

**МИТСКИ И ЛЕГЕНДАРНИ СЛОЈ
У РОМАНУ „ОМЕР-ПАША ЛАТАС“ ИВЕ АНДРИЋА**

*Дарка Хербез
Пловдивски универзитет „Паусиј Хилендарски“*

**MYTHS AND LEGENDS IN IVO ANDRIC'S
OMER PASHA LATAS**

*Darka Herbez
Paisii Hilendarski University of Plovdiv*

In this work, attention is paid to the presence of myth and legend in the novel „Omer-paša Latas“, which are essential elements of Ivo Andrić's narrative proceedings. Highlighted are the specific writer's attitude to myth and legend, from which becomes clear the writer's belief that the key to understanding the present is in the past.

Key words: Ivo Andrić, myth, legend, folklore

*„Што је било, то ће бити, што се чинило, то ће се чинити,
и нема ништа ново под сунцем.“*

Читајући дјела Иве Андрића тешко је не уочити присуство мита и легенде који исијавају како из процеса обликовања ликова, тако и из самог обликовања радње и приче у његовом дјелу, што нам недвојбено указује на легенду и мит као неке од кључних појмова Андрићеве поетике. Сам писац у својој есеју „Разговор са Гојом“ каже:

„Збуњиван дуго оним што се непосредно дешавало око мене, ја сам у другој половини свог живота дошао до закључка: да је узалудно и погрешно тражити смисао у безначајним а привидно тако важним догађајима који се дешавају око нас, него да га треба тражити у оним наслагама које столећа стварају око неколико главнијих легенди човечанства. Те наслаге стално, иако све мање верно, понављају облик оног зрнца истине око којег се слажу, и тако га преносе кроз

столеће. У бајкама је права историја човечанства, и из њих се да наслутити, ако не и потпуно открити њен смисао“ (Андрић 1981: 23).

По основном одређењу мит је „прича, предање о постанку света, боговима као узроцима природних сила, натприродним бићима и легендарним херојима у које су веровали стари народи. Мит је покушај да се објасне стварност и природа у времену када човек још увек не разликује сан од јаве, узрок од последице и делове од целине, када посебни облици духовне културе нису издиференцирани. Поред објашњења света и узрока природних процеса, мит има и социјалну функцију – он тумачи и оправдава обичаје, регулише односе међу члановима заједнице, кажњава недозвољене облике понашања и сл. Много по чему је мит сродан легенди, која такође приповеда о боговима и јунацима, али се у њој, за разлику од мита, назире јасно историјско језгро“ (Поповић 2007: 440).

Ипак, прецизна граница између ова два појма увијек је осјетљива јер све оно што нам народна традиција доноси често има митску причу у своме залеђу. Наравно, наредна тумачења у митско-легендарном кључу само су нека од могућих и не можемо их смјестити под оквире једног значења. Али, богатство тумачења једног књижевног дјела и јесте у томе што број његових порука зависи управо од проницљивости онога који га тумачи.

*„Око лепоте су увек или мрак људске судбине
или сјај људске крви“*

Већ у првом поглављу романа сусрећемо се са архетипом фаталне жене чија је фаталност изражена кроз последицу коју је изазвала. Посредством Османовог удеса у виду помјерања памећу послије сусрета са непознатом дјевојком открива нам се један од путоказа на стази легендарног и митског слоја. Наиме, Осман је залутао у густе тамнозелене воћњаке гдје се и сусреће са чудновато лијепом дјевојком. Само залажење јунака у непознате предјеле кореспондира са хтонским подручјима из народних бајки и пјесама:

„Прођох гору јаворову,
а и другу јабукову,
у трећу ме коњ занесе,
коњ занесе, Бог нанесе!“

Намеће нам се препознатљив мотив у виду одласка јунака од куће те његово лутање и сусрет са фантастичним бићем. Такође, сусрет са погледом дјевојке на чесми аналоган је поступку из народне традиције гдје је поглед онај који „помјера све ствари из постојеће

