

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,¹ **(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,² **(c)** kompozitni roman – roman slika, (metafizički) koncept-roman, roman-freska, (metafizički) konglomerat odlomaka, zbirka pripovijedaka (novela), djelo tema,³ **(d)** nekovecionalni roman – narativ nekovecionalnog ustrojstva, bez narativne fature,⁴ **(e)** atributivni roman – izrazito istorijsko djelo, psihološki roman, (ideološki) metafizički roman, esej o renegatstvu, roman o konvertitstvu (renegatstvu, uspavanoj duši

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

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

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

⁴ 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 djelo⁵... Ovaj bismo spisak mogli proširiti i ocjenama da je to **(f)** roman rekonstrukcija, novelistički roman, unoveljeni roman, istorijsko-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.⁶ Mogli bismo dodati i ovo: roman višetačka, višetačkasti roman, multipunktuacioni 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 POREĐUTA – Gralis-Korpus-www).

Nastavak se dobrim dijelom može odnositi na OMERPAŠU LATASU.

*Svaka pojava sa kojom se sretnem stoji preda mnom dugo kao zagonetka. Teško prođirem 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 savladujem teškoće koje su povezane među sobom i zavisne jedna od druge, **kao kod ukrštenih reči**.⁷ Tako to traje, nekad duže, nekad kraće, ali uvek traje. Dok*

⁵ 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...).

⁶ 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.

⁷ 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.⁸ 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,⁹ 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}¹⁰ (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!*¹¹

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

⁸ Riječ *torzo* Andrić nigdje ne koristi u autorecepciji 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.

⁹ „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).

¹⁰ 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...}.

¹¹ 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).

¹² „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, dubinom, 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,¹³ disperzivna struktura bez stroge narativne hijerarhije i težnje prema monolitizmu, prožimanje/ukrštanje kontinuiteta fabule i hronološkog kontinuiteta, stvaralačka transformacija (velike)

¹³ „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 romansijsku 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).¹⁴

2. U OMERPAŠI LATASU dolazi do interakcije slikarstva i književnosti u obliku likovno-književnih portreta (dovršenih i nedovršenih), motiva slikara (što dovodi u vezu OMERPAŠU LATASU i RAZGOVOR SA GOJOM), viđenje umjetnika i njegovih teškoća u izražavanju, ironične refleksije o stvaraoču, njegovom modelu, djelu i nemoći portretisanja („ja-za-sebe“, „ja-za-drugog“),¹⁵ 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).¹⁶ Roman na osoben način korespondira sa stilom modernističke proze pedesetih godina XX vijeka,¹⁷ ekspresionizmom, egzistencijalizmom, a takođe, prema nekim istraživačima, pravcima iz prethodnog stoljeća, kao što je (romantičarski) romantizam.¹⁸ 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 AVLIJA, GOSPOĐICA).¹⁹

¹⁴ Krčmar 2007^b: 191, Brajović 2011: 174, Nemec 2016: 351, 352, Vučković 2011: 482.

¹⁵ Palavestra 1971: 154–155.

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

¹⁷ 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).

¹⁸ Rizvić 1995: 516–520, 551, 558, 560, 562, 565, 566.

¹⁹ 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;²⁰ rekonstrukcija toka stvaralačkog procesa, interakcija istorijskog vremena (1850–1852) i umjetničkog vremena; poetika godišnjih doba, mjeseci, dijelova dana, pejzaža (bosanskog i sarajevskog); fenomen ljepote;²¹ funkcija muzike; inkorporisanje andrićevskih dominantnih motiva: dobra, zla, straha, mržnje,²² osvete, laži, svjetlosti,²³ smrti, jave, sna, nesanice, vlasti (upravljačke sile), igre, studeni, boja; unošenje narativnih komponenata manje tipičnih za Andrićev opus: sumanutosti, ludila, alkoholizma, dogmatizma, spletkarenja, ogovaranja, škrtosti,²⁴ simbolizacija sjenki, gladi, svijeće, vjetra, neba. Tu je i problem književne recepcije, kritičke valorizacije, protivječnosti interpretacija,²⁵ modernog čitanja i autorecepcije.

