize portretiranog lika (*on ga prozre do dna, do srži i porekla*) (Andrić 111) osuđuje ga na društvenu izolaciju i zatvaranje u njemu tako rođene, avetinjske galerije slika. Početak puta ka moći mladog Miće Latasa pisac situira *iza spuštenih očnih kapaka [...] u noćima njihovih vrelih nesanica* (Andrić 98). Svet detinjstva u kojem živi Mićo Latas je *malo, tužno malo i uvredljivo prosto i nedostojno. Tome se može pokoriti, jer tako mora da bude, ali s tim se ne može izmiriti* (Andrić 94). Stojeći na suprotnim stranama sistema vrednosti, Omer-paša Latas i Karas prvi simbolizuje vlast i silu, a drugi umetnost i pretrpljuju poraz na zajedničkom ljudskom i humanističkom polju. Sila kojom raspolaže Serasker, ali i snaga njegove ličnosti, okreću se protiv njega, praveći od njega prestupnika, čoveka koji je počinio masakre, zločine i predavao se orgijama. Nadaren i osetljiv Karas briše granice između stvarnosti i umetnosti, što mu onemogućava funcionisanje u društvu.

Roman OMERPAŠA LATAS ostavlja osećaj dubokog pesimizma, jer vlast donosi nasilje, seje smrt i pustoš, a umetnost nema svoj udeo u poretku stvarnosti. Bog je daleko i ravnodušan je prema ljudskoj nepravdi, molitvama i preklinjanjima. Alihodža u romanu NA DRINI ĆUPRIJA u poslednjem bljesku svesti na samrtni izgovora u unutrašnjem monologu sledeće reči:

[...] *ne može biti da će posve i zauvek nestati velikih i umnih a duševnih ljudi koji će za božiju ljubav podizati trajne građevine, da bi zemlja bila lepša i čovek na njoj živio lakše i bolje. Kad bi njih nestalo, to bi značilo da će božja ljubav ugasnuti i nestati sa sveta. To ne može biti* (Andrić 1977: 388).

Takvu nadu OMERPAŠA LATAS ne nudi, jer svet romana nema svoje unutrašnje uzročno-posledično vezivo. Andrić s ograničenim efektom primenjuje u tom delu dotad korišten h a b i t u s, ali istovremeno nije dao nikakva nova epistemološka i istoriozofska obrazloženja. Evidentno je takođe odsustvo poente u romanu, jer teško da se može kao poenta prihvatiti citat poslednje rečenice teksta, kada oficir iz Seraskerove garde, dobar muzičar i nepopravljiv pijanica, aristokratskog porekla *govori koješta i da se zaklinje da će svet još imati šta da čuje o njemu i od njega, i da će polovina Evrope igrati kako on i njegova muzika svira* (Andrić 214).

Roman OMERPAŠA LATAS je nezavršeno, ali izvanredno delo. To je roman likova i brojnih portreta koji prikazuju Bosnu u razdoblju krvavog obračuna s begovatom, i nastao je na širokoj tekstualnoj istorijskoj osnovi koja je, kako tvrdi Radovan Vučković, kao i u slučaju PROKLETE AVLIJE, bila radikalno reduko-

vana. „Neki ranije objavljeni fragmenti OMERPAŠE LATASA svedoče da je pisac iz tog romana nastojao da eliminiše istorijske činjenice, na kojima je temeljio priču, želeći da stvori, pre svega, upečatljivo književno delo“ (Vučković 2011: 469). Ovaj roman predstavlja metaforu ljudske egzistencije, trajanja u tragičnim okolnostima i večnog traganja za srećom i sigurnošću. To je i studija o glavnom junaku, studija o njegovom privatnom i poslovnom životu, studija višestruke izdaje, gubljenja identiteta i roman o ceni otpadništva.

#### Izvori

- Andrić: Andrić, Ivo. *Omerpaša Latas* – prema internet izdanju: <http://www.skripta.info/ivo-andric-omer-pasa-latas-pdf-download/>. 26.3. 2018.
- Andrić 1977<sup>2</sup>: Andrić, Ivo. *Na Drini ćuprija. Sabrana djela Ive Andrića*. Sarajevo – Zagreb – Sarajevo.

#### Literatura

- Barthes 1998: Barthes, Roland. Od dzieła do tekstu. In: *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja*. Warszawa. Nr 6 (54). S. 187–195.
- Bourdieu 2006: Bourdieu, Pierre. *Medytacje pascalianские*, prev. K. Wakar, Warszawa.
- Bourdieu 2008: Bourdieu, Pierre. *Zmysł praktyczny*, prev. M. Falski, Kraków.
- Dukanović 1983: Dukanović, Alija. Wstęp. In: Dukanović, Alija (prev.). *Omerpasza Latas*. Warszawa 1983.
- Per Jakobsen 2007: Jakobsen, Per, OMERPASA LATAS – hronika, roman, fragmenti? (Textologia et marginalia). In: *Sveske Zaduzbine Ive Andrića*. Beograd. God. 26. Br. 24. S. 210–233.
- Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*. Kraków.
- Hardt-Negri 2005: Hardt, Michael; Negri Antonio. *Imperium*. Preveo Sergiusz Ślusarski, Adam Kołbaniuk. Warszawa.
- Nietzsche 1907: Nietzsche, Friedrich. *Wiedza radosna*. Prev. Leopold Staff, Jakób Mortkowicz. Warszawa.
- Taranovski-Johnson 1982: Taranovski-Johnson, Vida. OMERPAŠA LATAS: istorija jednog nezavršenog romana. In: *Sveske Zaduzbine Ive Andrića*. Beograd. God. 1, sv. 1. Beograd. S. 323–336.
- Vučković 2011: Vučković, Radovan. *Velika sinteza. O Ivi Andriću*. Beograd – Niš.

Bogusław Zieliński (Poznań)

### Omer Pasha Latas – Art and Authority

*Andrić's work is a Bosnian summa of the Finis Turciae Osmanicae* that is composed of a system of complementary images: Bosnia presented as the „Third World“, a country with the tragic experience of the Ottoman Turk invasion, Bosnia as a „line of bloodshed“, torn between the East and West and the image of the Bosnia and Hercegovina inhabitant presented as a person who carries the tragic burden of the past. It is no coincidence that Andrić had not finished his work because the events in the novel take place in the middle of the 19<sup>th</sup> century, i.e. just before Bosnia and Herzegovina became independent and that would require a change of epistemological perspective. Andrić was bound by the *habitus* that he had made use of so far and modified his summa only to a small extent.

Omer Pasha Latas is a metaphor and embodiment of strength and power. The literary image of the protagonist keeps evolving as the writer uncovers further layers – thanks to the perspective of various observers – and presents an ontological image of authority as something distorted, and subject to degenerative processes. Art and artists in Andrić's prose have played an important role because in the world of chaos, evil, and death they imbued the question of human existence with a deeper meaning. However, in Andrić's novel *OMERPAŠA LATAS* this ideal is vanquished. Omer Pasha Latas, who symbolises authority and strength, as well as Karas, who symbolises art and beauty, both suffer defeat in both this human and humanistic battle. The novel is profoundly pessimistic as authority breeds violence, brings death and wreaks havoc, and art fails to find its place in the constructs and praxis of reality.

Bogusław Zieliński  
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
Instytut Filologii Słowiańskiej  
Ul. Fredry 10  
61-712 Poznań  
Polska  
+48 797 091 072  
zielbog@amu.edu.pl



**Jezik**  
**Језик**  
**Sprache**



Ивана Антонић (Нови Сад)

## Један вид темпоралне квантификације у Андрићевом ОМЕРПАШИ ЛАТАСУ

У раду се на корпусу језичке грађе ексцерпирани из Андрићевог романа ОМЕРПАША ЛАТАС анализира један посебан вид темпоралне квантификације, и то оне у ширем смислу, а који у структури семантичког поља темпоралности релативног детерминативног типа иде у ранг са темпоралном квантификацијом у ужем смислу (лонгитудиналност, ингресивност, терминативност) и темпоралном фреквенцијом (репетитивност, периодичност), те упућује на брзину/темпо одвијања глаголске радње/предикатске ситуације у времену, односно простор-времену. Значење брзине/темпа формализује се претежно лексичким јединицама, и то прилозима као категоријалном класом речи, али и номиналним предлошко-падежним фразним и идиоматским структурама са прилошком семантичком вредношћу. Овај рад представља наставак истраживања релативне темпоралне детерминације, а посебно истраживања овог семантичког поља на корпусу Андрићевог језика које је спроводено претходних година на пројекту Andrić-Initiative (уп. Антонић 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2017).

Као посебан вид темпоралне детерминације, поред темпоралне идентификације (смештање у време), издваја се значење темпоралне квантификације у ширем смислу (различити видови одмеравања у времену). Овај сегмент темпоралног семантичког поља у домену релативне темпоралне детерминације испољене на реченичном нивоу подељен је, у ранијим мојим истраживањима ове проблематике (уп. Antonić 1995, 2001; Антонић 2005, 2006, 2006<sup>а</sup>, 2011, 2012, 2012<sup>а</sup>, 2013, 2014, 2015, 2017), а на основу сентенцијалне (темпорална клауза), номиналне (темпоралне падежне структуре) и адвербијалне (прилошке лексеме с примарним или секундарним временским значењем у функцији темпоралног детерминатора) формализације, на три семантичка субпоља: 1. темпорална квантификација у ужем смислу (одмеравање дужине трајања) – 1.1. линеарна: 1.1.1. лонгитудиналност и 1.1.2. пунктуално-линеарна: 1.2.1. ингресивност и 1.2.2. терминативност); 2. темпорална фреквенција (одмеравање учесталости појављивања) – 2.1. репетитивност и 2.2. периодичност испољена као 2.2.1. оцазионалност и као 2.2.2. регуларност; 3. брзина/темпо (одмеравање брзине одвијања глаголске радње/предикатске ситуације). До сада су размотрена сва наведена значења исказана сентенцијалним, номиналним падежним и адвербијалним

лексичким структурама изузев трећег субпоља, значења брзине формализованог адвербијалном формалном јединицом, дакле прилошком лексемом.

Већ у првом обимнијем истраживању темпоралне клаузе Antonić 1995, 2001, па и у каснијим радовима Антонић 2011, 2012<sup>a</sup>, као и у истраживањима номиналних падежних структура Антонић 2005, 2006, 2012 описане су и структуре с овим значењем<sup>1</sup> и уочени су лексичко-семантички и граматичко-семантички параметри који условљавају ово значења у наведеним језичким структурама. Међутим, и у случају номиналних падежних форми, а поготово у случају сентенцијалних форми, ради се о појединачним и мање или више идиоматизованим јединицама које се у систему одговарајућих формалних структура с темпоралним значењем налазе на самој периферији па оне, као такве, нису давале посебнога повода, а мноштво далеко фреквентнијих структурних модела, простора за подробније разматрање природе овога значења релевантног у лингвистичким оквирима. Фокусирање на прилошке јединице с овим лексичким значењем, односно с функцијом детерминатора брзине/темпа упутило ме је у том правцу.

Проблем ода бира термина. Да ли се одредити за термилошко решење брзина или темпо? Иако се мора рећи да ни један ни други нису најсрећније решење будући да су више дескриптивне него термилошке етикете, а притом се и не уклапају најбоље у успостављену термилошку номенклатуру у семантичком пољу темпоралности, односно темпоралне квантификације, треће опције, чини ми се, нажалост, нема.<sup>2</sup>

Термин *брзина*, који сам користила у ранијим радовима, више одговара схватању и тумачењу овога појма у физици: брзина је векторска физичка величина дефинисана интензитетом и смером (Halliday, Resnick, Walker 2014<sup>10</sup>; Wikipedia-www). Наиме, апсолутна вредност брзине представља њену скаларну вредност, тј. интензитет, што је тренутна путна брзина – физичка величина чија је јединица у SI систему *метар у секунди*: 5 метара

<sup>1</sup> Граматичка литература, као ни остала филолошко-лингвистичка литература, по правилу не издваја значење брзине, ни као самостално значење, а ни као тип временског значења, нити код временских реченица, нити код падежних форми. Што се номиналних падежних форми тиче, изузетак је у том погледу једино Антонић 2005 у: Пипер/Антонић/Ружић/Поповић [Људ.]/Ганасић/Тошовић 2005.

<sup>2</sup> Постављеној термилошкој номенклатури у темпоралном семантичком пољу можда би, за ово значење, најбоље одговарао термин *шeмйорали шeй*, али се, колико ми је познато, он везује за особено Хајдегерово филозофско тумачење времена (или у неким преводима терминологизовано као временитост), па је стога неприкладан. Уз лексему *шeмйo* неки речници страних речи бележе три значења, а као прво наводе управо значење времена: *tempo* tal. tempo 1. vrijeme; а потом: 2. stupanj brzine; 3. muz. brzina kompozicije po kojoj se ravna trajanje doba i takta (Klaić 1990).

у секунди = скалар, а 5 метара у секунди источно = вектор. Управо су номиналне падежне формалне јединице најчешћа језичка манифестација таквог одређења брзине. 1. Двострука падежна акузативно-акузативна структура при чему је први члан ове структуре најчешће експониран у виду нумеричког квантификатора (индеклинабилног основног броја) и партитивног генитива (у начелу мерне дужне јединице), а други у форми акузатива именице којом се реферише конвенционална временска јединица *са̄и/час* с предлогом *на*, нпр. *Вози 100 киломе̄џара на са̄и*, *Удари коша̀ве до̄с̄ииза̀ће* и *120 киломе̄џара на час* с могућношћу да ова двочлана падежна структура буде проширена и трећим чланом препонованим инструменталом именице *брзина* с факултативним предлогом *од*, нпр. *Вози брзи ном (од) 100 киломе̄џара на са̄и* или *Прешао је ѿу деоницу брзи ном (од) 100 киломе̄џара на са̄и*.<sup>3</sup> 2. Двострука падежна акузативно-локативна структура при чему је први члан и ове структуре најчешће експониран у виду нумеричког квантификатора (индеклинабилног основног броја) и партитивног генитива (такође у начелу мерне дужне јединице), а други у форми локатива именице којом се реферише конвенционална временска јединица веома кратког трајања *секунд(а)*, *минӯи(а)* с предлогом *у*, нпр. *Брзина ве̄џра је 2 ме̄џра у секунди*, *Дува̀ће јак и олу̀јни североза̀јадни ве̄џар ѿреко 24 ме̄џра у секунди*, *Точак се окре̄џао 100 обр̄џаја у минӯи*. У оба случаја исказује се нумерички изражена дужина пређеног пута или количина извршене радње у јединици времена, па се овде ради о језички исказаном објективном (егзактном) мерењу брзине као физичке величине. Уједно синтаксичке структуре којима се на овакав начин исказује брзина сугеришу језичку манифестацију физичке категорије познате под називом простор-време.

Термин *ше̄м̄ио* више одговара схватању овога појма у музици: брзина извођења композиције (а често и начина) означена у нотном запису конвенционалним системом италијанских лексема, нпр. *lento* 'споро', *largo* 'споро и широко', *adagio* 'лагано и озбиљно', *andante* 'умерено лагано', *moderato* 'умерено', *allegro* 'брзо', *allegretto* 'окретно', *vivace* 'живо', *presto* 'жустро, хитро', *grave* 'тешко, озбиљно'. Прилошке лексичке јединице јесу типична лексичка манифестација таквог одређења брзине. 1. Прилози: *с̄џоро*, *ӯс̄џорено*, *џолако*, *џола̀јано*, *ла̀јано*, *на̄џенане* (турџизам), *брзо*, *убрзано*, *хӣџро*, *хӣџно*, *на̄џло*, *смес̄џа*, *му̀њеви џо*, *наврай̄-нанос*, *шӣџо ѿре*. 2. Фразне падежне структуре са семантичком вредношћу најчешће прилога *брзо* (или са семантич-

<sup>3</sup> Да се ради о акузативном падежном односу, види се из синтаксичке ситуације када се на месту индеклинабилног броја појави деклинабилни број *један* који се синтаксички не понаша као квантификатор и не доводи до појаве партитивног генитива, већ има облик акузатива и конгруира с акузативним обликом мерне јединице.

ком вредношћу прилошке структуре с модификатором – интензификатором на растућој скали *веома брзо/хиџро*) – инструментал именице *брзина* с детерминатором у форми именице у генитиву која означава појаву познату по великој брзини кретања *муња, свейлост, звук, сирела: брзином* + Det [← *муње/свейлост/звука/сиреле*] (*Вест се њроширила брзином звука*), акузатив с предлогом на именице *брзина: на брзину* (*Обукла се на брзину и излеџела на њоље*), акузатив с предлогом за именица које означавају веома кратак временски одсечак *час, џрен: за час, за џрен* (*Зачас је схватила о чему се ради*), и локатив с предлогом у истих именица: *у часу, у џрену* (*У часу је све ишчезло, У џрену се све њроменило*), инструментал часом (*Скокнуо је часом њо хлеб*); знатно ређе са семантичком вредношћу прилога *сџоро* (или са семантичком вредношћу прилошке структуре с модификатором – интензификатором на опадајућој скали *веома сџоро*) – двоструки акузатив слободни и предлошки с предлогом *џред* исте именице: *ноџу џред ноџу* (*Ишао је ноџу џред ноџу не обазирући се на џролазнике*). 3. Идиоматске падежне структуре са семантичком вредношћу прилога *брзо/веома брзо/хиџро*) – генитив с предлогом *с: с ноџу* (*Доручкује с ноџу и одмах жури на џосао*). 4. Сентенцијалне формалне јединице идиоматске са семантичком вредношћу прилога *брзо/веома брзо/хиџро*: 4.1. Клауза с везником *док* и перфективном предикацијом у начелу необележена у погледу глаголског времена/облика, али врло уског лексичког инвентара<sup>4</sup> уз, по правилу, перфективну реченичну предикацију у динамичном глаголском времену, аористу или презенту (*Нађе џазда и канџу и млеко док си рек'о бриџва*), у елидираној (редукованој) конструкцији иначе статичног глаголског времена управо са циљем постизања динамичности, тзв. крњем перфекту – изостављање помоћног глагола из конструкције с радним глаголским придевом (*Нашао џазда и канџу и млеко док си рек'о бриџва*) или у императиву (*Уради џо док кажем бриџва*). 4.2. Као и сентенцијалне формалне јединице идиоматске са семантичком вредношћу прилога *сџоро/веома сџоро*: форма елидиране поредбене клаузе са идиоматским лексичким колокатима *као џладна џодина* (*Развлачи се као џладна џодина*) у улози експонента базичне поредбене клаузе с контрафактивним двочланим везником *као да* ([→ *Развлачи се као да је џладна џодина* → *Ради веома сџоро*]).

Будући да се овде ради о систему прилошких лексема, као и о номиналним падежним и сентенцијалним структурама са семантичком вредно-

<sup>4</sup> Инвентар се практично своди на лексему *бриџва*, а у савременом колоквијалном изражавању говорника млађе, па сада већ и средње, генерације појављује се лексема *кекс*, нарочито у ситуацијама када се ради о директивним императивним исказима (*Бриши док кажем кекс, Да си џо урадио док кажем кекс*) или је, пак, у питању фразна лексичко-синтаксичка структура *док дланом о длан* (*Док дланом о длан, џоџови загази*).

шћу прилога *брзо/сјоро*, којима се не исказује нумеричка, егзактна, апсолутна вредност брзине, у питању је релативно одређивање брзине кретања, тј. субјективно, неегзактно процењивање брзине.

Проблем места овога значења у семантичком систему. Као што је у једној од претходних напомена већ речено, граматичка литература, као ни остала филолошко-лингвистичка литература, по правилу не издваја значење брзине, ни као самостално значење, а ни као тип временског значења, нити код временских реченица, нити код падежних форми. Исто тако, када се у граматичкој литератури говори о прилозима и њиховим значењима/функцијама, или се прилози са значењем брзине уопште не наводе у попису појединих семантичких група прилога<sup>5</sup> или се наводе (најчешће у пописима прилога налазе се основни прилози *брзо* и *сјоро*), али у класи прилога за начин.<sup>6</sup> У *Antonić 2001* и *Антонић 2005* значење брзине издваја се као субпоље темпоралне квантификације у ширем смислу и ставља у исти ранг са темпоралном квантификацијом у ужем смислу и темпоралном фреквенцијом (а у *Антонић 2017* њима се придодаје и значење темпоралне континуираности) и разматра унутар семантичког поља темпоралности. Истина, у *Антонић 2005* неки примери предлошког акузатива и локатива сврстани су и у семантичко поље „чисте“ квантификације. Но, будући да се у таквим случајевима ради о објективном (егзактном) одређивању брзине што се може дефинисати и као количина пређеног пута у јединици времена, могло би се говорити и о комбинацији спацијалне и темпоралне компоненте глаголске радње/предикатске ситуације па можда и о брзини као самосталном, категоријалном значењу. У сваком случају, сентенцијалне и номиналне падежне структуре са овим значењем нису пружале основу за сврставање значења брзине у квалификативно (начинско) семантичко поље.

Прилошке лексеме у функцији детерминатора брзине/темпа. Овога пута у фокусу ће бити прилошке лексеме у функцији детерминатора брзине/темпа на корпусу језичке грађе коју нуди Андрићев незаврше-

<sup>5</sup> Уп. нпр. граматике српског језика *Станојчић/Поповић 1992<sup>2</sup>*, *Клајн 2006*, *Пипер/Клајн 2013*, и граматике хрватског језика *Варић/Лоџарић и др. 1979*, *Silić/Pranj-ković 2005*.

<sup>6</sup> У *Станојчић 2010* *брзо* и *сјоро* су прилози за начин, а у *Мразовић, Vukadinović 1990* и *Мразовић 2009<sup>2</sup>* наводе се прилози *брзо*, *часом* и *хићно*, одређују се као модално-модификативни, а функција им је да модификују глаголску радњу према начину вршења. Будући да у граматикама најчешће нема простора за улажење у детаље, нарочито када је семантика у питању, овакво одређење прилога за брзину/темпо свакако је било подржано и чињеницом да у српском језику у систему упитних речи за циркумстанцијалне компоненте глаголске радње нема оне која би била резервисана само за значење брзине, већ то семантичко поље покрива општа упитна реч за начин вршења радње: *Како шрчи? Трчи брзо*.

ни роман ОМЕРПАША ЛАТАС. Корпус језичке грађе формиран је најпре увидом у штампани примерак овога Андрићевог романа (Andrić 2013<sup>3</sup>: 5–275) и идентификацијом двадесетак прилошких лексема и фразних номиналних падежних структура с прилошком семантичком вредношћу од тридесетак тражених у функцији детерминатора брзине/темпа, а потом тоталном ексерпцијом електронског извора овог романа, као саставног дела грачког Gralis-Korpusa.<sup>7</sup> Након почетне дренаже добијени обим тражене језичке грађе износио је 130 примера, што износи 0,48 примера по страници штампаног текста, односно у просеку по један пример на свакој другој страни.

Будући да се овде ради о несентенцијалним формалним јединицама у функцији детерминатора брзине/темпа, остварује се једнопредикатска реченица структурирана по моделу:

$$S = \{V + \text{Det}_{\text{Tempo}} [\leftarrow \text{Adv}/\text{N}_{\text{Padež}}]\}^8$$

Од прилошких лексичких јединица корпус пружа потврде пре свега за основни прилог брзине/темпа по растућој скали: *брзо*, самостално употребљен или са интензификатором *врло/необично/сипраховишо брзо*, те за прилоге који својим граматичким обликом упућују на додатно степеновање брзине по растућој скали: компаратив *брже*, самостално употребљен или са интензификатором *ишо брже*, *још брже*, *све брже*, или за прилоге у чију је инхерентну семантику укључен модификатор високог интензитета *хитно*, *муњевишо*, *ишо пре* [ $\rightarrow$  веома/изузетно брзо]. Захваљујући корпусу, овој семантичкој групи прилога могу бити придодати и прилози *нало*, *живо*, *лако* чија је појава у значењу брзине/темпа контекстуално условљена. Нпр.:

БРЗО +  $V_{\text{ImPerf}}$  [ $\leftarrow$  *крейаџи се*, *корачаџи*, *џирчаџи*, *јуриџи*, *огмицаџи*, *оглазиџи*, *џрескакаџи*, *разилазиџи се*, *џадаџи*, *уносиџи*, *износиџи*, *смењиваџи се*, *ишчезаваџи*, *наџредоваџи*, *сџивараџи*, *џодлеџаџи*, *џирошиџи*, *расиџаџи*, *џубиџи*, *мислиџи*, *решаваџи*]

*Цео човек је изгледао џрозрчан и лак, факирски сасушен, и одмах се моџло џриметиџи да се џод џишм широкишм фесом, [...] крије мришаво џело сџџне костџи, које изједа изнуџрица, али које се и џоред, или уџраво збоџ шоџа, кређе жусџиро и брзо. Трчалџи су нечуџно, али мноџо и брзо, [...]. Људи су засџајали у џролазу, скакали са џеџенака, неки су и викали неишо, али он није више нишџа разаби-*

<sup>7</sup> Сви примери који се надаље наводе преузети су из Gralis-Korpusa па иза примера неће бити навођен извор.

<sup>8</sup> Симболи: Adv – прилог; Det – детерминатор;  $N_{\text{Padež}}$  – именица у падежу; S – реченица; V – реченична предикација;  $V_{\text{ImPerf}}$  – реченична предикација имперфективна;  $V_{\text{Perf}}$  – реченична предикација перфективна; { } – скуп нужних елемената који изграђују једну реченичну структуру; = – једнакост; + – повезује се; [ $\leftarrow$ ] – остварује се у форми; [ $\rightarrow$ ] – има значење; [ $\Rightarrow$ ] – импликација; / – или; // – видски парови.



рао, а пролазници су му се чинили као сенке које **брзо јуре** и **промичу** поред њега. Сераскер, са прањом, **брзо одмиче** даље, [...]. И **одлазили су брзо** даље, јуни немој чуђења [...]. Народ **се брзо разилазио**. Ручак се сасијао од много разних јела, али није прајао дуго, јер је све **брзо уношено** и **изношено**. Мрак је **идао брзо**. А и тај осмејак сам не долази изнутра него изгледа као крајкопрајан блесак невидљивој рефлектора, који се неочекивано појављује однекуд, и истако тако **брзо** и **ћудљиво ишчежава**, [...]. За то време они горе **су се смењивали брзо** [...]. **Напредовао је брзо**. Ту је **брзо напредовао** и најпосле се нашао као помоћник мајора Сабита. Напустио је наставничко место и, **прескачући брзо** из чина у чин, посветио се раду на организацији војске под непосредним надзором младој султану. Око њих се сада **брзо сивара крути** луве прешње и неодређене опасности. Јер, сераскерова кућна чељад и службеници, сабијени у тих неколико зграда, почињу такођер **брзо да подлежу оштрој** зарази. Све оно што нас храни, крећи и задовољава – дешко се добија, скупо плаћа, а лако и брзо проишати и расија. А ова мисао: да се до свега мучно долази и да се све **брзо проишати и љуби** – иде испред јела и пића, и мући унапред свако уживање. О свему шоме **мислио је Карас брзо** и живо, [...]. Само закрајко, јер он је **брзо решавао** задатке своје и својих другова, [...]. Враћајући се низ стирми и излокани Бистрик, он **корача необично брзо**; [...].

БРЗО + V<sub>Perf</sub> [← ући, поћи, окренути, расирити се, скинути, упрошити, наћи, постати, остварити, пусти у погон, уништити, појестити, поити, страти, поцедити, поломити, сагледајти, увидети, прибрајти се, навикнути се, досађити, рећи, споразумети се, бити извештен]

Тако су сјајали тренутак-два, а онда без речи, али као по договору, окренуше коње и **пошоше брзо** пути хана. Бежећи од шој бола, **ушао је брзо** и тихо, [...]. Најпре је то било као неки нечујан и поверљив разговор са онима који су седели испред њега, али његов глас је **брзо постао** јачи и јаснији. **Брзо је скинуо** с њега оружје [...]. То ја је збуњивало и помало вређало, али **се брзо навикао** и на то. Ко у Турској неће или не уме да чека, тај, ма како способан био, неће поштити никад ништа, само ће покидајти своје рођене живце, **брзо** и улудо **упрошити снају**, [...]. Омерпаша се у почетку одушевио приновом, али му је **брзо досадила** [...]. Споразумели су се **брзо**, али не лако. **Споразумели су се брзо**, [...]. Од тих мисли **расирити се брзо** његова зловоља, [...]. **Брзо је увидела** да су ти бојати људи спрежни да све учине за новац, [...]. Таквим својим радом тај чудновати мајордомус **брзо је постао** једно од сераскерових [...]. Жена се тада **окрену брзо** [...]. И тако се **остварује и проводи** и оно што јола сила и обична наредба не би могле провешти ни остварити, бар не лако ни **брзо**. А то јело, кад је једном збоговљено, **брзо уништи** прождрљива и расијна кућна чељад [...]. [...] а одмах за тим окреће целу своју евет-апаратуру за што и осамдесет шестени и **брзо је пушти** у погон, [...]. [...] али **се брзо прибрао** и настави свој ход по Конаку. Разуме се да је и Омерпаша **брзо извештен** о том шта се све износи прошле њега у Стамболу. То је човек – правник, [...], уме **брзо да нађе** у неком тексту закона оно место које говори у користи државе, [...]. Изузетно проницљив и лукав, он **врло брзо сагледа** све могућности [...]. Све што набавиш и имаш, поједеш се и поити, страти и поцеди, излиже или поломи, и то **с праховишо брзо**, [...].

БРЖЕ + V<sub>ImPerf</sub> [← ићи, корачаџи, џрчаџи, џрелазиџи, дицаџи се ‘устаја-ти’, водиџи]

Знојни и џрашни, ојомињали су једни друге, [...], да мање заџежу, да усјоре, или да **брже** иду. А џосле дужеї одмора и џуџања, [...], сви би се дицали, неко **брже** неко сјорије, [...]. – Води, води шџо брже, [...]. [...], а заџим је **све брже** џрелазила на јаче и џуће џечносџи. [...] џоследњим најором усиљава се да не иде још брже, [...]. Може се само џрчаџи још брже.

БРЖЕ + V<sub>Perf</sub> [← кренуџи, џоћи, џриближиџи се, џрећи, џокоџаџи (несрећни случај)]

Када се одлеџо од дежурної официра који та је џаџио све до кућних враџа, Зимоњћ хџеде да крене брже џреко беле калдрме, [...]. А заџим ојружи корак и крену брже џуџ хана, [...]. [...], и џео човек има само једну џежњу: да се џему шџо више и шџо брже џриближи. Чин фенриха сџајао је већ џред џим као још једна, џоследња, сџеџеница коју џреба шџо брже џрећи. То је био Јунусефендија, [...] који ће суџра ујуџро добиџи заџаџак да у џравној џроцедури шџо брже и шџо дубље џокоџа „несрећни“ случај [...]. И она је џошла још брже.

ХИТНО + V<sub>Perf</sub> [← исџравиџи, џридобиџи, искорисџиџи]

[...], и он је наредео да се **хиџно** и на свечан начин исџрави џај неразумљиви џроџуџи [...]. Јесџе да му је сџало да џронађе некої од џрвака на џој џраници, коџа би моџао џридобиџи и у џоџреби искорисџиџи, али џо није ни мноџо **хиџно** ни џако важно [...].

МУЊЕВИТО + V<sub>ImPerf</sub> [← деловаџи]

Дејсџво жилавке је муњевиџо.

МУЊЕВИТО + V<sub>Perf</sub> [← смениџи]

И џе две мисли, џоџрешна и џачна, сменише једна друџу муњевиџо, у исџом џрену, џако да између џих није ни било мерљивої времена.

ШТО ПРЕ + V<sub>Perf</sub> [← кренуџи, изџубиџи се, окренуџи, очисџиџи]

[...], и желео [је] само да шџо џре крене. Заџим џледа како би скренуо с џуџа и, онако џразнорук, изџубио се шџо џре у џрмљу, [...]. А онај та џледа крвнички и наџоји само да му шџо џре окрене леђа, [...]. [...] али Мухсин ниџџа не схваџа и не џримеђује. А све би џо џребало очисџиџи, и џо шџо џре, [...].

НАГЛО<sup>9</sup> + V<sub>ImPerf</sub> [← џањџиџи, џубиџи (се), мењаџи (се), оџадаџи]

Али чеџа је замиџала за сџрму и високу сџену џоред џуџа, и женин џлас се на џло џањџо и џубио. Ти Денетџића конаџи, [...], сад су џочели на џло да се мења-ју у очима сарајевских џрађана. Већ џосле џрве џодине брака, Саида ханума џочела је на џло да се мења. Пила је, а џиће је на џло и џриметно мењало џу; [...]. Уоџиџе, џеџово лице је сџособно за велике џромене, и џо на џло и без џрелаза. Девојка је џо џриџисивала умору од џуџа, али џосмаџрајуџи та боље, џри-

<sup>9</sup> О прилогу на џло као индикатору значења изненадног појављивања у времену уп. Антонић 2015<sup>a</sup>.

мешила је да му нагло ојага коса, [...]. Губећи се нагло, он је љубио све више у очима своје околине.

НАГЛО + V<sub>Perf</sub> [← издићи се, захладити]

Томе вештом и самопоузданом човеку, који се нагло издијао међу прве људе у Сарајеву [...]. У јесен, кад се окишало и нагло захладило, Омерпаша је повукао војску у трагове, [...].

ЖИВО + V<sub>ImPerf</sub> [← цукати]

И цукала ја је **живо** на крилу, као да већ сада са њим ира.

ЖИВО + V<sub>Perf</sub> [← скинути, махнути]

Омер је одвојио руке од труди, скинуо живо тешики фес са модром кићанком и бацо ја театрално на бели диван, [...]. – Па тако... ледај... биће боље! – промрљао је сераскер и, већ са једном ноћом преко прага, **живо махнуо** руком на поздрав браћу, [...].

ЛАКО + V<sub>ImPerf</sub> [← хвтаити (иће)]

Њега није **лако хвтао** иће.

Од фразних номиналних падежних структура са семантичком вредношћу прилога брзине/темпа по растућој скали потврђене су структуре – предлошки акузатив: *на брзину* и *зачас*, инструментал с препонованим придевским детерминатором: Det [← *несмањеном/чудесном/муњевићом/неверовајћом*] *брзином*, инструментал са постпонованим номиналним падежним детерминатором у генитиву: *брзином* Det [← *сна*], предлошки локатив факултативно с детерминатором: у (*једном/истом*) *шрену*. Нпр.:

НА БРЗИНУ + V<sub>ImPerf</sub> [← филтрирати]

А кад би свега понесало, ишли су разређен (слабо разређен!) чисти алкохол или **на брзину филтриран** смрдљив штиријус.

НА БРЗИНУ + V<sub>Perf</sub> [← љуснути]

Неко се, **на брзину љуснуо** водом и поравнао на себи зужвану и пецелом умрљану униформу, а неко ни то.

ЗАЧАС + V<sub>Perf</sub> [← несити]

И **зачас** несити у зеленилу.

(Det) БРЗИНОМ/БРЗИНОМ Det + V<sub>ImPerf</sub> [← шрчати, дешавати се, решавати]

Са **брзином** и лакоћом решавао је сваки задатак и, [...]. Он осетио радости од поштка, али само за шренуштак, јер жена продужи да шрчи несмањеном брзином. Све се то дешава као у сну и **брзином сна**.

(Det) БРЗИНОМ + V<sub>Perf</sub> [← несити, савладати, покупити, побећи]

Комади печења несити су чудесном брзином у ранчевима и по цеоцима. И језик којим говори задарска јосиошчија, италијански, он је савладао неверовајћом брзином [...]. Муњевићом брзином је покупиено од раје оружје, [...]. Јер девојка је у истом шрену кад ја је уледала и уместио некој од својих са ужа-

сом видела сџранца човека, њодиџла руку и ѓрво заклонила лице, а заџтим сџу-  
сџила белу бошчу са џлаве и **меком брзином** најлакше зверке џобеџла у авлију.

У (ЈЕДНОМ/ИСТОМ) ТРЕНУ + V<sub>Perf</sub> [← с<sub>мр</sub>виџи, с<sub>мени</sub>џи]

Оџромна разлика између оноџ шџио је био и оноџ шџио је сада с<sub>мр</sub>вила би џа у **јед-  
ном џрџену** [...]. И џе две мисли, џоџрешна и џачна, с<sub>мени</sub>ше једна друђу муње-  
виџио, у **исџиом џрџену**, џако да између њих није ни било мерџивоџ времена.

Од прилошких лексичких јединица брзине/темпа по опадајућој скали у корпусу су забележени прилози: сџоро, џолако, џолаџано, лаџано, самостал-  
но употребљени или са интензификатором *мераклијски* сџоро, *једва џри-  
меџино*, као и прилог који својим грамаичким обликом упућује на додатно  
степеновање брзине по опадајућој скали: компаратив сџорије. Нпр.:

(Det) СПОРО + V<sub>ImPerf</sub> [← к<sub>реџа</sub>џи се, о<sub>дмица</sub>џи се, р<sub>азилази</sub>џи се, н<sub>аџредо-</sub>  
в<sub>аџи</sub>, н<sub>аџриза</sub>џи, и<sub>зв</sub>лач<sub>и</sub>џи, р<sub>азда</sub>џиваџи се, в<sub>ези</sub>ваџи, џиџи]

Људи су се к<sub>реџа</sub>ли сџоро и џуџке, [...]. Младић је џокушавао да џовори о џуба-  
ви, а девојка је ок<sub>реџа</sub>ла џлаву и џуџке ишла даље, к<sub>ређу</sub>џи се сџоро, [...]. Саг  
су били већ џрешли Меџаљку и **сџоро одмицали** узбрдо камениџим џречаџем.  
Између два џрча џодиџне се у њему, све до очџу и до џемена, џаман а врео  
облак, и џу се сџоро разилази, [...]. Он се рукама хваџао за ши бље на сџрмим  
сџранама, џа иџак је **сџоро н<sub>аџредовао</sub>**. Харџија је **сџоро џорела** са оба краја,  
[...]. Јавила се некад залечена суџица и сџала да џа н<sub>аџриза</sub> сџоро али неумџи-  
но. Тако се и он нашао оџеџ неџде у деџињсџиву из којеџ се целоџ живоџа џешко  
и **сџоро** био извлач<sub>ио</sub>. Р<sub>азда</sub>џивало се, али **сџоро** и џешко. Воворио је дубоким  
искрзаним басом, **сџоро везујуџи** слоџове и казујуџи увек више џоџледом [...].  
Пили су све шџио се џије и шџио се не џије, али шџио оџија, џили немилиџе,  
неџџедимиџе, алаџџиво, наискаџи, или **мераклијски сџоро**, [...].

СПОРО + V<sub>Perf</sub> [← *џи* се 'устати/померити се нагоре', р<sub>асџилинуџи</sub> се,  
и<sub>зџуби</sub>џи, џ<sub>рекрсџи</sub>џи]

**Сџоро** и неоглучно џиџао се и Зимоџић. Поџџуно џрекривене широким, бледим  
очним кайџима, оне су у џрви мах и<sub>зџе</sub>дале као слеје, али се џи кайџи одјед-  
ном џиџише, не брзим и навиклим ауџомаџским џок<sub>реџи</sub>ом, неџо **сџоро** и свеча-  
но, [...]. Таква, без речи и осмеха, мирна и хладна, а зла и оџасна, она сџане  
џред неџа, и џи џако близу да му једно време заклања све остџало шџио се деша-  
ва џред њим, а заџтим се, исџио џако **сџоро** и неџримеџино, р<sub>асџили</sub>не и и<sub>зџуби</sub> у  
џој џужви. И кад је Омер, џошџио се **сџоро** и свечано џ<sub>рекрсџи</sub>о, џодиџао очи,  
[...].

ПОЛАКО + V<sub>ImPerf</sub> [← к<sub>реџа</sub>џи се, јахаџи, о<sub>дмица</sub>џи се, р<sub>азилази</sub>џи се,  
џо<sub>мера</sub>џи се, оџ<sub>вара</sub>џи се, наваџиваџи, џриносиџи, мењаџи се, џањаџи се,  
врађаџи се, јесџи]

Свима се чинило као да у удаљеним куџовима овоџ дома има још заџаљивоџ,  
ексџловивноџ маџеријала, и да се ваља к<sub>реџа</sub>џи оџрезно и **џолако**. Док је јахао  
**џолако** и досџојансџивено мимо њих, нису знали шџа џре да џедају на њему,  
[...]. Најежени и круџи, јахачи су, савлађујуџи унуџарњу дрџиавицу и џедајуџи  
џреда се, о<sub>дмица</sub>ли џолако. Из џе џаме, која се **џолако** р<sub>азилази</sub>ла и џањала,

указала су се два слаба њламена, [...]. [...], Зимоњић се полако померао у месту, настојећи да увек буде лицем окренути сераскеру. Одједном се, у неодређеном тренутку, са неочекиване стране ошварају враћа, и по полако и неодлучно [...]. Затим ошћ наваљује на прозор, час свом снагом, час њажљиво и полако, [...]. Обазриво је узимао сасвим ситне залогаје, полако их приносио усима и неириметно жвакао. А затим полако и постепено почиње да се мења атмосфера, и он у њој. Осећала је да се некадашњи мир и снага враћају полако. Јели су ћушке, Омер жустиро и расејано, као да баца иза себе, а Зимоњић ирибрано и полако.

ПОЛАКО + V<sub>Perf</sub> [← ирибрати се]

Прибрао се полако.

ПОЛАГАНО + V<sub>ImPerf</sub> [← разилазити се, сјушћати се (се), сћезати се, оушћати се]

Збуњен и уилашен, поиресен и као постћен, народ се разилазио полако. Парада од аскера, официра и уледних траћана полако се разилазила, [...]. Сјушћала се полако, не одвајајући дланове од каије, као да је милује. Он је неколико ћуша севну очима, а шака десне руке сћезала се полако у њесницу, и исто тако полако оушћала.

ПОЛАГАНО + V<sub>Perf</sub> [← устати]

Човек је устало полако, бацо још један поглед на свој блок [...].

ЛАГАНО + V<sub>ImPerf</sub> [← љубити се, њихати се]

Крај поворке љуби се лако у шесном и сеновићом кланцу као у понуру. Губећи се у шм сликама својих неосћварљивих снова, таша је заборавао неирижайној сликара, и сам се исћрва лако, та све јаче њихао као на шаласима, пошћуно занесен.

ЛАГАНО + V<sub>Perf</sub> [← окренути]

Се се по, као оживела биста иорцеланске фиуре, лако окрену према њему, и заустави та на враћима.

ЈЕДНА ПРИМЕТНО + V<sub>Perf</sub> [← подићути]

Сераскер се мало помери у месту, једва ириметно подиже [=аорист] десну шаку сћетнућу у њесницу, али му се лице не промени.

СПОРИЈЕ + V<sub>ImPerf</sub> [← дизати се 'устајати', ирближавати се, ићи 'тећи/одвијати се']

А после дуже одмора и ћућања, на промуклу реч команде, сви би се дизали, неко брже неко спорије, [...]. Има нече више ирижайно не болно у олаћану по дана који бива све зрелији и слаћи што се спорије ирближава. Раг бојом, на платну, ишао је шеже и спорије, [...].

Од номиналних падежних структура са семантичком вредношћу прилога брзине/темпа по опадајућој скали потврђена је фразна структура – удвојени беспредлошко-предлошки акузатив исте именице: ноћу пре ноћу. Нпр.:

НОГУ ПРЕДНОГУ + V<sub>Perf</sub> [← враћити се]

Све **ноћу њред ноћу**, не обазирући се ни лево ни десно, кайеџан се враџшо до хана.

Прилошки детерминатор брзине/темпа по растућој скали интегрисан је и у инхерентну лексичку семантику глагола кретања имперфективног/перфективног вида: *журиџи//џо журиџи*, *брзџи//убрзџи* и декомпонована структура *џојачаваџи//џојачаџи* *брзину*, *хиџаџи//џохиџаџи*, *јуриџи//џојуриџи*, *јурџаџи* [→ иђи/кретати се/трчати брзо/веома брзо]. Ови глаголи могу се наћи и у улози индикатора брзине/темпа комплементне предикације у структури типа: *жури да V*. У корпусу су се нашли следећи примери:

## ЖУРИТИ

*Неколико џуџа је викнуо девојку џо имену, џојачавајући сваки џуџи џлас, али се она није обазирала, само су џролазници сџали да обрађају џажњу на човека који **жури** за неким и виче.*

## БРЗАТИ//УБРЗАТИ//ПОЈАЧАТИ БРЗИНУ

*Пресџао је да је дозива и џочео још више да **брза**. [...], али све је џо било више смешно и чудно, као нека весела иџра, џа и џада би задрхџала у себи и **убрзала** ход, у жељи да се неџде склони, да се нечим џокрије и зашџиџи. Закренула је у Мједеницу и **џојачала брзину**. Ту обоје **џојачаше брзину**.*

## ХИТАТИ

*А како би који коњаник сишао и докоџао се мало равна џла џод ноџама, одмах је **хиџао**, заједно с коњем, џоџоку [...].*

Прилошки детерминатор брзине/темпа по опадајућој скали интегрисан је у инхерентну лексичку семантику глагола кретања имперфективног/перфективног вида: *усџораваџи//усџориџи* (*корак*), нпр.:

## УСПОРИТИ

*Укруџи се џоново, **усџори корак** и обори џоџед. Сераскер се реџко заусџавља, нарочиџо кад иде са џраџњом, али џролазеђи џоред Мухсина, он бар **усџори корак**.*

Уколико се уз глаголе кретања са пресупозицијом детерминатора брзине/темпа по растућој/оппадајућој скали појави негација, упућује се на умерени до брзи/умерени до спори темпо. У корпусу је забележен пример:

*То џраје једно време, и све је џако сџварно и уверљиво, и џако сиџурно да **не џреба ни журиџи** са џоласком.*

Лексичко-семантички и граматичко-семантички параметри који условљавају појаву детерминатора брзине/темпа. Корпусна грађа, дакле, потврдила је да се језичким јединицама, лексичким и одговарајућим синтаксичко-семантичким, са значењем, па последично и функцијом детерминатора, брзине/темпа исказује ненумеричко, неегзактно, тј. релативно, субјективно, одређивање брзине/темпа глаголске радње/предикатске ситуације од стране говорника/наратора. Но, одговарајућа анализа корпусне грађе омогућила је сагледавање и других лексичко-семантичких

и граматичко-семантичких параметара који условљавају појаву детерминатора брзине/темпа, а који се у ранијим истраживањима нису приказивали у пуној мери због периферности тада посматраних структура у систему формалних јединица са значењем времена, као и због малобројности примера у обимном језичком корпусу.

Будући да се брзина/темпо, сагласно дефиницији ове величине у физици (Halliday/Resnick/Walker 2014<sup>10</sup>; Wikipedia-www), семантички првенствено одређује као дужина пређеног пута у јединици времена, јасно је да су глаголи спацијалног кретања примарне лексичке јединице које могу бити одређене у погледу брзине/темпа (*ићи*, *крећати*, *корачати*, *одмицати*, *ићи*, *јурити*). То потврђују и глаголи с прилошким детерминатором овога типа евидентиран у корпусу.<sup>10</sup> Поред тога, инвентар забележених глагола потврђује да се у погледу брзине/темпа могу одређивати и све друге глаголске радње/предикатске ситуације које укључују компоненту кретања: најпре глаголи промене положаја у простору (*устати*, *дизати се*, *окренути*), потом транзитивни манипулативни глаголи у домену конкретних просторних односа (*уносити*, *износити*, *скинути*), те глаголи који упућују на кретање по вертикалној друштвеној лествици у домену апстрактних просторних односа (*напреговати*). Уз то, и сви други глаголи, у домену конкретних или апстрактних радњи, који укључују процесну компоненту, тј. глаголске радње/предикатске ситуације које се могу темпорално, квалификативно или квантификативно фазно сегментирати, а чије је значење засновано на метафоризацији спацијалног кретања (*ићи*, *расијати*, *тањити*, *убити се*, *мислити*, *решавати*, *увидети*, *саљегати*).

Што се тиче вида глаголске радње/аспекта предикатске ситуације који би од граматичко-семантичких параметара могао бити релевантан у структурама овога типа, на шта су указивала ранија истраживања, пре свега она која су се тичала сентенцијалне форме, овде анализисана језичка грађа показује да појава детерминатора брзине/темпа није непосредно условљена овим параметром. Из наведених примера може се видети да се готово сви регистровани адвербијални и номинални падежни фразни или идиоматски детерминатори брзине/темпа појављују и уз имперфективне и уз перфективне предикације, при том је у укупном корпусу 55% имперфективних, а 45% перфективних, што не упућује на сувише значајну разлику у фреквенцији. С друге стране, међутим, глаголски вид/аспект реченичне предикације може утицати на импликацију два различита, додатна семантичка обележја, којима може бити праћено значење брзине/темпа. Наиме, уколико се имперфективна глаголска радња/предикатска ситуација одређује у погледу брзине/темпа, може бити имплицирано и квалификативно одређивање:

<sup>10</sup> Глаголи регистровани у корпусу за сваки модел наведени су у угластој загради.

*ићи, крейајти се, пирчајти, напредовајти, прошијти се, мислијти брзо/споро* ⇒ „чинити“ V брзо/споро, али то чинити, притом, и на одређени начин.<sup>11</sup> Али, уколико се перфективна глаголска радња/предикатска ситуација одређује у погледу брзине/темпа, може бити имплицирано значење темпоралне квантификације линеарног типа лонгитудиналност, тј. одмеравање дужине трајања, а у овом случају дужине времена за које се глаголска радња/предикатска ситуација заврши:<sup>12</sup> *иоћи, ући, приближијти се, устјајти, унејти, скинујти, несјајти, увидејти, сагледајти брзо/споро* ⇒ „учинити“ V за кратко време [⇒ краће од очекиваног]/за дуго време [⇒ дуже од очекиваног]. Другим речима, релативно, субјективно процењивање брзине/темпа окончане радње базирано је на процени дужине трајања њене реализације до окончања у односу на оно што је очекивано.

Овакви резултати умногоме оправдају сврставање значења брзине/темпа у различита категоријална значења, али, с друге стране, наводе можда и на размишљање да се још једном размотри његова позиција у семантичком систему.

Андрићев наративни дискурс и разноврстан и богат језички израз, овога пута у роману ОМЕРПАША ЛАТАС, још једном се показао као изузетан извор грађе чак и за оне језичке појаве које су у начелу мање фреквентне, притом врло специфичне, условљене истовремено неколиким лексичким и граматичким параметрима, значењски особене са семантички минуциозним обележјима. У целини узевши, језик и стил овога, иако незавршеног, романа андрићевски је у пуном смислу те речи са пасажима који заузимају сам врх његовог укупног дела.

## Извори

- Andrić 2013<sup>3</sup>: Andrić, Ivo. *OMERPAŠA LATAS*. Zrenjanin: Sezam book [prema: Andrić, Ivo. *Sabrana dela Ive Andrića*. Beograd: Prosveta, 1981]
- Gralis-Korpus-www. Gralis-Korpus. In: [http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/-gralis/korporarium/gralis\\_korpus.html](http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/-gralis/korporarium/gralis_korpus.html). Стање август – новембар 2017.

<sup>11</sup> Узгред, глагол *брзајти* [→ радити брзо] у одређеном контексту може упућивати и на квалитативну детерминацију [→ радити непажљиво, површно, алжава]. Овде је zgodно присетити се поменутог одређивања темпа у нотним записима музичких композиција италијанским лексемама које често поред брзине упућују и на начин извођења. Реченом ваља додати и запажање да у извођењу музичких композиција оно што је брзо по правилу је живо, ведро и весело, а оно што је споро озбиљно је, тужно и тешко.

<sup>12</sup> Иначе, значење лонгитудиналности условљено је присуством имперфективне предикације.



Литература

- Antonić 1995: Antoniћ, Ivana. *Vremenska rečenica u standardnom srpskom jeziku*. Doktorska disertacija odbranjena aprila 1996. Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Novi Sad.
- Antonić 2001: Antoniћ, Ivana. *Vremenska rečenica*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Антонић 2005: Антонић, Ивана. *Синтакса и семантика њагежа*. In: Пипер/Антонић/Ружић/Поповић [Људ.] /Танасић/Тошовић 2005. S. 119–300.
- Антонић 2006: Антонић, Ивана. Темпорална детерминација номиналном формом у акузативу у стандардном српском језику. In: Пипер, Предраг (Ур.). *Коинтeнeнoвoлнeвиситићкa пpoучaвaњa српскoг jезикa*. Београд: САНУ [Одељење језика и књижевности, Српски језик у светлу савремених лингвистичких теорија, Књига 1]. S. 47–70.
- Антонић 2006<sup>a</sup>: Антонић, Ивана. Темпорална детерминација номиналном формом у инструменталу у стандардном српском језику. In: *Slavia Meridionalis, Studia Linguistica, Slavica et Balcanica*. 6. Warszawa: Instytut slawistyki Polskiej akademii nauk. S. 91–105.
- Антонић 2011: Антонић, Ивана. Релативна темпорална детерминација у Андрићевим приповеткама из Аустроугарског периода. In: Тошовић, Branko (Hg./Ur.). *Die k. u. k. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1892–1922) / Austrougarški period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922)*. Andrić-Initiative 4. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 455–472.
- Антонић 2012: Антонић, Ивана. Номинална релативна темпорална детерминација у Андрићевим приповеткама из периода 1925–1941. In: Тошовић, Branko (Hg./Ur.) *Ivo Andrić – Literat und Diplomat im Schatten zweier Weltkriege (1925–1941) / Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925–1941)*. Andrić-Initiative [Ivo Andrić im europäischen Kontext] 5 / Andrić – inicijative [Ivo Andrić u evropskom kontekstu]. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 413–448.
- Антонић 2012<sup>a</sup>: Антонић, Ивана. Синтаксичко-семантичка формализација релативног времена у језику Меше Селимовића. In: Делић, Лидија (ур.). *Аспекти времена у књижевности*. Зборник радова. Београд: Институт за књижевност и уметност. S. 81–115.
- Антонић 2013: Антонић, Ивана. Адвербијална темпорална детерминација у Андрићевом роману НА ДРИНИ ЋУПРИЈА. In: Тошовић, Branko (Hg./ Ur.).

*Andrićeva ćuprija / Adrićs Brücke*. Andrić-Initiative 6. Грац – Београд – Бањалука: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike srpske – Svet knjige. S. 695–713.

Антонић 2014: Антонић, Ивана. Прилошка темпорална квантификација у Андрићевој ТРАВНИЧКОЈ ХРОНИЦИ. In: Branko Tošović (Hg./ur.). *Andrićeva Hronika / Andrićs Chronik*. Andrić-Initiative 7. Graz – Banjaluka – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 675–690.

Антонић 2015: Антонић, Ивана. Прилошка темпорална фреквенција у Андрићевој ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ. In: Branko Tošović (Hg./ur.). *Andrićeva Avlija / Andrićs Hof*. Andrić-Initiative 8. Graz – Banjaluka – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 655–671.

Антонић 2015<sup>a</sup>: Антонић, Ивана. Прилошке лексеме као индикатори значења изненадног појављивања у времену. In: Ур. Јасмина Грковић Мејџор, Владислава Ружић. *Лингвистичке свеске 10: Српски језик и његове норме (дијахроно-синхрони аспекти)*. Нови Сад: Филозофски факултет у Новом Саду. S. 143–159.

Антонић 2017: Антонић, Ивана. Темпорална континуираност у Андрићевој ГОСПОВИЦИ. In: Branko Tošović (Hg./ur.). *Andrićeva Gospođica / Andrićs Fräulein*. Andrić-Initiative 10. Graz – Banjaluka – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris, 2017. S. 573–587.

Barić/Lončarić i dr. 1979: Barić, Eugenija; Lončarić, Mijo; Malić, Dragica; Pavešić, Slavko; Peti, Mirko; Zečević, Vesna; Znika, Marija. *Priručna gramatika hrvatskoga književnog jezika*. Zagreb: Školska knjiga.

Halliday/Resnick/Walker 2014<sup>10</sup>: Halliday, David; Resnick, Robert; Walker, Jearl. *Fundamentals of Physics*. Wiley.

Klaić 1990: *Rječnik stranih riječi (tuđice i posuđenice)*. Priredio Željko Klaić. Zagreb: Nakladni zavod МН.

Клајн 2006: Клајн, Иван. *Грамаџика српској језика за сѣранице*. Београд: Завод за уѣбенике.

Mrazović/Vukadinović 1990: Mrazović, Pavica; Vukadinović, Zora. *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića – Dobra vest.

- Mrazović 2009<sup>2</sup>: Mrazović, Pavica (u saradnji sa Zorom Vukadinović). *Gramatika srpskog jezika za strance*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Пипер/Антонић/Ружић/Поповић[Људ.]/Танасић/Тошовић 2005: Пипер, Предраг; Антонић, Ивана; Ружић, Владислава; Поповић, Људмила; Танасић, Срето; Тошовић, Бранко. *Синтакса савременог српског језика. Простра реченица*. У редакцији Милке Ивић. Београд: Институт за српски језик САНУ – Београдска књига – Матица српска.
- Пипер/Клајн 2013: Пипер, Предраг; Клајн, Иван. *Нормативна граматика српског језика*. Нови Сад: Матица српска.
- Silić/Pranjковић 2005: Silić, Josip; Pranjковић, Ivo. *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta*. Zagreb: Školska knjiga.
- Wikipedia-www: *Brzina*. In: <https://sr.wikipedia.org/sr-el/Brzina>. 15.11.2017.
- Станојчић/Поповић 1992<sup>2</sup>: Станојчић, Живојин; Поповић, Љубомир. *Граматика српског језика*. Уџбеник за I, II, III и IV разред средње школе. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, Нови Сад; Завод за издавање уџбеника.
- Станојчић 2010: Станојчић, Живојин. *Граматика српског књижевног језика*. Београд: Креативни центар.

Ivana Antonić (Novi Sad)

### One type of temporal quantification in Andrić's OMERPAŠA LATAS

This paper explores the meaning of speed/tempo as a distinct type of meaning within the subfield of temporal quantification, understood in a wider sense, and within relative temporal determination. The corpus of language data is taken from Andrić's unfinished novel OMERPAŠA LATAS. The paper focuses on the adverbial lexical units with the meaning of 'slowly' or 'very slowly' *sporo, usporeno, polako, polagano, lagano, natanane* (originating from the Turkish language), and with the meaning of 'fast/quickly' or 'very fast/quickly' *brzo, ubrzano, hitro, hitno, naglo, smesta, munjevitno, navrat-nanos, što pre*. In addition, the paper examines the phrasal case structures *brzinom* + Det [*← munje/svetlostil/zvukal/strele*], *na brzину, začas, za tren, u času, u trenu, časom, nogu pred nogu*, as well as the idiomatic case structure *s nogu*. These are language units which refer to the relative, imprecise, subjective assessment of speed/tempo of sentence predication. The corpus of language data includes the following formal units with the meaning of 'fast' – adverbial: 'fast/quickly' *brzo*, or 'very/extremely fast/quickly' *vrlo/neobično/strahovito brzo*, 'faster' *brže*, 'still faster' *što brže, još brže, sve brže*, 'extremely fast' *hitno, munjevitno, što pre*, and *naglo, živo, lako* meaning 'fast', but only in a specific context; the corpus also includes the phrasal case structures: 'fast/quickly' *na brzину, začas* (accusative), 'incredibly fast' Det [*← nesmarjenom/čudesnom/munjevitom/neverovatnom*] *brzinom, brzinom* Det [*← sna*] (instrumental/instrumental + genitive), *u (jednom/listom)*

*trenu* (locative), the formal units with the meaning of 'slowly' – adverbial: *sporo, polako, polagano, lagano*, 'very slowly' *meraklijski sporo*, 'extremely slowly' *jedva primetno*, 'slower' *sporije*; and the phrasal case structures: 'very slowly' *nogu pred nogu* (double accusative). The determiner of speed/tempo is integrated into the lexical meaning of the following verbs: 'go fast' *žuriti/požuriti*, 'go faster' *brzati/ubrzati* and the analytical structure *pojačavatill/pojačati brzinu* (speed up), 'go very/extremely fast' *hitatill/pohitati, juritill/pojuriti, jurcati* (rase) and 'go slower' *usporavatill/usporiti* (*korak*) (slow down). The author also considers the relevance of other lexical-semantic and grammatical-semantic parameters in the aforementioned syntactic-semantic structures: firstly, the verb meaning which can be modified with respect to speed/tempo, and the possibility of the appearance of an imperfective/perfective verb aspect in such situations and the semantic consequences of the verb aspect.

Ивана Антонић  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за српски језик и лингвистику  
др Зорана Ђинђића 2  
21 000 Нови Сад  
Србија  
ivantoni@sezampro.rs

Нада Арсенијевић (Нови Сад)

## Објекатски генитив у Андрићевом роману ОМЕР-ПАША ЛАТАС\*

У језичкој анализи дела Иве Андрића ОМЕР-ПАША ЛАТАС до сада познате чињенице у вези са генитивним објектом нешто су другачије представљене, понегде реинтерпретиране и допуњене. Правим објектима су прикључени примери с елиминативним глаголима, док су неправни објекти распоређени у бинарне парове према принципу (ин)директности. Међу неправне индиректне објекте укључене су и генитивне конструкције с предлозима *око* и *уколико*, које су у системским односима у корелацији с одговарајућим индиректним локативним и акузативним, а у опозицији с директним генитивним и дативним објектима.

1. Андрић спада у оне књижевнике који су омиљени како код читалачке публике и књижевне критике тако и у лингвистичким круговима. До сада су његова најчитанија дела у више наврата била подвргнута језичкој анализи, па је и аутор овога рада у њима проналазио изврстан корпус за своја истраживања. Овога пута у те сврхе послужиће, језички готово неистражен, Андрићев роман ОМЕР-ПАША ЛАТАС, са чијих ће страница бити сакупљени и анализирани примери објекатског генитива.

За дело које је остало недовршено и објављено после пишчеве смрти Јован Деретић (1983: 570) констатује да представља збир више самосталних новела, а да се неке могу мерити с Андрићевим најбољим приповеткама. По његовим речима, у овом роману може се уочити пишчева тежња „да проникне с ону страну историјских збивања, да све личности, без обзира на то јесу ли историјске или неисторијске, прикаже у свој њиховој људској нагости“.

