

Konstrukcija i dekonstrukcija lika silnika (Alija Đerželez, Mustafa Madžar, Omerpaša Latas)

Liović, Marica

Source / Izvornik: **Andrićev Latas, 2018, 11, 391. - 408.**

Conference paper / Rad u zborniku

Publication status / Verzija rada: **Published version / Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:968341>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-30**



FILOZOFSKI FAKULTET

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Marica Liović (Osijek)

Konstrukcija i dekonstrukcija lika silnika (Alija Đerzelez, Mustafa Madžar, Omerpaša Latas)

Temeljni je zadatak ovoga rada usporednim iščitavanjem književnih djela (PUT ALIJE ĐERZELEZA, MUSTAFA MADŽAR te OMERPAŠA LATAS) detektirati osobine koje povezuju središnje likove u spomenutim djelima Ive Andrića. U radu će se promišljati i o književnim postupcima kojima se autor koristio pri oblikovanju pripovijedaka/romana (riječ je o romanu lika, odnosno pripovijestima lika) te o muškim likovima snažnih silničkih osobnosti, determiniranih posebnošću u odnosu na sredinu iz koje su ponikli i u kojoj i na koju djeluju, bez iznimke, tragično. Alija Đerzelez predstavlja jednu od početnih točaka kad su posrijedi silničke osobnosti, a Omerpaša Latas jednu od posljednjih jer, kao što je poznato, ovo djelo nije objavljeno za piščeva života. Između tih dviju referentnih točaka (gledano s pozicije gradbe lika silnika) smjestila se cijela galerija portreta, da parafraziramo kritiku, koje u potpunosti određuje njihova „početna točka“, ali i ljudi bez ljudskoga „završnoga cilja“.

1. Uvod: o zlu

Zlo je prema psihološkome shvaćanju, smatra Mihaly Szentmartoni, u najmanju ruku – dvoznačna riječ (Szentmartoni 1985: 34). Ponajprije valja razlikovati pretrpljeno zlo od nanesenoga zla. Pretrpljeno zlo znači nesreću, siromaštvo, smrt, situaciju u kojoj se čovjek osjeća objektom, žrtvom neke sile pred kojom se osjeća nemoćnim. Naneseno se pak zlo javlja u obliku nasilja, okrutnosti rata koje čovjek izaziva i za koje je odgovoran. No na zlo je moguće motriti i kao na nekakvu vrstu ranjivosti ili promašenosti ljudskoga života. Kad je posrijedi percepcija zla, autor naglašava da je gotovo nezamisliva situacija u kojoj pojedinac samokritički može preispitivati vlastite zle postupke, ali su više nego ustaljene situacije u kojima se preispituje tuđe zlo.

Riječi *dobro* i *zlo* spadaju u prarječnik: posrijedi su riječi koje postoje u svakom jeziku i koje čovjek razumije još od djetinjstva. To se razumijevanje odnosi na smislenost istine koju nijedan čovjek ne gubi potpuno. Osnovno polazište za shvaćanje zla u čovjeku spoznaja je iz neposrednoga iskustva (Szentmartoni 1985: 35).

Leopold Szondy smatra da se čovjekova nagonaska priroda nije promijenila

od prvoga bratoubojstva, samo što su kulturni i civilizacijski napredak pridonijeli svojevrsnom maskiranju, a čovjek izvrsnom mimikrijom prikrio svoje *prokainističke* težnje (preuzeto iz: Szentmartoni 1985: 32).

Kad su posrijedi Andrićevi rani radovi i to oni prozni, književna je kritika od samih početaka zapazila da je pisac obuzet tematizacijom zla i s tim u vezi demonskim i patološkim osobnostima u ekstremnim stanjima svijesti kao što su duševna rastrojstva, agresivni ispadi, često bez vidljiva povoda, uz gotovo redovite seksualne devijacije. Njegovi su likovi najčešće prikazani u rubnim egzistencijalnim situacijama, nerijetko suprotstavljeni tradicionalnim (i očekivanim) vrijednostima i često u srazu naspram kolektiva koji obično predstavlja antipodsku vrijednost kad je posrijedi središnji lik (Nemec 2016^a: 163).

Imenovanje nekoga čina zlim, smatra Eagleton, među ostalim, znači da ga se ne može shvatiti, posebice s aspekta liberalne doktrine prema kojoj bi razumjeti značilo i oprostiti. Zlo nema pravoga prikaza ni razloga, pa je s vremenom zlo zadobilo i značenje „bez povoda“ (Eagleton 2011: 10–15). Drugim riječima, kako bi se zlo izvanjski manifestiralo nisu nužni društveni okidači (iako se zlo često opravdava izvanjskim povodom) jer ono egzistira neovisno o izvanjskim čimbenicima te determinaciji prostorom i vremenom (Eagleton 2011: 10–15).

2. PUT ALIJE ĐERZELEZA: od junaka do Princa Karnevala

Pripovijetka PUT ALIJE ĐERZELEZA, objelodanjena 1920. godine, jedna je od kompozicijski složenijih proza koju često u stručnim krugovima nazivaju i proznim triptihom jer sastoji se od triju dijelova: ĐERZELEZ U HANU, ĐERZELEZ NA PUTU, ĐERZELEZ U SARAJEVU.

Isidora Sekulić zamijetila je da se u mnogim Andrićevim tekstovima koji se zasnivaju na povijesnosti priča iznosi u skladu s istočnjačkim obrascem kazivanja koji je prepoznatljiv i u ovome djelu: glavnu liniju pripovijedanja čini putovanje, potom konačenje, nastavak putovanja, susretanje kaluđera i Cigana. Slijedi seosko dernečenje i rijeka koju treba prijeći. Najvažnije se događa usput: usput se pije, voli, obračunava, derneči i umire (Sekulić 1977: 52). Tome valja pridodati i podatak da je uz svaku od ovih Alijinih putnih postaja vezan po jedan ženski lik (udovica i Židovka spominju se samo usput kao rezultat Alijinih ljetnih pustolovina) koji djeluje poput okidača kada je posrijedi dekonstrukcija ovoga lika.

U vezi s osnovnom temom (konstrukcija i dekonstrukcija središnjega lika) valja nam naglasiti da se konstrukcija junaka i legende o njemu događa izvan prostora i vremena Andrićeve priče: književnik usmenu predaju prihvaća kao početnu točku od koje dalje kreće demitologizacija ili kako je to naveo Franjo Grcić parafrazirajući N. Fraya, „snižavanje prikazivačkog modusa“, odnosno

padanje središnjega lika s pozicije uzvišenoga i nadmoćnoga (legendarnoga) u realistički tip, a potom još niže do razine koju karakterizira ironijski modus (Nemec 2016^a: 161).

U Predgovoru zbirci NARODNE PJESME O ĐERZELEZ ALIJI o narodnome junaku čitamo sljedeće:

Najpoznatiji junak u narodnim tradicijama bosansko-hercegovačkih muslimana bez sumnje je Đerzelez Alija¹ jer nema Bosanca ni Hercegovca koji ne bi znao za našeg velikog junaka. [...] Po narodnom pričanju [...] Alija je bio sluga kod Gazi Husrev Bega „kojeg je držao samo za tovarenje konja i za dotjerivanje konja iz šume što bi u kući trebalo za ogrjev. Alija je imao majku i neudatu sestru Ajkunu“ (Hadžijahić 1934: 3–4).

Neupitno je da je posrijedi povijesna osoba² koja je najvjerojatnije vlastitim snagama, intelektualnim i fizičkim, izgradila legendu o sebi još za života.

Izuzetno zanimljivim detaljem čini nam se narodna priča prema kojoj je Alija zadobio nadnaravne sposobnosti i u konačnici stekao slavu junaka za života. Priča je to o susretu s vilom i djetetom u kojoj je iznimno važno kako bi se došlo do glavne nagrade (vile) pokazati brigu za nemoćne (dijete ostavljeno na šumskom proplanku). Riječ je svojevrсноj kušnji. Budući da je Alija reagirao zaštitnički, put je prema vili bio otvoren, čime je ušao u posve novu životnu dimenziju.