равнотеже“ (Крњевић 1973: 11) и готово обавезно изазива трагичан исход. Онај ко је угледан очима најподложнији је уроцима, очи имају опсесивну моћ. Осим тога, дјевојка се огледа над водом (по вјеровањима у води се скривају демони) и при томе је склонила бошчу са лица што говори о јунаковој незаштићености и изложености демонском дјеловању. Љепота никада није именована, она се открива посредством последице коју изазива. Дјевојка, у чијој љепоти, како је то примијетио Драган Стојановић, има „нечег засењујућег и застрашујућег, у исти мах бескрајно очаравајућег али и кобног“ (Стојановић 2003: 8), има готово магијско дејство на Осману. Да, то је она „велика, сјајна лепота, која сама себе не зна, сва од среће и поверења у све око себе“ (Андрић 1981: 14). Митско-легендарну референцу налазимо и у чину освртања дјевојке према Осману што се може тумачити као остатак хтоничних обреда који доноси несрећу. Дјевојка у народној традицији која се осврће за домом или породицом које оставља увијек преусмјерава срећан ток догађаја у правцу трагедије. Такође, у Османовом односу са мајком примјећујемо остатак социјалних архаичних односа у којима мајка још увијек управља животом дјетета. Наговарањем сина на женидбу мимо његове воље могло би се рећи да се нарушава обредна равнотежа те закључујемо да свако искорачење из устаљеног поретка доводи до трагичног исхода. У тренутку када Осман даје обећање мајци да ће те јесени да се ожени долази до његове несреће јер баш тада губи слику чуваног осмијеха из главе чиме почиње његов усуд.

Фатална љепота дјевојке коју је видио Осман није јединствен случај у Андрићевом стваралаштву. Љепоту као узрок животног удеса носи и још једна од јунакиња овог романа. У питању је Саида-ханума. Сва трагедија њеног живота бива управо због изузетне љепоте, почевши од боравка у Бечу и првих знакова терета који носи па до сусрета са Омер-пашом и ступања у несрећну заједницу са њим. Тежина бремена љепотица у Андрићевом стваралаштву изговорена је на уста Саидине рођаке. „Да, да, дете моје! Велика лепота је увек опасна и по себе и по друге. Зла судбина лепотица је управо у томе“ (Андрић 1981: 160). Жена, како тврди Радмила Горуп, „није на добити због своје лепоте. Напротив, предност наговештава трагичност. Без обзира да ли се жена одаје лагодностима које јој прогонитељ пружа, или не – она је проклета“ (Горуп 1996: 261). Код Андрића је доста присутан мотив фаталне женске љепоте до које је пут за његове јунаке „вијугав и тајан“ (Андрић 1981: 32). Све наведено доводи нас до закључка да је несрећа ових Андрићевих јунакиња у њиховој

љепоти што можемо да потврдимо на примјерима из античког мита (присјетимо се лијепе Јелене и мита о Троји) као и усмене књижевности гдје се љепота увијек изнова потврђује као „највећа од свих варки човекових: ако је не узмеш- нема је, ако покушаш да је узмеш – престаје да постоји“ (Андрић 1981: 151).

Слој митског, по класификацији Петра Џацића, налазимо и у чудној опсесији дјевојком Анђом са којом се бори Костак Ненишану. Овог „човека који трчи за женом“, како га Џацић назива, видимо као још једног јунака митског поријекла. „Трчим – мислио је једнако – у по бела дана, кроз сред града, избезумљен, за распасаном женом испред себе. То би и у сну било невероватно! Па шта?“ (Андрић 1981: 200). Легенда прави јунака који ће да живи вијековима. Како наводи Петар Џацић : „Костак, човек-појединац постао је човек-тип, личност чији се индивидуални „подвиг“ укључио у суму истоветних људских акција не тиме што представља нешто посебно, него напротив тиме што представља већ виђено, па тако у свести људи сада живи и прича о Костаћу и девојци, и ту ће, како по свему изгледа, доживљавати даље и све нове преображаје, и, мењајући облик, трајати ко зна докле“ (Џацић 1995: 178). Исти тај тип јунака методом *вјечитог враћања* Андрић је овјековјечио и у приповијетки „Аникина времена“ гдје Коста Грк на исти начин убија Тијану. Битно је споменути да се у овој трагичној причи Анђина смрт дешава на *капији*, простору који носи одежду митског. Тумачена у митском коду *капија* има посебно значење, што заузима и посебан простор у Џацићевим тумачењима. Преломљена кроз митску матрицу других култура *капија* је представљала посебно мјесто, центар на којем су одигравани разни ритуали. Капија постаје жртвеник гдје се приносе жртве, мјесто гдје се суди кривцима, она је најважнија тачка као и хтонски простор. Андрић је *капију* посветио пажњу и у другим својим дјелима (лунатичка сцена са ђаволом коју доживљава Милан Гласинчанин, жртве узидане у капију моста, и уопште, капија као симболичко средиште свих важнијих догађаја). Сагледана у митском кључу *капија* је одиграла улогу и у пресудном тренутку у Анђином животу. „И све је зависило од тога да ли је главна капија која води у велику авлију отворена или није“ (Андрић 1981: 202). У *Рјечнику симбола* капија је „мјесто прелаза између двају стања, двају светова познатог и непознатог“ (Шевалије, Гибрант 1983: 763). Уткана у трагичан моменат Анђиног „прелаза“ *капија* још једном бива потврђена као посебно мјесто у различитим културама.