Најитригантнији је ипак централни лик, Омер-паша Латас, пореклом Србин из Лице, који игром судбине доспева у Цариград, а затим му као извршном војнику, који је гушио побуне у Сирији, Албанији и Курдистану, бива поверено управљање Босном. Значај и величину ове историјске личности Андрић истиче већ на почетку романа:

---

\* Овај рад представља део истраживања у оквиру пројекта Стандардни српски језик: синтаксичка, семантичка и прагматичка истраживања бр. 178004 који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

*Једном у сѣо ѿодина долази царски сераскер у Босну, једном или ниједном, али кад дође, онда може све, и везати и дрешати, и одузети и додати, и високо ѿиети и ниско сѣустити; кишу само не може ѿушати ни заустављати, али друго све може. А једино будале ѿо не знају и не виде, и једино се излаиеле беѿвске главе ѿуздају у своје фермане и шатије, а не знају да је ѿо давно ѿрошло и да ти ѿаири не вреде ни ѿолико да се од њих наложи ваѿра насред Сарајева (Андрић 1981: 49).*

Иза свеприсутног поларитета два света, хришћанског и муслиманског, крије се и антагонизам самог Омер-пашиног лика, човека који је живот сачувао прешавши у другу веру, коју никад неће осећати као своју, мада ће дужност према турском царству беспрекорно обављати. У Андрићевој интерпретацији он се беговату обраћа овим речима:

*И још нешто: нека се нико не заклања за своју вјеру, јер ја нисам дошао ни да ѿурчим ни да каурим коѿа, неѿо да ову земљу уредим ѿако да у њој свак живи мирно у својој вјери и да се ѿокорава царском реду и закону (Андрић 1981: 16).*

У обиљу ликова, догађаја и односа, могу се очекивати и најразличитија језичка решења, а свакако и многобројне генитивне конструкције које се реализују и у номиналној и у вербативној синтагми. Због своје семантичке комплексности неће бити обухваћени сви примери са генитивом, већ само они у којима он има објекатску улогу и то пре свега у функцији синтаксичког објекта, тако да ће овом приликом изостати и случајеви у којима на површинском плану, као неконгруентни атрибут, генитив заступа дубински, семантички објекат (*ѿушење ѿокреѿа и немира* [← неко ѿуши ѿокреѿе и немире])<sup>1</sup>.

Намера да се проучава генитивни објекат подстакнута је чињеницом да овај падежни облик у нашим граматицама нема онај статус који му припада с обзиром на своју семантичку разноврсност и тенденцију ширења (Арсенијевић 2016). Углавном се помиње као алтернативни облик правом објекту у акузативу, али се не прецизирају услови за његову објекатску улогу. Још је више замагљен неправи објекат у овом падежу, па се често исти тип примера различито третира, или се понекад код истог аутора тумачи као нешто што је истовремено и неправи објекат и адвербијал (Миновић 1987: 126; Стевановић 1979: 194).

1.1. Анализу забележених примера започећемо разматрањем случајева у којима је проучавани падежни облик прави објекат. Општепознато је да се ради о генитиву с обавезном квантификацијом. Посматран у систему објекатских падежа (Арсенијевић 2012) он је маркиран као облик делимичне обухватности, што истовремено значи и делимичну необухватност, и као

<sup>1</sup> Ово се посебно напомиње зато што се овај тип генитива традиционално назива *објекатским ѿени ѿивом* и понекад прикључује осталим објекатским синтагамама захваљујући базичној структури (Антонић 2005: 132–135).

облик потпуне необухватности. У нашим граматицима први случај познат је као партитивни генитив, а други као словенски (Стевановић 1979: 204; Станојчић/Поповић 1989: 263).

2. У Андрићевом језику делимична (не)обухватност генитивног објекта запажа се у синтагмама с глаголима који значе конзумирање хране и пића, глаголима давања, и посесивним глаголом *имаџи*, при чему податак о квантитету може бити имплицитан, као у следећим примерима:

*Он није њо ништа до воде и воћних сокова* (139). *Јер су добро знали да им она у сваком случају може да донесе само шћеџе и на њасџи* (23). *А не џреба војсци само хлеба и смока, и меса и соли, и џоварних коња и за џрежне сџоке и сџочне хране, неџо и џића и разоноде и жена* (27). *Пружи му хлеба* (11). *Ту ће наћи џравде и за шћи џе* свак ко добро мисли и џошћено се влада (17). *Свеџа шћо људи имају* (24). *Да је џошћун и сложен човек који има и својих џруџих особина и џо џреба* (115). *Имао је нечеџ за џоне џноџи и неизвесноџ* (117). *Имаџе ли ви разума* (150).

Познату чињеницу да се објекат заступљен партитивним беспредлошким генитивом појављује у синтагмама с глаголима одређене семантике потврђују и Андрићеви примери. Захваљујући не само теми овога дела већ и пишчевом уобичајено богатом начину изражавања и веома верном дочаравању многих животних ситуација у које смешта своје ликове, није било тешко пронаћи одговарајуће илустрације за овај тип објекта, иако је, као што знамо, генитивни облик мање фреквантан у односу на акузатив. Он је, а то показују и наведени примери, увек генерички употребљен.

2.1. Партитивност која обележава све беспредлошке генитивне објекте у поменутиим синтагмама не мора увек бити и формално обележена одређеним језичким средством. Међутим, понекад је на комуникацијском плану тај податак релевантан, што се показало и у Андрићевим примерима у којима су за експликацију квантитета коришћена различита језичка решења, као што су прилози: *мало*, *мноџо*, *неколико*, *сувише*, просентенцијализатори: *џарче*, *део*, *комад*, именице: *чаша*, *буре* којима се саопштава о мери и облику, а нису изостале ни конструкције с бројевима:

*Доливај увијек мало воде у вино* (65). *Човек има у себи и око себе мноџо разноврсних неџрија џеља* (115). *Он је знао мноџо неких крајњих и наивних или ласцивних џесама* (18). *Али они су били виши џо ранџу, уживали више џоверења* (21). *Узеџо је још неколико најближних кућа* (33). *Имају сувише џоверења у своју снаџу* (48). *Прирабио је за себе и своје већи део новца* (181). *Затим као слеџи џрима џарче харџије* (27). *Из куће му је џо дечаку џослао велик комад синоћне слаџке џи џе* (12). *И она је џошла чашу шамџањаца* (112). *Разбијају и џросијају свако буре ракије* (27). *Помоџну џодићи буре мосџарскоџ вина* (44). *Мајка џреба да џрима две џрећине кћеркине џла џе* (74). *Ту се за свакоџ човека може казати да има џри вида* (120).

3. За разлику од случајева у којима је заступљеност објекта делимична, при чему је величина удела некада имплицитна, а некада јасно детерми-

нисана, према ономе што је традиционална граматику издвојила, налазе се случајеви генитивног објекта чији ни најмањи удео није укључен у глаголску радњу<sup>2</sup>. Потпуна необухватност карактеристична је за објекте у синтагматском односу с негираним глаголима, док тенденцију стицања статуса потпуне необухватности имају објекти елиминативних глагола.

3.1. С обзиром на то да је роман конципиран тако да се све дешава око једне централне личности и да је у основи посматрања релација међу ликовима, њихов међусобни однос и њихов однос са амбијентом и временом у којем су се нашли, не изненађује чињеница да словенски генитив<sup>3</sup> проналазимо махом у синтагмама управо с глаголом *немаџи* и неким другим глаголима којима се семантизују те релације, што показују и ови примери:

*Није имала ни њихове некадање свесџи* (26). *Ниџи има снаџе да се бори* (63). *Таволска леџија којој се број не зна и чије злоће и срамоџе краја немају* (22). *Није ни имао својих личних и усџаљених на вика и особина* (67). *Према коме не џреба имаџи обзира* (71). *Ниџиџа више није имало имена* (92). *Он никада неће имаџи своџа дела* (104). *Она није имала храбросџи да се враџи у џраг* (109). *Мурџад-џабор није имао џрија џеља ни џравоџи заџиџи џни ка* (24).

*Није џрваџима дао времена ни да клањају ни да ручају* (13). *Као да не даје радосџи* (64). *Не скидајуџи очџу са њеноџ лица* (101). *Једини који не џрима од куће никакве џомоџи, ни џоклона о џразницима* (88). *Неколико џренуџака није моџао да одвоји џоџеда од џоџи џризора* (32). *Подоџиџир није нашао џравоџи и џоџребноџи оџџора своџ иневу* (7). *Правоџи разумевања или сажалења за њих није налазио у себи* (23). *Речи једне није изџоворио* (139). *Он није нашао времена ни да види девојџицу из Брода* (74). *Није налазио снаџе ни одлучносџи да из џоџа изведе закључке* (101). *Није се више ни сеџао оних образовних и џбожних џуди* (95). *Она сама није била џоџа свесна* (105).

У неким примерима негација се и додатно појачава облицима одричних заменица: *ниџиџа*, *никакав*, и, што је и најчешће, одричном речцом *ни*.

<sup>2</sup> Говорећи о објекатској допуни глагола *немаџи* Д. Гортан-Премк (1962: 145) каже следеће: „Глагол *немаџи* значи одрицање имања (најчешће поседовања) објекта, и то одрицање је потпуно – одриче се имање и најмањег дела, и трага, и трунке објекта. Тиме је семантички условљена партитивност, а самим тим то је основа за чување употребе генитива“.

<sup>3</sup> Примери као што је следећи: *Није имао мноџо џосла* (141) показују да се не може направити оштра граница између партитивног и словенског генитива. То је потпуно јасно, јер су и један и други засновани на истом обележју, обухватности. Док се под партитивним подразумева деоност, словенски генитив познат је у нашој литератури по томе што се реализује уз негиране глаголе, а заправо и један и други заступају појам који је (не)обухваћен у одређеној мери, први једним својим делом, док је други сасвим искључен, односно, појам који је њиме заступљен потпуно је необухваћен. Комбинацијом негације и количинског прилога уз дати објекат поништава се његово комплетно искључивање и негација се тиче само дате количине.



Већ је раније примећено (Ивановић 2006: 20) да фактор додатне негације утиче на чешћу употребу генитива у односу на акузатив чак и када су објекти детерминисани (*Није имала ни њихове некадање савесџи. Није се више ни сећао оних образованих и њобожњих људи*), иако се зна да додатна детерминација доприноси управо појави акузатива (Гортан-Премк 1962: 145).

3.2. Док се негацијом објекат потпуно искључује из активности или релације коју глагол обележава, глаголима елиминације саопштава се о процесу одвајања, уклањања објекта из сфере субјекта или неког другог учесника дате ситуације. Зато су у посебну групу сврстани случајеви у којима је елиминаторни процес у току што је заступљено типичним глаголима такве семантике, *ослободџиџи*, *оканиџиџи*, *оџиресџиџи*:

*Она их је ослобађала обзира и триже савесџи* (24). *Кад се њоследњим њаџором ослободџо џоџа џадања* (56). *Да би се ослободџо немирне жене* (71). *Укућани су се ослободџили и џоџо осџаџиџа сџираха* (108). *Кад се мало сабере и једним џрзајем бар за џренуџак ослободџи џе ваџре у себи и џе маџле џред оџима* (127). *Неџо је све живџе мисџио о џома како ће се оџресџиџи свџх мисџи и џри-виђења* (163). *Ја се џакве жене више оканиџиџи не моџу* (184).

Овако се у литератури илуструје аблативни генитив (Стевановић 1979: 194; Миновић 1987: 126), што је највероватније подстакнуто чињеницом да семантика управног глагола садржи ту компоненту значења. Међутим, генитивни објекат који се елиминира нема аблативно обележје, јер је управо он тај који се одваја, а овај процес креће од субјекта или неког другог појма (*Да би се ослободџо немирне жене* [← *Да би оџклоџио од себе немирну жену*]). На ову корекцију би убудуће свакако требало обратити пажњу, нарочито при изради граматичке литературе.

4. Друга већа целина укључује генитив који функционише као неправи објекат. Он има две форме – реализује се с предлогом и без њега. Ни овога пута у Андрићевом роману није било тешко пронаћи одговарајуће примере, а како се чини њиховом класификацијом и анализом може се доћи до веома интересантних података, релевантних и за саму систематизацију објекатских падежа. Пре свега, могу се уочити бинарни парови предлошког и беспредлошког генитива обележени једним од значења контакта, док се конструкције с предлозима *око* и *џроџиџи* у својим карактеристичним обележјем могу прикључити другим неким падежним облицима у систему.

С обзиром на то да је контактност реализована као аблативност, дистантност и адлативност, случајеве евидентирање у Андрићевом језику коментарисаћемо удружујући их према тој ужој спецификацији обеју форми. Њихова међусобна разлика, која има и формални показатељ у виду предлога, тиче се непосредности инкорпорације у управну радњу. Директна укљученост објекта у радњу заступљена је слободном формом, док се посредно учешће у радњи марkira присуством предлога.

4.1. Аблативно обележени објекти у Андрићевом делу реализују се у синтагмама са сативним глаголима који значе конзумирање хране и пића и обележавају психофизиолошке процесе. Ови објекти директно учествују у испуњењу тих активности до пуне мере, а заступљени су беспредлошким обликом и могу се илустровати следећим примерима:

*Наије се воде* (11). *Наио се оне „воде забравне“* (93). *Кад већ не може да се најде, наије, наужива свећа оној шио друи имају* (37).

Природа објекатских допуна условљена је глаголским лексемама са којима остварују рекцијски однос, што је у Андрићевом делу сведено на синтагме с глаголима *наиџи се*, *најести се* и *науживати се*. Аблативно обележје ових генитивних објеката повезано је с њиховом улогом полазиста, извора, од којег потиче резултат акције у коју су укључени. Овде свакако треба скренути пажњу на следећу чињеницу: „резултат добивен у процесу радње је једно, а сама акција која је довела до тога резултата друго“ (Стевановић 1988: 22)<sup>4</sup>. Врхунац спровођења радње представља задовољење субјектових потреба, а то може бити у било којој фази спровођења радње, чему је сразмерна и количина ангажованог објекатског појма.

С друге стране, објекти заступљени генитивном конструкцијом с предлогом *од* представљају појмове од којих се одустаје, одвраћа, одваја, удаљава, узима, добија, потиче, настаје, ствара неки други појам директно обухваћен глаголском акцијом. Будући да широк круг глагола испуњава дате семантичке и рекцијске услове, за илустрацију је одабрано нешто више примера с различитим глаголским лексемама. То нам је било омогућено и изванредном Андрићевом причом која прати судбине појединих људи са умешно уклопљеним историјским чињеницама и уметнички дочараним духом и амбијентом.

*Свети није могао очи да одвоји од њих* (4). *Да ја шако дирне и одврати од оној шио је наумио* (114). *Ошкљанала сшарчеве руке даље од себе* (111). *Ошуд су је најоварали и храбрили да не одустане од свој захшева* (73). *Најјосле су уселили да се некако одлеје од шој човека* (17). *То ће биџи џуџи да се сав народ, крси и некрси, ошме од ове сироиње* (54). *Све шио су од младиха моли да измаме било је мало и нејасно* (8). *Од свакој је мола шражиџи шио јод хоће* (111). *Он ја је кушио у Букурешџу од аусџријској наредника* (134). *Од оца је наследио шрјовину и јаке везе* (7). *Зайџија, који је од љуџи шој јодофицира шримо лудој Османа* (12). *Побожних људи са којима се дружио шрвих јодина у Царишраду и од којих је мној научио* (95). *Насшојала је да сазна од њеја разлој шим шроменама* (10). *Не шошоји лешо, ни шрава од које се у машиџи штвара шрашума* (87). *Па ишак, за нејуне две јодине од њеја је шошоа неизлечив болесник* (7).

<sup>4</sup> Објашњавајући акцију обележену глаголима *најести се* и *наиџи се*, Стевановић (1988: 22) каже: „свесним узимањем хране учинити себе ситим и свесним узимањем пића учинити себе напијеним“.

*И нећу оићи док од њих не најравим или добре и вјерне султанове ѿданике* (16).

Поред наведених примера могли би се додати још многи други које није тешко запазити у тексту романа јер је цела прича саткана на интеракцији међу ликовима, њиховој интеграцији, али и раздвајању у физичком, као и у духовном смислу, на усвајању али и ослобађању од идеја, речи, дела.

С обзиром на то да генитивни појам представља полазиште активности коју спроводи субјекат, та семантичка компонента се граматикује конструкцијом у чијем саставу је управо предлог *од*, као спецификатор таквог значења. Поред тога, овај предлог има и дистинктивну улогу у примерима у којима су акузативна и генитивна форма именице у функцији објекта идентичне (*ѿримио је од љуѿи ѿоѿ офиѿира* ~ *ѿримио је љуѿи ѿоѿ офиѿира*). Претпоставка је да се предлог касније усталио у свим синтагмама с индиректним објектима аблативног обележја.

4.2. Имајући у виду да Андрић описује ситуацију у којој су се стицајем историјских околности нашле две опонентне стране, и да централна личност сама по себи представља спој нежељених, случајних дешавања, може се са великом вероватноћом предвидети да ће се међу језичким средствима којима ће то бити испољено наћи и одговарајуће објекатске синтагме.

Врсту односа у којем субјекат настоји да до контакта и не дође, да га избегне, а да се тиме и заштити, налазимо у синтагмама с глаголима дистанцирања, у најширем смислу. Они се комбинују с обе форме генитивног објекта.

У забележеној грађи беспредлошки генитив допуњује глаголе *клони ѿи се* и *чува ѿи се*:

*Поѿоѿову су се клонили мурѿа г-ѿа бора* (23). *Знај да је курва и бездушник и клони ѿа се колико можеш* (52); *Како да ѿа се клониш* (52). *Кнез и њеѿови људи ѿреба да се чувају Црноѿораѿа који су неѿромишљени, немирни и брзи на зло* (49).

Резултати анализе показују да су објекти од којих се субјекат дистанцира окарактерисани као лоши за њега, што се види на основу ширег контекста (*да се чувају Црноѿораѿа који су неѿромишљени, немирни и брзи на зло*).

Дистанца субјекта у односу на објекатски појам запажа се и у случајевима с предлошким генитивом. Индиректност глаголске радње и дате допуне, граматикује предлогом *од*, лакше се може уочити у трансформу у којем постоји још једна имплицитна радња чији је ово непосредни субјекат, објекат или сама предикација (*Уздржавао се од ѿи ѿа* [← *Уздржавао се да не ѿиѿје ѿи ѿе*]; *Не брани се од клевеѿа* [← *Не брани се док ѿа клевеѿа ју*]). За илустрацију су одабрани следећи примери:

Уздржавао се *од њића* (94). *И ни од чеја* *ш*олико не зазире колико *од њреџера-носџи* и *од сликовиџа* *начина изражавања* (165). *Мојло би се казати* да су *ја* сви мрзели или бар зазирали *од њеја* (24). Он своју *џраву мисао* и *од самоџ себе крије* (174). Али и *од осећања кривице* и *од џонижења казне* он се *сџасава ојеџи* у *џим* далеким *џределима* (84). Да се брани *од насрџаја* (116). Не брани се *од клеветџа* (125). Он већ издалека заклони гланом очи, као *од џревеликоџ блеска* (157). *Шџиџила их*, као нека вакцинаџија, *од кобне џомисли на осџварење џаквих жеља* (152).

Иако и ови и претходни случајеви сведоче о намери субјекта да прекине постојеће контакте или да их предупреди, историја догађаја коју прати Андрић заснована је на опреци двеју страна са различитим циљевима. Са једне стране Омер-паша је спроводио своју намеру не питајући за средства, док су се с друге стране босански великаши на све начине супротстављали томе. Због тога не изненађује чињеница да је забележен одређени број релевантних примера, који следе, а који показују да генитивни објекат може бити и циљ којем субјекат стреми, улаже напор не би ли га достигао или барем с њим остварио било какву везу себи у корист.

4.3. Као што је већ раније речено, предлошки и беспредлошки генитивни облик чине пар маркиран истим обележјем, па се тако и у овом случају појављују као опоненти спецификовани адлативном конективношћу. У делу таквих примера аниматни субјекат улаже ментални или физички напор у остваривању контакта с неким другим појмом ради властите користи:

*Докоџао се мало равна џгла џод ноџама* (30). *Ники је усџео да се докоџа враџа* (116). *Ниџа од мајле коџа се грџи земље* (131). Али он се *џрчевитџо грџи своџа сџарешине* (144). Он се грџи *неџисаноџ сџамболскоџ на чела* (175). *Тече долинама и хваџа се обронака* (27).

Иако се у литератури говори о варијантном односу оваквог беспредлошког генитива и акузатива правог објекта (Ивић 1983: 116), њихова дистинкција указује на то да ипак имају различит статус. Оно што их несумњиво повезује јесте њихово непосредно укључивање у глаголску радњу, али их исто тако несумњиво раздваја и начин тог укључивања. Док се с генитивним објектом остварује контакт адлативне природе, што потврђују сви наведени примери, а нарочито је уочљиво у њиховој парафрази (*Ники је усџео да се докоџао враџа* < *Ники је с муком усџео да дође до враџа и да изађе кроз њих*), акузативни објекат је обухваћен датом радњом (*Ники је усџео да дохвати враџа*), па према томе само акузатив испуњава услов да буде третиран као прави објекат, док је генитив директни, али неправи објекат.

У корелацији с претходним беспредлошким генитивом налази се објекат заступљен конструкцијом *код* + генитив, који је, као и његов бинарни парњак, обележен контактеношћу адлативног типа. Разлика међу њима је у непосредности учешћа објекатског појма у реализацији глаголске радње.

Док је беспредлошким генитивом обележен непосредни учесник дате радње, предлошки објекат је индиректно укључен:

*Поручивао је код Ивке кошуље (126). Како носе цицеле и њанџалоне њоручене код њрадских кројача и обућара (89). Можда би нашла више њошћовања код људи (115). Ниџи је она њомишљала да ѡражи зашћиџу код неџознаџих (136). Па ни код Омерџаше нису људи из џоџ озлоџлашеноџ џабора налазили увек разумевања ни џуне зашћиџе (23). Кад хоће нешћо да џосћиџне код некоџ, џрво добро џроцени човека (71). Наџмио се код џрџоџца Алиџе Боџића (93).*

Сви наведени аниматни објекти имају одређену функцију у субординараној структури. Појављују се као субјекти имплицитне радње (*Поручивао је код Ивке кошуље* [← *Поручивао је кошуље да их Ивка сашије*]; *Наџмио се код џрџоџца* [← *Он чини нешћо да џа џрџоџца унаџми*]) и отуда је њихов однос с управном предикацијом посредан, што је и формално обележено присуством предлога. При том, није случајно што је баш предлог *код* комбинован с овим генитивом, јер он у конструкцијама просторног значења има управо адлативно обележје, те је вероватно био најидеалније решење за маркирање индиректног адлативно спецификованог објекта.

На бројност оваквих случајева у односу на оне с беспредлошким генитивом утицала је и тема овога дела, али и начин њеног уметничког представљања читалачкој публици. Историја догађаја који Андрић прати, описи амбијента и ликова и међуљудских односа допринели су да се чешће реализују предлошке синтагме за које је карактеристична објекатско-адвербијална интерференција.

5. Поред наведених конструкција генитива с предлозима *од* и *код*, у улози неправог објекта појављују се још и конструкције овог падежа с предлозима *џроџиџ* и *око*. Већ само присуство предлога сведочи о индиректном учешћу таквог објекатског појма у радњи коју допуњује.

5.1. Осим Омер-пашине намере да покори Бошњаке и спроведе царске законе и сам његов долазак међу њих изазива противљење и пружање отпора. У таквом амбијенту Андрић развија ову причу користећи она језичка средства која својим типичним обележјима то још више истичу. Међу њима је свакако генитивна конструкција с предлогом *џроџиџ* чије је основно значење засновано на потенцирању противности, побуне, незадовољства, отпора, што показују и ови примери:

*Разуме се да је и Омерџаша брзо извешћен о џом шћа се све износи џроџиџ њеџа у Сџанболу (181). Да би сузбио све оџџужбе џроџиџ с џоџих оџиџара (181). Уџраво џоџ несрећноџ и џрешноџ жени џроџиџ које он сад овако оџорчено џрми (153). Сав своџ џнев уџерио не џроџиџ вубиџе неџо џроџиџ в њеџоџих џосџоџара (153). Прџаџи, коџи знају да џа војна сила и њен злоџласни заџоџведник долазе џроџиџ в њих и њихових живџиџних инџтереса и навика (3). Шћа влада намерава сџварно да џредузме џроџиџ в Босне и џобуџњених муслимана (18). Треба одмах џредузџиџ нешћо џроџиџ в џриџаџња и оџџварања (140). Све се у њему бунџи џроџиџ в џаџких сулудих и недосџоџјних мисли и осећања (146).*

*Међународна рајна флотна која је вршила демонстрацију у корисџ Турске а љројши ве џи џа џској бунјовника* (94) *Крену љројши в Омер џа ши не војске* (47). У љрвој су они који су с оружјем у руци усџали љројши в сулџана (166). Док џа не џозову на нови џоход љројши в неке џобуњене џокрајине (180). Није се нарочитџо исџицао у борби љројши в нових уредаба из Цариграда (18). Позивањем на џрадиције и на своја џрава и оружаноџ џобуноџ љројши в свој закони џој владара (20). Поједини орџан рајшује љројши в свих осџалих орџана, а сви заједно љројши в Ахмеџа џе (67).

Иако се ривалство и супротстављање двеју страна може испољити на различите начине, у Андрићевом роману се генитив с предлогом *љројши в* појављује у синтагмама с лексемама које означавају вербални или физички отпор, побуну, протест (*сузбиџи ојшужбе, ујериџи џнев, бунџиџи, демонсџираџиџи*), па све до радикалнијих поступака као што су оружана побуна, борба, рат (*и џи у џоход оружјем, џоди џи оружаноџ џобуну, и џи у борбу, рајшоваџиџи*).

У свим таквим случајевима објекат је процењен као негативан и штетан. Због тога он постаје главни покретач али и циљ према којем субјекат усмерава све своје снаге с намером да га елиминира или потчини. На језичком плану однос управне радње и објекатског појма је индиректан, јер генитив представља непосредну допуну имплицитног глагола, што илуструје трансформ неких од примера: *Поједини орџан рајшује љројши в свих осџалих орџана* [← *Поједини орџан рајшује да би џојчињно све осџале орџане*]; *Бунџи се се љројши в сулудих мисли* [← *Бунџи се да би се решио сулудих мисли*]. Комбинација обележја ове предлошке конструкције у генитиву разликује се од већ представљених неправих објеката у овом падежу. С обзиром на то да га карактерише управљеност и индиректност, у систему би се могао прикључити предлошком акузативу истих таквих карактеристика (Арсенијевић 2012: 18).

5.2. Потпуно другачија обележја добија неправи објекат заступљен генитивом с предлогом *око*. У забележеним примерима овом конструкцијом допуњују се глаголи различите семантике, они који означавају било какву физичку активност, неко дешавање, комуникацију, на пример:

*Неверовајно шџо се од некој времена дешава са њима и око њих* (40). *Ојџи је насџао разџовор око Зимоњи џеве умереносџиџи* (52). *Радио је око сџоке* (93). *Фанариојски снобови и бесџослењаци ломили су се и ојшмали око лејџе ри џокосе џијанисџикиње* (110). *Сања, на џримеџ, да се мучи око некој џрозора* (131).

Глаголске лексеме у наведеним случајевима не обележавају једну, већ низ активности (Антонић 2005: 164). На пример, *мучиџи се око џрозора* значи спроводити више радњи везаних за *љрозор*. Обједињујући различите сегменте управног процеса, објекатски појам је сваким од њих делимично захваћен, што га у систему објекатских падежа приближава локативу, а заједно с њим ставља у опозицију према беспредлошком генитиву. Осим

парцијалне обухватности, карактеристичне за ова три објекатска облика, предлошку конструкцију у генитиву одликује и циркулаторност, посебно истакнута предлогом *око*.

6. На крају свакако треба рећи да су, захваљујући Андрићевој умешности приказивања историјских догађаја кроз добро осмишљену причу и тежњи да ликовима удахне живост, његова дела и досада била изванредан корпус за језичко истраживање. То се показало и овом приликом када је као извор одабран роман ОМЕР-ПАША ЛАТАС. Ситуације пуне опречности, бежања, склањања, али и стремљења, скривених намера, жеља, тежњи послужиле су као одлична подлога за проучавање различитих објекатских синтагми заступљених генитивом. Резултати анализе Андрићевог језика потврдили су неке већ познате чињенице, у неким случајевима је извршена реинтерпретација захваљујући томе што је у фокус пажње доследно смештен објекат, а на основу једног дела примера први пут су сагледане комбинације обележја неправих објеката у генитиву и извршена је њихова поткласификација, те је потврђено да се у систему објекатских падежа генитив шири (Арсенијевић 2016).

Без обзира на то колико смо се сусретали с делима овог врсног писца, Андрић нас увек поново фасцинира. О њему као о великом књижевном уметнику говорено је и писано небројено пута, али брилијантност његовог језика и богатство израза, који се потврђују и у овој анализи, треба још једном истаћи. Само један његов роман омогућио је да се сагледају и опишу све форме објекатског генитива које су присутне у српском језику. То говори колико је Андрић брижно и с љубављу стварао своја дела.

#### Извор

Андрић 1981: Андрић, Иво. ОМЕР-ПАША ЛАТАС. In: *Сабрана дјела Иве Андрића*. Књига 15. Сарајево – Београд – Загреб – Љубљана – Скопје – Титоград: Свјетлост – Просвета – Младост – Државна заложба Словеније – Мисла – Побједа.

#### Литература

Антонић 2005: Синтакса и семантика падежа. In: Пипер, Предраг; Антонић, Ивана; Ружић, Владислава; Танасић, Срето; Поповић, Људмила; Тошовић, Бранко. *Синтакса савременој српској језика. Простја реченица*. Ивић, Милка (ур.). Београд – Нови Сад: Институт за српски језик САНУ – Београдска књига – Матица српска. С. 119–298.

- Арсенијевић 2012: Арсенијевић, Нада. *Падежи њравој објекта у стандардном српском језику*. Нови Сад: Филозофски факултет.
- Арсенијевић 2016: Арсенијевић, Нада. Реинтерпретација система објекатских падежа: о предлошком генитиву. In: Грковић-Мејдор, Јасмина (ур.). *Зборник Матице српске*. Год. 59, бр. 2. Нови Сад: Матица српска. С. 49–71.
- Гортан-Премк 1962: Гортан-Премк, Даринка. Падеж објекта у негативним реченицама у савременом српскохрватском књижевном језику. In: Стевановић, Михаило (ур.). *Наш језик*. Год. 12, св. 3–6. Београд: Институт за српскохрватски језик. С. 131–148.
- Деретић 1983: Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Полит.
- Ивановић 2006: Ивановић, Милена. Генитив као периферно средство изражавања прелазности у српском језику. In: Karolak, Stanisław (ur.) *Slavia meridionalis*. Warszawa: Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk. S. 17–35.
- Ивић 1983: Ivić, Milka. Iskazivanje direktnog objekta u (standardnom) srpsko-hrvatskom. In: Čolović, Ivan (ur.). *Lingvistički ogledi*. Beograd: Prosveta. S. 115–139.
- Миновић 1987: Minović, Milivoje. *Sintaksa srpskohrvatskog-hrvatskosrpskog književnog jezika*. Sarajevo: Svjetlost.
- Станојчић/Поповић 1989: Станојчић, Живојин; Поповић, Љубомир; Мицић, Стеван. *Савремени српскохрватски језик и култура изражавања*. Београд – Нови Сад: Завод за уџбеника и наставна средства – Завод за издавање уџбеника.
- Стевановић: 1979: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик II. (Грамађички системи и књижевнојезичка норма)*. Београд: Научна књига.
- Стевановић: 1988: Стевановић, Михаило. Глаголски род и питања у вези с њим. In: Остојић, Бранислав (ур.). *Студије и расправе о језику*. Никшић: Универзитетска ријеч. С. 13–28.

Nada Arsenijević (Novi Sad)

### Object genitive in Andrić's novel OMER PACHA LATAS

Conducted research primarily shows the quality and range of Andrić's linguistic expression – in the novel OMER PACHA LATAS were recorded not only all forms of object genitive in Serbian language, but also a multitude of various phrases with typical verbal heads. Since the genitive without a preposition functions as a direct, partially or



totally uninvolved object, on this occasion the cases with eliminative verbs are also included (*Oslobodio se nemira*). The genitive as an indirect object, connected in binary pairs by the ablativity, distantness and adlativity marking, is also classified according to direct or indirect participation in the action, which is formally marked by a form with or without a preposition. To this type are also connected indirect objects represented by constructions with prepositions *oko*, *protiv* and *kod*, which are in systemic classification, in respect of their semantic features, associated with corresponding indirect objects represented by other case forms. In this way, in the language of this excellent writer, the tendency of spreading genitive has already been confirmed in the standard language.

Нада Арсенијевић  
Филозофски факултет  
Др Зорана Ђинђића 2  
21 000 Нови Сад, Србија  
nada.arsenijevic@ff.uns.ac.rs



Тијана Балек (Нови Сад)

## Градационе конструкције с квантитативним глаголима у ОМЕРПАШИ ЛАТАСУ И. Андрића\*

Рад представља покушај проматрања реализације градационе семантике на нивоу глаголских лексема, као и могућности њеног остварења у случајевима када је изражена искључиво помоћу квантификатора/интензификатора. Осим тога, анализирају се и реченице уведене типично градационим везницима и евентуална појава посматраних глагола у таквом синтаксичком окружењу.

### 1. Увод

Предмет овог рада су првенствено глаголи који поседују значење квантитета глаголске радње,<sup>1</sup> односно испитивање могућности денотирања градационог значења датим глаголима на примерима из романа ОМЕРПАША ЛАТАС Иве Андрића. Поред тзв. квантитативних глаголских лексема за које сматрамо да поседују својеврсну могућност реализације градације на лексичко-творбеном нивоу према степену и количини (из)вршења радње денотиране мотивним глаголом, а што је по правилу експлицирано одговарајућим формантима, у раду се указује и на синтаксичку градацију, односно анализирају се реченице уведене типично градационим везницима *а камоли* и *а некамоли*. Анализа је, дакле, оријентисана на два потпоља контекстуалне реализације градације у Андрићевом ОМЕРПАШИ ЛАТАСУ (*синтаксичко* и *лексичко-творбено*) и спроведена је у светлу функционалне граматике, односно теорије функционално-семантичких поља (даље ФСП), којој је својствена и могућност посматрања одређених језичких појава у складу са (не)типичношћу средстава реализације наведене појаве помоћу издвајања

---

\* Рад је настао у оквиру пројекта Стандардни српски језик: синтаксичка, семантичка и прагматичка истраживања (№ 178004), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

<sup>1</sup> У датом раду „квантитативним глаголима“ сматрају се и они који се традиционално сврставају у тзв. квантитативни начин глаголске радње (даље НГР), али и они који припадају неким другим НГР, код којих је изражена и модификација количине, норме, односно степена радње.

централних и периферних конституената одређеног ФСП.<sup>2</sup> Иако су у раду обама градационим потпољима дефинисани могући централни и периферни делови, већа пажња посвећује се лексичко-творбеном нивоу, док се анализа средстава и могућности реализације синтаксичке градације ограничавају само на њен централни део.

Циљ датог рада јесте анализа лексичко-творбене градације, односно покушај идентификације и описа средстава реализације градационог значења на нивоу глаголских лексема или у оквиру конструкција којима се оно може денотирати у роману ОМЕРПАША ЛАТАС. Имајући у виду да се градација може изразити на свим језичким нивоима (Николић 2014: 120), настојаћемо да покажемо да је могуће интерпретирати градационо значење на нивоу глаголских лексема.

У наставку рада најпре наводимо тумачења релевантних проучавалаца разматране проблематике, након чега следи анализа грађе, а на крају и закључни коментар поводом изнетог садржаја.

## 2. О градацији у језику кроз литературу<sup>3</sup>

Лексема *градација* (лат. *gradatio* = 'врхунац') дефинисана је у Речнику СРПСКОГА ЈЕЗИКА у издању Матице српске (даље РМС) као 'постепено појачавање, нарастање нечега, постепеност, поступност, ступњевитост' (РМС 2011: 206).<sup>4</sup> Градација представља апсолутно степеновање, где је оно апстрактна локализација у односу на норму испољавања интензитета особине или величине неког скупа, док се код релативног степеновања (тј. компарације) интензитет неке особине одабраног ентитета или величине одабраног скупа одмерава према интензитету исте особине у другом објекту или величини неког другог скупа (Николић 2014: 12). Постоје три типа градације у језику: (1) семантичко-стилистичка, (2) синтаксичка и (3) текстуална. Наиме, семантичко-стилистичка градација је језичко-стилистичка категорија и остварује се низањем три или више речи, синтагми или реченица које имају најмање једну заједничку сему и чији се квантитет или интензи-

<sup>2</sup> Више о принципима функционалне граматике којој је својствена дата теорија в. у: Бондарко 1987. О различитим могућностима њене примене у контрастивним истраживањима в. нпр. у: Војводић 1991; 2000.

<sup>3</sup> Податке у овом одељку наводимо селективно.

<sup>4</sup> Премда наведеном речничком одредницом то није експлицирано, пракса потврђује да је градација у србистици посматрана претежно као стилска фигура којом се обележава квалитет одређене (песничке) слике, тачније њен врхунац, крајња максимална тачка (климакс) или слабљење, крајња минимална тачка (антиклимакс).

тет у сваком наредном члану појачава или смањује, док се синтаксичка градација реализује синтаксичким конструкцијама с типичним градационим везницима, а текстуална увођењем стилских или граматичких градационих конектора (према Катнич-Бакаршић 1996: 120).

Синтаксички ниво реализације градације своју елаборацију почео је да добија најпре у радовима М. Ковачевића (1985), да би затим и други аутори усмерили своја интересовања на овај тип градације или на степеновање, као појам надређен градацији (в. нпр. Катнич-Бакаршић 1996; Николић 2010; 2011; 2013; 2014; Пипер 2002; 2009; Радовановић 2008), а онедавно је почела да му се посвећује већа пажња.<sup>5</sup> Наиме, могуће је издвојити два типа градационих координираних конструкција: (1) оне са везницима *а камоли* и *а некмоли* и (2) оне са корелационим везницима *не само... не/но/већ*, где се за конструкције уведене везницима *а камоли* и *а некмоли* каже да служе за „истицање велике разлике“, „поређење по супротности“, односно да је то посебан тип поредбених реченица којима се изражава „изузетна неједнакост“ (Ковачевић 1998: 42; в. и Стевановић 1969: 848–854).<sup>6</sup> Поређење елемената у таквим реченицама засновано је на комуникативном значају самих елемената и садржај који је комуникативно релевантнији и који се пореди налази се у успоредној (*а камоли/некмоли*) реченици, те је структура таквих конструкција увек двочлана (према Ковачевић 1998: 47–48). Ваља нагласити да се везници (*а камоли/некмоли*) употребљавају само у јужнословенским језицима насталим поделом некадашњег српскохрватског језика на засебне језике, као и у македонском (где се употребљава једино *а камоли*), док у другим словенским језицима није забележена употреба датих везника или везника који би на адекватан начин одражавали њихове, првенствено стилске, особености (о томе в. више у: Ковачевић 2015: 174).<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Последњих неколико година синтаксичком градацијом као ужим појмом у оквиру семантичке категорије степена интензивно се бави М. Николић (в. 2010; 2011; 2013; 2014), те дати реченични модел добија своју заслужену елаборацију у савременом српском језику.

<sup>6</sup> Претежнији део овог рада ипак није оријентисан на синтаксичку градацију, те је наведена селективна литература посвећена разматраној проблематици. Сваки од цитираних аутора даје преглед начинских и поредбених реченица у које се овде анализирани реченице сврставају (више о нерешеном статусу реченица с везницима *а камоли/некмоли* в. код аутора наведених у литератури, посебно код: Вукојевић 1996).

<sup>7</sup> На то додатно указује и чињеница да у блиско сродном словенском језику, какав је руски, не постоји везник који поседује високи степен изражавања градације нити емоционалну обојеност српских везника *а камоли* и *а некмоли*, већ је најприближнији еквивалент (*а не ѿо чѿо/чѿо бы*) (Катнич-Бакаршић 1991: 73–79).

Дакле, синтаксичко потпоље наше анализе (в. 3.1.) оријентисано је само на диферентивне реченице у најужем смислу и на евентуалну појаву квантитативних глагола у таквом синтаксичком окружењу. Међутим, диферентивни однос могуће је изразити не само градационим (а) *камо-ли/некмоли* реченицама него и (1) адверзативним (*Колико љуби мислиш да видиш све, а оно испадне да ниси видео ништа*), (2) концесивним (*Иако имам власти ти сићан, њлаћам њосејанарство...*), (3) компаративним диферентивним реченицама (*Лауш је био суров, чак и више него што сам очекивала*), (4) сложеним реченицама са суперлативним значењем (*Два председника ће, како се очекује, разговарати о свим њишањима од интереса за две земље, а највише њажње биће њосвећено билаштералним и шрџовинским односима*)<sup>8</sup> и др. (Николић 2014: 272–276). Савремена истраживања дате проблематике указују на то да се градациони односи на нивоу просте и сложене реченице могу експлицирати на различите начине, употребом оних реченица којима градационо значење није примарно, али је семантички имплицирано.

Када је пак о градацији на лексичко-творбеном нивоу реч, треба истаћи да се она махом посматра у домену придевских лексема као форма степеновања, имајући у виду пре свега облике суперлатива (*најбољи, најјачи, најомраженији* и сл.), као и у домену редних бројева или прилога (нпр. *Трећи и њоследњи љуби ти њоворим да се осџавиш ћорава њосла; Прво зашшиши, ња онда коментџариши* и сл.). У основи категорије градуелности јесу квантитет и квантитет, и све речи које поседују својство градуелности смисао квантитета реализују у следећим категоријама: (1) количина нечега; (2) количина предмета, ствари; (3) количина радње, стања, ситуације; (4) количина процеса који протиче у времену (према Кречмер 2002: 29–39; Ристић 2011: 150, 158).<sup>9</sup> Наиме, глаголи са значењем постепености реализују количину процесâ који протичу у времену (и они су обично несвршеног вида), док глаголи са значењем учесталости изражавају количину понављања радње, процеса или стања (према Ристић 2011: 149, 158).<sup>10</sup> У значењу интензитета код глагола (посебно код оних с компонентом *њосџејено*)<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Примери су преузети (и незнатно измењени) из: Николић 2014: 273, 274, 276.

<sup>9</sup> За нашу анализу релевантне су тачке (3) и (4), односно количина радње, стања, ситуације и количина процеса који протиче у времену.

<sup>10</sup> Уп. такође и постојање хоризонталне (фазне), односно вертикалне границе (степен интензитета) глаголске радње у: Поповић 2008.

<sup>11</sup> Интензитет, квантитет, постепеност и сл. садрже иста категоријална обележја, чак се сматрају и истом категоријом, а све их одликује способност денотирања какве мере, количине као онтолошке категорије. Уп. дефиницију појма 'градација' из РСМ (2011: 206) у одељку 2., где је неколико пута употребљена лексема *њосџејено*.

може бити садржан и смисао успореног темпа као и неке додатне компоненте попут: континуираности, дистрибутивности, партитивности, сукцесивности у реализацији процеса, радње или стања; таквим глаголима су супротстављени они с компонентом *наило* (Ристић 2011: 149). Осим тога, у значењу постепености могу бити садржане и компоненте квантитета и интензитета, али као неодређене, узелне количине партитивно-дистрибутивног типа (Пипер и др. 2005: 840–842; Ристић 2011: 149). Категорија квантитивности код глагола, као надређена категорија, у свом саставу има и непараметричку, недискретну (градуелну) и параметричку квантификацију (Ивановић 2015: 400), те се глаголске лексеме одликују динамичким,<sup>12</sup> селективним<sup>13</sup> и нормативним<sup>14</sup> степеновањем.

Будући да је градацији својствена одређена норма на основу које се одређује квантитет (интензитет) испољености одређене појаве (а уз претпоставку да нормом/стандардом сматрамо основно значење мотивног глагола, без обзира на вид), готово свака модификација значења може се интерпретирати као својеврсна градација (било да се ради о квантитету времена трајања радње или квантитету извршења радње основног глагола). Модификације глаголског значења могу се посматрати на нивоу лексеме (када су експлициране одређеним творбеним формантима), где долази до модификације (1) степена, (2) норме, (3) редоследа и (4) количине (в. Тошович 2009). Да би се пак модификација глаголског значења могла експлицирати на нивоу реченице, неопходан је квантитативни адвербијал.

<sup>12</sup> За дати тип степеновања карактеристична је промена интензитета степена испољености неког својства/стања у различитим просторним или временским околностима (Ивановић 2015: 401; в. и Пипер 2002: 65).

<sup>13</sup> Градуелни оријентир су интензитет, квалитет и дужина трајања ситуације, што је најчешће изражено синтаксички. Посебан случај представљају мајоративни глаголи, чије се значење 'поређење са другима/такмичење' (уп. и Грубор 1953; Тошович 2009) обично експлицира префиксом **над-** (*наделагаџи*, *наџивегаџи*, *наговориџи* и др.), али се, истиче Ивановић (2015: 403–405), то може изразити и префиксом **пре-** (*џребаџиџи*, *џресиџи*, *џрешеџи*), као и **од-** (*одбаџиџи*, *одметнуџи*, *одскочиџи*). И. Клајн (2002: 271) сматра да глаголи с формантом **пре-** садрже значење 'прећи одређену границу'.

<sup>14</sup> Норма може бити модална и/или уобичајен степен испољености процесуалног обележја (Ивановић 2015: 405). Квантитет радње 'преко / до краја норме' обично је експлициран следећим префиксалним формантима: **пре-** (*џреџејаџи*, *џрелиџи*, *џреувеличаџи* итд.), **раз-** (*разбеснеџи се*, *разквасиџи се*, *разбаџиџи* и сл.), **из-** (*излудеџи*, *излагањеџи*) и др. Са друге стране, недостизање одређене норме у српском језику на лексичко-творбеном нивоу може се експлицирати деминутивним суфиксима, на пример: **-ка-** (*луџкаџи*, *меркаџи*, *сеџкаџи*, *куџкаџи*) или **-цка-** (*болуџкаџи*) и др. (о томе в. више нпр. у: Вельковић Станковић 2012).

Модификација степена огледа се у „појачавању“ (увећавању, кумулатицији, тежњи ка достизању максималне тачке радње денотиране глаголом) или „слабљењу“ глаголског значења (слабљењу, скраћењу, тежњи ка минимуму), што се изражава еволутивним, интензивним, прекомерно-интензивним, аугментативним, деминутивним, кумулативним и фактитивним НГР (према Тошович 2009: 164–165). Норма бива модификована уколико се достигне одређени (жељени) ниво радње денотиране основним глаголом, када долази до засићености радњом или доминације и сл., док, са друге стране, недостизање жељене и/или општеприхваћене норме/нивоа такође представља модификацију (премда негативну) глаголског значења и то може бити денотирано делимитативним, сатуративним, прекономративним, денормативним, мајоративним и комплетивно-партитивним НГР (према Тошович 2009: 167–169). Модификацијом редоследа указује се на промену поретка (извршења радње основног глагола, чије се значење модификује у погледу: (1) указивања на почетак/крај радње, (2) потискивања плана садашњег времена и оријентације на прошло или будуће време, чиме настаје ретроспективна модификација, и (3) симултаног извршења двеју радњи, од којих је једна по правилу допунска; то се изражава почетним, финитивним, проспективним, дистрибутивним и комитативним НГР (према Тошович 2009: 169–171). Модификацију количине одликује питање *Колико?* или *Колико често?*, а изражава се семелфактивним, пердуративним, итеративним и редупликативним НГР (према Тошович 2009: 171–173).

Дакле, можемо рећи да постоји повезаност градиције са одређеним начинима глаголске радње, као и да је наша анализа оријентисана на квантитативни НГР,<sup>15</sup> премда се он овде посматра унеколико другачије него што је уобичајено (в. 3.2. и даље).

<sup>15</sup> Постоје и резултативни (среће се и термин *сйецијално-резултативни*) и временски начин глаголске радње (у употреби је и термин *шмјорално-фазни*), са бројним подтипovima (в. Авилова 1976: 259–316; Војводић 2013: 332–333; Шведова 1980: 596–604). Као особености квантитативног НГР наводе се једнократност и кратко трајање, а некада и понављање вршења радње (Авиллова 1976: 270–271; Шведова 1980: 598–601).



### 3. Анализа грађе

#### 3.1. Синтаксичко потпоље

У центар овог потпоља реализације градације на примеру Андрићевог романа ОМЕРПАША ЛАТАС позиционирали смо градационе реченице јаке неједнакости (Пипер 2009: 78), које су уведене типично градационим везницима *а камоли* и *а некмоли* јер је њихово инхерентно својство денотирање максималне разлике међу садржајима реченица који се њима уводе, због чега бисмо их могли назвати и диферентивним реченицама у најужем смислу.<sup>16</sup> Овај тип реченица у делима И. Андрића са аспекта лингвостилистике на примеру романа НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, као и друге реченице са имплицираном градационом семантиком, биле су предмет анализе М. Николић (2013: 827–834),<sup>17</sup> у којој је ауторка као особености синтаксичке градације која се овим типом реченица изражава издвојила, поред осталог: експресивну функцију, појаву у дијалозима, изражавање степена као разлике и интензификацију садржаја. Овај тип реченица не употребљава се у научном и административно-правном стилу, али се често среће у разговорном и књижевно-уметничком, тачније у разговорима јунака или у „међуговору“ писца (Ковачевић 1998: 50). У нашем корпусу пронађено је свега седам реченица уведених везником *а камоли*, док оне с везником *а некмоли* нису пронађене.<sup>18</sup> Уп.:

(1) *И њоред јасној ујо вора и швргих обећања, Караи није усјео ни да изиђе њред Омерџашу, а камоли да њочне са сликањем;*

<sup>16</sup> Шири центар синтаксичког градационог ФСП могао би, условно речено, припадати реченицама с везницима *а не*, *нејо/већ*, *не њолико... колико*, *не само..., не да... нејо/но*, док би у ближу периферију биле позиционирание конструкције уведене везницима *нији...* *ни*, *ја и/да*, *ја чак и*. Даља периферија припадала би типично поредбеним реченицама, којима се градација изражава у најслабијем степену, јер се њима изражава поређење које не мора нужно достићи своју крајњу вредност и прећи у градацију, а уводе се везницима попут: *како*, *као да*, *као шјо* и др. О конструкцијама уведеним везником *као* (које смо позиционирали на периферију услед најслабијег степена изражавања градације) в. нпр. у: Петровић 1976. Поредбене реченице с везницима *као шјо*, *као да*, *нејо шјо* и *нејо да* у делима И. Андрића на примеру Знакова ПОРЕД ПУТА описане су у: Алановић 2016.

<sup>17</sup> Николић је у неколико наврата анализирао градацију у Андрићевом језику и то са семантичко-стилског и текстуалног аспекта у оквиру изражавања категорије степена (2011), односно као један од видова поређења (2010).

<sup>18</sup> Примери 1–7, 21, 23 и 34–37 преузети су из електронског Гралис корпуса, чија је тачна приступна адреса наведена на крају рада (Gralis-Korpus-www), док су остали ексцерпирани из: Андрић 1981.

- (2) *Ту, као што је давно речено, столица столица добра не мисли, а камоли човек човеку;*
- (3) *У еуфорији своја сала, он више и не зна како живе дрући људи ни шта се ради и дешава тоу око њега, а камоли у светиу изван Конака;*
- (4) *Тешко је и замислити, а камоли казати, колико то струје односе, кочи сваки рад и изотачује сав животи;*
- (5) *А праве узроке тога своја неуспеха он није могао да објасни ни сам себи, а камоли траћанима који имају усваљену навикку да од себе траже мало, а од друћих врло много, и да од сваке своје уложене паре очекују стоситрук илод;*
- (6) *Прићи му не можеш ближе, а камоли обманути га, подмитити или заситрашити;*
- (7) [...] *штај шешки и нејомични човек, који [...] никој на светиу не сматра достојним ни своје помисли а камоли своје речи и своја покретја, скакао је сваки љути као младић...* (110)

Као што можемо приметити, у свим наведеним примерима, осим у (4), предикат уводне реченице је негиран. У (1) везник *а камоли* сигнализира апсолутно нереализовање радње успоредне реченице, док се у уводној у својству интензификатора појављује *ни*. Поред тога, у оквиру дате сложене реченице имамо два градациона центра: један реализован читавом сложеном реченицом с одговарајућим везником, а други у уводној реченици, који је остварен семантиком синтагми *јасни ујовори* (конкретан услов за извршење радње) и *шврда обећања* (апстрактан услов за извршење радње). У датом примеру ситуација остаје нереализована упркос конкретном и апстрактном услову за њено извршење, на што и упућује диферентивна *а камоли* реченица. Примећујемо такође да уколико је уводна реченица полипредикатска (као у (3), тада је сваки предикат у градационом односу са садржајем успоредне реченице. Уп. „разложеноу“ дату реченицу:

- (3) а) [...] *он више и не зна како живе дрући људи, а камоли* [→ како **живе** људи] *у светиу изван Конака*, односно (3) б) [...] *он више и не зна ни шта се ради и дешава тоу око њега, а камоли* [→ шта **се ради** и → шта **се дешава**] *у светиу изван Конака*.

Премда у уводној реченици у (4) предикат није негиран као у осталим примерима, интензификатором *шешко* истакнуто је нереализовање дате радње (*шешко је замислити* интерпретирамо као ‘не може се ни замислити’). У примеру (5), слично као у (1), градациони однос присутан је на два плана: на, условно речено, ширем плану, односно представљен је садржајем сложене реченице уведене везником *а камоли* према садржају уводне реченице, али и на ужем плану – у оквиру успоредне реченице. Градација на ужем плану остварена је односном реченицом у служби квалификатора именице *траћани* низањем лексичких и стилских елемената; уп.: *траћанима који имају усваљену навикку да од себе траже мало, а од друћих врло много, и да од сваке своје уложене паре очекују стоситрук илод*.

Поред синтаксичке градације експлициране везником, у примеру (6) градација је успостављена и низањем глаголских предиката *обмануџи*, *џодмиџи џи* и *застџраши џи*. Ове глаголске лексеме чине градацијски низ и то у погледу степеновања утицаја на саговорника (уколико дату ситуацију интерпретирамо тако да се обмањивањем наноси мања штета него давањем мита, за шта се може одговарати, док највеће негативне последице може изазвати чин застрашивања некога). То нису по свом семаничком садржају квантитативни глаголи, али у овом описаном случају стоје у својеврсној градацији. У примеру (7) такође није употребљен неки од глагола који су предмет проучавања.

На основу изложеног можемо закључити да се квантитативни глаголи у контекстуалној употреби (на примеру Андрићевог романа ОМЕРПАША ЛАТАС) у оквиру диферентивних реченица у најужем смислу (дакле оних уведених везницима *а камоли/некмоли*) не употребљавају. Такве конструкције могу, поред „главног“ градационог синтаксичког центра, имати и „споредни“ – лексички, који може бити изражен низањем лексема, чак и глаголских, али оне, показало се, немају квантитативно значење у односу на мотивни глагол.

### 3.2. Лексичко-творбено потпоље

Дато потпоље наше анализе оријентисано је на оне глаголе који припадају једном од три општа типа којима се може изразити модификација глаголског значења – квантитативном НГР, који се у овом раду посматра, условно речено, шире него што је уобичајено,<sup>19</sup> јер је наша анализа оријентисана не само на оне глаголске лексеме којима се претежно изражава модификација квантитета времена већ и на оне којима се изражава квантитет (интензитет) (из)вршења саме радње (што у први план доводи њен резултат). Другим речима, употребљавајући традиционалну терминологију апаратуру, можемо рећи да су „квантитативним глаголима“ у датом раду обухваћени и глаголи количинско-временског и специјално-резултативног НГР који у свом значењу садрже обележје квантитета (интензитета) радње, било временског или оног који се односи на резултат одређене радње, и које сврставамо у центар лексичко-творбеног потпоља. Осим тога, у разматрање су узете и глаголске лексеме које тек у споју са различитим кванти-

<sup>19</sup> Тенденција стриктне поделе на три општа типа глаголске радње није више толико актуелна, треба је условно схватити и предност приликом класификације дати средствима којима се одређена модификација изражава (Зализњак/Шмелев 2000: 104). Поред тога, класификацију је могуће направити не само на основу формално израженог аспектуалног маркера у виду одређеног творбеног форманта већ и на основу других критеријума, какви су врсте модификације глаголског значења (уп. модификације нормe, количине, степена и редоследа у: Тошовић 2009).

фикаторима или интензификаторима добијају градационо значење, дакле када је оно изражено у оквиру градационих конструкција, те можемо рећи да су такве конструкције позициониране на периферији датог потпоља. Напомињемо да се уклањањем интензификатора или квантификатора који су носиоци градационог значења оно и неутралише.

3.2.1. У оквиру оних глаголских лексема за које сматрамо да припадају центру (јер значење градације остварују у домену саме лексеме) постоје две врсте глагола које се, уколико градацију тумачимо као скалу денотирања одређене радње где је нулта тачка основни глагол, налазе на два њена краја – минималном (деминутивни) и максималном (аугментативни), с напоменом да се и сви остали могу распоредити (уз, наравно, додатне семантичке елементе) у том вредносном оквиру. Илустроваћемо то примерима ексцерпираним из ОМЕРПАШЕ ЛАТАСА И. Андрића:

(8) [...] *официри су се међу собом довикивали на неком нејоизнатиом језику* (28);

(9) [...] *код јојединих речи засџајкивао је дуже* (29);

(10) [...] *свећ је [...] могао и својим очима да види тога вешџака који је [...] засџајкивао и црном џисаљком скицирао у свом блоку људе...* (97);

(11) *А кајешан, који је џе вечери изузејно јојшо чашу више, није се дао смесџи ни уђуџкаџи...* (297);

(12) *Мејални звуци су му џлавили слух, а њему се чинило да ја срам за џљускује као џрљава вода* (299);

(13) *Иза сјушџених јусџих џрејавица свејлуца њејов јојлед* (89).

Примери (8)–(13) садрже оне глаголе чија је радња, условно речено, локализована на оном крају градационе скале који се одликује кратким трајањем и/или slabим степеном извршености радње.<sup>20</sup> Квантитет глаголских лексема *довикивати се*, *засџајкивати*, *уђуџкаџи*,<sup>21</sup> *свејлуцаџи* и *зајљускивати* формално је изражен суфиксалним формантима *-уца-*, *-ива-*<sup>22</sup> и *-ка-*. Дакле, овим (деминутивним) глаголима изражена је модификација степена радње према радњи основног глагола (в. Тошович 2009: 60–70), односно квантитет датих глагола смањен је у односу на мотивне глаголе.

<sup>20</sup> Употреба прилога *дуже* у (9) уз глагол *засџајкивати* додатно указује на инхерентно својство кратког трајања радње овог глагола, чиме дата ситуација добија семантичку примесу неуобичајености.

<sup>21</sup> Модификацијом значења глагола *уђуџкаџи* деминутивним суфиксом постигнута је и додатна семантичка диференцијација основног и изведеног глагола. Наиме, овај последњи носи и значење принуде (в. РСМ 2011: 1394). Уп. *\*уђуџкаџи* кога vs. *уђуџкаџи* кога.

<sup>22</sup> Дати суфикс поседује и значење итеративности. Утисак непрекидног (понављаног) извршења радње таквих глагола условљен је тиме што се деминутивност обично односи на неки временски исечак (према Тошович 2009: 60).

У следећем примеру имамо две глаголске лексеми (сативне глаголе *најесџи се* и *најариџи*) којима је изражена модификација норми:

(14) *Времена су оскудна и џешка, ја кад већ човек не може да се како џреба обује и одене ни до сиџа наједе, може бар да најари очи овако рејџким џризором* (15).

Интензификација контекстуално негираног глагола *најесџи се* у примеру (14) постигнута је употребом конструкције *до сиџа*, чиме је додатно појачано сативно значење, тачније неиспуњење/недостизање жељене норми радње денотиране глаголом. Захваљујући адвербијалном изразу *како џреба*, конструкцију *не може да се како џреба обује* такође можемо интерпретирати као квантитативну<sup>23</sup>, иако не садржи одговарајући глагол. Дакле, спој негиране форме модалног глагола *моћи*, управног глагола *обуџи се* и адвербијала *како џреба* интерпретирамо као конструкцију с квантитативним значењем којим се денотира модификација норми – њено недостизање.

Уп. и следећи пример који илуструје комплексност језичког изрази И. Андрића:

(15) *Она му је исџунила цело видно џоље, једина, неодољива. У једном даху и џламену осџареле су, џомрле, и исчезле све жене овој светиа, сањане и сиџварне, а осџала је само она...* (166)

Наиме, у првој реченици примера (15) имамо, пре свега, модификацију норми изражену помоћу глагола *исџуниџи* и квантификатора *цело*, док се у наредној реченици градационо значење 'постепено нестајање' испољава како у лексеми *исчезнуџи* као крајњој тачки тако и низањем лексеми *осџариџи*, *џомреџи* и *исчезнуџи*. Осим тога, градација је у (15) присутна и у виду стилске фигуре (односи се, дакле, на читаву слику), те имамо пример и лексичко-творбене и стилске градације.

Уп. наредне примере, у којима се глаголским лексемама (тзв. семелфактивним глаголима) *џљуснуџи* (16) и *џљуцнуџи* (17) изражава модификација количине:

(16) *Неко се, на брзину џљуснуо водом и џоравнао на себи зџужвану и џеџелом умрљану униџорму, а неко ни џо* (299);

(17) *Сад су овде били џонајвише они који су желели да сујеверно, и наравно неџриметно, џљуцну за војском и да џрошаџу у себи враџбину и клеџву* (302).

Обично се њима денотира моментална, једноактна радња, при чему могу некада имати изражен и велики интензитет и аугментативност (према Тошовић 2009: 141). Са друге стране, И. Грицкат сматра да свођење радње на тренутак (што се постиже инфиксом *-ну-*) може да се тумачи као

<sup>23</sup> Имајући у виду конституенте и компонентни састав дате конструкције, позиционирамо је на периферију.

један од облика умањења глаголске радње (1994: 15). Ми сматрамо да у датој контекстуалној реализацији семелфактивни глаголи изражавају квантитет радње који је смањен, што се може проверити употребом прилога *мало/много*: *мало њљуснуџи/њљуцнуџи* vs. \**много њљуснуџи/њљуцнуџи*.<sup>24</sup>

Појединим глаголима се изражава повећани квантитет радње, нпр.:

(18) *Кад се усред дана, у ходу, сеџи оној шџо се у вези са њрисилним обрезањем брбља и њреџричава, њему сџане да мркне свесџи, заболџи џа џуџим болом неџде у џреџонама, а у усџима се јави мали џрч, као џре џовраћања* (296–297);

(19) *Само за џренуџак џи си сам, исџред свих остџалих, а одмах заџџим војска коју си својом речју џокренуџи, сџиџи џа џе сџиџе и џресџиџе* (140);

(20) *Воли да џрекоџава сџаре рачуне и лако скаче сабеседнику у очи* (76).

Глаголи *џреџричаваџи*<sup>25</sup> (18), *џресџиџи* (19) и *џрекоџаваџи* (20) припадају оним лексемама којима се денотира прекомерност, односно превазилажење границе (в. Клајн 2002: 271), док *џресџиџи* може имати и мајоративно значење.<sup>26</sup> У (19) глаголи *џокренуџи*, *сџиџи* и *џресџиџи* творе градациони низ, али само *џресџиџи* има квантитативно значење и у изолованој употреби. Префикс **пре-** у мајоративном значењу употребљен је и у примеру (21) у глаголској лексеми *џреовладаџи*. Уп.:

(21) *У њему је џреовла дао уџицај џерманске џране у џородици*.