No spomenuta priča ni u kojem slučaju nije unikatna: gotovo isti obrazac kad je posrijedi inauguracija junaka pronalazimo i u narodnoj pripovijetki o Kraljeviću Marku (Hadžijahić 1934: 7), a inačicu priče koja nam se čini mnogo zanimljivijom kad je posrijedi Andrićeva umjetnička transpozicija, posebice odnos Alije Đerzeleza prema ženama, donosi Predrag Raos u svojem glasovitom romanu PROSJACI I SINOVI.³

¹ Muhamed Hadžijahić navodi različite inačice Đerzelezova imena koje je uspio pronaći što u dokumentima, a što u narodnim pjesmama. Primjerice, *Ali beg*, *prvi sandžak beg u Smederevu*, *Mihal-oglu beg*, *Gerz Eljas* i dr. Inače prvi spomen Đerzelez, Alije u narodnoj pjesmi sačuvan je kod Bogišića u bugarštici broj 13 KAD SE VUK OGNJENI OŽENIO (Hadžijahić 1934: 10).

² Nadalje čitamo da se povjesničari nikako ne mogu složiti oko mjesta njegova rođenja i boravka: spominju se Sarajevo (pod Šejh Sinanovom tekijom) zatim Glasinac ili Gerzovo polje, a u Hercegovini Aliju Đerzeleza povezuju s mjestom Stara Gabela (nedaleko od koje se nalazi uzvišenje pod nazivom *Đerzelez*). Njegovo se ime veže i uz Savu, Dunav, Šumadiju, Avalu, Kulić na ušću Morave, Podunavlje i druga mjesta (Hadžijahić 1934: 4).

³ Riječ je o razgovoru koji se odvija između odrasloga muškarca poznatoga pod nadimkom *Divac* (brat Matanova djeda Kikaša) i glavnoga lika romana, Matana, tada u dječjačkoj dobi. Razgovor se poveo oko obiteljske legende o pradiću Prpi i njegovom

Alija Đerzelez narodni je i epski junak, opjevan kao neporažen u megdanima i bitkama. Ta slika egzistira sve do trenutka dok se epski lik nije našao među rajom kao stvarna osoba: tada iščezava čarobna aureola legende oko čovjeka od krvi i mesa, što je značilo otvoreni put za bezimene ljude koji su osjećali silnu potrebu najprije se izjednačiti s nekim tko je do prije samo nekog vremena bio za njih nedodirljiv, nekim tko je junaštvom prevladao vlastitu smrtnost, osiguravši si život vječni u narodnoj pjesmi, a onda, u drugoj fazi, kad su već zapreke maknute, toga je istoga junaka trebalo stigmatizirati kako bi ga se moglo svrgnuti.

Među posljednjima je stigao Gjerzelez. Pjesma je išla pred njim. Na bijelom konju, krvavih očiju, on je jahao ravanlukom, crvene su kite bile bijelca po očima, a dugi čistim zlatom vezeni, čevkeni na Gjerzelezu sjali su i poigravali na vjetru. Dočekalo ga ćutanje, puno udivljenja i poštovanja. On je nosio slavu mnogih megdana i snagu koja je ulijevala strah; svi su bili čuli za njega, ali ga je malo tko vidio, jer je on projahao svoju mladost između Travnika i Stambola (PUT ALLJE ĐERLEZA, 7).

Andrić već u početku naglašava problem prolaznosti vremena koje u svojoj hirovitosti nanosi štetu kako biološkim bićima tako i predodžbama koje imaju o sebi i drugima. Glasovitoga su junaka sustigle godine i on sve intenzivnije osjeća potrebu za toplinom, iskrenošću i reklo bi se, prosječnim muško-ženskim odnosom. Upravo ta zapravo normalna želja i na kraju Alijina iskrenost kad je posrijedi čežnja za ženom, slabost je zbog koje će, nakon detronizacije, biti ostavljen na milost i nemilost svjetini.

Dva dana terevenči Gjerzelez s društvom i doziva Venecijanku i uzdiše i priča svima svoju ljubav, mucavo, nejasno i smiješno; ljudi ga tapšu po ramenu, lažu da mu je poručila ovo ili ono, a on se odmah diže da ide gore po nju, dok ga Fočak, koji je potpuno zavladao njim, ne zaustavi i posadi, svjetujući ga i magarčeći da se vas han trese od smijeha (PUT ALLJE ĐERLEZA, 9).

Bezumno jahanje u kojem je gotovo ostao bez najvjernijeg i najpouzdanijeg pratitelja u svim svojim bitkama, svoga vjernoga konja, dakle svladavanje prostora bez određenoga cilja (samo da se ode što dalje), Aliji ne donosi olakšanje: na idućoj je postaji obrazac ponovno isti, isti su akteri samo su im imena različita. I opet je u silnoj želji da osjeti toplinu žene, ovaj put zamamne Ciganke Zemke, zaboravio da je samo prije nekoga vremena ta ista želje rezultirala razvlaštenjem neupitnoga junaka i njegovim pretvaranjem u karnevalsku lutku.

Posljednji dio triptiha započinje konstatacijom da je Đerzelez, nesretan, slavan i smiješan, obišao pola Carstva i da se iznimno malo zna o njegovim doživljajima toga ljeta *jer ih je i sam odmah zaboravljao*. Govorilo se samo da je počinio mnoge ludosti zbog udovice ušćupskog trgovca, ali i da ga je *ogulila neka Jevrejka koja je hodila s čalgidžijama* (PUT ALLJE ĐERLEZA, 23).

glasovitom susretu s vilom Koviljanom koju Divac odlučno demantira, iznoseći stav prema kojemu onaj koji je kušao vilu ne može više biti s običnom ženom.

No prije susreta s istinom o samome sebi,⁴ Alija će još jedanput zaboraviti što zapravo predstavlja pa će baš kao i na prethodnim dvjema postajama svoga puta samospoznaje, i na posljednjoj, onoj sarajevskoj, izgubiti glavu ne za stvarnim ljudskim bićem (Katinkom) nego za savršenom astralnom ženom koju ne može imati. U tom smislu posve je razumljivo da se do Jekaterine, žene obilježene tjelesnošću, *ide pravo* (PUT ALIJE ĐERLEZA, 32).

Iako bi se Alijine reakcije u susretima sa ženama mogle činiti pretjeranima, one zadobivaju posve drukčije konotacije i to ne samo s obzirom na vrijeme i prostor u kojima se događaju nego i s obzirom na našu suvremenost.

U svojem tekstu *ANTINOMIJE TOLERANTNOG UMA* Slavoj Žižek donosi stav jednog od utjecajnijih muslimanskih vjerskih vođa kad su posrijedi muško-ženski odnosi. Riječ je naime o silovanju, odnosno komentiranju presude za skupno silovanje (jesen 2006. godine).

Uzmete li komad mesa i stavite ga na ulicu gdje će ga pojesti mačke, čiji je to onda problem – mačji ili samog sirovog mesa? Problem je upravo u mesu (Žižek 2008: 91–92).

Zanemari li se stav prema kojem je nepokrivena žena izjednačena s komadom svježega (isto tako, nezamotanoga) mesa (koliko god to uvredljivo zvučalo), Žižek upozorava na jednu drugu premisu koja se daje iščitati iz tako postavljenih odnosa. Naime, ako su žene odgovorne za seksualno provociranje muškaraca, može se zaključiti da su muškarci zapravo, potpuno nemoćni kad je posrijedi susret sa seksualnim iskušenjem te nisu u stanju oduprijeti mu se jer su posve u vlasti spolne želje, baš na isti način i jednako vođeni nagonom poput mačke koja je ugledala sirovo meso (Žižek 2008: 91–92).

Primijenimo li rečeno na slučaj Alije Đerzeleza, sve njegove frustracije i padovi postaju samorazumljivima pa slučajni susreti od nekoliko sekunda s posve nepoznatim ženama (Venecijanka i Katinka, nesvjesne i Đerzelezova postojanja) koje su ga uznemirile isključivo svojom fizičkom pojavom, postaju funkcionalno posve opravdani, a Andrić još jedanput ovjeren kao jedan od najboljih poznavatelja ljudske prirode i njezinih nepoznatih, tamnih predjela.