Идући трагом мита и легенде не можемо а да не споменемо централну личност овог романа, Омер-пашу Латаса. Ова личност изникла на историјским темељима, у роману добија неке митске размјере. Почетна слика Омер-паше приликом уласка у Сарајево са свјетлошћу која га обасјава даје призвук митског и натприродног. Такође, његов бијег на турску територију у олујној ноћи и мрачној шуми као да призива призоре из народне традиције. Подсјетимо се да су шуме и гореувијек хтонски простори, а мотив одласка јунака од куће већ поменути митски мотив из бајки. Одлука о бјежању те готово непремостив простор који слиједи Омеру кроз одрицање од породице, имена и религије као да су алузије на иницијацијски заплет и препреке које јунак мора да савлада да би дошао до свога циља, у овом случају новог идентитета. Осим тога, чин овог јунака може се сагледати кроз Јунгову теорију *колективно несвесног*, гдје „Омер-паша са истомтехником „враћања уназад“ открива снагу врсте, виталитет порекла“ (Џацић 1995: 67). Дакле, догађа се оно већ догођено и пред Омер-пашом „искрсавају затрпана искуства и навике предака“ (Андрић 1981: 156) за чим он нагонски посеже.

Митску референцу налазимо и у причи о Омеру и његовом брату Николи у којој препознајемо ону „древну причу о два брата супарника“ (Андрић 1981: 76). Наилазимо на „архетип браће непријатеља“ (Џацић 1995: 7), али овдје је у питању, како то примјећује Михајло Пантић, завада у вези са издајом вјере. Никола (сада Мустајбег) криви свога брата за сопствену несрећу: „Значи да се са њим не може изићи на крај, да је његова игра унапред добивена, и да је играти са њим исто што бити јадна, од самог почетка преварена будала. И то се зачело од истог семена, у истој утроби, родило се у истој кући, и зове се брат, а у ствари је још пре рођења појео и твој део колача који се зове свет“ (Андрић 1981: 238). Митолошку подударност налазимо у библијској причи о Каину и Авељу као и у причама из митологија других народа (Сет и Озирис), гдје један брат увијек страда као „човек кратког века, зле среће и погрешног првог корака чије тежње стално иду мимо оног што треба и изнад оног што се може“ (Андрић 1981: 76). Као што смо рекли, овдје је акценат на одрицању идентитета што доприноси расколу Омеровог брата који „није престао да буде Никола а још мање постао прави Мустајбег“ (Вучковић 1974: 137). Подсјећањем на своје поријекло, Никола за своје изневјерене идеале криви брата, што нас враћа митској подлози *браће непријатеља* у митолошком обрасцу.