Глаголским придевом трпним *џреџлађен* (деривираним од глагола *џреџлаџиџи*) такође се може изразити квантитет у високом степену, при чему доминира прекономативна семантика. Уп.:

(22) *Не може да их удосџоји своје зависџи, јер зна да је џо само џри времеџо и да ће му све биџи надокнађено, џлађено и џреџлађено, кад дође њеџов дан обрачуна са живоџом...* (145)

Низањем двеју лексема у примеру (22) од којих једна има основно значење – *џлађено* ← *џлаџиџи*, а друга модификовано – *џреџлађено* ← *џреџлаџиџи*, добијен је градациони низ. У његовом оквиру који чине два девербатива постоји један (*џреџлађено*) с градационим значењем у својој семантичкој структури.

<sup>24</sup> Употреба прилога *много* у датом контексту није неграматична али јесте необичајена уколико говорник не жели да постигне ефекат ироније.

<sup>25</sup> Код овог глагола реч је о превазилажењу апстрактне границе, што се може тумачити као 'поновно изношење садржаја који је већ познат, испричан' (уп. РМС 2011: 1006; дакле, граница је досегнута а свако наредно изношење тог садржаја представља превазилажење границе, што имплицира квантитет дате радње). По сличном моделу интерпретира се и квантитет глагола *џрекоџаваџи* према *коџаџи*.

<sup>26</sup> То је посебно изражено у секундарном значењу (уп.: 2. 'постићи већи успех, чин итд. у поређењу с неким'), док је у датом контексту реч о пређеној граници кретања: 1. а. 'крећући се у истом смеру претећи некога' (РМС 2011: 1010).

*Прерасџи* у (23) поседује аугментативно значење у ужем (неметафоричком) смислу, односно блиско је експесивном значењу какво поседују придевске лексеме у суперлативу, и самим тим представља крајњу тачку у вршењу радње денотиране основним глаголом, као и крајњу тачку на градационој скали. Осим на лексичком нивоу, градација је у овом примеру постигнута и низањем глагола *џрерасџи* и *засџираџи*; уп.:

(23) *Све је он џо слушао и ѓледао, али само као део своџа сна који џрерасџа и засџире све.*

Уп. наредни пример (24) који садржи чак четири глагола којима се денотира квантитет радње:

(24) *И џај ѓлас на ѓјачава све, разара докраја џобеђени басџион, на дви кује џо бедничко клицање њеџове војске и, на џосле, развејава и џу војску... (141)*

Мајоративни глагол *на ѓјачаваџи* у примеру (24) денотира, као и глагол *на дви ки ваџи*, супериорност у односу на друге (уп. и квантификатор *све* у датом примеру). Лексема *развејаваџи* поред прекономративне семантике упућује и на множину актаната, али у датом контексту не поседује значење почетности.

Идентичан је случај и с *расџиџи ваџи* у (25) и *разбацаџи* у (26). Уп.:

(25) *Расџиџи ваџа је њеџове друџове, али ни они нису знали друџо да кажу сем џо да џрмеђују како се изменио (22).*

(26) *После џаквих заноса остџајали су, као џосле орџја, разбацаџи карџони (103).*

Уп. и пример (27), у којем је присутна извесна семантика почетности, и то првенствено захваљујући адвербијалу *џек*, а не глаголу *разданиџи*:

(27) *Тек иџо се добро разданило (20).*

У примеру (28) глагол *расџалиџи* садржи семантику почетности и прекономративности, али се не одликује множином актаната, док глаголска лексема *разјегаџи* у примеру (28) поседује све три семантичке компоненте:

(28) *Али, иџа вреди кад њено сџарушено џело не може никад да уџаси ову џроклеџу жеђ. Само је још више расџали (50).*

(29) [...] *оно их је држало и носило, џровало и разјегало, и из дана у дан мењало (46).*

3.2.2. Примери који следе представљају даљу периферију лексичко-творбеног нивоа, односно случајеве када за упућивање на градациони однос нису употребљени квантитативни глаголи, већ друга грааматичко-лексичка средства: заменичко-прилошки изрази типа интензификатора (*све више, све оиџрије, све јасније* и сл.),<sup>27</sup> заменички прилози квантитативног типа (*оволико*), речца *још* или прилошки израз какав је *мало-џомало*. У

<sup>27</sup> У оваквим спојевима заменица *све* понаша се као партикула *још*, чија је улога да упути на поступно појачавање или смањивање интензитета какве радње.

највећем броју случајева то су сложене реченице у којима нема везника који би упућивао на градацију.<sup>28</sup> Уп.:

(30) *Јесте да му је сџало да ѓронађе некої од ѓрвака на ѓој ѓраници, [...], али ѓо није ни мноїо хиѓно ни ѓако важно да би збої ѓоїа морао да се **оволико** удвара овој ѓромади од човека* (87);

(31) *Приземне зїраде и маїазе [...] саг **све више** ѓодсећају на ѓамнице или собе за мучење* (58);

(32) [...] *и **све је више** ѓричала о себи и свом живоѓу* (172);

(33) *И уѓраво у ѓом ѓренуѓку чујеш **све ошїрије** и **све јасније** мајчин ѓлас: – Мићо, Мићо!* (141);

(34) ***Мало-ѓо мало** Карас је навикао да себе смаѓра изѓубљеним човеком...;*

(35) *О ѓему су ѓуди мало знали, **а још мање** се моїло сазнаѓи од ѓеїа самої;*

(36) *Осећа [...] и жалосї збої ѓубиѓка свеїа оної шїо је он, као Косїаке Ненишану, све до недавно био, а шїо је сада **сваким даном све мање и мање**.*

3.2.3. Последњи пример (37) специфичан је по томе што су све просте реченице у саставу сложене у градационом односу (од којих су прва и трећа климактичног, а друга антиклимактичног типа) и што се то не би неутралисало чак и уколико би нека од њих била изостављена, или уколико би дошло до пермутације редоследа реченица. Ипак, као ни у претходно наведеним примерима, ни у датом није употребљен квантитативни глагол. Уп.:

(37) [...] *шїо је **више** залазио у ѓодине, **све је мање** чиѓао, а **све више** ѓричао.*

#### 4. Закључак

У датом раду учињен је покушај да се могућности исказивања градационог значења сагледају првенствено са лексичко-творбеног аспекта и то на нивоу глаголских лексема. Будући да се све градуелне речи одликују квалитетом и квантитетом, као и да смисао количине реализују у неколиким категоријама, од којих су за нашу анализу посебно значајне количина радње, стања, ситуације и количина процеса који се одвија у времену (о томе в. више код: Кречмер 2002; Ристић 2011), сматрамо да је интерпретација градационог односа на нивоу глаголских лексема могућа, што смо и настојали да покажемо. Анализа је извршена у светлу теорије ФСП, те смо одредили централне и периферне делове лексичко-творбеног нивоа. Наиме, на примерима ексерпираним из романа Омерпаша Латас Иве Андрића установили смо да је глаголе на скали (из)вршења глаголске радње могуће распоредити на два краја: оном који тежи смање-

<sup>28</sup> Из дате тврдње могао би се изузети пример (30) јер на градацију може упућивати низање лексема повезаних везником *ни* (*ни ѓако хиѓно ни ѓако важно*), као и квантификатор *оволико*.



њу (*ућујкаџи*, *застајкиваџи*, *свејлуцаџи*, *љуснуџи* и сл.) и оном који тежи увећању (*ишчезнуџи*, *престџи*, *преовладаџи*, *прерасџи* и др.). На датој скали налазе се и они глаголи који денотирају тренутно прекомерно извршење радње с могућим даљим растом дате радње до потпуног извршења (*расцалиџи*, *разједаџи*, *разараџи* и сл.), као и они којима се денотира какво задовољење потребе/норме (*најариџи*, *најестџи се*). У свим наведеним случајевима градациони однос формално је изражен (било суфиксима **-ка-**, **-уца-**, **-ну-** и др. или префиксима **на-**, **пре-**, **над-**, **рас-** и др.) на нивоу глаголских лексема, које су позициониране у центар проучаваног материјала. Осим тога, показали смо да у градациону везу ступају и глаголске лексеме које немају квантитативно значење (у том случају градација је искључиво стилска), као и да постоје случајеви када је неки од чланова градационог низа глагол са значењем квантитета. Периферни део чине конструкције у којима је градациони однос експлициран лексички (дакле, градација прелази из лексичко-творбеног нивоа у синтаксички) и изражена је првенствено следећим прилошким изразима (јер глаголи у саставу датих конструкција немају градационо значење): *све више*, *све оштрије*, *све јасније*, *мало-љомало*, *сваким даном све мање и мање* и сл.

Са друге стране, градациони однос размотрен је у датом Андрићевом делу и са синтаксичког аспекта и то на примеру диферентивних реченица у најужем смислу те речи (гачније оних уведених типично градационим везницама *а камоли* и *а некамоли*), приликом чега смо закључили да се у њиховом саставу не налазе квантитативни глаголи. Осим везником *а камоли*, у таквим реченицама градациони однос може бити експлициран и стилски – низањем глаголских лексема, а уочена је и појава „градације у градацији“, односно забележени су случајеви када у диферентивној *а камоли* реченици као квалификатор одређене именице долази релативна реченица са градационим значењем.

Можемо, дакле, закључити да је градација изражена глаголским лексемама у Омерпаши ЛАТАСУ И. Андрића најчешће семантичко-стилистичког типа. Она се изражава како низањем глагола сличне семантичке садржине тако и конструкцијама с различитим прилошким изразима, чија је функција интензификација садржаја реченице у којој је употребљен. На посматраном синтаксичком нивоу (уз напомену да је анализи био подвргнут само ужи центар) градација се махом користи као пишчев коментар којим нас Андрић упознаје са ликовима или ситуацијама карактеристичним за време дешавања радње романа. Премда није била предмет овог рада, морамо истаћи да је у роману можда и најзаступљенија текстуална градација (посебно у главама Костаке Ненишану и Мухсин-ефендија и Никола), иако би се, утисак је, читав роман ОМЕРПАША ЛАТАС могао сматрати градацијом с (анти)климактичним завршетком јер почиње Доласком а завршава Одласком сераскера Омерпаше и његове војске из Сарајева. Све наведено говори

о изузетно комплексном Андрићевом изразу (језичком, стилском, књижев-но-уметничком) који отежава анализу његових дела са лингвистичког аспекта, али уједно представља прави изазов и неисцрпан извор за проучавање.

### Извори

- Андрић 1981: Andrić, Ivo. *Omerpaša Latas*. Sarajevo: Svjetlost.
- РМС 2011: Николић, Мирослав (ур.). *Речник српскога језика*. Нови Сад: Матица српска.
- Gralis-Korpus-www: *Gralis-Korpus*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/coocon/gralis/search>. 3. 10. 2017.

### Литература

- Авилова 1976: Авилова, Н. С. *Вид глагола и семантика глаголног слова*. Москва: Наука.
- Алановић 2016: Алановић, Миливој. Поредбене реченице са везницима као *што*, као *да*, *не* *што* и *не* *да* у *Знаковима*. In: Тошковић, Бранко (Hg.). *ANDRIĆEVI ZNAKOVI – ANDRIĆS ZEICHEN*. Graz – Beograd – Banja Luka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetaska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris, 2016. [Т. 9]. С. 555–572.
- Бондарко 1987: Бондарко, А. В. *Теория функциональной грамматики: Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис*. Ленинград: Наука.
- Вельковић Станковић 2012: Вельковић Станковић, Драгана. Когнитивни аспекти деминуције глагола у српском језику. In: Ћорић, Божо, Драгићевић, Рајна (ур.). *Творба речи и њени ресурси у словенским језицима*. Београд. С. 497–514.
- Војводић 1991: Војводић, Дојчил. Функционално-семантичко поље као лингвистички модел у испитивању хрватско-српског језичног система. In: *Научни саставак слависта у Вукове дане*. Београд. Бр. 20/2. С. 269–279.
- Војводић 2000: Војводић, Дојчил. О неким аспектима савремених функционално-семантичких истраживања у лингвистичкој русистици и славистици. In: *Славистика*. Београд. Бр. 4. С. 167–182.

- Војводић 2013: Војводић, Дојчил. Вид глагола. In: Попов, Чедомир, Станић, Драган (ур.). *Српска енциклопедија. Том II: В – Вшећка*. Нови Сад – Београд: Матица српска – САНУ – Завод за уџбенике. С. 332–333.
- Вукојевић 1996: Vukojević, Luka. Strukturno-semantički status poredbenih rečenica. In: *Filologija*. Zagreb. Br. 27. S. 123–151.
- Грицкат 1994: Грицкат, Ирена. О неким особеностима деминуције. In: *Јужнословенски филолоџ*. Београд. Књ. 51. С. 1–30.
- Грубор 1953: Грубор, Ђуро. *Аспекти на значења*. Загреб: ЈАЗУ.
- Зализњак/Шмелев 2000: Зализњак, А. А.; Шмелев, А. Д. *Введение в русскую аспектиологию*. Москва: Языки русской культуры.
- Ивановић 2015: Ивановић, Милена. Степеновање у сфери глагола. In: Поповић, Људмила; Војводић, Дојчил; Немањи, Мотоки. (ур.). *У пројектору лингвистичке славистике*. Београд: Филолошки факултет. С. 399–414.
- Катнич-Бакаршич 1991: Катнич-Бакаршич, Марина. Градационне конструкције с союзом а kamoli/nekoli в сербохрватском језику и их соодветствия в руском језику. In: Дуличенко, Александр Д.; Тошовић, Бранко (ред.). *Славјано-славјанские и славјано-финно-угорские союоставления*. *Slavica Tartuensia* 3. Tartu. С. 73–79.
- Катнић-Бакаршић 1996: Katnić-Bakaršić, Marina. *Gradacija (od figure do jezičke kategorije)*. Sarajevo: Međunarodni centar za mir.
- Клајн 2002: Клајн, Иван. *Творба речи у савременом српском језику*, I део: *Слањање и префиксација*. Београд – Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства – Институт за српски језик САНУ – Матица српска.
- Ковачевић 1985: Ковачевић, Милош. Градационе реченице за нереализовану супротност у српско-хрватском језику. In: *Научни саставак слависта у Вукове дане*. Београд. Бр. 15/1. С. 103–114.
- Ковачевић 1998: Ковачевић, Милош. *Синтакса сложене реченице у српском језику*. Београд – Србиње: Рашка школа – Српско просвјетно и културно друштво Просвјета.
- Ковачевић 2015: Ковачевић, Милош. *Кроз синтаксу и реченице*. Београд: Јасен.
- Кречмер 2002: Кречмер, Ана. О категоријалном статусу градуалности. In: *Зборник Мајице српске за филологију и лингвистичку*. Нови Сад. Књ. 45, бр. 1–2. С. 29–39.
- Николић 2010: Николић, Марина. О једној врсти сложене реченице у Андрићевом грачком опусу. In: Тошовић, Branko (Hg.). *Das Grazer Opus von Ivo Andrić (1923–1924) / Grački opus Iva Andrića (1923–1924)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga, 2009. [Т. 3]. С. 399–412.

- Николић 2011: Николић, Марина. Изражавање степена у приповеци *Пут Алије Ђерзелеза* Иве Андрића. In: Тошовић, Бранко (Hg.). *Die k. u. k. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1892–1922) / Austrougariski period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga, 2011. 761 S. [Т. 4]. С. 621–638.
- Николић 2013: Николић, Марина. Синтаксичка градација као стилско средство у роману *На Дрини ћуприја* (лингвостилистичка анализа). In: Тошовић, Бранко (Hg.). *Andrićs Brücke – Andrićeva Čuprija*. Graz – Beograd – Banja Luka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige, 2014. [Т. 6]. С. 827–834.
- Николић 2014: Николић, Марина. *Категорија сдешена у српском језику. Сложена реченица*. Београд: Институт за српски језик САНУ.
- Петровић 1976: Петровић, Владислава. О синтаксичким конструкцијама са простим и сложеним прилошким везником као. In: *Прилози проучавању језика*. Нови Сад. Бр. 12. С. 47–65.
- Пипер 2002: Пипер, Предраг. Степеновање у граматизици и речнику (у српском и другим словенским језицима). In: *Зборник Мајнице српске за славистичку*. Нови Сад. Бр. 61. С. 59–78.
- Пипер и др. 2005: Пипер, П.; Антонић, И.; Ружић, В.; Танасић, С.; Поповић, Љ.; Тошовић, Б. *Синтакса савременог српског језика. Проста реченица*. (у ред. М. Ивић). Београд – Нови Сад: Институт за српски језик САНУ – Београдска књига – Матица српска.
- Пипер 2009: Пипер, Предраг. О семантичкој категорији степена у српској сложеној реченици. In: *Јужнословенски филолој*. Београд. Књ. 65. С. 65–87.
- Поповић 2008: Поповић, Људмила. *Језичка слика стварности. Коинтентивни аспекти контрастивне анализе*. Београд: Филолошки факултет.
- Радовановић 2008: Радовановић, Милорад. Појам градуелности у лингвистици, логици и науци уопште. In: *Зборник Мајнице српске за славистичку*. Нови Сад. Бр. 73. С. 337–350.
- Ристић 2011: Ристић, Стана. Глаголи са значењем постепености. In: *Зборник Мајнице српске за филолојску и лингвистичку*. Нови Сад. Књ. 54/2. С. 147–160.
- Стевановић 1969: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик II. Синтакса*. Београд: Научна књига.
- Тошович 2009: Тошович, Бранко. *Способы глагольной действия в сербском, хорватском и бошнячком языках*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Шведова 1980: Шведова, Н. Ю. *Русская граммати́ка*, т. I. Москва: Наука.

Tijana Balek (Novi Sad)

**The Gradation Constructions Containing Quantitative Verbs  
in Ivo Andrić's Novel ОМЕРПАША ЛАТАС**

The analysis given in the paper is an attempt at viewing gradation at the level of a verb lexeme, as well as at the syntactic level. The analysis of the so-called „semantics of gradation“ has been divided into two subfields, both containing its centre and periphery: lexical and syntactic. The centre of the lexical subfield are verb lexemes that possess potential of denoting gradation formally expressed by the prefix or suffix, while periphery consists of constructions containing verb lexemes without semantics of gradation, which is denoted by various lexical quantifiers or intensifiers. On the other hand, the analysis of syntactic subfield has been oriented on its centre, i.e. on sentences with conjunction *a kamoli* or *a nekmoli*.

Тијана Балек  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за славистику  
Др Зорана Ђинђића 2  
21 000 Нови Сад, Србија  
tijana.balek@gmail.com



Aljoša Milenković (Beograd)

## Tekstualne i konstituentne funkcije deiktčkih reči u Andrićevom OMERPAŠI LATASU\*

Članak izlaže uloge koje deiktčke reči imaju u formiranju vezanog teksta, kao i konstituentne funkcije koje obavljaju u Andrićevom OMERPAŠI LATASU. Pojam deikse teorijski se razrađuje, uz određenje kriterijuma za pripadnost neke reči skupu deiktčkih. Ukazuje se na to da su upravo deiktčke reči, između ostalog, ono što niz iskaza čini tekstem. Iz sintakse deiktčkih reči izdvajaju se problemi linearizacije naglašenih i enklitičkih zameničkih formi, praznih kategorija i pro drop parametra.

### 1. Uvodne napomene

Deiktčke reči predstavljaju stožer svakog teksta kao koherentne celine, s obzirom na to da ove „čiste kontekstualne lekseme“ (Ковачевић 2009: 42), bez inherentnog leksičkog značenja, upućujući na konstituente iskaza u kojem su upotrebljene ili nekog drugog, doprinose boljem povezivanju iskazâ. Ni Andrićev OMERPAŠA LATAS (Андрић 1976) ne predstavlja izuzetak u ovom pogledu, te je ispitivanje deiktčkih reči u njemu od najveće važnosti u istraživanju piščevog jezika. Svako ispitivanje deikse mora poći od teorijskih problema koje ovaj fenomen nameće: definisanja samog pojma deikse, odvajanja deiktčkih reči od nedeiktčkih, što u našem istraživanju praktično predstavlja omeđenje predmeta interesovanja, kao i vidova ispoljavanja deikse u OMERPAŠI LATASU. Sve ovo, kao i mnoga druga povezana pitanja, poput onoga kako razumevamo deiksu (tj. kako određujemo na koje konstituente upućuju deiktčke reči u slučaju postojanja više potencijalnih antecedenata/postcedenata), nalaze svoje mesto u ovoj raspravi.

Uz sve to, reči koje nameću ovoliko teorijskih problema nezaobilazne su u povezivanju delova teksta u koherentnu celinu, o čemu je već bilo reči, pa će se u članku ukazati i na to kako bi OMERPAŠA LATAS mogao izgledati bez deiktčkih reči. Međutim, ovo nije jedini mogući aspekt njihovog proučavanja: one, naime, poput drugih reči, imaju funkcije u formiranju frazne<sup>1</sup> i rečenične strukture, iz

---

\* Posebnu zahvalnost dugujem profesoru Đorđu Božoviću za vreme koje je izdvojio za naše razgovore o sintaksi.

čega se nameće zaključak da istraživanje deiktičkih reči iziskuje uzimanje u obzir obeju njihovih uloga – tekstualne i sintaktičke.

Za obe strane ispitivanja (nazovimo ih uslovno *deiktičkom* i *sintaktičkom*) od presudnog je značaja pitanje teorijskog okvira, jer u nauci o jeziku, kao malo gde, „bien loin que l’objet précède la point de vue, on dirait que c’est point de vue qui crée l’objet“ (Saussure 1997: 23). Naime, krajnji ishod lingvističkog istraživanja (često) biva predodređen izborom teorijskog modela – polazne tačke gledišta na ispitivani fenomen. Stoga, on se mora pokazati dovoljno obuhvatnim i moćnim da istraživač njime može objasniti sve moguće probleme koje nameće posmatrana pojava, ali istovremeno i dovoljno rigoroznim – u pogledu odbacivanja negramatičnih konstrukcija, te odvajanja primera ispoljavanja posmatranog fenomena od onih koji na njega samo podsećaju i sl. Smatramo da je najbolja osnova proučavanju deikse data u PREDAVANJIMA O DEIKSI (LECTURES ON DEIXIS 1971, Fillmore 1975) Charles-a Fillmore-a, dok se sintaksom zamenica i upućivačkih reči najiscrpnije bavi teorija principa i parametara/upravljanja i vezivanja (eng. principles and parameters/government and binding theory) u okviru generativne gramatike, najsistematičnije izložena u Chomsky 1981. Uz to, kako su ovi metodi izvorno primenjivani na građi engleskog jezika, prilikom njihove primene vodilo se računa o specifičnostima srpskohrvatskog jezika.

## 2. Teorijski problemi proučavanja deikse

### 2.1. Definicija deikse

Deiksa (grč. δειξις ‘pokazivanje’ od δεικνυμι ‘pokazujem’) najčešće predstavlja vid upućivanja. Međutim, definisati deiksu kao upućivanje značilo bi poistovetiti deiktičke reči sa zameničkim. Istini za volju, većina deiktičkih reči spada u zameničke; štaviše, deiktičke reči zauzimaju značajno mesto u sistemu zameničkih reči. Ipak, nisu sve zameničke reči deiktičke, niti su deiktičke reči isključivo zamenice. Šta, dakle, deiktičke reči čini posebnim u odnosu na druge? Fillmore (1975: 39) navodi sledeću situaciju: zamislimo da sami, na splavu, usred okeana, dobijamo bocu sa porukom: *Meet me here at noon tomorrow with a stick about this bag*. Potpuno izolovan, primalac nije u stanju da adekvatno interpretira poruku pošiljaoca, jer mu nije poznat kontekst njenog nastanka. Deiktičke reči se, kako vidimo iz ovog primera, mogu interpretirati tek kada se iskazi u kojima su upotrebljene stave u neki širi kontekst (Fillmore 1975: 38), te je njihovo suštinsko obeležje kontekstualna uslovljenost njihovog razumeva-

---

<sup>1</sup> Terminom *fraza*, shodno praksi generativne gramatike, upućujemo na sintaktičku jedinicu koja se u našoj nauci tradicionalno naziva *sintagmom*. Takođe, reč koja je projektu nazivaćemo *glavom*, prema eng. *head*.



nja. Na ovu pojavu Fillmore (1975, *passim*) upućuje terminom *deiktičko usidrenje* (eng. *deictic anchoring*).

## 2.2. Deiktičke reči

Odgovor na pitanje koje su reči deiktičke doprinosi ograničenju predmeta ovog istraživanja (up. gore). Ono svakako obuhvata razgraničenje deiktičkih i nedeiktičkih reči (prema postavljenom kriterijumu). Međutim, nije svim deiktičkim rečima interpretacija kontekstualno uslovljena u svim slučajevima upotrebe, pa i deoba deiktičkih reči na inherentno i kontekstualno deiktičke ima veliku važnost za dalje izlaganje.

Najbrojniji i ujedno najznačajniji deo deiktičkih reči čine zamenice. Deiktičke su, *consensu omnium*, pridevske pokazne zamenice, ali se sa gotovom sigurnošću u njih mogu ubrojati i lične imeničke. Sistemu pokaznih zamenica u našem jeziku ekvivalentan je sistem demonstrativnih zameničkih priloga (*ovakav – ovako, toliki – toliko* i sl.), pa se i ovi mogu ubrojati u deiktičke reči. Uprkos dosadašnjoj praksi, smatramo da bi kao deiktičke trebalo navoditi i prisvojne zamenice, prvo – iz razloga sličnog onom za ubrajanje pojedinih zameničkih priloga (sistem prisvojnih zamenica ekvivalentan je sistemu ličnih, up. *ja – moj, ti – tvoj, on – njegov, ona – njen* itd.), a zatim – zbog očigledne veze između ličnih i posesivnih zamenica, koja je u jezicima u kojima se posesivnost izražava nekim oblikom lične zamenice (najčešće genitivom, kao u savremenom grčkom ili litvanskom) utoliko očiglednija, ali ne izostaje ni u jezicima poput srpskohrvatskog. Grupu nedeiktičkih zameničkih reči čine tzv. nekonceptualne zamenice, poput *nekakav, nijedan, koji* i sl. (Klajn 1978: 28).

U svojim predavanjima, Fillmore (1975: 40) razlikuje nekoliko vrsta deikse: ličnu (eng. *personal deixis*), spacijalnu (*place deixis*), vremensku/temporalnu (*time deixis*), diskursnu (*discourse deixis*) i socijalnu (*social deixis*). Deluje, međutim, da se neke od reči koje ćemo navesti kao predmet istraživanja teško mogu priključiti zadatim vrstama. Zato bismo mogli izdvojiti kvalitativnu (*ovako, ovakav, takav, onako* i sl.) i kvalitativnu deiksu (*ovoliko, toliki* i sl.) radi plozibilnije klasifikacije posmatranog materijala.

Predmet ovog istraživanja čine, dakle, sledeće reči:

- a) pokazne (demonstrativne) zamenice: *ovaj, taj, onaj; ovakav, takav, onakav; ovoliki, toliki, onoliki*;
- b) zamenički priloz: *ovako, tako, onako; ovd(j)e, tu, ond(j)e; ovuda, tuda, onuda; ovamo, tamo, onamo; sada, tada, onda; ovoliko, toliko, onoliko; zato, stoga*;
- c) lične zamenice *ja (mi), ti (vi), on (oni), ona (one), ono (ona)*;
- d) posesivne zamenice: *moj, tvoj, njegov, njen, naš, vaš, njihov*.

Demonstrativne zamenice mogu se dalje deliti prema stepenu blizine govornom licu (Kordić 2002: 67–92), te se u okviru svakog od navedenih podsistema uočava tripartitni poredak (*ovaj* [1 – govornik], *taj* [2 – sagovornik], *onaj* [3 – neprisutno lice]; *ovakav* [1 – govornik], *takav* [2 – sagovornik], *onakav* [3 – neprisutno lice]), v. takođe Кликовац 2016, gde se na isto ukazuje i za prezentative *evo*, *eto* i *eno*. Ovakva tvrdnja podržana je i od strane Halliday/Hasan (1976: 38).<sup>2</sup>

Poseban osvrt zavređuje sistem ličnih i prisvojnih zamenica. Naime, jasno je da one spadaju u imeničke, i to na osnovu sintaktičkog ponašanja: u rečenici zauzimaju mesto subjekta, objekta (direktnog i indirektnog) i sl., up. Popović 2010: 210. Stoga bi, ako je rod inherentno obeležje imeničkih reči, bilo očekivano da su *on*, *ona* i *ono* tri zasebne leksičke jedinice sa trima različitim paradigama (*on-njega-njemu-njim-oni-njih-njima*; *ona-nje-njoj-nju-njom-one-njih-njima*; *ono-njega-njemu-njim-ona-njih-njima*). Uvrštavanje oblika *on*, *ona* i *ono* u jednu paradigmu, praksa posvedočena leksikografskim rešenjima u RJA (VIII: 939–945), RMS (IV: 137–138), RSA (XVII: 669–671) i RSJ: 860–861, praktično znači svrstavanje ovih reči u pridevske (jer je promena roda u okviru jedne paradigme svojstvo pridevskih reči), što sintaktičke funkcije ovih triju zamenica niukoliko ne podržavaju.

Iako oblici *ja* i *mi*, odnosno *ti* i *vi* čine jednu paradigmu (nsg *ja*, npl *mi*), to se ne može reći i za *moj* – *naš*, dve različite leksičke jedinice. Kategorija broja inherentna je posesivnim zamenicama – *moj* referiše uvek na posesora u jedini (koji je prvoga lica), a to mu se svojstvo pripisuje i van bilo kakvog konteksta. Ipak, kao pridevske reči, zamenice poput *moj*, *tvoj*, *naš* imaju i varijabilan broj (kao i rod i padež), koji u fraznoj strukturi zavisi od oblika imeničke reči – glave fraze, u kojoj je fraza koju projektuje posesivna zamenica zavisni konstituent (najčešće specifikator).

U vezi sa *to* i *ono* nije naodmet istaći da ove reči ne predstavljaju uvek zamenice. Naime, naročito u spoju sa *i* i *a* (*i to*, *a ono*), *to* i *ono* imaju ulogu emfatičkih partikula u srpskohrvatskom jeziku, pa tako i u OMERPAŠI LATASU, up. sledeće primere:

(1) *Spavala je malo i neredovito, i to u jarko osvetljenoj sobi, zajedno sa starom dadiljom* (Андрјић 1976: 187).

(2) *Ljudi u Konaku zvali su ga njegovim pravim imenom, a i svet u Sarajevu zvao ga je tako, i to prema bosanskom izgovoru – Kostać* (Андрјић 1976: 207).

(3) *Oni su, ako ne rečima i otvoreno, a ono svojim primerom i stvarno, unosili u nju nemir i nered i preziranje svih utvrđenih oblika i načina* (Андрјић 1976: 45).

<sup>2</sup> Pritom, autori demonstrativnu referenciju definišu kao „reference by means of location, on a scale of p r o x i m i t y“.

O postojanju rečice *ono* „za iskazivanje nečega manje očekivanog, za isticanje nečega što je palo u oči“, svedoči RMS (IV: 141), a isti rečnik pruža podatke i o postojanju rečice *to* (VI: 227).

Nezameničkim deiktičkim rečima shvataju se, pre svega, temporalni prilozici poput: *danās, juče, večeras, jutros, sutra, letos, jesenas, lani* i sl., od kojih neki (*danās, večeras, jutros, letos, jesenas*) sadrže u sebi zamenički element (-*sb*), ali je iščezavanjem te zamenice iz sistema nestalo i povezivanja ovih priloga sa zameničkim rečima sa sinhronijskom nivou.

Pojedine reči razlikuju deiktičku i nedeiktičku upotrebu.<sup>3</sup> Ovakve reči, makar i deiktički upotrebljene u romanu, ostaju van kruga interesovanja našeg izlaganja.

### 2.3. Vidovi deikse

Deiktičko upućivanje ima više mogućih vidova ispoljavanja. Pritom, postoji više kriterijuma za njihovo dalje razvrstavanje. Međutim, nisu svi tipovi deikse (naročito) relevantni za naše izlaganje. Naime, opozicija endofore i egzofore, ostvarena prema tome da li deiktička reč upućuje na deo teksta (endofora) ili na neki vantekstovni entitet (egzofora), nije od naročite važnosti za ispitivanje deikse u OMERPAŠI LATASU, s obzirom na to da je kontekst neophodan za interpretaciju značenja deiktičkih reči gotovo uvek dat u samom tekstu. Stoga, ovo istraživanje uglavnom ostaje u domenu endofore.

Treba, međutim, naglasiti da ne upotrebljavaju svi autori data tri termina na ovaj način. Ovako definisana, *deiksa* je hiperonim terminâ *endofora* i *egzofora*. Ovo tumačenje zasniva se na distinkciji *situational reference* (upravo – egzofora): *textual reference* (upravo – endofora), Halliday/Hasan 1976: 33–37, pri čemu sh. *deiksa* (*deiktičko upućivanje*) stoji prema eng. *reference*. Sa druge strane, termin *deiksa*, odnosno *deiktičko upućivanje*, Kordić (2002: 68) i Kovačević (2009: 42) poistovećuju sa *egzoforom*. Ne ulazeći u raspravu o prednostima jednog ili drugog terminološkog rešenja, držimo se prvog izloženog rešenja (*deiksa* – hiperonim, *endofora* i *egzofora* – hiponimi).

---

<sup>3</sup> Na ovu pojavu ukazuje Fillmore (1975: 16) primerima: *My sister stood at the general's left side – What's that shiny object over there, just to the left of the cypress tree? Za razumevanje prvog iskaza „the location of the speaker at the time of the speech is completely irrelevant“ (Fillmore loc.cit.), dok je u slučaju drugog iskaza, „the location in space of the participants of the conversation [...] absolutely essential to an understanding of the question“ (Fillmore loc.cit.), tj. relevantno je sa koje se strane datog čempresa sagovornici nalaze. Prevodni ekvivalenti ovih primera ilustruju identičnu pojavu: *Moja sestra je stajala na generalovoj levoj strani.* (nedeiktička) – *Koji je ono šljašteći predmet tamo, levo od čempresa?* (deiktička upotreba).*

Endoforički upotrebljene deiktičke reči upućuju, dakle, na neki deo teksta, koji može prethoditi deiktičkoj reči ili je slediti. Prema ovom kriterijumu, razlikujemo anaforu i kataforu (Halliday/Hasan 1976: 33). U slučaju anafore, konstituent na koji se referiše prethodi deiktičkoj reči ( $y < x^4$ ), pa se stoga naziva antecedentom<sup>5</sup>. Obrnuto, konstituent na koji deiktička reč upućuje prethodeći mu ( $x > y$ ) naziva se konsekventom ili postcedentom.

Primeri anafore u posmatranom romanu mnogobrojni su i raznovrsni<sup>6</sup>:

(4) *U tom trenutku ulaze dva vojnika, jedan u beloj kelnerskoj bluzi, a drugi u mrkom vojničkom koporanu zakopčanom go grla. Svaki od njih nosi po dva staklena bokala, rosna i uhlađena, puna zelenkastožute tečnosti* (Андрић 1976: 78).

(5) *Ujka Niki je slušao njene iskidane rečenice, ali nije uspevaio da ih poveže ni potpuno shvati* (Андрић 1976: 194).

(6) *I ljudi koji su u prošlosti uvek odbijali da žive pod svakom pogodbom i po svaku cenu, sad samo grčevito stežu vilice i zakreću glavu u stranu. To je sve što smeju i mogu* (Андрић 1976: 289).

Sa druge strane, istraživanje je pokazalo da je ubedljivo najfrekventniji vid ispoljavanja katafore u OMERPAŠI LATASU onaj kada deiktička zamenica ima funkciju korelativa zavisne klauze:

(7) *Nikad nije govorio običnim rečima ni obične stvari, nego redovno o onom o čemu poslovnici ljudi ne misle i na način na koji oni ne govore* (Андрић 1976: 105).

(8) *A to i jeste ono što ga plaši i zabrinjava* (Андрић 1976: 168).

Deiksa se različito ispoljava uzimajući u obzir i same antecedente/postcedente, tj. tipove sintaktičkih jedinica koje su njihovi eksponenti. Tako razlikujemo (Wajszczuk 1980: 128–132) upućivanje deiktičke reči na celi iskaz – *pro-sentencijalizaciju* od upućivanja na neki konstituent – reč ili frazu – *pronominalizaciju*, za šta Wajszczuk (1980: 128), sa osloncem na prethodna istraživanja, nalazi da nije najsrećnije rešenje (lat. *nomina* = imenske reči, a deiktičke reči stoje i prema prilozima i sl.), te koristi nazive *proadjektivizacija* (polj. *proa-*

<sup>4</sup>  $x$  = deiktička reč;  $y$  = konstituent na koji se referiše.

<sup>5</sup> Problem bi mogla biti različita upotreba termina *antecedent* u izučavanju deikse i u sintaksi. Naime, *antecedent* takođe predstavlja konstituent sa otvorenim fonološkim izrazom koji stoji u vezi sa tragom (eng. *trace*), koji spada u prazne kategorije (Chomsky 1981: 55–56). Radi izbegavanja dvosmislenosti, *antecedent* u ovom članku označavaće samo konstituent/iskaz na koji upućuje neka naredna deiktička reč.

<sup>6</sup> *abc* = deiktička reč; *abc* = antecedent/konsekvent (tako i u daljem toku izlaganja).

djektywizacija), *proadverbijalizacija* (polj. proadverbializacja), čak i proverbalizacija (polj. prowerbalizacja),<sup>7</sup>

Prosentencijalizaciju je moguće uočiti u sledećem Andrićevom primeru:

(9) *Treballo je da ode u Beč samo još na koji mesec i da završi studije. Njen profesor i svi bečki prijatelji koji su tolike nade polagali u njen dar navaljivali su na nju da **to** učini, ali ona nije imala hrabrosti da se vrati u grad u kome je doživela očevu smrt* (Андріћ 1976: 187–188).

Razne vidove upućivanja na reč/frazu ilustruju:

(10) *Ali, K a r a s se trgnuo kao od grubog udarca. Izbačen naglo iz zanosa [...], **on** je planuo, u sebi, gotovim odgovorom [...]* (Андріћ 1976: 166).

(11) *Čelista je bio jedan I t a l i j a n [...]; dok je svirao, lice **mu** je vidno sjalo nekim finim belim sjajem* (Андріћ 1976: 194).

Deiktičko upućivanje može se vršiti u okviru jednog iskaza (x i y u istom iskazu), što se obično naziva intrafrastičkim upućivanjem, ali je moguće i da ono prelazi granice iskaza (x i y – konstituenti različitih iskaza), u kom se slučaju radi o transfrastičkom upućivanju (Ковачевић 2009: 42). Primeri za to su:

(12) *A kad je ta v o j s k a o kojoj se toliko govorilo postala stvarnost, slegla se u Sarajevo i stala da se razliva po Bosni i Hercegovini, niko **je** nije video onakvu kakva je, nego je i dalje imao pred očima priču o **njoj**; i svaki se **njen** postupak, unapred osuđen, primao i tumačio ne kao ono što je, nego kao potvrda za najernja mesta iz priče* (Андріћ 1976: 41) – intrafrastičko upućivanje.

(13) *I ostavio ga je, ali tek druge godine posle završetka osnovne škole, kad je otac, najposle, mogao da ga pošalje u G o s p i ć u srednju školu. **Tu** je ostao samo jednu godinu, dok nije dobio mesto besplatnog pitomca u kadetskoj školi u Zadru* (Андріћ 1976: 152) – transfrastičko upućivanje.

Rezultati analize ispitane građe nisu uvek ukazivali na nedvosmislen (teorijski idealan) odnos deiktičke reči i antecedenta/konsekventa. Čest je, naime, bio slučaj nemogućnosti izdvajanja određenog konstituenta ili iskaza na koji deiktička reč referiše, već bi ona, deluje, u takvim slučajevima upućivala na celi prethodni<sup>8</sup> kontekst. Uzmimo za primer:

(14) *Dobročudan i svakom prijatan neženja, on bi tako i završio svoj mirni i originalni život da se nije javila neočekivana, munjevita i silna ljubav na prvi pogled. Vrsta ludila. Već u četrdesetim godinama, on se oženio Mađaricom, besnom i nastranom devojkom vrlo rđava glasa i vladanja, koja mu ni po čemu nije bila par, ni prilika. Sa njom je imao u dve godine dvoje dece, ovu kćerku Idu i sina Karla.*

*Taj brak je bio već od prvih dana pakao svoje vrste u kome ni posle, kad su došla deca, nije bilo ništa bolje ni lakše* (Андріћ 1976: 183–184).

<sup>7</sup> Istini za volju, sama autorka (o.c., 129), sa osloncem na Chafe 1970, uočava da u slučaju *proverbalizacije* „substytuciji podlegaju nie same czasowniki, lecz również ich argumenty“, pa bi u takvim slučajevima pre bilo reči o prosentencijalizaciji.

<sup>8</sup> Jer se najčešće radi o anafori.

(15) „Dobar si i valjan, i drag si mi, samo ti dvije stvari, brate, nisu dobre za ovu zemlju i za ovaj naš bosanski svijet. Prvo, što voliš vino više nego što treba; drugo, što ne paziš šta govoriš ni pred kim govoriš. Nego poslušaj ti mene: dolivaj uvijek malo vode u vino, a ono što imaš da kažeš, kazuj više bojama na platnu nego riječima pred ljudima.“

*To* ga je zbunjivalo i pomalo vredalo, ali se brzo navikao i na *to* (Андрјић 1976: 115).

Naravno, svako pojavljivanje deikse podrazumeva istovremenu aktivaciju svih navedenih kriterijuma za klasifikaciju vidova njenog ispoljavanja.<sup>9</sup> Odvajanje kakvo se sreće u prethodnom delu izlaganja više odgovara teorijskim potrebama ispitivanja deikse nego njenom funkcionisanju u jeziku. Tako je deiksa u sl. primeru:

(16) *Zajedno sa Saida-hanumom i haremom stigao je, pored mnogobrojne posluge, i jedan naročit službenik. To je bio Kostake Nenišanu [...]* (Андрјић 1976: 207).

u isto vreme: (a) endofora, (b) anafora, (c) pronominalizacija i (d) transfraza.

#### 2.4. Kako razumevamo deiksu?

U primerima poput većine prethodno navenih, u kojima je antecedent/konsekvent upućivačke reči samo jedan, čitaocu OMERPAŠE LATASA lako je uspostaviti vezu antecedenta/konsekventa sa deiktičkom rečju, što i jeste potpuno očekivano. Tako se u pr. 10 i 11 deiktičke zamenice *on*, *mu* bez poteškoća povezuju sa *Karas*, *Italijan* (redom). Razumevanje ovih veza ne nailazi ni na kakve kontekstualne prepreke. Međutim, čak i kada je potencijalnih antecedentata/postcedentata više od jednog, situacija je ista: povezivanje je nedvosmisleno i relativno lako za čitaoce. U ovakvim pak slučajevima, kako želimo pokazati, na uspostavljanje deiktičke veze utiču gramatička i(li) semantička svojstva konstituenta na koji se deiktičkom rečju upućuje. Pri tome, izdvajamo dva osnovna slučaja: (a) prvi – ilustrovan sledećim obrascem (i primerom 17): deiktička reč *x* odnosi se na konstituent *y*, ne na konstituent *z*, jer *x* i *y* dele zajedničko gramatičko svojstvo, koje *z* ne poseduje; ovo gramatičko svojstvo nazivamo *gramatičkim markerom*; (b) obrazac sada glasi (ilustrovan je primerom 18): deiktička reč *x* odnosi se na konstituent *y*, ne na konstituent *z*, jer se konstituentu obrazovanom oko *x* (*xP*) pripisuje neka značenjska komponenta koju poseduje *y*, ali ne i *z*; nazovimo je *semantičkim markerom*:

(17) *G i k a<sup>i</sup> je bio vatren i nezainteresovan obožavalac d e v o j k e i z B r a - š o v a<sup>i</sup>, n j e n e<sup>i</sup> svirke i n j e n e<sup>i</sup> lepote. Zvala g a<sup>i</sup> je „Onkl Niki“. O n<sup>i</sup> j o j<sup>i</sup> je omoguća-*

<sup>9</sup> Što, jednostavnije rečeno, znači da naš primer za presentencijalizaciju (br. 9) istovremeno predstavlja i primer za endoforu, anaforu i transfrazu, što, radi preglednosti, nije istaknuto u glavnom delu teksta.

va o pristup po aristokratskim bečkim kućama, i očinski brinuo o **njenom** razviku i napretku (Андріћ 1976: 188).<sup>10</sup>

(18) Svega dva-tri puta je s l i k a r<sup>i</sup> imao prilike da ugleda H a j r u d i n p a š u u prolazu, a samo jednom da **ga** vidi izbliza i da malo duže posmatra **njegovo** lice, ali **mu** se čini, kad zatvori oči, da bi **ga** bez teškoća, a verno i potpuno mogao naslikati. (Андріћ 1976: 167).<sup>11</sup>

### 3. Tekstualne funkcije deiktičkih reči

3.1. Deiktičke reči neizostavni su deo svakog teksta kao vezane celine. Naime, deiksa (= reference) uz elipsu predstavlja najvažnije sredstvo uspostavljanja veza između delova teksta u srpskohrvatskom jeziku. U svojoj obimnoj studiji o koheziji u engleskom, Halliday i Hasan (1976, passim) razlikuju *deiktičko upućivanje* (reference) od *zamenjivanja* (substitution). Prvi pojam definiše se kao semantička relacija (značenje deiktičke reči zavisi od njene veze sa drugim konstituentom), dok je supstitucija gramatički odnos.<sup>12</sup> Autori elipsu svrstavaju u supstituciju, jer „elipsis can be interpreted as that form of substitution in which the item is replaced by nothing“ (o.c., 88). Deluje da u srpskohrvatskom neeliptički tip supstitucije nije toliko frekventan kao u engleskom, pa Popović (2010: 378–380) navodi upućivanje i elipsu kao glavna sredstva tekstualne kohezije. Halliday i Hasan (1976, passim) navode još i nadovezivanje (eng. conjunction) kao vid uspostavljanja tekstualnih veza. Njime se postiže i smeštanje više finitnih glagolskih jedinica u jedan iskaz, što je od naročite važnosti za vezani tekst.

3.2. Da bi se važnost deikse u formiranju teksta što efektivnije prezentovala, poslužimo se sledećim primerom:

(19) *Uzbuđenje među d e c o m i s i l n i m s v e t o m bilo je ogromno. U njih je ušao neki nemir praćen čas toplom čas hladnom jezom koja im nije dala da stoje u*

<sup>10</sup> a b c<sup>i</sup> = antecedent y (Gika); **abc**<sup>i</sup> = deiktičke reči x (ga, on): povezuju se sa y na osnovu zajedničke gramatičke kategorije – gramatičkog markera, koji je u ovom slučaju masculinum, pošto su ostale deiktičke reči (= **abc**<sup>i</sup>: njene, njoj, njenom) ženskog roda (inherentnog, ne varijabilnog!), što doprinosi njihovom povezivanju sa antecedentom *devojka iz Brašova* (= a b c<sup>i</sup>).

<sup>11</sup> a b c<sup>j</sup> = antecedent y (*slikar*), na koji se odnosi deiktička reč *mu* (**abc**<sup>j</sup>), na osnovu toga što je *mu* konstituent glagolske fraze *naslikati*, što je aktivnost koja se očekivano vezuje za *slikara* (semantički marker). Ostalim deiktičkim rečima (= **abc**<sup>j</sup>: *ga, njegovo*) sintaktička distribucija je drugačija, pa se vezuju za antecedent *Hajrudinpašu* (= a b c<sup>j</sup>)

<sup>12</sup> Supstitucija podrazumeva da se kohezija uspostavlja zamenom jedne reči drugom, kao u eng. *You think Joan already know s? – I think everybody does*; Halliday/Hasan 1976: 89).

mestu. Činilo **im** se da se nešto stvarno menja u **njihovom** jednoličnom životu i da će ova grmljavina bubnjava i metalnih instrumenata i piska fagota i flauta ostati kao nešto stalno i trajno u vazduhu i pratiti odsad sve **njihove** dane i korake, a neće zanemeti i nestati kao svaki zvuk (Андріћ 1976: 12–13).

Zamislimo da deiktičke reči koje stoje prema antecedentu *decom* i *silnim svetom* zapravo nisu upotrebljene u datom odlomku i uklonimo ih. Umesto njih, ponovimo konstituent *deca* i *silni svet*:

(19a) \**Uzbuđenje među decom i silnim svetom bilo je ogromno. U decu i silni svet je ušao neki nemir praćen čas toplom čas hladnom jezmom koja deci i silnom svetu nije dala da stoje u mestu. Činilo se deci i silnom svetu da se nešto stvarno menja u jednoličnom životu dece i silnog sveta i da će ova grmljavina bubnjava i metalnih instrumenata i piska fagota i flauta ostati kao nešto stalno i trajno u vazduhu i pratiti odsad sve dane i korake dece i silnog sveta, a neće zanemeti i nestati kao svaki zvuk.*

Ovako uzeta, ova celina deluje kao skup iskaza kojima je zajednički konstituent *deca* i *silni svet*. Ali tekst je više od pukog skupa iskaza – njegovi delovi moraju na neki način biti povezani. Ponavljanje konstituenata, iako katkad može imati ekspresivnu funkciju, nema kohezioni potencijal kao deiksa i elipsa, pa su izostavljene (u pr. 19a) deiktičke reči (*njih*, *im*, *njihovom*, *njihove*) upravo ono što ovaj niz iskaza čini tekstem.

#### 4. Sintaksa deiktičkih reči u OMERPAŠI LATASU

##### 4.1. Teorijske napomene

Osim uspostavljanja tekstualnih veza, deiktičke reči ispunjavaju razne sintaktičke funkcije. Sintaktičko proučavanje iskaza podjednako podrazumeva ispitivanje njegove hijerarhijske i linearne strukture. Prva je uslovljena konstituentnim odnosima unutar iskaza: rekcijom (eng. government), slaganjem (eng. agreement), tematskim ulogama (eng.  $\theta$ -roles), koje glagolska leksema otvara i koje zauzimaju određeni argumenti itd. Linearna struktura iskaza podrazumeva raspoređivanje konstituenata u njegovoj (pisanoj ili usmenoj) realizaciji. Ova dva plana rečenične strukture neretko su povezana.

Generisanje iskaza u teoriji principa i parametara (GB teoriji) podrazumeva da su njegovi konstituenti – fraze projektovani od strane jedinica leksikona. Jedinica koja projektuje frazu jeste njena glava. Fraza, međutim, može sadržati i zavisne konstituente, koji mogu biti komplementi (eng. complement), adjunkti (eng. adjunct) ili specifikatori (eng. specifier). Projekcija ima svoje



jasno utvrđene nivoe:  $X \rightarrow X' \rightarrow XP$ , pri čemu  $X \in \{N, Av, Adj, V, P, C, Cor, I, T\}$ .<sup>13</sup>

Centralna mesta u okviru GB teorije imaju pojmovi rekcije ili upravljanja (eng. government),<sup>14</sup> tematskih uloga,<sup>15</sup> kontrole (eng. control),<sup>16</sup> te vezivanja (eng. binding;<sup>17</sup> Chomsky 1981: 5–6). Napomenimo još i da klauza u GB teoriji predstavlja frazu, koja može biti projektivana od strane vremena u kome se nalazi V (odakle TP = tense phrase, tj. vremenska fraza), ali i od glagolske kategorije načina ili samog modalnog glagola, pa se u širem smislu govori o *infleksionoj frazi* (IP = *inflectional phrase*), što je termin koji ćemo koristiti u daljem izlaganju.

Linearna struktura iskaza određena je govornikovim komunikativnim intencijama (Тошовић 2005: 1062), hijerarhijskim poretkom konstituenata u iskazu i/ili tipom jedinica kojima su konstituenti iskazani. Ovi faktori nekada su međusobno saglasni, ali je, kako ćemo upravo pokazati, moguće i da pri linearizaciji samo jedan od njih dođe do izražaja.

#### 4.2. Linearna struktura iskaza

Raspored rečeničnih konstituenata je u srpskohrvatskom jeziku slobodan (Maretić 1931: 387). Ipak, ovaj jezik spada u SVO jezike, što znači da je normalan raspored glavnih rečeničnih konstituenata subjekat – predikat (glagol) – objekat. Ovakvo raspoređivanje uklapa se u opštu tendenciju da se komplementi smestaju desno, a specifikatori levo od glave fraze.<sup>18</sup> Međutim, SVO raspored može biti „narušen“ usled težnje za naročitim isticanjem nekog konstituenta, up. *Dete čita knjigu*. (SVO – ravna intonacija rečenice): *Knjigu čita d e t e*. (OVS – pri naglašavaju konstituenta dete). Uz to, neki oblici ograničeni su pri linearizaciji samo na pojedina mesta u rečenici, bez obzira na funkciju koju obavljaju u fraznoj strukturi. Tako postoje relativno striktna ograničenja pri raspoređivanju enklitičkih formi (Maretić 1931: 387, 402–405), što je za ovo istraživanje naročito interesantno iz ugla nenaglašanih oblika gen, dat i acc ličnih zamenica. Tako je u primerima:

<sup>13</sup> V. spisak simbola na kraju rada.

<sup>14</sup> Pod rekcijom podrazumevamo odnos glave fraze i podređenih joj konstituenata kojima je konstituentski oblik determinisan svojstvima glave.

<sup>15</sup> Ili  $\theta$ -uloge, prema eng.  $\theta$ -roles za *thematic roles*, preko kojih glagol – glava VP određuje broj prisutnih argumenata.

<sup>16</sup> Kontrola ukazuje na specifikator VP projektovanih od strane glagola u nekom infinitnom obliku (up. niže)

<sup>17</sup> Koje definiše uslove relacije reči sa varijabilnim značenjem (= deiktičke reči) sa mogućim antecedentom.

<sup>18</sup> Jer subjekat predstavlja specifikator VP, a objekat njen komplement.

(20) *Ali, on ih i ne primećuje* (Андрић 1976: 24).

(21) *Kostake ga se i ne seća* (Андрић 1976: 208).

Raspored glavnih konstituenata ovih dvaju iskaza određen je činjenicom da je komplement VP primećivati (20) i sećati se (21) iskazan enklitičkim oblikom odgovarajuće imeničke zamenice (*on* – acc pl *ih*; *on* – gen sg *ga*). Ovi komplementi ne predstavljaju naročito istaknut deo iskaza. Sa druge strane, kada bismo linearni poredak ovih dvaju primera promenili u (očekivani) SVO, primeri:

(20a) \**Ali on ne primećuje njih.*

(21a) \**Kostake se i ne seća njega.*

sa naglašenim oblicima zamenica delovali bi mnogo običnije od onih sa enklitičkim komplementom:

(20b) \**Ali on ne primećuje ih.*

(21b) \**Kostake i ne seća ga se.*

pa će, iako gramatična, poslednja dva primera, deluje, ostati u domenu stilski markiranih. Što se tiče primera 20a i 21a, sa SVO redosledom postignutim javljanjem naglašene zameničke forme u funkciji komplementa VP, ovaj je konstituent u obama primerima postao naročito istaknut. Iz ugla prethodno iznetih činjenica, ova situacija može se činiti paradoksalno: osnovni poredak – SVO u navedenim primerima markiran je u odnosu na SOV.

Ovakva pojava objašnjava se time što u hijerarhiji faktora koji determinišu linearnu strukturu iskaza tip jedinice (klauza, fraza, naglašeni ili klitički oblik) – eksponenta neke funkcije stoji vrlo visoko, imajući ponekad prednost u odnosu na ostale faktore.

### 4.3. Hijerarhijska struktura iskaza

4.3.1. GB teorija podrazumeva postojanje leksikona kao polazne osnove sintakse. Sintaktičke osobine svakog konstituenta na svim nivoima reprezentacije zavise od svojstava koja njegova glava (jedinica koja ga projektuje) ima u leksikonu. Ova teorijska postavka GB teorije naziva se *principom projekcije* (eng. projection principle, Chomsky 1981: 29, Chomsky 1986: 84). U svetlu ove činjenice, tradicionalna podela zamenica na imeničke i pridevske u sh. gramatikama dobija svoj novi smisao. Naime, zamenicama poput *ja, ti, on, ona* i sl. njihovim imanentnim svojstvima određene su drugačije sintaktičke pozicije u odnosu na *ovakav, onakav, moj* i sl. Dok poslednje, budući pridevske reči, mogu projektovati odgovarajuću AdjP, koja će biti zavisni konstituent, najčešće specifikator, neke NP (pr. 28–29), imeničke zamenice projektuju NP, kojima je jedna od najčešćih funkcija zauzimanje neke  $\vartheta$ -pozicije određene  $\vartheta$ -strukturom

(eng. *θ*-gird) glave VP (pr. 22–26<sup>19</sup>). Uz to, neretko je NP projektovana od strane neke deiktičke reči u funkciji komplementa PP (pr. 27). Analogno tome, zamenički prilozi (*ovako, toliko, zato* i sl.) projektuju AvP, koje se najčešće nalaze u poziciji adjunkta VP (pr. 33) ili specifikatora AdjP (pr. 32). U OMERPAŠI LATASU deiktičke reči pružaju raznovrsne primere svih ovih, ali i mnogih drugih upotreba:

1. deiktička zamenica kao glava NP:

a) NP = specifikator VP:

(22) *On je ustao, poustajali su i prvaci [...]* – Андрић 1976: 90;

(23) *A uzgred, između dva pohoda, on je govorio o svojim planovima [...]* – Андрић 1976: 287;

(24) *On laže sa neminovnošću prirodnih pojava [...]* – Андрић 1976: 298;

b) NP = komplement VP:

(25) *Toga se živo seća.* (Андрић 1976: 160);

(26) *[...] da će još imati prilike da je vidi.* (Андрић 1976: 200);

c) NP = komplement PP:

(27) *U njemu je kipteo hladan nerazumljiv bes zbog podmuklog i neočekivanog udarca.* (Андрић 1976: 159);

2. deiktička reč kao glava AdjP:

a) AdjP = specifikator NP:

(28) *I, povrh svega, taj serasker, koji je ugušio mnoge bune po Carevini, nije niko drugi do nekadašnji lički hrišćanin, austrijski kadet [...]* – Андрић 1976: 10;

(29) *Kad se tako sukobe i uhvate u apsurdni koštac takve dve snage [...]* – Андрић 1976: 40;

b) AdjP = specifikator NP:

(30) *U tom sklopu je i lepa kućica na sprat u kojoj je seraskerov štab.* (Андрић 1976: 63);

(31) *Čovek koji se na ovaj način i u ovim godinama ovako poremetio i izgubio izložen je svima uticajima [...]* – Андрић 1976: 228;

3. deiktička reč kao glava AvP:

a) AvP = specifikator AdjP:

(32) *Ivka se bunila, dokazujući da je Kostake u svemu pravi gospodin, čovek pitoma izgleda i pravog držanja, čak i prema njoj ovako staroj.* (Андрић 1976: 221);

b) AvP = adjunkt VP:

(33) *I zato mi ne veruješ.* (Андрић 1976: 97);

<sup>19</sup> Za pr. 25 v. odeljak 4.3.2. Supstantivna upotreba pridevskih zamenica.

c) AvP = specifikator AvP:

(34) [...] u kojoj se **tako** neočekivano i **tako** pozno našao. (Андріћ 1976: 228).

Naravno, ovde nisu nabrojane sve identifikovane funkcije deiktičkih reči, za šta, kao ni za veći broj primera, ni veći format od ovog verovatno ne bi bio dovoljan. Stoga smo se trudili da selektujemo samo najrepresentativnije primere.

#### 4.3.2. Supstantivna upotreba pridevskih zamenica

Iako se demonstrativne zamenice ubrajaju u pridevske reči, sa svim implikacijama ovakve pripadnosti (mobilnost roda u paradigmi, projektovanje AdjP, što ih u rečenicama ograničava na funkcije koje AdjP mogu nositi), one se mogu upotrebiti supstantivno (up. pr. 25). Tada, kao i druge imeničke reči, one projektuju NP, koje zauzimaju funkcije specifikatora i komplemenata VP, komplemenata PP i dr., o čemu je već bilo reči. Ovakav je slučaj u sledećim iskazima:

(35) *Rekao je to žilje i odmah se digao, ali ne da završi sednicu, nego da nastavi govor* (Андріћ 1976: 29) – komplement VP.

(36) *Ne, nego to je drugo, to se mrsi i rasteže i plete čoveku oko nogu, uznemiruje ga u snu i na javi [...]* – Андріћ 1976: 124 – specifikator VP.

(37) *Još pre toga onkl Niki je uspeo da se dokopa vrata i nečujno nestane iza njih* (Андріћ 1976: 200) – komplement PP.

Poseban slučaj predstavljaju supstantivizovane demonstrativne zamenice u funkciji korelativa zavisnih rečenica, zbog čega se na njima naročito vredni zadržati. Obratimo pažnju na pr. 8, kojim smo već ilustrovali kataforu. U njemu smo, pored toga, svedoci i infleksione fraze sadašnjost, kojoj je komplement VP biti. Tematska struktura glagola *biti* upošljava dve  $\theta$ -uloge, te VP biti, po  $\theta$ -kriterijumu, ima dva zavisna konstituenta: specifikator (NP *to*) i komplement, koji je iskazan frazom *ono što ga plaši i zabrinjava*. Osvrnimo se na njenu strukturu: u njoj se jasno identifikuju dve relativne klauze (*što ga plaši; /što/ /gal zabrinjava*), povezane konjunktorem *i*. One predstavljaju postcedent deiktičkoj zamenici *ono*, koja, sintaktički gledano, predstavlja njihov korelativ. Najzad, CP<sub>1</sub> (plašiti) i CP<sub>2</sub> (zabrinjavati) zavisni su konstituenti NP *ono*, tj. *ono* je glava čitave posmatrane fraze. Kao celina, NP *ono što ga plaši i zabrinjava* predstavlja komplement VP biti. Isti sintaktički odnos između korelativa i zavisne klauze važi za primere:

(38) *Bilo je časnih ljudi, rešenih da kako najbolje mogu izvrše ono što im je u Stambolu stavljeno u zadatak, koji niti prete, niti laskaju, niti očekuju prekomerne koristi za sebe lično* (Андріћ 1976: 9).

(39) [...] *da razmišlja o sudbini onih koje oni predstavljaju* (Андріћ 1976: 169).