⁴ Mirela Šušić navodi „da sva tri ženska lika korespondiraju s metamorfozom Đerzelezova identiteta i koreliraju s njegovim osobinama. Venecijanka je više naslućena nego stvarna, kao i legenda o Đerzelezu koja mu je pjesmom prethodila. Zemka je, kao i sam Đerzelez, strastvena, čulima upravljena osobnost. Katinka je psihološki nijansirana, upravo kakav je i Đerzelez na kraju svoga puta k sebi samome, kada se pokušava osloboditi misli i želje, kao i Katinka svoje proklinjane ljepote. Bez obzira na legendu koja ga nosi, izvojevane bitke i ratove, Đerzelez je neostvarena ličnost, nezatvoreni začarani krug“ (Šušić 2013: 51).

3. MUSTAFA MADŽAR ili: *Koliko je gada među ljudima*

Književna kritika ovo djelo, prvi put objelodanjeno 1923. godine, smatra jednom od najuspjelijih Andrićevih kraćih proza iz „turskih zemana“. Autor nas na samome početku djela opskrbljuje najvažnijom informacijom o glavnome liku: Mustafa Madžar nije makar tko, riječ je o proslavljenom junaku koji se nedavno u teškoj bitki ponovno okitio lovorom pobjede, proslavljajući ne samo svoje ime nego donoseći slavu i svome gradu:

Ovo je četvrti dan da Doboju šenluči i slavi pobjedu nad Austrijancima kod Banjaluke. Likovala je sva Bosna, ali Doboju naročito, jer je njihov mještanin Mustafa Madžar bio najveći junak u banjalučkom boju (MUSTAFA MADŽAR, 63).

Žanrovski, riječ je o noveli lika. Pripovijedanje se razvija prateći kretanje kontroverznoga Mustafe Madžara u prostoru, u vremenu sadašnjem. Radnja se usporava brojnim retardacijama od kojih su najrelevantnije one koje se odnose na snove; dok san, počinak u prosječnoga čovjeka predstavlja nužan odmor tijela i duha, u Madžarovu je slučaju posrijedi bitka s ostacima vlastite savjesti pa se kao nužna za tumačenje ove pripovijesti nameće potreba istaknuti (paradoksalne) točke gradnje i razgradnje ovoga lika.

Kad je posrijedi Madžarov fizički izgled, ništa nije nagovještavalo da je riječ o izvanserijskom ratniku, osobi koja bi se morala svojom pojavom i značajem u bitnosti izdvajati od (ispod)prosječnosti kojom je okružena. Dapače, njegova neočekivano neprivlačna pojava u potpunoj je suprotnosti s čitateljevim očekivanjima, no s druge je strane realiziran efekt začudnosti.

Bijaše pognut i nekud malen (jer u pričanjima i očekivanjima bijaše porastao). Vas savijen, mrk i umotan, više je ličio na pobožna i učena putnika nego na Mustafu Madžara o kom se toliko pričalo i pjevalo. Ne okrenuvši se i ne rekavši nikom ništa, uđe u svoj čardak (MUSTAFA MADŽAR, 63).

Mustafa nije tipični ratnik: nekoliko je godina pohađao vjersku školu i u odnosu na okolinu u kojoj živi i djeluje, natprosječno je obrazovan, što ni u kojem slučaju nije inhibicijom kad je posrijedi demonstracija silništva i okrutnosti. Važna je i činjenica da je potomak ugledne poturčene mađarske obitelji koja je već u sljedećoj generaciji (Mustafin otac) počela s rastakanjem ugleda i imanja koje će se nastaviti i u generaciji Mustafe i njegova brata. Mustafa Madžar surovi je ratnik, čovjek bez osjećaja, bez socijalnih kontakata i prosječno očekivanih odnosa prema drugim ljudima. Ono što ovaj lik čini posebnim i što u afirmativnome smislu riječi iznevjerava čitateljski horizont očekivanja jest činjenica da je ovaj bosanski Leonida ljubitelj umjetnosti: ponajprije knjiga, a ni ljubav prema glazbi nije mu strana.

Zoran Milutinović smatra da bi Mustafin lik bio funkcionalan i potpun i bez ta dva paradoksalna detalja kad je o umjetnosti riječ pa zaključuje da bi Madžara

lako bilo zamisliti i bez sklonosti za knjige i muziku, pa se čini da je tim detaljem Andrić hteo da sugeriše nepouzdanost rasprostranjenog uverenja da 'kultura' suzbija zlo u čoveku, da 'oplemenjuje' i vaspitava za dobro. Odsustvo emocionalnih veza moglo bi biti ishod zla u Mustafi, ali i stanje koje pogoduje da se zlo u njemu nastani i začne (Milutinović 2012: 2).

No s druge je strane nesvakidašnju sklonost surovoga čovjeka prema umjetnosti moguće motriti i u kontekstu propitivanja je li odista riječ o patološkoj svijesti u kojoj je umrlo sve ljudsko. Pitanje još više dobiva na težini kad se uzme u obzir da je odustajanje od sebe sve očitije kako su mōre intenzivnije, a pogibao kojoj se sve češće i bez sekunde predomišljanja izlaže, nagovještava skori kraj.

Kad je o hrvanjima s vlastitom dušom riječ, posebice su snažni, bolni i česti snovi koje se odnose na dječake s Krima, a koji se javljaju u nekoliko navrata:

Isprva zaspa, ali mu odjednom izidoše na san neka djeca sa Krima. Progoneći neprijatelja, bijahu zanoćili u nekom napuštenom ljetnikovcu na Krimu. Kad htjedoše da polijegaju, otkriše iza nekih ormana skriveno četvoro djece. Bijahu dječaci, plave podšišane kose, bijeli i gospodski odjeveni. Njih bijaše petnaest konjanika, većinom Anadolaca. Dokopaše ih među se. Tako su dječaci, polumrtvi od straha i bola, išli od ruke do ruke. Kad svanu jutro, djeca bijahu podbula i pomodrila i nijedno nije moglo da stoji na nogama. Uto naiđe jači ruski odred i oni pobjegoše ne stigavši ni da pokolju djecu. Sad ih vidi sve četvoro. Čuje Ruse kako dolaze. Htio bi da uzjaše, ali mu se uzengija mrsi i izmiče i konj se otima. Probudi se znojan (MUSTAFA MADŽAR, 66).

Život ratnika i prosječnome čovjeku neshvatljiva hrabrost koja graniči s ludošću (ili možda izazivanje smrti kao mogućega oslobođenja od mōra) na trenutak Mustafi pruža olakšanje i bijeg, no početak bliskoga kraja dogodio se u trenutku jedne od najblistavijih Mustafinih ratnih pobjeda. Nakon nevjerovatne pobjede nad Austrijancima na obalama Vrbasa za koju je zaslužan isključivo on i njegova silna potreba da se što više i intenzivnije izloži smrti – više nije mogao usnuti. Od toga trenutka događaji su iznimno koncentrirani, a vrijeme „zgasnuto“ te se u nekim trenucima san i java preklapaju u neku vrstu snoviđenja, što dovodimo u vezu s Andrićevim avangardnim počecima.

Sna nema. Od te noći san mu se posve ukrade (MUSTAFA MADŽAR, 69).

Upravo ta epizoda označila je novu psihodeličnu fazu u kojoj se na trenutke gubi granica između jave i sna:

Vrelina od besanice i puta i jednomjerno kucanje srca hoće da ga uspavaju. Ali sad već snovi dolaze prije nego što i zaspi. Da li je i sklopio oči? (MUSTAFA MADŽAR, 68–69)

U toj iscrpljujućoj borbi u kojoj slike i likovi iz prošlosti postaju sve agresivnijima javlja se i spasonosna slika, asocijacija koja nudi smiraj:

Hodajući tako, sjeti se Sarajeva, veselog druga Jusufagida, Čekrklinec, zelenog brije-ga s grobljem i mekom travom na kojoj je nekad, kao softa, mnogo popodne prospa-vao, s rukom kao uzglavljem. – Ne može izdržati, nego osedla konja i iziđe iz Doboja, po tami i tih kao krivac (MUSTAFA MADŽAR, 69).