3. Važno je pitanje mjesta OMERPAŠE LATASA u lancu drugih istorijskih romana i zamišljene „sarajevske“ trilogije (NA DRINI ČUPRIJA, TRAVNIČKA HRONIKA, OMERPAŠA LATAS),²⁶ sličnosti i razlike između OMERPAŠE LATASA i NA DRINI ČUPRIJE, TRAVNIČKE HRONIKE, PROKLETE AVLLJE,²⁷ 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“.

²⁰ 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).

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

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

²³ Urošević 2002: 167–194.

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

²⁵ O sukobima interpretacija v. Stojadinović 2003: 217.

²⁶ „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 ćutati. Ovo delo o Omer-paši Latasu, koje se uglavnom događa u Sarajevu, napisano je samo fragmentarno. Neki odlomci objavljeni 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.

²⁷ V. između ostalog: Brajović 2011.

PAŠI LATASU i (b) KUĆI NA OSAMI (noveli ALI-PAŠA),²⁸ PRIČI O VEZIROVOM SLONU,²⁹ 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 – Istambul, 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, suvišni³⁰ i drugi likovi.

(a) Kategoriji istorijskih ličnosti pripada Omerpaša Latas (serasker, Omerica, Mićo),³¹ 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),³² 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,³³ ličnosti „bez svojstava“ (Ahmetaga), a takođe oni sa bolesnim strastima, „odrodi“, podvojene ličnosti, duhovne i egzistencijalne uvišestručnosti. 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

²⁸ V. Tartalja 1991: 42.

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

³⁰ Zec 1991: 80.

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

³² 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*.

³³ Vučković 1996: 219, Đukić Perišić 2012^b: 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).³⁴

(c) Muški likovi funkcionišu kao vojnici, veziri, hapšenici, Osmanlije, rabin, 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),³⁵ 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),³⁶ 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 Slavonskog Broda, Ivka („ujna“), Anda (djevojka sa Bistrika), majka Ide (Saida-hanume). Feminilne 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 Lataš ↔ 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-

³⁴ *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.).

³⁵ O Evet-efendiji v.: Calić-Vajs 2009.

³⁶ O Osmanu je više pisao Stojanović 2003: 225–233.

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

6. Teški kompozicijski likovi su oni koji dolaze kao nosioci konstrukcije romana, posebno u dvije centralne pozicije – na početku i na kraju³⁹ 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 pseudofinizatori (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).⁴⁰

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

³⁷ Te aspekte na različite načine, uže ili šire, dublje ili pliće, razmatraju i rasvjetljavaju: Vučković 1996: 217, Brajović 2011: 194, Đukić Perišić 2012^b: 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.

³⁸ Jevtić 2013: 167–174.

³⁹ O konfliktu početka i kraja v. Tošović 2002.

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

⁴¹ 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.

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

⁴³ Oznaka ^{trans} 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^{trans}) Roberta Muzila (Robert Musil, 1889–1942),⁴⁴ 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,⁴⁵ 1927, 1965^{trans}) 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^{trans}) 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,⁴⁶ pri čemu je ovaj posljednji bio mnogo radikalniji, što je dovelo do toga da nijedan od triju romana nije završio,⁴⁷ 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.

⁴⁴ Rođen je u Klagenfurtu; otac mu je odrastao u Gracu.

⁴⁵ 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.

⁴⁶ 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).

⁴⁷ 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 dnevnici, 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 prilažem. 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 objavljivani zbog toga što je on suviše visoko digao vrednosnu letvicu koju nijedan njegov roman nije mogao da preskoči (smatrao ih je umjetnički 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 AVLIJA, GOSPODI-CA) uspjela da savladaju zacrtanu visinu.⁴⁸

⁴⁸ 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 (1950–1852). 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 ALLJOM.

