

Andrijana Nikolić (Spuž)

## **Motiv svjetlosti u Andrićevom stvaralaštvu (Svjetlost, tama i ljepota Venecijanke, Jelene, Anike, Mare, Švabice, Rifke, Fatime i Lotike)**

U ovom radu koji se sastoji od Uvoda i Zaključka, te šest podnaslova (Pojam ženske ljepote u pripovijeci PUT ALLJE ĐERZELEZA, Jelena, žena koje nema, Anika i njena vremena, Mara milosnica-nesrećnica, Fatin i Rifkin let u slobodu, Lotika između aneksije i Prvog svjetskog rata), pokušaćemo osvijetliti kolorite u kojima je Andrić predstavljao ženske likove, te objasniti povezanost prethodno opisanog ambijenta i sudbine navedenih žena: Venecijanke, Jelene, Anike, Mare, Fatime, Švabice, Rifke, Lotike i sporednih ženskih likova iz pripovjedačeva opusa.

### Uvod: Andrićev opis

Kao veoma odmjeren, Andrić je u svom pisanju zadržao čisti realistički postupak, dok su lirski nanosi nijansirali oblikovanje svakog lika na svojstven i osebujuan način. Svi njegovi likovi opisivani u svom domaćem, bosanskom ambijentu, nosili su u sebi tradiciju u čijem su se okviru supstancirale sve tipičnosti jednog vremena i prostora, ali uzdižući se svojom posebnosti iznad sredine kojoj su pripadali.

Andrićevo psihološko sagledavanje lika profilisano je sa vanjske tačke pronicljivog psihoanalitičara kojemu nije mogao da promakne ni jedan detalj, ni jedan damar, ni jedna prekinuta sreća. U tom nizanju psiholoških elemenata posebnu je pažnju pridavao nagonima, kao onom dijelu ljudskog bića kojega ni ono samo nije svjesno i kojemu se nekad ne može oduprijeti.

### Pojam ženske ljepote u pripovijeci PUT ALLJE ĐERZELEZA

Plastičnim opisima Alije Đerzeleza, Andrić je dodao esenciju njegove prepoznatljivosti, nagonске vulkane kad opazi, kad želi, žudi i pati za ženom. Pripovijetkom PUT ALLJE ĐERZELEZA (1920) koja je ujedno i prva objavljena pripovijetka Iva Andrića, ostvarena u triptihu (ĐERZELEZ U HANU, ĐERZELEZ NA PUTU I ĐERZELEZ U SARAJEVU) Andrić je u književnost ušao na velika vrata. Parodirajući narodnu epsku pjesmu, oslikavajući portret i dovršavajući život junaka, Alije

Đerzeleza, pisac je sistem nekadašnjih vrijednosti junaka preokrenuo u svijet nespretnih obrta i mana. Momente njegove tragikomične izgubljenosti najbolje je dao u opisima kada beznadežno gleda za Venecijankom u hanu:

*Đerzelez je planuo. On je skako od same pomisli da se ti nježni zglobovi krše u njegovim prstima. Bol mu je zadavala ta nježnost i ljepota u njegovoj blizini. Dva dana terevenči Đerzelez s društvom i doziva Venecijanku i uzdiše i priča svima svoju ljubav, mucavo, nejasno i smiješno (PUT ALIJE ĐERZELEZA, 11 – 12).*

Možda je baš ova pripovijetka egzaktan primjer one ženske ljepote koja fluidno iščezava, obmanjuje nesvjesno, kroti neukrotivo i u momentima mračni um, nagovještavajući nesagledivosti ljudske duše u datim situacijama, kad je u Andrićevom objektivu – žena.

*Bijesno i neodoljivo zaželje kaurkinju, da je vidi, da je ima, da zna na čemu je ili inače da pobije i polomi sve oko sebe. I kad je tako, gegajući se umorno u bokovima, i mašući rukama, prolazio pored kapije, ukaza mu se najednom, pred zamagljenim pogledom, uvrh stepenica, široka zelena haljina i bijeli veo. On samo što jeknu i, onako razgolićen i uzrujan, pruži ruke put nje, da sa dva skoka dotrči do nje, kad se zelena haljina lagano zanjihla i iščeznu za sobnim vratima iza kojih se ču jasno ključ u bravi (PUT ALIJE ĐERZELEZA, 14).*

Pojam ili definicija ljepote, kao apstraktne tvorevine ovdje je izveden u prvi plan. Kaurkinja-Venecijanka nije opisana, ona nema lica ni naličja, ni boje puti. Sv. Augustin o ljepoti govori u nekoliko svojih djela, primjerice, u djelu DE VERA RELIGIONE, DE ORDO, DE MUSICA. Augustinov interes za istraživanje ljepote leži na tri, za njega važna problema: što jeste ljepota, percepcija ljepote i Božja ljepota (Boga shvata kao ljepotu nad ljepotama). On ljepotu definiše kao užitak/svidanje – delectatio (Augustin: XXXII, 59. PL 34). Augustin se pita da li su predmetnosti lijepe jer pružaju užitak ili pružaju užitak jer su lijepe. Najbliži odgovor će biti onaj da predmetnosti pružaju užitak jer su lijepe i pojašnjava da je ljepota nešto što dolazi, potiče od bića.

Ljepota je nešto objektivno, a ne nešto subjektivno. Andrić je pred Đerzeleza, kao i pred čitaoca izložio ljepotu kojoj ne vidimo obrise, osim što je predstavljena kroz intimističke opise tijela koje se njiše pri zanosnom koraku. U ovoj paradigmi dat je i Andrićev pojam lijepog u virtuoznom Askinom baletu kojim produžava svoj život pred zanesenim pogledom kurjaka. Ljepota je označena, dakle umom posmatrača, a nikako fizičkim kontaktom, odnosno osjetilnim efektima. U suprotnom, osjetila nam mogu prenijeti krivu sliku onoga što vidimo, odnosno što osjećamo. I, ovdje se postavlja pitanje:

Ako je pri prosuđivanju ljepote referencijalan ljudski um, na osnovu kojih kriterijuma kurjak i Đerzelez imaju procjenu lijepog?

Nameće se jedinstven odgovor koji nas vodi do samog književnika, Andrića.