Sad već posve psihički rastrojen, u bunilu boreći se sa sjenama duše dolazi u Sarajevo na susret sa sudbinom.

U moru likova koje obilježava ravnodušnost kad je posrijedi nanošenje boli drugom ljudskom biću, Zoran Milutinović izdvaja Mustafu Madžara, tvrdeći da je riječ o djelu koje je u svim svojim segmentima posvećeno tematiziranju zla. Mustafa je lik radikalnog, a ne instrumentalnog zla: čovjek koji ubija radi ubi-janja. Ubijanje drugih nije mu sredstvo za ostvarenje nekakvog cilja nego, tvrdi Milutinović, posrijedi je realizacija nečega što Mustafa nosi u sebi, odnosno onoga što on jest (Milutinović 2012: 16).

U gotovo nepreglednoj literaturi koja se referira na definiranje nasilnika većina se autora slaže da postoje tri osnovna tipa nasilnika od kojih je nama u ovoj prigodi najzanimljiviji treći – psihopatski tip – (Psyhoaktiva-www) koji čini ukupno 25% svih nasilnika, a obilježava ga, među ostalim, permanentno nasilničko ponašanje, nedostatak samokritičnoga stava prema vlastitim djeli-ma, potpuni gubitak veze s okolinom. Uz to, često se javlja i manija proganja-nja te osjećaj straha i tjeskobe koji se ne mogu suzbiti. U najvećem broju sluča-jeva ova skupina nasilnika ne priznaje postojanje problema i odbija svaku pomoć pa u skladu s rečenim Mustafu možemo svrstati u psihopatski tip za koje u konačnici, posebice s obzirom na vrijeme i prostor u kojem takav tip oso-be djeluje – i ne postoji drugi izlaz doli smrti.

Prema Karlu Ostojiću Mustafa Madžar je rodonačelnik određenog ljudskog lika i karaktera koji zauzima „veoma značajno i specifično mesto u Andrićevoj humanoj tipologiji: biće hipertrofisanih nagona i podivljalog tela, orijentalna varijacija na strindberšku temu o čoveku kojim se poigravaju bolesni, iracional-ni impulsi podsvesti“ (Ostojić 1967: 30).

Kako je ključna riječ kad je posrijedi ovaj lik – *paradoks* – onda ni smrt nije mogla biti nego paradoksalna: nesretna, slučajna i daleko od mitskih pro-stora u kojima umiru istinski junaci. Stradao je slučajno kao žrtva raspoma-mljenc bezimenc gomilc, a posljednji čavao u lijes silnikova postojanja zabio je ne junak po sablji, ne Mustafi ravan, nego društveno obespravljani čovjek, Rom.

[...] Mustafa im se istrže, razmahnu sabljom i stade da trči niz strmu mahalu. Sva gomila za njim. [...] Mnogi nisu ni znali zašto ga gone, ali rulja za njim je rasla. [...] Svi se prozori okitiše glavama. Gonjenu i udaranu sa svih strana, još jednom mu se u ugašenoj svijesti malo razgali: Svijet je prepun gada. Odasvuđ! (MUSTAFA MADŽAR, 80–81).

4. OMERPAŠA LATAS: priča o Narcisu

Objavljen 1977. godine roman OMERPAŠA LATAS,⁵ tematizira sadržaje kojima je Andrić bio obuzet pedesetak godina,⁶ što nije ni čudno ni neobično imamo li na umu autopoetički iskaz prema kojemu autor nikada i nije pisao romane nego „rašivene tekstove koji su se s vremenom, sa više ili manje logike, povezivali u knjige-romane ili zbirke pripovedaka“ (SVESKE, 1986: 199).

Žanrovski OMERPAŠA LATAS roman je portreta (i u doslovnom i simboličnom značenju riječi), dakle središnji je lik ove opsežne proze povijesna⁷ osoba pa je temeljna strategija mnogo puta spominjana sintagma kad je posrijedi Andrićevo stvaralaštvo, a riječ je o fikcionalizaciji historije i historizaciji fikcije (Nemec 2016^b: 312).

Ako je Alija Đerzelez bio silnik koji nije izdržao kušnje vremena i zajednice u kojoj je živio pa je (p)ostao tek blijedi otisak nekadašnjeg moćnoga junaka, karikatura koja izaziva podsmijeh i žaljenje; ako je likom paradoksalnoga Mustafe Madžara oprimjerena teza prema kojoj svaka bitka koju vodimo protiv sebe mora završiti potpunim psihičkim, a potom i fizičkim porazom, onda je Omerpaša Latas nesumnjivo apsolutni evolucijski pomak, neupitni silnik, markantna i punokrvna osoba, inteligentni manipulator kojemu u ostvarivanju

⁵ Andrić je za života objelodanio jednu veću i 14 manjih cjelina budućega romana: u zagrebačkoj REPUBLICI 1950. godine objavljena je cjelina SLIKANJE (u romanu to je dio poglavlja pod naslovom *To što se zove slikar*), a manje cjeline objavljivane su po različitim novinama i časopisima. Posljednji fragment, izašao za autorova života, tiskan je u mostarskom MOSTU pod naslovom VINO ZVANO ŽILAVKA. Roman su za tisak pripremili Vera Stojić, Petar Džadžić, Muharem Pervić i Radovan Vučković. Većina se priređivača i kasnijih istraživača slaže da romanu nedostaje završni „piščev dodir“ u sređivanju i nijansiraju detalja. Budući da su posrijedi svojevrсни piščevi radni materijali, posve je opravdano pitanje „postoji li roman OMERPAŠA LATAS kao ‘djelo’ ili tek kao ‘konglomerat odlomaka’, međusobno labavo povezanih, slabo sraslih eda bi mogli formirati u umjetničkom pogledu smislenu cjelinu“ (Nemec 2014^b: 313).

⁶ Andrić se Omerpašom počeo baviti dvadesetih godina 20. stoljeća, u vrijeme kada je intenzivno prikupljao građu za svoju doktorsku disertaciju za koju je, među ostalim, upotrijebio povijesnu i memoarsku literaturu suvremenika Omerpaše Latasa i živih svjedoka njegovih djelovanja u Bosni. Literatura o Latasu bila je izuzetno popularna između dvaju svjetskih ratova i to ne samo ona historiografske provenijencije: poseban interes javnosti izazivali su tekstovi o pašinu privatnom životu (Nemec 2014^b: 312).

⁷ No uspoređujući prije objavljene dijelove romana, Radovan Vučković zaključuje da se Andrić nastojao u najvećoj mogućoj mjeri odmaknuti od povijesnih činjenica kako bi umjetnička transpozicija dobila neku vrstu legitimiteta i samostalnoga života (Vučković 2002: 94).

zacrtnih ciljeva nijedno sredstvo nije strano. Omerpaša ne vitla mačem i sabljom, ali je mnogo ubitačniji i učinkovitiji nego što su to dvojica njegovih nasilnih predšasnika. Jer Omerpaša ne prijete samo fizičkome opstanku pojedinca nego je njegova sila uperena protiv ideja, sloboda, kolektiva te pisanih i nepisanih prava i običaja.⁸

U Sarajevo ulazi carski serasker sa znatnom i dobro opremljenom vojskom i sa najširim ovlašćenjima, a sa zadatkom da lomi i upokori ne pobunjenu raju ili spoljnog neprijatelja nego one koji vekovima vladaju Bosnom i koji su se do juče nazivali sultanovim sinovima: begovat, prvake i članove najuglednijih porodica „od turskog uha“. On dolazi pored, mimo i iznad redovnog vezira, civilnog guvernera koji sedi u Travniku i on ne pita nikog koliko će se zadržati u Sarajevu ni gde će izabrati sebi sedište. On i ne dolazi da kao vlast vlada i upravlja nego da ratuje i kažnjava (OMERPAŠA LATAS, 10).