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.⁴⁹

(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,⁵⁰ 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

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

⁵⁰ 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 OMER-PAŠE LATASA.⁵¹ Kada je u pitanju redoslijed 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 nedovršenih:

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

⁵¹ „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 – određivanju. 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 pišćeva 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“) nadene
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'“. ⁵² 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*

⁵² *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 pozadi-
na 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 mir-
nija 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 protivno-
sti 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 putova-
nju u jednu posve drugu i drukčiju stvarnost, u kojoj ćemo se na kraju puta naći i probu-
diti* (Beleška 1981: 329–330).

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

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.⁵⁴

(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 napomena⁵⁵ 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).

⁵³ 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).

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

⁵⁵ „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^b: 179).

Drugi Kafkin nezavršeni roman DVORAC ima na kraju uredničku oznaku u okruglim zagradama: „Ovdje se rukopis prekida“ (Kafka 2004^b: 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.⁵⁶ 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.⁵⁷ 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. Bezmalo da im u tome niko nije ravan u svetu, čak ni Balzak, koga bije glas da je danonoćno sedeo za pisaćim 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 prepi-

⁵⁶ 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).

⁵⁷ – *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 dnevnici on sa tri reči opisuje svoj dan: „Slabo spavao. Glavobolja.“* (Jandrić 1982: 248).

sku jer je u njoj iznio svoje najznačajnije misli o književnosti.⁵⁸ 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.⁵⁹ Andriću je bila prihvatljiva i Kafkina pozicija o sadašnjosti koju je potpuno prezirao,⁶⁰ a takođe Kafkin motiv siromaštva razvijen iz teme o jevrejskoj sirotinji.⁶¹

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 praviti drugo poređenje nego izričito tvrditi da se radi o nekoj perlokuciji (Kafka → Andrić).

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

⁵⁹ *Ne treba smetnuti s uma da je Kafka tvrdio kako ga pisanje održava u jednom 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).

⁶⁰ *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 piščevim dnevnicima koje mnogi istoričari književnosti smatraju njegovim najboljim delom* [...] (Jandrić 1982: 57).

⁶¹ *Niko nije umeo tako da piše o patnji uboge sirotinje kao što je to on umeo. Kao što znate, ja sam napisao jedan kraći osvrt 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).⁶² Andrić pozitivno karakteriše Kafkin stav o tome da književna djela treba početi pisati u zreлом dobu.⁶³ 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.⁶⁴ Andrić podržava i Kafkinu poziciju o jeziku: *Franca 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.⁶⁵

⁶² – Zna 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).

⁶³ 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).

⁶⁴ 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).

⁶⁵ 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 čitaćevoj. 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 čitaćevoj mašti da dovrši sliku i do kraja je 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.⁶⁶ 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,⁶⁷ 1841, 1950^{trans}) A. S. Puškina (А. С. Пушкин, 1999–1837), MRTVE DUŠE (МЕРТВЫЕ ДУШИ, 1842, 1872^{trans})⁶⁸ M. V. Gogolja (М. В. Гоголь, 1809–1852),⁶⁹ ŽIVOT KLIMA SAMGINA (ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА, 1936, 1951^{trans}) Maksima Gorkog (Максим Горький, 1868–1936), HIPERBOLOID

⁶⁶ – *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 poje-dinačno, svaki prst na ruci kojom je to napisano“ (Jandrić 1982: 342).*

⁶⁷ Naslov djelu dao je izdavač, pošto je u rukopisu na tome mjestu stajao samo datum: „21. oktobar 1932“.

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

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

INŽENJERA GARINA (ГИПЕРБОЛОИД ИНЖЕНЕРА ГАРИНА, 1927, 1950^{trans})⁷⁰ i PETAR PRVI [ПЕТР ПЕРВЫЙ, 1929–194[3]]⁷¹ A. N. Tolstoja (А. Н. Толстой, 1882–1945), VOLI REVOLUCIJU (ЛЮБИ РЕВОЛЮЦИЮ, povijest, 1948, 2014^{trans}) 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^{trans})⁷² 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 savremnog 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,⁷³ 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).

⁷⁰ Tekst je pisac popravljao četiri puta – 1927, 1934, 1936. i 1939.