Filozof, Nikola Berđajev kazuje da je doživljaj ljepote u svijetu, uvijek stvaralaštvo, odnosno, u svakom umjetničkom djelovanju stvara se drugi, spokojno-slobodni svijet (Berđajev 1989: 189). Berđajev je poznat po brojnim estet-

skim kategorijama, ali u ovom slučaju izdvojimo tri, koje su zajedničke sa Andrićem: *stvaralaštvo, savršenstvo i ljepota*. Umjetnost stvaranja je Andrićeva egzistencijalna, duhovna, estetska i filozofska potreba. Kao pisac koji je usvojio Bahtinovsku tezu o dijaloškoj prirodi svake izrečene ili napisane riječi, Andrić u suštini dijalogizira sa svim predmetnostima i likovima, unoseći auto-referencijalnost i navodeći čitaoca na mogućnost otvorenih područja zaključivanja. Naime, pisac u prvom planu skreće pažnju na kazivanje, bez obzira na teme ili motive. Zato je žena u njegovom stvaralaštvu prikazana iz perspektive subjekta koji egzistira ili iz perspektive objekta koji pobuđuje nagonско, jer Andrić je pisao i kao stvaralac i kao mislilac. Kao stvaraocu bilo mu je bitno da opisanom dodijeli univerzalnu postojanost, bilo kroz umjetnički ili historijski smisao, a kao misliocu da opisano slijedi univerzalne poruke i njima se rukovodi. Uviđajući da su ljepota i dobrota univerzalne kategorije koje gube smisao i kojima bi se književnost trebala baviti po principu prioriternih supstanci u čovjekovom životu i piščevom stvaranju, Andrić je ženskim likovima darivao ili ljepotu ili dobrotu ili oboje. Nasuprot (ne)stvarnoj Venecijanki, u ovoj pripovijeci Andrić je suprotstavio još tri žene: ciganku Zemku, Katinku i Jekaterinu. Zemka nije imala ljepotu Venecijanke, ali je mala zelene oči, plam u njima i kožu, bjelju od ostalih Ciganki. Iako puštenica, već treći put, svjesna svojih čari, njena pojava je u funkciji pobuđivanja nagonских opservacija Alije Đerzeleza, kojega pisac dovodi do ruba mentalne izdržljivosti, posebno kada je prvi put ugledao Katinku:

*Kao uvijek kada bi ugledao žensku ljepotu, on izgubi u tili čas svaki račun o vremenu i istinskim odnosima i svako razumijevanje za stvarnost koja rastavlja ljude jedne od drugih (PUT ALIJE ĐERZELEZA, 26)*

Katinka je jedna od onih koje su nesretne zbog svoje ljepote. Njena ljepota, njen je usud i tragika čitavoj porodici. Klela je samu sebe i svoju sudbinu, ne bi li shvatila šta je to na njoj i u njoj što anatemski privlači i zaluđuje muškarce, koji su danonoćno opsjedali zidine njene avlije. Bez obzira što je predmet požude varoških momaka i što je mogla da bira budućeg supružnika, ona je i tragična u božanskom daru ljepote. Iako je nije jasno vidio, Đerzelez je tek vizualizirao naličje te tajanstvene djevojke, nedostižne poput Venecijanke. Obje katolkinje, raskošne ljepote koja se prosipala poput mjesečine nad Đerzelezom, one, koje su pripadale zapadnjačkoj kulturi mogle su biti samo san. Namjera piščeva nije bila da spoji Istok i Zapad i ujedini ih ljubavlju, već, naprotiv, da kroz lik tragikomičnog Đerzeleza prikaže izvjesno slabljenje Istoka i neuhvatljivost zapadnjačke civilizacije. Sve unutrašnje sukobe glavnog lika, Alije Đerzeleza, Andrić je pronicljivo i bogato psihološki opservirao, dokazujući svoju moć pisca psihologa. Pisac upućuje da su ljubavi koje potiču iz drugačijih sredina izložene riziku, pa shodno tome i ne mogu opstati, odnosno, ne mogu se ni začeti. Ljude iz kasabe opisivao je kao brbljive i brutalne, donekle duhovno puste i zato takvim likovima nije dozvoljavao životne radosti sa ljudima iz drugih kultura i

mentaliteta. Vukući otpor prema „domaćima“, još iz djetinjstva, kada ga je majka poslala kod tetke u Višegrad, gdje je završio osnovnu školu, Andrić je godinama produbljivao jaz prema kasablijama za koje je često znao da kaže *da posjeduju enigmdu duše, višestrukost i isprepletenost dobrote i krvožednosti, te vječno pitanje identiteta*. Tako je sudbinu Đerzeleza, kada su žene u pitanju, usmjerio ka Jekaterini, prostitutki ruskog porijekla, do koje se *ide pravo*. Sve žene iz ove pripovijetke, osim Jekaterine, su fluktuativni likovi i u službi pokretanja radnje glavnog lika. Njihova dominantna uloga je u fluktuaciji koja je najbolji piščev izbor, kako bi ukazao na njihovo postojanje i Đerzelezovu nagonsku čud, ujedinivši različite kulture kroz psihološke manevre, od egomanije, preko kompulsivnog i zavisnog ponašanja do autodestrukcije.

#### Ljepota Jelene, žene koje nema

Andrićeva pripovijetka JELENA, ŽENA KOJE NEMA predstavlja sasvim novu dimenziju pisca-stvaraoca. Uzburkavanjem strasti, nanosima nježnosti, reminiscencijama i suptilnim opisima Nje, koje nema, Andrić je ponudio zamišljenu heroinu, istkanu iz vlastitog snoviđenja. Vučković kazuje da mu je za lik Jelene mogla poslužiti Beatrice, za koju su mnogi izjavljivali:

Ovo nije žensko, već je ovo jedan od najljepših anđela nebeskih. Ovo je čudo, neka je blagosloven Gospod koji znade takvo čudo stvoriti (Vučković 2014: 225).

Miljenko Jergović navodi da je na prvom spratu zgrade u Prizrenskoj, Andrić bilježio svoje misli u svesci, dok je pisao ovu pripovijetku, a da ga je Milica (tada još uvijek u braku) posjećivala, te da je na njenu adresu poslao posvetu za ovu pripovijetku.

Jelena je spiritualizovana iluzija ljepote, ona je njegova i izvire iz njegovoga bića, neodvojiva, a opet neuhvatljiva. Jelena je prozirna i stvarna, nekad svjetlosna, rijetko materijalizovana, ona će izvor njegovih opscena i njegova egzistencijalna bit. U njoj je satkana mističnost pojavljivanja i nestanka, apstrahovana ljepota koja se rasplinula iz delirijuma sreće čovjeka *koji živi mirno u sreći koja je iznad iznenađenja*. Njegova Jelena za koju je rekao da se javljala izvjesnim redom i nizom pravilnosti *u vezi sa suncem i njegovim putem...od kraja aprila do početka novembra*. Kako je sunce bivalo zastupljenije, tako je i njena pojavnost u njegovom životu bivala sveprisutnija. Priča o ženi koje nema satkana je u triptihu: OD SAMOG POČETKA, NA PUTOVANJU I DO DANA DANAŠNJEGA. Ovako postavljeni naslovi mogu se metaforički uporediti sa godišnjim periodima koje Andrić naziva *priviđenje za čitaoca, a stvarnost za pisca*, i koja su postala dio njegovog života; proljeće, ljeto i jesen ili mladost, zrelo doba i starost ili jutro, podne i večer. Jelenino pojavljivanje bilo je skopčano s muzikom ili ehom, sa svjetlošću sunca koje je metaforička zamjena za život.