Problem dodatno usložnjava činjenica da nemirnu i oholu bosansku vlastelu ima smiriti bivši lički kršćanin Mićo Latas.

I, povrh svega, taj serasker, koji je ugušio mnoge bune po Carevini, nije niko drugi do nekadašnji lički hrišćanin, austrijski kadet, koji je pre četvrt veka prebegao u Bosnu, poturčio se a zatim se svojim znanjem, veštinom i ličnim zaslugama uspeo do najvišeg vojnog položaja u Carevini (OMERPAŠA LATAS, 10).

Za Omerpašu ne postoje ograničenja ni na nebu ni na zemlji: nijedan ljudski ni Božji zakon nije mu svet. Jedino mjerilo prema kojem se ravna ova ljudska životinja mjerilo je vlastita opstanka.

On je pobjednik. A lice ovoga grada naličje je njegove pobjede i uspeha. Trijumf i laskanje, mržnja i zavist i kleveta i osionost i nepravda i opšta potištenost. [...] Omer poznaje taj trenutak. [...] Dok pohod traje, svi pritajena daha prate njegov krvavi rad. A čim se vidi da će Omer, kao uvek dosad, ugušiti bunu i zvesti red, sve strane se okreću protiv njega. (Veliki uspesi se u Stambolu ne praštaju.) – OMERPAŠA LATAS, 292.

Prema Stewartu Hallu⁹ identiteti izrastaju u odnosu prema drugima, konstruiraju se isključivo kroz razlike (Hall 2006: 361) pa je u tom smislu gradnju ovoga lika moguće pratiti na nekoliko razina: primjerice, u odnosu prema nadređenima koje nikada nije razočarao. Omerpaša je vjerojatno najtraženija i najradije viđena osoba u trenutku kad se pojavi problem koji prijete opstanku Carstva.

⁸ Omerpaša Latas u Bosnu, jednu od najnemirnijih provincija Carstva, stigao je kako bi ugušio ustanak bosanskih begova i proveo reforme koje bosanska vlastela nika-ko nije htjela prihvatiti. Među ostalim, riječ je bila o novoj hijerarhiji u državnoj službi prema kojoj bi dio vlastele izgubio svoje povlastice (Malcolm 1995: 168–169).

⁹ Hall smatra da je pojam identiteta jedan od onih pojmova koji funkcioniraju „dok su ‘prekriženi’, u intervalu između dokidanja i pojavljivanja: ideja koju se ne može misliti na stari način, ali bez koje određena ključna pitanja uopće ne možemo promišljati“ (Hall 2006: 358).

Kad se negde osili buna i kad moraju njega da pošalju na taj opasni i teški posao koji niko drugi ne bi mogao ni umeo da svrši, on je svemoćan i neprikosnoven, jer je neophodan. Laskaju mu, mite ga, pokloni padaju sa svih strana i pune mu kuću i blagajnu, niko ništa ne sme da mu odbije (OMERPAŠA LATAS, 292).

No budući da je Latas dio vrha koji vlada velikim dijelom svijeta i sudbinama naroda i pojedinaca, jasno je da pripadnici te elitističke skupine nisu opterećeni humanistički mislenim životom. Ljudi s kojima dijeli profesionalni život nisu osobe na koje bi mogao računati u ljudskome smislu pa je i gledano s perspektive pripadnosti nekakvom prostoru i u stambolskim palačama Omerpaša Latas najusamljeniji čovjek na svijetu. O tomu svjedoči i Andrić ustvrdivši da se odnosi stubokom mijenjaju onoga trenutka kad Latas završi svoj obično krvavi pohod na sveopće zadovoljstvo Visoke Porte. Tada počinje borba ne samo za očuvanje položaja i ono malo stečenog ili otetog imetka nego i samoga života. Jer, kao što smo već zaključili citirajući Andrića, dvorska čeljad sve može zaboraviti pa i oprostiti, osim uspjeha koji nikako drukčije ne mogu doživjeti nego kao podsjećanje na vlastitu prosječnost ili čak neuspješnost.

Odnos prema podređenima svjedoči da je Latas, posve u skladu sa svim dosad iznesenim, apsolutni autokrat koji ne tolerira nikakvu vrstu demokratskog odnosa, a kamoli otpora i neposlušna. Podređeni postoje poput zupčanika u složenoj mehanizmu kako bi vrhunski mehanizam (Omerpaša) savršeno funkcionirao. U potpunosti su dehumanizirani i svedeni na mjeru funkcionalne stvari što, primjerice, vrlo zorno možemo uočiti u oslikavanju portreta izvrsno prilagodljivoga i životu na pokretnome dvoru prilagođenoga Ahmetage kavedžibaše, sina poturčenjaka iz Makedonije. Naime, Ahmetaga je tip iznimno pasivne osobe, koja dane provodi gotovo hibernirajući do trenutka kada ga paša pozove na ispunjavanje neke od njegovih, obično bolesnih želja. Tada taj, ljudskom trutu nalik čovjek, postaje funkcionalan stroj koji će sve učiniti kako bi njegov nadređeni bio zadovoljan.

Otkako je zakoračio u prelazno doba života, sa prvim znacima preranog starenja, serasker je bivao sve više nezasićljiv, [...] i neuračunljiv. Preteranost i smelost njegovih čulnih prohteva odgovarala je njegovom opštem osećanju lične moći i veličine. Počeo je da gubi meru i da zaboravlja ne samo šta je dopušteno i prirodno, a šta nije, nego i šta on sam stvarno hoće i može, a šta ne. Prolazio je kroz opasni period kad nezdrava mašta više obećava nego što ograničena ljudska stvarnost daje. Zlovolja u koju je serasker zbog toga padao srućivala se posle na Ahmetagu, pod kakvim bilo izgovorom (OMERPAŠA LATAS, 115).

Kad su posrijedi neprijatelji, a neprijatelji su svi koji se nađu s druge strane interesa Omerpaše Latasa, paša nema moralnih dvojbi pa bila riječ i o pripadniku njegova naroda i njegove vjere. Dodatna je „pogodnost“ što „dobar glas“ o paši putuje brže nego on sam i na vrlo učinkovit način priprema teren za dolazak carskoga preodgojitelja i egzekutora. Ta je strategija, ispitana nebrojeno mnogo puta, bila vrlo uspješna pa nije bilo razloga da se preispituje njezina djelotvornost u vezi s carskim problemom u Bosni:

Jednom u sto godina dolazi carski serasker u Bosnu, jednom ili nijednom, ali kad dođe, onda može sve i vezati i drešiti, i oduzeti i dodati, i visoko popeti i nisko spustiti; kišu samo ne može puštati ni zaustavljati, ali drugo sve može. A jedino budale to ne znaju i ne vide, i jedino se izlapele begovske glave pouzdaju u svoje fermane i tapije, a ne znaju da je to davno prošlo i da ti papiri ne vrede ni toliko da se od njih naloži vatra nasred Sarajeva. To su neuki i slepi ljudi, koji ne razumeju sadašnjost i ne vide šta se oko njih dešava ni kud svet ide. Pa ni prošlost ne pamte, inače bi znali šta znači kad serasker stigne sa carskom vojskom. Ne znaju da takav čovek sve može, samo jedno ne: ne može se pred sultanovo lice vratiti nesvršena posla. Ne znaju, na svoju nesreću, ne znaju, da takav čovek nema nikom da polaže račun ni o broju skinutih glava ni o sumama utrošenih dukata. A to bi morali da znaju. To treba da zna svaki koji sebi i svojoj porodici i svima svojima želi dobro. I teško onom ko to na vreme ne uvidi (OMERPAŠA LATAS, 82–83).

Kako oholi bosansko-hercegovački plemići to nisu na vrijeme shvatili, Omerpaša ih je podučio na teži način: u najboljem slučaju ostajali su bez povlastica i imovine, a oni manje sretni bili su ubijeni i zarobljeni te poslani na preodgoj u tamnice carskoga grada na Bosporu.