U okviru ovoga pitanja, treba se osvrnuti i na tzv. složene veznike (vezničke izraze ili spojeve). Naime, tradicionalno se, od strane srpskih gramatografa (npr. Стевановић 1974), kao obeležje uzročnih klauza navode sekvence *zato što, zbog toga što*, pa i *usl(j)ed toga što, zahvaljujući tome što*. Ako prihvatimo

sagledavanje datih hipotaktičkih obeležja kao celine, ona bi nas zanimala samo utoliko što bi u njihov sastav ulazile deiktičke reči (*zato* i *toga* ne bismo mogli analizirati kao zasebne konstituente, što je bio slučaj u prethodnim primerima). Pokušaj segmentacije datih nizova na korelativni i veznički deo (*zato – što; zbog toga – što*) prisutan je kod Stevanovića (1974: 890–891). Ipak, krajnji zaključak ovog autora je da „su korelativni i veznički delovi pravog veznika sa njim toliko srasli da su u jezičkom osećanju postali nedeljivim [...]“ (loc.cit.). Ovakvo tumačenje nije podržano generativističkim viđenjem hipotakse. Naime, IP formirana oko finitnog glagolskog oblika nije ona sintaktička jedinica koja je direktno podređena. Tradicionalno gledano, ukoliko se jedna finitna glagolska jedinica podređuje nekoj sintaktičkoj jedinici, mora postojati neko obeležje te zavisne veze, najčešće (ali ne i nužno) u vidu veznika, koji su najčešći subordinatori. GB teorija ovu pojavu interpretira drugačije: IP predstavlja zavisni konstituent (i to komplement) fraze projektovane od strane subordinatora, koji možemo nazivati komplementizatorom, adjunktivizatorom i sl., prema tipu zavisnog konstituenta koji cela ova fraza predstavlja u nekoj drugoj frazi. Uporedimo naredna dva primera:

(40) *On zna, pouzdano zna, da vezirovo sedište neće ostati u Travniku [...]* – Андрић 1976: 301.

(41) [...] *a uz put njeni vojnici nagone u strah one koji su se uvek bojali [...]* – Андрић 1976: 51.

U njima se daju uočiti dve fraze sa subordinatorima: *da* (sa zavisnim konstituentom IP *vezirovo sedište neće ostati u Travniku*; pr. 40) i *koji* (sa zavisnim konstituentom IP *su se uvek bojali*; pr. 41). Priroda njihovih subordinatora umnogome se razlikuje: *da* je pravi veznik, zbog čega ima samo jednu funkciju – projektuje CP, koja zauzima mesto komplementa VP znati, ali se sa *koji* stvari umnogome komplikuju. Osvrnimo se na strukturu IP prošlost, koja je zavisni konstituent u CP koji. Komplement ove IP predstavlja VP *bojati se*. Tematska struktura ovoga glagola u datom slučaju određuje jednu  $\theta$ -ulogu, koju će preuzeti specifikator ove VP, izražen putem NP koji. Prisustvo ove NP, dakle, određeno je  $\theta$ -strukturom glagola *bojati se*. U hijerarhijskoj strukturi iskaza, NP koji ne ostaje u VP *bojati se*, već se pomera u IP prošlost, ostavljajući u VP prošlost samo trag. Međutim, na poziciji specifikatora IP takođe ostaje trag ove fraze. Ona se u hijerarhijskoj strukturi iskaza podiže na mesto subordinatora, kome je podređena IP prošlost, sa komplementom VP *bojati se*, iz koga je i krenulo podizanje konstituenta *koji* u fraznoj strukturi. Ovo pomeranje Chomsky (1981: 56) naziva *movement to COMP* (pomeranje u položaj komplementizatora).

Prema tome, prisustvo NP koji određeno je  $\theta$ -strukturom glave VP – glagola *bojati se*. NP koji dvaput se pomera: 1. specifikator VP >> specifikator IP; 2. specifikator IP >> subordinator. Po ovome se subordinator *koji* (pr. 41) razlikuje od *da* iz primera 40. Subordinatore tipa *koji* nazivamo *pomeranim*, a one tipa *da* – *nepomeranim*.

Vratimo se sada pitanju hipotaktičkih obeležja *zato što* i *zbog toga što*. Ukoliko ih tumačimo poput Stevanovića (1974), kako se i kasnije čini u našoj gramatografiji, morali bismo pretpostaviti da u iskazima poput:

(42) *I neka niko ne misli da će izbeći nebeskoj kazni **zato što** je moćan i naoružan!* (Андрић 1976: 262).

(43) *Ne zna da li je više uplašen zbog smrtonosne pustinje koja se opet otvara pred njim, ili postiden **zbog toga što** je još jednom u životu slepo posegnuo za onim što nije za njega [...] – Андрић 1976: 182.*

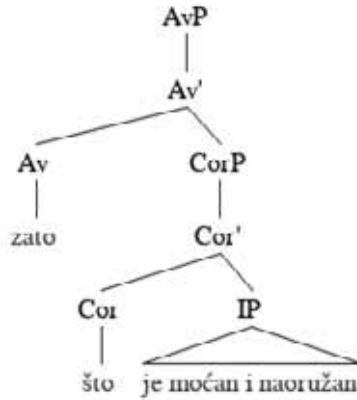
*zato što* i *zbog toga što* predstavljaju subordinatore odgovarajućih IP iz primera 42 i 43. Zatim bi te subordinatore, prema tome da li se njihovi tragovi javljaju niže u fraznoj strukturi, trebalo odrediti kao pomerene ili kao nepomerene. Očito je da na poziciju na kojoj su pretpostavljeni subordinatori nisu došli, preko odgovarajućih infleksionih fraza, iz VP biti (pr. 42) i VP posegnuti (pr. 43). Naime, svi konstituenti koji imaju  $\Theta$ -ulogu u VP biti (pro /on/ i *moćan i naoružan*) i VP posegnuti (pro /on/ i PP ZA<sup>20</sup>) ne podležu pomeranju i ostaju u glagolskim frazama. Uz to, *zato što* i *zbog toga što*, bez dodatih zavisnih konstituenta, ne mogu vršiti funkciju adjunkta VP, tj. tradicionalno rečeno – odredbe uzroka (\*\**Nisam otišao u školu zato što*).

Ako nisu pomereni, pretpostavljeni adjunktivizatori *zato što* i *zbog toga što* morali bi spadati u nepomerene. Subordinatori kojima se trag ne može identifikovati niže u hijerarhijskoj strukturi iskaza po vrsti reči su veznici, poput *da*, *ako*, *što*<sup>21</sup> i sl. Kako pretpostavka o složenim subordinatorima nailazi na poteškoće pri analizi frazne strukture, subordinatorom (nepomeranim) za IP *je moćan i naoružan* (42) i IP *je još jednom u životu slepo posegnuo za onim što nije za njega* (43) smatramo veznik *što*. U tom slučaju, *zato* i *zbog toga* su njihovi korelativi, što pokazuju odgovarajuća sintaktička stabla.

a) AvP *zato što je moćan i naoružan* iz primera 42 ima sledeće sintaktičko stablo:

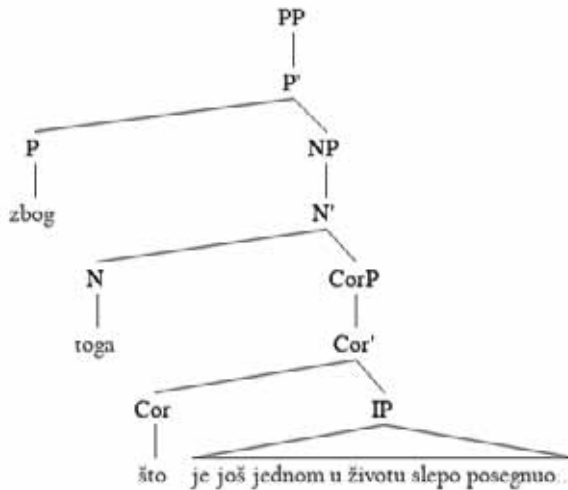
<sup>20</sup> U strukturi VP posegnuti iz primera 43 uočava se i adjunkt, izražen putem AvP slepo.

<sup>21</sup> Npr. *što* – subordinator atributskih relativnih klauza (*toj odvratnoj muškoj hajci što joj zatvara sve puteve*; Андрић 1976: 198–199), ali ne i *što* kao subordinator subjekatskih ili objekatskih relativnih klauza (up. pr. 7 i 8).



Distribucija AvP zato: adjunkt VP izbeći.

b) Predložkoj frazi *zbog toga što je još jednom u životu slepo posegnuo za onim što nije za njega* (pr. 43) odgovara stablo:



Distribucija PP zbog: adjunkt AdjP postišen.

O postojanju veznika *što* kao subordinatora uzročnih klauza svedoče primeri poput:

(44) *Sarajevska čaršija i begovat, moćna čaršija i svemoćni begovat, bili su oduvek zadovoljni što je sedište vezira u Travniku [...]* – Андрић 1976: 9.

#### 4.3.3. Prazne kategorije

U hijerarhijskoj strukturi iskaza, osim konstituenata koji su eksplicitno izraženi, možemo identifikovati i one koji nisu fonološki (ili, u pisanoj formi – grafološki) predstavljeni. Konstituenti koji ne dobijaju mesto u fonološkoj interpretaciji iskaza (PF) nazivaju se *praznim kategorijama* (eng. *empty categories*, Chomsky 1981: 55). U njih se ubrajaju trag (eng. *trace*) i PRO. Trag je prazna kategorija koja u fraznoj strukturi ostaje nakon pomeranja nekog konstituenta.

PRO predstavlja fonološki neiskazan subjekat infinitivnih glagolskih oblika. On ima svoju  $\vartheta$ -ulogu, s obzirom da je specifikator glagolske fraze. Tako u primeru:

(45) *Napustiti rad i život u toj gospodskoj kući, i Bukurešt u kome je proveo veći deo svoga veka, krenuti sa novim ljudima u nepoznate zemlje, i menjati mesta prema kretanju novih gospodara – sve mu je to izgledalo kao dobronamerni mig sudbine, kao čudesno spasenje kome se uvek potajno nadao* (Андріћ 1976: 210).

glagol *napustiti* otvara dve  $\vartheta$ -uloge. Broju  $\vartheta$ -uloga koje otvara neki glagol mora, po  $\vartheta$ -kriterijumu, odgovarati isti broj argumenata (Chomsky 1981: 36). Ovaj kriterijum u VP *napustiti* iz primera 45, naizgled, biva narušen, jer deluje da glagol *napustiti* dodeljuje samo jednu  $\vartheta$ -ulogu (pacijens), koju obavljaju NP *rad, život, Bukurešt*. Do ovakvog se pak zaključka dolazi samo ukoliko se u argumente datoga glagola u infinitivu ubroje isključivo podređeni mu konstituenti koji imaju eksplicitni fonološki izraz (NP *rad, život, Bukurešt*). Međutim, VP *napustiti* ima specifikator, PRO /on/, sa ulogom agensa. Da je tako, znamo po tome što u logičkoj interpretaciji iskaza (LF) identifikujemo da je agens infinitiva *napustiti* jednak logičkom subjektu verbum regensa *izgledati (mu)*. Stoga se u pr. 45 radi o subjekatskoj kontroli (up. niže).

Prema tome, glave VP koje se nalaze u infinitivu moraju imati PRO, koji se poklapa sa subjektom ili objektom verbum regensa. Subjekatsku kontrolu ilustruje navedeni primer 45, dok će za ilustraciju objekatske kontrole poslužiti primer:

(46) *Arifbeg ih je pozvao da dođu odmah posle ručka, da probaju novinu i „pomognu podići bure mostarskog vina koje se zove žilavka“* (Андріћ 1976: 76).

Otežavajuću okolnost predstavlja fonološka neizraženost indirektnog objekta glagola pomoći, ali smo u njegovo prisustvo uvereni, uzimajući u obzir  $\vartheta$ -strukturu glagola *pomoći*. Uz očekivanu rekonstrukciju konstituenta: *da [...] /mul/ pomognu podići bure mostarskog vina koje se zove žilavka*, PRO VP *podići* jednak je objektu (indirektnom) glagola *pomoći* (up. sl. parafrazu: *da /mul/ lonil/ pomognu da lonl/ podigne...*).

Glagolski prilozi, sa druge strane, uvek su u subjekatskoj kontroli:

(47) *Vraćajući se niz strmi i izlokani Bistrik, on korača neobično brzo; poslednjim naporom usiljava se da ne ide još brže, da ne potrči kao čovek koji beži i bežeći spava život* (Андріћ 1976: 222) – PRO u VP *vraćati se i bežati* podudara se sa subjektom finitnih glagolskih oblika – on;

(48) *Kad se zamori od trčanja, on se zaustavi na velikoj strmoj raskrsnici, klone na široki čepenak pekarnice i tu sedi obujmivši rukama uzdignuta kolena, oborene glave, i plače od umora i razočaranja.* (Андріћ 1976: 24) – PRO u VP *obujmiti* podudara se sa pro verbum regensa *sedeti* – /on/.

Ovo nije jedini vid fonološki neiskazanog subjekta. Postoji i pro, fonološki neizrečen subjekat glagola u finitnom obliku. U vezi sa njim je i pro drop parametar, koji određuje mogućnost fonološkog neiskazivanja zameničkih subjekata glagola u ličnom obliku u nekom jeziku. Srpskohrvatski, za razliku od jezika



poput engleskog ili ruskog, spada u pro drop jezike, te je iskaz poput narednog, bez otvoreno izraženih subjekata, potpuno očekivan:

(49) *Ali sa ovim slikarom nije uvek bivalo tako. Srećnim slučajem ili zauzimanjem nekog mecene, dobije priliku da slika neku bogatašku ili gospodsku ženu ili ćerku* (Андрић 1976: 174).

U njemu se lako mogu subjekti glagola *dobiti* i *slikati*. To je pro /on/.

Generativna gramatika dozvoljava nam da se, u okviru proučavanja deiktičkih zamenica, ukratko osvrnemo na konkurentnost infinitiva i konstrukcije *da* + prezent u jeziku OMERPAŠE LATASA, jednu od osobina istočne varijante nekadašnjeg zajedničkog književnog jezika prisutnu u Andrićevom jeziku (pored ekavizma). Razlika između infinitiva i konstrukcije *da* + prezent je u tome što druga eksplicira lice u kome se nalazi neizrečeni zamenički subjekat. Najčešće se u datom slučaju radi o dopunama modalnih i faznih glagola:

(50) *Da nije bio odan piću i tako ravnodušan prema karijeri, mogao se ispeti i do najviših činova [...]* – Андрић 1976: 75 (infinitiv).

(51) [...] *u stvarnim prizorima u kojima on mora da učestvuje glasnim govorom [...]* – Андрић 1976: 223 (*da* + prezent).

Konkurentnost je prisutna i u građenju složenog futura:

(52) *Poraženi i pritisnuti tom nepodnošljivom istinom ležali su kao da se nikad više neće dići ni krenuti* (Андрић 1976: 74) – futur sa infinitivom.

(53) *Njoj, očigledno, nije bilo važno sa kim razgovara ni o čemu se trenutno govori, niti je mnogo razmišljala šta će da kaže* (Андрић 1976: 177) – futur sa *da* + prezent.

Futur sagrađen sa konstrukcijom *da* + prezent ostaje izvan savremenog srpskog standarda (Пипер/Клајн 2013: 173), ali je u govornom jeziku u živoj upotrebi, što je, u vidu navedene konkurentne upotrebe, našlo odraza u Andrićevom jeziku.

## 5. Zaključak

Istraživanje deikse, uslova i vidova njenog ispoljavanja, kao i sintaktičkih i tekstualnih uloga deiktičkih reči u OMERPAŠI LATASU, nameće određene zaključke, od kojih ćemo najznačajnije sumarno navesti.

5.1. Iako se razlikuju deiktičke reči koje su to uvek od onih koje su deiktičke samo u određenim kontekstima, predmet istraživanja čini samo prva grupa. Inherentno deiktičke reči dele se na dve podvrste: zameničke (većina; uključuju i zameničke priloge) i nezameničke (*danas, juče, sutra*). Iako čine najznačajniji deo skupa deiktičkih reči, nisu sve zamenice deiktičke. Nedeiktičke su tzv. nekonceptualne zamenice (*niko, koji* i sl.) Uprkos dosadašnjoj leksikografskoj praksi, jasno navodimo lične zamenice 3. lica (*on, ona, ono*) kao tri različite lekseme, budući da one spadaju u imeničke reči, koje ne poznaju mociju roda unu-

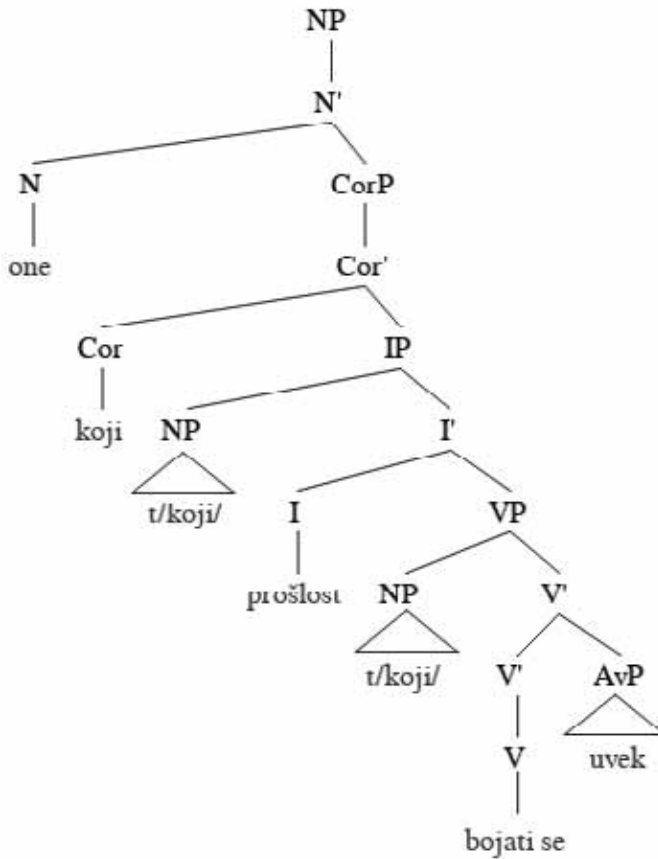
tar paradigme. Načelno smo prihvatili Fillmore-ove vrste deikse, ali smo, postojanjem reči poput *ovakav/ovako*, *ovoliki/ovoliko*, bili prinuđeni uvesti pojmove **k v a l i t a t i v n e i k v a n t i t a t i v n e d e i k s e**.

5.2. Ustanovili smo da se deiksa u OMERPAŠI LATASU ispoljava uglavnom kao endofora. Dok se anafora ostvaruje u sintaktički raznovrsnim pozicijama, čak i podjednako intrafrastički i transfrastički, katafora ostaje ograničena na upotrebu demonstrativnih zamenica kao korelativa zavisnih rečenica. Na uspostavljanje veze između antecedenta/konsekventa i deiktičke reči mogu uticati gramatički i semantički faktori.

5.3. Deiktičko upućivanje predstavlja jedno od glavnih sredstava uspostavljanja tekstualne kohezije. Na primeru kraćeg odlomka iz OMERPAŠE LATASA pokazali smo da bi bez deiktičkih reči posmatrani roman, kao uostalom i svaki tekst, bio samo niz međusobno nepovezanih iskaza.

5.4. Ispitali smo i načine učesća deiktičkih reči u linearizaciji iskaza i hijerarhijskoj strukturi fraza u OMERPAŠI LATASU. Za naglašene zameničke forme važe ista pravila raspoređivanja kao i za druge reči, dok enklitički oblici ličnih zamenica podležu posebnim, striktnijim pravilima linearizacije. Funkcije deiktičkih reči u hijerarhijskoj strukturi iskaza mnogobrojne su i raznovrsne. Iako predodređene svojstvima koja ove reči imaju u leksikonu, pojedine od njih mogu se upotrebiti sa vrednošću koja njima nije svojstvena (pokazne zamenice u supstantivnoj upotrebi). Ponudili smo i alternativno tumačenje izraza poput *zato što* i *zbog toga što*, po kome bi samo konstituent *što* predstavljao subordinator, dok bi *zato* i *zbog toga* bile korelativne fraze. Ispitali smo javljanje praznih kategorija i pro drop parametra. Ukazano je i na konkurentnost infinitiva i konstrukcije *da + prezent* u ovom Andrićevom romanu.

Dodatak



Sintaktičko stablo za frazu *one koji su se uvek bojati se* (pr. 41), koje ilustruje pomeranje argumenta IP u položaj subordinatora i ponašanje deiktičke reči u funkciji korelativa. Distribucija fraze: komplement VP nagoniti.

Simboli i skraćenice

- 1 = prvo lice
- 2 = drugo lice
- 3 = treće lice
- A = adjunktivizator; adjunktivizatorski
- acc = akuzativ
- Adj = pridev; pridevski
- Av = prilog; priloški

- C = komplementizator; komplementizatorski  
 Cor = korelativizator (glava fraze koja je zavisni konstituent neke korelativne fraze); korelativizatorski  
 dat = dativ  
 gen = genitiv  
 I- = infleksioni  
 n = nominativ  
 N = imenica; imenički  
 P = predlog; predložki  
 -P = fraza (npr. AvP = priloška fraza)  
 pl = množina  
 sg = jednina  
 T- = vremenski  
 V = glagol; glagolski  
 X = osnovni nivo projekcije;  $X \in \{N, Av, Adj, V, P, C, Cor, I, T, \}$   
 X' = drugi nivo projekcije  
 XP = X-fraza, poslednji nivo projekcije  
 $\theta$ - = tematski  
 \*x = neposvedočeno (u romanu) x, navedeno za potrebe izlaganja  
 \*\*x = negramatično x  
 /x/ = rekonstruisani konstituent bez fonološkog izraza  
 x > y = deiktička reč x upućuje na postcedent y (kataforičko upućivanje)  
 x >> y = konstituent se sa položaja x pomera u položaj y u hijerarhijskoj strukturi iskaza  
 X → X' = X projektuje X'  
 y < x = deiktička reč x upućuje na antecedent y (anaforičko upućivanje)

## Izvori

- Андрић 1976: Андрић, Иво. *Омерџаша Лаџас*. Београд.  
 RJA: *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Zagreb: 1880–1976.  
 RMS: *Речник српскохрватскога књижевног језика*. Нови Сад: 1967–1976.  
 RSA: *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*. Београд: 1959–.  
 RSJ: *Речник српског језика*. Нови Сад: 2011.

## Literatura

- Кликовац 2016: Кликовац, Душка. *О ујошреби јоказних речи ево, ешо и ено*. In: *Научни састајанак слависта у Вукове дане*. Београд. Бр. 45/3. С 101–133.
- Ковачевић 2009: Ковачевић, Милош. *О декомјоновању јоказних заменица*. In: *Оледи из српске синтаксе*, Београд. С. 41–48.
- Пипер/Клајн 2013: Пипер, Предраг; Клајн, Иван. *Нормаишна грамаишка српској језика*. Нови Сад.
- Поповић 2010: Поповић, Љубомир. *Синтакса*. In: Станојчић, Живојин; Поповић, Љубомир. *Грамаишка српској језика за гимназије и средње школе*. Београд. С. 206–409.
- Стевановић 1974: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик II*. Београд.
- Тошовић 2005: Тошовић, Бранко. *Комуникаишна јерсијектива реченице*. In: Пипер, Предраг et al. *Синтакса савременоја српској језика – јроста реченица*. Београд. С. 1061–1110.
- Chafe 1970: Chafe, Wallace. *Meaning and the Structure of Language*. Chicago.
- Chomsky 1981: Chomsky, Noam A. *Lectures on Government and Binding*. Dordrecht.
- Chomsky 1986: Chomsky, Noam A. *Knowledge of Language: Its Nature, Origin and Use*. New York.
- Fillmore 1975: Fillmore, Charles J. *Lectures on Deixis 1971*. Indiana.
- Halliday/Hasan 1976: Halliday M. A. K; Hasan, Ruqaiya. *Cohesion in English*. London.
- Kordić 2002: Kordić, Snježana. *Riječi na granici punoznačnosti*. Zagreb.
- Klajn 1978: Klajn, Ivan. Pridevske zamenice ili pridevi? In: *Јужнословенски филолој*. Београд. Бр. 34. С. 17–33.
- Maretić 1931<sup>2</sup>: Maretić, Tomo. *Gramatika i stilistika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*. Zagreb.
- Saussure 1997: de Saussure, Ferdinand. *Cours de linguistique générale. Edition critique*. Ed. & comm. Tullio de Mauro, Paris.
- Wajszczuk 1980: Wajszczuk, Jadwiga. Substytucyjna i metatekstowa interpretacja zjawiska anafory. In: *Јужнословенски филолој*. Београд. Бр. 36. С. 121–151.

Aljoša Milenković (Beograd)

**Syntactic functions and textual roles of deictic words  
in the novel OMERPAŠA LATAS by Ivo Andrić**

The paper brings upon a discussion about deixis and deictic words, as well as their syntax and importance for cohesion, on evidence from the novel OMERPAŠA LATAS by Ivo Andrić. What makes a word deictic is believed to be its contextually-dependent interpretation. Therefore, that includes pronouns (except from those referred to as *n o n - c o n c e p t u a l* p r o n o u n s, e.g. Serbo-Croatian *niko* 'nobody'), pronominal adverbs (e.g. *zato* 'hence'), also including some non-pronominal words, such as Serbo-Croatian *juče* 'yesterday'. Words being deictic occasionally (e.g. SCr. *l(ij)evo* 'left'), which had already been recognized Charles Fillmore, did not draw author's interest. Fillmore's generally accepted concept of deixis is further explained in the article, by presenting *q u a l i t a t i v e* and *q u a n t i t a t i v e* d e i x i s, on the basis of examples like Serbo-Croatian *ovako* 'this way' and *ovoliko* 'this much'. Deictic reference is almost always endophora in the concerned novel. While the presence of anaphora exhibits no syntactical constraints, the examples of cataphora are usually restricted to a demonstrative pronoun as the head of a phrase with a dependent clause. In certain cases (sentences 14–15) no satisfactory antecedent can be identified, so the whole previous context reveals the meaning of a deictic word. Concerning other criteria, manifestation of deictic reference can be either pronominalization or prosententialization, either intraphrastic or transphrastic.

Deictic reference is pointed out as one of the two most important tools for cohesion in Serbo-Croatian language (the other one being ellipsis). It turned out to be irreplaceable in this function. The analysis indicated that, without deictic words, a sequence of utterances could never be a text, since there would not be any signs of connection between them.

The stressed pronominal forms correspond to other parts of speech regarding their placement in a sentence, which is, generally speaking, free in Serbo-Croatian. On the other hand, linearization of the enclitic pronominal forms is determined by strict rules. According to the projection principle of the GB theory, lexical features of each word have to be present at each level of representation, which was confirmed by the analysis. Certain hypotactic expressions in Serbo-Croatian, such as *zato što* and *zbog toga što*, traditionally considered inseparable, have been divided into the correlative (*zato* and *zbog toga*) and conjunctive part, i.e. complementizer (*što*). Empty categories, pro drop parameter and the debatable use between the infinitive and *da* + present tense in the concerned text have been examined, as well.

Aljoša Milenković  
Univerzitet u Beogradu  
Filološki fakultet  
aljosa97milenkovic@gmail.com

Sanja Šubarić (Podgorica)

## O leksičkim spojevima tipa *Omer(-)paša*

U radu predočavamo i komentarišemo pravopisnu normu koja određuje način pisanja leksičkih spojeva tipa *Omer(-)paša*, odnosno vlastitih imena i postpozitivnih orijentalnih titula. Sa tim u vezi komentarišemo i leksikografske opise sastavnica opšteg značenja, a provjeravamo i tvorbeni status konkretnih spojeva. Ukazujemo na to da je grafička nestabilnost određenih spojeva predodređena normom koja obrazac pisanja uslovljava njegovom ustaljenošću, a onda i značenjskim sadržajem elemenata apelativnog karaktera (*aga*, *beg*). Ipak, u tumačenju sadržaja norme zaključujemo da sastavljeno pisanje postpozitivne titule *paša* sa imenom na koje se odnosi nema normativno utemeljenje i da je kolebljivost njihove veze u pisanom izrazu prenijeta sa spojeva koji iza vlastitog imena imaju leksemu *aga* odnosno *beg*.

Uobičajeno je da pravopisni priručnici posebnu pažnju posvećuju spojenom i odvojenom pisanju riječi, a onda i razlikovanju leksičkih spojeva koji se pišu spojeno i onih koji se pišu sa crticom, to jest – razlikovanju složenica i polusloženica. Međutim, u istorijskoj i savremenoj perspektivi, u tom dijelu norme mogu se uočiti određene nepreciznosti i neujednačenosti, koje se odražavaju i u praksi pisane riječi. Otuda i dilema da li je spoj imena i titule u naslovu Andrićevog romana *OMER(-)PAŠA LATAS* – složenica ili polusloženica? Sa njom nas suočavaju upravo i različita izdanja Andrićevog romana. U izdanju koje smo koristili za potrebe ovog rada konkretan spoj ima formu složenice. Tim povodom bilježimo i ostale spojeve istog sastava – antroponim + orijentalna titula. Izdvojene primjere tumačimo u odnosu na pravopisnu normu, a provjeravamo i njihov tvorbeni status u gramatičkoj literaturi. U cilju pravopisne identifikacije pažnju usmjeravamo i na leksikografske opise opštih oznaka – kao sastavnih elemenata ekscerpiranih primjera.

1. Polusloženice se tradicionalno određuju kao spojevi dvije ili više čvrsto povezanih riječi, koji se odlikuju zasebnim akcentima sastavnica, nepromjenljivošću prvog dijela, a onda i crticom u pisanoj formi<sup>1</sup>. Na taj način svojevremeno

---

<sup>1</sup> U GRAMATICI SRPSKOG JEZIKA ZA STRANCE pojam polusloženica ograničen je na tvorbu imenica – tumačeći njihovu tvorbu, Mrazović je kao vrste složenih imenica distancirala potpune složenice i polusloženice (Mrazović 2009: 240–242). Njeno određenje imeničkih polusloženica podrazumijeva spoj nepromjenljivog atributa i upravne riječi, koje u govoru razdvaja pauza, a u pisanju povezuje crtica. Ipak, ista autorka, sasvim

ih je odredio i M. Stevanović u tumačenju tvorbe riječi i složenih riječi srpsko-hrvatskog jezika (Stevanović 1981: 401–402), ilustrujući ih primarno vlastitim imenima: *Hèrceg-Nòvī, Šâr-planīna, Smàil-aga, Òmer-pàša, Milić-barjaktâr...* Ipak, u odnosu na posljednja tri primjera Stevanović je, saglasno pravopisnoj normi svoga vremena, izdvojio leksičke spojeve istog sastava koji usljed semantičkog pomjeranja i promjene akcenta imaju formu složenica: *Ibràhimbeg, Mújaga, Záfiraga...* Pomjeranje značenja koje podrazumijeva da orijentalna titula „ne predstavlja stvarno stanje, nego se dodaje ili iz poštovanja ili podrugljivo“ (Stevanović 1981: 402) iz savremenog ugla čini se kao prilično neproziran i nepouzdan kriterijum za određivanje tvorbene vrste odnosno ortografskog lika konkretnih spojeva. Upravo neizvjesnost takvog semantičkog diferenciranja prepoznamo kao uzrok kolebljivosti njihovih formi u praksi pisane riječi. U tom smislu i primjećujemo da, bez obzira na date primjere, Stevanovićevo tumačenje ne konkretizuje činjenicu da značenjsko pomjeranje karakteriše orijentalizme *aga* i *beg*, kao višeznačne lekseme, ali ne i leksemu *paša*, koja je prema konsultovanim rječničkim izvorima jednoznačna.

2. Pravopisna norma Stevanovićevog vremena uslovljenost grafičkog lika konkretnih spojeva semantičkom vrijednošću orijentalne titule predočavala je samo u vidu „bilješke“ – izvan sadržaja osnovnog pravila. Tačnije, Pravopis SH 1988. Matice srpske i Matice hrvatske takve leksičke spojeve tačkom 102 normirao je kao forme polusloženičkog karaktera: *Smail-aga, Omer-paša, Huseinbeg, Milić-barjaktar...*, eksplicirajući i polusloženički karakter pridjevskih formi istog sastava: *Smail-agin, Husein-begov*. Ipak, eksplicitnost date norme djelimično je bila osporena naknadom sugestijom – titule upotrijebljene „bilo iz poštovanja bilo podrugljivo“, srastaju s imenom koje im prethodi.

3. I PRAVOPIS SRPSKOGA JEZIKA Matice srpske iz 1994 (Pešikan i dr. 1994)<sup>2</sup> predviđao je uglavnom isti obrazac pisanja orijentalnih titula u postpoziciji –

---

ne očekivano, u polusloženice svrstava i čvrste spojeve imenica i njihovih „odrednica“ – koji se „po važećem pravopisu ne pišu sa crticom“: *kesten pire, balon mantil, vikend karta, super baka, Sava centar...* Takvim tumačenjem Mrazović je dakle osporila crticu kao dosljedno obilježje polusloženica?

<sup>2</sup> „Srpski jezik je u posljednjoj deceniji XX i prvim decenijama XXI vijeka dobio brojne i, po kvalitetu i namjeni, različite pravopisne priručnike (vid. Brborić 2008: 52, fusnota 13), a PRAVOPISOM SRPSKOGA JEZIKA Matice srpske iz 1993, nakon gotovo jednovjekovnog srpskohrvatskog jezičkog i pravopisnog zajedništva, otpočeo je novi period srpske ortografije. Taj pravopis imao je dva ponovljena izdanja – iz 1994. i 2002, a 2010. priređeno je i njegovo znatno izmijenjeno i dopunjeno izdanje; drugo izdanje *Pravopisa* iz 2010. štampano je 2011, bez izmjena u dijelu norme (ispravljene su štamparske greške i propusti u dijelu Rečnika), a treće izdanje istog pravopisa objavljeno je 2014. i u njemu je jedina izmjena u odnosu na izdanje iz 2011. g. ‘razdvajanje ćirilčnih azbučnih i latiničnih abecednih tablica u poglavlju o pismu’ – ne računajući ispravke rijetkih slovnih ili tehničkih grešaka (Pešikan i dr. 2014: 8)“ Šubarić 2017: fusnota 6, 267.



dubletizam neposrednog i polusloženičkog spajanja titula *aga* i *beg* sa nepromjenljivom formom vlastitog imena, ali isključivo polusloženičko spajanje formanta *paša* sa imenom koje mu prethodi. Spojeno pisanje prve dvije titule sa imenom ispred sebe obrazloženo je akcenatskim objedinjavanjem i činjenicom da formanti *aga* i *beg* često dobijaju karakter „ekspresivnog ili prigodnog proširenja imena“. Da nije bila u pitanju striktno postavljena norma, jasno je iz dijela kojim su normodavci sugerisali da treba poštovati „izražajni običaj“ – ukoliko je stvoren, što su i ilustrovali „ustaljenošću“ složenica *Skendebeg* i *Ivanbeg*, sa jedne strane, i polusloženica *Husein-beg* i *Smail-aga*, sa druge strane.

4. Ni norma aktuelnog PRAVOPISA SRPSKOGA JEZIKA (Pešikan i dr. 2014) ne ide u prilog sastavljenom pisanju leksičkog spoja *Omer-paša*. Opšta norma tog pravopisa kaže da se „orijentalne titule iza imena koje se ne mijenja po pravilu pišu sa crticom“ (*Husein-beg*, *Sulejman-paša*, *Omer-baša*, *Jusuf-efendija*...). Ipak, iz tako formulisanog pravila izuzimaju se titule *aga* i *beg* sljedećim tumačenjem – „kad predstavljaju ekspresivno proširenje ličnog imena, a ne titulu“, one sa imenom ispred sebe čine složenicu (*Alibeg*, *Mujaga*...), a isti obrazac pisanja podržava se i ukoliko je riječ o „ustaljenim“ formama (*Skenderbeg*, *Ivanbeg*...). Izvjesno je da i u ovom slučaju, kao i slučaju drugih pravopisnih normi, odstupanja od opšteg pravila koja se pravdaju raširenošću i ustaljenošću određenih obrazaca pisanja, relativizuju primjenu i stabilnost norme.

5. PRAVOPIS CRNOGORSKOGA JEZIKA (Pravopis CG 2010) takođe podrazumijeva da se orijentalna titula crticom vezuje za ime ispred sebe (*Milić-barjaktar*, *Bećir-beg*, *Omer-paša*...); ako se pak titula upotrebljava „samo iz poštovanja“, opravdano je i sastavljeno pisanje (*Ivanbeg*, *Bećiraga*...), a sadržaj norme ukazuje da je obrazac spojenog pisanja utemeljen u „minulim vremenima“. Dakle, ni PRAVOPIS CRNOGORSKOGA JEZIKA eksplicitno ne ograničava sastavljeno pisanje na orijentalizme *aga* i *beg* u postpoziciji u odnosu na ime, iako date ilustracije sugerišu takvu ograničenost. Bilježimo i da aktuelni HRVATSKI PRAVOPIS Matice hrvatske (2008) ne tretira iste spojeve – o njihovoj grafičkoj uobličivosti može se suditi na osnovu norme koja predviđa pisanje crtice u spojevima orijentalnog porijekla, tipa: *baš-čaršija*, *rahat-lokum*, *đul-bašta*, *Kurban-bajram*... Prema PRAVOPISU BOSANSKOGA JEZIKA (Halilović 2004) „počasni naslovi“ tipa *aga*, *beg* i sl. „vremenom su srasli“ sa određenim ličnim imenima (*Avdaga*, *Suljaga*; *Đulbeg*, *Hamdibeg*...), dok se posebnom tačkom konstatuje da se iste imenice „u svome pravom značenju [...], kao i iz poštovanja i prisnosti“ za ime ispred sebe vezuju crticom, bilo da je u pitanju ime istorijske ili savremene ličnosti (*Smail-aga*, *Mehmed-beg*, *Omer-paša* (*Latas*); *Fadil-hodža Šarić*...). Može se zaključiti da je PRAVOPIS BOSANSKOGA JEZIKA, za razliku od PRAVOPISA SRPSKOGA JEZIKA i PRAVOPISA CRNOGORSKOGA JEZIKA, normirao stabilan obrazac pisanja konkretnih formi – sastavljeno pisanje uslovljeno vokalskim sažimanjem na šavu spoja odnosno skraćivanjem ličnog imena, i polusloženičko spajanje u svim ostalim slučajevima, bez obzira na upotrebnu vrijednost postponiranih leksema.

6. S obzirom na to da norma srpskog jezika spajanje određenih orijentalnih titula sa ličnim imenima uslovljava značenjskim pomjeranjima, konsultovali smo i određene rječničke izvore.

6.1. Leksemu *aga* REČNIK SRPSKOGA JEZIKA (RSJ 2007) bilježi u dva različita značenja, pri čemu su i unutar prvog izdvojena dva „relativno bliska“. Kao istorizam konkretna leksema ima značenje ‘1. a) niži vlastelin, plemić u Bosni za vreme turske vladavine...’, a onda i značenje ‘b) vojni starešina u nekadašnjoj Turskoj carevini’. Ista odrednica, bez vremenskog kvalifikatora, identifikovana je i kao – ‘2. muslimanska titula: gospodin, gazda’, uz objašnjenje da se u tom značenju obično dodaje iza imena; dato objašnjenje, suprotno normi koja je bila aktuelna u vrijeme izdavanja REČNIKA SRPSKOGA JEZIKA (RSJ 2007), prate ilustracije polusloženičkog karaktera: *Hasan-aga*, *Arif-aga*; međutim, ista leksema u istom značenju (*gospodin*, *gazda*...) u VELIKOM REČNIKU STRANIH REČI I IZRAZA (Klajn/Šipka 2007) ilustrovana je likom složenica – *Omeraga*, *Smailaga*. U dijahronijskom osvrtu, o nestabilnoj ortografskoj vezi postpozitivne lekseme *aga* i ličnog imena, svjedoči i Škaljićev rječnik turcizama u srpskohrvatskom jeziku (1985): u njemu je suprotno onovremenoj, pa i aktuelnoj pravopisnoj normi, obrazac dvojakom pisanja predstavljen uz imenicu *aga* upravo u značenju *vojne titule* – *Ahmet-aga* i *Ahmetaga*.

6.2. Iako sadržaj lekseme *beg* zavređuje isti princip vremenskog kvalifikovanja i semantičkog diferenciranja kao i sadržaj lekseme *aga*, u REČNIKU SRPSKOGA JEZIKA (RSJ 2007) njena deskripcija ostala je bez kvalifikatora o vremenskoj ograničenosti i svedena je na jedno osnovno značenje, unutar koga tačka i zarez (;) sugerišu „značenjsku iznijansiranošću“ (upor. RSJ 2007: 9): ‘titula viših plemića, posednika u Turskoj carevini, u Bosni i Hercegovini; ugledan čovek, gospodin’; i u ovom slučaju definiciju prati objašnjenje – „kad stoji uz lično ime, stavlja se obično iza njega“, kao i ilustracija u formi polusloženice – *Omer-beg* (upor. Klajn/Šipka 2007). I povodom ove odrednice bilježimo neusaglašenost Škaljićevog leksikografskog opisa (Škaljić 1985) sa ondašnjim pravopisnim standardom; njegovim tumačenjem spoj ličnog imena i postpozitivne imenice *beg*, bez obzira na značenje apelativa, imao je dva ortografska lika – lik polusloženice, ali i lik tvorenice sa neposredno sraslim elementima: *Ibráhim-bëg* i *Ibráhimbeg*.

6.3. Leksikografskim određenjem imenice *paša* nisu identifikovana semantička pomjeranja, kojima bismo eventualno pravdali grafičku kolebljivost spojeva tipa *Omer-paša* – ‘titula visokih vojnih i civilnih dostojanstvenika u Osmanском carstvu i nekim drugim muslimanskim državama; osoba nosilac takve titule’ (RSJ 2007; upor. Klajn/Šipka: 2007); definicija u ovom slučaju ne sadrži napomenu o uobičajenoj odnosno redovnoj (upor. Škaljić 1985: 511) postpoziciji konkretne titule u odnosu na lično ime, kao ni ilustraciju takve upotrebe. Sasvim nedosljedno u odnosu na odrednice *aga* i *beg*, u Matičinom rečniku leksema *paša* kvalifikatorom „(i ist.)“ markirana je kao jedinica standardnog leksi-

kona, ali i kao dio pasivnog leksičkog fonda. Da leksički spoj imenice *paša* sa ličnim imenom ni u prošlosti nije imao jedinstven ortografski odraz, potvrđuje opet Škaljićeva obrada konkretne lekseme – autor u ovom slučaju ne komentariše grafičku vezu ličnog imena i titule *paša*, ali datom ilustracijom sugerise njihov sintagmatski odnos (*ferman dođe paši Šahin paši*, Škaljić 1985).

7. Sve u svemu, dilema od koje smo krenuli ima jasan odgovor – pravopisnom normom srpskog jezika nedvosmisleno je određen polusloženički karakter leksičkog spoja *Omer-paša*. Kolebljivost ortografskog lika konkretnog spoja u praksi pisane riječi prenijeta je sa spojeva koji kao drugu sastavnicu imaju orijentalizam *aga* odnosno *beg*, a čije pisanje aktuelna norma (Pešikan i dr. 2014) relativizuje, za savremenog korisnika ne baš svrsishodnim tumačenjem – „ustaljenošću“ oblika i „ekspresivnom“ upotrebom postponiranih leksema. Međutim, u tradicionalnoj upotrebi (Pravopis SH 1988; Stevanović 1981: 402; upor. i Pešikan i dr. 1994) – u njihovom slučaju predviđeni grafički dubletizam, utemeljen na semantičkoj diferencijaciji, saglasno leksikografskim definicijama, mogao bi se interpretirati na sljedeći način: imenice *aga* i *beg*, prva kao zvanična plemićka odnosno vojna titula, a druga kao titula plemića, za ime ispred sebe vezuju se crticom; sa druge strane, iste imenice kao nezvanične titule, tj. kao riječi koje se koriste iz poštovanja – u značenju *gospodin*, *gospodar*, *gazda*, sa imenom ispred sebe tvore složenicu. Ipak, u tom smislu iznosimo i utisak da u aktuelnom PRAVOPISU SRPSKOGA JEZIKA (2014) nijansu zabune unosi dio norme kojim se određuje da *aga* i *beg* srastaju s imenima koja „ekspresivno proširuju“, implicirajući i konstataciju da u tom slučaju iste lekseme ne predstavljaju titule. S obzirom na predočene leksikografske opise konkretnih imenica izvjesna je dilema – šta normodavci podrazumijevaju pod „ekspresivnim proširenjem“? Shodno leksičkoj normi i leksikografskoj praksi opravdano je pretpostaviti da su izdvojenom sintagmom objedinili mogućnosti šaljive, ironične, pogrdne, podrugljive... upotrebe konkretnih imenica. Izvjesno je, međutim, da se pod „ekspresivno proširenje“ ne može podvesti i njihova kurtoazna upotreba, što znači da se aktuelnom pravopisnom normom i ne prepoznaju kao izraz poštovanja i učtivosti. U vezi sa tim čini se problematičnom i činjenica što većina konsultovanih normativnih priručnika neopravdano<sup>3</sup> konstatuje da konkretne imenice kao kurtoazne forme i nisu „stvarne“ titule (upor. Pravopis SH 1988; Stevanović 1981: 402; Pešikan i dr. 1994; Pravopis CG 2010). Svakako, povodom aktuelne norme, konstatovaćemo i da „ustaljenost“ oblika jeste relativna kategorija, čija upotrebna vrijednost u konkretnom slučaju za današnjeg govornika i nije lako procjenjiva.

8. Iako je pisanje polusloženica više pitanje pravopisa nego „gramatičkih sistema tvorbe“ (Stanojčić/Popović 2008: 166), potaknuti Stevanovićevim tumačenjem, status konkretnih leksičkih spojeva provjerili smo i u savremenoj gra-

<sup>3</sup> Vid. odrednicu *titula* u RSJ 2007.

matičkoj literaturi. U *NORMATIVNOJ GRAMATICI SRPSKOG JEZIKA* (Piper/Klajn 2013: 250) tačkom posvećenju polusloženicama oni nisu obuhvaćeni, kao ni orijentalni spojevi apelativnog karaktera. *GRAMATIKA SRPSKOG JEZIKA ZA STANCE* (Mrazović 2009: 242) predočava polusloženički karakter spojeva orijentalnog porijekla tipa *đul-bašta*, *sahat-kula*, ali ne i onih sa vlastitim imenima. U *GRAMATICI SRPSKOGA JEZIKA ZA GIMNAZIJE I SREDNJE ŠKOLE* njihov polusloženički karakter posvjedočen je primjerom *Smail-aga* (Stanojčić/Popović 2008: 165). U *GRAMATICI CRNOGORSKOGA JEZIKA* polusloženice se ne pominju kao posebna tvorbeno vrsta, a njihova jezička pojavnost svedena je na usamljen primjer (*radio-stanica*) u vrlo šturom tumačenju imeničkih složenica kao produkta tvorbenog procesa slaganja (Čirgić i dr. 2010: 149–150). *HRVATSKA GRAMATIKA* (Barić i dr. 2005: 297) i *GRAMATIKA BOSANSKOGA JEZIKA* (Jahić i dr. 2000: 307) polusloženice tretiraju kao nepotpune složenice, koje se odlikuju nepromjenljivošću prvog dijela, posebnim akcentima sastavnih elemenata i crticom u pisanoj formi, ali datim primjerima ne predstavljaju i spojeve koji su predmet ovog rada (upor. *bajram-namaz*, Jahić i dr. 2000: 307).

9. Da u korištenom izdanju Andrićevog romana leksički spoj *Omerpaša* nije okazionalna pravopisna odnosno tvorbeno forma, svjedoče i ostali zabilježeni primjeri iste strukture: *Hafizpaša*, *Alipaša*, *Fazilpaša*, *Mustajpaša*, *Hajrudinpaša*. Otuda, crtica izostaje i iz njihovih pridjevskih formi: *Omerpašin*, *Mustajpašinoj*, *Hajrudinpašin*... I imenice *aga* i *beg*<sup>4</sup>, bez obzira na značenje, redovno su spojene sa antroponimom koji im prethodi: *Ahmetaga*, *Arifbeg*, *Fadilbeg*, *Mustajbeg* (kao i *Ahmetagin*, *Arifbegovog*, *Fadilbegov*, *Hošafagin*, *Mustajbegovom*). U odnosu na posljednje primjere izdvojili smo i formu *Mujaga* (i *Mujagine*), kao tvorenicu u kojoj realizovano vokalsko sažimanje na spoju sastavnih elemenata eliminiše mogućnost njihovog polusloženičkog vezivanja.

U istom izdanju romana, saglasno savremenom ortografskom pravilu srpskog jezika, kao i nekadašnjoj normi srpskohrvatskog jezika, imenica *efendija* dosljedno je u poluloženičkom spoju sa imenom na koje se odnosi: *Izet-efendija*, *Abdulah-efendija*, *Omer-efendija*, *Junus-efendija*, *Idris-efendija*, *Zejnif-efendija*, *Šaćir-efendija*, *Muhsin-efendija*, *Evet-efendija*<sup>5</sup>... U RSJ 2007 leksema *efendija* kao imenica turskog porijekla nije markirana vremenskom oznakom, a njeno

<sup>4</sup> Interesantno je da lekseme *aga* i *beg* nisu zastupljene u Rečniku turcizama u korištenom primjerku romana *OMERPAŠA LATAS*, dok imenice *paša* i *efendija* imaju status posebnih odrednica.

<sup>5</sup> *Evet-efendija* jeste *Muhsin-efendijin* nadimak. Andrić kaže da je taj nadimak objašnjavao *Muhsin-efendijin* položaj u društvu: „Postoji priča da je na sultanovom dvoru, u drevna vremena, bio naročit službenik čija je dužnost bila da stalno ide za sultanom i rečima, pokretima i izrazom lica potvrđuje svaku i najmanju reč njegovu, da na svako pitanje odgovara sa: Da! Takav gospodin **Da-da** bio je i *Muhsin-efendija*“ (Andrić 2011: 230).

značenje predstavljeno je bez semantičkog diferenciranja: ‘titula obrazovanih, učenih ljudi kod muslimana, gospodin, gospodar’; leksikografskom definicijom ni u ovom slučaju nije predočen ortografski obrazac spajanja titule sa imenom koje joj prethodi. Klajn i Šipka (2007) u svom rečniku, vjerovatno prema Škaljićevom tumačenju (Škaljić 1985), istu odrednicu semantički određuju na nešto drugačiji način – predstavljaju je kao dvoznačni istorizam sa primarnim značenjem ‘gospodin, gospodar’, a onda i kao titulu ‘za učene ljude, naročito sveštenike, sudije, državne službenike i sl.’ U svom tumačenju Škaljić je međutim datim primjerima predstavio mogućnost i polusloženičkog i odvojenog pisanja ličnog imena i konkretne titule – *Àhmed-efenfija* i *Àhmed efendija*. Napominjemo da vezu postpozitivne lekseme *efendija* i ličnog imena karakteriše stabilan pravopisni status: pravopisna norma primjerima potvrđuje njen polusloženički karakter (Pešikan i dr. 1994; 2014). Dakle, iako je izvjesna djelimična značenjska podudarnost lekseme *efendija* sa leksemama *aga* i *beg* (u značenju *gospodin, gospodar...*), za normu je, u stvari, relevantna stabilnost akcenatskog lika imenice *efendija* uz nepromjenljivo lično ime, pa i ne uzima u obzir dvoznačnost njenog sadržaja odnosno mogućnost semantičkog pomjeranja.

U odnosu na prethodne leksičke spojeve i njihove ortografske forme posebnu pažnju zahtijeva i dvočlani orijentalni spoj *Saida hanuma*. Ekscerpirane forme konkretnog spoja karakteriše nepromjenljivost vlastitog imena, a onda i grafička uslovljenost spoja deklinacionim oblikom apelativnog dijela – u osnovnom (nominativnom) obliku spoj ima status sintagme, dok u zavisnim padežima dobija polusloženički karakter: *u prisustvu Saida-hanume* (148, 153), *bez Saida-hanume* (150), *sa Saida-hanumom* (153, 177), *zaštitom Saide-hanume* (177)... Karakter polusloženicima imaju i pridjevske forme: *u Saida-hanumino odjeljenje* (146), *život Saida-hanumin* (156)... Kao izuzetak od predočenog principa zabilježili smo rečenicu u kojoj pak ista nominativna veza ima lik polusloženice: *Ali otkako je gospođica Ida postala Saida-hanuma...*177. Leksema *hanuma* u leksikografskim izvorima uglavnom se svodi na sinonimsku definiciju: *gospođa; supruga, žena* (Klajn/Šipka 2007). Interesantno je pomenuti da je Škaljić (1985) istu odrednicu svojevremeno predstavio kao nepromjenljivu formu, koja se kao „počasni naslov“ uvijek dodaje iza imena, a datim ilustracijama potvrdio je promjenljivost ličnog imena, ali i crticu kao spojni znak konkretne tvorenice – *Fatme-hanuma, Razije-hanuma*.

Obrazac pisanja spoja *Saida hanuma* primijenjen u Andrićevom romanu svakako nije utemeljen u pravopisnoj normi. Očigledno je da u tom slučaju primijenjeno pravilo koje je nekadašnjom normom bilo predviđeno za domaće spojeve tipa – *Jug Bogdan, Zmaj Jova, kuma Milena, gospa Živka, čika Milan...*, odnosno *Jug-Bogdana, Zmaj-Jovi, kuma-Mileni, gospa-Živke, čika-Milanom...* (isti spojevi prema aktuelnoj pravopisnoj normi, bez obzira na padežni oblik, imaju status grupe riječi i pišu se odvojeno) (upor. Pravopis SH 1988: tačka 104; Pešikan i dr. 1994: tačka 54, b.; Pešikan i dr. 2014: tačka 92, a., b.). S obzi-

rom na strukturni sastav spoja *Saida hanuma*, odnosno s obzirom na njegovu morfološku uobličenosť i semantički sadržaj apelativnog elementa, sasvim je opravdano bilo njegovu grafičku formu izjednačiti sa formom spojeva tipa *Abdulah-efendija, Omer-efendija...* Izvjesno je da razliku u rodu nosilaca imenâ odnosno titula pravopisna norma ne prepoznaje kao kriterijum grafičkog uobličavanja konkretnih spojeva.

Kao formu koja nije u saglasju sa savremenim standardom izdvojili smo i polusloženičku vezu: *mula-Šaćirova* mudrovanja (88). Tačka 92 a. u aktuelnom PRAVOPISU SRPSKOGA JEZIKA (Pešikan i dr. 2014) predviđa da se „imenice koje znače titulu, bez obzira na porijeklo i promjenljivost odnosno nepromjenljivost“ pišu odvojeno od ličnog imena koje slijedi, a prema datim primjerima razdvajaju se i od pridjeva izvedenih od ličnih imena. Isti obrazac imao je primat i u Matičinom pravopisu iz 1994, ali je tim izdanjem – saglasno normi srpskohrvatskog jezika (Pravopis SH 1988) – bila dopuštena i forma polusloženice. Konsultovani leksikografski izvori ne predstavljaju ortografsku vezu odrednice *mula* i vlastitog imena na koje se odnosi, a evidentno je i da se u njima različito interpretiraju, pa i vremenski markiraju, semantički sadržaji konkretnog orijentalizma (upor.: RSJ, 2007; Klajn/Šipka, 2007). Pokazalo se i da je Škaljić (1985) koji je za predočene veze antroponim + orijentalna titular preferirao dubletizam spojenog i polusloženičkog (*Ibráhim-bëg* i *Ibráhimbeg*) odnosno polusloženičkog i odvojenog pisanja (*Àhmed-efenĳija* i *Àhmed efendija*), u ovom slućaju (nepromjenljiva orijentalna titula + antroponim) ilustracijama podržao samo obrazac odvojenog pisanja (...ubila *mula Jusuf-agu; Mula Idris...*).

10. Dakle, Andrićev roman OMER-PAŠA LATAS bio je povod da provjerimo ortografski i tvorbeni status leksićkih spojeva tipa antroponim + orijentalna titula. Pokazalo se da tu vrstu spojeva gramatićka literatura uglavnom ne prepoznaje kao posebnu tvorbenu kategoriju, a da je kolebljivost grafićkog lika pojedinih spojeva predodređena normom koja predviđa posebne obrasce pisanja za različite semantićke odnosno upotrebne vrijednosti njihovih apelativnih elementa. Zapravo, grafićko-semantićka distanciranost spojeva sa postponiranom leksemom *agalbeg* ima svoj kontinuitet u pravopisnim priručnicima, ali ne i dosljednu primjenu u pisanom izrazu. Ta vrsta nedosljednosti razumljiva je ako se ima u vidu činjenica da ni kontekstualna upotreba konkretnih spojeva ne otkriva uvijek znaćenjsku vrijednost njihovih opštih oznaka. Izvjesno je da se normom predviđeni dubletizam tipa *Smail(-)aga* i *Husein(-)beg* prenio i na pisani izraz tvorenica sa formantom *paša* – bez normativnog opravdanja. Otuda, suprotno tradicionalnoj, formalno utvrđenoj grafićko-semantićkoj dihotomiji, i u korištenom izdanju Andrićevog romana tvorenice sa postpozitivnim elementom *agalbeg* dosljedno su realizovane u liku složenica, a prema njima ista pravopisno-tvorbenâ uobličenosť karakteriše i spojeve antroponim + paša. Sa druge strane, izvjesno je da u istom izdanju, u stvari, jedino titula *efendija*

ima stabilnu polusloženičku vezu sa imenom koje joj prethodi. Tim povodom ukazali smo na činjenicu da bez obzira na djelimičnu značenjsku podudarnost imenica *efendija*, *aga* i *beg* (*gospodin*, *gazda*...), pravopisna norma ne tretira dvoznačnost lekseme *efendija*. Nedosljednost u pisanju konkretnih orijentalnih spojeva posvjedočena je i nominativnom formom *Saida hanuma* i polusloženičkom varijantom iste veze u zavisnim padežima.

Svakako, zabilježeno stanje jeste razlog da se inicira pitanje poboljšanja konkretne pravopisne norme, a onda i pitanje svrsishodnosti pravopisnog dubletizma zasnovanog na ne baš prozirnim upotrebnim vrijednostima određenih leksema orijentalnog porijekla. U tom smislu pokazalo se i da provjeravani leksikografski opisi ne doprinose sasvim konkretizaciji sadržaja tumačenog pravopisnog pravila. Otuda zapažanje da pojedine leksikografske definicije zahtijevaju dodatnu pažnju obrađivača leksičke građe, ali i pažnju pravopisnih normodavaca – u onom dijelu u kome se pravopisni obrazac uslovljava značenjskim sadržajem leksičke jedinice.

#### Izvor

Andrić 2011: Andrić, Ivo. *Omerpaša Latas*. Zrenjanin: Sezam book.

#### Literatura

- Badurina i dr. 2008: Badurina, Lada; Marković, Ivan; Mićanović, Krešimir. *Hrvatski pravopis*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Barić i dr. 2005: Barić, Eugenija; Lončarević, Mijo; Malić, Dragica; Pavešić, Slavko; Peti, Mirko; Zečević, Vesna; Znika, Marija. *Hrvatska gramatika*. Zagreb: Školska knjiga.
- Halilović 2004: Halilović, Senahid: *Pravopis bosanskoga jezika*. Zenica.
- Čirgić i dr. 2010: Čirgić, Adnan; Pranjković, Ivo; Silić, Josip. *Gramatika crnogorskoga jezika*. Podgorica: Ministarstvo prosvjete i nauke.
- Jahić i dr. 2000: Jahić, Dževad; Halilović, Senahid; Palić, Ismail. *Gramatika bosanskoga jezika*. Zenica: Dom štampe.
- Klajn/Šipka 2007: Klajn, Ivan; Šipka, Milan. *Veliki rečnik stranih reči i izraza*. Novi Sad: Prometej.
- Mrazović 2009: Mrazović, Pavica. *Gramatika srpskog jezika za strance*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Pešikan i dr. 1994: Pešikan, Mitar; Jerković, Jovan; Pižurica, Mato. *Pravopis srpskoga jezika*, ekavsko izdanje. Novi Sad: Matica srpska.

- Pešikan i dr. 2014: Pešikan, Mitar; Jerković, Jovan; Pižurica, Mato. *Pravopis srpskoga jezika*, ijekavsko izdanje izmijenjeno i dopunjeno (prema trećem ekavskom izdanju). Novi Sad: Matica srpska.
- Piper/Klajn 2013: Piper, Predrag; Klajn, Ivan. *Normativna gramatika srpskog jezika*. Novi Sad: Matica srpska.
- Pravopis SH 1988: *Pravopis srpskohrvatskog jezika*. Školsko izdanje. Priredili Mihailo Stevanović I Ljudevit Jonke. Novi Sad: Matica srpska; Zagreb: Matica hrvatska.
- Pravopis CG 2010: *Pravopis crnogorskoga jezika*. Podgorica: Ministarstvo prosvjete i nauke.
- RSJ 2007: *Rečnik srpskoga jezika*. Redigovao i priredio Miroslav Nikolić. Novi Sad: Matica srpska.
- Stanojčić/Popović 2008: Stanojčić, Živojin; Popović, Ljubomir: *Gramatika srpskog jezika za gimnazije i srednje škole*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Stevanović 1981: Stevanović, Mihailo. *Savremeni srpskohrvatski jezik I*. Beograd: Naučna knjiga.
- Škaljić 1985: Škaljić, Abdulah. *Turcizmi u srpskohrvatskom-hrvatskosrpskom jeziku*. Sarajevo: Svjetlost.
- Šubarić 2017: Šubarić, Sanja. Status skraćena – u istorijskoj i savremenoj perspektivi. In: *Slavistična revija, časopis za jezikoslovje in literarne vede*. Br. 2. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije. S. 263–280.

Sanja Šubarić – Podgorica

### About the Lexical Combinations Such as Omer-pasha

In this paper we illustrate and comment on the spelling norm which determines the way of writing lexical combinations such as Omer-pasha, namely, the way of writing proper names and postpositive oriental titles. In that respect, we observe lexicographic descriptions of components of general meaning, too, and we also examine the formational status of concrete lexical combinations. We point out that the graphic instability of certain combinations is predetermined by the norm which determines the pattern of writing by its frequency, and also by the meaningful content of the elements of the appellative character (*aga*, *bey*). Interpreting the contents of the norm, we conclude, however, that merging the postpositive title *pasha* with the name it is related to has no normative basis, and that the variation of their link in written form is transferred from the lexical combinations with proper names followed by lexemes *aga* or *bey*.



Sanja Šubarić  
Filološki fakultet  
Danila Bojovića b.b.  
81 400 Nikšić  
+382 67 242 389  
privat.: Bulevar revolucije 52  
81 000 Podgorica  
sanjas@t-com.me



Miodarka Tepavčević (Nikšić)

## O jednom tipu rečenica u Andrićevom jeziku

Ovaj rad bavi se analizom eksklamativnih rečenica u Andrićevom jeziku, njihovom funkcionalnošću, strukturno-semantičkim osobenostima. Posmatraćemo kako i na koji način se ispoljava uzvičenost u eksklamacijama i kojim morfološko-sintaksičkim sredstvima se odlikuju ove rečenice. Eksklamacija modifikuje osnovno značenje teksta unoseći neko dodatno sistemsko značenje, bilo kao pojašnjenje, preciziranje, emocionalni stav, skretanje pažnje, naglašavanja, kognitivni stav i sl. Analiza pokazuje i posebnosti eksklamativnog markiranja pojedinih segmenata teksta. Uzvične rečenice su značajne sa komunikativnosintaksičkog (pragmatičkog) aspekta, u njima se ostvaruju mnogi ilokucioni i perlokucioni govorni činovi.