„У ноћи зли су вјетрови, у ноћи кад молитве гасну...“

Легендарни слој преузет из народних вјеровања заодјенут у оријентални декор налазимо у поглављу о Џенетића кућама. Усљед негодовања због новонастале ситуације и страха који је пратилац исте, народ све што је страно и неистражено претвара у мит и легенду дајући му ореол нечега кобног. Због тога „по сарајевским кућама причају да се на улицама око Џенетића кућа, чим се смркне, искупљају шејтани и играју коло“ (Андрић 1981: 51). Очигледно је да ова митолошка црта у залеђу има исламско учење о шејтанима као војсци ђавола који човјека наводе на лоша дјела и погрешан пут. А, како писац даље наводи, „истина је да се ту са металним шумом, заиста врти у ковитлац суво лишће опало са великих кестенова, да га носи јесењи ветар и неуморно пребацује са једне стране улице на другу“ (Андрић 1981: 51). Занимљиво је и митолошко значење *вјетра* које нам се само по себи намеће. Наиме, *вјетар* као митолошко биће у народним представама Словена персонификује се као живо биће које врши одређене радње. По одређењу из *Српског митолошког речника* вихор је „вјетар који се креће у ковитлац, носи све што дохвати (прашину, лишће, слану) и врти све у облику стуба. По веровању, њега покрећу зла бића и духови који, невидљиви, обитавају у ветру. По другом веровању, у вихору су сватови ђаволи који играју у колу. Пред вихором људи се крсте да би отерали ђаволе или се склањају кад их он не захвати“ (Кулишић, Петровић, Пантелић 1998: 101 – 102). Читаво једно поглавље у роману посвећено је вјетру преломљено кроз размишљања и сјећања господина Атанацковића. Вјетар се у соби јавља готово аветињски. „Напољу дува и у соби се осећа неки јак, безимен и за дошљака нов ветар, као да се те ноћи први пут јавља. Он по свему изгледа необичан. Његови таласи наилазе у неправилним размацима, час су млаки, час хладни, час се са хуком руше низа стрме стране, час долазе готово нечујно, увлаче се кроз све видљиве и невидљиве отворе на кући, тако да их осетите тек кад продру у собу“ (Андрић 1981: 252). На балканској територији представе о вјетру везују се и за постојање вила самовила, а негдје се вјетар доводио у везу са богом Стрибогом. И у митологијама других народа вјетар је био предмет култа. У грчкој митологији Еол, господар вјетрова, због љутње јер је отворио његову мјешину са вјетровима, спрјечава Одисеја да се врати кући на Итаку. Ахил моли вјетрове да распале ватру испред ломаче његовог пријатеља Патрокла, а Агамемнон жели жртвовати своју кћер Ифигенију богињи Артемиди да би имао склоност вјетрова. Такође, у тренуцима Османовог лудила дува неки

јак ветар „носећи лишће и повијајући димове“ (Андрић 1981: 16). Можемо закључити да је *вјетар* својеврсна шифра у митолошком коду разних народа па је тако и наш писац уткао сагу о вјетру у свој роман. *Вјетру*, који у представама господина Атанацковића лелуја „изван реда у природи“ (Андрић 1981: 253) заогрнут непознатим силама и факирским чаролијама.

Оно што читаоцу романа „Омер-паша Латас“ не може промакнути је митско-фолклорна тематика изражена посредством говорних творевина. У причи о Османовој несрећи сазнајемо о покушајима његовог лијечења преко народних бајања. „Хоће и врачаре су долазиле до закључка да је младић „ударио на ограму“ и да су на њему неке чини и враџбине. Али откуд и какве? То плетиво је било и сувише танко и његови конци су се кидали при сваком покушају да се размрсе“ (Андрић 1981: 13). Открива нам се бајалица као једна од најстаријих народних умотворина. Бајалице су најстарији облици народне медицине јер је бајање врста тајанствене радње уз примитивну молитву којом се човек штити од злих бића. Бајалицу су његовале старе жене врачаре, изговарајући их шапатам и устаљеним ритмом. У мајчиним покушајима да помогне сину доводећи врачаре и плаћајући записе, Андрић евоцира ову древну народну умотворину.

Друга творевина фолклорног карактера која се појављује у овом роману је клетва. Клетве су такође старог постања и симболишу вјеровање у магијско дејство ријечи. „Клетве су имале улогу заштитног механизма, против оних који су човеку наносили зло“ (Латковић 1967: 225). Присуство клетве налазимо у потресној сцени силовања циганке која је викала за војницима: „Ево, издвојите се, пси вам мајку потезали! Време вас небеско убило, као што ће вас и убити“ (Андрић 1981: 44). Као и овдје, најчешће сачињене од једне реченице и изричане гласно, клетве су истовремено служиле и као порука и као опомена. У драми Омеровог брата Николе који у свом душевном растројству призива сјећање на здравице које је слушао у дјетињству на крсној слави, враћамо се на још један облик народних умотворина. „Напили смо се са крувом квасом, а сада ћемо са вином и добрим гласом. Ако је ово вино виновина, родила нам брда и долина; ако ли је ракија жеженица, родила нам проха и пшеница! Здрав Омере, који си до мене! И ти Кокане, ако те допане“ (Андрић 1981: 237 – 238)! Здравница је умотворина којом се изриче добра жеља па су у њу често уткани и благослови. У овом обичају крију се остаци паганских вјеровања. „Словени су напијали здравице Црнобогу, а у култу Световида изливали су вино уз обавезну здравицу, која по свом

