

ПОГЛЕД СПОЉА И ПОГЛЕД ИЗНУТРА: ЈЕДНА ЗАЈЕДНИЧКА ЕПИЗОДА РОМАНА ОМЕРПАША ЛАТАС И ЗБИРКЕ ПРИПОВЕДАКА КУЋА НА ОСАМИ¹

Апстракт: У раду се тумаче Андрићева позна и уједно позномодернистичка дела – збирка приповедака *Кућа на осами* (1976) и недовршени роман *Омерпаша Латас* (1977). У фокусу ће бити заједничка епизода ових дела чији је актер значајна личност деветнаестовековне историје Босне и Херцеговине Алипаша Ризванбеговић. Биће речи о томе на који начин је овај лик представљен у једном, односно другом делу. Посебно нас занима зашто је Андрић, још од своје младости и писања докторске дисертације, био заинтригиран односом Омерпаше Латаса и Алипаше Ризванбеговића.

Кључне речи: Иво Андрић (1892–1975), *Омерпаша Латас*, *Кућа на осами*, позни модернизам, идентитет, Алипаша Ризванбеговић.

1. Увод

Андрићев недовршени роман *Омерпаша Латас* најпре је објављен у издању сарајевске *Свјетлости*, потом у *Сабраним делима*. Неки делови рукописа објављени су раније (први 1950, последњи 1973) у листовима и часописима. Роман је првобитно замишљен као хроника о Сарајеву у доба пред повлачење Турака из Босне. Касније је, речима писца, „постајао све више роман о једној личности” – о сераскеру Омерпаше Латасу, „једном од оних наших људи који су успели да се домогну високе власти у

* dafinazagar@gmail.com

¹ Рад представља прилагођену верзију мастер рада одбрањеног 2009. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду, под менторством проф. др Александра Јеркова.

Цариграду” (Јандрић 1977: 34). Омерпаша се истакао „у угушивању побуна у Албанији, Сирији и Курдистану, а од 1850. до 1852. године крваво је угушио устанак који су дигле аге и бегови” у Босни и Херцеговини (Јандрић 1977: 34). *Омерпаша Латас* обрађује догађаје са средине XIX века (1850–1852) и омеђен је Омерпашиним доласком у Босну, односно његовим одласком из ове балканске земље. Текст романа састоји се од низа епизода које више или мање гравитирају око насловног карактера, док разбијеност на епизоде поетички кореспондира са недовршеношћу дела².

Текст романа какав нам је данас познат накнадно је реконструисан и „састављен” у целину. Тако о његовим значењима можемо говорити тек условно, будући да роман у књижевној јавности не постоји вољом аутора легитимизованог издања (Braјовић 2011: 158). Повезну нит романескног ткива чини лик Омерпаше, што упућује да бисмо дело могли посматрати као роман лика/карактера, мада су епизоде некад сувише самосталне и недовољно међусобно повезане. Према једном схватању, роман лика/карактера доминантан је тип романа друге половине XVIII, односно XIX столећа, а из њега се дају извести потоњи типови романа попут образовног и романа о уметнику (RKT 1985: 666). Роман *Омерпаша Латас* чине деветнаест поглавља, која се могу читати и као роман о уметнику, с обзиром на то да у делу пратимо померање „наративног интереса са лика сераскера, Омерпаше Латаса, на сликара Вјекослава Караса, и стваралачке недоумице са којима се он суочава” (Петровић 2021: 231).

Омерпаша Латас је заснован на историјској грађи којом се Андрић бавио још пишући своју докторску дисертацију током 1923. и 1924. године (в. Вучковић 2002: 91–198, 341–355). Многи ликови су аутентичне историјске личности, у чије је биографије Андрић био веома упућен, а у делу су свакако присутни и неисторијски ликови. Радован Вучковић уочава да се Андрић, пишући овај роман, у великој мери ослањао на историјске податке, односно да је од њих одступао онда када то није битно мењало историјску истину, а доприносило је ефектном транспоновању историјске грађе на литерарно-књижевни план. И он истиче да Андрић у *Омерпашини Латасу* није имао идеју да напише роман-хронику већ роман лика (Вучковић 2002: 91). И можда је управо дилема – писати роман хронику или роман личности – била главни узрок

² О недовршености *Омерпаше Латаса* в. Стојановић 2003: 215–224.

толиких пишчевих невоља са рукописом. Познато је, наиме, да је Андрић ово дело писао преко двадесет година.

Кућа на осами још једно је Андрићево постхумно објављено дело. За разлику од *Омерпаше Латаса*, приповедна збирка *Кућа на осами* је пре пишчеве смрти практично припремљена за штампу, те је у извесном смислу ауторизована (Брајовић 2011: 159). Непосредно по њеном објављивању, Душко Пувачић је нагласио тематску сродност овог жанровски хетерогеног дела и *Омерпаше Латаса*, додавши да је Андрић и овим делима потврдио своје интересовање за иденитетет босанског човека. Он је „тему о двојности човека учинио средишњом темом свог позног приповедања” (Пувачић 1977: 334). И Предраг Протић, у тексту „Људске судбине у Андрићевим портретима”, говори о вишеструкој сродности ова два дела, а она се огледа понајпре у приказивању „разломљеног света”:

То је и у једном и у другом случају разломљен свет, свет који је почео да се диференцира и да се из мноштва издвајају одређени типови [...] У *Омерпаше Латасу* и *Кући на осами* то више није целовит свет него свет у распадању. Ако бисмо наставили градијацију, *Омерпаша Латас* оличавао би свет који се распада, а јунаци који у *Кући на осами* од приповедача траже своју причу, оличавали би делове света који се већ распао (Протић 1977: 387).