U kontekstu rečenoga valja motriti i relaciju Omerpaša – cilj koji postavlja pred sebe, odnosno načine na koje te ciljeve ostvaruje. Jasno je iz dosad rečenoga da Omerpaša opredmećuje makijavelizam na svim mogućim razinama, no valja naglasiti da Andrić te scene i sadržaje iskorištava i kako bi produbio psihološki portret ove veoma složene osobe.

Svuda svet laže, po nevolji ili potrebi, iz pakosti ili navike, ali ova levantinska laž ima još nečeg naročito uredljivog. Ovi osmanlijski dostojanstvenici navikli su da govore ponajviše sa nižima od sebe, prema kojima ne moraju imati stida ni obzira ni toliko da bi se bar potrudili da svojoj laži daju neki izgled istine. A ovaj lički poturčenjak dodaje tome još i neku indiskretnu i silovitu zloradost koje kod pravih Turaka nema (OMERPAŠA LATAS, 284).

Kad se govori o odnosu prema vlastitim nagonima i njihovu utaživanju, odnosno zauzdavanju, tematiziranje je ovoga područja u skladu sa psihološkim profilom nasilnika, odnosno osobe koja je, (ne)opterećena životom i njegovim građanskim normama davno prešla crtu koja dijeli civiliziranoga čovjeka od životinje koja se prepušta nagonima.

Najteže mu je bilo sa poslovima koje je stvaralo Omerpašino veliko, ćudljivo i bezobzirno sladostrašće. On je morao da pronalazi i nabavlja mlade žene i devojke, devojčice i dečake, da ih privodi krišom od sveta, u prvom redu od spletkarske i ljubomorne čeljadi iz harema, i da ih čuva i prikriva, hrani i podvodi kad treba, a isplaćuje i sklanja gospodaru s očiju kad više nisu bili potrebni i kad bi mogli postati teški i opasni (OMERPAŠA LATAS, 114).

Omerpaša Latas za svoje je doba izuzetno naobražena osoba, solidne opće kulture i „bečkom etiketom“ u ophođenju, isključivo prema ljudima koje je, uvijek zbog nekakvog interesa, želio fascinirati. Ispunjavanjem društvene norme smatrao se i afirmativni odnos prema umjetnosti, što je podrazumijevalo solidno poznavanje glazbe, književnosti i slikarstva, odnosno razumijevanje i potpo-

maganje umjetnosti u cjelini, o čemu svjedoči i Andrićev tekst na nekoliko mjesta (Priča o Saida-hanumi, primjerice). No Latas je sve to samo u situacijama u kojima postoji publika koja će spremno prihvatiti inačicu istine koju joj servira ovaj prekaljeni lažljivac i glumac. Da ne može ni u jednom trenutku podnijeti činjenicu da nije onaj koji u nekome prostoru dominira, svjedoči i scena sa slikanjem portreta koju je samo zbog slikareva opuštena odnosa (pjevušenja i neuobičajenih pokreta tijelom) doživio kao pasivno-agresivnu i potencijalno ugrožavajuću. Istu je scenu moguće tumačiti i kao konflikt između rigidnoga silnika, koji će utamničiti svaki nagovještaj osobnosti jer predstavlja prijatnu njegovoj apsolutnoj kontroli, i umjetnosti koja ne postoji bez slobodne misli i slobodnoga umjetnika.

Šta je ovaj slikar? pitao se paša pomalo gnevno i osvetoljubivo. Šta je? Golać, fakir-fukara. I kako može to da živi. [...] Slika, znači: napola prosjači. Tako živi i umreće tako, šaka jada, gladan i žedan, željan svega, hvatajući ono što od života usput otpadne, neimajući snage da ma šta otme od njega i prisvoji. I to eto gmiže svetom, traži nešto, nada se nečem; izgleda kao i da ne oseća prazninu i ništavost svoga postojanja (OMERPAŠA LATAS, 132–133).

Uza sve moguće relacije koje predstavljaju kamenčiće u mozaiku Omerpašina lika valja svakako uključiti i odnos prema Saida-hanumi, njegovoj trofejnoj ženi Austrijanki (s kojom ima odnos *koji je bio kakav je mogao i morao da bude: čudan i svakakav samo ne srećan* – OMERPAŠA LATAS, 196).

Na kraju, najteža relacija od koje sve kreće i na koju se sve vraća odnos je prema samome sebi koji je ponajprije obilježen rascijepjenošću identiteta, a onda i svim reperkusijama koje iz te činjenice proizlaze.

Iako je općepoznata stvar da se karakter nekoga čovjeka najbolje daje procijeniti u trenutku kad je on taj koji posjeduje silu i moć, a nije ni neuobičajeno da veći broj vlastodržaca iznevjeri temeljna humana načela, u Omerpašinu slučaju možemo reći, bez obzira na moć, da je riječ o dosljedno beskrupuloznome karakteru koji ne preza ni pred čim, s ambicijom koja ne poznaje granice i neopterećenošću kulturnom i moralnom normom. To su osobine koje determiniraju ovaj lik, ali i povijesnu ličnost pa u tom smislu možemo govoriti o već postavljenoj tezi kad su posrijedi Andrićeva djela, a riječ je o determinaciji Andrićeve fikcije povijesnošću.¹⁰

¹⁰ Đuro Gudelj, govoreći o povijesnom u Andrićevim djelima, iznosi da se Andrićeva ljubav prema povijesti i tradiciji rodila zbog nostalgije „za čudesnom i mrkom ljepotom“ i potrebe da se sačuvaju kazivanja starica i fratara, ali i straha da se ne zaboravi (Gudelj 2014: 171–172). U glasovitom govoru pri dodjeli Nobelove nagrade, u vezi s historičnošću svojih djela Andrić je istaknuo: „Kad je već reč o pripovedanju koje ima za predmet prošlost, treba napomenuti da ima shvatanja prema kojima bi pisati o prošlosti trebalo da znači prenebregnuti sadašnjicu i donekle okrenuti leđa životu. Mislim da se pisci istorijskih pripovedaka i romana ne bi složili sa tim i da bi pre bili skloni da priznaju da sami stvarno i ne znaju kako ni kada se prebacuju iz onog što se zove sadašnjost u

Najveći broj relacija obilježen je Omerpašnim nedostatkom (zdravoga) samopouzdanja i stalnom strepnjom za održanjem vlastita statusa. Opsesivna potreba za kontrolom i za stalnim dokazivanjem argument je tezi da je posrijedi neslobodno biće koje je s obzirom na prirodnu inteligenciju i nesposobnost da živi vlastiti život savjesno, odgovorno i moralno, dakle kao oštećena osoba, izuzetno je prikladan tip koji će i bez mnogo prilagodbe vrlo učinkovito opredmetiti beskompromisnog egzekutora i branitelja Carstva, njegova poretka i vrijednosti.

Za razliku od Alije Đerzeleza koji postoji kao ideal, makar u narodnoj pjesmi pa se onda slijedom životnih okolnosti događa propadanje i konačni pad, ili kad je posrijedi Mustafa Madžar koji je idealan vojnik barem u vremenima teških ratnih iskušenja i u očima svojih suvremenika, iako dakle postoji jasna razlika u načinu kakvim ga percipira njegova okolina i kako on doživljava sebe, kad je riječ o Omerpaši, ne postoji početna afirmativna ni, nazovimo je tako, prosječno normalna ljudska slika. Postoji slika koju sam Latas odašilje svijetu i koja je razotkrivena pri izradi njegova portreta. Te nam situacije, među ostalima, nedvojbeno ukazuju da je bez obzira na činjenicu što Omerpaši, makar na deklarativnoj razini, nije stalo ni do čijeg mišljenja (točnije, rijetko čijega) ipak je bilo bitno kako će to djelo primiti recipijenti, odnosno kakvim će ga pamtiti povijest. Proces stvaranja pašina portreta donosi različite perspektive likova koji i bez komunikacije i rekli bismo uz neku vrstu dvosmjernoga pasivnoga djelovanja postupno se razotkrivaju, ispunjavajući praznine svojih psiholoških portreta:

[...] *Karas je posmatrao Omerpašu, a paša je, kao svi slavoljubivi i sujetni ljudi koji su se visoko ispleli na stepenicama vlasti, u sitnom slikaru neobičnog izgleda gledao samo veštaka koji treba da ovekoveči njegov, Omerpašin, lik za sve ljude i za buduća vremena, što znači da je gledao sebe* (OMERPAŠA LATAS, 133–134).