*Da, ona se javljala gotovo isključivo u vremenu od kraja aprila pa do kraja novembra. Preko zime vrlo retko, a i tada opet u vezi sa suncem i svetlošću. I to, kako sunce raste, tako njena javljanja bivaju češća i življa* (JELENA, ŽENA KOJE NEMA, 262).

U sjaju sunca Jelena je bila sveprisutan oreol njegove svakodnevice, dok bi njen sjaj iščezavao u sve kraćim zimskim danima. Kada se nevidljiva žena *utki-vala u njegovu sjenku*. Bila sa njim, ali ne za njega. Njeno prisustvo koje je lako iščezavalo nosilo je za sobom bol i lom onoga koji žudi za nedostižnom i sanjanom, voljenom i omraženom. Ona je stanovala u uglu njegovog oka, bila je projekcija njegovog bića, nepomična i nijema, ali živa i stvarna. Njena pojavnost zavisila je od svjetlosti i samo ju je tada mogao jasno osjetiti, vidjeti, saživjeti njene emocije. Poput Balzaka koji je slikao dekor i nagovještavao sudbine svojih likova i njihovu emotivnost, tako je i Andrić vješto slikao dekor i ambijent u kojem bi Jelena mogla da nastane ili nestane:

*Na zapadnom nebu neko mračno crvenilo koje ne sluti na dobro. Kad sam ušao u predsonlje, vladao je u njemu već polumrak, sa kojim se nemoćno borio jedan prozor, još crven od večernjeg neba. Na podu je ležao moj prtljag već spremljen za put. Među koferima, sa glavom na najvećem od njih, sa licem okrenutim zemlji, ležala je Jelena. U polutama nisam mogao da razaberem pojedinosti, ali ceo stav, u to nije moglo biti sumnje, davao je ženu koju su velika žalost i neodoljiv plač oborili na zemlju, i koja rida nad stvarima spremnim na put* (JELENA, ŽENA KOJE NEMA, 263 – 264).

I pod škrtom svjetlošću lampe bivao je siguran da na *niklovanom zatvaraču vidi plavu žensku vlas*. Svjetlost je sinonim za život, za Jelenu, a u *polumraku nije ostajalo ništa*. U polumraku ili u mraku nailazio je san, vječno prebivalište ničega. Koliko puta priželjkivan san za koji je mislio da će mu predstaviti otklon od iluzije, za njega je bivao kao smrt:

*Zaspati, spavati snom bez snova, mrtvim snom, u kom nema ni kofera, ni plača, ni ženske kose, ni žena, stvarnih, avetinjskih!* (JELENA, ŽENA KOJE NEMA, 267)

Andrićev *mrtvi san* bio je najveća kazna za njega, jer u svijetu u kojem nema ni iluzorne naznake za Jeleninim likom nema smisla živjeti. Od dana kada mu se nije javila (u trećem dijelu, U Carigradu) on osjeća i kraj svog puta, jer bez nje nema smisla, nema svjetlosti, a bez svjetlosti njena pojavnost je nemoguća. Ona je bila misao u svim cikličkim epizodama vremena koje se smjenjivalo i donosilo mu je u svjetlosti sunca. Metamorfoza rađanja i kruženja vasionom pretočena u pripovjedačevu Jelenu svojevrstan su omaž svjetlosti, ljepoti i dobroti koje nam sve više nedostaju i čije je prisustvo svijetla tačka u ovozemaljskom. Umjetničkim porivima, svestranim porukama, pisac nas vješto izvodi putevima spoznaje, sugerišući na moć znaka i uobražavajući se u vodilju kosmičkog prostranstva. Umberto Eco naglašava da se ljepota sastoji od sastavnih djelova u predmetnom, ali u sjaju forme što se tiču forme; kao što se za ljepotu tijela traži odgovarajuća proporcija udova i da ih boja obasjava, tako se za univerzalnu bit ljepote zahtjeva uzajamna proporcija ili nekih djelova ili ma čega drugog nad čim svijetli jasnoća forme (Eco 2007: 37). Međutim, ako se udaljimo od proporcija i posvetimo svjetlosti koja je dominantna u ovoj pripovi-

jeci, zapazićemo da je ljepota sjaja iznad forme i proporcije, da vlada iznad opisanog i doživljenog i kao takva ona je imanentna pojavnom obliku njegove Jelenne, dakle, svjetlost je fizička, a nipošto ontološka. Ona je svjetlo života i svih život. Nijanse svjetlosti kod Andrića nemaju obojanost, ali nijansiranjem se stvara spektar jarkih do umjerenih svijetlih tonova. U nekim momentima možemo pisati o Andriću kao čistom ekspresionisti, kada je u pitanju upotreba boja. Opisujući žene, pisac ih predočava kroz nijanse plavog: obično su to djevojke plavih očiju, plave kose, čvrste, fizički lijepe do zanosa. Možda je u pitanju ponavljanje stereotipa koji pisac prevazilazi individualizacijom likova u specifičnim zapletima i uvijek novim situacijama u kojima profiliše njihove prirode i karaktere.

### Anika i njena vremena

Prirodu i karakter žene, Andrić je maestralno osvjetljavao ili prekrivao velom tame kroz nekoliko ženskih likova u pripovijeci ANIKINA VREMENA. Misao kojom Andrić opservira je daleko iznad mimezisa. Ona je iznad opisanog vremena i prostora, vrtoglavo ponire u psihologiju svakog opisanog lika i na površinu iznosi ornament uslovljenih pojedinosti koje su učestvovala u građenju svih karakternih osobina tog lika, a shodno karakteru prostor oko lika bivao je nijansiran u svjetlosnim disperzijama do tamnih sudbonosnih prostranstava u kojima su opstajale samo legende i mitologeme.