Могло би се говорити и о композиционој сродности *Куће на осами* и *Омерпаше Латаса*, при чему ова дела свакако спадају у различите књижевне облике. *Кућу на осами* чини низ приповедака, тачније њих једанаест и „Увод”, посвећених појединцима који казују о свом животном путу³. Новина композиције *Куће на осами* у односу на претходне Андрићеве приповедне књиге огледа се „у стављању лика писца-уметника у средиште једне фабуле која све приче окупља и прожима, а затим у метафори о посетиоцима који разбијају његову осаму као жива лица која га траже и налазе” (Тартаља 1979: 71). Док је роман разбијен у епизоде, до границе распадања романескне форме, дотле је збирка изузетно чврсто компонована. Приповетке у збирци граде чврсту структуру дела, а повезује их пре свега уводна, оквирна прича. Андрићев недовршени роман гравитира ка збирци приповедака,

³ Милица Кецојевић *Кућу на осами* тумачи као приповедни циклус, односно приповедни венац (в. Кецојевић 2021).

док збирка приповедака по чврстини структуре тежи ка романескном облику.

Наративна стратегија у *Кући на осами* додатно је усложњена уводном, оквирном приповетком, као и оквирним приповедањем у оквиру појединачних приповедака. Најпознатији и уметнички најуспелији пример Андрићевог оквирног приповедања несумњиво затичемо у *Проклетој авлији* (1954). Оквирни приповедач је доминантан фокализатор у *Кући на осами*, па је, говорећи уопштено, кроз његову свест преломљено приповедање у причама. У роману се, с друге стране, смењују фокализована и нефокализована приповедна перспектива. Андрићев приповедач у роману је летописац, али не увек непристрастан и незаинтересован, неретко преузима колективну тачку гледишта и говори у име колектива (Марчетић 2013: 176).

Нефокализовани приповедач по Ж. Женету [Gérard Genette] представља свезнајућу нараторску позицију (в. Ženet 1995). Франц Штанц [Franz K. Stanzel] таквог наратора назива аукторијалним (в. Штанцл 1987: 34–47) и истиче да он на себе може преузети различите улоге, између осталог, улогу приповедача хроничара. За ову приповедну перспективу Штанцл везује приповедање–извештај и објашњава да је за њега карактеристично просторно и временско дистанцирање од догађаја о којима се приповеда. Таквог приповедача хроничара, са прерогативима свезнајућег приповедача, срећемо у недовршеном роману нашег нобеловца. Персонални приповедач најчешће казује о краћим временским периодима и задржава се на описивању нарочито субјективних утисака, мисли и сећања (Штанцл 1987: 74–98). Штанцл појмове свезнајућег (аукторијалног) и персоналног приповедача објашњава преко просторних релација споља–унутра, што ће бити од нарочитог значаја за наше тумачење везе између Андрићевог романа и збирке приповедака.

Једну од повезница између ова два Андрићева дела чини лик Алипаше Ризванбеговића, једног од најмоћнијих босанских паша у XIX веку, који је управљао Херцеговачким пашалуком. Алипаша Ризванбеговић Сточевић (1783–1851), први везир у Мостару, у роману се помиње више пута, док ће му више простора припасти у *Кући на осами*. У збирци приповедака читамо приповетку „Алипаша”, која детаљније говори о судбини знаменитог паше. „Посебно ме интересују Ризванбеговићи чији је удео у развоју Херцеговине знатан”, рећи ће Андрић (Јандрић 1977: 25). „У овоме рукопису на коме сад радим [у питању је роман *Омерпаша Латас*, прим. Д. Ж. М.] помиње се, чини ми се,

дванаестак личности из историје Херцеговине. Поред Алипаше, ту су још и Чокорило, па фра Петар Бакула, који је изванредно лепо писао на латинском, па толики други” (Јандрић 1977: 34–35), нагласиће писац, упућујући и на изворе за писање романа. Прожимање његове постхумно објављене збирке приповедака и романа на коме је дуго радио не чуди: *Омерпаша Латас* је требало да буде последње Андрићево дело, које евоцира, варира и уметнички ревидира његова претходна приповедна и романијерска интересовања (Braјović 2011: 160)⁴.

2. Лик Алипаше Ризванбеговића у *Омерпаши Латасу* и приповеци „Алипаша”

У разговорима са Љубом Јандрићем Андрић је говорио о различитим аспектима свог стваралаштва, између осталог о недовршеном рукопису *Омерпаша Латас*. Истакао је да је један од централних ликова, поред Омерпаше, требало да буде и Алипаша Ризванбеговић: „Највећи отпор најављеним реформама које је у Босни требало да спроведе Омер-паша Латас – наставља Андрић своју причу – пружили су Хусеин-капетан Градашчевић и Али-паша Ризванбеговић из Стоца” (Јандрић 1977: 119–120). На то да је био веома заинтригиран односом Алипаше и Омерпаше упућује и радни назив рукописа „Белешке о Омер-паши, Али-паши Сточанину и приликама у Босни у доба повлачења Отоманског царства и доласка Аустро-Угарске монархије” (Јандрић 1877: 202)⁵. Сходно томе, и Радован Вучковић пише да се документација о Алипаши Ризванбеговићу „налази у рукописној заоставштини заједно са оном о Омер-паши Латасу, из чега се може

⁴ Лик Алипаше Ризванбеговића јавља се и у завршним деловима *Травничке хронике* (1945), али тај роман неће бити предмет нашег тумачења.

⁵ Андрић је користио више назива за ово дело. Ево шта на једном месту о томе сведочи Љубо Јандрић:

Послије ручка попели смо се у његов апартман да „штогод урадимо”, или како он каже: „Нисмо ми овде дошли да се само излежавамо”. Са собом је понио недовршен рукопис романа о коме се у јавности говори као о *Сарајевској хроници*, а који он једноставно зове *Белешке о Омер-паши Латасу, Али-паши Сточанину и приликама у Босни у доба повлачења Отоманског Царства и доласка Аустро-Угарске Монархије*. Међутим, на корицама фасцикле стоји једноставно и кратко *Омер* (Јандрић 1977: 202).