садржају подсећа на наше здравице. Према свему томе и наше напијање у славу божију примарно је било упућено врховном паганском божанству“ (Кулишић, Петровић, Пантелић 1998: 193). Напијање свецима било је намијењено прецима, чиме се изражавају најбоље жеље заштитнику.

Не можемо говорити о здравицама а да се не дотакнемо *вина* и његовог култа. Како тврди Веселин Чајкановић, „вино је одувек имало значајну улогу у религији и култу, и то како у домаћој религији, и посебним националним религијама, тако и у светским религијама“ (Чајкановић 1994: 385). Оно се изливало или испијало као жртва сматрајући се замјеном за крв. У грчкој митологији имамо приказ гдје Ахил читава ноћ излива вино на мртво тијело свога пријатеља Патрокла позивајући његову душу да прими ову жртву, што нам говори о значају вина и у култу мртвих. Испијање вина имало је религијски карактер па је тај чин везан за разне обреде и склапање савеза. Код других народа, а и код нас, постанак вина везао се за божанства па је испијање представљало жртву у виду сједињења са божанством и вино је у религијама играло важну улогу у култу. Испијање вина на славама било је у част предака. О вјековној моћи вина сам писац каже: „А та жилавка вишеструко плаћа пажњу коју јој човек указује. И то брзо и моћно тако да ускоро не примећујеш ништа друго ни у себи ни око себе до њене златне и зелене видике, са слутњом плавог и великог јужног неба у даљини и поворком обећања од којих се блажен осмејак јавља на лицу. Драгоценост вино тврдог, сувог а благословеног краја, после свих тупих и злогуких пића којима овде нападају странца“ (Андрић 1998: 64). Осим сакралног значења вина који је исказан у Николином евоцирању славских дана, у роману је овјековјечено и профано значење овог пића предочивши нам слику страсти и сладострасти ове средине. Такође, посезање за вином је начин бијега од реалности што нам најбоље демонстрира мрачну босанску атмосферу. „Опијање и причање прича очајнички су покушаји да се попуни празнина у животу и да се побегне из мрачне околине. У Муртад-табору људи пију као да врше неки свечани ритуал и – опијају се толико да све забораве“ (Пантић 2009: 238).

У шароликој галерији Андрићевих ликова посебну пажњу ћемо посветити Мусхину-ефендији. Лик познатији као господин да-да припада групи ликова који су обрађени још у старогрчким комедијама. Његов посао је био да потврђује и ласка људима у својој околини обрћући сва лоша догађања у правцу смијеха и оптимизма. „Он је доследно и одлучно свакој и најмањој појави давао