U kompoziciji pripovijetke ANIKINA VREMENA primjećujemo dva vremenska i dva prostorna okvira, sa egzistirajućim likovima. U prvom vremenskom okviru glavni lik je blijedi prota Vujadin, sin dobrunskog prote Koste Porubovića, koji je osim po svojoj bljedoći, ostao upamćen i po tragičnom ishodu svoga života. Okosnicu njegovog života nije činila pobožnost i sljedbenički parohski puk, već nesrećna sudbina koja ga je zadesila nakon suprugine smrti na porodu, iza koje mu je ostala djevojčica, koju je kao bebu dao na usvajanje ženinoj rodbini u Višegrad. Sam u svojim mislima, ovaj tragični lik će usljed samoće osjetiti žudnju za ženom, koja će ga u petoj godini samačkog života tjerati do ludila, do bezumnih opscena u kojima neće razaznavati svarnost od privida: *Čim se malo odmorio, javi se opet sećanje na žene koje je danas video i uz to sećanje misao: da li sam ja to danas uistinu gledao ili samo maštao o tome?* (ANIKINA VREMENA, 15).

Opsjednutost kojoj se nije mogao oduprijeti navešće ga da uzme pušku i u mrkloj noći opali hica na gumno Tasića na kojemu su seljani vijali žito pod svjetlošću luča u rukama djevojčica. Nakon ispaljenih metaka ovaj mizantrop napokon će se prepustiti onoj unutrašnjoj stvarnosti kojoj se toliko godina oti-mao. Nakon bjekstva i hvatanja, živjeće još deset godina u bolnici na Kovačima, u kojoj će i umrijeti, pomračena uma. Njegov život i njegovo postojanje, Andrić će municiozno opisati kao *neveselo dete, usamljen mladić, nesrećan čovek*.

U kontrastu blijedog lika i pomračenog uma Andrić je stvorio sliku u kojoj fizička jednoličnost i izgubljenost označavaju život osuđen na bespovratno osipanje. Svako, pa i uzgredno pominjanje porodice Porubovića i nesrećnog pop-Vujadina tjerala je stanovnike da se prisjete njegovog pradjeda, pradavnog i čuvenog dobrunskog prote Melentija po kojem su se sjećanjima doticali i Anikinih vremena. Andrićeva kompoziciona umješnost maestralno je odrađena na način da su „pop-Vujadinova vremena“ vremenska porta za „Anikina vremena“ zabilježena u spisima Mule Ibrahima Kuke: *U kasabi ljudi i žene liče jedno na drugo kao ovca na ovcu, desi se tako da slučaj nanese po jedno dete, kao vetar seme, koje se izmetne, pa strči iz reda i izaziva nesreće i zabune, dok se i njemu ne podseku kolena i tako ne povrati stari red u varoši* (ANIKINA VREMENA, 25).

Tako se desila Anika, ni po čemu slična ostalim djevojkama, prepustivši svoju raskošnu ljepotu usudu sopstvenih razmišljanja. Andrić je u svom književnom djelu s mnogo pažnje opisao različite zanose, ali je uvijek nemilosrdno otkrivao kako se svaki zanos nužno hladi ili dovodi čovjeka do nepromišljenosti i nesreće (Andrić 1965: 5 – 7). Uzaludno čekajući odabranika svoga srca, Mihaila, koji je tri puta iznevjerio djevojačko iščekivanje, Anika je odlučila izabrati ono najgore: *Bog sam zna ko sve nije noću dolazio*. Njen život postao je za osudu, u razgovorima mještana bila je bludnica i puštenica, klevetnica i nesrećnica, ona koja je rasturala tuđe brakove, djevojkama oduzimala buduće muževe, bez razmišljanja privlačila i popove i mutevelije. Kritikovana i klevetana, upoređivana je s Tijanom u koju je bio zaljubljen Grk Kosta. Tijanina sudbina u umetnutoj priči TIJANINA UZBUNA svedena je u priču koja kompoziciono i idejno podsjeća na priču o Sultan Džemu u Andrićevoj pripovijeci PROKLETA AVLIJA (Džadžić 1979: 6) i koja nije umetnuta tek podsjećanja radi, već je u službi kompariranja ženskog ponašanja i naslućivanja njihovog sudbonosnog kraja. Ne bi li je zaboravio, dok se ona viđala s drugim muškarcima, Grk se zakaluderio, ali se nakon izvjesnog vremena vratio i ubio je. Na njenom grobu nazvanom Tijanin grob, Grk će se ubiti. I Tijana i Anika su po Andriću fatalne žene, slične fizičke ljepote, one su gotovo arhetip *femme fatale*, uz to hladne i bezobzirne.

Ti likovi imaju ishodište u orijentalnim, otrovnim djevojkama, grčkim sirenama ili njemačkoj Lorelaj (Selimović 1979: 127).

Fatalnost sama po sebi organizuje svijest čitaoca u pravcu u kojem klasična književnost može da djeluje. U ovoj pripovijeci Andrić je izgradio ženski atipični lik, koji je prkosio svojom pojavom čitavoj kasabi i široj okolini, ali u stvaranju Anike pisac nije izostavio karakter. Iako bez morala, ona nije bez karaktera. Njeno držanje i njena ratoborna promišljenost potiskuju čitaočevu svijest sa njene promiskuitetne prirode i navode čitaoca da postavi pitanje: „Da li je Anika bludnica ili nesrećnica?“ Dajući njen fizički opis, Andrić se koristio anatomske crtama majke i oca, navodeći da je od majke Anđe ponijela vitkost i povijenost u struku *sa nečim otmenim i tuđinskim u držanju*, a od oca Marinka Krnojelca, koji je u mladosti bio poznat po *gotovo ženskoj lepoti*, Anika je preu-