закључити да је Андрић помно изучавао личност и дело херцеговачког везира и његов однос према чуваном сераскеру” (Вучковић 2002: 120). Алипаша Ризванбеговић се у роману помиње неколико пута. Његов значај за историју Босне и Херцеговине, његова моћ и коначан пад, у роману су само наговештени.

За историјске личности о којима је реч заинтересовао се, дакле, много пре него што је отпочео рад на рукопису романа, пишући докторску дисертацију. Омерпаша се у Андрићевој дисертацији помиње два пута (према: Брајовић 2011: 160). Његово помињање везано је за реформе у Отоманској империји због којих је послат у Босну, како би их спровео. Алипаша ће пак бити поменут као херцеговачки самовољац (Јандрић 1977: 120). Говорећи о значају дисертације за генезу Андрићевог стваралаштва, Радован Вучковић уочава да

Андрићева докторска дисертација *Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине* има неупоредивно више литерарног значаја него што као научно-историјски текст вреди. У њој су наговештене многе од тема и дилема које ће Андрић после тога разрадити у приповеткама и романима. У дисертацији се, исто тако, налази језгро готово свих будућих Андрићевих замисли заснованих на историјског грађи. Андрић је, наиме, у дисертацији дошао у дотицај са будућим историјским изворима својих дела, које ће даље, према одређеном плану, изучавати у познатим светским библиотекама и архивима. Ту се први пут јавља и циклус приповедака о фратрима, затим хроника као начин казивања литерарне грађе. У њој су наговештена оба историјско-хроничарска романа (*На Дрини ћуприја* и *Травничка хроника*) и садржана грађа за *Омер-пашу Латаса*. У дисертацији је изражено интересовање Андрићево да у подједнакој мери прати историјску судбину све четири заједнице у Босни и Херцеговини (пре тога је претежно писао о муслиманским достојанственицима) и да оштро, у духу критичког историјског метода, без литерарних мистификација говори о манама и врлинама свих (Вучковић 2002: 89–90).

На почетку *Омерпаше Латаса* Алипаша се помиње више пута. У свим помињањима се може уочити својеврсна напетост између индивидуализованог, појединачног и колективног. Помиње се, најпре, тренутак када се сусрео са Омерпашом, непосредно након што је сераскер пристигао у Сарајево. Читав први део уводног поглавља „Долазак” у служби је приказивања атмосфере страха, напетости, ишчекивања Омерпаше. Он је дошао у побуњену Босну, међу турске великаше, не би ли

на бруталан начин поново завео ред. Прва реченица романа уводи читаоца у мучну атмосферу ишчекивања непознатог: „После свих наговештаја и говоркања, дошао је заиста дан да у Сарајево уђе сераскер Омерпаша са својом војском” (Andrić 2003: 5)⁶. А да је то непознато уједно и страшно, готово на граници са оностраним, видимо из посебно драматичне реченице–параграфа: „Било их је разних и свакојаких, али никад није било ово што се сада дешава” (Andrić 2003: 6).

Убрзо после оваквог увода прелази се на казивање о самом сераскеру. Приповедач нас *in medias res* обавештава о једној од средишњих тема романа, а то је Омерпашина тиранска демонстрација моћи. И овај Андрићев приповедач покадшто доноси пристрасног наратора, који дискретно заступа страну босанског колектива, босанског човека, односно заједнице у коју сераскер долази:

Он и не долази да као власт влада и управља, него да ратује и кажњава. И, поврх свега, тај сераскер, који је угушио многе буне по Царевини, није нико други до некадашњи лички хришћанин, аустријски кадет, који је пре четврт века пребегао у Босну, потурчио се а затим се својим знањем, вештином и личним заслугама успео до највишег војног положаја у Царевини.

Таквом човеку нико не помишља да поставља услове у вези са његовим проласком кроз Сарајево. Прваци, који знају да та војна сила и њен злогласни заповедник долазе против њих и њихових животних интереса и навика, труде се да сазнају сераскерове жеље и намере, да их предупредe, привидно задовоље или избегну. Виде они и знају да ово није неки од оних некадашњих старовремених османлијских главосека, са парадним топовима и личном пратњом од стотинак људи, са малим познавањем света и овдашњих прилика, него истински војник и управљач, са модерним наоружањем и обученим трупaма, са вештином школованог официра, потурица и каријерист, са ревношћу најамника и безобзирношћу неверника и туђина (Andrić 2003: 6).

По доласку у Сарајево, Омерпашу дочекују босански прваци. Они су на свечани дочек сераскера били позвани – на „недвосмислено оштар и претећи начин” (Andrić 2003: 8). Окружен атмосфером страха и ужаса који сеје, Омерпаша је постављен наспрам колективног лика босанских великаша. Из колективног лика издвојиће се Алипаша Ризванбеговић и

⁶ Издање романа које цитирамо штампано је према Сабраним делима Иве Андрића из 1981. године.

стаће наспрам Омерпаше. У појављивањима у роману Алипаша се често издваја, али и стапа са осталим беговима и пашама. Приповедна инстанца при томе не оставља простора за развијање овог лика, те упркос наговештајима његове индивидуализације, Алипаше остаје у великој мери неразрађен лик. Шта се са њим догодило не дознајемо из романа, већ из приповетке „Алипаша” у *Кући на осами*. Отуд у роману постоји једна врста изневереног очекивања када је реч о овој личности.

У издвајању Алипаше од осталих првака назире се пишчева намера да се лик Алипаше постави наспрам величине Омерпаше. Андрић, дакле, Алипашу није видео као некога ко је у сенци Омерпаше, иако је роман конципиран тако да су судбине ликова у извесном смислу подређене насловном лику. У сложеној динамици односа између Омерпаше и Алипаше Андрић је видео нешто друго, преокрет судбине, однос моћи и пада, однос оног који кажњава и онога који је кажњен. Када читамо приповетку „Алипаша”, уочавамо да приповетка и роман на специфичан начин воде дијалог, да један текст допуњује други. Оно што је у роману само узгред поменуто, у приповеци ће бити разрађено и обрнуто: оно чему се није посветила посебна пажња у приповеци, детаљно ће бити описано у роману.