⁷¹ Roman PETAR PRVI (Tolstoj 1950^b) 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.

⁷² 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}

⁷³ 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 SUNČANOJ STRANI), pripovijetke (ZVONA) i novele štampane u obliku odlomaka (u SABRANIM DELIMA 1981 iza njihovog naslova stoji u zagradi marker *odlomak*): BUNA, NA LATINSKOJ ĆUPRIJI, 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 većina svodi na sljedeće: autorova smrt (najčešći slučaj),⁷⁴ samoubistvo, promjena sredine, hapšenje, progonstvo, gubitak rukopisa (u požarima, ratnim sukobima, poplavama, krađama, slučajnim okolnostima), nemogućnost nastavljanja i završavanja, negativni, destruktivni, ometajući uticaj spolja (okoline, vlasti, ideologije...),⁷⁵ viša sila (rat, požar, krađa...), duševno rastrojstvo,⁷⁶ 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,⁷⁷ otimanje samog djela da bude završeno, nerealni (megalomanski) planovi, složenost poimanja i predstavljanja glavnog lika / glavnih likova i vremena, svojevrсна igra (recimo, postmodernističkog karaktera), nudenje hipertekstualnog koautorstva (daje se samo početak teksta a čitaoci dopisuju svoju verziju i finaliziraju ga prema svojim željama, sposobnostima i mogućnostima) itd. Pošto se ne radi o jediničnim slučajevima 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 posljednjim 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*

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

⁷⁵ 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.

⁷⁶ 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 melanholiје spalio drugi {9c}) ili, možda, Franca Kafke kada je u pitanju ZAMAK.

⁷⁷ 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 vočku 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 lirička⁷⁸, a drugi su stalno Andriću „nabacivali“ OMERPAŠU LATASA.⁷⁹

Ivo Tartalja je u pravu kada kaže da pitanje nedovršenosti Andrićevog romana nije jednostavno kao što može da se učini (Tartalja 1991: 40).⁸⁰ 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 devojkę svojih snova i kome deca dovikuju „Čik, Omere!“* 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).

⁷⁸ – 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.

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

⁸⁰ „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 pišćevim estetičkim preokupacijama?“

Tartalja ističe da je u savremenoj estetici izbila jasna opreka između ideala umjetničkog djela čija je forma do kraja određena i ideala 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 redaju 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 Omer-paše 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 pišćeve *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 Omer-paši 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.⁸¹

⁸¹ 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 s 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 1981: 201).⁸²

Tihomir Brajović vidi razloge nezavršavanja OMERAPAŠU LATASA u nemogućnosti prodora u kompleksnost ljudskog svijeta⁸³ {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.⁸⁴ {11c}

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

⁸² 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).

⁸³ „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 uobliči i stilizuje na njemu svojstven, 'izbrušen' i uzorno 'srezan' način. Nekonvencionalnost i 'neuređenost' forme ovde, drugim rečima, postaje krunski izraz suštinske 'neuredivosti' i nesavladivosti samog sveta o kojemu se pripoveda, a ne, recimo, artistskog egzibicionizma koji je 'iznad' njega“ (Brajović 2011: 174–175).

⁸⁴ „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 nalogala 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).⁸⁵ 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“.⁸⁶ „Ovakav način rezonovanja podložan je kritici

⁸⁵ „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 naporednog 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).

⁸⁶ „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 književnu strukturu (Palavestra 1981^a: 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 bahatinske 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: *Poslednja reč jedne glave treba da otvara iduću glavu, a sve da se završava ludim mladićem koji trči ulicama tražeći devojkę 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 AVLIJE, 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 tenzije⁸⁷ 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

⁸⁷ Mada počiva na kontroverzi između seraskera i sarajevske čaršije, OMERPAŠA LATAS nema, čini se, ni približno koherentan zaplet (Brajović 2011: 170); romansijski 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 (Brajić 2011: 174–175). To se odnosi i na širi komentar da tekst nije potpuno koherentan.⁸⁸

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).⁸⁹

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).⁹⁰

⁸⁸ „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 predstavljački i humanistički 'pozitivne', a to će reći konvencionalnim alatima 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 prosedea, odnosno struktura i slike prikazanog 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“ (Brajić 2011: 181).