zela gordost i neustrašivost. U građenju ličnosti svakog mladog bića je centralni lik majke, ali ova junakinja rasla je uz majku sa kojom *se nije voljela ni dobro razumijevala*. Nedostatak komunikacije između roditelja i djeteta proizveli su čin otuđenja, svojstven Kafkinom Gregoru Samsi koji se pretvorio u bubu i koji psihološki i fizički nije izostao u preobražaju neugledne djevojčice u zanosnu djevojku i fatalnu mladu ženu *tamnih očiju ljubičastog tona i bele kože i bledih usana*. Obavijena ćutnjom i zagonetnošću svojim izgovorenim riječima nije ostavljala odjeka u narodu, ali je svojim likom i pojavom stvarala obruč netrpeljivosti koji se vremenom pretočio u lični usud. Njeni oprečni moralni stavovi nisu je sputavali da za svoje ljubavnike uzima one bez kojih ni vlast u kasabi ni crkva u parohiji ne mogu. Uplićući sudbine svojih junaka, Andrić je upleo priču o Jakši, sinu dobrunskog prote Melentija Porubovića, pradjede popa Vujadina, koji nije mogao život zamisliti bez Anike. Kao što je Andrićeva ćuprija u etičkoj funkciji spajanja civilizacija i njihovog premošćivanja, tako je i Anika u ovoj pripovijeci u funkciji spajanja dobrunskoga prote i kasabskog kajmakama, od kojega proto traži da mu sina otpremi u Dobrun, a *djevojku dovede u red*. Obratom situacije, koju može preobratiti samo fatalna, ali pametna žena, Anika će općiniti kajmakama, koji će joj se predati s istančanim mišljenjem da je ona *nešto drugo*. To, *nešto drugo* ona je umjela pretočiti u senzualnost koja je izvirala iz bjeline njene putenosti kojom je mamila muškarce i zbog koje je i sama poželjela da bi se *osevapio onaj koji bi je ubio*. Žena, koja je svaku svoju zamisao ispunila i kojoj su se vrata želja otvarala, prizvala je svoju smrt u obliku svijetlog noža koji bi joj zadao smrtni ubod u grudi. Uobražavajući ovaj čin, Andrić je podsjetio na ekspresionističku crnu prugu Mehmedpaše Sokolovića kojem se ona urezana u djetinjstvu vraćala s bolnim prividom, do momenta kada ga je u gužvi usmrtio derviš nožem u grudi, cijepajući prugu po dužini, stvarajući otvor bolu da napusti tijelo. Književni portret Anike u funkciji je konstantnog dinamičnog toka, od njenog fizičkog preobražaja do njenog psihološkog profilisanja u kojem caruje oštroumnost žene koja ironizira postojeću društvenu sredinu, podsjećajući da niko nije bez grehova (pismo dobrunskom protu). Njen leš u prostranoj sobi, sa cvijetom u kosi, više je izgledao kao umjetnički dovršeno slikarsko djelo, nego književni lik, dok se krvavi pekarski nož crne drške nazirao iz tankog pepela sa ognjišta. Anikina ljepota i raskoš nisu nestali njenom smrću, već su okom slikara ostali ovjekovječeni na dušekluku i jastucima koji su pali s minderluka. Tragika njene ličnosti utoliko je dublja što ju je ubio rođeni maloumni brat sa kojim nije imala pretjeranu komunikaciju i koji je nakon njene smrti prihvatio lični grijeh i nestao. Za života toliko pominjana i ogovarana, njena tragična i iznenadna smrt nije bila istražena, jer istragu niko nije ni tražio, kao da su stanovnici Višegrada s olakšanjem prihvatili njen prerani odlazak, kao što su njihovi preci s olakšanjem prihvatili Tijaninu smrt. Vučković je jako dobro primijetio da Andrić razrađuje pripovjedačku koncepciju koja se podudara s Prustovom: *Njena suština izražena je idejom da se umjetničko delo rađa iz bola, odnosno da je katalizator bolnih nesuglasja u*



*umetnikovom biću, u kome nastaju kristali savršenih umetničkih oblika trajne prednosti* (Vučković 2013: 287).

U svim djelovima ove pripovijetke Andrić se posvetio narativnim detaljima koji su glavni nosioci sudbine čitave kasabe, a svaki književni lik bio je mjereno društveno, estetski, etički i filozofski, dok je svaki opisani pojam doživio svoju cjelovitost kroz značajne detalje. Originalnost njegovog pisanja nadahnutu je duhom bosanske kasabe uz sve aktuelnosti koje su tada imale primat i koje su se mogle literarno uobličiti u funkcionalnu cjelinu koja je tkivo andrićevske proze za koju je Meša Selimović izjavio da su Andrićeve pripovijetke možda najjače pripovetke u našoj književnosti (Selimović 1979: 9).

### Mara milosnica-nesrećnica

U pripovijeci *MARA MILOSNICA* Andrić je iznio tragiku nekoliko ženskih likova, vješto ih komponujući u jedan vremenski prostor u kojem žena nije imala vrijednost ljudskog bića, do one vrijednosti koju je njeno tijelo imalo za tadašnje vladajuće moćnike ili za jače od nje. Na samom početku pripovijetke ponovo se susrećemo sa jezgrovitim opisom djevojke:

*Bilo joj je nepunih šesnaest godina. Imala je velike oči golubinje boje, ugašena porculanskog sjaja, koje su se polagano kretale. Imala je sasvim svijetlu, tešku i tvrdu kosu, kakva se rijetko viđa kod žena iz ovih krajeva. Imala je posve djetinju ruku, kratku i rumenu* (MARA MILOSNICA, 104–105).

U opisu djevojke ponovo uočavamo Andrićevu predmetnu formu koja trodimenzionalno obuhvata opisujući objekat. Analogija Andrićevog književnog i slikarskog postupka sasvim je izvjesna u daljim književno-pikturalnim opservacijama lika Mare: *Što je na njoj bilo neobično, to je da oni dijelovi kože koji nisu u stalnom dodiru sa vazduhom i svjetlom, u nje nisu jednolično bijeli i otušni, kao obično kod plavih žena, nego joj je sve tijelo imalo tu svijetlu a zarudjelu boju koja se mijenjala samo sa sjenkom u udubinama i plahovitim strujanjem krvi, i tada bivala još zagasitija* (MARA MILOSNICA, 104–105).

U drevnoj igri svjetla i sjene književnik je smjestio tijelo i put nevine djevojke. Dok mu je Jelena izranjala iz svjetlosti, Mara je svojim postojanjem bivala tek slikarsko platno za mijene svjetlosnih preliva, kao što je sudbina ispisala svoje stranice njenoga grijeha na njenom tijelu, na čelu, na licu, bez mogućnosti da se isti zaboravi. Dovedena kao ljubavnica, mimo svoje volje, kao što joj je i majka *čuvena Jelka* u ranoj mladosti odvedena Mustaj-begu Hafizavdiću, a nakon godina *opsluživanja* udata od istog bega za slaboumnog mladića Garaća, kojemu je otvorio pekarnicu, da imaju od čega da žive, Mara je doživjela ljubav, bol, grijeh i kajanje do smrti svoga kratkog života, a majčina sudbina ju je pratila i dominantno oblikovala njen psihološki profil, dodajući gorčinu

ponovljene sudbine i grijeha. Opisu njene pojavnosti prethodio je opis prirode koji je simbolično predskazivao Marino rano prekinuto djevojaštvo:

*Iako je bio tek početak februara, bilo je odjednom otpočelo neko neočekivano proljeće. Pucalo je led i grmili novi potoci, kapale su, kao da se sašaptavaju, sve strehe; po svu noć je oticala i groljila voda niz sokake, koji počеше da pokazuju kaldrmu. Od igre novog sunca i mnoge vode stvarao se neki modrikast, lelujav sjaj u vazduhu i padao po svim stvarima (MARA MILOSNICA, 102).*