Прво помињање Алипаше у роману односи се на његову намеру да не одговори на Омерпашин позив, да се не појави у Сарајеву на читању новог фермана, већ да пошаље свог сина Хафиза и мостарског владику Јосифа. Таква замисао му не успева, будући да су Хафиз и Јосиф грубо отпослати кући, а Алипаша принуђен да се лично сусретне са Омерпашом. Детаље о томе дознајемо из приповетке, док се у роману казује само следеће: „После краћег оклевања (истакла Д. Ж. М.) стигао је и сам мостарски везир Алипаша Ризванбеговић који, као самостални везир и господар Херцеговине, није за последњих десет година долазио ни једном босанском везиру у сретање” (Andrić 2003: 8).

Пријем босанских првака код Омерпаше у роману је детаљно приказан. Својом физичком појавношћу у сцени доминира лик Омерпаше, његов изглед, мимика, гестови. Ова сцена изостаје из приповетке, а пријем је поменут тек узгредно, у истицању почаста које је сераскер указао Алипаши: „Омер му је указивао нарочито поштовање међу осталим првацима, али га је задржао дуже од осталих у Сарајеву, и тек када је кренуо са војском на Крајину пустио га је да се врати у Мостар” (Андрић 1976: 26).

Омерпаша Алипаши, дакле, указује посебно поштовање. Тако се Алипаша издваја на позадини осталих који су део колективног лика:

„Лево и десно од њих седели су најугледнији муслимански прваци, први међу њима (истакла Д. Ж. М.) седи и отежали Алипаша Ризванбеговић, херцеговачки везир” (Andrić 2003: 23); „Лицем према сераскеру нашли су места на првих неколико седишта Алипаша Ризванбеговић, Мустајпаша Бабић, Махмунпаша Тузлић, Махмуд-капетан Фихахић и Фазлипаша Шерифовић. Остали су поседали како су знали и умели” (Andrić 2003: 26). Још једно помињање Алипаше у овом поглављу наговештава трагичну и страшну Алипашину судбину, која ће бити испричана у приповеци. Андрић је, дакле, ’рачунао’ на упоредно читање романа и приповетке:

На растанку, сераскер је потврдио првацима да већ сутра могу сви да се разиђу кућама [...] Једино ће Алипаша Ризванбеговић остати још у Сарајеву као његов гост.

Разуме се да они који су пуштени нису отворено показали своју радост, као ни Алипаша своју забринутост. Опраштали су се са Омерпашом сваки посебице, друго, са много свечаних речи које никог не обавезују и у ствари ништа и не значе. Алипаша је остао код сераскера на ручку (Andrić 2003: 31).

У роману се, видели смо, помиње Алипашина владавина која је била таква да ниједном везиру за последњих десет година није ишао у сретање. Његов живот на власти нешто опширније је испричан у приповеци. Андрић у дисертацији наводи речи Прокопија Чокорила, који каже да је Ризванбеговић узимао харач чак и за мртве, а његови људи су пипали жене говорећи им да ће родити мушко и да зато треба да дају харач (према: Вучковић 2002: 52). Андрића, међутим, више интересује онај моменат у животу овог моћника када губи све што га чини таквим – када губи елементе друштвеног деловања и остаје „сам и го”. Одатле у називу приповетке изостаје презиме lika, Ризванбеговић Сточевић. Када говори о његовој владавини, приповедач га именује „званично”, пуним именом, а када остане без атрибута власти, остаје и без свог имена, односно порекла и његовог спољашњег, историјског ја. Тако Андрић и кроз лик Алипаше приказује сложен сплет човековог спољашњег, друштвеног и унутрашњег, интимног ја. Ова тема се у његовом приповедачком опусу може пратити од „Пута Алије Ђерзелеза” (1920).

У роману нас свезнајући приповедач кроз Омерпашино сећање упознаје са његовим најранијим жељама и тежњама. Ту видимо да је Омерова најдубља интима, суштина његовог бића, нераздвојиво повезана са друштвеним бићем које је постао. Његова сећања из

детињства везана су за осећај кривице и потребу за кажњавањем. Маштао је о неком другом животу, о томе „да бежи од оног што јесте и да се приближи оном што треба да буде” (Andrić 2003: 145). Мали Мићо Латас, бежећи од „осећања кривице и од понижења казне”, машта о животу где нема „ни кривице, ни казне [...] где [...] он суди кривице и кажњава кривце (истакла Д. Ж. М.)” (Andrić 2003: 145). Неколико деценија касније, Омерпаша долази у Сарајево да „ратује и кажњава” (Andrić 2003: 6).

Омерпашино служење аустроугарској, хришћанској војсци, а потом турској, муслиманској у његовом конституисању има огроман значај. У кључном тренутку његовог живота, када бежи у Турску, Омерпаша се јавља иста жеља за кажњавањем: „Ах, све ће му ово платити неко, кад-тад, где било на земљи и ко било од људи. Патиће неко тешко и дуго за сваки минут његове патње; од овог његовог дрхтања дрхтаће стотине и хиљаде, не минутима и сатима, него данима и годинама” (Andrić 2003: 159). Двоструки културни код, карактеристичан за многе Андрићеве јунаке, временом се урезује у његово биће и постаје део његовог психолошко-духовног профила.