Paša je razmišljao o sebi i svojem portretu kao predmetu divljenja budućih generacija. Tijekom slikarskih seansi njegova se egoistična duša hranila zamišljanjem zadivljenih pogleda koji, treba li naglasiti, nisu rezultat slikarskoga dara i umijeća umjetnika koji je portret stvorio, nego veličine sadržaja, odnosno snage pašine ličnosti i velikih povijesnih pobjeda koje je ostvario. No u cijeloj, do detalja osmišljenoj maštariji, u oči upada jedan detalj: budućnost Omerpašu ne percipira kao osmanlijskoga maršala, nego austrijskoga feldmaršala s ordenom Marije Terezije na grudima.

ono što smatramo prošlošću, da sa lakoćom, kao u snu, prelaze pragove stolecā. Najposle, zar se u prošlosti kao i u sadašnjosti ne suočavamo sa sličnim pojavama i istim problemima? Biti čovek, rođen bez svog znanja i bez svoje volje, bačen u okean postojanja. Morati plivati. Postojati. Nositi identitet. Izdržati atmosferski pritisak svega oko sebe, sve sudare, nepredvidljive i nepredvidene postupke svoje i tuđe, koji ponajčešće nisu po meri naših snaga. A povrh svega, treba još izdržati i svoju misao o svemu tome. Ukratko: biti čovek“ (preuzeto iz: Zima 2013: 57–58).

Živeo je sada sa svojim portretom i, sakriven iza njega hvatao zadivljene poglede i usklrike hiljade gledalaca, kroz stotine godina. Njegov portret u prirodnoj veličini visi na zidu, ali ne negde u Sarajevu ili Carigradu, ne u Turskoj, nego u carskoj galeriji usred Beča, i na njemu on nije prikazan u uniformi turskog mušira nego austrijskog feldmaršala, sa sjajnim zvezdama i kao čelik modrom lentom na grudima, sa ordenom Marije Terezije oko vrata. Pri dnu pozlaćenog okvira bakrena pločica i na kojoj piše: Feldmarschall Michael Lattas von Castel Grab (OMERPAŠA LATAS, 133–134).

No zanemarimo li proces nastajanja silnika i na trenutak se posvetimo liku sâmom, onda bismo govoreći o konstrukciji lika Omerpaše Latasa cijeli proces mogli shvatiti i kao zatvaranje kruga u kojem se zrcali ista ona voda u kojoj je mitski Narcis, diveći se vlastitoj ljepoti, skončao, s tim da je točka od koje kreće (re)konstrukcija lika (ili bolne duše) činjenica izvanknjiževne zbilje, događaj od kojeg je krenulo stvaranje Omerpaše Latasa. Dakle posrijedi je regresija, povratak na nultu točku boli, na sramotnu obiteljsku epizodu koja je Mići Latasu iz Janjeve Gore, zatvarajući mu vrata perspektivne vojne karijere, otvorila prozore jednog drukčijega isto tako perspektivnoga svijeta, ali svijeta na istoku. Portret i ono što bi on imao značiti, kao i pozicioniranje i valorizacija, kazuju nam da Latas nikada nije prestao biti Mihajlo i da rane iz mladosti nikada nisu zacijeljele, koliko god ih moćnim melemima vidao.

A među gledaocima je uvek nevidljivo prisutan i Omer sam. Sa slašću lovi i pije začuđene poglede i reči divljenja koje oni upućuju njegovoj slici, i time se sladi i time se leči od dugo skrivane gorčine i tajne boljetice svoga života, plovi na talasima javnog trijumfa i potajne osvete za sve što je od te iste carske austrijske vojske imao da podnese njegov otac, sramotno ražalovan intendantski poručnik, i on sam, bivši kadet aspirant ličke regimente, vojni begunac i poturčenjak, Mićo Latas iz sela Janje Gore (OMERPAŠA LATAS, 133–134).

6. Zaključak

Aliju Đerzeleza, Mustafu Madžara i Omerpašu Latasa u epizodama što ih donosi Andrićeva fikcija povezuje nekoliko zajedničkih nazivnika. Osim što su posrijedi izrazito agresivne osobnosti koje nisu opterećene društvenom normom u vezi sa zauzdavanjem vlastitih želja i nagona, riječ je i o povijesnim osobama pa u tom smislu postoji početna pozicija s koje je moguće pratiti umjetničku transpoziciju ovih moćnih osoba koje je pisac redom podvrgnuo dekonstrukciji i konačnome raskrinkavanju.

Osim rečenoga, važno je naglasiti da suočavanje sa sudbinom nijedan od trojice moćnih autokrata (sa životom/smrću, ili u Latasovu slučaju, s čovjekom) ne dokončava u prostoru koji naziva ili bi mogao nazivati svojim domom. Svi se ti sudbonosni događaji odvijaju u usputnim ili privremenim konačištima za koje je Radovan Vučković (referirajući se baš na sarajevsko konačište Omerpaše Latasa) ustvrdio da se konak (jedan od starozavjetnih simbola pakla) može

promatrati i kao neka vrsta odraza priča o starozavjetnim gradovima grijeha, Sodomi i Gomori. Ta je biblijska priča našla svoje opredmećenje i u Andrićevu stvaralaštvu i Vučković je smatra svojevrsnim „stalnim mjestom“ čitanja Andrićevih djela kad god se govori o prostorima zla i grijeha (preuzeto iz: Gudelj 2014: 187).

Uz to, likovi Andrićevih silnika obilježeni su i svojevrsnim rascjepom ličnosti koji se manifestira u više ili manje eksplicitnim patološkim incidentima zbog kojih ova trojica neobičnih ljudi ne mogu naći smiraja u svakodnevici i običnosti. I u toj činjenici treba tražiti korijen životinjskoga i potpuni nedostatak emotivne inteligencije.

U sva tri promatrana slučaja iznimno je važna uloga lika mase: kao što smo vidjeli iz rečenoga, masa je bila ta (uz nekoliko imenovanih pojedinaca kao što je narodni pjevač, Bogdan Cincar, Fočak i braća Morići, primjerice) koja je izvrgnula ruglu Alijinu potrebu da voli i bude voljen jer takve obične emocije ne pristaju mitskome prostoru junaštva koje je Alija osigurao ubijanjem, otimanjem, nasiljem koje je, dakako bilo opravdano općim ciljem pa se posljedično može reći da je zapravo anonimna masa čije je divljenje i ushićenje stvorilo Aliju Đerzeleza, da je, dakle ta ista masa Aliju i detronizirala.

Kada govorimo o Mustafi Madžaru pak, govorimo o živčanome rastrojstvu, no kad razmišljamo o ulozi lika mase ovdje je egzekutorska uloga mase intenzivnija, vidljiva i na kraju rezultira doslovce uličnim linčem.

U romanu OMERPAŠA LATAS ništa nije jednostavno ni samorazumljivo pa tako nije ni transparentna uloga lika mase iako je svjetina u ovome romanu stalna pozadina, neka vrsta okvira za portret Omerpaše Latasa, a sâmo je djelo u odnosu na položaj svjetine izgrađeno cirkularno: svjetina je ta koja dočekuje silnika.

Uzbuđenje među decom i sitnim svetom bilo je ogromno. U njih je ušao neki nemir praćen čas toplom, čas hladnom jezom koja im nije dala da stoje u mestu. Činilo se da se nešto stvarno menja u njihovom jednoličnom životu i da će ova grmljavina bubnjeva i metalnih instrumenata i piska fagota i flauta ostati kao nešto stalno i trajno u vazduhu i pratiti odsad sve njihove dane i korake, a neće zanemeti i nestati kao svaki zvuk. Od toga su ih trnci podilazili, a oči su im sjale i usne poigravale kao da će i oni sada nešto zapevati, iako ne znaju ni kako ni šta (OMERPAŠA LATAS, 12–13).