Andrić uvodi čitaoca u svijet svjetla i nagle tame koja će se nadviti nad djevojkom, još djevojčicom, od nepunih šesnaest godina. Njen opis je čulnog karaktera iza kojeg se osjeća prostranstvo ženske ljepote koja će ujedno biti i prostranstvo njenog stradanja. Ta imanentna slika ljepote projiciraće kontrastliku Marinog nesrećnog umiranja u kući Pamukovića, do neprepoznatljivosti izmijenjenog lika u odsustvu svijesti, iznoseći pred čitaoca sliku grešnice bez mogućnosti okajanja grehova. Nesrećna djevojka završiće u psihičkoj tami, umirući u stravičnim mukama, izobličeniog lika: *da je skoro bilo nevjerovatno da tolika ljepota može propasti u tako kratko vrijeme. Za nekoliko nedjelja, od djevojke koja je spajala u sebi čar djeteta i ljepotu žene, ne ostade do jedna nesrećnica izgubljena pogleda, odjevena u dronjke (MARA MILOSNICA, 175).*

Njena smrt bila je gotovo religijski čin, koji je Andriću itekako bitan u oblikovanju vjerskog bića. Iako neprihvaćena u crkvi od strane fra Grga koji ju je ćutke osudio pred masom, zbog života s pašom, Marino je umiranje imalo težinu religijskih muka preobraćenika. U završnom dijelu pripovijetke imamo i potvrdu ovog mišljenja kroz Marjana Pamukovića, psiholabilnog čovjeka, sklonog piću, koji je sahranio Maru: *Jelo, anđela smo božijeg zakopali.*

Njen san u kojem baca u vis loptu i hvata je, dok joj stomak biva sve teži, simbolička je apoteza kruga života i cikličkih promjena od smrti ka životu, dok je nebo simbol vjerovanja u blaženi život, u jednog stvoritelja. Stomak koji je u snu bivao sve teži nije samo simbolika nerođenog djeteta, već i bezgrešnog začeca, obzirom na to da se ni u jednom dijelu pripovijetke nije mogla naslutiti Marina trudnoća, do momenta kada je izgubila razum i kada je Jela u kući Pamukovića shvatila da je *to dijete koje je satro Turčin trebalo da rodi*. Njen san je sinteza njenog prekinutog djetinjstva i zarobljene mladosti, predskazanje njene nesrećne budućnosti koja će crnilom obaviti njenu sudbinu. Nije ni slučajno što je Jela uočila Marinu trudnoću, jer je njena sudbina u kući Pamukovića zapečaćena stidom i nasilnim gubljenjem djevojaštva, kada ju je kao šesnaestogodišnjakinju *unesrećio mlađi brat starog Pamukovića*. Otada je Jela sluškinja kod Pamukovića, željna materinstva, a svaka ženska nesreća, kao da je njena, dok je zlo Pamukovića roda za nju bilo nepromjenjivo i trebalo ga je snositi. To zlo muškog dijela porodice najgrublje su doživjele žene najčešće nasilno dovedene u njihovu kuću, protiv svoje volje, a među njima i mlada nevjesta Nevenka, koja je od prvog dana braćnog života živjela u strahu, pod udarcima i modricama i jedina žena koja je pružila otpor vjekovnoj tiraniji i nadmoći muš-

karca nad ženom. Nevenka je ona Andrićeva svijetla luča koja se svojom snagom uzdignula iznad stereotipa tradicije i patrijahalne kasabe, kada se sedmi dan nakon udaje vratila u kuću majci, požalivši joj se na zlostavljanje. Rijetko je ijedan ženski književni lik osmanlijske Bosne doživio sagu veličine kao njena majka koja je poručila po sluškinji: *A ako njihov sin hoće ženu, neka dođe po nju, da ga ja pitam kako se maksumu rebra lome* (MARA MILOSNICA, 153).

Gotovo da nema te književne vizure čija se gordost i snaga mogu mjeriti s majčinstvom, posebno u situaciji kada ista brani svoje čedo: *A lice joj veliko i sjajno, plamti u večernjem svijetlu*. Zato je Nevenka kontrapunkt svim ženama u kući Pamukovića koje su bespogovorno trpjele batine, dok je ona jednom prilikom uzvratila udarac čizmom u lice, istom onom kojom ju je Nikola, muž, bezrazložno udario u grudi. Jedina je koja nije čekala batine od pijanog supruga, već mu je bježanjem iz sobe i skrivanjem oko bunara davala do znanja da joj je život mio, kao i njemu i da ne dâ svoj život, po cijenu svih nepisanih pravila o preimućstvu muškarca nad ženom. Njen povratak u kuću Pamukovića, nakon odlaska majci, *bijaše za nju izvor bezbrojnih muka, koje nisu nikako prestajale, već su se bez prestanka radale nove*. Tri žene u kući Pamukovića, (Mara, Nevenka i Jela), nije spojilo zajedničko zlo koje dolazi od muškarca, već i nasilno ugašena svjetlost djevojačkih snova u prinudnom pokoravanju muškarcu. U svojoj povučenosti i prirodno ispoljenom strahu od novih zala, Mara je malo spavala i bivala umorna od konstantne napetosti, posebno nakon neuspjelog napada trećeg supruga Anđe Pamuković (sestre starog Pamukovića), Šimuna, koji ju je u odsustvu razuma i pijanstvu, pokušao napastvovavati. Od djetinjstva proganjana sintagmom *turska milosnica*, koju je jednom njenoj majci u svađi dobacila komšinica, Mara se ponovo suočila sa kletvom, kada je u sobu utrčala Anđa, odvlačeći Šimuna:

*Ovamo dolazi, nesretni sine. Treba ti turska milosnica!*

U atmosferi nesanice, konstantnog preispitivanja svoga grijeha, u prisjećanju pogrđnih riječi fra Grge, u pokušaju da pronađe izgovor za sve učinjeno što je njeno djetinjstvo prekinuto podvođenjem, Marini psihološki lomovi pronašli su izlaz u lavirintu čovjekove anatomije duše, gubeći se u bezdanu crnila koje je preuzelo njenu svijest. Samoća i samoizgladnjivanje u polutamnom sobičku u kojem se duša dijelila od tijela i u kojem se Mara prije vremena porodila, samo su ubrzali njenu sigurnu propast.