Однос Омерпаше и Алипаше, посебно кажњавање Алипаше – као историјска чињеница – послужили су Андрићу за причу о успону и паду истакнутог појединца. За разлику од приповести о Омерпаша, читалац ни у приповеци не сазнаје ништа о Алипашиним раном животу. Оквирни приповедач нас упознаје са Алипашом од оног тренутка када је постао моћник, а када је и како дошао до новца и моћи „није сазнао никад нико” (Андрић 1976: 21). Са Омерпашом се, дакле, упознајемо од његових најинтимнијих тренутака из детињства до тренутка његове сурове владавине, када је сав у ономе што је споља. Алипашу пратимо од тачке када је сав у ономе што је споља, до тачке када остаје сведен на оно што је унутра, када је ’ослобођен’ атрибута моћи и власти.

На врхунцу моћи Алипаша се показује као „лукав тиранин”, али и као „добар домаћин” који је наводњавао „земљишта, нагонио да се сади и гради. Зидео је палате, наравно највише за себе и своје” (Андрић 1976: 22). Благостање које је желео да оваплоти, а то видимо у бројним детаљима, крије и егоистичне мотиве: „Као многи од тих малих самодржаца по Турској Царевини, он је стварно желео да у његовом пашалуку што већи број људи буде што срећнији, али да висину тога броја и природу те среће одређује он сам” (Андрић 1976: 23). На крају живота, када се дешава његов пад на друштвеној лествици, Алипаша пролази кроз једну врсту прочишћења, узвисује се кроз патњу.

Приповедач нам посредује Алипашин доживљај свога страдања: „Са постоља свога страдања, као са највише планине, он је сагледао и увидео, каже (истакла Д. Ж. М.), неке истине о људима и људским односима, боље и јасније него икад раније у свом животу” (Андрић 1976: 34). Но, и та истина почива на односу владајућег и потчињеног. Он жели да објави своју истину како би се „његов живот и многи његови поступци објавили у другој, правој светлости”, а људи би „знали да да владају и да се владају (истакла Д. Ж. М.). И то би им било од користи. Он је тврдо уверен у то”, поручује нам оквирни приповедач при крају приповетке (Андрић 1976: 34). Приповедачева последња реченица доноси још један знаковит коментар: „И после смрти као да остаје још нешто од њихове страсти и жеље да под било каквим видом живе и утичу на живот живих људи” (Андрић 1976: 34). Тако наративна инстанца види Алипашу, као егоистичног тиранина, али и као „страдалника који прича о свом страдању” (Андрић 1976: 34), при чему последњи цитат може бити одраз и Алипашиног саморазумевања.

Омерпашин и Алипашин физички изглед у складу су са степеном њихове моћи. У тренутку када отпочиње прича о Алипашином паду, када сераскер долази у Сарајево, херцеговачки везир је остарели седамдесетогодишњак начете воље, смањене снаге и застарелих лукавстава (Андрић 1976: 23–24). Насупрот њега стоји снажан сераскер, младићке лакоће покрета. У тренутку пада и губљења власти и моћи, сви његови спољашњи атрибути, па и снага тела, неповратно су изгубљени. Он тада, међутим, пролази кроз духовно прочишћење:

Али, оно због чега Алипаша сада жели да уђе у причу и због чега ипак понекад застане и поразговара са мнош, то нису никако бурне године његовог уздизања, па чак ни деценије његове срећне владавине, није то ни сама његова страшна смрт, јер он бар сада увиђа да свака, пре или после, гине од своје највеће страсти. Њему је стало, каже, само до оних петнаестак дана кад је као заробљеник, окружен Омерпашиним аскером, проведен кроз десетине херцеговачких и босанских села и градова. У тим данима, на том путу, у њему је свануло сазнање: шта остаје од човека који одједном све изгуби и тако, лишен свега, стане на сопствене ноге, сâм и го, против свих сила света око себе, беспомоћан и непобедив (Андрић 1976: 24).

Да је слом његове друштвене личности водио ка прочишћењу сведочи и наредна реченица која описује како пониженог Алипашу на мазги проводе кроз свет: „Па ипак, цео човек на мазги добио је, и са

сваким даном све више добијао, израз неке мирне истинске величине, какав није имао никад, ни у доба своје највеће силе и моћи” (Андрић 1976: 33).

Тело Омерпаше Латаса у служби је приказивања његове моћи: „Далеко од тога да се користи на испољавање љубави барем у личном животу, живот Латасов, који је сав и у свему усмерен на самоиспуњење у моћи и величини, постаје живот у разврату” (Стојановић 2003: 249). Обележен и заправо оптерећен западним културним кодом, Андрићев јунак своју моћ демонстрира до детаља исценираним јавним појављивањем. Да је тело за Омерпашу инструмент показивања (над)моћи сведочи, дакле, до савршенства уиграна парада с почетка романа. У тој „извештаченој” и „усиљеној” параді сусрећемо се у ствари са привидним моћником (Брајовић 2011: 177). Први део првог поглавља врви од лексема попут *страха*, *претње*, *стрепње*, које стварају атмосферу напетости и мистерије. Омерпаша на белом коњу и муртад-табор у необичним, до тада невиђеним, униформама, остављају јак утисак на присутне, као нешто што није од овог света:

[...] на белом коњу са позлаћеним уздама и црвеним кићанкама, у тамномодрој, златом везеној униформи, витак и као саливен, сераскер Омерпаша Латас. Личио је помало на привиђење, и то зачудо благо и добросрећно. Као да не јаше на коњу, него плови на облаку. Изненађена и задивљена светина видела је, не верујући својим рођеним очима, како му одсјај светлости предвечерњег сунца пада на груди и осветијава лице са лако проседом брадом и изразом строгог достојанства и загонетне благости (Andrić 2003: 9–10).

Убрзо након те „скупе и тужне туђинске маскераде” (Andrić 2003: 13), народ увиђа њен привидни сјај, па и опасност: „А што је та маскерада још и опасна, и може лако да постане смртоносна, то је свакако не чини привлачнијом ни веселијом” (Andrić 2003: 13). Светина, дакле, након што се врати својој свакодневици, препознаје да је такав раскош несрастао са сиромашном околином, да свечана парада представља немогућ, неприродан spoj са босанским светом.