Istraživači Andrićevog stvaralaštva saglasni su da njegovo pripovijedanje jeste pripovijedanje jednog „modernog slojevitog 'konkretnog' i iznutra polofinog u sebi višeglasnog pripovedača“ (Brajović 2004: 5). Sintaksički postupci na planu konstituisanja rečenice specifični su, a Andrićevo traganje za pronalazanjem najboljeg oblika izražavanja i forme čine ga piscem rafiniranog ukusa, prefinjene i savršene rečenice. Ovim radom želimo da pokažemo da neke od Andrićevih rečenica imaju i drugačiju vrijednost, koja se ogleda kroz kategoriju eksklamacije, čijom upotrebom se postiže aktualizacija i isticanje pojedinih segmenata govornog niza. Eksklamacija doprinosi ekspresivnosti, ritmičnosti i punoći iskaza, a težište sa referencijalnog pomjera se na emocionalni plan iskaza.

Ono čime se mi zapravo namjeravamo baviti odnosi se na pitanje nekih specifičnih struktura rečenice, tj. eksklamativnih rečenica, a što u krajnjem ishodu dovodi do povećanja ekspresivnosti samog teksta. „Ekspresivnost je pratilac iskaznih formi svih nivoa, počev od najnižih, pa do najviših – čak i onih koje obimom premašuju prosto iskazivanje, i tiču se globalnijih diskurzivnih, odn. tekstovnih struktura“ (Jovanović 2007: 55). Raspravljajući o pitanju ekspresivnosti Branko Tošović razlikuje dva osnovna tipa ekspresivnosti – kodiranu i dekodiranu ekspresivnost. Kodirana ekspresivnost predstavlja cilj pošiljaoca da izazove emocionalnu reakciju kod primaoca, dok dekodirana nastaje u procesu odgonetanja orijentacije pošiljaoca, koji se vrši od strane primaoca i koji proizvodi emocionalno reagovanje primaoca (Tošović 2004).

Naša pažnja biće usmjerena prema eksklamativnim rečenicama, njihovoj funkcionalnosti, kao i strukturno-semantičkim osobenostima u Andrićevom

romanu OMERPAŠA LATAS.<sup>1</sup> Posmatraćemo kako se ispoljava uzvičnost u eksklamacijama, na koji način i kojim morfološko-sintaksičkim sredstvima se oblikuju ove rečenice.

U literaturi uzvičnost<sup>2</sup> se posmatra u okviru uzvika kao morfološke kategorije ili se vezuje za različite rečenične strukture i iskaze. Tradicionalno terminom uzvika naziva se svaki emocionalni iskaz, kome obično nedostaje gramatička struktura pune rečenice i koji se odlikuje jakom intonacijom, dok se termin uzvičnih rečenica odnosi na konstrukcije koje se izgovaraju povišenim tonom, bez obzira na to da li gramatički izražavaju neku drugu funkciju – obavještajne ili upitne rečenice. Semantički funkcija je vezana za izražavanje govornikovih osjećanja (Kristal 1985: 268). Dakle, zaključujemo da se uzvičnik upotrebljava kada govornik želi naglasiti neki emocionalni stav, sa jedne strane, ili kad se u eksklamativnim rečenicama i uzvičnim izrazima izražava pojačana afektivnost i odstupa od neutralne forme rečenice.

Eksklamativne rečenice<sup>3</sup> se tretiraju sa sintaksičko-semantičkog aspekta radi otkrivanja njihovih semantičkih vrijednosti, ali i pragmatičkog djelovanja na čitaoca. Ovim rečenicama, kao vrstom govornog čina, pisac iskazuje unutrašnja osjećanja, čuđenja, oduševljenja, emocije, iznenađenosti, zbunjenosti i dr. Zahvaljujući odgovarajućem kontekstu i korišćenjem raznih eksklamativnih jezičkih sredstava (glagola određene semantike, uzvika, vokativa, imperativa, intezifikatorskih i ekspresivnih partikula, zamjeničko-priloških riječi kvantifikativne semantike, intonacije i dr.) javljaju se određena emocionalno-ekspre-

<sup>1</sup> Naše istraživanje zasnovano je na korpusu iz Andrićevog djela OMERPAŠA LATAS. U daljem radu ćemo koristiti skraćenicu OL.

<sup>2</sup> U pravopisnim normativima uzvičnik se definiše kao znak za obilježavanje iskaza uzvičnog karaktera, kojim se iskazuje emocionalni stav prema onome što je sadržaj rečenice, a karakteriše ih povišena intonacija (Pešikan/Jerković/Pižurica 2011: 137). Uzvičnikom se obilježavaju i morfološko-sintaksičke jedinice: uzvici, oblici vokativa i imperativa. Uzvičnik se često koristi iza uzvičnih iskaza koji odstupaju od neutralne informativne rečenice i samim svojim sklopom – nerazvijenošću, posebnom sintaksičkom konstrukcijom, formalnim upitnim oblikom i sl. (Pešikan/Jerković/Pižurica 2005: 144–145). Autori PRAVOPISA smatraju da se uzvičnik iza ovakvih iskaza obično ili po pravilu piše ukoliko stoji izdvojeno ili na kraju rečenice, međutim, kada je uklopljen u razvijenu rečenicu, on može i da izostane ukoliko se ne dovodi u pitanje jasnost (Pešikan/Jerković/Pižurica 2005: 145).

<sup>3</sup> Eksklamativna rečenica izdvaja se u sintaksičkoj literaturi različito, pa varira u sistemu rečenica između tročlanog (Stevanović 1974: 6; Mrazović 2009: 518–519), četvorčlanog (Kristal 1985: 220), petočlanog (Stanojčić/Popović 1995: 334–337; Kovačević/Savić 2003: 69–70). Milanka Babić navodi dva osnovna tipa, čisto ekspresivne (unutar njih razlikuje rečenice za izražavanje govornikovih emocionalnih stanja, emocija usmjerenih na sagovornika, izražavanje ekspresivne poruke) i ekspresivno-komunikativne rečenice (Babić 2016: 265).

sivna značenja, te time ostvaruju pragmatički ciljevi i izazivaju određene reakcije čitalaca. Ekspresivna i emotivna funkcija uzvičnih rečenica ponekad može označavati i stav govornika prema nekoj pojavi i predmetu eksklamacije. One se ostvaruju kroz morfološko-sintaksičke forme obavještajnih, vokativnih, upitnih i zapovjednih rečenica, kao i raznih ekspresivnih konstrukcija.<sup>4</sup>

Analiza pokazuje da se u strukturnom pogledu eksklamacija javlja na leksičkom, sintagmatskom ili rečeničnom nivou. Raznovrsni svojom strukturom i formom imaju višestruku učinkovitost.

*Čudno!* (OL, 138); *Dosta!* (OL, 159); *Nije ovaj svet sačinjen od smeha i muzike, kao što to tebi izgleda. Ne!* (OL, 191);

*Prema njima i njihovim bleštavim oficirima, ajani i prvaci zemlje, u svojim dugim raznobojnim anterijama, sa jemenijama ili kožnim kalčinama na nogama i teškim sarucima na glavama, izgledali su, i pored svog dostojanstvenog držanja, nekako gorštački i palanački, iscedeni i olinjali, i – ruku na srce! – ostavljali nesavremen i pomalo žalostan utisak.* (OL, 23); *A kad bi svega ponestalo, pili su razređen (slabo razređen!) čist alkohol ili na brzinu filtriran smrdljiv špiritus.* (OL, 43);

*Tu je počelo vreme lutanja, poniženja, neizvesnosti, ali i očajničke rešenosti i sporog i teškog uspona. I nije malo trajalo. Sedam, gotovo osam godina. I kakvih godina!* (OL, 155); *Eto, tu odmah, u susednoj ulici, čeka ga lice lepote i njen osmejak. Još jedan ugao, još jedan. Ne, taj nije. Ali idući, možda. Ni taj nije, ali idući sigurno!* (OL, 20).

*Ne, nikad ti ljudi neće uvideti prostu istinu da žensko stvorenje, koje sedi prema njima i koje ih neodoljivo privlači, nije radi njih tu, i da se ne sastoji samo od onog što oni na njemu vide i žele, nego da je potpun i složen čovek koji ima i svojih drugih osobina i potreba, i svoju dušu, najposle!* (OL, 193).

Uzvičnik se upotrebljava za označavanje kraja rečenice, ali i kao emfatičko unutarrečenično sredstvo kojim se tekst dodatno semantizuje (Babić 2008: 191).

Od gramatičkih oblika uzvičnom karakteru posebno su skloni imperativ u zapovjednoj i vokativ u dozivnoj funkciji, čime se skreće pažnja na njihovu leksičko-gramatičku posebnost, kao i na njihovu metajezikičku funkciju.

*Osmo, sine – pitala je oprezno – kaži koja je, majka će je prositi i dovesti, pa da je carska. Kaži majci!* (OL, 19); *Trč', Osmane!* (OL, 20); *„Gubi se, bljutav si mi i gorak!” – Idi, zaudaraš!* (OL, 114); *Ubijte me, ja nemam kud ni kome!* (OL, 118);

*I upravo u tom trenutku čuješ sve oštrije i sve jasnije majčin glas: – Mićo, Mićo!* (OL, 142); *Miće, Miće, vidiš li ti, bog te ne vidio, gdje ti je krava!* (OL, 142); – *Hatidža, Hatidža!* *Zbunjena devojka, koja već nekoliko trenutaka stoji tu pred njom, uveravala je tiho, drhteći od straha: – Tu sam. Ja, Hatidža. Obnevidela od nekog velikog gneva, žena je prolazila pored nje i jednako vikala: „Hatidža! Hatidža!”*, a

<sup>4</sup> Uzvične rečenice se po onome što izražavaju dijele na više vrsta: uzvične poticajne i zabrambene, uzvične usključne, uzvične potvrdne, uzvične niječne (Simeon 1969: 696).

*onda se, najposle, zaustavila i pogledala je ogromnim začuđenim očima. (OL, 148); „Već izdaleka, neobavešteni Muhsin počne da se kikoće: – Uranio, mladiću! Vazda mi bio tako zdrav i veseo!” (OL, 264); I ko zna šta bi bilo sa veselim Evet-efendijom da ga dežurni oficir, koji se tu desio, nije povukao za rukav, šapćući ljutito: – Sklanjaj se, budalo matora, vidiš da ćeš poginuti! (OL, 264); U redu stvar, prijatelju! Da si mi živ i zdrav! U redu! (OL, 264);*

*Trgovac, praktičan i suvoparan čovek, ispitivao je nesrećnu majku i pokušavao da sazna u čemu je stvar, ali ona je već posle druge reči počinjala da plače i jecajući ponavljala: – Isuse, Isuse! – Čekaj, pusti to! Stani! Je li ona već u Konaku ili nije? – Ne znam. Rekli su mi da je kod nekog Ahmetage, kako li se zove... Isuse. Isuse! – Kod Ahmetage! E, sedam Isusa ti tu pomoći ne može! (OL, 122); I ja velim: „vita jelo, uzvij gore grane, daj nam, Bože, svima skupa zdravlje!” (OL, 268); Otvaraj, Mustajbeže, diko moja i lepoto moja, otvaraj u dobri čas svom dobroželatelju i prijatelju! (OL, 272).*

Eksklamacije se javljaju u raznim sintaksičkim pozicijama, sa tendencijom preovlađivanja nekih pozicija, kao što je pozicija oblika za obraćanje, čime se komunikativno težište sa sagovornika, koji se oblikom vokativa primarno denotira, prenosi na izražavanje emocionalnih stavova govornika. U literaturi se razlikuju tri vrste ekspresivnih značenja vokativa: vokativ emocionalne reakcije, semantički ispražnjen vokativ i vokativ apostrofiranja. U književnomjetničkim tekstovima vokativ emocionalne reakcije često se upotrebljava za odslikavanje različitih osjećanja i raspoloženja govornika prema sagovorniku, odnosno sredstvo je kvalifikacije sagovornika od strane govornika (Babić 2011: 51–52). Navedeni primjeri ukazuju na različita osjećanja i različite stepene emocionalnosti od simpatije, emocija familijarne bliskosti, prijateljstva. U romanu bilježimo primjere semantički ispražnjenog vokativa u kojima se u funkciji vokativno-eksklamativne konstrukcije koriste izrazi čiji su glavni članovi lekseme kao *Hatidža, mladić, prijatelj, bog, Isus*. Upotreba ovakvih vokativa konotira bliskost komunikatora, prisno obraćanje. U nekim primjerima (*sklanjaj se, budalo matora*) vokativ nije upotrebljen u svojoj osnovnoj, dozivnoj funkciji, već u funkciji karakterizatora. Vokativ je često praćen i drugim funkcionalnim formama (imperativ), pa od toga zavisi i njegov smisao.

Poetska realizacija uzvičnika ogleda se u naglašavanju markirane jedinice, koja postaje nosilac emocionalnog stava i služi za naglašavanje evokativne vrijednosti označenog sadržaja (Babić 2008: 194), kao u primjerima:

*Obje ću im noge u jednu čizmu sabiti, pa ću ih onda muštrati dok ne nauče nizamski talum tako da im ga ni praunuci neće zaboraviti. Ništa bolje ne zaslužuju! Jer to su nezalice i bilmezi – ni radnici ni ratnici! – ljudi koji misle da mogu dembelisati i živjeti od zijameta i timara koje su im djedovi sticali, i od nekog svog nama i ugleda, a kao gospodska zabava i razbibriga da im budu; neposlušnost prema vladinim naredbama i buna protiv carskih namjesnika. (OL, 28); Nije običan posao – slikati, ni nevažna stvar – slikati se! (OL, 137).*

Eksklamativni znak služi kao posebno naglašeno sredstvo, a obilježene lekseme *radnici i ratnici, slikati se* nosioci su emocionalnog stava.

I u sljedećim primjerima izdvojeni parcelati služe kao sredstvo skretanja pažnje, naglašavanja sadržaja. Bilo da su u pitanju sintaksema, sintagma, kla- uza, zavisne su od konteksta, uklopljene su u strukturu rečenice i vrše određenu sintaksičku funkciju. Primjena ovakvog stilskog postupka motivisana je funkcijom naglašavanja važnosti izdvojenog rečeničnog člana, čime se pojačava emocionalnost teksta. U navedenim primjerima eksklamativni iskaz intonacij- ski je izdvojen, smješten iza pauze koja je obilježena crtom. Izdvojenim iskazom i uzvičnikom nijansira se i modifikuje značenje u smislu emocionalnosti, pojaš- njenja, preciziranja.

*Kako je strašno, tajanstveno, opasno i, hoćeš- nećeš, lepo – sve to što je prošlo ispred njih; oružje, vojska i, naročito, oficiri!* (OL, 10); „*Ljepota, ljepota*“ – *ljepota pro- lazi!* (OL, 120); *Koliko sposobnosti da se zgadi i ogorči! Koliko razumevanja i saučeš- ća za svakog – osim za njega!* (OL, 249); *Ponekad odjednom zastane nasred sobe i kaže sebi i mukloj tišini oko sebe: – Neće!* (OL, 213); *Pa, Muhsin je Muhsin... Kako da ti objasnim? Eto tako – Evet-efendija!* (Ol, 260);

*Jezik i stil te poruke, krajišnički ljut, bio je preoštar za ove ugledne i većinom posta- rije ljude, ali njen osnovni ton – vera, tradicija, samostalnosti otpor!* – bio im je blizak i razumljiv (OL, 31); *Kivan i svega željan siromah, koji sam ne zna ni kako je – zlom srećom!* – uzet u vojsku ni dokle će morati da služi u njoj, ni zašto je baš on bačen u ovu daleku i nepoznatu Bosnu (OL, 61); *Na te reči žena nije odgovorila ništa, izgledalo je u prvi mah da su prošle mimo nju. Još nekoliko puta je ponovila mehanički: – „Majka sam!“ ali onda je odjednom podigla glavu i zagledala se ćutke, ukočenim pogledom u čoveka iznad sebe, kao da ga sad prvi put pravo čuje i dobro vidi, i počinje sve potpuno da shvata* (OL, 123); *Ležeći rasanjen u tami, ispitivao je do najsitnijih pojedinosti svoje držanje u prisustvu Saida-hanume, strepeo da se nije odao rečju, pokretom ili pogledom – tim prokletim, nezasitljivim pogledom!* – i da nije primetila koliko žudi za njom (OL, 173).

U primjerima koji pripadaju ovom tipu eksklamativna segmentacija je izvršena unutar finalnog rečeničnog člana, pa sa komunikativnog aspekta, budući da se u finalnoj poziciji nalazi rečenični član sa izrazitim rečeničnim akcentom, primjećujemo da je u tom članu sadržana najvažnija i najinteresant- nija informacija. Na ovaj način postiže se maksimalno, usredsređivanje i pod- sticanje sagovornikovog interesovanja na informaciju sadržanu u fokalizova- nom članu“ (Popović 1978: 125). Među ekscerpiranim primjerima ekspresivne eksklamativne segmentacije rečenice bilježimo primjere u kojima se crtom izdvaja neki medijalni, a ne finalni eksklamativni rečenični član, pri čemu, po pravilu pauza u govoru, koja se u pisanju realizuje crtom, dolazi i ispred i iza njega, pa možemo govoriti o dvostrukom isticanju. Ovakvim sintaksičko-stili- stičkim postupkom ostvaruje se naročita podjela rečenice na informativno manje i više važan dio rečenice na komunikativnom planu, na sagovorniku

poznatu i novu informaciju na informativnom planu, te na stilski obilježenu, ekspresivniju informaciju na stilskom planu.

U sljedećim primjerima sintaksičkim postupkom nizanja eksklamativnih rečenica pojačavaju se pažnja i interesovanje čitalaca, ističe se emocionalni naboj govornika, i stilski razbija monotonija ravnomjernog izlaganja.

*Kako su im gojni konji i čisto i svetlo sve na njima! Kako su snažni, beloputi i gordi oni sami! Kao da jedu neku drugačiju, jaču a finiju hranu nego što jede svet u ovoj Bosni, ili da dišu neki blaži i plemenitiji vazduh!* (OL, 10); *Lijepa žena, to je iznad svega! Ah, ljepota! „Ljepota, ljepota“ – ljepota prolazi!* (OL, 120); *– Ajde, ajde! – vikao je na nju, ali tiše i blaže nego što više inače, nekako kao da goni sitnu, nestašnu decu ili piliće. – Ajdeee, bježi! – Nemoj, lijepi aga, nego pomoz ako znaš šta je svoj porod i svoje dijete! – Ništa ja ne znam, ništa! – Znaš, kako da ne znaš? – Ne znam! Tada je žena pala na kolena, ispružila ruke put njega, i jakim, dubokim i od suza izmenjenim glasom jauknula: – Majka sam! To bar znaš šta je!* (OL, 123); *„Da si mi zdrav i uzbrdo brz!“ „Mašala, mašala!“ „Dobro, dobro!“ „Ne budi ti uroka!“ „Vazda bio tako lijep i pametan, a miran i dobar!“ „Dobro je i bolje će biti!“* (OL, 263); *I mi o čemu god radili, oda zla se i muke branili! Boga se bojali, duše ne ogriješili, žive pominjali, a mrtvijem pomen činili! Ljudima se ne omrazili, a obraz ne ocrnili! Dušmaninu se ne umolili! Naše sluge ne sukratili, da ih Bog izbavi luga prostirača i pepela pokrivača! Će brat naš još robuje i tuguje, po zvijezdi ga poznali, mi ga ne izdali, već... mu pomagali. Daj, Bože, da se oslobodi svaki sužanj i nevoljnik tavnice proklete i tirjanske ruke... Da Bog da!* (OL, 268).

U romanu zapažamo i slučajeve unutarrečenične eksklamacije. Ovakvi primjeri u jeziku nekih stilova mogu da budu česta izražajna forma, sa raznovrsnom strukturom, kao i pragmatičkim učinkom (Babić 2002: 305).

*Njihov život (ili bolje rečeno, nadoknada za izgubljeni život), njihov glavni zadatak i poslednje nesigurno uporište, njihova ljubav i mržnja (beznadna ljubav i nemoćna mržnja!), njihov lek i njihova bolest i smrt – bilo je piće* (OL, 42); *(Kao na slici koju je video u Graničarskom kalendaru!) – Umesto toga, on ide da odbije Zekulju od livadice njihovog komšije Stojana. Ide oborene glave, i tako će ići celog dana* (OL, 143); *Dok bi ona pričala, slikar je mogao slobodno da je posmatra. Njeno lice – malo suviše pun (i to je primećivao!) ali bogat i savršen oval – bilo je glatko, mramorno, cvetno, sveže i od prirode ružičasto* (OL, 174); *Svakog raspusta putovali su zajedno po Austriji ili Nemačkoj. Već u prvim razredima gimnazije devojčica je pokazala veliki dar za muziku. (Majka joj je imala snažan alt a i neobično tanan sluh!)* (OL, 180); *Neki plemeniti i teški stid (stid zbog sebe, zbog njega, zbog sveta i ljudskog života!) nije joj dopuštao da ičim pokaže da tačno razume ovo što on sa njom pokušava da učini* (OL, 186); *Ona je uopšte govorila malo, a i te svoje retke reči izgovarala je otežalim jezikom, kao preko šećerleme, nemarno i nejasno, ne brinući o tome da li je ko čuje i razume, više kao za sebe, i ne gledajući u oči onom sa kim govori. (Mlado i snažno stvorenje, dovoljno samo sebi, koje ne ume i neće da objašnjava svoje odluke i postupke!)* (OL, 212); *Muhsin-efendija je i dalje pričao i kitio, ali on ga sad nije mnogo slušao (nije mu više potreban!), nego je sve življe mislio o tome kako će se otresti svih misli i priviđenja, prionuti na lečenje, i zagaziti među*



*ljude gde još ima mesta za svakog, pa valjda i za njega (OL, 274); Ta igra svetlosti zamara oči i smeta pri čitanju. (Zaista, nijedno čulo ne ostaje pošteđeno!)*<sup>5</sup> (OL, 285).

Iskaz u zagradi predstavlja poseban način stilističkog isticanja pojedinih članova rečenice, cijele rečenice. Zahvaljujući intonacionom izdvajanju iskazi u zagradi dobijaju veći sintaksičko-semantički i stilistički značaj. Pisac pribjegava jednom literarnom postupku koji bi se mogao nazvati ograđivanjem (Brajović 2004: 12). U funkciji parenteze u ovom romanu javlja se sintagma ili klauza. Veze umetnutog teksta i matičnog mogu pokazivati uopšteno smisaone do semantički izdiferencirane nijanse. Takav umetnuti iskaz nosi dodatnu ekspresivnost, emotivni stav, može imati značenje kao izraz u reagovanju na neki postupak, ili pak izražavanje ličnoga stava prema sagovorniku. Umetnuti iskaz odlikuje se koherentnošću i zaokruženošću, i funkcioniše kao semantički zaokružena cjelina u funkciji objašnjavanja prethodnog konteksta. Raznovrsne su smisaono-semantičke varijacije koje imaju parentetični iskazi i kreću se od preciziranja, davanja napomena, iznošenja komentara, emotivnog stava do deskripcije i uopštavanja. Upotrebom iskaza u zagradi intenzivira se značenje teksta usmjerenog na primaoca poruke, čime se modifikuje njegovo osnovno značenje. Osamostaljene jedinice u zagradi imaju različit stepen kako učestalosti, tako i stilogenosti. Negdje se upotrebljavaju radi stilskog preciziranja, a u drugim slučajevima su konstitutivni elemenat rečenice. Većina primjera pokazuje smisaonu povezanost za prethodni kontekst.

Uzvične mogu biti i rečenice koje su primarno izjavne, ali i one koje su primarno upitne, pa je onda riječ o posebnim upitno-uzvičnim rečenicama – upotreba upitnika i uzvičnika ili obratno. Zapravo, nemogućnost razlikovanja uzvične i upitne intonacije potvrđuje i postojanje uzvično-upitnih i upitno-uzvičnih rečenica, koje se u pisanju obilježavaju kombinacijom dvaju pravopisnih znakova – upitnikom pa uzvičnikom ili obratno. Time rečenica dobija različita značenjska nijansiranja. Njima se označava: nedoumica, čuđenje združeno sa pitanjem, kada se ono izgovara povišenim glasom i sl. (Simeon 1969: 697). U PRAVOPISU se kaže da se ova dva znaka pišu iza upitno-uzvičnih rečenica, iskaza i njima se pita o nečemu što izaziva čuđenje, nevjericu, neslaganje, zaprepašćenje, pa je tada redosled ova dva znaka slobodan (Pešikan/Jerko-

<sup>5</sup> U pravopisima različito se normira pisanje teksta u zagradi koji se odnosi na upotrebu interpunkcijskih znakova u zagradi. Dešić smatra da se tekst u zagradi može završavati uzvičnikom i upitnikom, ali ne i tačkom. Autor dalje kaže „ako je u zagradi samostalna rečenica, ona se priključuje prethodnom tekstu, a tačka se stavlja iza zgrade“ (Dešić 1998: 151). U PRAVOPISU Matice srpske navodi se da se interpunkcijski znak piše u zagradi kada se odnosi na tekst unutar zgrade, a zagrađeni tekst je samo dio rečenice. Međutim, ukoliko je naknadni dodatak posebna rečenica, onda se tako i uobličava (veliko slovo, tačka ili koji drugi znak završetka na kraju) i stavlja u zgradu, iza koje se tačka ne piše (Pešikan/Jerković/Pižurica 2011: 132).

vić/Pižurica 2011: 138). Takvi primjeri u Andrićevom romanu OMERPAŠA LATAS su rijetki, i u sljedećim slučajevima imaju upitno-uzvični (pojačan upotrebom crte) i uzvično-upitni karakter.

*Dobro, dobro, dobroooo! Dobro, ako bog da! Dobro, nego šta!?* (OL, 262); *Kako?! – jeknuo je čovjek kao da se brani od snažnog i hladnokrvnog ubice sa kojim se, slab i grozničav, našao u zaključanoj sobi debelih zidova* (OL, 271).

Stilogenost interpunkcijskih znakova u romanu ogleda se i u naporednoj upotrebi tri tačke i uzvičnika. Po PRAVOPISU upotreba tri tačke definiše se kao interpunkcijski znak kojim se označava nedovršenost rečenice ili teksta, a u ekspresivnom stilu i kao znak nedorečenosti, nepotpunosti onoga što je rečeno (Pešikan/Jerković/Pižurica 2005: 147). Jedan od postupaka stvaranja ekspresivnosti postiže se upravo stavljanjem uzvičnika i tri tačke, kao u primjeru:

*Da, daaa... tako, taako. Kri-vu-da-vo... više-više kri-vu-da-vo! Bene, beene, beenissimo!... Ide, idee... kri-vu... Ne, neee...* (OL, 133).

Generisanje stilogenosti u navedenom primjeru postiže se nagomilavanjem interpunkcijskih znakova, neuobičajenom i neočekivanom upotrebom jer tri tačke unose element nedovršenosti i na taj način otvaraju čitaocu iskaz za nove, dodatne informacije i promišljanje novog sadržaja, a uzvičnikom još i pojačavaju ekspresivni stav.

Takva stilogenost javlja se i kod uzvičnika i crte. Njena upotreba je u funkciji emocionalnog ili smisaonog pauziranja, dok je uzvičnik oznaka emocionalne stilske aktivnosti iskaza. Ono utiče na ritam i ekspresivnost kazivanja, kao u primjerima:

*Ajde, ajde! – vikao je na nju, ali tiše i blaže nego što više inače, nekako kao da goni sitnu, nestašnu decu ili piliće* (OL, 123); *Ah! – oteo joj se kratak, odmah prigušen uzvik* (OL, 175); *Kod takvog gospodara, eto, i kuvari ubijaju! – To oni u suštini svi govore, ili bi to hteli da kažu.* (OL, 255); *Da vikne gnevno i gromko – ah to, to! Da vikne i da zaurla! – i da istera ovu smešnu budalu iz svoje sobe kao šugavo pseto!* (OL, 272).

U sljedećim primjerima uzvičnik se stavlja na kraju izjavnih rečenica, rečenica kojima se daje neka informacija i koje su lišene svake emocionalnosti. U njima se uzvičnik upotrebljava van svog primarnog domena i u nešto drugačijem kontekstu. Takvom zamjenom interpunkcijskih znakova Andrić svjesno intervenišu na planu stila, što ima za posledicu intenziviranje doživljaja i pojava u svijesti čitalaca.

*I neka mi ne prilaze sa svojim mitom, kao što su navikli da čine, jer šta će meni njihovo mito kad, po ovlašćenjima koja imam, mogu da im uzmem glavu i sa glavom sve što imaju, pokretno i nepokretno!* (OL, 28); *Samo žuto, mršavo, krezubo askersko lice koje zaklanja svet i briše sve puteve i izlaze!* (OL, 62); *Na žalost, nesigurne prilike i slabe mogućnosti!* (OL, 141).

Pomjeranjem na relaciji forma – značenje u određenim semantičko-pragmatičkim uslovima Andrić komunikativne rečenice uz pomoć intonacije preoblikuje u eksklamativne:

*Samo: odlaze!* (OL, 297); *Odlaze.* (OL, 297); *Ovde, pored mene!* (OL, 79); *Ovde, pored mene.* (OL, 79).

Eksklamativnim iskazom iznose se i zapažanja koja imaju funkciju uopštavanja i davanja određenih zakonitosti iz života i svijeta.

*Doktor Fric se diže i stojeći, raširenih ruku kao na molitvu, izgovara vojničku devizu: – Vita militum est male vivere et bene bibere!* (OL, 73); *Fra Grgo je taj svet oko paše zvao „zanokticama“ i govorio je Karasu u šali: „Sa pašom i nekako, ali sa pašalijama nikako!“* (OL, 109); *Lepota. Tajna, neuhvatljiva, raskošna lepota žene, koju bi trebalo naslikati. Srećan onaj kome to pođe za rukom, a još srećniji koji u toj slici ume da vidi ono što je, a ne zvezde i oblake i lude, opasne obmane!* (OL, 171); *Da, da, dete moje! Velika lepota je uvek opasna i po sebe i po druge. Zla sudbina leptotica je upravo u tome. Svi ih žude, a niko ih ne voli!* (OL, 181).

Uzvičnost se izražava posebnom intonacijom, kojoj je svojstven pojačan intenzitet govorne realizacije, koji se može naglašavati uzvicima *eh*, *ah*, *ej*, *puhu*.

*Seraskerovo ime pomenuto je samo jednom. Tada je Fidahić rekao tvrdo, sa kratkim muškim uzdahom: – Eh, beli, nema na njemu za dram Turčina!* (OL, 32); *Ah, ah! A ja pušim i noću.* (OL, 83); *Blaga vrijedi dobra žena, ej garibe!* (OL, 119); *Ah, ljepota!* (OL, 120); *Zar je on, ovaj koji je i ovakav kakav je, zaista mogao doći na pomisao da bi to moglo... da bi ona mogla?... Ah!* (OL, 176); *Ah, kad biste mogli da se vidite onakvi kakve vas ja tada vidim!* (OL, 194); *Phu, đavo da vas nosi, majmuni! Phu, phu, phu!* (OL, 194).

Uzvici sa različitim značenjem divljenja, ushićenja, čuđenja, odbijanja, žaljenja i sl. pojačavaju eksklamativnost navedenih primjera, čemu doprinosi i sintaksička pozicija u rečenici: uzvik + riječca (*eh*, *beli*), uzvik + vokativ (*ej*, *garibe*). Ovi uzvici mogu markirati raznovrsna osjećanja ili ekspresivno-kognitivne stavove, kao što su divljenje, oduševljenje, radost, bol, uzbuđenje, čežnju i sl.

Niskog su strukturnog nivoa iskazne forme koje čine asercija (tvrdnja) i negacija (odricanje), nijesu obavezno praćene ekspresivnošću, već izgovor zavisi od emocionalnog naboja:

*Ne, nema ga!* (OL, 18); *Ne, ne može biti!* (OL, 140); *Nije ovaj svet sačinjen od smeha i muzike, kao što to tebi izgleda. Ne!* (OL, 191); *Da, daaaa... tako, taako!* (OL, 133); *Da, o ubijanju i o bludu!* (OL, 250); *Postoji priča da je na sultanovom dvoru, u drevna vremena, bio naročit službenik čija je dužnost bila da stalno ide za sultanom i rečima, pokretima i izrazom lica potvrđuje svaku i najmanju reč njegovu, da na svako pitanje odgovara sa: Da!* (OL, 260).

Zabilježili smo i primjere sa jednočlanim nominacijama u funkciji ekspresivnih izraza:

**Sin!** *A ja, otac?* (OL, 271); **Antoan!** (OL, 248); **Ti si mrtvac!** (OL, 53).

Veoma ekspresivno sredstvo za iskazivanje negativnih emocija prema sagovorniku predstavljaju psovke i uvrede. U funkciji iskaza kojim se realizuje vrijeđanje najčešće je psovka, koja služi kao sredstvo za ispoljavanje antipate-tičkog stava prema sagovorniku.

*Gde ste, askeri, kurvini sinovi? Ima li vas još? Evo, izdvojlite se, psi vam majku potezali! Vrijeme vas nebesko ubilo, kao što će vas i ubiti! Evo!* (OL, 49) **Đavo da vas nosi, majmun!** (OL, 194); **Do đavola sa slikarom!** (OL, 134).

Tekstualna realizacija uzvičnika kao sredstva za postizanje markiranosti teksta i znaka povećanog emotivnog naboja ogleda se i u brojim funkcijama, zapaženim u okviru grupa kakve su:

radnja ili poziv na radnju od strane autora – **Jakako, našao sam ti djevojku i uredio stvar; učinio sam sve to, jer mi se dopadaš, dobar si majstor, a ja to volim. Eto!** (OL, 119); **Ajde, ajde, majstore, ne slušaj ove besposlenjake; nema šta da se razmišljaš; koliko sutra da zovemo svirače i pečemo alvu. Hoću da ti učinim; dopadaš mi se. Eto!** (OL, 120);

saopštavanje činjenica – **Ovo govorim tu pred vama, ali ne zbog vas, jer vama to, hvala bogu, nije potrebno govoriti!** (OL, 27); **I teško onom ko to na vreme ne uvidi!** (OL, 82);

mišljenje – **A pogled vam govori: „Bosna je ovo, budalo, zemlja koja se povija, ali ne mijenja!“** (OL, 28); **Ali imaš pravo, imaš pravo! Zato si zdrav. A služi te zdravlje, a? I, onako, muška snaga?** (OL, 83);

izražavanje tuge – **A već tolikim drugima, ni krivim ni dužnim, stvara stalne brige i potrese. U prvom redu i ponajviše baš njemu! I to kakve brige i potrese!** (OL, 117);

radosti – **Taj smeh zvuči kao kad neko prospe sitan i tvrd grašak po staklenoj ploči: rrrr-šššš-ssss!** (OL, 262);

naređenje – **U falake, pa bijte! Na mrtvo!** (OL, 13); **Tu mi reče jedan šeh: Idi, sinko, u Bosnu!** (OL, 31); **De, kaži!** (OL, 124); **Idi bestraga!** (OL, 247); **Pst! Dosta te vike po Konaku! Sidi pa kaži šta imaš da kažeš, ne deri se kao s planine.** (OL, 125);

sažaljenje – **To samo ovde može da se doživi. Samo ovde! Ovde i vazduh truje čoveka i goni ga u očajanje i ludilo. Siromah Antoan!** (OL, 248)

sarkastični komentar – **Ah, šta mrtvac? Kakav mrtvac? Ti si mrtvac!** (OL, 53); **Kakvog seraskera, jadna ti! Ti pred seraskera? Šta je tebi, ženska glavo?** (OL, 122).

Da zaključimo.

Ispitjući sintaksičke i stilske osobenosti eksklamativnih rečenica na materijalu Andrićevog OMERPAŠE LATASA zaključili smo da postoji širok spektar afektivnih nijansi i jezičkih jedinica – markera eksklamativnih rečenica bilo da je riječ o rečenicama oformljenim leksikalizovanim ekspresivnim jedinicama bilo da se radi o kontekstualno uslovljenim ekspresivnim djelovima teksta.

U istraživačkom korpusu u strukturnom pogledu eksklamacija javlja na leksičkom, sintagmatskom ili rečeničnom nivou. Od gramatičkih oblika uzvičnom karakteru posebno su skloni imperativ u zapovijednoj i vokativ u dozivnoj funkciji. Andrić primjenjuje različite sintaksičko-semantičke postupke, kao što su: segmentacija, nizanje eksklamativnih rečenica, unutarrečenična eksklamacija. Stilogenost interpunkcijskih znakova u romanu ogleda se i u naporednoj upotrebi tri tačke i uzvičnika, upitnika i uzvičnika, uzvičnika i crte. Nižeg su strukturnog nivoa iskazne forme koje čine asercija i negacija, kao i jednočlane nominacije.

U Andrićevom romanu uzvične rečenice su značajne sa komunikativnosintaksičkog (pragmatičkog) aspekta, jer se u njima ostvaruju mnogi ilokucionni i perlokucionni govorni činovi. Upotrebom eksklamativnih rečenica intenzivira se značenje teksta usmjerenog na primaoca poruke kako bi se uticalo na njegova osjećanja i izazvale određene reakcije. Ovim rečenicama govornik izražava kakvu emocionalnu reakciju (čudenje, radost, ushićenje, sumnju, oduševljenje). Eksklamacija modifikuje osnovno značenje teksta unoseći neko dodatno sistemsko značenje bilo kao pojašnjenje, preciziranje, emocionalni stav, skretanje pažnje, naglašavanja, kognitivni stav i sl. Analiza pokazuje i posebnosti eksklamativnog markiranja pojedinih segmenata teksta. Detaljniji pristup semantičko-pragmatičkih značenja posmatranih iskaza ukazuje i na određena stilistička nijansiranja kojim se tekst dodatno semantizuje.

#### Izvor

Andrić 1976. (OL): Andrić, Ivo. *Omerpaša Latas*. Sarajevo: OOUR Izdavačka djelatnost.

#### Literatura

- Babić 2002: Babić, Milanka. O iskazu u zagradi. In: *Srpski jezik*. Beograd. Br. 7/1–2. S. 303–321.
- Babić 2008: Babić, Milanka. Unutarrečenična eksklamativnost. In: *Srpski jezik*. Beograd. Br. 13/1–2. S. 189–201.
- Babić 2011: Babić, Milanka. Vokativ kao sredstvo za izražavanje ekspresivnosti. In: *Radovi*. Pale. Br. 13. S. 49–66.
- Babić 2016: Babić, Milanka. Komunikativni i ekspresivni modeli eksklamativnih rečenica. In: *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*. Beograd. Br. 45/1. S. 263–275.
- Brajović 2004: Brajović, Tihomir. Poetika parenteze. In: *Književnost i jezik*. Beograd. Br. 51, 1–2, S. 1–21.

- Dešić 1998: Dešić, Milorad. *Pravopis srpskog jezika*. Priručnik za škole. Zemun: Nijansa.
- Jovanović 2007: Jovanović, Jelena. Rečenična ekspresivnost sa stanovišta sintakse i stilistike (teorijsko-terminološki pristup). In: *Nasleđe*. Kragujevac. Br. 6. S. 55–74.
- Kristal 1985: Kristal, Dejvid. *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*. Beograd: Nolit.
- Kovačević/Savić 2003: Kovačević, Miloš; Savić, Brano. *Srpski jezik i kultura izražavanja za osmi razred osnovne škole*. Srpsko Sarajevo: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Mrazović 2009: Mrazović, Pavica. *Gramatika srpskohrvatskog jezika za strance*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Pešikan/Jerković/Pižurica 2005: Pešikan, Mitar; Jerković, Jovan; Pižurica Mato. *Pravopis srpskoga jezika*. Beograd – Novi Sad: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva – Matica srpska.
- Pešikan/Jerković/Pižurica 2011: Pešikan, Mitar; Jerković, Jovan; Pižurica Mato. *Pravopis srpskoga jezika*. Novi Sad: Matica srpska.
- Popović 1978: Popović Ljubomir. Ekspresivna segmentacija rečenice i njena komunikativna struktura. In: *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*. Novi Sad. Br. 21/2. S. 123–151.
- Simeon 1969: Simeon, Rikard. *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*, II P–Ž. Zagreb: Matica hrvatska.
- Stanojčić/Popović 1995: *Gramatika srpskog jezika*. Udžbenik za 1, 2, 3 i 4. razred srednje škole. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Stevanović 1974: Stevanović, Mihailo. *Savremeni srpskohrvatski jezik*. II. Beograd: Naučna knjiga.
- Tošović 2004: Tošović, Branko. Ekspresivnost. In: *Stil*. Beograd. S. 25–61.

Miodarka Tepavčević (Nikšić)

### On one type of sentences in the language of Ivo Andrić

This paper deals with an analysis of exclamative sentences in the language of Ivo Andrić, their functionality and structural-semantic characteristics. We will consider how and in what way the interjectional nature of the exclamations manifests itself and by what morphological-syntactical means these sentences differ from each other.

Miodarka Tepavčević  
Filološki fakultet  
Danila Bojovića b. b.  
81 400 Nikšić  
migat@t-com.me





Дојчил П. Војводић (Нови Сад)

## О хипотакси романа ОМЕРПАША ЛАТАС ИВЕ Андрића (изражавање категорије условљености)\*

*Лејџа, највећа од свих варки човекових:  
ако је не узмеш – нема је, ако њокушаш  
да је узмеш – њресџаје да њосџоји  
(И. Андрић. ОМЕРПАША ЛАТАС).*

У раду се – на материјалу романа ОМЕРПАША ЛАТАС И. Андрића – разматрају импликативни односи у српском језику. Посебна пажња обраћа се на субординативне каузално-импликативне односе антецедента и консеквента у зависнослуженим реченицама са условљеном (узрочном, посљедичном, циљном, допусном и погодбеном) структуром. На основу семантичких везника који указују на дате хипотаксичке односе и њихове специфичности статистички се обрађује фреквенција посебних (наведених) типова синтаксичке условљености.

1. Каузалне односе, који као дио објективне стварности представљају „језгро“ функционално-семантичке категорије условљености, покушаћемо овдје да – са синтаксичког аспекта – размотримо на материјалу романа ОМЕРПАША ЛАТАС И. Андрића, чија је синтаксичка структура према нашем прелиминарном увиду заснована значајним дијелом на каузално-импликативној хипотакси, што ћемо у даљем излагању покушати и да статистички потврдимо и подробније образложимо.

Каузална језичка детерминисаност (условљеност), која се заснива на јединственој предикативној семантичко-синтаксичкој цјелини са „затвореном“ асиметричном, обавезном бистуативном структуром, тј. структуром која се састоји од антецедента и консеквента („условљавајуће“ и „условљене“ микроситуације), међусобно повезаних смисаоно, односно на основу семантичке координације, може да се на синтаксичком плану реализује на различите, ниженаведене начине.

---

\* Рад представља дио истраживања у оквиру научних пројеката (финансираних од стране Министарства за науку и технолошки развој Републике Србије) № 178021 („Опис и стандардизација савременог српског језика“) и № 178002 („Језици и културе у времену и простору“).

1.1 Условљеност у оквиру пр о с т и х реченица, гдје посебну улогу имају адвербијални односи изражени предлошко-падежним (именичким) и инфинитивним конструкцијама, као и појединим прилозима (уп.: *џреши ти збої умора, скамени ти се од сїраха, сакри ти се у случају наїада, ради сузбијања криминала, буре за вино, њоћи њоїледа ти, доћи њомоћи, њокуша ти се дићи, за и на ти, у заносу, њеїромишљено, намјерно* и сл.), нпр.:

(1) *Дешавало се честїо да је Осман збої њослова морао и сам да њуїује с робом коју би слао;*

(2) *Оїац је био њензионисан њо казни, збої њослуїе гржавним новцем;*

(3) – *Ја њу сврши ти све ово збої чеїа сам њослан овамо;*

(4) *Чаршијски људи седели су на својим њеїеницима, скамењени од сїраха, зїажени, њели од оїорчења и болесни од њеїодовања које не смеју да њокажу.*

1.2. Условљеност у оквиру не зависно сложених и асиндетских реченица, у којима основну улогу у одређивању протазе и аподозе, односно у „читању“ имплицитних хипотаксичких (узрочно-последичних и изведених из њих) значења има паратаксички поредак њихових предикативних дијелова и интонација, а понекад и шири контекст, нпр.:

(а) (не зависно сложене реченице)

(5) *Њеїрестїано се ти шам чиме ли овај мора да њрїује, ње је овако їорд и надмен* (последична реченица: „због/усљед чега овако горд и надмен“);

(6) *Та му се мисао честїо враћала у разним њурским їрадовима, ња се јавља и у овој сарајевској ноћи у којој човек није ни за њренуїак сам* (последична реченица: „због/усљед чега се јавља...“).

(б) (асиндетске реченице)

(7) *Окруїњала је и као њорасла; њени њокрети њосїали су њешки и сїори* (последична реченица: „тако да су њени покрети постали тешки и спори“).

(б1) (парцелација)

(8) *А њосле, њосле можеш очи да исїлачеш, неће ти њомоћи нишїа. Јер ти ни онда нећеш моћи схвати ти їрави разлої ївоїа сїрадања;*

(9) *И њакав какав је, он је већи од њеїрелазне їланине. Јер, један аскер није никад сам.*

1.3. Условљеност у оквиру зависно сложених реченица, у којима двије предикативне ситуације, међусобно повезане односом субординације, могу да створе оптималне услове за изражавање и диференцијацију специфичних, каузално детерминисаних (условљених) односа – узрочних, последичних, циљних/намјерних, допусних, погодбених, нпр.:

(10) *И нека нико не мисли да ће избећи небеској казни за њо шїїо је моћан и наоружан!*

(11) *Сад се њо већ дешава и їред вече, їа и дању, њако да сва махала види и зна;*

(12) *Ви че їромуклим їласом, да би уїлашио жрїїву и охрабрио себе;*

(13) *И данас се њу искуљљају официри, **иако** још није време ручку;*

(14) *Чинило му се да ће се уђуши њи **ако** не устане.*

Захваљујући парадигматској синонимичности (изоморфизму) синтаксичких структура (експлицитних хипотаксичких и паратаксичких, имплицитних паратаксичких, експлицитних адвербијално-детерминативних) за једно те исто каузално значење могу да се употребљавају различити типови реченица, што, додајмо, посебно долази до изражаја приликом превођења, када се пружа могућност да се као еквивалент изабере тип реченице који се формално не подудара са типом реченице у оригиналу.

2. Без обзира на то што се наведени адвербијални односи могу исказивати на више начина, тј. у оквиру различитих реченичних структура, ипак „опште“ каузално значење, односно категорија условљености у свом најрепрезентативнијем изразу може да се веже само за зависно сложене реченице са „условљеном“ структуром, а најужи центар те категорије – за узрочне зависно сложене реченице, јер оне увијек, на оптималан начин, реализују генеративно детерминисане односе двију ситуација, и то тако да једна ситуација (узрок) као нужан и темпорално anteriорни (пред)услов ствара (изазива) другу ситуацију (последницу), усљед чега се помоћу (узрочних) везника или везничких скупова (уп.: *јер, зато што, будући да, због тога што, усљед тога што, као резултат штога што, с обзиром на то да, из разлога што, њим више што* и др.) образује јединствена предикативна синтаксичко-семантичка цјелина са асиметричном, биситуативном структуром (в., поред осталог, следећи /селективни/ преглед литературе посвећене датим каузалним, као и другим условљеним односима: Мусић 1898; Ивић 1954; Гортан-Премк 1964; Холодович 1969; Радовановић 1978: 65–128; Беличова-Кшишкова 1979; Стевановић 1979: 845–850, 890–915; Шведова 1980: 562–602; Ивић 1983; Катичић 1984–1985; 1986: 245–303; Милошевић 1984–1985; 1985; 1986; Кравар 1985; Метс 1985: 246–282; Теремова 1985; Вендлер 1986; Половина 1986; Ковачевић 1988; 1998: 83–192; Војводић 1988–1989; 2007; 2009; 2010; 2011<sup>а</sup>; 2011<sup>б</sup>; 2015; Ширяев 1991; Подлеская 1995; Евтюхин 1996; Храковский 1996; 1998; 2004; Гусман Тирадо 1998; Пипер 1998; Бугарски 1999; Пипер и др. 2005: 786–829; Степанов 2005; Апресјан 2006; Милинковић 2007; Васић 2008; Всеволодова / Яшченко 2008; Вукојевић 2008; Павловић 2008; Алексанова 2009).

У узрочним, намјерним, условним и допусним зависно сложенем реченицама функцију носиоца обиљежја довољне или адекватне детерминисаности (заснованости, условљености) врши (зависна) клауза, с напоменом да је у клаузи допусних реченица наведено обиљежје представљено негативно јер се код концесивних односа значење детерминисаности, односно условљености увијек налази у интерактивном односу са адверзативним значењем (значањем супротности).

У посљедичним реченицама, за разлику од свих осталих реченица са условљеном синтаксичко-семантичком структуром, улогу носиоца обиљежја довољне детерминисаности има главни дио реченице.

Модална обиљежја двају структурних дијелова датих сложених реченица могу, али и не морају да зависе једна од других. Тако, на примјер, код узрочних, допусних, намјерних и посљедичних такве зависности нема, док је код реченица са условним (погодбеним) односима модалност главног дијела реченице предодређена модалношћу зависног дијела (клаузе).

2.1. Зависносложене реченице са оваквом, генеративно детерминисаном структуром (у чијој основи је „надкатегоријално“ значење условљености засновано на специфичном каузалном синтаксичко-семантичком саодносу клаузе и главне реченице, што се може представити општом формулом /формализацијом каузалног односа/:  $P \Leftarrow | \Rightarrow Q$ , гдје  $P$  означава узрок или радњу-ситуацију у клаузи /или главној реченици/,  $Q$  – радњу-ситуацију или узрок у главној реченици /или клаузи/, а знак(ови)  $\Leftarrow | \Rightarrow$  – импликације саодноса између  $P$  и  $Q$ ) заузимају посебно мјесто у оквиру сложених реченица са адвербијално-детерминативном предикацијом. Дату категоријалну семантику условљености могу да реализују различите врсте биситуативно-асиметричних реченица, чија анализа слиједи у наставку излагања.

2.1.1. **Узрочне** (каузалне) реченице (55,5%)<sup>1</sup>:  $P \Rightarrow Q$  (гдје се објективна ситуација  $Q$  реализује усљед ситуације-узрока  $P$ , односно гдје је ситуација  $Q$  условљена ситуацијом-узроком  $P$ ). Дате реченице указују на узрок, повод или логичку заснованост вршења радње у главној реченици, преузимајући при томе на себе улогу прилошке одредбе за узрок (више о овом типу реченица в., поред осталог: Радовановић 1978: 65–128; Беличова-Кшишкова 1979; Милошевић 1985; Половина 1986; Ковачевић 1988; Бугарски 1999; Васић 2008), нпр.:

(15) [...] она му наїовешїава сиїурну їройасї, **їер** ће їа оваї сусреїї са њом разнеїї на комаде и саїрїї у їрашину;

(16) Није схваїїла, **їер** није моїла да схваїї, їо шїїо је чула, али је дуїо їосле їоїа живела у неком неодређеном сїраху који је їешко їодносила, **їер** је био у суїройїносїї са целом њеном їприродом;

(17) Можда само уїолико шїїо је їаша узимао ову девоїку **за їо шїїо** је смаїрао да само још їо недосїаје њеїової среїї, а она је їолазила за њеїа **за їо шїїо** је и онако била већ кренула у сусреїї нової несреїї;

<sup>1</sup> Процентуални односи представљају фреквенцију везника који одређују семантичку специфичност сваког од пет могућих типова условљених реченица у анализираном роману И. Андрића (в. табеларни преглед у посљедњем дијелу рада).

(18) *За њеџа је шо оџасан лџуџак коџа смаџрају џамеџним само заџо шџо су му џри џрџџа десне руке увек црна од масџила;*

(19) *Али, како је био слеџ и неосеџљив за све осим за свеџ своје удворичке слаџкоречивосџи и за веџџачки али неџколебљиви склад коџи она око њеџа сџвара, он није џримеџшо нишџа;*

(20) *Пошџо се ослободила џрвоџ сџраха и збуњеносџи, сад јој је било само неџриџџно, џомало и смеџно;*

(21) *Ова џеџориџа била су џред чеџом коџа је разбила Алиџашиноџ кавазбашу Пиводиџа на Зијеџну, џошџо су џрво одбили џозив да му се џридружи и крену џроџив Омерџаџине војске.*

У каузалним реченицама, као што се може видјети и из свих наведених примјера, садржај зависног дијела (клаузе) има улогу аргумента, тј. мотивационог фактора у односу на садржај главног дијела коџи саопштава о посљедици. Другим ријечима, категоријална семантика узрочне или каузалне реченице јесте, дакле, 'упућивање у зависној реченици (клаузи) на узрок, повод или логичку заснованост (без обиљежја хипотетичности) вршења радње у главној реченици'. Исто тако, основна модална карактеристика главног дијела увијек је самостална, с обзиром на то да не зависи од модалне карактеристике клаузе, коџа у датом случају не може да буде хипотетички оријентисана, јер је њен садржај реална чињеница коџа одговара стварности. Информација у таквим реченицама увијек је једнозначна, што значи да се из њих не може добити ни извести информација о другој ситуацији коџа је по природи ствари повезана са датом, експлицитаном ситуацијом, чиме се узрочне реченице разликују од условних.

2.1.2. **Посљедичне** (консекутивне) реченице (4,6%):  $P \leftarrow Q \vee Q \Rightarrow P$  (гдје ситуација  $Q$  служи као узрок или повод за реализацију објективне ситуације  $P$ , тј. ситуација-узрок  $Q$  генерише ситуацију-посљедицу  $P$ ). Ове реченице указују на објективно претпостављену радњу (подробније о овом типу реченица в., поред осталог, Вукојевић 2008), нпр.:

(22) *У Сарајеџу му се болесџ џоџорџала и захваџила и џрло, џако да је моџао да џовори само још шишџавим шаџаџом;*

(23) *[...] џаквимџа ће удариџи џо сџо шџаџова, џако да за месец дана неће имаџи на шџо да седну;*

(24) *И шо сџроводи доследно, маџџорски, џако да само он може да се снађе у свом сџлешу лаџи и истџина, и да не залуџа у лабиринџу коџи је сам сџворио.*

Уп. такође реченицу коџа се може интерпретирати и као начинска, односно начинско- посљедична:

(25) *Команданџи је хиџао џако да су џа једва џрисџџали.*

Категоријална семантика посљедичне или консекутивне реченице јесте, дакле, 'упућивање у клаузи на објективну или објективно претпостављену (без обиљежја хипотетичности) радњу (посљедицу, резултат, закључак) изазвану (условљену) реалним узроком (чињеницом) у главној реченици

ци', која врши улогу носиоца обиљежја довољне детереминисаности (заснованости, условљености). Према томе, овдје је однос супротан односу који се реализује у узрочним реченицама, гдје се у клаузи исказује узрок, а у главној реченици – посљедица.

2.1.3. **Намјерне/циљне** (финалне) реченице (22,1%):  $P \leftarrow Q \vee Q \Rightarrow P$  (гдје ситуација  $Q$  служи као основа за реализацију хипотетичке ситуације  $P$ , тј. ситуација-узрок  $Q$  ствара повољне услове за реализацију претпостављене ситуације-циља  $P$ ). Наведена интерпретација имплицативних односа означава да дате реченице указују на намјеру (циљ) која прати основну радњу (о функционисању ових реченица у српском језику в., поред осталог, Савић 2008), нпр.:

(26) *Да би заћушили шај авешњски шум, они замећу разјовор који је увек исти;*

(27) *Да би сузбио шакове вести и ојравдао се, њочео је да предузима „џроши вмере“;*

(28) *Да не би у свему и увек изостајао иза друћова, морао је њонекад да се задужује, да џражи од оца неку мању суму, да се њонижава и зависи од оних које џрезире;*

(29) *Још на скели сликар је извадио свој блок и њочео да скицира џредео, а истиод скице је, да не би заборавио, забележио њочешак џисма које је мислио да џише у Зајреб чим сћиће у Травник: „За мене су се јушрос оћворила враћа на Источ.“;*

(30) *Па ићак је ишао и даље џим џућем, како би бар за који џренућак још остао леђима окренућ сћварном живоћу;*

(31) *Свима је џоворено да се џада кућају само официри који џреба да буду осунехени, како би се Љас о џоме џронео ићио више њо џраду и њо земљи;*

(32) *И џо је џребало да се изврши јавно, како би се сћвар чула до Сћамбола.*

Категоријална семантика финалне или намјерне (циљне) реченице јесте, дакле, 'упућивање у клаузи на хипотетички циљ, односно намјеру, намјену или сврху ради које се врши радња у главној реченици', с напоменом да је формална каузално-имплицативна структура циљне условљености аналогна структури посљедичне условљености, која, међутим, као објективно претпостављена (представљена) радња (ситуација, чињеница), за разлику од циљне, не може да има обиљежје хипотетичности.

2.1.4. **Погодбене** (кондиционалне) реченице (13%):  $P \Leftrightarrow Q$  (гдје се ситуација  $Q$  реализује / не реализује само у случају да се реализује / не реализује хипотетичка ситуација-услов  $P$ , односно ситуација  $Q$  је условљена ситуацијом  $P$  и обрнуто). Формализација имплицативних односа у датом случају означава да погодбене реченице указују на услов под којим се врши радња у главној реченици (подробније о типовима хипотетичке модалности – кондиционалности, в., прије свега, у: Ивић 1983; Катичић 1984–1985; Кравар 1985; Војводић 1988–1989; 2007; Пипер 1998), нпр.:

(33) *Ако не постоји лепо, ни права од које се у машини ствара праћума, ни небеска ведрина са нејасним најоветшјајем његовој правој лика и будуће величине, постоји ноћ;*

(34) *Ако овако настави, изгубиће свест, и однеће ја ова бујица истод њега као кладу низ либаво шочило;*

(35) *И ви се вратите ако мислите да ћете са мношћом проћи као са онима који су прије мене долазили у Босну ради истој посла;*

(36) [...] *они су схватили да се пожив односи и на њих, и да обавезно морају да се појаве на паради, ако не желе да се за мере властима и шом сраскеру о коме се страхоте причају;*

(37) [...] *овај ће дечак далеко отићи, само ако ја не сјрече наше прилике;*

(38) *Иначе, може да задржи своју веру и да одлази ако хоће у цркву, и код куће може да се одева и живи по свом евројском начину;*

(39) *А кад би остјао са којим од тих официра насамом, он је често разговарао са њим присно и срдечно [...].*

(40) *Кад би који осетио пошребу да стјане за шренућак, морао је викнути, како би и остјали прво усјорили ход;*

(41) *Знаше, кад би охолост и дрскост биле артикли који се израже у међународној шрјовини, Босна би са својим везирима и својим бејовашом мола у шоме конкурисати свима друшћим земљама у Евроји;*

(42) *Најили смо са крувом квасом, а сада ћемо са вином и добрим ласом. Ако је ово вино виновина, родила нам брда и долина; ако ли је ракија жеженица, родила нам шроха и женица! Здрав Омере, који си до мене! И ти Кокане, ако те дојане!*

(43) *Да је шред њом стјајао неки друшћ човек, одлучнији, вештији, или бар мало равнодушнији шрема њој, можда би му и пошло за руком да некако смири разбеснелу жену;*

(44) *Да је Мухсин-ефендија умео и могао да примети и шита око себе, он је овде имао прилику да види како изгледа човек у шешком шренућку, кад од целе ове земље нема више до оно што његова два стјојала покривају.*

Модалне карактеристике структурних, биситуативно-асиметричних дијелова погодбених реченица увијек зависе једне од других јер је модалност главног дијела реченице предодређена хипотетичком модалношћу клаузе, чиме се дате реченице издвајају међу осталим реченицама са условљеном структуром (узрочним, допусним, намјерним и посљедичним). Такође, за разлику од узрочних реченица, чији је садржај (информација) – као реална ситуација (чињеница-узрок), без обиљежја хипотетичности – увијек једнозначан, ове реченице омогућују да се из њих изведе информација о другој – потврдној или одричној – вишезначној, хипотетички детерминисаној ситуацији (услову) повезаној са одговарајућом, експлицитаном ситуацијом. Категоријална семантика погодбене (условне) реченице јесте, дакле, 'упућивање у клаузи на хипотетички услов-узрок (реалну, евенуал-

њу, иреалну и пошеницијалну погодбу) од којег зависи реализација садржаја у главној реченици’.

2.1.5. **Допусне** (концесивне) реченице (4,8%):  $P \Rightarrow Q' \Delta P' \Rightarrow Q$  (гдје је полазна експлицитна ситуација-узрок  $P$  нерелевантна за реализацију очекиване /имплицитно представљене/ ситуације-резултата  $Q'$ , док имплицитна ситуација-узрок  $P'$ , захваљујући конверзивној асиметрији ( $\Delta$ ), постаје релевантна за реализацију неочекиване експлицитне ситуације-резултата  $Q$ ). Представљени формални импликативни односи указују на то да се овим типом реченица једне ситуације реализују, а друге – само имплицирају (више о овој врсти условљених реченица в., поред осталог, у: Милошевић 1986; Војводић 2010; 2015: 146–156). Уп.:

(45) *Иако се примицало подне, сраскер није првацима дао времена ни да клањају ни да ручају;*

(46) *Због своје мирне ћуди и урођене повучености, он се раније није нарочиито испицао у борби против нових уредаба из Цариграда, **иако** је, као и сви остали, био одлучно против њих;*

(47) *Такви људи су „корисни“, уживају наклоности стварешина, имају добру илашу, **иако** понекад месецима немају шта да раде;*

(48) *А све **ако** се **и** деси па одмах увиди да ваш предлој одговара пошитоу неовим и интересима, да па мора прихватиши, он то и ипак неће пада учиниши;*

(49) *Многи су се досетили да се законе за то одредбу, **и ако** нису били Јевреји;*

(50) *[Иако] Мали је број људи у овом Конаку који имају своју јасну и признавану биографију, **иа** **и** **иако** о свакоме се зна доста.*

Категоријална семантика концесивне или допусне реченице јесте, дакле, ‘упућивање у клаузи на хипотетички услов који није довољан да спречи (из)вршење радње у главној реченици, односно упућивање на реални узрок (из)вршења радње у главној реченици, који је довољан да допусти (из)вршење радње у главној реченици’.

Овим типом реченица реализује се „обрнута“ условљеност, односно принцип „изневјереног очекивања“ као специфичан саоднос експлицитних компоненти  $P$  и  $Q$ , што значи да су ситуације  $P$  и  $Q'$  само „назначене“, а ситуације  $P'$  и  $Q$  – „остварене“. Другим ријечима, оне указују на објективну (без обиљежја хипотетичности) радњу (последницу, резултат, закључак) изазвану објективно претпостављеним (иако експлицитно не наведеним) узроком у клаузи. Наиме, овдје се моделу уобичајених логичких односа супротставља реална чињеница (последница као актуелни, постигнути резултат) која демантује очекивану последницу (радњу као априорни, претпостављени резултат).