⁸⁹ „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).

⁹⁰ – *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 dolaska 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 1973/]

Međutim, on se kolebao: – *Odustati od pisanja [...] značilo bi prepustiti se slučajju* (Jandrić 1982: 245), tako da dolazimo do zaključka da je Andrić ipak do kraja života pokušavao da završi LATASU.⁹¹ Ponekad Andrić ne ističe da je prekinuo sa pisanjem, već da je *zastao*,⁹² a drugi put govori o pravom prekidu.⁹³ 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).

⁹¹ 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).

⁹² – 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).

⁹³ 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 najeзде* (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 prevaleo 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 turde 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 dobrušskih 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.⁹⁴

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.⁹⁵

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-

⁹⁴ Koliko je taj lik bio u Andriću govori i činjenica da se u njegovoj sobici u Prizenskoj 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^b: 523.

⁹⁵ 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.⁹⁶ 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 cje-line, 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 pobe-da za koju smo sposobni. A pravo je da mi pobedimo.

⁹⁶ 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 podrazumiјеva 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 forma⁹⁷ jeste završetak.⁹⁸ 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

⁹⁷ 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).

⁹⁸ Andrić je napisao otvoreno djelo time što ga nije završio, što nije sam sačinio redoslijed 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, uskliknika, 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 proznih tekstova Iva Andrića ukazuje na to da se svi njegovi romani finalizuju tačkom, a samo jedan uskliknikom:

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

te da nijedan nema trotačku niti, pogotovo, dvotačku. Uskliknik 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 prognoziiranje kako bi se djelo moglo okončati, predstavlja nuđenje vizije onoga što je moglo uslijediti nakon autorove krajnje riječi nezavršenog teksta). Reinkarnacija umjetničkih djela⁹⁹ 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 (Rembrandt-www).¹⁰⁰ 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 primjenom generatora umjetničkih tekstova.¹⁰¹

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 predviđela 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-

⁹⁹ O tome v.: Tošović 2016^a, 2016^b.

¹⁰⁰ 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.

¹⁰¹ 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 Jelisiće, Švabica..., **(b)** motiva iz fratarskog ciklusa, pripovijetki PUT ALLJE ĐERZELEZA, LJUBAV U KASABI, KOD KAZANA, MUSTAFA MADŽAR, PISMO IZ 1920, U ZINDANU, ZMIJA... Jedno poglavlje (svega 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 1976,¹⁰² drugo dopunjeno 1989¹⁰³). 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 – uzimao 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

¹⁰² „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).

¹⁰³ „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 rekoh, nekih ideja, misli, asocijacija, rečenica, stavova – a što sam ih „čupao“, zavoleo, zapamtio iz dela Dostojevskoga, Tomasa Mana, Marsela Prusta, Džemsa Džojisa, 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 udele (Vojvodić 1989: 123–124).

Vojvodić poput Andrića daje i datum i mesto 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 činioci. 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 protivvrječnosti i lomova koje ona nose sa sobom (Andrić 1981^c: 174). Na OMERPAŠU LATAS 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^c: 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^c: 174). Autor vidi svoj tekst kao tešku uzbrdicu: *Pisac naprotiv (ako nije opčinjen jubilaranom 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^c: 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^c: 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 1981c: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 posvršavati*. 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 samoprijedora 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 zbunjeno, 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.*¹⁰⁴

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 potpunoj 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 kri-ze, sasvim razumljive za proces umjetničkog stvaranja, koje su izazivale sum-

¹⁰⁴ 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 prekjue 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 uspjelo 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.