У седмом поглављу романа, под називом „Аудијенција”, читамо о сусрету Омерпаше са угледним херцеговачким кнезом Богданом Зимоњићем. Ту се наслућује и Омерпашин страх од султана, пред ког не може да се врати несвршена посла (Andrić 2003: 84), као и Омерпашина опседнутост физисом. Он ће питати Зимоњића како га служи мушка снага (Andrić 2003: 85). Сусрет двојице моћника доноси њихово

надгорњавање, у коме је Зимоњић надмоћан, док се у њиховом разговору помиње и Алипаша:

Говорећи мирно, у исто време и с висине и топло, Омер је захвалио кнезу што је са својим људима, на Зијевљу, разбио чету Алипашиног кавазбаше и што се тако показао као веран поданик, паметан главар и пријатељ мира и реда. О Алипаше Сточевићу говорио је као о човеку који је био и прошао, а његове људе назвао рђама и изелицама (Andrić 2003: 82).

У настојању да се приближи Зимоњићу, да га 'отвори', одобривољи и подреди себи, нагло ће, у једном тренутку, променити ток разговора и питаће „како су се тукли Алипашини људи, какво им је било наоружање” (Andrić 2003. 85). И на тај начин је Алипаша присутан у својој одсутности. У мукотрпној тежњи да се приближи Зимоњићу, Омерпаша ће се и прекрстити. Тај тренутак представља врхунац ове епизоде:

Је ли вјера, Богдане?

Јесте... вјера – успео је најзад да одговори одсутно и механички, као узетим језиком.

Е онда, знај да пред тобом не стоји Омерпаша него Мићо Латас из Јање Горе. И кад не вјерујеш мојим ријечима, вјеруј овом...

Омер је одвојио руке од груди, скинуо живо тешки фес са модром кићанком и бацио га театрално на бели диван, а затим је саставио три прста десне и – прекрстио се, без речи, оборених очију, скромним, кратким и навиклим покретима (Andrić 2003: 96).

Омерпаша једним својим делом, пре свега везаним за детињство и младост, припада хришћанској, западној култури. Према њој, чини се, изражава одређену чежњу, а свакако тежи да се афирмише у аустроугарској војсци. У тренуцима када нам тле измиче, вели приповедач, „ми се нагонски хватамо за оно што дотад нисмо знали да знамо и имамо. Пред нама искрсавају затрпана искуства и навике наших предака за које нисмо слутили да живе у нама” (Andrić 2003: 156). Омерпаша радо учи француски и италијански језик. У његовом држању и саморазумевању има нечег европског. Ожениће се девојком италијанског, односно немачког порекла, која се школовала у Бечу. У поглављу „То што се зове сликар” читамо да Омерпаша сања о томе да „његов портрет у природној величини виси на зиду, али не негде у Сарајеву или Цариграду, не у Турској, него у царској галерији усред Беча, и на њему он није приказан у униформи турског мушира него

аустријског фелдмаршала, са сјајним звездама и као челик модром лентом на грудима, са орденом Марије Терезије око врата” (Andrić 2003: 140). Омерпаша је трајно вођен својом неоствареном жељом да буде официр аустроугарске војске, да припада западном свету и да тамо остварује своју моћ:

Да би имао све, а он мора имати све, Мићо-Омер, Омер-Мићо, ваља да се домогне и нечег што у Турској не може добити, ма колико се високо успео. У Турској је све добро напредовало, али да би успех био потпун, мора бити задовољена, стварно и симболички, и његова егзистенцијално а не само временски примарна жеља. То ће му донети тек брак са Идом, која ће се звати и Саида. У портрет Латасов, по много чему одуран, уплиће се још једна црта. Ова несравњива лепотица није за њега важна само са своје лепоте. Оно што је ту више од лепоте, важније је, и кореспондира у њему с фантазијом, коју развија док позира Карасу, да му је портрет виђен у Бечу (Стојановић 20023: 247).

Развој система дисциплиновања у западној Европи током XIX века пратио је развој система кажњавања. Системи дисциплиновања развијали су се понајпре у затвореним институцијама попут школа, фабрика, војске. Конституисање затворених социјалних система почива, дакле, на принципу дисциплиновања, а оно се остварује посредством тела. Дисциплиновање подразумева управљање телом и телесно ограничавање. Развој западног казненог система тече од споља ка унутра – од јавног кажњавања ка дисциплини која ће бити суптилна и ’невидљива’, од кажњавања у коме се кажњава само тело, до кажњавања које води унутрашњој, ментално-психолошкој промени. Ни ту тело није искључено, јер се до унутрашње промене по правилу долази преко дисциплиновања тела. Систем јавног кажњавања, објашњава један од најутицајнијих теоретичара моћи Мишел Фуко [Michel Foucault], садржао је у себи кључне моменте: демонстрацију моћи владара, односно уписивање неприкосновене друштвене хијерархије у тело, поистовећивање са злочиним и, путем таквог поистовећивања, поништавање злочина. Преокретом од споља ка унутра губи се моменат испољавања и уписивања моћи владара. Иако то није тако транспарентно и очигледно, и тада се дисциплина спроводи посредством тела (више о томе: Фуко 1997).

Андрићев „завештајни” роман није само „гола” историјска „прича” већ и роман о животној фантазми једне личности која постаје „саставни део” кризе могућег растакања „дисциплинског друштва” у

његовој оријентално-балканској варијанти (Braјović 2011: 217). Омерпашина страст да јавно кажњава за Андрића је била посебно инспиративна, а овај мотив је посебно исцрпео у приповеци „Алипаша”. Алипаша је у њој централни лик, а Омерпаша је у позадини. У недовршеном роману, Омерпаша своје тело, дисциплиновано у аустроугарској, западној војсци, претвара у инструмент за дисциплиновање других. Он се не одриче спољашњег елемента кажњавања који подразумева демонстрацију моћи. Прибегава систему јавног кажњавања, оспољеном кажњавању којим се друштвено кодификује у телесно: издваја појединца и на тај начин, како би и другима запретио, демонстрира своју моћ.