Иако ова очекивана, претпостављена последница при реализацији датих – концесивних – односа нема свој експлицитни, формалнојезички израз, она ипак (премда имлицитно) учествује у семантичкој организацији



концесивних реченица, тако да двочлану формалносинтаксичку структуру трансформише у трочлану семантичку структуру, гдје у инкомпатибилан (противурјечан) однос не улазе резултат и његов узрок (услов), већ двије последице, које проистичу из једног те истог узрока, и то: (1) очекивана (априорна) и (2) неочекивана (апостериорна, актуелна) последица, с тим да се очекивана никад не вербализује.

Испоставља се, дакле, да је полазна, лимитативна (ограничавајућа) ситуација (P) нерелевантна, јер се условљена ситуација (Q) упркос свему реализује захваљујући коегзистенцији и активизацији снажнијег (релевантног), иако имплицитног узрока (P'). Управо ова „тријада“ (са представљеним концесивно-адверзативним, на први поглед парадоксалним, узајамним односима компоненти, за које је карактеристична „обрнута“ условљеност), чини, заправо, семантичку инваријанту концесивних реченица. Уз ове три компоненте, које се традиционално издвајају у словенским граматицама, ваља додати и четврту – нереализовану (очекивану) ситуацију (Q'), која се такође (као и узрок савладавања препреке, односно „утирања пута“ неочекиваној, реализованој ситуацији) никад не вербализује.

2.1.5.1. Изложена интерпретација, као и наведени преглед примјера, указује на то да за концесивност (пермисивност, допусност, уступак) као функционално-семантичку категорију важну одредницу чини обиљежје условљености, које је карактеристично и за све претходно размотрене (каузално) детерминисане категорије, тј. за категорије каузалности, консекутивности, финалности и кондиционалности. Међутим, за разлику од наведене четири категорије, чија се асиметрична, биситуативна семантичка структура заснива прије свега на хронотопским, односно фактичко-темпоралним параметрима, што их доводи у врло тијесну везу са категоријом темпоралности, ова категорија (категорија концесивности) у својој семантичкој структури садржи параметре, условно речено, „контривне асиметрије“, односно „двојачке оријентације“, чиме она корелише са категоријама које се реализују кроз синтаксичко-семантичке односе, као што су компаративни, контрастни/неконтрастни, копулативни, адверзативни, дисјунктивни и слични односи.

Досадашња испитивања условљених реченица упућују на специфичан синтаксичко-семантички однос главне реченице и клаузе у концесивним реченицама, усљед чега дате реченице заузимају засебно мјесто како у оквиру условљених структура тако и на општем синтаксичко-семантичком плану. Другим ријечима, тај однос, поред наведених инваријантних елемената, садржи и основне компоненте којима се одликује категорија евиденцијалности, као и категорија епистемичке модалности (в. Пипер и др. 2005: §§ 788, 789).

2.2. Захваљујући међусобној повезаности (односу субординације) двију предикативних ситуација, зависносложене реченице могу не само да створе

оптималне услове за изражавање и диференцијацију каузално детерминисаних односа у ужем смислу (узрочних, посљедичних, циљних, погодбених, допусних) већ и да реализују читав низ њихових синкретичких (узрочно-посљедичних, узрочно-погодбених, узрочно-допусних, узрочно-циљних, погодбено-допусних, погодбено-посљедичних, временско-узрочних, временско-условних и сл.) варијанти. Уп.:

(51) *Зайим би ујознао са целом сџвари сераскера и, ѿошѿо би добио њѿову саѿласносѿ, извршење одлуке ѿреѿушѿао оѿѿи сарадницима или, ако је било ѿѿребно, даље судским власѿима;*

(52) *Али, ни ѿи сарајевски грађани сѿраноѿ ѿорекла нису се ни најмање обрадовали овим ѿридошлицима, јер они сами већ тодинама насѿоје да се ѿрилатоде сарајевској средини у којој живе, и да се ѿо закону сѿасоносне мимикрије изједначе бар са босанским хришћанима, ако већ не моѿу са босанским Турцима.*

Каузални односи представљају, као што се може видјети и из претходне двије реченице, не само сукцесивне, увијек хронотопски усмјерене и међусобно повезане, минималне семантичке биситуативне структуре са условљеном хипотаксом већ и често веома усложњене, разгранате структуре, јер узрок (P) у виду ланчане реакције ствара посљедицу (Q), који, са своје стране – усљед настале промјене – постаје узрок (P') наредне посљедице (Q'), при чему један узрок може да изазове неколико посљедица, а неколико узрока – једну посљедицу. На тај начин, ствара се генеративна структура, која се састоји од јаке, нераскидиве међусобне везе ланаца и грана, помоћу којих се образује својеврсна синкретичка мрежа узрока и посљедица са обиљежјима облига торности и асиметричности.

2.3. Сви наведени имплика тивни односи представљају, заправо, семантичке инваријанте „условљених“ зависнослужених реченица, чију структуру, грађење и функционисање одређује узајамна повезаност граматике и лексике базиране на општекаузалној адвербијалној семантици (подробније о категоријалној семантици условљености и њеним инваријантним значењима в., поред осталог, Војводић 2009; 2011<sup>6</sup>; 2015, гдје је дат и шири списак литературе о овом питању).

2.4. Поред свега наведеног, додајмо да и лингвостатистички подаци указују на каузално-имплекативни карактер хипотаксе Андрићевог романа. Наиме, статистичка обрада романа ОМЕРПАША ЛАТАС показала је да је значајан дио укупног текста написан управо каузално-условљеним реченицама<sup>2</sup>, као и да су међу њима најбројније узрочне<sup>3</sup> (око 324 примјера, што

<sup>2</sup> Поред каузално-условљених фреквентне су и временске реченице (415 примјера), што је очекивано, јер је текст романа проткан наративним исказима, за које је карактеристична употреба временски оријентисане адвербијалне семантике. Међу временским реченицама најфреквентније су реченице са везником *кад* (243),

чини преко 55% укупне употребе), а посебно оне са везником *јер* (218). Такође и намјерне (129) и погодбене (76) су врло фреквентне, док се посљедичне (27) и допусне (24 примјера) релативно ријетко користе. Уп. следећу табелу – кратки статистички преглед (према врсти везника) каузално условљених реченица:

Клау- зе	узрочне	посљедич- не	намјерне	допусне	погодбене	Свећа
<b>В</b>	<i>јер</i> 218	<i>ишако да</i> 27	<i>да</i> (би 52, бих 1, бисмо 2) 55	<i>иако</i> 24	<i>ако</i> 47	
<b>Е</b>	<i>зајшо</i> 18		[ <i>да</i> ≈ 2094] <sup>4</sup>		<i>ако ли</i> 1	
<b>З</b>	<i>зајшо шјо</i> 6		<i>да не</i> (би) 5	<i>макар</i> 2 (просте реч.)	<i>кад</i> (би) 26	
<b>Н</b>	<i>збој шјоја</i> <i>шјо</i> 2 ( <i>збој шјоја</i> 15)		<i>да не</i> 59	<i>ако и</i> 1 (и <i>ако</i> 1)	<i>да</i> ( <i>је</i> ) 2	
<b>И</b>			<i>како</i> (би) 8			
<b>Ц</b>	<i>јошјо</i> 3					
<b>И</b>	(предл. <i>збој</i> 59, <i>ради</i> 3 – <i>јросја</i> реч.)		<i>само зајшо</i> <i>да</i> (би) 2			

затим слиједи: *када* (као варијанта претходног везника) – 4, *док* – 126, *јошјо* – 5, *чим* – 30 и *кад јог* – 7.

<sup>3</sup> Узрочним зависнословљеним реченицама додали смо и просте реченице (62 примјера) са предлозима *збој* и *ради* (*јер* је њихова дубинска структура, као и структура узрочних зависнословљених реченица, по својој суштини асиметрично-биситутивна) да бисмо поткријепили необичну заступљеност каузално-импликативних хипотаксичких односа, који представљају основу синтаксичке структуре романа ОМЕРПАША ЛАТАС.

<sup>4</sup> Овдје стављамо знак ≈ ('приближно') због одређеног броја реченица које се могу схватити двојак – и као рашчлањиве намјерне (гдје се везник *да* веже за читаву главну клаузу), и као нерашчлањиве изричне, односно допунске (гдје се дати везник чврсто веже за једну упоришну /управну/ ријеч у главној клаузи). Ипак, због недовољне диференцираности датих реченица ову вредност нећемо прибрати намјерним реченицама.

Укупно	247(+77) = 324 (55,5%)	27 (4,6%)	129 (22,1%)	28 (4,8%)	76 (13%)	584 (100%)
--------	------------------------------	--------------	----------------	--------------	-------------	---------------

3. Анализиране полипредикативне – каузалне, консекутивне, финалне, кондиционалне и концесивне – конструкције, чије су (по правилу, биситуативно-асиметричне) компоненте међусобно повезане логичким односом импликативности, имају широку употребу у научним студијама и филозофским трактатима, гдје до изражаја посебно долазе логички и онтолошки доказни поступци, у првом реду дедуктивно-индуктивни поступци закључивања и експликације, који могу да у одређеној мјери формирају слику о високом степену истинитости укупне поруке. Ову претпоставку додатно потврђују и поједина, пропратна средства субјективне модалности (персуазивности), као што је прилог *заиста* (41 примјер), односно факултативни коментари, нпр.:

(53) *А га би ти народи били одсад заиста слободни, заштићени и у сваком погледу једнаки са муслиманима, они треба да имају [...] своје њрваке, кнезове, војводе, вршћу својих владара пог султановим окриљем;*

(54) *Нису била нимало лепа ни чиста шумачења којима је мнобројна послуга пратила ово усвојење, иако је то био можда једини заиста њлеменић и пошћуно несебичан пошћујак у живој расћусној старица;*

(55) *Он је и сада био доследан себи, јер њрећеривао заиста није, и њоречење ѡлавној трага са робијашницом [...] и није у овом случају сликовита фраза, нећ постоја чиненица.*

Проведена анализа романа ОМЕРПАША ЛАТАС И. Андрића допушта да се изведе закључак како се реченице са генеративно условљеном структуром у датом књижевноумјетничком дјелу не користе случајно, што, другим ријечима, значи да оријентација на дати тип хипотаксе има посебан, функционално-стилски циљ повезан, прије свега, са књижевноумјетничким поступцима у наративном исказу, за који су, по правилу, карактеристични каузално-импликативни односи оваплоћени (у хипотакси) како у средствима са темпорално оријентисаном адвербијалном семантиком тако и у средствима са каузално детерминисаном (условљеном) адвербијалном семантиком, што доприноси убједљивости у вјеродостојност наративног исказа (дискурса).

Реченице са каузално-импликативним односима, које су иначе карактеристичне за Андрићев хроничарско-историјски стил приповједања, указују – иако индиректно – на то да његов ауторски приповједач посједује „хладан“, психолошко-аналитички ум, са објективним, логичким начином размишљања и изражавања, што се посебно огледа у наративној презентацији редослиједа догађаја (фабуле, која означава оно што се приповједа) и низања мотива (сижеа, као начина на који се приповједа) међусобно обједињених узрочно-последичним везама, а у литерарном дјелу реализованих управо помоћу субординативних каузално-импликативних односа антеце-

дента и консеквента којима се одликују зависноложене реченице са условљеном структуром. Све то на својеврстан начин детерминира структурално-темпорални ритам поетске стварности Андрићевог романа и доприноси сугестивној функционалности израза, а тиме и рафинираној естетској димензији укупног књижевноумјетничког текста, коју читалац као адресат може да лакше перципира и дубље доживљава.

### Извори

- Андрић 1981: Андрић, Иво. ОМЕРПАША ЛАТАС. In: Андрић, Иво. *Сабрана дела*, књ. 15. Доп. изд. Приредили: Вера Стојић, Петар Џаџић, Мухарем Первић, Радован Вучковић. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје – Титоград: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна заложба Словеније – Мисла – Побједа.
- Gralis-Korpus-www: *Andrićev Gralis-Korpus 1946–1975*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/cocoon/gralis/search>. 10. 10. 2017.

### Литература

- Алексанова 2009: Алексанова, С. А. *Обстоятельственные детерминанты в системе членов предложения*. Славянск-на-Кубани.
- Апресян 2006: Апресян, В. Ю. Уступительность как системообразующий смысл. In: *Вопросы языкознания*. Москва. № 2. С. 85–110.
- Беличова-Кшишкова 1979: Běličová-Křížková, Helena. Systém mezivětných příčinných vztahů v ruštině a v češtině. In: *Slavica slovacca*. Bratislava. Roč. 14, čís. 3. S. 217–240.
- Бугарски 1999: Бугарски, Наташа. Узрочна клауза у језику Данила Киша. In: *Зборник Мајнице српске за филологију и лингвистику*. Нови Сад. Књ. 42. С. 189–217.
- Васић 2008: Васић, Вера. Граматика у дискурсу: каузална клауза као аподоза. In: Радовановић, Милорад, Пипер, Предраг (ур.). *Семантичка проучавања српског језика*. Београд. С. 193–200.
- Вендлер 1986: Вендлер, З. Причинные отношения (перевод с англ. Я. Я. Перцовой). In: *Новое в зарубежной лингвистике*. Вып. 18: *Логический анализ естественного языка*. Москва. С. 264–276.
- Војводић 1988–1989: Vojvodić, Dojčil. Modalna upotreba ruskog i hrvatskosrpskog perfektivnog prezenta u uvjetnim rečenicama. In: *Suvremena lingvistika*. Zagreb. Sv. 15, br. 27–28. S. 57–64.
- Војводић 2007: Војводић, Дојчил. О аспектуално-темпоралној корелативнојсти у сложеним (условним) реченицама. In: *Славистика*. Београд. Књ. 11. С. 206–222.

- Војводић 2009: Војводић, Дојчил. О зависнословеним реченицама са условљеном структуром (опште карактеристике, статус и класификација). In: *Славистиџка*. Београд. Књ. 13. С. 121–136.
- Војводић 2010: Војводић, Дојчил. О конверзивној асиметрији, имплицитној евиденцијалности и епистемичкој модалности у концесивним реченицама. In: *Зборник Мајице српске за славистиџку*. Нови Сад. Књ. 78. С. 135–149.
- Војводић 2011<sup>а</sup>: Војводић, Дојчил. О каузално-импликативној оријентацији хипотаксе у новозавјетним текстовима. In: Шијаковић, Богољуб (ур.). *Српска теолоџија данас 2010*. Књ. 2: Зборник радова другог годишњег симпозиона (Београд, Православни богословски факултет, 28–29. маја 2010). Београд. С. 537–547.
- Војводић 2011<sup>б</sup>: Војводић, Дојчил. О категоријалној семантици каузално условљених реченичних структура. In: Танасић, Срето (гл. ур.). *Граматиџка и лексика у словенским језицима*: Зборник радова (Међународни научни симпозијум, Нови Сад – Београд, 14–16. септембар 2010). Нови Сад – Београд. С. 337–348.
- Војводић 2015: Војводић, Дојчил. О каузално-импликативним односима у српској хипотакси (комплекс условљених зависнословених реченица). In: *Јужнословенски филолоџ*. Београд. Књ. 71/ 3–4. С. 121–186.
- Всеволодова / Јапченко 2008<sup>2</sup>: Всеволодова, М. В.; Јапченко, Т. А. *Причинно-следствение оџношения в современном русском языке*. Москва.
- Вукојевић 2008: Vukojević, Luka. *Izražavanje posljedičnih odnosa u hrvatskoj standardnoj jeziku*. Zagreb.
- Гортан-Премк 1964: Гортан-Премк, Даринка. Падежне и предлошко-падежне узрочне конструкције код Вука. In: *Јужнословенски филолоџ*. Београд. Књ. 26/1–2. С. 437–458.
- Гусман Тирадо 1998: Гусман Тирадо, Р. *Генераџивные сложнойодчиненные џредложения в русском языке*. Под ред. А. М. Ломова. Воронеж.
- Евтјохин 1996: Евтјохин, В. Б. Групировка полей обусловленности: причина, условие, цель, следствие, уступка. In: Бондарко, А. В. (отв. ред.). *Теория функциональной грамматиџки. Локаџивносџь. Бџџџивносџь. Поссесивносџь. Обусловленносџь*. Санкт-Петербург. С. 138–174.
- Ивић 1954: Ивић, Милка. Узрочне конструкције с предлозима збој, оџ, из у савременом књижевном језику. In: *Наш језик*: нова серија. Београд. Књ. 5/5–6. С. 186–194.
- Ивић 1983: Ivić, Milka. О srpskohrvatskim pogodbenim rečenicama. In: Ivić, Milka. *Lingvistički ogledi*. Beograd. S. 145–153.
- Катић 1984–1985: Katičić, Radoslav. Vrste pogodbenih rečenica u standardnom jeziku srpskom ili hrvatskome. In: *Зборник Мајице српске за филолоџију и линџвистиџку*. Нови Сад. Књ. 27–28. С. 339–342.

- Катићих 1986: Katičić, Radoslav. *Sintaksa hrvatskoga književnog jezika: Nacrt za gramatiku*. Zagreb.
- Ковачевић 1988: Ковачевић, Милош. *Узрочно семантичко поље*. Сарајево.
- Ковачевић 1998: Ковачевић, Милош. *Синтакса сложене реченице у српском језику*. Београд – Србиње.
- Кравар 1985: Кравар, Мирослав. Модална типологија хипотетичкога периода у хрватско-српском језику. In: *Научни саставак слависта у Вукове дане*. Београд. Књ. 14/2. С. 11–20.
- Метс 1985: Метс, Н. А. (ред.). *Практичка граматика руског језика за зарубежних прејодавацелей-русистов*. Москва.
- Миљинковић 2007: Миљинковић, Љубо. Изражавање узрочно-последичних односа у научном стилу руског и српског језика. In: *Славистика*. Београд. Књ. 11. С. 223–231.
- Милошевић 1984–1985: Милошевић, Ксенија. Каузална функција зависне реченице која се уводи везником *кад* у српскохрватском језику. In: *Зборник Мајнице српске за филологију и лингвистику*. Нови Сад. Књ. 27–28. С. 461–469.
- Милошевић 1985: Милошевић, Ксенија. Аспектуално-темпоралне конфигурације у систему сложених реченица са каузалном клаузом у српскохрватском језику. In: *Научни саставак слависта у Вукове дане*. Београд. Књ. 14/2. С. 21–35.
- Милошевић 1986: Милошевић, Ксенија. Синтаксички поступци за исказивање концесивних релација у сложеној реченици у српскохрватском језику и семантичка структура која се при том остварује. In: *Научни саставак слависта у Вукове дане*. Београд. Књ. 15/1. С. 33–44.
- Мушић 1898: Musić, August. Рећенице са конјункцијама *ако*, *нека*, *ли* у хрватском језику. In: *Rad JAZU*. Zagreb. Knj. 134. S. 1–79.
- Павловић 2008: Павловић, Слободан. Просторне метафоре у старосрпским синтаксичко-семантичким системима каузативног типа. In: Радовановић, Милорад, Пипер, Предраг (ур.). *Семантичка проучавања српског језика*. Београд. С. 201–219.
- Пипер 1998: Пипер, Пипер. О кондиционалности у простој реченици. In: *Јужнословенски филолој*. Београд. Књ. 54. С. 41–58.
- Пипер и др. 2005: Пипер, Предраг; Антонић, Ивана; Ружић, Владислава; Танасић, Срето; Поповић, Људмила; Тошовић, Бранко. *Синтакса савременог српског језика: Проста реченица* (у ред. акад. Милке Ивић). Београд – Нови Сад.
- Подлескаја 1995: Подлескаја, В. И. Имплицативне конструкције: неке проблеме типологичке класификације. In: *Вопросы языкознания*. Москва. № 6. С. 77–84.

- Половина 1986: Половина, Весна. Зависне узрочне реченице у разговорном српскохрватском језику. In: *Научни састџанак славистиџа у Вукове дане*. Београд. Књ. 15/1. С. 85–93.
- Радовановић 1978: Radovanović, Milorad. *Imenica u funkciji kondenzatora* [Посебан отисак из *Зборника за филологију и лингвистику*. Књ. 20/1 (1977). С. 65–144; књ. 20/2 (1977). С. 81–160]. Novi Sad.
- Савић 2008: Савић, Милица. Намерна реченица у делима два савремена српска писца. In: *Прилози проучавању језика*. Нови Сад. Бр. 39. С. 245–258.
- Стевановић 1979<sup>3</sup>: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик (граматички системи и књижевнојезичка норма)*. Књ. 2: Синтакса. Београд.
- Степанов 2005: Степанов, Страхиња. Падежне и предлошко-падежне конструкције са значењем узрока у делу Проте М. Ненадовића и Лазе Лазаревића. In: *Прилози проучавању језика*. Нови Сад. Бр. 36. С. 77–102.
- Теремова 1985: Теремова, Р. М. *Опыт функционального описания причинных конструкций*. Учебное пособие к спецкурсу. Ленинград.
- Холодович 1969: Холодович, А. А. (отв. ред.). *Типология каузативных конструкций: Морфологический каузатив*. Ленинград.
- Храковский 1996: Храковский, В. С. Условные конструкции (опыт исчисления). In: Бондарко, А. В. (отв. ред.). *Теория функциональной грамматики: Локативность. Бытийность. Поссесивность. Обусловленность*. Санкт-Петербург. С. 175–213.
- Храковский 1998: Храковский, В. С. (отв. ред.). *Типология условных конструкций*. Санкт-Петербург.
- Храковский 2004: Храковский, В. С. (отв. ред.). *Типология усгуйгительных конструкций*. Санкт-Петербург.
- Шведова 1980: Шведова, Н. Ю. (гл. ред.). *Русская грамматика*. Т. 2: Синтаксис. Москва.
- Ширяев 1991: Ширяев, Е. Н. Отношения логической обусловленности: способы выражения и их распределение по сферам языка. In: Д. Н. Шмелев (отв. ред.). *Грамматические исследования: Функционально-семантический аспект. Морфология. Словообразование*. Синтаксис. Москва. С. 165–238.



Dojčil P. Vojvodić (Novi Sad)

**On the Hypotaxis in the Ivo Andrić's Novel OMER-PASHA LATAS  
(expressing the generative (casual-conditional) category)**

The paper analyzes the causal-implicative relationships in the complex sentences with a „closed“ (mandatory bi-situational) generative (casual-conditional) semantic structure in the Serbian language on the material of Ivo Andrić's novel OMER-PASHA LATAS. The generative semantic structure consists of meaningfully interconnected antecedents and consequents that are based on the principle of subordination. These sentences are characterized with a general causal link due to the specific implicative relationship ( $P \Rightarrow Q, P \Leftarrow Q/Q \Rightarrow P, P \Leftrightarrow Q, P \Rightarrow Q' \Delta P' \Rightarrow Q$ ) between the segments that can be realized within dependent clauses with categorically diverse semantics (i.e. causal, consecutive, final, conditional and concessive). Statistical analysis of a frequency of conjunctions (and thus the sentences as well) with generative semantics in the concluding section of the article allows the author to conclude that the text of Ivo Andrić's novel is characterized precisely by a causal-implicative orientation of the hypotaxis, which, in particular, emphasizes a special role of a referral to the credibility of the message-information communicated by the addresser (author/narrator).

Дойчил П. Войводич (Нови-Сад)

**О гипотаксисе романа ОМЕР-ПАША ЛАТАС И. Андрича  
(выражение категории обусловленности)**

В работе – на материале романа ОМЕР-ПАША ЛАТАС И. Андрича – рассматриваются каузально-имплицативные отношения в сложноподчиненных предложениях с „закрытой“ (обязательной биситуативной) обусловленной структурой в сербском языке, состоящей из взаимосвязанных по смыслу (на основании принципа субординации) антецедента и консеквента, с помощью которых общая каузальная языковая детерминированность – вследствие специфических имплицативных отношений ( $P \Rightarrow Q, P \Leftarrow Q/Q \Rightarrow P, P \Leftrightarrow Q, P \Rightarrow Q' \Delta P' \Rightarrow Q$ ) между ними – может реализовываться в рамках придаточных предложений с разнообразной, категориально-дифференциальной семантикой (причины, следствия, цели, условия, уступки). Статистический анализ частотности союзов (соответственно и предложений) с „обуславливающей“ семантикой в заключительной части статьи позволил автору сделать вывод о том, что для текста романа И. Андрича характерна именно каузально-имплицативная ориентация гипотаксиса, чем, в частности, подчеркивается особая роль указания на достоверность информации, сообщаемой говорящим (автором-рассказчиком).

Дојчил П. Војводић  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Др Зорана Ђинђића 2  
21 000 Нови Сад, Србија  
dojcilv@mail.ru

**Okrugli sto**  
**Округли сто**  
**Runder Tisch**



## Okrugli sto OMERPAŠA LATAS

Rasprava o OMERPAŠI LATASU vođena je 14. oktobra 2017. godine u bukureštanskom restoranu za koji se pretpostavlja da se zvao *Alhambra* i koji je Andrić opisao u pripovijeci *NOĆ U ALHAMBRI*. Moderator je bio Davor Dukić, a u raspravi su učestvovali Iva Beljan Kovačić, Lidija Delić, Davor Dukić, Tatjana Jovanović, Kornelije Kvas, Oksana Leontjeva, Perina Meić, Patricija Marušić, Tijana Milenković, Snežana Milosavljević Milić, Oktavija Nedelku, Jelena Ratkov Kvočka, Zaneta Sabunjak, Branko Tošović, Dojčil P. Vojvodić, Anro Voniš i Dragana Vukićević. Diskusiju su priložili Iva Beljan Kovačić, Tatjana Jovanović, Perina Meić, Snežana Milosavljević Milić, Zaneta Sabunjak, Branko Tošović, Dojčil P. Vojvodić i Dragana Vukićević.

### Davor Dukić (Zagreb)

Kao i uvijek do sada, na okruglom stolu na kraju simpozija imamo priliku reći ono što smo propustili, bilo da je riječ o nekom nerazrađenom detalju vlastita referata, o nečemu što smo tematizirali u njemu ali je možda ostalo nedorečeno, bilo o nečemu što nam je, potaknuto drugim referatima ili diskusijom, naknadno palo na pamet. Usto, okrugli stol pruža priliku da iznesemo i druge sugestije vezane uz proučavanje opusa Ive Andrića, sugestije za daljnji rad na ovom projektu koji ne prestaje ni poslije desetog simpozija. Naposljetku, ovdje se očekuje i da se osvrnemo na sam simpozij, na naš rad u protekla tri dana. Ja ću upravo time započeti.

Ovo je moj peti simpozij za redom, poslije višegradskog o romanu *NA DRINI ČUPRIJA* bio sam na svima. U Višegradu je to bio relativno masovan skup, isto tako i u Grazu kad je tema bila *TRAVNIČKA HRONIKA*. Nešto manje sudionika bilo je na simpoziju posvećenom *ZNAKOVIMA PORED PUTA* te na lanjskom simpoziju u Beogradu kad smo govorili o *GOSPODICI*. Ta je tendencija, čini mi se, zadržana i ovdje u Bukureštu. Dok sam pratio mailove profesora Tošovića koji nas je obavještavao o tome kako stoje stvari sa rezervacijama u hotelu, stjecao se dojam da sudionici odustaju, pobojavao sam se da naše kolegice koje su se toliko potrudile oko organizacije skupa u Bukureštu ne dobiju zauzvrat relativno mali broj sudionika. Nasreću, te se crne slutnje nisu ostvarile, broj sudionika ne samo da je bio pristojan, nego je kvaliteta referata na ovom simpoziju, kako je u kuloarima već jučer i opet danas više puta isticano, bila na vrlo visokoj razini: ovdje

se, dakle, imalo što čuti o OMERPAŠI LATASU. To je s jedne strane samokompliment svima nama, ali možda i pohvala romanu ili njegovoj nedovoljnoj proučenosti jer nam je dao materijala da o njemu kažemo nešto novo, originalno i elegantno.

Jesam li nešto zaboravio reći u referatu i diskusijama? Bilo je naravno nekoliko glavnih tema vezanih uz OMERPAŠU LATASU, koje su pak istodobno karakteristične i za Andrićev opus u cjelini ili za dominantu njegova opusa, ali se u ovom nedovršenom romanu pojavljuju u svojoj posebnoj varijaciji. To su najprije problemi identiteta, interkulturalnosti, sudara kultura, kao stalne teme kada je u pitanju Andrićevo djelo, ali motiv renegatstva u OMERPAŠI LATASU posebna je i nova varijanta te velike teme. Isto tako, tematizacija umjetničkog stvaranja, umjetničkog oblika, odnosa umjetnosti i stvarnosti uvijek je prisutna kod Andrića, u ovom je romanu ona ipak istaknuta na eksplicitniji način nego u ostatku piščeva opusa. Nadalje, i problem predstavljanja žena koji je konstanta Andrićeva djela ovdje je prisutan na poseban način, u nekoliko varijacija sudbina ženskih likova u većem broju poglavlja romana (nazovimo tako njegove naslovljene dijelove).

Posebna novost koju donosi OMERPAŠA LATAS jest njegova nezavršenost. Taj je problem dotican u nekim referatima, on se ne zaobilazi u dosadašnjoj literaturi, o razlozima nezavršenosti postoje neke pretpostavke. Ono što ću reći jest banalno, možda negdje i barem usputno napisano, ali svejedno ne želim to prešutjeti. Naime, kad smo raspravljali ovih proteklih dana o problemu nezavršenosti romana, mislim da smo došli do zaključka da bi kraj mogao biti takav kakav jest, pa možda bi se bilo i dopisalo kojih par rečenica, ali zapravo je roman ostao nedovršen po sredini. Profesor Zieliński je rekao kako Andrić nije objavio OMERPAŠU LATASU jer nije bio zadovoljan s onim što je napisao o Sarajevu, a to jest roman posvećen tom gradu. To je vrlo plauzibilno objašnjenje i, moglo bi se reći, vrlo dobrohotno prema autoru. Meni se pak bitnim čini nešto drugo: ako je autor na nekom romanu radio godinama, imao ga stalno na umu i napisao ga velikim dijelom, tada je vrlo mala vjerojatnost da nije napisao nešto što mu je bilo jako, jako važno. U tom slijedu, ono po čemu je roman ostao nedovršen jest njegov oblik, jesu neka rješenja strukturne prirode, koja bi možda donijela i neke nove sadržaje, ali ono najvažnije što je imao ispričati autor je valjda u dugim godinama rada na roman uspio uobličiti. To je moj mali banalni dodatak diskusiji o nezavršenosti OMERPAŠE LATASU, dodatak koji uvelike relativizira semantičke posljedice tog nedostatka.

Da ostanem na OMERPAŠI LATASU ali i da proširim problem na Andrićev opus u cjelini, podsjetit ću vas na to da je profesor Tošović bio došao na ideju da se simpoziji o romanima posvećenima Bosni održavaju u mjestima koja su vezana uz ta djela. Tako smo otišli u Višegrad i tamo govorili o romanu NA DRINI ČUPRIJA. Iz razloga koji su mnogima poznati, dakle miješanja politike u naš projekt upravo u Višegradu, odustalo se od toga da se o TRAVNIČKOJ HRONICI govori

u Travniku, GOSPOĐICA je bila planirana za Beograd i simpozij je lani i održan u tom gradu, dok je ovaj simpozij o OMERPAŠI LATASU trebao biti održan u Sarajevu. Dakle, nismo danas u Bosni, u Bukureštu smo. Nismo u Bukureštu slučajno jer Andrić je dio života proveo u ovom gradu, a i roman OMERPAŠA LATAS ima veze s rumunjskom kulturom i rumunjskim prostorom. Zbog te činjenice imalo smo izvrsne referate upravo na rumunjske teme. Čak i kad su odlutali od Andrića, bili su nam još zanimljiviji (to smo vidjeli danas). Dakle, tu smo nešto dobili. Ipak, iz činjenice da nismo u Sarajevu, mislim da smo nešto i izgubili. Nama je nekako Bosna ostala postrani, Bosna koja je Andriću važna. Možda je to posljedica činjenice da poslije Višegrada nismo više bili u toj zemlji. A veza Andrića i Bosne, njegova fiktionalna prezentacija tog kulturnog prostora tema je o kojoj jest dosta pisano, ali koja i dalje ostaje kontroverzna. Pokazuje nam to i literatura o Andriću, mahom bosanskih/bošnjačkih istraživača, literatura u osnovi antiandrićevska, s kojom nam se nije uvijek lako nositi, literatura koja ne bježi od političkih reperkusija književnosti. Ali, kad je Andrić u pitanju, taj se aspekt ne može izbjeći. Čini mi se dakle, barem na temelju dojmova sa simpozija ovog projekta na kojima sam sudjelovao, da je ostalo još ponešto reći o odnosu Andrićeva opusa, Andrića kao pisca i građanske osobe, prema Bosni, zemlji njegova djetinjstva i mladosti, središnjem geokulturnom prostoru njegova djela.

Davor Dukić  
Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
Odsjek za kroatistiku  
Ivana Lučića 3  
HR-10000 Zagreb  
ddukic@ffzg.hr

### Iva Beljan Kovačić (Mostar)

Na skupu o Andrićevu OMERPAŠI LATASU imali smo priliku čuti poticajnih referata. Čini mi se da oni, ali i cijeli ovaj projekt s dosadašnjim skupovima i zbornicima, doprinose mijenjanju dosta raširene predodžbe o Ivi Andriću kao piscu povijesnih romana i piscu tradicionalne pripovjedne tehnike. Rekla bih da je ta slika česta i u znanstvenoj literaturi. Vjerojatno dosta nespornosti s Andrićevim djelom proizlazi upravo odatle što se ono počesto čita na doslovnoj razini. Referati na ovom skupu uglavnom su se kretali u suprotnom smjeru. Ovdje smo ga promatrali kao izrazito modernog pisca, a imali smo priliku čuti i čitanja koja zamjećuju postmoderne elemente u OMERPAŠI LATASU. Premda je primijećeno da sve ovo govori i o našoj čitateljskoj poziciji, govori zasigurno i o Andriću, kao i o neprimjerenom okviru u kojem se počesto promatra njegovo djelo.

Kad je riječ o čitanju književnih djela prošlosti i njihovoj interpretaciji u suvremenom kontekstu, zanimljivo je promotriti kako tom problemu pristupa sam Andrić. U svom sam se referatu usmjerila na to kako Andrić postupa s djelom fra Grge Martića i kako za potrebe svog romana artikulira lik inspiriran ovom povijesnom osobom, piscem i političarem iz 19. stoljeća. Oblikujući taj lik Andrić interpretira Martićevo književno djelo (osobito njegove memoare ZAPAMĆENJA), zatim političko djelovanje, kao i sliku o Martiću koju je stvorila literatura Andrićeva vremena. Rezultat je višeslojan lik koji prelazi okvire stvarne povijesne osobe. Povijest i ovdje Andriću služi kao polazište za kreaciju izrazito sugestivna književnog karaktera. U tom pogledu imamo dakle što naučiti od Andrića jer on Martićevo djelo, premda memoarsko, dakle historiografsko, kao i njegov politički profil, „čita“ na više razina a ne samo na doslovnoj.

Iva Beljan Kovačić  
Filozofski fakultet  
Matice hrvatske b. b.  
88 000 Mostar  
BiH  
iva.beljan12@gmail.com

### **Tatjana Jovanović (Kragujevac)**

Oblast moga interesovanja su rodne studije i reprezentacija žene i ženskog glasa u književnosti. Prvi put se kroz analizu romana OMERPAŠA LATAS Iva Andrića bavim maskulinitetom. Porazila me spoznaja koliko je teško biti muškarac. U radu koji sam na konferenciji predstavila bavila sam se likom Omerpaše. Nameravam da analiziram i ostale tipove maskuliniteta u romanu i pronađem parametre na osnovu kojih ću ih klasifikovati.

Pada u oči da u romanu o vojsci, vojničkom okruženju pisac dosledno istražuje „meru nemoći“ maskuliniteta, a oblici feminizacije muških likova čitaju se kao tragovi opšteg rastakanja i propadanja jednog društva. Nasuprot Omerpaši, kao neupitnom hegemonom maskulinom identitetu, predstavnici podređenih tipova maskuliniteta postaju muškarci sa crtama imanentnim ženskoj rodnoj ulozi: neurotični, iracionalni, bez osećaja za vreme, rad i stvarnost, zagledani u sebe kao u Drugog, i kao takvi, stanovnici tamnog carstva nesubjekata.

Prelaskom u drugu veru i dobijanjem novog imena kolektivni lik murtad tabora učestvuje u obredu venčanja sa svojom profesijom kao predstavnici ženske strane. Umesto u boju, prikazani su scenama opijanja i scenom silovanja, da bi i sami bili simbolično silovani masovnom scenom obrezivanja. Kod većine tipova maskuliniteta erotska imaginacija javlja se kao utočište i kao mučilište. Erotsko imaginarno Vjekoslava Karasa, Kostake Nenišanua i Osmana pokazuje znakove histerije, gubljenja kontrole, odustajanja pa vraćanja na životinjsko i nagonско. Predstavnici maskuliniteta, koji ne nalaze u imaginaciji zaklon od neprevladive unutarnje kolizije, podležu mahanizaciji sopstva, poput Ahmetage i Evet efendije. Njihova čulna i opažajna usmerenost na pred-



stavnika neupitnog hegemonog maskuliniteta i napor da se udovolji njegovoj želji, takođe su svojstveni feminitetu. Gradativno, čitavo javno mnjenje, koje sudije Zejnil-efendija i Idriz-efendija pokušavaju da privedu razumnom poretku, zakonu i činjenicama, odstupa od maskulinih vrednosti. Bučna javnost, koja ogovara, prenosi poluistine i laži, iracionalnošću i nekontrolisanošću feminino je utemeljena. Na kraju, decentrirana struktura romana, pripovedanje kao tkanje i ulančavanje različitih sudbina, problematizovanje ideje celovitosti priče, pripovedna kombinatorika koja zavodi i razara vlastito zavođenje, ne prestajući i dalje da zavodi pričom o bespovratnoj raspuklosti carstva, likova, rodni identiteta, upućuje na žensko pismo, kao praksu pisanja koja podriva vrednosti skoncentrisane u Logosu i sferi falčkih objekata.

Tatjana Jovanović  
 Filološko-umetnički fakultet  
 Jovana Cvijića bb  
 34 000 Kragujevac  
 +381 34 304 270  
 Privat: Rudnička 7a  
 34 000 Kragujevac  
 +381 64 14 00 597  
 tanjaprof@gmail.com

### Perina Meić (Mostar)

Iznimno mi je važno što nazočim ovom skupu koji se održava u Bukureštu. Svojedobno sam pisala o pismu i karti koje je Ivo Andrić, iz Bukurešta, poslao fra Augustinu Čičiću. Bilo mi je stoga zanimljivo posjetiti mjesta o kojima je veliki književnik pisao, ali i ona u kojima je živio i radio.

Promišljajući o ovom romanu, a imajući na umu navedenu korespondenciju, nisam mogla zanemariti ideju o tomu da nezavršenost nekih Andrićevih rukopisa uistinu možemo tumačiti kao važan znak. Zapravo bih rekla da se ta nezavršenost može gledati i kao svojevrsni poetički simptom koji bi mogao ponešto reći i o načinu na koji je Andrić strukturirao svoja djela.

U spomenutom pismu iz 1922. koje iz Bukurešta šalje fra Augustinu, Andrić je spomenuo rad na pisanju fratarskog romana koji je, kako se požalio, još uvijek u fragmentiranim skicama.

Dakako da ostaje neriješeno pitanje bi li se pojam „fragmentarne skice fratarskog romana“ mogao odnositi na neke od pripovijedaka iz tzv. fratarskog ciklusa. Iako su te novele objavljene kao zasebne novelističke cjeline, jasno je uočljivo da između nekih od njih (osobito onih o fra Marku Krneti) postoji razmjerno visok stupanj sadržajne, a i formalne koherencije. Sve me je to, svojedobno, bilo potaknulo da se u radu posvećenom spomenutoj korespondenciji zapitam nisu li ove pripovijetke možda mogle biti dijelom jedne složenije romaneskne kompozicije.

Na sličan bi se način, čini mi se, mogli promatrati i fragmenti Andrićeva nezavršenog romana OMERPAŠA LATAS, kao i novele iz kojih je posthumno rekonstruiran roman NA SUNČANOJ STRANI o kojemu će biti riječi na skupu koji se ima održati iduće godine u Herceg Novom.

Nezavršenost romana OMERPAŠA LATAS o kojemu smo razgovarali ova tri simpozijiska dana otvara dakle niz mogućnosti istraživanja. Nekima su se od njih, u svojim izlaganjima, pozabavili kolege koje smo slušali.

Ja sam svoj referat (za razliku od govornika koji su se više fokusirali na pitanje nezavršenosti romana) koncipirala analizirajući ovaj rukopis kao cjelinu. Govorila sam o značenjskim dimenzijama Omerpašina lika koji je, pokazalo se, jedan od najvažnijih kohezivnih čimbenika u tekstu kreiranom sukladno poetici modernističkog romana.

Glavni je lik, iako stvarna osoba iz prošlosti, artikuliran kao moderni (anti)junak. Predstavljen je preko različitih narativnih instanci i metonimijskih znakova kakvi su npr. vojska, Konak, ljudi koji ga okružuju i sl.

Zbog te sam posrednosti u opisivanju, kao i činjenice da su neki od najvažnijih dijelova romana proizašli iz osobita načina promišljanja o temi slikarstva, u jednom trenutku pomislila da bi bilo zanimljivo ovaj Andrićev roman komparirati sa znamenitim djelom Oscara Wildea SLIKA DORIANA GRAYA.

Ta mi se asocijacija nametnula u kontekstu činjenice da u obama rukopisima imamo vrlo zanimljiv način tretiranja odnosa između slikara i onoga kojega se portretira te, na koncu, i slike same.

U spomenutom Wildeovu djelu, kao što znate, imamo zanimljivu situaciju da čudesna slika otkriva neobične aspekte lika kojega predstavlja.

U OMERPAŠI, bar mi se tako čini, imamo sličnu situaciju. Svi pripovjedni fragmenti ili, ako hoćete, „skice“ na vrlo dinamičan način, odražavaju različite dimenzije njegova lika. One otkrivaju i jedan vrlo složen, zrcalni, odnos između Latasove percepcije samoga sebe i njegove pod/svjesne želje da se drugima predstavi u boljem svjetlu. Upravo se preko dinamike tog odnosa otkriva složenost njegove literarne osobnosti te slojevitost i dramatika njegova unutarnjeg svijeta.

Sve to dodatno doprinosi otkrivaju značenjskih dimenzija njegova lika, koji je, iako modeliran po stvarnoj osobi, postao složen književni znak.

Na kraju, mogu spomenuti i to da se u romanu OMERPAŠA LATAS, upravo preko figure glavnog lika, objedinjuju različite prostorne i vremenske dimenzije te, na osobit način, ističu teme koje su i samom Andriću bile poticajne i važne (od pitanja umjetnosti, povijesti, individualnih sudbina, diplomacije i sl.). Sve navedeno ovaj roman čini intrigantnim i poticajnim za analizu.

Perina Meić  
Filozofski fakultet Sveučilišta u Mostaru  
Odjel za hrvatski jezik i književnost  
Matice hrvatske b. b.  
88 000 Mostar  
BiH  
+387 63 639 936  
perinaxmeic@gmail.com

### Snežana Milosavljević Milić (Niš)

Jedna od tema, ili, bolje reći, jedan od junaka romana OMERPAŠA LATAS, kojim bih želela da se bavim, bio bi svakako Kostake. Mislim da je to jako važan i veliki junak. Volela bih da se uskoro pojavi neki rad sa tom temom. Nisam sigurna da ću ja pisati o tome, možda na isti način kao što mislim da nikada neću pisati o Don Kihotu iako smatram ovaj roman jednim od najboljih romana i, lično, Don Kihota jednim od svojih najvoljenijih junaka. Ali, nešto sam drugo želela da kažem, prosto ste Vi, kolega Dukiću, otvorili to pitanje i vidim da sada idemo u tom pravcu. To je pitanje završetka Andrićevog romana i pitanje uokviravanja. Ja sam svojevremeno pisala o okvirnim oblicima u srpskom realističkom romanu sa morfološkog aspekta. U ovom Andrićevom romanu nemamo veliki problem sa završavanjem, ne samo zato što u poslednjem poglavlju imamo epiloški naslov već i zato što takav naslov otvara pitanje semantike završavanja. Ako na početku romana imamo motiv dolaska, na njegovom kraju se javlja motiv odlaska; to je ona motivska finalna formulativnost. Međutim, moramo voditi računa da, kada je reč o završetku romana, treba uvek imati na umu dva tipa završetka; postoji kraj i završetak, postoji formalni i značenjski završetak, simbolički ili završetak koji je formalno izostavljen. Mislim da na formalnom planu ovaj roman ima kraj, ali nema i završetak jer nema siže ni linearnu strukturu. Ne postoji u njemu onaj oblik linearnosti koji bi pretpostavljao početak događaja i njegov narativni kraj. Mi nemamo jedan centralni događaj, niti zaplet u klasičnom narativnom smislu. Njegova mozaična struktura ukazuje na njegovu latentnu otvorenost. Roman OMERPAŠA LATAS, kako god da se završio, ovakav kakav je, koncipiran kao galerija likova, uvek bi bio nedovršen. Nedovršen, pre svega na planu kompozicione strukture. I još jedna činjenica o kojoj sam razmišljala ovih dana, kako smo otvorili to pitanje završetka: ovaj Andrićev roman ima netipičan početak, mislim, pre svega, za Andrića netipičan. To nije ni početak in medias res, to je tako abruptni, tako brutalan početak. Posle takvog početka moraju uslediti mnogo jaka zbivanja, ali do takvog narativnog nastavka neposredno ne dolazi. Umesto toga, kreće galerija likova. I to je, možda, jedan od razloga zbog čega ne nailazimo na tu vrstu pretpostavljenog sižetiranja. Žao mi je, takođe, što i ovaj početak romana koji sam pomenula nije u nekom od radova na skupu bio istraživačka tema.

Snežana Milosavljević Milić  
Filozofski fakultet  
Univerzitet u Nišu  
Departman za srpsku i komparativnu književnost  
18 000 Niš  
snezana.milosavljevic.milic@filfak.ni.ac.rs

## Zaneta Sambunjak (Zadar)

Nobelovac Ivo Andrić napisao je roman *OMERPAŠA LATAS* (1976) u kojem je dobrim djelom obradio pašin lik i djelo, fokusirajući se većinom na Omerpašino ratovanje u Bosni. Temeljni problem Andrićeva psihološko-povijesnog romana jest njegova fragmentiranost odnosno nezavršenost. Završenost odnosno nezavršenost romana uzbuđuje znanstvenike još i danas i intrigirat će ih i u budućnosti. Tražit će se objašnjenja i razlozi, preslagivat će se fragmenti, stvarat će se programi za preslagivanje, preispitivat će se početci i završetci svakog pojedinog fragmenta, stvarat će se nove teorije, rekonstrukcije i to je dobro, tako treba biti, a po mome mišljenju tako je to Andrić i zamislio.

Posebice je zanimljivo da je on u svom romanu preuzeo apokrifnu verziju života Omerpaše Latasa po kojoj je on dio mladosti i školovanje proveo u Zadru, središtu Dalmacije, iz kojeg su se pratila zbivanja i na Zapadu i u Osmanском Carstvu. Naime, radnja romana odvija se na područjima Balkana, Mediterana i Orijenta, i Istoka i Zapada. Tako Omerpaša povezuje i Istok i Zapad, pripada i Istoku i Zapadu. Teorija orijentalizma i postkolonijalna teorija koje se rado primjenjuju na ovim prostorima pokušaj su davanja odgovora na kontinuitete krize na ovim područjima. Jesu li možda onda i one krizni narativ odnosno narativ krize, odnosno jesu li one percepcija krize znanstvenika koji pokušavaju biti objektivni, a u stvari su subjektivni promatrači normalne pojave kao što je tranzicija. A što ako je Ivo Andrić to shvatio? Tada je fragmentiranost i nedovršenost ovog romana jedan od argumenata za narativ u krizi odnosno krizu narativa, ali i opis krize u narativu. Kriza se ovdje odnosi na krizu identiteta, ideologije, povijesti, individue i kolektiva. Roman je morao ostati nedovršen zbog cikličnosti krize na ovim prostorima. Na Orijentu, Balkanu i Mediteranu ponavljanje povijesti u obliku ratovanja, socijalnih razlika i egzila normalna je pojava koja izaziva otuđenje, nesigurnost i prijetnju. Tko god se zanima za taj problem shvaća cikličnost ponovnih početaka i završetaka, pa i Andrić u *OMERPAŠI LATASU* kad se na jednom mjestu kaže

*Tako, do prve prilike, [...] i dok ga ne pozovu na novi pohod protiv neke pobunjene pokrajine. A tada se, na jedan ili na drugi način, ponavlja stara igra.*

No, Ivo Andrić nije lokalni pisac, on je proizveo metafikciju koja prevladava standardne kategorije povijesti i identiteta. Omerpaša kao predstavnik i Istoka i Zapada opisuje individualno ljudsko jastvo suočeno s cikličnošću, nedovršenošću krize povijesti, ideologije i s time povezanom kontinuiranom promjenom identiteta.

Zaneta Sambunjak  
Sveučilište u Zadru  
Odjel za germanistiku  
Kralja Petra Krešimira IV/2  
HR-23000 Zadar  
+385 91 59 59 717  
zsamb@unizd.hr

### **Branko Tošović (Grac)**

I pored toga što smo tri dana govorili o OMERPAŠI LATASU, ostalo je, naravno, još mnogo toga za analizu. Zadržao bih se na onome što smo predložili: da iznesemo opšte utiske o simpozijumu i ono što nismo mogli da kažemo.

Kada je prvo u pitanju, u dobijenom spisku bilo je pedesetak tema pa bi bilo dobro da vidimo koliko smo uspjeli da ih razmotrimo. Prva je bila priroda romana OMERPAŠA LATAS. Tu je, čini mi se, dominirao fenomen nezavršenosti, što je razumljivo. Pokušali smo da razjasnimo zašto djelo nije privedeno kraju, ali potpuni odgovor nismo dali i, vjerovatno, ga nikada nećemo ni naći. Možda će za pedesetak, stotinjak pa i za hiljadu godina biti moguće stvarno rekonstruisati kako je to teklo (pretpostavljamo da sva informacija ide sa Zemlje u kosmos, negdje se gore čuva te će postojati mogućnost da se, između ostalog, jednoga dana realno prati Andrićev život i način stvaranja). U svakom slučaju taj smo aspekt dotakli. Pri tome nismo isticali ono što se u kritici navodi – da je to roman torzo. Očekivao sam i da će neko govoriti o tome da je u pitanju roman freska. Ali ni toga nije bilo. Dominirao je problem konvertirstva, renegatstva, hibridnosti identiteta, posebno u referatu kolegice Patricije Marušić, kolege Davora Dukića (kod kolegice Oksane Leontjeve to je označeno kao konverzija). Nisam čuo da je neko ustvrdio da je OMERPAŠA LATAS roman koncept. Ali zato smo govorili o romanu kao zbirci novela. Kad je u pitanju struktura, uglavnom smo razmatrali ono što je vezano za prvu temu – kompoziciju i kraj. Što se tiče kontinuiteta fabule i hronološke linearizacije, tu nismo baš duboko zaorali. U današnjim izlaganjima imali smo ono što je bilo u ponuđenim tezama za simpozijum – fenomen mitskog, biblijskog (Borjan Mitrović). I

mislim da je to pozitivno. Postupak je potpuno zapostavljen (književni, umjetnički, metafora, pomjeranje značenja, konceptualizacija...). O njemu je govoreno samo danas u jednom kontekstu. Bilo je dosta riječi o portretisanju, naročito u analizi Vjekoslava Karasa i dvaju poglavlja koji se odnose na sliku i na slikara. Spominjali smo i narativnu tehniku, posebno u referatu kolegice Dragane Vukićević, koja je i u naslov izvukla fenomen priče, jedan od najdominatnijih motiva u značajnom dijelu Andrićevih prozih tekstova. Isticali smo da je Andrić realista, da je modernista, ali nismo pokušali da damo argumente za to, nismo uspjeli da ukažemo na to koliko je Andrić usklađen i neusklađen sa stilom modernističke proze. I mislim da bi bilo dobro da se u tekstovima koji se pripremaju za zbornik pokušava to razraditi. Konstatovano je da je OMERPAŠA LATAS istorijski, ali i psihološki roman. Nameće se pitanje koliko je to spoznajna kolizija. Ili se zaista radi o nekoj književnoj realnosti. Kada su u pitanju paralele (a) ovog Andrićevog teksta sa drugim Andrićevim tekstovima, (b) datog Andrićevog teksta sa tekstovima drugih romanopisaca na sličnu temu, možemo navesti samo jedan referat (koleginice Jovane Davidović) u kome su dovedeni u vezu EXPONTO i NEMIRI sa OMERPAŠOM LATASOM. Što se tiče percepcije romana, govorili smo o modernom čitanju i mislim da smo djelimično na to odgovorili. U odnosu na druga pitanja izdvaja se muzika, logično zbog Saidehanume i njene umjetničke orijentacije. Pitanje alkoholizma zastupljeno je u referatu kolegice Patricije Marušić i kolege Davora Dukića. I, naravno, u ovome je bloku najviše došao do izražaja fenomen moći. On je u referatima kolegice Patricije Marušić, kolega Davora Dukića, Boguslava Zilinskog i Kornelija Kvasa analiziran u opoziciji moć – nemoć umjetnosti te moć – nemoć pojedinih likova. Niko nije posebno dotakao boju očiju, taj ljudski marker čest u stvaralaštvu Iva Andrića. Jedan od centralnih problema bili su likovi, a dominirala su dva: Omerpaša i Saida hanuma. Više referenata (Marina Tokin, Branislava Vasić Rakočević, Patricija Marušić, Davor Dukić, Nataša Drakulić, Lidija Čolević, Snežana Milosavljević Milić) bavilo se time. U datom kontekstu razmotreni su problemi i položaj žene (Branka Brlenić Vujić). Postoji i novina: jedna referentica (Tatjana Jovanović) analizirala je muškarce sa pozicije žene, što je vrlo pohvalno. Naravno, tu je bila tema oca i majke. Kada su u pitanju realne ličnosti, kolegica Iva Beljan Kovačić lijepo je dovela u vezu Iva Andrića sa fra Grgom Martićem, a kolega Milo Jukić Iva Andrića sa Franom Jukićem. Koga smo od značajnijih likova izostavili u analizi? Alipašu Rizvanbegovića (ni učesnice iz Mostara nisu o njemu ništa rekly). Stoga bi bilo dobro da se to u referatima za zbornik ispravi. U bloku o medijalizaciji imali smo dva referata – kolegice Nataše Glišić i Biljane Branić-Latinović, koje se ovom temom lijepo bave.

Što se tiče drugog pitanja (šta nisam mogao/uspjao da kažem), toga je naravno dosta bilo. Ali time vas ne bih htio mnogo opterećivati, samo bih rekao da sam prikupio potpuniu literaturu o ovome djelu i našao, ne računajući

predgovore i pogovore, tridesetak radova. Ako ih uporedimo sa referatima i diskusijom, vidjećemo da tu postoji i sklad i nesklad. Prilozi nekih autora direktno korenspondiraju sa podnesenim referatima: o odnosu fikcije i moći (Tihomir Brajović), porijeklu ideje o Evet-efendiji, gospodinu „da-da“ (Vesna Calić Vajs), iluziji u OMERPAŠI LATASU (Celia Hawkesworth), Sekarserovim prvim danima u Sarajevu (Muhamed Huković), problemu žanra – da li je OMERPAŠA LATAS hronika, fragmentarna proza ili je roman (Pjer Jakobsen), fenomenu muslimanskih žena udatih za nemuslimane (Mirosljub Jevtić). Više smo radova Radovana Vučkovića ovih dana često citirali. Od drugih autora treba spomenuti sljedeće: Vuk Krnjević je pisao o romanu kao nedovršenoj fresci, Andrijana Marčetić se bavila narativnom tehnikom, Dragoljub Stojanović, koga smo spominjali u kontekstu tumačenja ljepote (o kojoj je posebno govorila koleginica Lidija Delić), objavio je rad o moći vladanja, Vesna Krmčar je analizirala jednu predstavu u Narodnom pozorištu u Zenici. Istoriju nezavršenog romana prva je analizirala Vida Džonson Taranovski. Tu je i prilog Hilde Urošević o funkciji svjetlosti. Postoji i jedan političar, ranije pjesnik – Radovan Karadžić koji je objavio rad LATAS – FENOMENOLOGIJA IZDAJSTVA. Imamo i jednoga aktuelnog pjesnika – Rajka Petrova Noga koji je pisao o izgledu ruku kneza Zimonjića u razgovoru sa Omerpašom Latasom. I to bi bilo otprilike sve. Dakle, moj je utisak da nemamo o OMERPAŠI LATASU mnogo literature. U vezi sa problemom početka i kraja djela napravio sam bazu podataka (čine je inicijalni i završni fragmenti) za 139 pripovijetki i šest romana Iva Andrića, dakle za 145 tekstova. U referatu nisam stigao da bilo šta kažem o tome kako pisac počinje prozne tekstove i kako ih završava, već sam samo naznačio osnovne crte toga postupka. Kada je u pitanju OMERPAŠA LATAS, mi stvarno ne znamo kako bi se roman finalizovao da je do kraja uobličen. Pitanje je i da li bi djelo bilo zaokruženo odlaskom Omerpaše Latasa. Andrićevi prozni tekstovi nude potencijalnu vjerovatnoću konačnice. Pored smrti, koja bi prva došla u obzir (u 20% slučajeva ona se javlja kao kraj u Andrićevim proznim tekstovima), slijedi svjetlost, zalazak sunca, suton, predvečerje, večer (7%). Na treće mjesto dolazi san (u deset slučajeva). Isti broj ima ono što sam nazvao „Rezime“ i što počinje riječima *I tako...* Slijedi tišina (šest tekstova), odlazak (četiri), ćutanje (tri). Postoji motiv koji se ne pojavljuje u drugim tekstovima – roletna (u dva slučaja ona pada, a u jednom se diže). Motivom smijeha (na prethodnom Andrićevom simpozijumu u Beogradu imali smo lijep referat na tu temu) Andrić završava tri pripovijetke. Posljednju kategoriju nazvao sam „Plus“, kojom se ističe nešto pozitivno, daje neki hepiend (svega 4%).

To bi bilo sve. Nadam se da ćemo imati prilike da ono o čemu smo ovih dana govorili lijepo i na miru formulišemo i objavimo u zborniku. Dodao bih da sutra putujemo u Konstancu i da Okrugli sto možemo nastaviti u vozu jer ćemo dva sata provesti u njemu.

Iskreno se zahvaljujem na dobrim referatima i na jednoj od boljih diskusija u okviru okruglih stolova na kraju naših simpozijuma.

Branko Tošović  
 Institut für Slawistik  
 Karl-Franzens-Universität Graz  
 Merangasse 70  
 8010 Graz  
 branko.tosovic@uni-graz.at

### Дојчил П. Војводић (Нови Сад)

На дискусију су ме подстакли поједини јучерашњи, а нарочито данашњи реферати из књижевности, у којима се може запазити блискост језичке и књижевноумјетничке анализе, посебно у рефератима, као што је, на примјер, реферат колегинице Лидије Делић, али и још неки реферати, гдје се примјећује једна, рекао бих, чиста – веома испрофилисана и у одређеној мјери дозираана – језичка анализа, посебно функционално-семантичка (и шире – семиотичка), која укључује и план концептуализације, не само књижевноумјетничке већ и језичке, односно когнитивнолингвистичке.

Све то, чини ми се, додатно говори у корист овог мог – у датом тренутку фрагментарног и тематски уско дефинисаног – излагања везаног за реферат о условљеним реченицама у Андрићевом роману Омерпаша Латас који смо прочитали на овом цијењеном скупу. Мислим овдје прије свега на реченице као што су узрочне (*И нека нико не мисли да ће избећи небеској казни зато што је моћан и наоружан!*), посљедичне (*Сад се то већ дешава и преде вече, ја и дању, иако да сва махала види и зна*), намјерне (*Виче њромуклим ласом, да би ушлашио жриву и охрабрио себе*), затим допусне (*И данас се њу искуљају официри, иако још није време ручку*) и, на крају, погодбене реченице (*Чинило му се да ће се ујушиши ако не устане*). Тих пет типова реченица представљају језгро функционално-семантичке категорије условљеност, и иако се она може изражавати и другим средствима, односно реченицама – простим, независносложеним, асиндетским, па и конструкцијама-реченицама заснованим на поступцима парцелације.

Оно на што бих скренуо посебну пажњу јесте то да анализирани реченице као полипредикативне синтаксичке структуре, чије су биситуативно-асиметричне компоненте међусобно повезане специфичним логичким односом каузалне импликативности, имају широку употребу у разним научним студијама и филозофским трактатима, тј. у областима кварталне људске



дјелатности, гдје до изражаја долазе логички и онтолошки доказни поступци, у првом реду дедуктивно-индуктивни поступци закључивања и експликације, што доприноси убједљивости у вјеродостојност, односно истинитост укупне поруке.

Ову претпоставку додатно потврђују и поједина пропратна језичка средства изражавања условљености, заправо средства изражавања епистемичке (субјективне) модалности (персуазивности) и евиденцијалности, као, рецимо, прилог *заиста* (који се јавља више од 40 пута уз условљене реченице), као и различити факултативни коментари, чијом употребом такви искази/ставови (са значењем условљености) постижу јачи, емфатички стилски ефекат.

Сличан поступак – само можда на још експлицитнији начин изведен – може се срести, на примјер, у Новом завјету (који смо такође анализирали)<sup>1</sup>, гдје функцију обликовања укупног дискурса назначенога типа врше управо условљене реченице, тако да се сав текст може упоредити са научним текстом, који увијек подразумева, као што смо већ рекли, логички уређене каузално-имплицативне односе (са дедуктивно-индуктивним поступцима закључивања и експликације). Наша анализа допушта да се, поред основних закључака изнесених у реферату, изведе и закључак како се реченице са генеративном (каузално-детерминисаном) структуром у датом књижевноумјетничком дјелу не користе случајно. Наиме, препознатљиви Андрићев хроничарско-историјски стил који се и у роману ОМЕРПАША ЛАТАС везује за објективног приповједача, открива да се импликатуре не генеришу оним што се говори, већ самим изговарањем, или пак начином на који се то говори, односно презентује. Другим ријечима, оријентација на дати тип хипотаксе има посебан, функционалностилски циљ повезан, прије свега, са књижевноумјетничким поступцима који доприносе убједљивости у вјеродостојност наративног исказа, а што се (захављујући, поред осталог, и наведеним формалним средствима књижевноумјетничког израза) уклапа и у општепознату слику о Андрићу као писцу за чију се прозу може рећи да има наглашене, логички презентоване црте психолошке анализе, а шире – филозофског реализма.