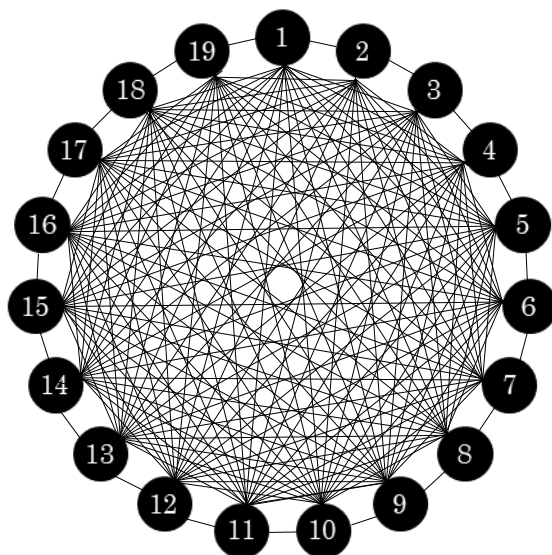
sa napomenom da čovjeka stalno pitaju nešto o onome o čemu on nema potrebe da razgovara, i ne želi to, dok o onome o čemu bi htio da čuje tuđe mišljenje nema koga da pita (ZNAKOVI PORED PUTA – Gralis-Korpus-www).

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 redosljed 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).¹⁰⁵ 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/objavljivanja), **(g)** lokacioni (prema mjestu štam-

¹⁰⁵ Tu mogućnost čitaoci su već imali tokom objavljivanja 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).¹⁰⁶ 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).¹⁰⁷ 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 korelacional¹⁰⁸ koji izgleda ovako:



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

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

¹⁰⁸ Njegovu online strukturu već smo razradili i uskoro treba da bude dostupna na Gralisku (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,¹⁰⁹ karakterističnom za Andrićev veći dio romaneskne proze. Priređivači su ga takode 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.¹¹⁰ 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*

¹⁰⁹ Pošto se radi o fabularnom kraćem vremenskom periodu (svega dvije godine), hronološki princip nije se nametao kao nešto neizbježno (TRAVNIČKA HRONIKA takode obuhvata manji period vremena: 1807–1814). Ali ako se uzme u obzir činjenica da autor često pravi digresije u obliku retrospekcija, onda taj dvodugišnji 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. GOSPOĐICU). 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.

¹¹⁰ 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 rede 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“.¹¹¹

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 HRONIKA, većim dijelom GOSPODICA i PROKLETA AVLIJA. 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 1850.¹¹² 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“ (najvjerovatnije 1852). Jedan dio glava ima retrospektivni karakter: u njima se daju isječki 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-

¹¹¹ Ako se iza broja poglavlja pojavljuje zvjezdica *, radi se o hipotetičkom redosljedu.

¹¹² 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 višestupan 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 učestvuju 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, Baščaršija, 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, dronjci 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. Ogreva 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 čestih vjetrova (grad leži u kotlini pa u njemu nema mnogo vazдушnih strujanja, ali kada vjetar duva, on napada sva čula) i tipičnost njihovog djelovanja

Duvao 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 čestih 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 zamasima 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 mućan zadržak 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 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 svo-jim 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 pobednik. 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 „personажnu“ – 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“), počeo

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 Saidah-anume“), 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) izražavaju 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.¹¹³

36. U Andrićevim romanima i pripovijetkama posebno često dolazi motiv beskraja 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 nako-tilo, 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 pročitao do kraja pjesnikovu poruku, ali u sebi, i onda je smota i pohrani u arhivu nekadanje carice* (PRIČA IZ JAPANa).

(c) svjetlosti

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 bezimeni nemi prostor preko kojega strelovito, na svetlosnoj traci bez*

¹¹³ O semantici početka i kraja v. Arutjunova 2002.