То можемо видети у начину на који кажњава Алипашу. Оно што је Алипашино интимно ја јавним кажњавањем постаје оспољено, износи се на видело свима. У приповеци читамо да га изводе на терасу пред старим каменим мостом „као на неку позорницу” (Андрић 1976: 29)⁷. Његов син Хафиз стрепи да ће оно најинтимније његово „слабости које је досад само он примећивао и прикривао колико је могао, приметити сада цео свет” (Андрић 1976: 30). У складу са историјском истином о овом догађају, Омерпаша таквим издвајањем на бруталан начин понижава Алипашу. Алипаша, при томе, мазгу јаше гледајући не напред, већ позади. Омерпашино садистичко уживање у јавном кажњавању у складу је са његовом опседнутошћу дисциплинованим телом, телесношћу:

Омер-паша је уз помоћ Скендербега, раније грофа Илинског, на превару намамио Али-пашу и ухватио га. Наредио је да га посаде на магарца, али тако да се незахвалник окрене у супротном смеру и животињу држи за реп. Сад можете мислити како је то изгледало: паша онако голем и тром какав је био са својих осамдесет година, полуодевен усред зиме, па још на магарцу, јашући натрашке (Јандрић 1977: 120–121).

Још једна епизода романа посвећена је кажњавању. У питању је епизода „На ланцу”. Између ње и приповетке постоје бројне сличности, како на тематском, тако и на композиционом плану. Главни лик сегмента „На ланцу” је прогнани назадовољник Мујага Телалагић, који се пре многих нашао „на списку Омерпашине полиције” (Andrić 2003: 66). Са гвозденом алком око врата, заједно са другим аскерима, осуђен је

⁷ О свету као позорници у Андрићевим делима, пре свега у романима, в. Петровић 2021: 159–176.

да пешачи пут Цариграда. Мујага Телалагић је, при томе, стопљен са осталим заробљеницима. Животни пут Мујаге и Алипаше, посебно њихов ход по хијерархијској лествици, умногоме се разликују, као што се разликује и моћ коју поседују. Мујага Телалагић је скоројевић „скромног порекла” који „нешто срећом а нешто радом и вештином, стече приличан иметак” (Andrić 2003: 64). У Алипаши пак има нечег кобног, мистериозног, страшног:

Замеривши се нешто строгом и преком оцу, отишао је као младић у Турску, где је провео неколико година, а вратио се у Столац тек после очеве смрти, и то са лепим имањем у готовом новцу. Где је био? Како је стекао? То су многи питали, али то нико никад није сазнао. Алиага, како су га тада још звали, био је један од оних људи о којима се може сазнати само оно што они хоће да се зна (Андрић 1976: 21).

По повратку из Турске Алипаша се сукобио са братом и убио га, а у побунама босанских феудалаца био је на султановој страни. У знак захвалности, султан га је поставио за првог везира у Херцеговини. Алипаша је био самовољан, свиреп и лажљив. Висина положаја, моћ, снага, односно могућност управљања људским судбинама, оно је у чему се разликују Мијага и Алипаша. У хијерархији власти, Мујага Телалагић је готово безначајан – без значајног порекла, положаја и харизме и уз то скромне памети. Лик Алипаше је у том смислу ближи Омерпаши, и као такав јавља се као могућа противтежа његовом лику.

И сама казна намењена двојници ликова у складу је њиховим социјалним статусом. За првог ће то бити казна која изједначава, за другог казна која издваја. Иако је у оба случаја у питању јавно кажњавање које за циљ има грубу демонстрацију (над)моћи, ове две казне се разликују. Ланци, наиме, настоје да изједначе затворенике, а јахање просторно издваја појединца, чини га додатно видљивим. У вези са тим стоји и слика безименог бега у епизоди „На ланцу”. У ланцу у ком Мујага корача, последњи је остарели бег који јаше и тако се издваја од осталих заробљеника. Иако му се не помиње име, он је издвојена фигура у овој епизоди, која свакако води дијалог са сегментом о Алипаши. Остарели бег, додуше, јаше на коњу, а не на мазги. Он, уз то, гледа преда се, а не унатраг као Алипаша, док његово лице и утрнуће чулâ наликују на пониженог и кажњеног Алипашу. Корачајући ка Цариграду, Мујага посматра бега. Он му је физички најближи, као што Алипашу посматра његов син Хафиз, који је просторно и емотивно Алипаши најближи.

Мујага је посматрао непомичну маску коју су сачињавали брада и бркови и самртнички бледо бегово лице. Погледа му није никад могао ухватити, као да га није ни било (Andrić 2003: 66). С друге стране, Алипашине

крупне сивозелене очи, чијег се погледа некад плашила васколила Херцеговина, побелеле су као да их је мрена прекрила; оне још гледају, али не виде и не желе да виде. Неподрезивана брада је порасла тако да је његов профил изгубио некадашњу оштрину. Предњи зуби, одраније расклимани, почели су сад нагло да испадају, и цело његово некад тврдо и убојито лице упало је, постало укочено и бескрвно, као да је на одсеченој глави (Андрић 1976: 32–33).