<sup>1</sup> В., поред осталог: Војводић, Дојчил. О каузално-имплицативној оријентацији хипотаксе у новозавјетним текстовима. In: Шијаковић, Богољуб (ур.). СРПСКА ТЕОЛОГИЈА ДАНАС 2010. Књ. 2 : Зборник радова другог годишњег симпозиона (Београд, Православни богословски факултет, 28–29. маја 2010). Београд. С. 537–547; Војводић, Дојчил. О каузално-имплицативним односима у српској хипотакси (комплекс условљених зависносложених реченица). In: ЈУЖНОСЛОВЕНСКИ ФИЛОЛОГ. Београд. Књ. 11/3–4. С. 121–186, посебно с. 159–162.

Откуда у Андрића, условно речено, такав „научни“ приступ у његовом наративном, приповједачком изразу, посебно када је ријеч о роману ОМЕРПАША ЛАТАС? Можемо да претпоставимо да је он током свог књижевности-ралачког формирања имао прилику да се ближе упозна са изворним методама и поступцима не само у области књижевности већ и у области науке.<sup>2</sup> Мени се чини да сви ови поступци, посебно у погледу шире употребе условљених реченица, упућују на то да његов стил не само да подсећа на него, што се може, увјерени смо, и доказати, и представља једно логички утемељено дјело са валидно изложеним аргументима, односно поступцима карактеристичним управо за научни стил. Навешћу овдје, тек као кратку илустрацију, Андрићеву реченицу из романа ОМЕРПАША ЛАТАС која је на Скупу више пута цитирана: *Лейоџа, највећа од свих варки човекових: ако је не узмеш – нема је, ако љокушаш га је узмеш – љресџаје га љосџоји*. Ово је примјер каузално-имплицативног односа типичан (као логички поступак) за научни стил. И проведена статистичка анализа условљених реченица у разматраном Андрићевом дјелу, коју смо презентовали у нашем реферату, додатно потврђује такав закључак јер близу 600 реченица наративнога типа односи се на условљене реченице (уз, што је и очекивано, око 400 временских реченица).

Разумије се да се поступци које Андрић примјењује не своде само на научни стил, али је очито да су они ту присутни с одређеним разлогом, а свакако с циљем да реченица добије како на јасности тако и на једноставности и сугестивној естетској функционалности израза, а поетска димензија романа – на степену „фактичности“, односно на објективности и вјеродостојности.

Дојчил П. Војводић  
 Универзитет у Новом Саду  
 Филозофски факултет  
 Др Зорана Ђинђића 2  
 21000 Нови Сад  
 Србија  
 dojcilv@mail.ru

---

<sup>2</sup> У прилог томе говори и податак да је он у области историографије такође значајан с обзиром на то да је одбранио и докторску дисертацију из дате области (DIE ENTWICKLUNG DES GEISTIGEN LEBENS IN BOSNIEN UNTER DER EINWIRKUNG DER TÜRKISCHEN HERRSCHAFT <РАЗВОЈ ДУХОВНОГ ЖИВОТА У БОСНИ ПОД УТИЦАЈЕМ ТУРСКЕ ВЛАДАВИНЕ>, Graz, 1924).

## Драгана Вукићевић (Београд)

На крају овог скупа издвојила бих као подстицајне за нова истраживања две теме – једна се односи на проблем композиције и краја, а друга на еротолошко читање ОМЕРПАШЕ ЛАТАСА.

Делује труистички да сваки текст има почетак, средину и крај – али, већ је Аристотел поставио питање како знамо где се завршава почетак или где почиње крај. Српски језик чува битну разлику синонимских појмова *крај* и *завршетак*. У наратологији је ова разлика (аналогно појмовима *ending and closure*) и семантички потврђена. У Принсовом НАРАТОЛОШКОМ РЕЧНИКУ крај се препознаје кроз одсуство догађаја; после њега ништа више се не приповеда; он „сабира“ „растућу принуду текста“; нека врста сужавања је и обустављења процеса увођења нових мотива. Супротно крају после којег нема ничега – текст може имати више завршетака и они се могу јављати у различитим композиционим сегментима. У Уводу у ТЕОРИЈУ ПРОЗЕ Абот примећује да завршавање не долази нужно на крају наратива и да, чак, до њега уопште не мора да дође.

Проблематизовање краја/завршетака/завршавања ОМЕРПАШЕ ЛАТАСА инспиративно је и са аспекта генезе и са аспекта херменеутике. ОМЕРПАША ЛАТАС је роман „отвореног“ (у смислу могућих нереализованих измена) и „затвореног“ типа – прича је уцеловљена, завршена! и поентирана јаким финалним мотивом контрапозиционираним у односу на иницијални мотив (уводном мотиву доласка Омерпаше Латаса контрастира се завршни мотив одласка),

Друга, по мом мишљењу врло инспиративна тема, нажалост ни после овог скупа недовољно осветљена, везана је за еротолошко читање ОМЕРПАШЕ ЛАТАСА. Ово читање отвара неколика важна тематско-мотивска поља и суочава нас са врло актуелним питањима попут: флуидних идентитета, сексуалног насиља, хомосексуалних релација, патолошких односа, репресивности брака... Индикативна је једна од перспективизација жене у браку – уместо питање „Ко је жена са којом ћу да живим?“ питање је артикулисано: „Чему служи жена с којом ћеш да живиш?“. У српској науци подстицај за еротолошко читање Андрића свакако представља књиге Тихомира Брајовића Грозница и подвиг.

Ако су ово можда недовољно присутна читања, издвојила бих она која су, чини ми се, обележила овај скуп – једно Андрића провлачи кроз постмодернистички херменеутички оквир и то јесте рецепцијско освежење. Пита-

ње је колико је такво читање дуговечно јер се заснива на значењима која себе опструирају сталним сумњама (ничеанским – типа: је ли језик адекватан израз реалности, или фукоовским – типа: границе не постоје јер је целина увек динамична и покретљива. Други вид читања је мање „модеран“ – он не сумња ни у језик ни у текст – он верује у грађу, у архив. Таква су истраживања професорке Неделку или Тошовићева студија о Андрићевом боравку у Букурешту. Студије које смо на овом скупу чули, попут оне о Омерпашиној жени (како историјској тако и фикцијској), не само да су у информативном смислу занимљиве већ носе напетост детективских прича – како за оног који трага за прототиповима тако и оног који тај трагачки истраживачки чин прати.

Драгана Вукићевић  
Филолошки факултет  
Студентски трг 3  
11 000 Београд  
dragana.vukicevic@vektor.net

### **Round Table Discussion on OMERPASHA LATAS by Ivo Andrić**

The discussion took place on October 14, 2017 in Bucharest. The moderators was Davor Dukić, Iva Beljan Kovačić, Tatjana Jovanović, Perina Meić, Snežana Milosavljević Milić, Zaneta Sabunjak, Branko Tošović, Dojčil P. Vojvodić, Dragana Vukićević took part in the general debate.

### **Der Runde Tisch zu Ivo Andrićs Werk OMER-PASCHA LATAS**

Am 14. Oktober 2017 wurde in Bukarest eine Besprechung des Werkes OMER-PASCHA LATAS durchgeführt. Als Moderator fungierte Davor Dukić; die Diskussionsbeiträge stammten von Davor Dukić, Iva Beljan Kovačić, Tatjana Jovanović, Perina Meić, Snežana Milosavljević Milić, Zaneta Sabunjak, Branko Tošović, Dojčil P. Vojvodić und Dragana Vukićević.

**Кругный стол о  
произведении ОМЕР-ПАША ЛАТАС Иво Андрича**

Дискуссия о ОМЕР-ПАШЕ ЛАТАСЕ состоялась 14 октября 2017 г. в Бухаресте. Модератором был Давор Дукич, а в прениях участвовали Ива Белян Ковачич, Дойчил П. Войводич, Драгана Вукичевич, Татьяна Йованович, Перина Меич, Снежана Милосавлевич Милич, Занета Самбуняк и Бранко Тошович.



**Prilozi**  
**Прилози**  
**Beilagen**





Branko Tošović (Grac)

## Andrić u Bukureštu 1921. i 1922. godine

Rad je posvećen životu i radu Iva Andrića u Bukureštu, njegovom odnosu prema Rumuniji (kulturi, ljudima i jeziku te zemlje). Analiza je izvršena na osnovu **(a)** prikupljene građe tokom boravka u Bukureštu od 15. do 18. marta 2017 (naročito u Gradskom muzeju i Departmanu za rusku i slovensku filologiju Univerziteta u Bukureštu), **(b)** rada u Jugoslovenskom arhivu, Arhivu SANU i Zadužbini Ive Andrića u Beogradu (posebno u vrijeme studijskog boravka u Beogradu od 20. do 30. oktobra 2014. i od 7. jula do 2. avgusta 2015), **(c)** uvida u Andrićev dosije u Arhivu Ministarstva inostranih poslova u Bukureštu 10. oktobra 2017, **(d)** prikupljenog materijala i konsultacija sa članovima Departmana za rusku i slovensku filologiju Univerziteta u Bukureštu u periodu od 10. do 18. oktobra 2017, **(e)** građe iz Andrićevog Gralis-Korpusa, **(f)** dostupne literature.

**0.** Ivo Andrić boravio je u Bukureštu kao vicekonzul Generalnog konzulata Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca od 25. novembra 1921. do 30. novembra 1922.<sup>1</sup> Tada je generalni konzul bio Dobrivoje Svilaković (1870–1935), a ambasador Boško Čolak Antić (1871–1949). Između dva rata (1937) bio je u diplomatskoj službi u Bukureštu i Jovan Dučić (1871–1943).<sup>2</sup> Prije toga još je jedan poznati pisac službovao u glavnom gradu Rumunije – Milan Rakić (upućen je 1915. za savjetnika poslanstva Kraljevine Srbije). Ostao je u Bukureštu do novembra 1917.<sup>3</sup> Srbija i Rumunija imaju dugu diplomatsku tradiciju.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> V. Diplomatski spisi 1992: 12.

Andrić je sam tražio da ga premjeste iz Rima, o čemu piše Zdenki Marković iz Bukurešta 9. decembra 1921: *Kako sam došao ovamo mogu da Vam kažem, jer je vrlo kratko i prosto: tražio sam da me premjeste iz Rima, pa ma kuda. Srećniji su razgrabili bolja mjesta, a mene je zapao Bukurešt. Eto. Međutim, ma kako da je ovde rđavo uvijek je bolje nego u Rimu koji me je trovao i slamao* (Karaulac 2000: 218).

<sup>2</sup> On je bio prvi jugoslovenski diplomata u rangú ambasadora.

<sup>3</sup> U Bukureštu je boravio 1913. kao dopisnik Veljko Petrović (1884–1967). Više o tome v. Živković 1976: 29–37.

<sup>4</sup> Prvo predstavništvo bila je Knjaževska srpska agencija otvorena 1836 (više o njoj v. Lopičić 2007: 92–100). O diplomatskom sporu povodom prenosa srpskog oružja preko Rumunije u Srbiju 1862. v. Lopičić 2007: 238–240.



1. Ivo Andrić: Bukurešt 1922.

1. U Andrićevom diplomatskom dosijeu, koji se čuva u Jugoslovenskom arhivu, pronašli smo tekst nepoznatog autora i bez datuma NALIČJE MINISTARSTVA INOSTRANIH POSLOVA, u kome se veoma kritički govori o predratnim jugoslovenskim diplomatskim predstavnicima, a među njima spominje se i Boško Čolak Antić.<sup>5</sup>

Mnogo i mnogo drugih egzemplara, koji za svoje mesečne pripadležnosti ne ulože ni jedan radni sat nalazili su se u ovom Ministarstvu, a što bi se tek reklo za neke poslanike u inostranstvu. Koliko miliona koštaju državu samo njihova balavičenja i provodi, a da ne govorimo o prouzrokovanim štetama usled njihovog nerada, nesavesnosti i nesposobnosti. Takav je bio Boško Čolak, dugogodišnji poslanik u Bukureštu. Dvorski čovek, docnije Maršal dvora. Njegovim nehatom su naši dvoglasnici strahovito oštećeni agrarnom reformom u Rumuniji koja je izvedena prošlog Svetkog rata. Ali je on zato bio rado viđen na rumunskom i našem Dvoru čiji je bio prvi najmlađi ministar po dolasku Kralja Petra 1903 godine. Ni na jednom svečanom balu i prijemu nije falio, ali zato mesecima nije otišao da potpiše akta u Poslanstvu. Ona se se gomimala u njegovoj kancelariji. Ležala su na stolu, po foteljama, gomilala se i na podu. Posledice ovakvog zastoja su često dobijale karakter zločina. Koliko su izgadnele porodice naših pečalbara ostajala bez hleba, jer su se kuriri vraćali praznih ruku iz Bukurešta, dok je njihov novac ležao tamo u depozitu. A koliko je njih ostalo i danas čekajući, jer su zarade njihove izgubljene i proneverene. Tek kad bude g. Ministar stigao i bio raspoložen, zagrne rukave i onu ćopavu rahitičnu ruku, pa sva akta redom, ne otvarajući, niti se interesujući, potpisuje – olovkom. Za to vreme su pored njega i u kancelariji veliki kerovi od rase. Voleo je sport, pa imao i štalu čistokrvnih konja. Isto tako je voleo lepe žene, muziku, piće i bahanalije. Skoro u svim noćnim centrima Evrope, po neku prijateljicu, koja svakog meseca dobiva

---

Tradicionalno su njegovani i trgovački odnosi. Jedan takav slučaj Andrić opisuje u noveli NOĆ U ALHAMBRI (objavljenoj 1924, dvije godine nakon boravka u Bukureštu), koja ovako počinje: *O našem pokušaju da radimo s rumunskim petrolejom i našem putu u Bukurešt ne bi imalo šta da se priča (to je upravo jedna bruka naša), da nisam tom prilikom ponovo sreo svog starog druga Nikolu Kriletića i proveo s njim jednu burnu noć, koja je još jednom u policijske raparte inostranstva unijela nekoliko naših imena.*

<sup>5</sup> Čolak Antić je vršio dužnost diplomate-poslanika od 1918. do 1921. u Sofiji, Bukureštu, Rimu i Stokholmu.

od njega ceh, – inače će biti skandala (NALIČJE MINISTARSTVA INOSTRANIH POSLOVA, Jugoslovenski arhiv u Beogradu [dalje JugArh], br. 334–134–915, s. 6).<sup>6</sup>



2. Bukurešt (Strada Lipskani) dvadesetih godina XX vijeka  
(Bucharest-www)

Leposava Bela Pavlović (1906–2004)<sup>7</sup> u sjećanjima na Andrića ističe da su njen brat i Andrić bili od rane mladosti u diplomatskoj službi Ministarstva spoljnih poslova i dugi niz godina u njemu zajedno radili.<sup>8</sup> A otac joj je bio otpravnik poslova u Bukureštu kada je Andrić došao.

<sup>6</sup> U tekstu se ukazuje i na druge slabosti diplomatskih predstavnika u inostranstvu: „Izbegavali su troškove čak i za auto prilikom svečanosti i prijema, iako su kao šefovi predstavništava za to imali i specijalne kredite. Svi su trpali u džep, – da se što više nagrađe. Takav je bio i Steva Pavlović kao otpravnik poslova u Bukureštu, takav Spalajković u Parizu i mnogi drugi, dok je siromah pok. Rajko Vintrović, kao generalni konzul u Bukureštu – gdje je postojalo poslanstvo – svake nedelje sve svoje osoblje imao na ručku ili večeri, a vrlo često je održavao i zvanične prijeme“ (NALIČJE MINISTARSTVA INOSTRANIH POSLOVA, JugArh, 334–134–915, s. 3).

<sup>7</sup> Prevodila je sa rumunskog i pisala o rumunskoj narodnoj književnosti. Bila je akademski slikar.

<sup>8</sup> „Moj otac i moj stariji brat, kao i Andrić koji je po godinama bio između njih dvojice, bili su, svaki od svoje rane mladosti, u diplomatskoj službi Ministarstva spoljnih poslova ili inostranih dela, kako se ono između dva svetska rata zvalo: tri generacije, ali koje su dugi niz godina zajedno u Ministarstvu radile. To Ministarstvo spoljnih poslova bilo je malo po broju službenika, malo ako bi se poredila sa današnjim odgovarajućim nadležstvima. Celo je ono, valjda, imalo tada nešto više osoblja nego što ga ima danas jedna jedina ambasada. To će reći da su se svi u tom našem Ministarstvu dobro poznavali, bili prijatelji – ne samo diplomatski činovnici međusobno, već i administrativni slu-

Dok je moj otac bio otpravnik poslova u Bukureštu, došao je u tadašnji naš Generalni konzulat novi vicekonzul treće klase – Ivo Andrić, petnaest godina mlađi od mog oca, a petnaestak stariji od mene. Meni je bilo četrnaest, mom starijem bratu šesnaest, a njemu dvadeset devet godina. Družio se, naravno, sa našim roditeljima, ako mogu reći, isto toliko i sa nama, još decom. Umeo je da se ophodi sa mladima, da razgovara sa njima kao sa ravnima, sa mojim bratom pogotovu. Ja sam, kao najmlađa, uglavnom slušala i upijala sve što nam je objašnjavao. Našoj radosti nije bilo kraja kada nam je jednog dana podario primerak svog EX PONTA sa posvetom. Docije, u Beogradu, kad smo odrasli, to je druženje postalo još prisnije (Pavlović 1998: 135).

2. Za vicekonzula (diplomatskog službenika treće klase) Andrić je postavljen ukazom kralja Aleksandra I Karađorđevića 1. oktobra 1921 (br. 5259), što se vidi iz Andrićevog Službenog lista (JugArh, 334–134–558).

XVII Tok celokupne građanske državne službe:*) — XVII Tok celokupne građ.		KARVA JE ODLUKA KARVA JE ODLUKA KARVA JE ODLUKA	
№	Име и презиме или Име и презиме или Име и презиме	Датум или Датум или Датум	Должност или Должност или Должност
1.	Иво Андрић	10. окт. 1921.	секретар III кл. Министарства Пош.
2.		18. II. 1922.	заменик секретара савр. III кл. у Мин. Пош.
3.	Јован Р. Т. Ђ.	14. II. 1922.	потпуковник на вене консула III кл. у Београду III кл.
4.	Јован		

3. Fragment četvrte strane Službenog lista Iva Andrića  
(JugArh, 334–134–558, snimio Branko Tošović [dalje B.T.])

Iz rubrike Podaci o kretanju u službi zaključujemo da je funkciju vicekonzula vršio od 1. oktobra 1921. do 14. novembra 1922, kada je prešao u Trst.

№	Име и презиме	Датум	Должност
1.	Иво Андрић	10. окт. 1921.	секретар III кл. Министарства Пош.
2.		18. II. 1922.	заменик секретара савр. III кл. у Мин. Пош.
3.	Јован Р. Т. Ђ.	14. II. 1922.	потпуковник на вене консула III кл. у Београду III кл.
4.	Јован		

4. Fragment rubrike Podaci o diplomatskom radu Iva Andrića  
Službenog lista, JugArh, 334–134–558, B.T.)

Da Andrić nije bio u Bukureštu do kraja oktobra 1921, potvrđuje i telegram upućen 10. 10. 1921. Ministarstvu spoljnih poslova od strane ambasadora Luja Bakotića (1867–1941) u Rimu sa molbom da Andrić, kao jedini činovnik Poslanstva, ostane dok ne stigne novi sekretar.

žbenici i momci – od kraljevskog poslanika do najmlađeg poslužitelja, i to ne samo oni, već i njihove porodice“ (Pavlović 1998: 135).

334-134-575

МИНИСТАРСТВО СПОЉНИХ ПОСЛОВА  
Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца  
политичко одељење

19\_\_\_ год.  
Београд

**ТЕЛЕГРАМ**

Одправљен из Рима 10-Ок-1921. у 10.40 сати 10.40 мин. пре подне

Примљен у Београд 11-Ок-1921. у 8.55 сати 8.55 мин. пре подне

У одговору на ваш телеграм број 5309  
Поздрављујемо вас и желимо вам добар пут, који ће вас довести  
у Београд. Можемо вам рећи да смо на путу да вам  
доставимо новац у износу од 5.000 динара, да би вам  
можемо помоћи у путним трошковима.

Молимо вас да нам телеграфirate.

Бр. 464

5. Telegram iz Rima 10. oktobra 1921. godine (JugArh, 334–134–585, B.T.)

U nastavku prepiske 15. oktobra 1921. ambasador moli da se Andriću za odlazak iz Rima pokriju putni troškovi jer Poslanstvo „nema u kasi novca“.

334-134-587

МИНИСТАРСТВО СПОЉНИХ ПОСЛОВА  
Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца  
политичко одељење

19\_\_\_ год.  
Београд

**ТЕЛЕГРАМ**

Одправљен из Рима 15-Ок-1921. у \_\_\_\_\_ сати \_\_\_\_\_ мин. пре подне

Примљен у Београд 16-Ок-1921. у \_\_\_\_\_ сати \_\_\_\_\_ мин. пре подне

У одговору на ваш телеграм број 5307 извести  
вам да Посланство нема у каси новца да може за путне трошкове се-  
кретару Андрићу. Зато молим да Министарство исплати одмах новац.

Бр. 657

Б А К О Т И Ћ.

6. Telegram iz Rima 15. oktobra 1921. (JugArh, 334–134–586, B.T.)

Problem putnih troškova pozitivno je riješen odlukom Blagajničkog odjeljenja Ministarstva inostranih poslova br. 13698 od 18. oktobra 1921.

Političko odjeljenje (sa potpisom *Pašić*, ispod koga stoji još jedan, nečitak, potpis i datum 4. XI 19321) šalje 3. novembra pismo ambasadoru Bakotiću sa zahtjevom da se Andrić odmah uputi na novu dužnost (*Molim uputite odmah*

sekretara Andrića na novu dužnost.), s tim što će novac za putne troškove poslati Ministarstvo finansija. To znači da Andrić nije mogao prije 4. novembra krenuti za Bukurešt.

U pismu Svetislavu Cvijanoviću (1877–1961) 10. decembra 1921. Andrić kratko javlja o svome dolasku u Bukurešt.

*Stigao sam ovamo i već se nekako smestio. Ne znam dokle. Molim Vas da mi u ovu duhovnu pustinju pošaljete s vremena na vreme koju knjigu (Prohaska: Dostojevski)<sup>9</sup> (Karaulac 1996: 83).*

№ 10447/24

Ispisn I. Glijasovih,

Прислао сам нове као и претходно  
 Радичу. Овај списак је још један  
 не издати. Одлази је изградња и не  
 сви се прте ћиме угаће мена.  
 Превасео сам трети и чај сам оцад а  
 у земљу трети. Не знам претеће ту у  
 прасану оца. Кај бине се уретиће  
 потуће у Карангерију и тиме сам пре-  
 ме и авијацију, с Дана заједно,  
 араба и Социј.  
 Романите сам урети оцај и Карангерију.  
 Мана сам се јавиће и списак је оца у пр-  
 дисабна. Догробиће и. Дестојевски да га  
 се унесу је сам та једнакост.  
 Ова и бине доградња  
 Др. Кривошћин б. III 22

7. Pismo S. Cvijanoviću 6. marta 1922 (Popović 1976: 35).

<sup>9</sup> Radi se o knjizi Dragutin Prohaske FJODOR MIHAJLOVIĆ DOSTOJEVSKI, STUDIJA O SVE-SLAVESNKOM ČOVJEKU (Zagreb, 1921).



8. Dopisnica S. Cvijanoviću 25. novembra 1922. godine (Popović 1976: 36).

Iz pisma S. Cvijanoviću 10. decembra 1921. saznajemo da je Andrić stanovao u ulici Strada Frumoasa 14 (Karaulac 1996: 85).



9. Kuća u Strada Frumoasa 14 u kojoj je Andrić stanovao (B.T.)  
Tadašnja (i sadašnja) Ambasada Srbije nalazila se u ulici Dorobantilor 34.



10. Ambasada Srbije uz Bukureštu, Calea Dorobantilor 34

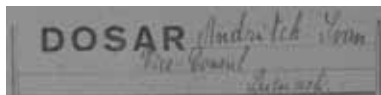
Jedna manja ulica u Bukureštu danas nosi njegovo ime.



11. Andrićeva ulica u Bukureštu (B.T.)

3. U Arhivi Ministerstva inostranih poslova (Ministerul Afacerilor Externe) u Bukureštu čuva se diplomatski dosije Iva Andrića pod brojem 17, Litera A, N. 7.





12. Andrićev dosije u Arhivu Ministarstva inostranih poslova  
Rumunije u Bukureštu (10. 10. 2017, B.T.)

U dosijeu se nalazi dokument br. 50035/921 koji je Andrić popunio i potpisao  
6. januara 1922. godine:

13. Andrićev potpis u dosijeu koji se čuva u Arhivu Ministarstva inostranih poslova  
Rumunije u Bukureštu (10. 10. 2017, B.T.)

Na prvoj strani stoji:

- 1) zvanje – *viceconsul*,
- 2) datum imenovanja za vicekonzula – *1. Octombrie 1921.*

AD NO. 50035/921.

Noms et prénoms		Titres et qualités	Date de la nomination sous les fonctions	Etat civil marié ou célibataire	Adresse
de famille	de baptême				
Andrić	Jo	vice consul	1 Octobre 1921	célibataire	

(Signature) Jo Andrić

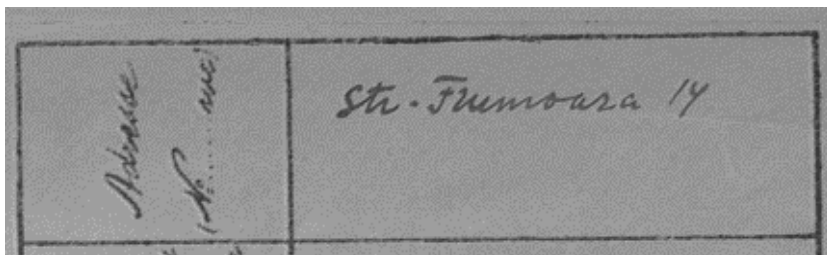
Residence Bucarest (date) 6 Janvier 1922

14. Prva strana popunjenog upitnika u Andrićevom dosijeu u Arhivu Ministarstva inostranih poslova Rumunije u Bukureštu (10. 10. 2017, B.T.)

3) bračno stanje – neoženjen:

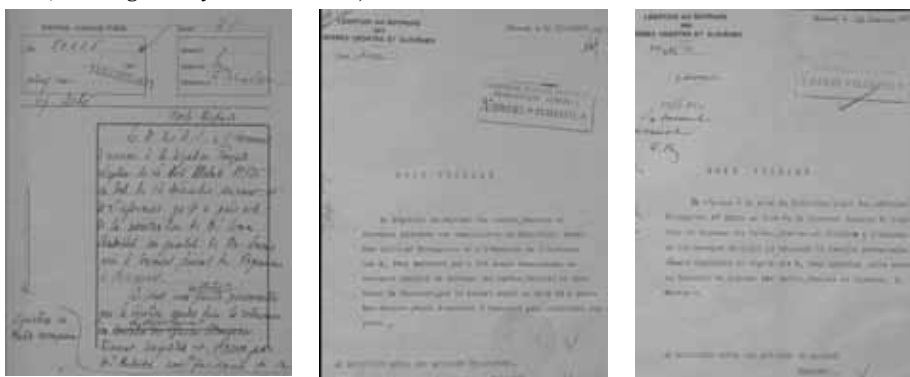
Etat civil marié ou célibataire	célibataire
---------------------------------------	-------------

15. Rubrika o bračnom stanju u Andrićevom dosijeu u Arhivu Ministarstva inostranih poslova Rumunije u Bukureštu (10. 10. 2017, B.T.)

4) adresa stanovanja – *Str. Frumoasa 14.*

16. Oznaka adrese stanovanja u Andrićevom dosijeu u Arhivu Ministarstva inostranih poslova Rumunije u Bukureštu (10. 10. 2017, B.T.)

U Andrićevom dosijeu nalazi se još *NOTA VERBALE* u rukopisu (pod brojem 50035 sa odštambiljanim datumom *25. decembar 1921*) i u dvije štampane verzije poslate iz Ambasade Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca (jedna 16. decembra 1921, a druga 15. januara 1922).



17. Andrićev dosije u Arhivu Ministarstva inostranih poslova Rumunije u Bukureštu (10. 10. 2017, B.T.)

U dokumentu *INVENTAR: FOND DOSALE PERSONALE AL DO GARELOR LEGATIUNILOR STRĂINE ȂN ROMÂNIA* (oktobar 2007, 106 s.) pronašli smo na strani 74 informaciju o Andrićevom dosijeu: on je zaveden kao 17/Reprez AZ (Rubrika Srbija nalazi se na str. 74–79).

U dokumentima (a) *Inventarul: Jugoslavia 1920–1944*, novembar 1962, 135 s. i (b) *INVENTARUL: DOSARE SPECIALE*, vol. 1: 1920–1924. nismo pronašli ništa što se odnosi na Andrića.

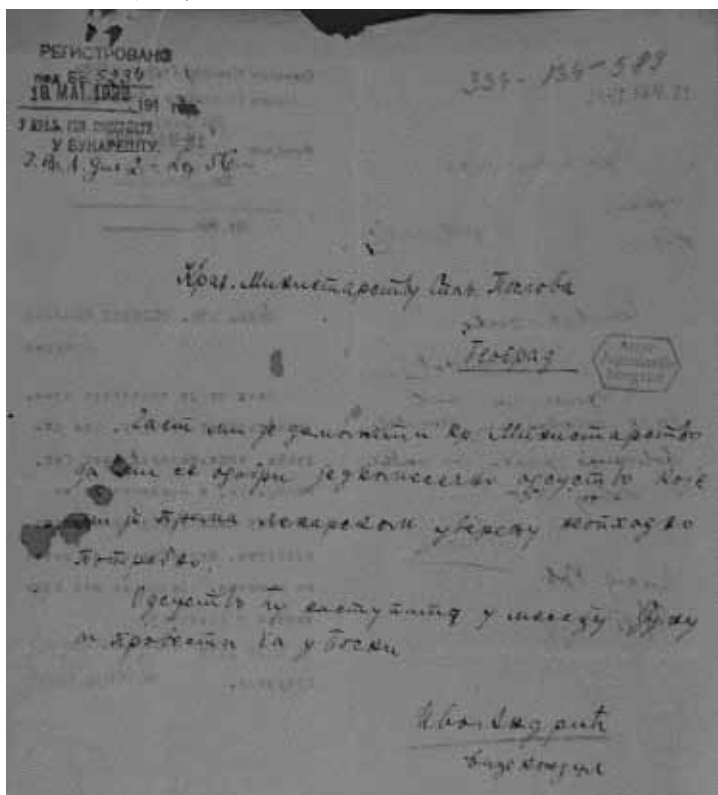
**4.** Andrić je u Bukureštu zatražio 19. maja 1922. jednomjesečno odsustvo i pozvao se na ljekarsko uvjerenje.

Pogoršano zdravstveno stanje sa kojim je imao problema i u Rimu, kao i porodični razlozi, zahtevali su da traži kraća odsustva radi lečenja i oporavka. Tako je boravio u zemlji krajem februara 1922. a u junu mu je na osnovu lekarskog uverenja ministar odobrio tronedeljno bolovanje. Boravci u zemlji, ma kako bili kratki, omogućavali su mu da održava veze i kontakte s književnim krugovima i izdavačima, jer Andrić za

sve vreme provedeno u inostranstvu nije zapostavljao svoj spisateljski rad (Diplomatski spisi 1992: 12).

U pismu Zdenki Marković (1884–1974) 27. maja 1922. izrazio je nadu da će mu put biti odobren: *Ja se nadam oko polovice juna proći kroz Beograd na odsustvo* (Karaulac 1996: 89), a u drugom (16. 4. 1922) piše o tome šta namjerava da radi u zemlji.

*Ali umjesto da „fantastikam“ (I. Vojnović) bolje je da Vam kažem da sam zdrav i da namjeravam krajem ovog mjeseca u Bosnu na odsustvo. Očekujem samo odobrenje. U Beogr. ću vidjeti mogu li se vratiti u zemlju i kada, i šta bih u tom slučaju radio. Moj stric u Višegradu, jedini muškarac u familiji, je bolestan. To je čovjek kome dugujem mnogo i koga volim kao rođenog oca, i možete pomisliti s kakvom strepnjom očekujem odsustvo. Ove godine nema mora i nema odmora. Tako nas s godinama ostavljaju radosti. Idite s Vašima u Kr. goru, odmorite se od rada i napišite štogod dobro i žensko (vidite da osim gđe Isidore u nas žene gotovo i ne pišu). Čim se malo smirim i sredim pisaću Vam, iz Višegrada ili odatde, na Zagreb* (Karaulac 2000: Pismo Zdenki Marković 16. 4. 1922, 222).



18. Andrićeva molba za jednomjesečno odsustvo 19. maja 1922.  
(JugArh, 334–134–589, B.T.)

Iz Službenog lista Iva Andrića u Personalnom dosijeu, koji se čuva Jugoslovenskom arhivu u Beogradu pod brojem AJ 334–134–558, saznajemo da mu je

Ministarstvo spoljnih poslova odobrilo 15. juna 1922. odsustvo od 21 dana iz „familijarnih razloga“.

16. Podaci o odsustvovanju i bolovanju

334-134-558

BROJ BOLNOG LISTA	DOSTAVLJENA				DOSTAVLJENA	
	IMENOM	MESECI	DANI	RAZLOZI	POSREDOVANJE	REŠENJE
334-134-558/1	Andrić Iva	1922	20	bolovanje		
334-134-558/2	Andrić Iva	1922	21	bolovanje		
334-134-558/3	Andrić Iva	1922	21	bolovanje		
334-134-558/4	Andrić Iva	1922	21	bolovanje		
334-134-558/5	Andrić Iva	1922	10	bolovanje		

24. II. - 26. II.

19. Fragment rubrike Podaci o bolovanju i odsustvovanju  
Službeno lista Iva Andrića (JugArh, 334–134–558, B.T.)

Generalni konzul u Bukureštu Dobrivoje Svilaković poslao je 19. maja 1922. Kraljevskom ministarstvu spoljnih poslova poruku: „Čast mi je sprovesti Kralj. ministarstvu molbu g. Ive Andrića, vicekonzula ovog Gen. Konzulata [...] da se molioću može odobriti traženo odsustvo, potrebno mu za lečenje i odmor. Molim što brže rešenje i izveštaj“ (JugArh, 334–134–589).

Generalni Konzulat Kraljevina Srba,  
Hrvatske i Slovenije u Rumuniji  
(Bukurešt)

Prilijepio 19 MAJ 1922

No. 608

Sv. No. \_\_\_\_\_

KRAL. MIN. SPOLJN. POSLOVA

IZVEŠTAJ

ČAST MI JE SPROVESTI MOLBU G. IVE ANDRIĆA, VICEKONZULA OVOG GEN. KONZULATA [...] DA SE MOLIOĆU MOŽE ODOBRI TI TRAJNO ODSUSTVO, POTREBNO MU ZA LEČENJE I ODMOR. MOLIM ŠTO BRŽE REŠENJE I IZVEŠTAJ

19 MAJ 1922. Dobrivoje Svilaković

20. Pismo generalnog konzula u Bukureštu Dobrivoje Svilaković  
19. maja 1922. (JugArh, 334–134–589, B.T.)

Depeša koju je potpisao Momčino Ninčić (1876–1949) stigla je 7. jula 1922: „U odgovoru na akt 6018 odobravam tronedeljno bolovanje pisaru Ivu Andriću“ (JugArh, 334–134–589). Kada je 9. juna 1922 dobio iz Beograda pozitivan odgovor, Andrić je napisao Zdenki Marković:

*Draga gospođice, sve do danas čekah dozvolu za odsustvo. U utorak, konačno putujem preko Beograda kući. Ovde se živi dobro (i odveć). Došao sam samo na dan dva, jer je Bukurešt nepodnosiv. Pišite mi u Višegrad, da znam kako ste (Karaulac 2000: Pismo Zdenki Marković 9. 6. 1922, 223).*

Sa odsustva javio se iz Višegrada i napisao da je putovao dugo, naporno i da se prehladio. Namjeravao je da se uskoro vrati jer je 14. avgusta morao biti u Bukureštu.<sup>10</sup> U pismu opisuje boravak u Sarajevu i Beogradu te konstatuje da je u zemlji svuda život težak i da postoji opšta duhovna pometenost. Izdvaja Tina Ujevića za koga kaže da je u nevjerovatnoj zapuštenosti.<sup>11</sup> Tu saznajemo planirani datum odlaska u Bukurešt – 5. avgust 1922.<sup>12</sup>

##### 5. O tome gdje je Andrić stanovao piše Mirko Živković:

*Iz jednog akta (formulara) koji je 6. januara 1922. popunio lično Ivo Andrić [...], proizilazi da je stanovao u Ulici frumoasa br. 14 [...]. Ulica je stvarno, kao što se i naziva, vrlo lepa (frumoasa = lepa). Ona i danas nosi taj naziv. Iako je u strogom centru grada, – izlazi na Kalea Viktorijej – ona je vrlo tiha, sa mnogo zelenila i starog drveća, pretežno lipa i jasmina [...]. Zgrada je [...] jednospratna, tipična porodična kuća, kakve su se zidale početkom ovoga veka u Bukureštu i kakve su skoro sve kuće u toj ulici (Živković 1976: 39–40).*

6. Iz nekih pisama saznajemo o detaljima Andrićevoeg života u Bukureštu – da se radi o iznajmljenom stanu kod neke njemačke porodice sa čistom sobom.<sup>13</sup>

<sup>10</sup> *Draga gospođice, zatekao sam Vaše pismo i kartu ovde, i mnogo Vam hvala. Putovao sam dugo i naporno i nazebao kao usred zime. Kao uvijek kad sam ovde, ja se dobro osjećam i mogu nesmetano da radim. Ali vrijeme je tako kratko da mi pomisao na skori kraj pokvari mnogi sat. Najkasnije 14. avg. valja da sam u Bukureštu, a usput valja da se zadržim i u Sarajevu i u Beogradu. Mama me je pitala za Vas. Pozdravlja Vas. Stricu, srećom, bolje (Karaulac 2000: Pismo Zdenki Marković 25. 7. 1922, 223).*

<sup>11</sup> *U Beogradu i Sarajevu sam se našao s mnogim starim drugovima. Život je svuda težak a duhovna pometenost opšta. Svi naši umjetnici žive ili teško ili nedostojno, ili i jedno i drugo. Ujević je u nevjerovatnoj zapuštenosti, na podsmijeh građana. Lujo Vojnović mi kaže da se Ivo vraća u Dubrovnik. Meni se još uvijek širi slava radi one 2–3 knjižice; već i u čitanke hoće da me meću. Valja da napišem ubrzo šta drugo, inače propadoh u ništavilu priznanja (Karaulac 2000: Pismo Zdenki Marković 25. 7. 1922, 224).*

<sup>12</sup> *Ja uopće i ne izlazim po vazdan iz kuće, toliko sam se zaželio odmora. Mislim 5 avg. krenuti odavde a najkasnije 14 biti u Bukureštu (Karaulac 2000: Pismo Zdenki Marković 25. 7. 1922, 224).*

<sup>13</sup> *Nekako sam se smjestio. Imam malenu, ali čistu sobu kod neke njemačke familije. Inače ovo je jedan zdrav i vedar grad, tek život je lud i neukusno razvratan. Sve su to, naravno, prve impresije. Sigurno je da sam ovde zdraviji i vedriji. U slobodnim časovima i radim, što u Rimu nisam mogao. Ima puno snijega, svi nose bunde i šbare, a kočijaši duge kaftane od somota. Svi dani liče na Božić ili slavu. Ali ko je tužan ima i za njega mjesta (Karaulac 2000: Pismo Zdenki Marković 9. 12. 1921, 218–219). ♦ Ovde je naglo zastudilo i, uopšte, neveselo (Karaulac 2000: Pismo Zdenki Marković 18. 10. 1922, 227). ♦ Draga*

U slobodno vrijeme piše, što nije mogao u Rimu. Na Veliki petak želi da jutarnje sate iskoristi za književnost (sam ističe da je malo radio). Posjećuje (*dobre*) koncerte njemačke i češke muzike.

Mnogo manji i manje sjajan od Rima, Bukurešt je ostavio prijatan utisak na Andrića od samog početka. *Bučna i luksuzna varoš. Zdrav i vedar grad* [istakao B.T.]. [...] Bio je prijatno iznenađen kulturnim životom grada. Klasična muzika, koju je izvodio Nacionalni simfonijski orkestar, bila je isto tako visokog dometa kao bilo gdje u Italiji. Gradske crkve, naročito Mitropolitska crkva (1649) i Crkva Sv. Đorđa iz 17. stoljeća, akademije, umjetničke galerije, kazališta i univerzitet bili su sasvim izuzetni. Rumunji su ga se dojmili kao gostoljubivi, prijatni i sa razvijenim smislom za humor. Da bi se bolje sporazumijevao, počeo je učiti rumunjski. *Rumunjski je lak jezik i nije tako ružan kao što se misli* [istakao B.T.]. [...] U junu, navodeći lične i porodične razloge, proveo je jednomjesečni odmor u Bosni. Zdravlje mu se opet bilo pogoršalo, što je zahtijevalo da neko vrijeme odahne od posla.

Dopusti u trajanju od dva do šest tjedana igrali su značajnu ulogu u životu diplomata na dužem radu van domovine. Andrić je koristio ove dopuste prvenstveno da se zdravstveno oporavi. Dopusti su mu omogućavali da vidi svoju rodbinu, da ojača i obnovi stara prijateljstva, te da za vrijeme dugačkih boravaka u inozemstvu. S vremena na vrijeme pomišljao je da se sasvim povuče iz državne službe te da se potpuno posveti pisanju. Međutim, novčane, porodične i profesionalne obaveze obeshrabrile su ga da izvrši takav naum (Bob Juričić 1989: 16).

7. U Bukureštu, kao u Rimu, Andrić je imao zdravstvenih problema: u martu 1922. prebolio je grip, u oktobru se loše osjećao pa je odležao nekoliko dana.<sup>14</sup>

---

*gospođice, primio sam Vašu kartu, a odavno Vam se nisam opširnije javio za to Vam, kao za neku naknadu, pišem na Veliki petak do podne, kad sam slobodan i kad bi trebalo da iskoristim jutarnje časove za književnost. Ali Bog s njom! (Karaulac 2000: Pismo Zdenki Marković 4. 3. 1922, 219). ♦ Nisam Vam pisao odavno pa ipak vidim da se nije ni događalo bogzna šta novo ni važno. – Vječno jednak poso u Konsulatu a inače život mnogo materijalan sa vrlo malo novog. Nekoliko dobrih koncerata njemačke i češke muzike. Kod Kraljeva dolaska mnogo parada ali vrlo ukusnih. Uopšte Rumunji podsjećaju mnogo na Poljake sa svojim smislom za formu i sjaj. Isto su tako i gostoljubivi i, valjda, isto tako rđavi ekonomski. Svakako, ovo je najbogatija i najraskošnija zemlja što sam je do sad vidio. Radio sam malo (Karaulac 2000: Pismo Zdenki Marković 14. 4 1922, 220). ♦ Učim i čitam dosta. Rumunjski je lak jezik i nije tako ružan kao što se misli. Ovdje vidim da me je Rim, ma koliko da ga mrzim znatno obogatilo u mnogom (Karaulac 2000: Pismo Zdenki Marković 14. 4 1922, 221).*

<sup>14</sup> *Preboleo sam grip i sad sam slab a u velikom poslu. Ne znam dokle ću izdržati ovdje. Kad više ne mogu poći ću u Dalmaciju i pisati drame i postati, s Vama zajedno, slavan i bogat (Karaulac 1996: pismo Svetislavu Cvijanoviću 6. marta 1922, 87). ♦ Dragi g. Cvijanović, primio sam vaše pismo, ali me je slabost sprečila da vam pre odgovorim i zahvalim. Odležao sam nekoliko dana. Još ne idem u konzulat na posao. Bar ovako sedim kod kuće i radim. Douršio sam jednu pripovetku za Glasnik, videćete je, sad radim druge. Kad su tako*

8. U pismu Zdenki Marković 28. 8. 1922. obavještava da je boravio u Konstanci kako bi *udahnuo vazduha*.<sup>15</sup> Namjeravao je da ostane dva-tri dana, ali se duže zadržao jer mu je bilo dobro, čak neobično i radosno. Iako se u tom mjestu na Crnom moru povratio od bukureštanskog života, prijestoničnih *besmislenih* promjene i iznenađenja (stanovao je u hotelu, hranio se u restoranu, „sekirao“ u Konzulatu, pisao novele, čitao mnogo novina, interesovao se za sve pa se pitao kako je uopšte mogao biti zdrav),<sup>16</sup> i dalje se osjećao vrlo loše pa i *odviše žalosno*.

9. Andrić u Bukureštu razmišlja i o tome gdje da nakon odlaska iz Rumunije živi. Jedno je rješenje bio Beograd, drugo Beograd ili Split, a treće Dalmacija.<sup>17</sup>

10. Andrić je imao dosta posla oko vjeridbe rumunske princeze Marije Hoencolern sa prestolonasljednikom Aleksandrom Karadorđevićem, koji je januara 1922. posjetio Bukurešt (tada je bila ozvaničena odluka o braku). U pismu od 4. februara 1922. žali se: *Ja sam (ovo za Vas) dosta slabo i u veliku i nesnosnu poslu u konzulatu* (Karaulac 1996: 86). Nešto slično nalazimo u drugoj epistoli

---

*rdave prilike za izdavanje, onda je najbolje da, za sad, stvar ostavimo* (Karaulac 1996: pismo Svetislavu Cvijanoviću 4. oktobra 1922 91–92). ♦ *Ja sam opet bio nešto slab. Ovdje je naglo zastudilo i, uopšte, neveselo* (Karaulac 2000: Pismo Zdenki Marković 18. 10. 1922, 227).

<sup>15</sup> *Ja sam od 10 dana u Bukureštu a ovdje sam na 3–4 dana, da udahnem morskog vazduha. Pisaću Vam iz Bukurešta. Javite mi se tamo. Onaj mjesec u Jugoslaviji bio je veoma lijep i odveć kratak* (Karaulac 2000: Pismo Zdenki Marković 25. 7. 1922: 225). ♦ *Draga gospođice, u Kostanci sam se zadržao mnogo više nego što sam mislio. Osjećao sam se dobro i nekako neobično i radosno. Sad sam se povratio i osjećam se vrlo slab i, čak i za mene, odviše žalostan. Reakcija li je, šta li je? Ne znam. Sve tako neke besmislene promjene i iznenađenja* (Karaulac 2000: Pismo Zdenki Marković 10. 9. 1922: 225).

<sup>16</sup> *Stanujem u hotelu, hranim se u restoranu, pišem novele, „sekiram“ se u Konzulatu, čitam mnogo novine i knjige, interesujem se za sve, pa kako da budem zdrav i da mi bude dobro? Dodajte još lične brige i poslove, pa imate sliku moga stanja i ne treba da Vam o njemu više za dugo da pišem jer nema izgleda da će se ono na skoro popraviti kao ni svjetske valute, ni međunarodni odnosi* (Karaulac 2000: Pismo Zdenki Marković 10. 9. 1922: 225).

<sup>17</sup> *Najvolio bih da se vratim u Srbiju* (Karaulac 1996: pismo Svetislavu Cvijanoviću 6. 4. 1922, 88). ♦ *Ozbiljno mislim da se vratim u zemlju i nastanim u Beogr. ili Splitu i ako još ne znam i ne vidim kako. Dotle ću ispisati sve ovo tursko i iracionalno što imam i onda ću se opet dati na stari posao* (Karaulac 2000: Pismo Zdenki Marković 14. 4 1922: 220–221). ♦ *Kad više ne mognem poći ću u Dalmaciju i pisati drame i postati, s Vama zajedno, slavan i bogat* (Karaulac 1996: pismo Svetislavu Cvijanoviću 6. 3. 1922, 87).



*Zdravo sam ali u velikom poslu koji oduzima i vreme i volju za sve* (Karaulac 2000: Pismo Zdenki Marković 9. 12. 1921, 219).<sup>18</sup>

Iz pisma Cvijanoviću 4. oktobra 1922. saznajemo da je Andrić imao kontakte sa rumunskim piscima. Naime, on moli da mu ovaj izdavač pošalje Vukovo akademsko izdanje za Nikolasa Bacaria (Nicolae Constantin Batzaria, 1874–1952), rumunskog pisca i prevodioca naše književnosti.

*Ovde ima jedan rum. pisac g. N. Bacaria<sup>19</sup> koji zna srpski i prevodi našu narodnu poeziju sa mnogo veštine i uspeha, po revijama. On će izdati dve knjige, jednu priča a drugu pesama. On ima Voj. M. Jovanovića Antologiju, dao sam mu i Gor. Venac<sup>20</sup> i Filipovića, ali bi mu trebalo Vukovo akademsko izdanje. Ja sam, pre tri godine u Beogr. kupio sve deset svezaka za bagatelu, ali sam ih na polasku poklonio. Bili se sada mogle gde god nabaviti? Učinili biste veliku uslugu svima nama, jer nas ovaj čovek zadužuje mnogo, svojim radom, a i neku vrstu reklame sebi i našoj književnosti. – Što bude ja ću platiti i po, prilici, dobiti ovako* (Karaulac 1996: 91–92).

Dragoljub Vlatković navodi pismo Ranku Mladenoviću, uredniku MISLI, početkom 1923. godine<sup>21</sup> u kome Andrić ističe:

*G. Bacarija će pisati o nama. Ja sam napisao o našoj lirici članak i za Anevaru<sup>22</sup> (ostao je nepoznat i valjalo bi ga pronaći i prevesti i njime obogatiti novo izdanje njegovih Sabranih dela; kad izide izvešću vas* (Vlatković 1997: 11).

Vlatković to ovako komentariše: „U ovom dosad malo poznatom pismu imamo dva interesatna podatka: prvi, da je Andrić pisao i na rumunskom štampao članak o našoj lirici i, drugi, da je prevodio na rumunski stihove Crnjanskog i Todora Manojlovića“ (Vlatković 1997: 11).

U pismu Gustavu Krklecu iz Trsta 23. decembra 1922. Andrić navodi da je u Bukureštu pripremio prikaz naše moderne lirike koji će izaći u jednom broju rumunskog časopisa posvećenom srpskohrvatskoj književnosti.<sup>23</sup>

Andrić je u Bukureštu imao kontakte sa našim kulturnim i javnim radnicima. Recimo sa publicistom i istoričarem Kostom Pavlovićem i njegovom ženom,

<sup>18</sup> Ti i drugi izvori ukazuju na to da nije tačna tvrdnja o tome da mu je bilo lakše u Bukureštu nego u Rimu: „Posao u konzulatu nije bio naporan kao u Rimu, te je imao više vremena za svoje bavljenje književnošću“ (Bob Juričić 1989: 16).

<sup>19</sup> Trebalo bi *Bacarija* (B.T.).

<sup>20</sup> Trebalo bi *Gorskom vijencu* ili *Gorskom Vijencu* (B.T.).

<sup>21</sup> Tekst Dragoljuba Vlatkovića ustupila nam je Lidija Čolević u Bukureštu marta 2017, na čemu joj se iskreno zahvaljujemo.

<sup>22</sup> Ispravno je *Adevarul*, što znači ‘istina’ (B.T.).

<sup>23</sup> *Ja sam u Rumuniji, baš u poslednje dane, napisao prikaz naše moderne lirike. On će izići u naročitom broju Adávárula posvećenom srp-hrv. književnosti, zajedno sa nekoliko prevoda koje je obavio g. Batraria* (Karaulac 1985: 11).

kojima je poklonio srebrnu pepeljaru sa urezanim svojim potpisom (Dimitrijević 2010: 169).<sup>24</sup>

Među diplomatima najviše se družio sa jednim mladim saradnikom turske ambasade (samoironično komentarišući da i u tuđem svijetu Bosanac ne može bez Turčina), koji je volio da popije i koga živo opisuje kao neke svoje književne junake.<sup>25</sup>

**11.** U Andrićevim pismima poslanim iz Bukurešta iznose se misli o životu i stvaralaštvu, recimo: (a) onaj ko nema djece ima briga oko svojih djela, (b) književnost je prevrtljiva, (c) postoji predrasuda da književnik uvijek treba da „radi“ i „stvara“, (d) uvijek se sudi po rezultatima, a ne naporima i težnjama, (e) ostaće samo ona umjetnost koja sadrži bar nešto od težnje, (f) umjetnost je jedina realnost koja vrijedi da čovjek u njoj živi i radi za nju.

*Tako čovek, kad nema dece kao ostali svet, onda ima brige sa pripovetkama koje nikad nisu dovoljno doterane* (Karaulac 1996: pismo Cvijanoviću 8. oktobra 1922, 94). ♦ *Književnost je prevrtljiva stvar koja će me pratiti do groba, a dobri prijatelji su rijetki* (Karaulac 2000: Pismo Zdenki Marković 4. 3. 1922: 219). ♦ *Ne znam otkud ta opšta predrasuda da književnik treba da uvijek „radi“ ili „stvara“ kako se to kaže, kao da sam ja Bog!* – Karaulac 2000: Pismo Zdenki Marković 14. 4 1922, 220. ♦ *Svijet nas uvijek sudi po plodovima a nikad po naporima i težnjama i za to će uvijek u čovjeku biti živa misao i želja za Bogom koji bi sve vidio, sve razumio i sve oprostio. I samo ona umjetnost koja sadrži ma nešto i ma u kom obliku od te težnje, ostaće, a sve će ostalo proći kao modni žurnal* (Karaulac 2000: Pismo Zdenki Marković 14. 4 1922: 220–221). ♦ *Primio sam Vaše poslednje pismo i sa zadovoljstvom vidio da radite, dotjerujete, štampate. I dobro činite, jer je umjetnost jedina realnost koja vredi da čovek u njoj živi i radi za nju. Sve ostalo je, ja Vam to govorim kao čovjek koji je usred t. zv. života i pun briga i planova, — dim i magla. Ja Vam to govorim i ako znam dobro da Vi to i sami znate i osjećate* (Karaulac 2000: Pismo Zdenki Marković 14. 4 1922: 221).

**12.** Iz Bukurešta Andrić vodi prepisku sa Milošem Crnjanskim. Nije nam poznato koliko je Andrić odgovarao na njegova pisma, ali se vidi da je Crnjanski

<sup>24</sup> Iz teksta se ne vidi kada je Andrić dolazio u Bukurešt, ali je jasno da je to bilo prije Drugog svjetskog rata.

<sup>25</sup> *U Bukureštu, kao mlad diplomat, najviše sam se družio s turskim diplomatom, nekim Behdžetom. Vidite, ni u tuđem svetu ne može Bosanac bez Turčina. Ali Behdžet je voleo rakiju i pio je preko svake mere. Kao da ga sad vidim za kafanskim stolom: uz čašu bi u raznim položajima prislanjao druce šibice i naređivao konobaru da do te visine natoči piće. Velim ja njemu jednom: „Moj Behdžete, sve vam je dobro, samo ne valja što toliku rakiju pijete. Okanite se pića, upropastićete se.“ A on će ti meni: „Gospodine Andriću, kad popijem čašicu, u meni se pojavi drugi čovek. Došao mnogo karan u licu. Gledam, pa mi ga žao, te i njemu poručim čašicu; onda se pojavi treći, i tako redom. Pa kako onda da ne pijem, pitam ja vas.“* (Jandrić 1982: 290).

bio vrlo zainteresovan da bude sa njim u kontaktu. Recimo, Crnjanski piše iz Pančeva 12. februara 1922. i savjetuje ga da prevodi.

Vi u Italiji niste bili skloni da lako verujete mojim jadikovanjima. Sad mislim, da i Vama, u Bukureštu nije baš dobro [...] Ne znam, kako stojite materijalno? Prevodite. Ja ću Vam lako, ako hoćete, smestiti prevod. Ja prevodim Kasanovu. 10 tabaka za Din 2800. Moj dragi prijatelju prevodite. Imamo vremena i za originalna dela [...] Nemam pojma kakav je Bukarest. Mislim da liči na Zagreb (Đorđević 2000<sup>a</sup>: 59).

U pismu od 25. maja 1922. Crnjanski upućuje i druge savjete: da piše i da napusti Bukurešt.

Dragi Andriću, ne pišete često, a to treba da činite pre nego što se oženite. Posle će te imati i druga posla. Čujem da Vam tamo, u Konsulatu, ne može biti dobro. Trebali bi da se premestite u neko poslanstvo. Vi ste u Beogradu dobro zapisani [...] Vidim da ste se potpuno odelili od „književnosti“ i mislim da ne gubite time. Ne znam, iz jednog pisma, kako živite u Bukareštu i šta Vam tamo daju, ali možda Vam nije najgore, kad niko o Vama ništa ne zna. Pišite, inače nemam pojma o Vama (Đorđević 2000<sup>a</sup>: 61–62).

A u epistoli iz Buziaša (rumunske banje) 20. avgusta 1922. moli Andrića da mu za 3.000 dinara kupi odgovarajuću sumu leja.

Dragi prijatelju – evo pre svega jedna afera, ako možete da mi je obavite.

Ja sam u Buziaš-u, kupatilu, i spreman da putujem u Harveunsebad.

Vi znate da sam se zatekao u Beogradu kad je lej bio jako skoćio, zato sam kupio vrlo malo leja, u nadi da ću ih kod Vide zateći više.

Međutim, pošto ću ostati još duže u Rumuniji, trebalo bi mi 6000 leja. Iz Beograda je nemoguće slati, preko granice mi je vrlo teško da se vraćam i opet dolazim, to bi skupo ispalo i zato ne znam kako da dođem do leja. Ovde se plaća za 100 dinara 150 leja. Tako da bih ja za 3000 dinara koliko hoću da promenim dobio svega 4500 leja. U Bukureštu je kurs, po novinama 195. – tako da bih za din 3000 dobio 5850 leja – razlika velika.

Molim Vas dakle Andriću, ako možete ma kako kupite mi za 3000 dinara leja – ako je kurs 190 i na više.

Ja imam kod sebe dosta novca u dinarima i odmah ću Vam, samo javite kako, uputiti din 3000 – preko banke ili poštom, samo javite kako, jer kao što vidite ni adresu Vam tačno ne znam. Nadam se da Vi nekako možete nabaviti dinare. Ja bih Vam najradije uputio odavde ali ne znam kako.

Ako je dakle dinar u Bukureštu 190–200 leja kupite mi za 3000 dinara. Ako je manje javite mi pošto je. Ako kupite leje šalžite ih brzojavom da ne kupujem ovde na malo, i da ne čekam, ujedno ekspres pismom, javite kako odmah da šaljem dinare.

Odgovorite brzojavom. Učinićete mi veliku uslugu. Adr. Buziaš Grand Hotel 5.

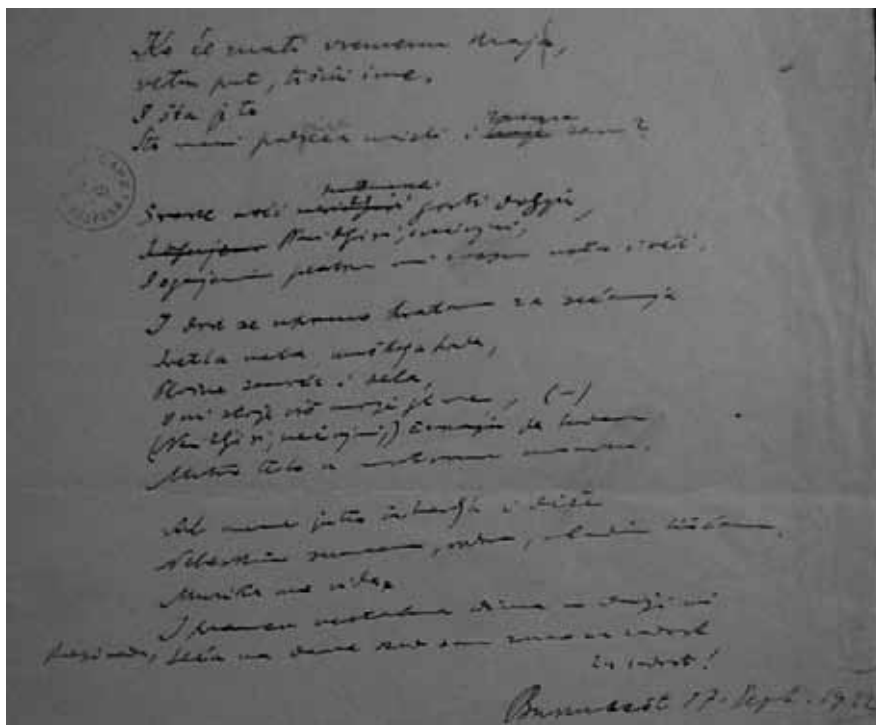
Zdravi Vas Crnjanski“ (Đorđević 2000<sup>a</sup>: 63).

Nije nam poznato kako je Andrić reagovao. On je Crnjanskom posvetio 1922. pjesmu (stupivši sa njim u virtualni dijalog) naslovljenu po inicijalima: M. C., u kojoj je centralni motiv – starost (Andrić je tada imao 30 godina pa mu je njena neminovnost bila daleka). U pjesmi se ukazuje, *bez neke nežnosti*, na nužnost starenja (jedino ako *nas neka ognjena šimera pre vremena ne odnese*).

*Ostarićemo, što od godina što burna života,  
i smirićemo se i proti volje;  
to ne znači da ćemo biti „razočarani“  
– Bože sačuvaj! – i nositi  
demonstrativno „časne sedine“.  
Ne, tek, tako, biće nam draže mesto kraj prozora  
i stišan razgovor;  
doživljaje će zameniti sećanja,  
i volićemo malo odviše knjige i slike  
na kojim drugi neće moći bogzna šta da vide.  
Ostarićemo, dabome, al to je daleko.  
Sada i još za dugo, volja da se  
srdimo, volimo, grdimo, burno lomimo,  
svuda kod ljudi otpor i raspre izazivamo,  
tugu kod svojih.  
I u svemu tome često pomislim,  
ne bez neke nežnosti sa samim sobom:  
ostarićemo.  
T. J. ako nas opet neka ognjena šimera  
pre vremena ne odnese do đavola (Andrić 1981 Poezija: 212).*

**13.** Tokom boravka u Bukureštu (1921. i 1922) Andriću su izašle iz štampe tri pripovijetke: ČORKAN I ŠVABICA (1921), ZA LOGOROVANJA (1922), ŽENA OD SLONOVE KOSTI (1922), tri publicistička teksta (prikaza/eseja): „POZORIŠTE IZNENADENJA“ (1921), JEDNA RATNA KNJIGA GABRIELA D’ANUNCIJA (1922), Rastko Petrović: BURLESKA GOSPODINA PERUNA BOGA GROMA (1922). Tada je objavio i nekoliko pjesama: NJEHOVA PESMA (1921), NA MORU (1921, napisana 1920), BEŽANJE (1921, napisana u Rimu), POBEDNIK (1921), M. C. (1922), IZ PREDGRAĐA, DALEKO (1922), NA MORU (1922), MISAO (1922). Objavio je zbirku pjesama ŠTA SANJAM I ŠTA MI SE DOGAĐA (1922) i štampao drugo izdanje PUTA ALIJE ĐERZELEZA (1922). „Prihvatio je ponudu popularnog bukureštanskog dnevnika ADEVARUL LITERATUR SI ARTISTIC da povremeno piše o književnim događajima u Jugoslaviji“ (Bob Juričić 1989: 16).