*kraja i početka, prelaze u vijornim povorkama ljudska lica, tako da se gubim u nji-
ma, 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 nepresta-
no 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! (ZA LOGOROVANJA).*

(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 pobegao 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
ITALJI).*

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
razići držeći se za stomak, kašljući i teško dahćući (NAPAST). ♦ Samo se obično deša-
valo da fra Stjepan i ne stigne da ispriča kraj (NAPAST). ♦ Izgledalo je kao da će otići
ne završivši priču, i bez oproštaja, ali zastade pored samih merdevina i počeo brzo i
skrraćeno, preplicući 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
kijih 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 ČELIJI 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 ČELIJI 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 razlivena 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 svrhe 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 neplodne i neobrađene zemlje, čitavi narodi izgladnelih 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 muci** 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 svršeno. 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 reči-ma 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 ogle-da 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 izgleda 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 psokama 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, ostrim i ljutitim udarcem kičice, koji je tako, nepredviđeno utkan u tamnu čoju 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**. ♦ Dobroćudan 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** za 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 dodu 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 zaplamti 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 AVLIJA, 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 ČELIJI BROJ 115, VELETOVCI, ZA LOGOROVANJA, ZEKO, ZMIJA,¹¹⁴ **(2)** svjetlošću – 13: ELEKTRO BIH, ISKUŠENJE U ČELIJI BROJ 38, ISPOVIJED, O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆA, POPODNE, PREDVEČERNJI ČAS, PROZOR, SLEPAC, SUNCE, SUSRET, ŠETNJA, TRI DEČAKA, ŽEB; 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 ALJE 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: ESKURZIJA, SJEME IZ KALIFORNIJE, U ZINDANU.

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

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

¹¹⁵ 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, žeđ. Neki završeci asociraju ili direktno ukazuju na to da nešto prestaje, nestaje, odlazi, nastaje (RAZGOVOR S GOJOM), da se gubi (6): svijest (ISKUŠENJE U ČELIJI BROJ 38), čitanje (PRIČA IZ JAPANA), mrak, tama, veče (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, ŽEĐ), prospekcijska (NA LAĐI), raskršće (S LJUDIMA). U ostale motive spada: destrukcija (RAZARANJE, 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 STRADANJE 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 ALIJE 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 prozanih 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 takode 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 Karas¹¹⁶ – [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-

¹¹⁶ 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 murtad-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 hana“, [18*] „Slika“, [19*] „Odlazak“.¹¹⁷ 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-

¹¹⁷ 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, redoslijed dobrim dijelom odgovara redoslijedu 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“ [SVATOV] 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 Saida-hanume“, [18] „Februar mesec u Sarajevu“), jedan ima retrospekcijsko-riplijevski¹¹⁸ 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“ [SVATOV], [13] „Posle“, [9] „Slika“, [6] „Vino zvano žilavka“ [ŽILAVKA], [7] „Audijencija“, [11] „Istorija Saida-hanume“, [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 upoznavała 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

¹¹⁸ Riplijevski 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“ [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 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.¹¹⁹ 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,¹²⁰ (2) da li bi

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

¹²⁰ 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 JAPANA). 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,¹²¹ (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 objavljivani 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

¹²¹ Samo je radnja romana PROKLETA AVLIJA i pripovijetke TRUP izmještena u Tursku (dva teksta od 144).

HRONIKA, PROKLETA AVLIJA, GOSPODICA) 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. Solženjicin 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 prekidat, Ova glava nije dovršena, Mjesta koje je autor precrtao* ili znakovi koje unese 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, usklik, 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, uskliknika, upitnika. Pojmovni se završetak veže za jednu riječ (nosioca pojma) i dolazi kao leksema poslije koje se stavlja tačka.

Analiza proznih tekstova Iva Andrića ukazuje na to da se svi njegovi romani finalizuju tačkom, a samo jedan uskliknikom te da nijedan nema trotačku niti, razumljivo, dvotačku. Uskliknik 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 nudenje vizije onoga što je moglo uslijediti nakon autorove krajnje riječi nezavršenog teksta). Reinkarnacija umjetničkih djela ostvaruje se primenom 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 povezane 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/objavljivanja), **(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 višočlan 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 redoslijedu: 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 redoslijedu. U analizi 144 Andrićevih proznih 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 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 upoznava 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“ [SVATOVI], [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 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]. 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, nudenje 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 oduštajanju {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 svojevrsna 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...}