најповољније могуће тумачење. И радио је то – мора се признати – са великом истрајношћу и вештином, са неком врстом наивне и задивљујуће безочности. С временом, сав се био претворио у оличени оптимизам, у бучни или дискретни аплауз који неопходно иде иза сваког мишљења које се појави пред њим“ (Андрић 1981: 231). Посебан елеменат Мусхинове задаће је *смијех*. Овај елеменат упућује на виталну улогу смијеха коју је он имао још у митским представама. У старогрчком миту богињу Деметру која трага за својом кћерком, насмијавају „комичним раскалашним стиховима“ (Гревс 1991: 75). Мусхин-ефендија смијехом се служио у сваком тренутку како би пропратио своје оптимистичне изјаве. „Он се не смеје као други људи, повремено, некад јаче некад слабије, према предмету коме се смеје. Не. Његов смех је у њему, узидан, као нека справа чегрталка, и кад год хоће да појача свој оптимистички говор – а то је после сваке пете или шесте речи – он покрене тај механизам“ (Андрић 1981: 232). Постојали су разни обреди везани за смијех гдје је он био обавезан па самим тим и усиљен. „Смех је у извесним случајевима био обавезан, као што је у другим приликама то био плач, без обзира на то да ли је човек доживљавао несрећу или, пак, није“ (Проп 1984: 146). У митологијама разних народа сусрећемо се са мотивом усиљеног смијеха који је имао религијско значење. Приликом приношења жртава они који су жртвовани обавезно су се смијали. Како тврди Веселин Чајкановић „не може бити сумње да је за такав смеј постојао, пре свега, онај општи разлог који постоји за сваку жртву; смеј је знак доброг расположења, а жртва, када се приводи олтару, мора бити добро расположена, мора дати свој пристанак, иначе ће цела теургијска радња остати бесциљна“ (Чајкановић 1924 :302). У српским народним умотворинама имамо много примјера функције магичног смијеха који је био саставни дио и неких погребних обичаја. „Код Римљана је, приликом великих, помпезних погребних, ишао глумац, прерушен као покојник, правио свакојаке шале и заподевао смеј“ (Чајкановић 1924: 310). Иво Андрић је управо ту култну функцију смијеха представио у лику Мусхин-ефендије остављајући га да ради свој посао у којем не признаје „ниједан квар или неуспех, никакву штету, болест тугу ни губитак“ јер „све је за њега морало бити добро, лепо, и у реду или бар на најбољем путу да такво постане“ (Андрић 1981: 231).

Још једна личност која заслужује пажњу могла би се посматрати из угла митског тумачења. Наиме, пророк Шаћир Софра са својим поукама и опомињућим тумачењима подсјећа на пророке који су

саставни дио митологија. „Овај свет, са свим својим добрима, лепотама и сластима, пролазан и привремено дат на уживање човеку, који је и сам један од најпролазнијих створова на том свету, мало трајнији од траве и росе. Тако је Бог, један и велики, хтио и одредио“ (Андрић 1981: 57). Подсјетимо се старојеврејских пророка (Илија, Јелисеј, Јеремија, Данило, Јона) који су „били једини који су настојали да у народу учврсте пољуљану веру и да искорене зле обичаје“ (Јанковић 2006: 79).

На самом крају, споменућемо још једном елемент у роману који би могао да има митску основу. У овом, а и другим Андрићевим дјелима, примјећујемо мотив свјетлости те и откривамо могућу митску функцију исте. Како запажа Весна Цалић, својеврсно виђење уметничког поступка који се реализује перцепцијом свјетлости важан је сегмент Андрићевог стваралаштва и у роману „Омер-паша Латас“. Улога свјетлости у роману „Омер-паша Латас“ има битну антрополошку димензију“ (Цалић 1982: 198). Улазак Омера у Сарајево гдје је он сав окупан свјетлошћу даје овој личности митске размјере и окупљени народ свјетлост доживљава као натприродно својство. „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 свјетлости предвечерњег сунца пада на груди и осветљава лице са лако проседом брадом и изразом строгог достојанства и загонетне благости“ (Андрић 1981: 9). Соларна симболика присутна је и у другим Андрићевим творевинама. Присјетимо се Јелене која се јавља само сунчаним данима и има улогу *сунчаног бића*. Такође, у Османовој визији лијепе дјевојке уочавамо необичну свјетлост. „Изгледало је као да му нуди ту светлу маску. Њено лице сјајно од воде, сунца и свог осмејка, било је малено, а од крупних, дивно срезаних очију, изгледало је још мање“ (Андрић 1981: 14). Свјетлосна визија није нам непозната ни у народној поезији па је тако у пјесми „Женидба Милића барјактара“ дјевојчина љепота такође назначена мотивом свјетлости („сватовима очи засјениле“) те нам се чини да овај приказ кореспондира са визијом Османове дјевојке. С тим у вези, Весна Цалић закључује да је и „Османов доживљај визије лепоте естетски привид интерполиран у уметнички поступак који добија својеврстан *преносни карактер попут приче или мита*“ (Цалић 1982: 198). Важно је споменути да је у архаичним представама народа сунце било важан елемент и дио соларног култа у којем се светковао његов утицај на природни циклус у времену у

којем је човјек зависио од периодичних промјена у природи, па из тога произилазе разни обреди слављења сунца. Иво Андрић је у своје дјело уврстио нешто од те митске пантеистичке филозофије. Радован Вучковић сматра да је „сунце у Андрићевим причама, нешто живо и моћно, велика динамика живота што се преображава у фантастичне предмете, одједанпут покретне“ (Вучковић 1974: 456).