Pouzdanio znamo da je jednu pjesmu sačinio u Bukureštu (objavljenu 1923. u MISLI) – KO ĆE ZNATI VREMENU KRAJA, jer smo u Arhivu SANU pronašli originalni rukopis na kome stoji *Bukurešt 17. sept. 1922.*



21. Ivo Andrić. KO ĆE ZNATI VREMENU KRAJA (Arhiv SANU, kutija 2, L.2, 154, B.T.)

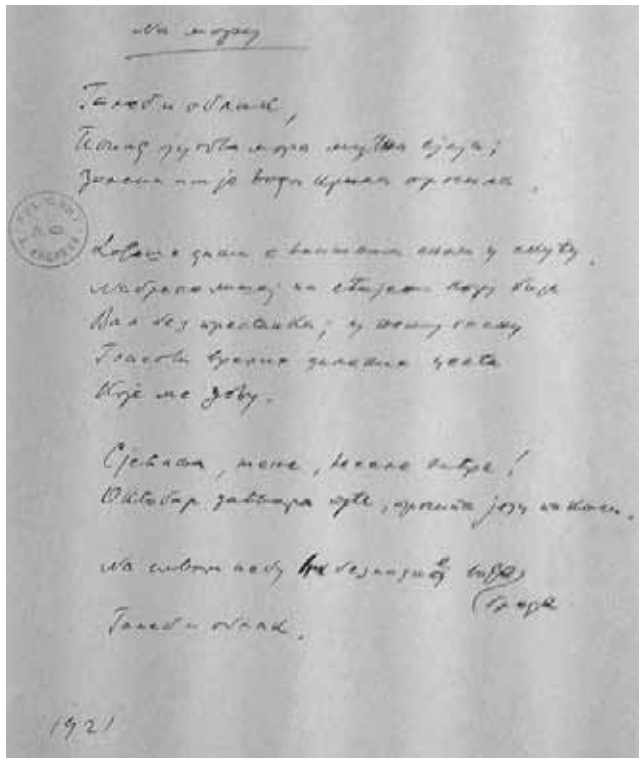
Ko će znati vremenu kraja, vetru put, tišini ime,  
i šta je to  
što meni podgriza misli i razara san?

Svake noći podmukli gosti dođu,  
nevidljivi, nečujni,  
i ognjenim peskom mi zaspu usta i oči.

I dok se uporno hvatam za sećanja  
svetla neba, muškoga hoda,  
plodne samoće i dela,  
oni stoje viš moje glave, nevidljivi, nečujni,  
čekaju da budem  
mrtvo telo u mrtvome mraku.

Al mene jutro izbavlja i diže  
nebeskim suncem, vodom, mladim lišćem.  
Muzika me vida,  
I pramen nestalna dima u daljini  
krepri nadu, seća na dane kad sam znao za radost.  
(Bukurešt 17. sept. 1922)

Evo kako izgleda original pjesme NA MORU iz 1921. godine (mogla je nastati u Rimu ili Bukureštu).



22. Ivo Andrić. NA MORU (Arhiv SANU, kutija 2, L.5, 151), 1921

Pretpostavlja se da je u Bukureštu pripremao pripovijetku ZA LOGOROVANJA, a možda i MUSTAFU MADŽARA (Stojanović 1981: 928).

**14.** Kao što je na lični zahtjev došao iz Rima u Bukurešt tako je po sopstvenom želji<sup>26</sup> bio premješten u Trst. Ali nije odmah napustio prijestonicu Rumunije jer se spremao za diplomatski ispit.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> „Novembra 1922. vršen je novi razmeštaj diplomatskih službenika pa je i Andrić, na vlastiti zahtev, bio premešten Ukazom kralj Aleksandra II klase br. 4949 od 14. novembra 1922. unapređen u vizekonzula II klase i postavljen u Generalni konzulat kraljevine SHS u Trstu“ (Diplomatski spisi 1992: 14).

Ukazom od 4. 6. 1922. za novog konzula u Generalnom konzulatu u Bukureštu imenovan je Rajko Vintrović.

<sup>27</sup> Andrić se zadržao u Bukureštu do 6. decembra jer je očekivao da mu se pošalju pitanja za ispit iz diplomatsko-konzularne službe koji je bio obavezan da položi na osnovu Uredbe o reorganizaciji MID-a Kraljevine SHS u inostranstvu od 5. maja 1919. Ispit

15. Iz Bukurešta Andrić je premješten u Trst 14. novembra 1922. ukazom kralja Aleksandra Karadorđevića (JugArh, 334–134–590).



23. Ivo Andrić: Ukaz Kralja Aleksanda Karadorđevića 14. 11. 1922. (JugArh, 334–134–590, B.T.)

Iz Ambasade u Bukureštu zatraženo je 19. 11. 1922. da zbog poslova Andrić ostane bar do Nove godine (JugArh, 334–134–591).

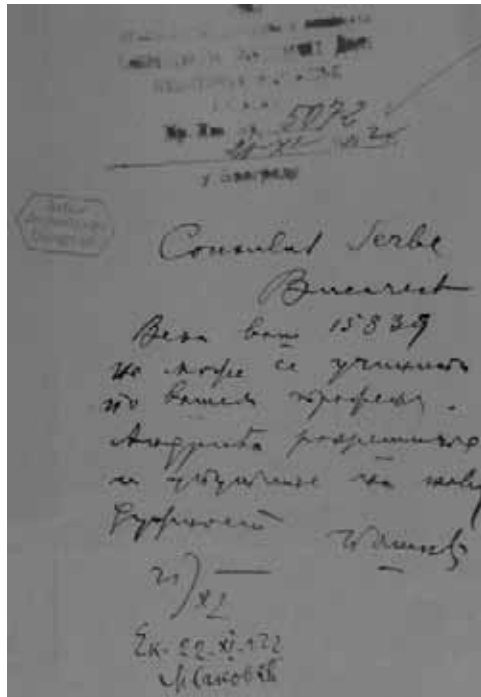


24. Telegram iz Bukurešta 19. 11. 1922. (JugArh, 334–134–591, B.T.)

je bio predviđen za termin 1–10. decembra, ali kako je morao otputovati u Trst, odložen je za juni 1923. godine“ (Diplomatski spisi 1992: 14).

Andrić je položio ispit u Trstu 23. decembra 1922. Više o tome v. Glišović 2016.

Negativan odgovor stigao je 22. novembra 1922: „Andrića razrešite i uputite na novu dužnost“ (JugArh, 334–134–593).



25. Odgovor iz Beograda 22. 11. 1922. na telegram iz Bukurešta od 19. 11. 1922. (JugArh, 334–134–593, B.T.)

**16.** Pregledali smo Kvalifikacioni list Iva Andrića u Ministarstvu spoljnih poslova (JugArh, 334–134–594/595), na kome je pisalo *Strogo poverljivo*<sup>28</sup> i u desnoj rubrici (popunjenoj rukom i ćirilicom) našli sljedeće Andrićeve karakteristike: vrlo tačan, potpuno kolegijalan, veoma učtiv i predusretljiv, sasvim korektan prema starijim, dostojnog ponašanja u svakom pogledu, sa većom književnom spremom itd.

<sup>28</sup> Takve listove popunjavali su za svoje činovnike direktori odjeljenja i šefovi diplomatski misija, a onda ih krajem godine slali Ministarstvu (s naznakom: *Strogo poverljivo*) da bi ih ono primalo početkom januara. Kvalifikacioni listovi su takođe popunjavani pri svakom razrješenju dužnosti i upućivani Ministarstvu sa izvještajem o tome.





26. Naslovna strana Kvalifikacionog lista Iva Andrića  
u Ministarstvu spoljnih poslova (JugArh, 334–134–594/595, B.T.)

- |   |  |
|---|--|
| 1. Prezime, ime, čin.[ovnik]:   | <i>Ivo Andrić</i>                      |
| 2. Na radu od:  | <i>u Bukureštu od nov. 1921</i>        |
| 3. Kakve je tačnosti u službi:  | <i>Vrlo tačan</i>                      |
| 4. Kakvi su mu poslovi povereni:  | <i>Svi poslovi u Konzulatu</i>         |
| 5. S kakvim razumevanjem radi poverene mu poslove:                      | <i>Sa _____ i sa _____ [nečitko]</i>   |
| 6. Ima li inicijative u radu:   | <i>Ima</i>                             |
| 7. Da li je sposoban za samostalan rad:                                 | <i>jeste</i>                           |
| 8. Kakav je u ophođenju prema drugovima:                                | <i>potpuno kolegijalan</i>             |
| 9. Kakav je prema publici:  | <i>vrlo učtiv i predusretljiv</i>      |
| 10. Kakvog je držanja prema starijima:                                  | <i>ispravan potpuno</i>                |
| 11. Da li mu je ponašanje van službe dostojno čin. Min. Spolj. Poslova: | <i>u svakom pogledu dostojno</i>       |
| 12. Kakav je u pogledu diskretnosti:                                    | <i>diskretan</i>                       |
| 13. Koliko je odsustvovao:  | <i>Svega 7 [?] nedjelja u dva maha</i> |
| 14. Koliko je bolovao:  | <i>ništa</i>                           |
| 15. Da li je bio kažnjen i kojom kaznom:                                | <i>nije</i>                            |

16. Naročite odlike: [nečitko], *čovjek veće literarne spreme, dobar* [nečitko] *u društvu*
- Naročite mane: [kratka kosa linija]
17. Da li je u čemu pokazao napretka od prošle ocene: [kratka kosa linija]
18. Naročite zapaske: [kratka kosa linija]
19. Zasluguje za unapređenje: *Zasluguje*
30. novembra 1922.  
(mesto i datum)  
*U Bukureštu* (potpis šefa [nečitak])



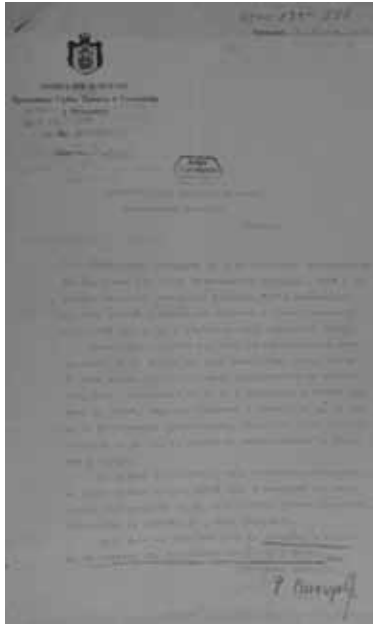
27. Druga i treća strana Kvalifikacionog lista Iva Andrića u Ministarstvu spoljnih poslova (JugArh, 334–134–594/595, B.T.)

**17.** Kao vicekonzul napisao je u Beogradu 1. novembra 1922. pismo Skupštinskom Odboru za priznavanje nacionalnog rada (Diplomatski spisi 1992: 12–13).

**18.** Generalni konzulat u Bukureštu uputio je 6. decembra 1922. godine Političkom odjeljenju Ministarstva spoljnih poslova pismo u kome obavještava da je Andrić razriješen dužnosti i upućen u Trst, ali da kreće tek toga dana (morao je sačekati pitanja za diplomatski ispit; JugArh, 334–134–596).<sup>29</sup>

<sup>29</sup> „Generalnom konsulat u je čast izvestiti Ministarstvo da je, prema telegramu Ministarstva PrPovBr.: 4949 i na osnovu naređenja telegramom Pr.PovBr. 5072, vicekonzul, g. Ivan Andrić razrešen od dužnosti u ovom Generalnom konsulat u 30. o. m. i upućen na novu dužnost u Trstu.

Generalni konzulat ima čast ujedno izvestiti Ministarstvo da g. Andrić za Trst polazi tek danas, pošto je ovde morao sačekati odgovor Ministarstva na pitanje ovd. Kralj. Poslanstva da li će u Bukureštu sačekati pitanja za ispit, koji ima položiti u vremenu od 1. do 10. o. m. Po odgovoru Ministarstva, primljenom preko ovd. Poslanstva 3. o. m., g. Andrić će dobiti pitanja za ispit tek u Trstu.



28. Pismo Generalnog konzulata u Bukureštu  
u Ministarstvu spoljnih poslova 6. 12. 1922. (JugArh, 334–134–596, B.T.)

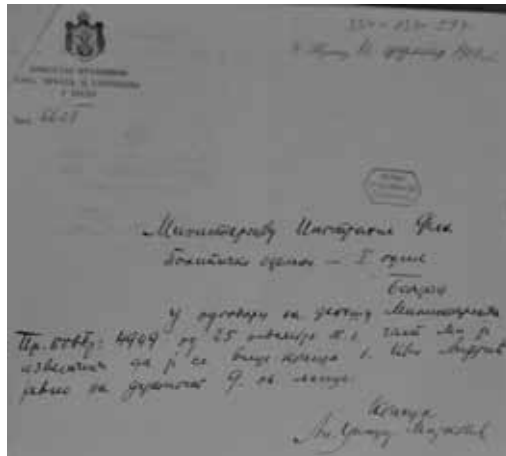
**19.** Ivo Andrić je doputovao iz Bukurešta u Trst 9. decembra 1922, o čemu svjedoči pismo konzula Markovića iz toga grada 10. decembra 1922: „U odgovoru na depešu Ministarstva Pr.poverlj: 4949 od 25. novembra ov. g. čast mi je izvestiti da se vice-konzul g. Ivo Andrić javio na dužnost 9. ov. meseca“ (JugArh, 334–134–597).

---

G. Andrić je primio od ovog Generalnog konzulata na račun putnog troška 10000 leja i Konsulat ima čast moliti Ministarstvo da mu ovaj izdatak izvoli naknaditi. Priznana g. Andrića je u kasi Konzulata.

Pod / šalje se službeni list g. Andrića, s molbom da se dostavi Kr. generalnom Konzulatu u Trstu.

Generalni konsul, [potpis; nečitak]“ (JugArh, 334–134–596)



29. Pismo konzula Markovića iz Konzulata u Trstu 10. decembra 1922.

Ministarstvu spoljnih poslova (Jugoslovenski arhiv u Beogradu; 334–134–597, B.T.)

U pismu Svetislavu Cvijanoviću 25. novembra 1922. Andrić javlja iz Bukurešta da je premješten u Trst (Karaulac 1996: 97).

**20.** Kada se vratio iz Bukurešta, umrla mu je majka Katarina, o čemu piše Ivu Vojnoviću iz Dubrovnika 17. decembra 1922.<sup>30</sup>

**21.** Odlukom Ministarstva inostranih poslova od 13. januara 1923. godine Andrić je upućen iz Trsta u Grac (trebalo je da stupi na dužnost 1. februara 1923). U Grac je stigao 3. februara 1923 (što se vidi iz pisma generalnog konzula Budimirovića u Gracu poslatog istog dana), iako je zvanični datum dolaska 12. januar 1923 (prema pismu sekretara Kraljevskog konzulata u Gracu od 8. februara 1923).

**22.** U interakciji Andrić ↔ Rumunija postoje četiri centralne tačke: njegov odnos prema Rumuniji, percipiranje i portretisanje Rumuna, razmišljanja o rumunskom jeziku i opis Bukurešta.

**23.** Što se tiče Rumunije, ona je za Andrića najbogatija i najraskošnija zemlja u kojoj je do tada bio.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> *Izgubio sam sve. Majku i Vilu svoju. Kao da je slutila da neće više čuti struna mojih, koje joj osvjetliše vas život, zakucala je nedavno bijelim prstićima na moje čelo, dozivajući podsmijehom i suzom: „A što čine grmjelice moje“. Nanizao sam ih... ona ih stavila o vrat i usnula!... (Đorđević 2000<sup>b</sup>: 102).*

U dva pisma iz Bukurešta (27. 12. 1921. i 31. 1. 1922) moli Cvijanovića da majci u Sarajevu preda određenu sumu novca (u posljednjoj epistoli saznajemo da je majka stanovala u ulici Basamac 27).

<sup>31</sup> *Svakako, ovo je najbogatija i najraskošnija zemlja što sam je do sad vidio (Karaulac 2000: Pismo Zdenki Marković 14. 4 1922, 220).*

Rumunski prostor dolazi u romanu TRAVNIČKA HRONIKA, ali bez lociranja mjesta u njemu: *Vratio se sa Davnom koji ga je gledao popreko i s visoka, dok je mali čovek objašnjavao da se zove Lorenzo Gambin, da je rodom iz Palerma, da je dosada živeo u Rumuniji kao trgovac i da se vraća u Italiju, jer ne može više da izdrži život na Levantu.* To se isto odnosi i na pripovijetku LADA: *Putovao sam dugo, najpre po Rumuniji pa zatim po Turskoj, i nisam vidao naše novine.* U romanu GOSPODICA ističe se rumunsko porijeklo jedne junakinje: *Ali njena baba po ocu bila je Rumunka, a baba po majci Mađarica.*

**24.** U percipiranju i portretisanju Rumuna Andrić zapaža kolektivne i individualne crte.

Kada su prve u pitanju, Rumuni mu liče na Poljake smislom za formu i sjaj, gostoljubivi su i ljubazni, ali rđavi ekonomski:

*Uopšte Rumunji podsjećaju mnogo na Poljake sa svojim smislom za formu i sjaj. Isto su tako i gostoljubivi i, valjda, isto tako rđavi ekonomski (Karaulac 2000: Pismo Zdenki Marković 14. 4 1922, 220).*

Kad su u pitanju pojedinačne karakteristike, Andrić izdvaja velike i male ljude. Kod prvih zapaža sujetu i to u slučaju čuvenog historičara Nikolae Jorgu kome je uručio pismo naslovljeno: *gospodinu Nikolae Jorgu*, na šta je ovaj ljutito reagovao: *ja sam još i akademik, ministar i predsjednik.*

*Dok sam bio mlad diplomata zapalo me da uručim pismo lično gospodinu Nikolae Jorgi, rumunskom državniku i čuvenom historičaru. On je mirno primio naše pismo, otvorio ga i sasvim ozbiljno se usprotivio: „Gospodine Andriću, vaš svet nikako ne zna za formu. Pismo je naslovljeno samo na gospodina Nikolae Jorgu. Pa, molim vas, nisam ja samo gospodin, ja sam još i akademik, ministar i predsjednik.“ Šta sam mogao već da mu kažem: „Gospodine Jorga, vi ste dovoljno poznati u našoj zemlji da nije bilo potrebe navoditi i vaše titule.“ Ne verujem da ga je to utešilo (Jandrić 1982: 187–188).*

U kategoriji malih ljudi Andrić zapaža u bukureštanskom parku Karol *malog čoveka iz unutrašnjosti*, jevtinog uličnog fotografa kako namješta smiješni i starinski aparat. To ga je toliko dojmilo da mu je noću, prije spavanja, dolazila ta slika u kojoj mu se činilo da je sagledao *nagu dušu ovog rumunskog poluseljaka i sav krotki, strpljivi, bespomoćni i bezimni narod uopšte.*

*U Bukureštu, u parku Karol, gledao sam kako jedan od onih jevtinih uličnih fotografa namešta svoj smešni starinski aparat na tankim visokim nogarama. Tek malo docnije pogledao sam čoveka koji treba da se slika.*

*To je bio neki mali čovek iz unutrašnjosti koji je došao verovatno da traži nameštenje u prestonici. Na njemu dugačak crn kaput, izlizan, iskrpljen sa tragovima jela i putovanja, na nogama iste takve teške sirotinjske cokule bez oblika i boje. Ali lice radnikovo bilo je sveže obrijano, brkovi slabo ufitiljeni, kosa pokvašena i u njoj pokušano nešto kao razdeljak. Čovek je gledao u sočivo aparata nekim pogledom koji nije moguće rečima opisati, mirnim bojažljivim pogledom koji se i snebiva i hrabri i moli i strpljivo čeka kao da od onoga što se krije u toj spravi očekuje neko rešenje svih svojih pitanja i nevolja.*

*Još noću, pre spavanja, javljao mi se taj pogled; u njemu sam, činilo mi se, sagledao nagu dušu ovog rumunskog poluseljaka i sav krotki, strpljivi, bespomoćni i bezimni narod uopšte (Andrić 1981: Znakovi, 348–349).*

Andriću zapadaju za oko kočijaši, ali samo spoljnim izgledom.

*Ima puno snijega, svi nose bunde i šubare, a kočijaši duge kaftane od somota. Svi dani liče na Božić ili slavu. Ali ko je tužan ima i za njega mjesta (Karaulac 2000: Pismo Zdenki Marković 9. 12. 1921, 218–219).*

Oni su lijepo odslikani u pripovijeci NOĆ U ALHAMBRI.

*Kao svugdje na svijetu i ovdje se kočijaši dovikuju i grde. Ali su to sve neki krupni i veseli ljudi u somotskim kaftanima, sa visokim šubarama, pa sve rade kao u šali.*

– Lijevo! Kud si zaćorio?

– Drž' lijevo!

– Lijeevo, tikvane!

*Sve ide nekako radosno i lako.*

U Muzeju grada Bukurešta (Muzeul municipiului București, Bulevardul Ion C. Brătianu 2) pronašli smo nekoliko fotografija kočijaša iz toga vremena.



30. Kočijaši u Bukureštu početkom 20. stoljeća (Muzej grada Bukurešta, 17. 3. 2017, B.T.).

Od Rumuna iz pripovijetke NOĆ U ALHAMBRI izdvaja se Antonesku – *elegantan, mršav, vječito sa monoklom na blijedom licu.*

**25.** U romanu OMERPAŠA LATAS postoji nekoliko likova koji su na ovaj ili onaj način povezani sa Rumunijom: Saida-hanuma (Ida, gospođica Defilipis, žena Austrijanka, žena Rumunka, u istorijskim izvorima Ana/Sofija/Sidonija/Zubejda Simonis), Kostake Nenišanu (Antoine, Koštak, Kostać), knez Nikolae

Gika („Onkl Niki“), otac Kostanea, Tanase Nenišanu (stari majordomus), roditelji Ide. Najveća pažnja posvećena je Idi i njenom porijeklu.

*Njen praded, lep i hrabar carski oficir, rodom negde iz Furlanije, došao je u Brašov slučajno, sa svojim pukom, a ostao je da živi tu, priženivši se u bogatu nemačku protestantsku kuću. Njen deda je bio čuven bankar i poslovan čovek, a otac – filosof i sanjalica. U njemu je preovladao uticaj germanske grane u porodici.*

Detaljno je opisan Idin otac Eugen Defilipis.

*Dobročudan i svakom prijatan neženja, on bi tako i završio svoj mirni i originalni život da se nije javila neočekivana, munjevita i silna ljubav na prvi pogled. Vrsta ljudi. Već u četrdesetim godinama, on se oženio Mađaricom, mlađom, besnom i nastranom devojkom vrlo rđava glasa i vladanja, koja mu ni po čemu nije bila par ni prilika. Sa njom je imao u dve godine dvoje dece, ovu kćerku Idu i sina Karla.*

Treći lik je Kostake Nenišanu (Antoine, Koštak, Kostać), pašin maitre d'hotel (majordom):

*On je bio glavni kuvar, nadzornik svih kuhinja i starešina posluge, neka vrsta šefa protokola za ručkove i večere. Njega je paša uzeo u službu za vreme svoga boravka u Bukureštu, gde je imao više posla sa diplomatijom nego sa Turcima. ♦ Kostake je od samog početka bio pod ličnom zaštitom Saida-hanume. Njegovo zvanično ime bilo je Antoine, ali ono je važno samo u prisustvu stranaca i stranih gosta. Ljudi u Konaku zvali su ga njegovim pravim imenom, a i svet u Sarajevu zvao ga je tako, i to prema bosanskom izgovoru – Koštac. ♦ Kostake je bio jedan od onih kod kojih je samo druga polovina života osvetljena, i to samo delimično. O njemu su ljudi malo znali, a još manje se moglo saznati od njega samog. Znao je nekoliko jezika. Pored rumunskog govorio je i grčki i turski, zatim francuski koliko mu treba u poslu, pa i više od toga, a svojim makedonskim govorom sporazumevao se dobro sa našim svetom. ♦ Otac mu je bio odnekud iz Makedonije, došao je mlad u Rumuniju, u pečalbu, i služio kao baštovan kod jednog bojara, pored Ploestiija. Tu se oženio bojarском služavkom čiji su roditelji bili takođe doseljenici, pečalbari. Umro je rano. Kostake ga se i ne seća. ♦ Majku je tada jedan od bojarских momaka odveo, na prevaru, sa sobom u Bukurešt, a posle dve godine strašnog života izdao je, prodao, i ostavio njenoj sudbini.*

*Napustiti rad i život u toj gospodskoj kući, i Bukurešt u kome je proveo veći deo svoga veka, krenuti sa novim ljudima u nepoznate zemlje, i menjati mesta prema kretanju novih gospodara – sve mu je to izgledalo kao dobronamerni mig sudbine, kao čudesno spasenje kome se uvek potajno nadao.*

*Ta vlaga, polumrak, i taj skučen i ubog vidik podsećali su ga na sirotinjsko detinjstvo u Bukureštu.*

a četvrti Nikolae Gika („Onkl Niki“).

*Nikolae Gika bio je bogat, i još više rasipan nego bogat šezdesetogodišnjak, neženja, ljubitelj muzike i slikarstva. Bečki saloni i umetnički krugovi poznavali su dobro toga mecenu.*

**26.** Andrić ostavlja u rubrici „Za pripovetku“ SVEZAKA odlomak u kome daje komparaciju sa rumunskim bojarom.

*Šta bi ti hteo? Da budeš Srbini-Srbenda, da uživaš kao rumunski bojar, da putuješ kao lord, da se hraniš kao prefinjen Francuz i – da se prema ljudima ponašaš kao kabadahija. To bi ti hteo. To, i bogzna šta sve još ne* (Andrić 1981: Sveske, 90).

**27.** Razmišljanja o rumunskom jeziku nema mnogo. Za njega se kaže da je lak i da nije tako ružan kao što se smatralo: *Rumunjski je lak jezik i nije tako ružan kao što se misli* (Karaulac 2000: Pismo Zdenki Marković 14. 4 1922, 221) pa ga je počeo učiti: *Učim* (Karaulac 2000: Pismo Zdenki Marković 14. 4 1922, 221). Da je Andrić poznao u određenoj mjeri rumunski, potvrđuju:

a) pokušaji prevođenja i tumačenje nekih riječi:

*Buna dolazi od latinske reči bona, što znači dobra reka. Kod Rumuna se i danas zadržala reč bun, što znači dobar* (Jandrić 1982: 417).

b) pismo iz Graca 24. juna 1924. Ministarstvu inostranih poslova u kome se kaže: *Govorim i pišem francuski, nemački i italijanski, osim što govorim i čitam rumunjski, ruski, poljski i češki* (Tošović 2008: 583).

b) detalj – Jandrić je zamolio da mu u bilježnicu svojom rukom unese rumunski izraz *Kako ste? Kako radite?*, što je Andrić ovako napisao: *Ce faci? Aš face, dar n'am cu cim!* (Jandrić 1982: 128).

Pisac je isticao da svaki narod ima ljepote i sklada u svome jeziku te govorio da je Rumunima svojstvena izvjesna vulgarnost u govoru, inače primjetna samo uhu sa strane.

Za Rumune, kod kojih je boravio u diplomatskoj službi, i koji su inače kulturni narod, kaže da im je svojstvena izvjesna vulgarnost u govoru, inače primjetna samo uhu sa strane. Rumuni ne pitaju: *Kako ste, već Kako radite?* Pa se onda, pogotovo kad su žene u pitanju, podešavaju kojekakvi odgovori (Jandrić 1982: 128).

**28.** Opisi Bukurešta čas su pozitivno čas negativno intonirani, ali dominiraju konstatacije da je to bučna i luksuzna varoš, zdrav i vedar grad, da svi dani u njemu liče na Božić i slavu, da sve vrvi od užitka i politike, miliona, petroleuma i afera te da je skupoća nepodnošljiva. Za Andrićevo zdravlje Bukurešt je prijatniji od Rima: *Međutim, ma kako da je ovde rđavo uvijek je bolje nego u Rimu koji me je trovao i slamao* (Karaulac 2000: 218), ali je u duhovnom smislu drugačije: *Ovde vidim da me je Rim, ma koliko da ga mrzim znatno obogatio u mnogom* (Karaulac 2000: Pismo Zdenki Marković 14. 4 1922, 221). Kao negativno Andrić ističe da je u Bukureštu neveselo: *Ovde je naglo zastudilo i, uopšte, neveselo* (Karaulac 2000: Pismo Zdenki Marković 18. 10. 1922, 227). Ponekad se u istom tekstu pojavljuje plus i minus: s jedne strane, dobro se (čak odveć dobro) živi a, s druge, život je lud, neukusno razvratan, nepodnosiv, mnogo materijalan.

*Inače ovo je jedan zdrav i vedar grad, tek život je lud i neukusno razvratan. Sve su to, naravno, prve impresije [...] Svi dani liče na Božić ili slavu. Ali ko je tužan ima i za njega mjesta* (Karaulac 2000: Pismo Zdenki Marković 9. 12. 1921, 218–219). ♦ *Ovde se živi dobro (i odveć). Došao sam [u Konstancu, B.T.] samo na dan dva, jer je Bukurešt nepodnosiv* (Karaulac 2000: Pismo Zdenki Marković 9. 6. 1922, 223). ♦ [...] život



*mного materijalan sa vrlo malo novog* (Karaulac 2000: Pismo Zdenki Marković 14. 4 1922, 220).

Za Andrića Bukurešt je unikat po tome što *Nema grada u koji se veselije ulazi* (NOĆ U ALHAMBRI).<sup>32</sup>

Opis Bukurešta nalazimo u pripovijeci NOĆ U ALHAMBRI: *Ulice pune svijeta, jarko osvijetljenih dućana, kočija i automobila* (NOĆ U ALHAMBRI). Od gradskih lokaliteta izdvaja se samo jedan – restoran Alhambra.

*Zastasmo pred velikom kapijom na kojoj je bio natpis sastavljen od sijalica: Alhambra. Sidosmo niz basamake od lažna mramora. Ostavismo kapute u garderobi i onda nas uparaden vratar uvede u salu.*

*Mного sujetlosti. Narančaste draperije. Neki vijenci od hartije i lišća. Svud naokolo lože i niše, presvučene zelenim somotom. Sjedosmo za jedan stolić za dvoje, odmah do ulaza. Odnekud se čuje pljeskanje* (NOĆ U ALHAMBRI).

Andrić slika noć u kojoj dolazi do pijanke ljudi različitih nacija i rasa (Rumuna, Srba, Hrvata, Francuza, Roma, Crnaca).

a) *Tako u svim takvim lokalima ima, po jednom dvaput u godini, naročitih pijanki koje se razlikuju od onih što svako veče počinju u stalno doba noći, i koje gazda i kelneri lukavo vode i hladnokrvno završavaju oko četiri poslije pola noći. Tada se sve djevojke izopijaju, ali istinski, tako da gazda izgubi svaku moć nad njima. I kelneri se zaraze opštim veseljem, pa nekako bolje služe i ne misle samo na bakšiš. I svirači se razdrijemaju, opiju, podignu ton, i zamrse note. Takve se pijanke svršavaju samo iznurenjem gosta ili posredovanjem policije. Ovo je takva noć.*

b) *Vazduh pun dima i prašine, zasićen zadahom pića, voća i mirisa. Sve podsjeća na večeru pored osvijetljenog slapa.*

c) *U hodnicima studeno i polutamno. Na stolicama kunjaju garderoberke. Muklo i jednolično dopire huk i šum, kao od slapa u daljini. Jeza, i osjećaj da sad negdje mora da sviće.*

Pripovijetku završava rečenica: *A napolju neko rumunski, uporno i uzaludno, doziva policiju. – Gospodo! Molim vas, gospodo!*

Prema jednim izvorima Alhambra je bila u centru grada, pored koncertne dvorane „Ateneum“, gdje je sada restoran „Čina“ (Trg Republike br. 3), a bila je između dva svjetska rata najpoznatiji mjuzik-hol i noćni bar, stjecište trgovačkog i industrijskog mondenskog društva Bukurešta (Živković 1976: 39–40).

<sup>32</sup> Ovo nas podsjeća na Andrićev opis Sarajeva u kome se konstatuje da nema grada u koji se brže ulazi (ima se u vidu pravac od Bentbaše).



31. Mjesto na kome se mogao nalaziti restoran Alhambra  
(Trg Republike br. 3) – prva pretpostavka (snimljeno 16. 3. 2017; B.T.)

Prema drugim izvorima (podacima do kojih je došla Lidija Čolević, saradnica Departmana za rusku i slovensku filologiju Univerziteta u Bukureštu) Alhambra se nalazila u Strada Constantin Mille 13 (Sector 1). Na toj zgradi velikim slovima piše *Teatru de Vara*. Ona je locirana odmah ispod hotela Capitol (preko puta je hotel Capşa).



32. Mjesto na kome se mogao nalaziti restoran Alhambra –  
Strada Constantin Mille 13 – druga pretpostavka (snimljeno 10. 10. 2017; B.T.)

**29.** Dio radnje romana OMERPAŠA LATAS smješten je u Bukurešt.

*U Bukureštu su tada bile okupacione ruske i turske trupe. Bilo je parada, balova i prijema.*

**30.** Od drugih rumunskih gradova pojavljuje se Brašov u romanu OMERPAŠA LATAS (*Ko bi video prizemnu, ali dostojanstvenu i prostranu patricijsku kuću na glavnom trgu u Brašovu, iz koje je potekla, ne bi nikad pomislio da ta žena može da nosi toliko nemira i nereda u sebi.*) i Arad (kao tamnica) u nekoliko tekstova, npr.:

*Izviija se pjesma: Treptavo drvo jasenovo, tanka pređo, jadovito platno za ljute rane i udovičke maramel! | Dugo čekanje, dugo čekanje i pusta nado! | Strašni plaču aradski, suzo zenička i marburška! (PJESMA VRETENA) ♦ Finim i superiornim humorom, on je prikriivao aradske kazamate i sve što je teško, ružno i gorko bilo u njima (UČITELJ LJUBOMIR)*

**31.** Tokom dvogodišnjeg boravka u Bukureštu Andrić je, nakon kraćeg boravka u Rimu, prvi put spoznao šta je diplomatski život, koje su njegove prednosti i mane. Tada se upoznao sa jednom novom sredinom (njenom kulturom, istorijom i jezikom) koju je kritički, pozitivno i negativno, valorizovao. Zbog velikih obaveza na poslu nije mogao da odvoji mnogo vremena za pisanje. Rumunija je Andriću više značila kao novi korak u diplomatskoj karijeri nego kao značajna karika u književnom stvaralaštvu.

## Izvori

Andrić Poezija 1981<sup>a</sup>: Andrić, Ivo. EX PONTO, NEMIRI, LIRIKA. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*, knj. 16. Dop. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislal – Pobjeda. 317 s.

Andrić Sveske 1981<sup>b</sup>: Andrić, Ivo. SVESKE. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*, knj. 17. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislal – Pobjeda. 427 s.

Andrić Znakovi 1981<sup>c</sup>: Andrić, Ivo. ZNAKOVI PORED PUTA. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*, knj. 16. Dop. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislal – Pobjeda. 629 s.

Andrićev Gralis-Korpus: [http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/korpusarium/gralis\\_korpus.html](http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/korpusarium/gralis_korpus.html). 15.7.2017.

- Dorđević 2000<sup>a</sup>: Dorđević Biljana (priredila). Pisma Miloša Crnjanskog Ivi Andriću. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 19, sv. 16. S. 39–96.
- Dorđević 2000<sup>b</sup>: Dorđević Biljana (priredila). Pisma Iva Vojnovića Ivi Andriću. In: *Sveske zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 19, sv. 17. S. 77–122.
- Karaulac 1985: Karaulac, Miroslav (priredio). Prepiska između Ive Andrića i Gustava Krkleca. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 3–4, sv. 3. S. 7–444.
- Karaulac 1996: Karaulac, Miroslav (priredio). Andrićeva pisma Cvijanoviću. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 15, sv. 12. S. 55–111.
- Karaulac 2000: Karaulac, Miroslav. Ivo Andrić: *Pisma (1912–1973) – Privatna pošta*. Novi Sad: Matica srpska. 516 s.
- Palavestra 1983: Palavestra, Predrag (priredio). Andrićeva pisma Tugomiru Alaupoviću. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 2, sv. 2. S. 295–313.
- Bucharest-www: Strada Lipsani & Hanul cu Tei. In: [https://www.inyourpocket.com/bucharest/strada-lipsani-hanul-cu-tei\\_123278v](https://www.inyourpocket.com/bucharest/strada-lipsani-hanul-cu-tei_123278v). 1.10.2017.

#### Literatura

- Balotă 1983: Balotă, Nicolae. Gesta lui Ivo Andrić. In: *Mapamond literar*. Bukurešt. S. 373–375.
- Čolević 2016: Čolević, Lidija. Znakovi Iva Andrića u Bukureštu. In: Tošović, Branko (Ur./Hg.). *Andrićevi ZNAKOVI. Andrićs ZEICHEN*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 17–95.
- Dimitrijević 2010<sup>3</sup>: Dimitrijević, Kosta. *Razgovori i ćutanja Ive Andrića*. Beograd: Prometej. 197 s.
- Glišović 2016: Glišović, Dušan. Diplomatski ispit Ive Andrić iz 1922. godine. In: *Sveske zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 35, sv. 33. S. 9–41.
- Juričić 1989: Juričić Bob, Želimir. *Ivo Andrić u Berlinu 1939–41*. Preveo Ivo Šoljan. Sarajevo: Svjetlost. 236 s. [Ivo Andrić in Berlin: 1939–1941]
- Lopičić 2007: Lopičić, Đorđe N. *Konzularni odnosi Srbije (1804–1918)*. Beograd: Zavod za udžbenike. 436 s.
- Micu 1962: Micu, Dumitru. Predgovor. In: *E un pod pe Drina*. București. S. 5–21.

- Nedelcu 2009: Nedelcu, Octavia. Ivo Andrić și Miloš Crnjanski, precursori ai (post)modernismului sârb? In: *Ipostaze (post)moderniste în literaturile sârbă și croată*. București. S. 31–80.
- Nedelcu 2014: Nedelcu, Octavia. Recepția srpske književnosti u Rumuniji neka- da i sada. In: Gudurić, Snežana (ur.). *Jezici i kulture u vremenu i prostoru*. Novi Sad. S. 193–204.
- Nedelcu 2016: Nedelcu, Octavia. Recepția dela Iva Andrića u Rumuniji. In: Tošović, Branko (Ur./Hg.). *Andrićevi ZNAKOVI. Andrićs ZEICHEN*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 331–344.
- Negulescu 2005: Negulescu, Teodor. Curtea blestemata de Ivo Andrić. In: [www.agerostuttgart.de/REVISTAGERO/CULTURA/Ivo%20Andric%20-%20](http://www.agerostuttgart.de/REVISTAGERO/CULTURA/Ivo%20Andric%20-%20)27.6.2015.
- Pavlović 1998: Pavlović, Laposava Bela. Sećanja na Ivu Andrića. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 17, sv. 14. S. 135–153.
- Popović 1976: Popović, Radovan. *Kazivanja o Andriću*. Beograd: Sloboda. 219 s.
- Stojanović 1975: Stojanović, Vojislava. Ivo Andrić. In: *Banatske novine*. Temišvar. God. 32. Br. 3341.
- Stojanović 1976: Stojanović, Vojislava. Observații asupra romanelor istorice ale lui Mihail Sadoveanu și Ivo Andrić. In: *Raporturi literare româno-slave*. București. S. 230–243.
- Stojanović 1977: Stojanović, Vojislava. Folklorni elementi u delu Ive Andrića i Mihaila Sadoveanua. In: *Analele Universității București. Limbi și literaturi străine*. God. 26. br. II. S. 93–99.
- Stojanović 1978: Stojanović, Vojislava. Mesajul umanist al operej lui Ivo Andrić (1892–1975). In: *Studii literare româno-slave*. București: TUB. S. 267–275.
- Stojanović 1981: Stojanović, Vojislava. Odjek Andrićevih dela u rumunskoj kulturi. In: *Nedeljković, Dragan (ur.). Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*. Beograd: Zadužbina Ive Andrića. S. 927–931.
- Tošović 2008: Tošović, Branko. *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz – Nobelpreisträger Ivo Andrić u Gracu*. Graz/Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität, Beogradska knjiga. 634 s./S. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, knj. 1]
- Tucan 2008: Tucan, Dumitru. Povestea spațiilor impure (I. Andrić – E un pod pe Drina). In: *Transilvania*. Cluj-Napoca. Br. 12. S. 74–77.
- Valmarin 1981: Valmarin, Luiza. Ivo Andrić și cultura română: Convergențe și paralelisme. In: *Nedeljković, Dragan (ur.). Delo Ive Andrića u kontekstu*

*evropske književnosti i kulture*, zbornik radova sa međunarodnog naučnog skupa održanog u Beogradu od 26. do 28. maja 1980. Beograd. S. 917–925.

Vlatković 1997: Vlatković, Dragoljub. Naš nobelovac bio je i prevodilac na rumunski. In: *Borba*. Beograd, 4–5. oktobar, br. 277–278. S. 11.

Živković 1976: Živković, Mirko. *Svedočanstvo o srpsko(jugoslovensko)-rumunskim kulturnim i književnim odnosima*. Bukurešt: Kriterion. 352 s.

Branko Tošović (Graz)

### **Andric in Bucharest in 1921 and 1922**

The study is devoted to the life and work of Ivo Andric in Bucharest, his relation with Romania, its culture, people, and language. The study was written on the basis of (a) materials gathered during the stay in Bucharest from 15th – 18th, March, 2017 (especially in the City Museum and Departments of Russian and Slavic Philology at the University in Bucharest), (b) work made in the Archives of Yugoslavia, SANU Archives and the Ivo Andric Foundation in Belgrade (especially during a study visit in Belgrade from 20th – 30th, October 2014, and from July 7th to August 2nd 2015), (c) introspection into Ivo Andrić file from the Archive of the Ministry of Foreign Affairs in Bucharest on October 10th, 2017, (d) materials gathered from and consultations held with the members of Departments of Russian and Slavic Philology at the University in Bucharest in the period from October 10th – 18th, 2017, (e) materials from Ivo Andric Gralis-Corpus, (f) available literature.

Branko Tošović (emer.)  
Institut für Slawistik  
Karl-Franzens-Universität Graz  
branko.tosovic@uni-graz.at

Arno Wonisch (Graz)

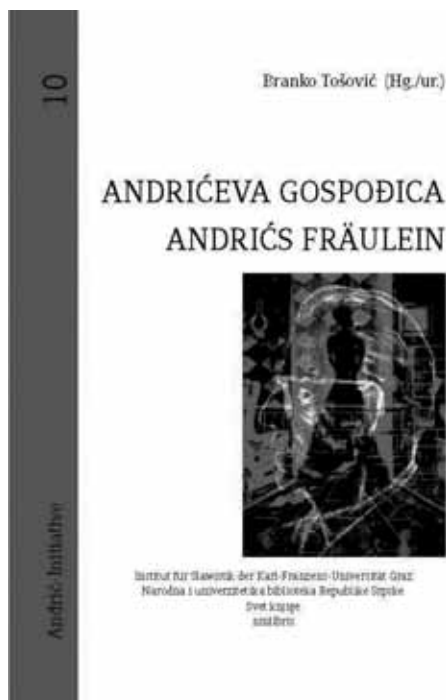
## IVO ANDRIĆ. ANDRIĆEVA GOSPOĐICA / ANDRIĆS FRÄULEIN

Tošović, Branko (Hg./ur). ANDRIĆEVA GOSPOĐICA. ANDRIĆS FRÄULEIN. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris, 2017. – 792 s./S.

[Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext /

Ivo Andrić u evropskom kontekstu, knj. 10]

– P r i k a z –



Poštovane dame i gospodo, drage koleginice/koligice i kolege iz deset zemalja i 34 gradova!

Doamnelor și Domnilor, dragi colegi din zece țări și treizeci și patru orașe!

Veoma mi je drago da na samom početku našeg 10. i prvog Bukureštanskog skupa (ne znam, hoće li ovdje biti više – bilo bi lijepo) o nobelovcu Ivi Andriću imam priliku i čast da Vam ukratko prezentiram 13. publikaciju o okviru višegodišnjeg projekta „Andrić-Initiative: Ivo Andrić u evropskom kontekstu / Ivo Andrić im europäischen Kontext“ (na rumunjskom jeziku: „Ivo Andrić în contextul

european“) i da, pored toga, govorim o još nekim aspektima vezanim za našu, djelimično već, dugogodišnju saradnju.

Počeli smo – ili, možemo reći, počelo je sve u dalekom Grazu u 2007. godini; bili smo tamo osam puta, bili smo prošle godine u Beogradu, a, evo, sad smo u Bukureštu (ja lično prvi put u životu). Graz – Beograd (prilično tačno na pola puta između Graza i Bukurešta) – i danas Bukurešt ... ova tri grada na centralnom i/ili istočnom i/ili jugoistočnom dijelu našeg kontinenta imaju dosta toga zajedničkog ... Recimo, naravno, bogatu historiju; Graz, Beograd i Bukurešt jesu ili bili su – u slučaju Graza pogotovo za vrijeme postojanja „Innerösterreich“ („Unutrašnje Austrije“) od 14. do 17. stoljeća – glavni gradovi pokrajina, zemalja i država, s tim što gradovi sa inicijalima BB, tj. Beograd u Bukurešt, jesu i do danas, i to na državnom nivou. Ta se tri grada – barem djelimično – nalaze u širokoj ravnici, s tim da planine ili nisu daleke (vidimo ih na sjeveru Graza i na jugu Beograda) ili su locirani u neposrednoj blizini (u slučaju Bukurešta). A negdje je uvijek i rijeka koja nas u ovom dijelu Evrope – kao što se često kaže – spaja, naime, „naša evropska rijeka“ Dunav – najbliže, naravno, u savsko-dunavskom gradu Beogradu na samoj obali dviju velikih evropskih rijeka, malo dalje u Bukureštu sa svojom rijekom Dâmbovița i još dalje u Grazu sa svojom rijekom Murom. Ali na kraju sve se one završavaju upravo u Dunavu i kasnije u moru, konkretno u Crnom.

A m o r e i D u n a v se, barem dva puta, spominju i u GOSPOĐICI Ive Andrića, a to u rečenicama:

*Uvek je poneko iz njihove porodice bio na lečenju u nekom sanatorijumu u austrijskim Alpama ili na moru, najpre od sinova i kćeri a sada i od unučadi.*

*Novo društvo, koje se stvaralo od Beograđana i sve većeg broja pridošlica i koje je vrvelo na tom uskom, izdignutom jezičku zemlje između Save i Dunava i njegovim strmim padinama, nije imalo još ni jedan od osnovnih atributa pravog društva, ni zajedničkih tradicija, ni jednakih pogleda na život, ni srodnih sklonosti, ni utvrđenih formi u opštenju.*

Naš nobelovac, dakle, mada i skroz usput, govori u GOSPOĐICI o m o r u, D u n a v u i (austrijskim) A l p a m a, a tom konstatacijom želio bih sad konačno zatvoriti taj započeti i imaginarni krug koji sadrži toponime, hidronime, te neke geografske i historijske odrednice u gravitacionom polju triju gradova G r a z a, B e o g r a d a, B u k u r e š t a. Krug se, naime, zasad (i konačno) zatvara time da je Ivo Andrić boravio u ta tri grada. Kratko je bio u Grazu (od januara 1923. do oktobra 1924. godine), još kraće u Bukureštu (od novembra 1921. do novembra 1922. godine), dok Beograd – pored nekih drugih gradova, pogotovo Travnika i Višegrada – u Andrićevom životu i djelu zauzima posebno biografsko mjesto.

U romanu GOSPOĐICI toponim *Beograd*, odnosno pridjevska izvedenica *beogradski* spominje se ukupno 20 puta, a u nedavno izašlom zborniku ANDRIĆEVA GOSPOĐICA. ANDRIĆS FRÄULEIN vjerovatno mnogo češće. Jer ta je publikacija, kao i



drugi zbornici u okviru projekta „Andrić-Initiative: Ivo Andrić u evropskom kontekstu“, stvarno debela knjiga sa ukupno 792 strana.

Do sada se tokom prošlih devet godina (dakle od 2008. do 2017. godine) pojavilo 13 naših izdanja o nobelovcu, rođenom u gradu *vezira i konzula*. Radi se pri tome o devet zbornikâ, jednoj monografiji, jednoj knjizi sa prvim prevodima nekih Andrićevih tekstova na njemački jezik i o jednoj brošuri o ciljevima i aktivnostima u okviru devetogodišnjeg projekta „Andrić-Initiative“.

Najnoviji zbornik ANDRIĆEVA GOSPOĐICA. ANDRIĆS FRÄULEIN upravo je izašao iz štampe i sastoji se od

(a) referata pročitanih na 9. simpozijumu u Beogradu održanom od 17. do 19. novembra 2016. na temu „Das Fräulein von Ivo Andrić • Andrićeva Gospođica • Андрићева Госпођица • Барышня Иво Андрича“ i

(b) specijalno za tu knjigu pripremljenih radova u okviru međunarodnog projekta „Andrić-Initiative: Ivo Andrić u evropskom kontekstu“ (2007–).

Veliki broj tekstova zbornika – ukupno knjiga sadrži 52 priloga – je podijeljen u pet tematskih cjelina – *O p š t i d i o*, *K n j i ž e v n o s t*, *J e z i k*, *O k r u g l i s t o i P r i l o z i*. Izdavači su grački Institut za slavistiku, Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske u Banjaluci, beogradski Svet knjige i on-line-izdanje nmlibris, takode iz Beograda. Kvalitetnu izradu zbornika, dokaz tome vidjet ćete uskoro, dugujemo izdavačko-grafičkom preduzeću Grafid d.o.o. iz Banjaluke. Divnu i pomalo zagonetnu, trobojnu ilustraciju na koricama sa siluetom žene i profilom Andrićevog lica – na moje veliko i prijatno iznenađenje – izradio je naš dugogodišnji kolega Daniel Dugina iz Graza (jer nisam znao da se profesionalno bavi slikarstvom).

Finansijski je štampanje knjige podržao Istraživačko-menadžmentski servis Univerziteta „Karl Franc“ u Grazu (njem.: Forschungsmanagement und -service der Karl-Franzens-Universität Graz) – jedna institucija koja je godinama pomagala našoj izdavačkoj djelatnosti u okviru više aktivnosti i projekata, a prije svega Andrićevog i projekta o Branku Ćopiću.

Zbornik ANDRIĆEVA GOSPOĐICA. ANDRIĆS FRÄULEIN sadrži, kao što smo već rekli, 52 priloga (od njih 29 iz književnosti, 14 iz lingvistike, jedan iz opšte problematike, dva priloga i nekoliko izjava sa okruglog stola), a autori (njih ima 45) radova i priloga su stručnjaci za književnost, jezik, kulturu i istoriju iz 9 z e m a l j a: Austrije, Bosne i Hercegovine, Crne Gore, Hrvatske, Makedonije, Rumunije, Rusije, Ukrajine i Srbije) i 2 7 g r a d o v a: Banjaluke, Bečeja, Beograda, Bijeljine, Bukurešta, Graza, Gračanice, Kijeva, Kragujevca, Leposavića, Lukavca, Moskve, Mostara, Nikšića, Niša, Novog Sada, Osijek, Podgorice, Prokuplja, Skopja, Splita, Sremskih Karlovaca, Šapca, Travnika, Tuzle, Zadra i Zagreba.

Radovi su napisani na pet jezika.

Uzimajući u obzir geografsku šarolikost sa kojom sadržajno korelira mjesto radnje i naslov analiziranog romana u dva grada (Sarajevo i Beograd), možemo naslutiti ogromnu tematsku širinu i naučnu višestranost te knjige. Predmeti analiza **a**) fundamentalnih književnih istraživanja u zborniku su, između ostalog, sam lik Gospođice, odnosno lik Gospođice u odnosu na druge Andrićeve žene (recimo, Aniku, Lotiku), medijske transpozicije Gospođice, lik jedne tvrđice, Gospođica kao prostor, Rajka Radaković u vremenu i nevremenu i naša Gospođica kao hronika jednog vremena, muškost i drugost Gospođice i. dr. U centru pažnje **b**) konkretnih i veoma preciznih lingvističkih studija nalaze se pitanja sintaksičke, temporalne, leksičke, te prijedloške, vezničke i imeničke prirode. Osim toga velik prostor, kao uvijek kad se vrše analize Andrićevog jezika, zauzimaju istraživanja o prevodima, odnosno o prevodivosti Andrićevog jezičkog izraza na druge jezike; a konkretno ovdje su razmotreni prevodi na mađarski i rumunjski jezik.

Upravo pod utiskom te – u nekoliko minuta skoro neopisive – širine želio bih obratiti Vašu pažnju prije svega na neke opšte, istorijske i, nadam se, i korisne aspekte našeg već dugogodišnjeg projekta.

Kao što je već bilo rečeno, od 2008. do 2017. pojavilo se ukupno 13 publikacija, dakle jedna godišnje. To su:

1) Tošović, Branko. DER NOBELPREISTRÄGER IVO ANDRIĆ IN GRAZ / NOBELOVAC IVO ANDRIĆ U GRACU. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga, 2008. 634 S., Bd. 1.

2) Tošović, Branko (Hg.). IVO ANDRIĆ: GRAZ – ÖSTERREICH – EUROPA / IVO ANDRIĆ: GRAC – AUSTRIJA – EVROPA. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga, 2009. 286 S., Bd. 2.

3) Tošović, Branko (Hg.). DAS GRAZER OPUS VON IVO ANDRIĆ (1923–1924) / GRAČKI OPUS IVA ANDRIĆA (1923–1924). Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga, 2009. 535 S., Bd. 3.

4) ANDRIĆ-INITIATIVE: IVO ANDRIĆ IM EUROPÄISCHEN KONTEXT (GRAZ, 2007–2015): KONZEPTION – AKTIVITÄTEN – ERGEBNISSE“. Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, 2010. 117 S.

5) Tošović, Branko (Hg.). DIE K. U. K. PERIODE IN LEBEN UND SCHAFFEN VON IVO ANDRIĆ (1892–1922) / AUSTROUGARSKI PERIOD U ŽIVOTU I DJELU IVA ANDRIĆA (1892–1922). Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga, 2011. 761 S., Bd. 4.

6) Tošović, Branko (Hg.). IVO ANDRIĆ – LITERAT UND DIPLOMAT IM SCHATTEN ZWEIER WELTKRIEGE (1925–1941) / IVO ANDRIĆ – KNJIŽEVNIK I DIPLOMATA U SJENI DVAJU SVJETSKIH RATOVA (1925–1941). Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga, 2012. 606 S., Bd. 5.

7) Tošović, Branko (Hg.). ANDRIĆS BRÜCKE – ANDRIĆEVA ČUPRIJA. Graz – Beograd – Banja Luka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz

– Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige, 2014. 1043 S., Bd. 6.

8) Tošović, Branko (Hg.). ANDRIĆEVA HRONIKA – ANDRIĆS CHRONIK. Graz – Beograd – Banja Luka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige, 2014. 1077 S., Bd. 7.

9) Tošović, Branko (Hg.). ANDRIĆEVA AVLIJA – ANDRIĆS HOF. Graz – Beograd – Banja Luka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris, 2015. 1014 S., Bd. 8.

10) Ivo Andrić: WEGE DURCH RAUM UND ZEIT. IVO ANDRIĆ UND EUROPABILDER DES FRÜHEN 20. JAHRHUNDERTS [Na njemački preveo: Arno Wonisch]. Graz – Banja Luka – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid d.o.o. – nmlibris, 2016. 177 S.

11) Tošović, Branko (Hg.). ANDRIĆEVI ZNAKOVI – ANDRIĆS ZEICHEN. Graz – Beograd – Banja Luka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris, 2016. 812 S. Bd. 9.

12) Милош Ђорђевић. НОВА КЊИГА О АНДРИЋУ (ЈЕДИНСТВО ДЕЛА И КОНТИНУИТЕТ ИДЕЈА). Вршац – Нови Сад – Грац: Висока школа струковних студија за васпитаче „Михаило Попов“ – Градска библиотека – Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, 2016. 305 S.

13) Tošović, Branko (Hg.). ANDRIĆEVA GOSPODICA – ANDRIĆS FRÄULEIN. Graz – Beograd – Banja Luka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris, 2017. 792 S. Bd. 10.

U vezi sa genezom, dosadašnjom istorijom projekta „Andrić-Initiative“, a i sa sadašnjim stanjem aktivnosti želio bih spomenuti još neke vidljive (a i nevidljive) aspekte (tačnije: četiri aspekta), koji su nekima možda poznati, ali, uprkos tome, ipak imam želju da kratko o njima nešto kažem.

1. Prva aktivnost u okviru projekta „Andrić-Initiative“ započeta je pismom sada već dugogodišnjem gradonačelniku Graza Siegfriedu Naglu upućenim 13. aprila 2007. s prijedlogom da se postavi spomen-ploča na zgradi u Merangasse 24 u kojoj je Andrić stanovao. Radi rješavanja svih pitanja, a posebno usaglašavanja teksta na ploči između Skupštine grada, Zadužbine I. Andrića u Beogradu (kao nosioca autorskih prava), vlasnika kuće i inicijatora prijedloga (Branka Tošovića), trebalo je prilično vremena, ali je ploča konačno bila otkrivena 9. oktobra 2008. godine na 106. rođendan Ive Andrića i prvog dana međunarodnog skupa „Ivo Andrić u Grazu, Austriji i Evropi“.

2. Druga inicijativa odnosila se na postavljanje biste Ive Andrića u Grazu i potekla je od strane tadašnjeg Generalnog konzulata Srbije u

Grazu, a započeta i završena u saradnji sa rukovodiocem projekta „Andrić-Initiative“ i autorom ovih redaka. Od strane Rektorata univerziteta, Konzulata i Andrićeve Zadružbine prihvaćen je prijedlog da se bista postavi ispred zgrade u kojoj se nalazi Institut za slavistiku. Bista je, takođe nakon višemjesečnih pregovaranja, bila otkrivena 10. oktobra 2008. godine, u vrijeme održavanja skupa „Ivo Andrić u Grazu, Austriji i Evropi“.

3. Treći aspekt ovog projekta je korpusna komponenta. Poznati Vam Andrićev Gralis-Korpus obuhvata originale i paralelne prevode na nekoliko slovenskih jezika i na njemački. Konceptija korpusa pripremljena je u proljeće 2008. godine, a ova se inicijativa realizovala u saradnji sa Centrom za obradu informacije Humanitarnog fakulteta (Zentrum für Informationsmodellierung in den Geisteswissenschaften). Konceptija korpusa, pretpostavljamo, odgovara stavovima Ive Andrića, izraženim na više mjesta u njegovim tekstovima i razgovorima, da treba prvenstveno proučavati njegovo djelo i samo njegovo djelo. Sam Korpus daje i mogućnost da se utvrdi koliko je i kako jaka Andrićeva riječ na drugim jezicima. Andrićevi tekstovi, kao što znamo, prevedeni su na skoro sve slovenske jezike i postoji dosta njemačkih prevoda, nastalih, između ostalog, u okviru ovog projekta i objavljenih i u nekim od navedenih publikacija.

4. A na kraju četvrti aspekt – to je za mene p u t o v a n j e, a konkretno desetodnevna ekskurzija Tragovima Ive Andrića u 2010. godini sa 40-ak gračkih studenata. Nakon uvertire u Grazu posjetili smo, između ostalog, Maribor, Zagreb, Banjaluku, Travnik, Sarajevo, Mostar, Počitelj, Dubrovnik, Višegrad i Beograd – dakle, gradove koji su na različite načine povezani sa stvaralaštvom i životom nobelovca. A ta povezanost sa „Andrićevskim mjestima“ sve se više osjeća i na našim skupovima u okviru projekta „Andrić-Initiative: Ivo Andrić u evropskom kontekstu“, ili pe românește: „Ivo Andrić în contextul european“.

P u t u j e m o, dakle, da bismo se našli, a p u t nas je ovaj put doveo ova-  
mo, u Bukurešt, u grad koji je nakon Graza i Beograda treći evropski domaćin naučnih aktivnosti u okviru našeg projekta. A p u t i p u t o v a n j e – to je za mene upravo svako čitanje (a i prevođenje) bilo kojeg Andrićevog djela. Radi se o jednom izuzetno obogaćujućem putovanju kroz prostor i vrijeme; putovanju koje vodi u prošlost, u piščev zavičaj, u više evropskih zemalja, ali, prije svega, i posebno u slučaju Andrićeve GOSPODICE, u neizmjernu i zagonetnu dubinu ljudskog uma, duha i ljudske duše.

Bibliographische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by Die Deutsche Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available in the Internet at <http://dnb.ddb.de>

ISBN 978-3-9504299-3-0

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна и универзитетска библиотека  
Републике Српске, Бања Лука

821.163.41-31.09 Андрић И.(082)  
811.163.41(082)

АНДРИЋЕВ Латас

Andrićev Latas = Andrićs Latas / [urednik] Branko Tošović. - Graz : Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität ; Bukurešt : Departman za rusku i slovensku filologiju Fakulteta za strane jezike i književnosti Univerziteta u Bukureštu : Udruženje Srba u Rumuniji ; Banja Luka : Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske ; Beograd : Svet knjige : Nmlibris, 2018 (Banja Luka : Grafid). - 872 str. : ilustr. ; 24 cm. - (Andrić-Initiative. (Serija) / uređuje Branko Tošović (Univerzitet "Karl Franc" Grac) ; Tom 11 = Andrić-Initiative. (Reihe) / herausgegeben von Branko Tošović (Karl-Franzens-Universität Graz) ; Band 11)

Prema predgovoru, Zbornik čine (a) referati pročitani na 10. simpozijumu u Bukureštu održanom od 12. do 14. novoktobra 2017. na temu "Andrićev Omerpaša Latas" i (b) specijalno pripremljeni radovi u okviru međunarodnog projekta "Andrić-Initiative: Ivo Andrić u evropskom kontekstu"(2007-). - Tekst čir. i lat. - Radovi na više jezika. - Napomene i bibliografske reference uz tekst. - Bibliografija uz svaki rad. - Summeries.

ISBN 978-99976-27-26-1 (Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske)  
ISBN 978-3-9504299-3-0 (Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz)  
ISBN 978-86-7396-674-8 (Svet knjige)  
ISBN 978-86-89711-32-5 (Nmlibris)

1. Симпозијум "Андрићев Латас" (10 ; 2017 ; Букурешт) 2. Међународни пројект "Andrić-initiative: Иво Андрић у европском контексту

COBISS.RS-ID 7640088

Recenzenti/GutachterInnen (18): Iva Beljan Kovačić, Biljana Branić Latinović, Lidija Čolević, Davor Dukić, Miloš Đorđević, Mira Duškova, Šeherzada Džafić, Dragana Francisković, Jelena Jovanović, Kornelije Kvas, Tin Lemac, Perina Meić, Ruža Perunović Knežević, Magdalena Ramljak, Milodarka Tepavčević, Olga Vojičić-Komatina, Dojčil Vojvodić, Bugoslav Zilinski