trans – 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^a: 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^b: 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^c: 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 – Skopje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislal – Pobjeda. 427 s.
- Andrić 2010: Andrić, Ivo. *Beogradske priče*. Beograd: Laguna. 240 s.
- Andrić 2011^a: Andrić, Ivo. *Sabrana dela u 20 tomova*. Beograd – Podgorica: Nova knjiga – Štampar Makarije.
- Andrić 2011^b: Andrić, Ivo. OMERPAŠA LATAS. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela u 20 tomova*, tom 13. Beograd – Podgorica: Nova knjiga – Štampar Makarije. 304 s.
- Andrić 2011^c: 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. 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^a: Kafka, Franc. PROCES. Prevela Zdenka Brkić. Beograd: Stubovi kulture. 195 s. [Franz Kafka. DER PROZESS]
- Kafka 2002^b: Kafka, Franz. PROCES. PREOBRAZBA. Preveo Zlatko Crnković. Rijeka: Otokar Keršovani. 282 s. [Franz Kafka. DER PROZESS]
- Kafka 2004^a: Kafka, Franc. PROCES. Preveo Bogomir Herman. Sarajevo: Civitas. 213 s. [Franz Kafka. DER PROZESS]
- Kafka 2004^b: 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.
- Pruet 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^a: Tolstoj, A. N. HIPERBOLOID INŽENJERA GARINA. Prevedeo Krsto Radović. Beograd: Novo pokolenje. 380 s. [Толстой, А. Н. ГИПЕРБОЛОИД ИНЖЕНЕРА ГАРИНА, 192(7)]
- Tolstoj 1950^b: 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: AntoniĆ, Zdravko. *Ivo Andrić u dnevniku Rodoljuba Čolakovića*. Beograd: Stručna knjiga. 221 s.
- Apriaspvili-www: Apriaspvili, Nika. *Были ли попытки дописать незаконченные романы – вроде МЕРТВЫХ ДУШ Голого или ЗАМКА Кафки – с помощью стирингического 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: Арутюнова, Н. Д. (отв. ред.). *Лингвистический анализ языка – Семантика начала и конца*. Москва: Индрик. 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 – Mislja – 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 2010³: 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^a: Đukić Perišić, Žaneta. *Pisac i priča: Stvaralačka biografija Ive Andrića*. Novi Sad: Akademska knjiga. 627 s.
- Đukić Perišić 2012^b: 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 „незавершенные 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. 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 1982²: 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^a: Krčmar, Vesna. Pozorišna ostvarenja inspirisana Andrićevim delom. In: Krčmar, Vesna. *Pozorišne dramatizacije dela Ive Andrića*. Novi Sad: Matica srpska. S. 219–241.
- Krčmar 2007^b: 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 OMER-PAŠI LATASU. In: *Sveske Zadužbine 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: Nemec, 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. *Skriveni pesnik: Prilog kritičkoj biografiji Ive Andrića*. Beograd: Slovo ljubve. S. 153–155.
- Paunović 2003: Paunović, Siniša. Pola veka s Andrićem. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 22, br. 20. S. 149–175.
- Paunović 2004: Paunović, Siniša. Pola veka s Andrićem (II). In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 23, br. 21. S. 23–43.
- Paunović 2005: Paunović, Siniša. Pola veka s Andrićem (III). In: *Sveske Zadužbine 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/посмертный-рембрандт-или-попытка-реинкарнации-классиков/a-19181740>. 15.9.2017.
- Rizvić 1995: Rizvić, Muhsin. OMERPAŠA LATAS. In: Rizvić, Muhsin. *Bosanski muslimani u Andrićevoj 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 bica 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. 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. *Логический 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]
- Tošović 2008: Tošović, Branko. *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz – Nobelovac 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. 15.6.2018]
- Tošović 2016^a: 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. 15.6.2018]
- Tošović 2016^b: 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. Кожениковой*. 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 Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 21, br. 19. S. 167–194.
- Vučković 1996: Vučković, Radovan. Istorijski okviri Andrićevog romana OMERPAŠA LATAS. In: *Sveske Zadružbine 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 – Europa / Ivo Andrić: Grac – Austrija – Europa*. 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 (nicht-existente) 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-многоточие

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