A ona ga na kraju i ispraća.

Došao je i taj dan i izgledao je kao svaki drugi, a teško je bilo poverovati da će ikad nad Sarajevom granuti. To je nešto kao ona ranija povorka, kod dolaska, ali koja je sada išla uzbrdo i odlazila [...] Sveta koji je izašao na Baščaršiju i na Kovače bilo je dosta, ali to nije bio isti svet. Sad su ovdje bili ponajviše oni koji su želeli sujeverno, i naravno neprimetno, pljucnuti za vojskom i da prošapću u sebi vradžbinu i kletvu: da, takva kakva je, doveka luta po svetu, a da nikad ne nađe put za povratak u Bosnu. Najposle, mnogi je želeo da se u svojoj nemoći i sirotinji može bar jednom

pohvaliti, a to je da je video leđa i tome seraskeru i njegovoj proklesnoj vojsci (OMERPAŠA LATAS, 302).

I ono što se daje iščitati ne samo iz ovoga djela nego je karakteristikom Andrićeva djela u cjelini, književnikova je bezuvjetna i neupitna vjera u moć preživljavanja i prilagodbe raje, ali i njezina svojstva pravovaljanoga svjedoka vremenitosti i prolaznosti: jer silnici dolaze i prolaze, a raja uvijek ostaje gledajući u leđa svim onim strancima koji su mislili da mogu pokoriti Bosnu.

Pišući o TRAVNIČKOJ HRONICI, a referirajući se upravo na raju, Salko Nazečić zaključio je da složenost i elementarnost u doživljaju života ono je što

bosanskim ljudima i zemlji daje snagu trajanja – moć da svakom strancu u leđa pogledaju. Svoji na svome. Nije pri tom važno ni što se oni odupiru novom [...] Andrić je, čini nam se, u prvom redu mislio na njih kao na simbol trajanja, neku inkarnaciju onih snaga koje se kao u onom antičkom mitu dobivaju od dodira sa zemljom (Nazečić 1977: 207).

Izvori

- Andrić 2013^a: Andrić, Ivo. PUT ALIJE ĐERZELEZA. In: Andrić, Ivo. *MARA MILOSNICA i druge pripovijetke*. Zagreb.
- Andrić 2013^b: Andrić, Ivo. MUSTAFA MADŽAR. In: Andrić, Ivo. *MARA MILOSNICA i druge pripovijetke*. Zagreb.
- Andrić 2014: Andrić, Ivo. *Omerpaša Latas*. Zagreb.
- Andrić 1986: Andrić, Ivo. *Sveske*. Zagreb.
- Raos 1971: Raos, Ivan. *Prosjaci i sinovi*. Zagreb.

Literatura

- Bogner 1987: Bogner, Ivo. Sukob sna i jave u Andrićevoj pripovijesti PUT ALIJE ĐERZELEZA. In: Bogner, Ivo. *Književni prikazi*. Osijek. S. 168–180
- Bogdanović 1977: Bogdanović, Milan. PUT ALIJE ĐERZELEZA. In: Milanović, Branko (ur.). *Ivo Andrić u svjetlu kritike*. Sarajevo. S. 43–49.
- Eagleton 2011: Eagleton, Terry. *O zlu*. Zagreb.
- Gudelj 2014: Gudelj, Đuro N. *Hercegovačke priče Iva Andrića, historija i kultura*. Doktorska disertacija. Beograd.
- Hadžijahić 1934. Hadžijahić, Muhamed (prir.). *Narodne pjesme o Đerzelez Aliji*. Sarajevo.
- Hall 2006: Hall, Stewart. Kome treba identitet. In: Duda, Dean (prir.). *Politika teorije: zbornik rasprava iz kulturalnih studija*. Zagreb. S. 357–374.
- Jauss 1978: Jauss, Hans Robert. *Estetika recepcije*. Beograd.
- Kalezić 1985^a: Kalezić, Vasilije. Lik Iva Andrića u raznim vrstama „kazivanja“ i sjećanja. In: Kalezić, Vasilije. *Ivo Andrić u našim sporovima*. Ljubljana – Beograd. S. 231–258.

- Kalezić 1985^b: Kalezić, Vasilije, Ivo Andrić i Dostojevski. In: Kalezić, Vasilije. *Ivo Andrić u našim sporovima*. Ljubljana – Beograd. S. 349–360.
- Kolar 1974: Kolar, Vladimir. *Ivo Andrić: govor tišine*. Beograd.
- Malcolm 1995 www: Malcolm, Noel. *Povijest Bosne*. In: [http://www.hercegbo-sna.org/STARO/download-hr/Malcolm-Povijest Bosne.pdf](http://www.hercegbo-sna.org/STARO/download-hr/Malcolm-Povijest%20Bosne.pdf). 10. 10. 2017.
- Maroević 2013: Maroević, Tonko. Odziv samotnika na sudbu kolektiva. Rubne točke stvaralačke amplitude Ive Andrića. In: *Književna Republika*. Zagreb. God. 11, br. 7–9. S. 49–53.
- Milutinović 2012: Milutinović, Zoran. Niti mogu da rastumačim, niti mogu da zaboravim: Andrić, zlo i moralistička kritika. In: Lešić, Zdenko i Duraković, Ferida (eds.). *Ivo Andrić – pedeset godina kasnije*. Sarajevo. S. 16–27.
- Nazečić 1977: Nazečić, Salko. Mjerilo trajnosti u Andrićevim istorijskim romanima. In: Milanović, Branko (ur.). *Ivo Andrić u svjetlu kritike*. Sarajevo. S. 199–207.
- Nemec 2016^a: Nemec, Krešimir. Razvojne linije Andrićeve novelistike. Bljesak ljepote, postojanost zla. (Andrićeva novelistika do 1945. godine). In: Nemec, Krešimir. *Gospodar priče*. Zagreb. S. 156–187.
- Nemec 2016^b: Nemec, Krešimir. Andrićevi romani. Roman portreta – portret romana. (OMERPAŠA LATAS). In: Nemec, Krešimir. *Gospodar priče*. S. 311–330.
- Ostojić 1967: Ostojić, Karlo. *Andrićevo prevazilaženje apsurdna: esej o djelu Ive Andrića*. Sarajevo.
- Psyhoaktiva-www. Psihološki profil počinitelja nasilja. In: <http://www.psyhoaktiva.hr/tretmanski-centar/psiholoski-profil-nasilnika.html>. 8.10.2017.
- Sekulić 1977: Sekulić, Isidora. Istok u pripovetkama Iva Andrića. In: Milanović, Branko (ur.). *Ivo Andrić u svjetlu kritike*. Sarajevo. S. 43–49.
- Szentmartoni 1985: Szentmartoni, Mihaly. Odakle zlo u čovjeku? In: *Obnouljeni život, časopis za filozofiju i religijske znanosti*. Zagreb. Vol. 40. No. 1. S. 31–43.
- Šušić 2013: Šušić, Mirela. Lik žene u Andrićevoj pripovijetci PUT ALIJE ĐERZELEZA. In: Rafaela Božović, Slavomir Sambunjak (ur.). *Zadarski filološki dani IV*. Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa *Zadarski filološki dani 4* održanoga u Zadru 30. 9. i 1. 10. 2011. godine. Zadar. S. 45–56.
- Vučković 2002: Vučković, Radovan. *Andrić: istorija i ličnost*. Beograd.
- Zima 2013: Zima, Zdravko. Ivo Andrić ili putnik s lažnim pasošem. In: *Književna Republika*. Zagreb. God. 11, br. 7–9. S. 54–64.
- Žižek 2008: Žižek, Slavoj. Antinomije tolerantnog uma. In: *O nasilju. Šest pogleda sa strane*. Zagreb.