Бег је у поворци старином и рангом повлашћен. У поређењу са тим, Алипашино јахање мазге унатрашке додатно добија на свом гротексном издвајању и детронизовању епског, херојског принципа. Алипаша је, као и Мијага, један од кажњених, а у његовом издвајању има неког страшног изокретања поретка. Заробљеници, огољени, изгубивши своје породице, материјални и друштвени статус, постају једнаки: „Пред тортуром као и пред смрћу, пада свака хијерархија” (Votrel 2004: 78). Они су издвојени од остатка света и њиховим јавним излагањем то се још више потенцира. Кажњеници су десоцијализовани, али ланац који их повезује сада врши функцију унутрашње социјализације. Када унутар тог новонасталог система јединка додатно бива издвојена, онда кажњавање прелази у виши ниво – у изопштавање.

Лик Мујаге је, дакле, блед у односу на Алипашу Ризванбеговића. Но, приповетка „Алипаша” се није нашла као део историјског романа, већ као део збирке која је у одређеној мери 'очишћена' од историјских датости – већина приповедака говори о неисторијским личностима. У Алипашиној судбини дубина његовог пада пропорционална је висини на којој је био. И та висина и та дубина довољни су да његова судбина буде представљена у засебној приповеци о судбини индивидуализованог јунака. Централна тема приповетке је пад, друштвено-социјално свргнуће које доводи до прочишћења. Епизода „На ланцу”, са ликом Мујаге који је у свему мањи од Алипаше, па се зато стапа са другим заробљеницима, у служби је нијансирања лика Омерпаше, односно приказивања његове страсти кажњавања. Читани заједно, ови текстови међусобно се допуњују и осветљавају. Омерпаша практично потпуно изостаје у њима, али свакако, као инстанца моћи, лебди над оба текста. Његова је сенка, чини се, већа у епизоди романа, где нема

индивидуализованог јунака који би му био контратежа, док је у средишту приповетке „Алипаша” судбина насловног карактера.

Очито је, дакле, да је Андрић првобитно био намерио да напише роман-хронику о Омерпашиној владавини, као и да га је интригирао његов однос према Алипаша. Ова два лика имају много тога заједничког, и по снази и по моћи и по спремности да до позиције моћи дођу по сваку цену. Историјски посведочен однос оног који кажњава и кажњеника послужио је Андрићу за изградњу литераризованих историјских фигура. Приповетка о Алипаша могла се наћи и у роману, с обзиром на то да је сачињен од низа лабаво повезаних епизода. И на крају, поредбеним читањем романа *Омерпаша Латас* и приповетке „Алипаша”, пред читаочевим очима јасније се помаљају Алипаша и злогласни Омерпаша Латас, и један и други као гласови давних и неспознатљивих времена.

ИЗВОРИ

Андрић, Иво. *Кућа на осами и друге приповетке*. Београд–Загреб–Сарајево–Љубљана–Скопје: Просвета, Младост, Свјетлост, Државна založba Словеније, Мисла, 1976.
Andrić, Ivo. *Omerpaša Latas*. Beograd: Dereta, 2003.

ЛИТЕРАТУРА

Вучковић, Радован. *Андрић: историја и личност*. Београд: Гутембергова галаксија, 2002.
Јандрић, Љубо. *Са Ивом Андрићем: 1968–1975*. Београд: Српска књижевна задруга, 1977.
Кецојевић, Милица. *Кућа на осами као приповедни циклус*. У: *Прича о Андрићу: антиколонијални разговори* (ур. Марко Крстић). Београд: Завод за проучавање културног развитка, 2021, 87–107.
Марчевић, Адријана. *Наративна техника у Омер-паши Латасу*. *Свеске Задужбине Иве Андрића XXX* (2013): 171–186.
Петровић, Предраг. *Хоризонти модернистичког романа*. Београд: Чигоја штампа, 2021.
Протић, Предраг. *Људске судбине у Андрићевим портретима*. *Савременик XXIII*. 46. 11 (новембар 1977): 384–387.
Пувачић, Душан. *Једанаест лица тражи писца или Андрићева Кућа на осами*. *Савременик XXIII*. 46. 11 (новембар 1977): 326–335.
Стојановић, Драган. *Разминуће са лепотом: Омерпаша Латас*. *Лена бића Иве Андрића*. Подгорица – Нови Сад: ЦИД, Платонеум, 2003, 215–258.
Тартаља, Иво. *Приповедачачева естетика: прилог познавању Андрићеве поетике*. Београд: Нолит, 1979.

Фуко, Мишел. *Надзирати и кажњавати: рођење затвора*. Превод с француског Ана А. Јовановић. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1997.

Штанцл, Франц К. *Типичне форме романа*. Превод с немачког Дринка Гојковић. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1987.

Braјović, Tihomir. Fikcija i nemoć: *Omerpaša Latas. Fikcija i moć: ogledi o subverzivnoj imaginaciji Ive Andrića*. Beograd: Arhipelag, 2011, 157–221.

Rečnik književnih termina. Ur. Dragiša Živković, Zdenko Škreb et al. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 1985.

Votrel, Erve. Sartr i pitanje torture. Prevod s francuskog Emilija Andrejević. *Treći program* 3/4. 123/124 (2004): 77–97.

Ženet, Žerar. Perspektiva i fokalizacije. Prevod s francuskog Milica Vinaver. *Reč: časopis za književnost i kulturu* II. 8 (april 1995): 83–86.

Dafina ŽAGAR MARKOV
Electrotechnical School "Stari grad"
Belgrade

AN OUTSIDE AND AN INSIDE VIEW: A COMMON EPISODE OF THE NOVEL *OMERPAŠA LATAS* AND THE SHORT STORY COLLECTION *KUĆA NA OSAMI*

S U M M A R Y

The paper examines Ivo Andrić's late, late-modernist works, the unfinished novel *Omer Pasha Latas* and the short story collection *Kuća na osami*. More precisely, the study interprets a common episode from these works concerning the figure of Ali Pasha Rizvanbegović, a prominent historical figure in the 19th-century Bosnian history. The focus is on how this character is portrayed in both of these works.

Key words: Ivo Andrić (1892–1975), *Omerpaša Latas*, *Kuća na osami*, late modernism, identity, Alipaša.