Са овим у вези, навешћемо и један од нивоа митско-легендарног слоја по класификацији Петра Цацића а то је присуство митског као цикличне организације времена што асоцира на календарске митове и митологему умирање – рађање (Цацић 1995: 62). И у овом контексту могли бисмо посматрати мотив сунца у дјелу Иве Андрића који на неки начин ствара својеврсни *сунчани култ*. На крају нам остаје само да *пустимо* дјело овог писца да и даље *сија* и *обасјава* својом неоспоривом *свјетлошћу* у домену, можемо потпуно оправдано рећи, свјетске књижевности.

У закључним разматрањима још једном ћемо потврдити митско и легендарно значење као битну особину приповједачког поступка Иве Андрића, у чијем је дјелу митологизирање понекад „више интуитивно начело него свестан став“ (Цацић 1995: 271). Циљ овог рада био је покушај освјетљавања митско-легендарног слоја у роману „Омер-паша Латас“, који нам, као и друга дјела Иве Андрића, потврђује једну истину – пишчево дубоко увјерење да се садашњост и друштвено-историјске појаве које доноси, већим дијелом а можда и у цјелости, могу објаснити прошлошћу и поријеклом.

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1981:** Андрић, И. *Историја и легенда. Сабрана дјела Иве Андрића, књига 12. Есеји*. Удружени издавачи, 1981.
- Андрић 1981:** Андрић, И. *Проклета авлија*. Сабрана дела. Сарајево, 1981.
- Андрић 1981:** Андрић, И. *Омер-паша Латас*. Београд: Просвета, 1981.
- Вучковић 1974:** Вучковић, Р. *Велика синтеза*. Сарајево: Свјетлост, 1974.
- Гревс 1991:** Гревс, Р. *Грчки митови*. Београд: Нолит, 1991.
- Горуп 1996:** Горуп, Р. *Жене у Андрићеву делу*, свеска 12. Београд, 1996.
- Ђурић 1969:** Ђурић, В. *Антологија народних лирских песама*. Нови Сад: Матица српска, 1969.
- Јанковић 2006:** В. Јанковић, *Митови и легенде*. Београд: Српска књижевна задруга, 2006.

- Кулишић, Петровић, Пантелић 1998:** Кулишић, Ш., П. Ж. Петровић, Н. Пантелић. *Српски митолошки речник*, Београд: Етнографски институт САНУ, Интерпринт, 1998.
- Крњевић 1973:** Крњевић, Х. *Народне пјесме*. Сарајево: Веселин Маслеша, 1973.
- Латковић 1967:** Латковић, В. *Народна књижевност*. Београд, 1967.
- Поповић 2007:** Поповић, Т. *Речник књижевних термина*. Београд: Логос Арт, 2007.
- Проп 1984:** Проп, В. *Проблеми комике и смеха*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1984.
- Пантић 2009:** Пантић, М. *Свеске Задужбине Иве Андрића*, год. XXVIII, бр. 26, 2009.
- Цалић 1982:** Цалић, В. *Порекло идеје о Евет-ефендији и његова уметничка транспозиција у Андрићевом роману Омер-паша Латас*. *Свеске Задужбине Иве Андрића*, год. I, бр. 1, 1982.
- Чајкановић 1994:** Чајкановић, В. *Студије из српске религије и фолклора*. Сабрана дела из српске религије и фолклора, књига друга, Београд: Родољуб, 1994.
- Чајкановић 1924:** Чајкановић, В. *Живот и обичаји народни, студије из религије и фолклора*, књига 13. Београд: Родољуб, 1924.
- Цацић 1995:** Цацић, П. *Митско у Андрићевом делу. Хрстова греда у каменој капији*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1995*.
- Шевалије, Гербрант 1983:** Шевалије, Ж., А. Гербрант, *Рјечник симбола*. Загреб: Накладни завод Матице хрватске, 1983.
- 4.10.2012.** < www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/andric/dstojanovic-latas.html>

* Първото издание на цитираната монографија е от 1983 г. и е със заглавие *Хрстова греда у каменој капији, митско у Андрићевом делу*.