U poslovi *Dok je jednom ne mrkne, drugom ne svane*, Andrić je ugradio „slučajnost“ prijevremenog poroda Mare, kojoj je slabašno dijete umrlo pola sata nakon poroda i rođenje Nevenkinog sina koji je na svijet stigao željen od svih Pamukovića, a posebno od Nevenke koja nije mogla zatrudnjeti u prvoj godini braka, nego tek u trećoj, salilo se majčinstvo ovih žena u tragediji ljudskog postojanja. Dok je Mara u svojoj duševnoj tami venula bez razuma, sluškinja Jela donosi joj na podoj Nevenkinog novorođenog sina. U kontrastu smrti i života tek rođenih beba, Andrić je težište priče prenio na ono sudbinsko uporiš-

te u kojem se sreća i svjetlost objedinjavaju na dugovječnost, a nesreća i tama bivaju preklopljene jedinim „praktičnim“ ishodom, smrću, kao izbavljenjem od ovozemaljskih muka.

Jelin razgovor sa sluškinjama o kućnim poslovima, nakon Marine sahrane, nisu u funkciji obaranja estetskih i etičkih načela pripovjedačeva korpusa, već su u funkciji čiste pragmatičnosti koja je prirodna i nedjeljiva od čovjeka. Pragmatičnost je stoga jedina opravdana egzistencijalna tvorevina, koja djeluje po nepisanim zakonima prirode u kojima opstaju samo jaki.

Žena i ženska sudbina, kao i nepredvidiva ženska ćud, čine poetički korpus načela u opisivanju ženskih likova. Bez obzira na to da li je žena hrišćanka ili pripada islamu, ona je po Andriću nesrećna još u utrobi nesrećne majke, kojoj je suđeno da u jednom vremenu surovosti i primitivizma bude žena i da iz jednog zagonetnog i davnog vilajeta preživi, bez obzira na ožiljke koje je ponijela. Stoga su njegovi opisi ženskog stradanja donekle i grozni i bizarni, jezgroviti u svojoj dramtizaciji i neumoljivi u strašnom i tamom obojenom sudu.

Mnogim je rečenicama pisac dao više u naslućivanju, nego u opisivanju, gotovo iznenadivši čitaoca svojom oštrinom. Andrić iznenađuje hladnokrvnošću kojom će u istoimenoj pripovijeci opisati desetogodišnju romsku djevojčicu koju su silovala dva mladića. U prikazu njene djetinje pustinje u kojoj je odrastala bez roditelja, uz babu Anušu, koja je više brige vodila o alkoholu za piće, nego o njoj i mlađem joj bratu, pisac je dao sliku nesrećnog ženskog djetinjstva, koje je *rano razvijeno*, a ona, djevojčica *pjegava u licu i s nečim iskusnim i drskim u očima*.

Kakvo iskustvo i drskost može imati dijete u očima, osim djetinje upornosti da opstane u svijetu bezakonja, nepravde i sveopšte nemaštine duha, odsustvu brige i hrane za gladnu dječiju dušu?

Glad i surovost natjerali su je da posegne za grumenom ponuđenog šećera, njenog posljednjeg zalogaja u ovozemaljskom životu. Strahotu proživljenog pisac nije dao kroz ženski lik, već opisom mladića koji ju je silovao i koji je na sebi ponio *tragove njene pljuvačke, okrvavljen po nosu, pomodrelih usana i slijepljene kose*. Činjenično stanje unakaženog tijela oslikao je izgledom zlotvora, dok je njeno dječije tijelo ostalo da leži u provaliji, *s nabačenom košuljom preko glave, nad kojim su zujale muhe, dok je žarilo sunce*.

Jedan život otišao je sa suncem, jedno bezgrešno djetinje lice ostalo je prekriveno uprljanom košuljom u tami bezakonja i nepravde. Andrićeva neumoljivost u slikanju ženskih likova dovoljna je da shvatimo da je žena bila objekat bez prava na ispoljavanje emocija, bez zaštite u vremenu koje ju je nepovratno satiralo i činilo ju metom, bez obzira na godine.

## Rifkin i Fatin let u slobodu

Ništa bolju sudbinu nije imala ni šesnaestogodišnja Jevrejka Rifka (LJUBAV U KASABI, 192) koja je zavoljela izvjesnog Ledenika, šumarskog kapetana, porijeklom iz hrvatske plemićke porodice i čija se zabranjena ljubav nasilno prekinula nakon dva skrivena sastanka u njenoj bašti. Naglo prekinuti sastanci i njen kućni pritvor razdvojiće je od razuma, a jedini bijeg od svega biće onaj, *kada se dijelio dan od noći*, i kada se u svitanje bacila u preko kamene ograde u Drinu: *Oko nje se raširi košulja. Jedan čas ostade nepomična, a onda je rijeka uze na maticu i ponese.*

Iz mračnog i uskog prostora pomračenog uma, zbog neostvarene ljubavi, otisnula se u posljednji let poput Fate Avdagine koja se na dan same udaje, koja nije bila izbor njene volje i njenoga srca, bacila preko ćuprije u Drinu, ispunivši svoju (za)kletvu: *Kad Velji Lug u Nezuke siđe* (NA DRINI ĆUPRIJA, 200), aludirajući na nemogućnost udaje nje, Avdagine jedinice, rijetke ljepote, iz Veljeg Luga, za Nailbega iz Nezuka.

I jedna i druga pronašle su mir svom usudu u hladnim brzacima Drine, a njihove smrti Andrić će pretvoriti u mitske zbog hrabrosti samog čina. U oba slučaja Andrić je virtuozno opisivao njihova psihološka stanja, njihove solilokvijume obrađivao do iznijansiranoosti ka odluci lične osude. Dok je Fata u toploj noći osluškivala damare djevojačkog tijela i u prkosnom zanosu tkala sliku svoje sudbine, *od mešćeme preko polovine čaršije*, Rifka je u kućnom pritvoru grčevito trzala tijelom i pomućenog razuma padala u *dubine bez dna*, koje su je kobnog jutra odvojile od porodice i od života. I dok je Rifkina smrt obilježena bijelom košuljom u kojoj se vinula u zagrljaj smrti, Fata se Drini predala u crnoj feredži. Pronađene, već narednog dana, obje su sahranjene isto veće, kako bi kasaba imala što manje prostora za priču, a priča je Drinom pretvorena u legendu, pa je i opis Fatinog tijela ostao u demiru jednog epsko-dramaturškog momenta:

*Leš je ležao u mekanom, mokrom pesku. Talasi su ga zapljuskivali i s vremena na vreme potpuno prelivali mutnom vodom. Nova feredža od crne čoje, koju voda nije uspela da svuče, posuvratila se i prebacila preko glave; tako je pomešana sa dugom i gustom kosom, sačinjavala je zasebnu crnu masu pored belog i bujnog djevojačkog tela sa kog je bujica potrgala i svukla tanke svadbene haljine.* (NA DRINI ĆUPRIJA, 226)

Ljepota je kod Andrića presudna, posebno putena ljepota djevojke, koja ni u smrti nije izgubila ništa od svoje bjeline i jedrine i poput pjesme ostala neprolazna<sup>1</sup>. Rifka se kao ličnost nije mogla uzdići iznad sredine, dok se Fatin ponos

<sup>1</sup> Radovan Vučković navodi da je motiv samoubitstva djevojke uzet iz narodne pjesme, čak „ne iz neke određene, jer ih je mnogo sa tragičnom intonacijom i samoubitstvom kao poentom“ (Vučković 2013: 289).

i prkos uzdizao iznad kasablijske svakodnevice u kojoj se prebiralno o njenoj ljepoti i oholosti za koju nijedan prosac nije valjao. Andrić je pametnim ženama iskazivao poštovanje u onolikoj mjeri kojom nije prekoračio temporalne granice opisivanog vremena sa svojstvenim kodovima normi. Obje ove tragične žene imale su svoj kratak uspon, samo u dijelu leta nad Drinom, poput Salka Ćorkana, jednog od najtragičnijih, ali i najpoetičnijih likova u romanu *NA DRINI ĆUPRIJA* i u pripovijeci *ĆORKAN I ŠVABICA* koji će izvesti svoj ubrzani ples na kamenom dovratku ćuprije. Švabica je lik koji je Andrić dao poput intermeca, kako bi opisao Ćorkanovu zaljubljenost i istoriju koja je od njega napravila predmet zadirkivanja u kasabi, ona je ta koja ga je svojom igrom po žici uvela u izmaglicu draži i za kojom je tugovao nepovratno. Švabica nije lik koji ima svoj život u ovoj pripovijeci, ali ona je razlog stanja, psihološkog stanja zanesenosti i razdražljivosti, koje može imati samo onaj koji žudi i koji ne voli, onaj koji čezne nagonski bez rasuđivanja i čistih emocija.

Kratke živote svojih junakinja Andrić je smještao u vremenski i prostorni okvir u kojem su nepisana pravla diktirala život koji se lomio između emocija djevojaka i njihovih snova u kojima su tražile skroviti dio svojih neispunjenih maštanja. Njegov objektiv je uveličavao njihove tragike na putu kojeg nisu izabrale, već im je nametnut bremenom zaostale civilizacije. Zadržavajući se na psihološkom stanju, Andrić je vješto opisivao fizičke promjene, mimikriju lica, grčenje mišića, napetost tijela i ostale propratne fenomene uzrokovane duševnom nestabilnošću. U svijetlim tonovima prikazivao je blistave djevojačke osmijehe, bjelinu vezene košulje ili kože koja se nazirala ispod dugih rukava ili je jednostavno, sunčevom toplinom umio obojiti čitavu pojavu, dok se u tamnim koloritima provijavao pomračeni um, teška duševna stanja uzrokovana zlim sudbinama. Ubjedljiv u svojim opisima, krajnje miran i odmjeren, uspijevaio je zaintrigirati naslućivanjem kroz prethodne opise prirode i stvoriti vizuru moguće sudbine. Svi navedeni ženski likovi tek su arhetipski obrasci jednog vremena, oni predstavljaju sudbine mnogih u istorijskom spletu okolnosti teškog bosanskog života koji se živio.

U svim svojim pričama, on, pisac, je taj koji ima sjevremenu mudrost kojom caruje nad sudbinama svojih junakinja i opominje i podsjeća na njihovom primjeru. Nijedna njegova misao nije nedorečena, a svaka završnica pripovijetke ima za cilj da svede razmišljanje na prolaznost života i na novo buđenje dana. Nijedna od opisanih žena nije bila prosječna, naprotiv, izdvajale su se svojom čulnošću i ženstvenošću, svojom nevinošću ili različitošću koja se izdizala iz kasablijske učmalosti, poput bjeline ćuprije.

## Lotika između aneksije i Prvog svjetskog rata

Pisao je Andrić i o ženama čija mladost nije pustošena u vremenu, već su one bile te koje su vrijeme drobile svojim životom. Svakako, najintezivnije razvijen ženski lik jeste lik Lotike u romanu NA DRINI ČUPRIJA. Lik žene koja će prihvatiti teret života, dovoljno breme jednog muškarca, svakako je prototip novozene u drugačijoj istoriji Bosne i Hercegovine, kada je osmanska vlast davno ugasla, a austrougarska vladavina (1885) donijela značajne promjene u društvenom i političkom životu kasablja. Lotikina snaga i postojanost su gotovo neumoljivi, jer svaki novi teret života iz nje izvlači novu vrstu snage i poleta, dajući joj različitost u svemu čime bi se okarakterisala kasablijska pojava, bilo da je žena ili muškarac. Radovan Vučković navodi da je priča o Lotiki nova pripovjedačka varijacija i po tonu i po temi. On se poziva na opisivano vrijeme u ovom dijelu romana.

To je isto ono vreme koje je tema romana moderne klasike počev od Prustovog TRAGANJA ZA IŠČEZLIM VREMENOM, preko Manovog ČAROBNOG BREGA, Brohovich MESEČARA do Muzilovog ČOVEKA BEZ SVOJSTAVA. Razumljivo je stoga što upravo taj deo romana NA DRINI ČUPRIJA može posebno da zainteresuje nekoga ko traga za tipološkim srodnostima romansijerskih dela, izazvanim istovetnošću ideja i poetičkih koncepata u datom vremenskom periodu (Vučković 2013:291).

Nadalje, Vučković je uvjerenja da za razumijevanje priče o usponu i padu, najprije krčmarice, a potom i hotelijerke, Lotike treba tražiti u tadašnjim vremenskim i društvenim okolnostima u kojima dolazi do sukobljavanja generacija: školske, studentske i radničke omladine na mostu.<sup>2</sup> U vremenskom i društvenom rascjepu promjena očito je samo Lotika pronalazila svoje zadovoljstvo školujući jevrejsku djecu, baveći se računovodstvenim poslovima, prateći u novinama berzanske izvještaje i donoseći odluke od važnosti za nju i njene poslovne i porodične obaveze. U vrtlogu obaveza koje su joj neminovno crple snagu, ona će klonuti duhom, tijelom i umom. Čvrstinu svoga postojanja dokazala je neprekidnim tridesetogodišnjim radom i naporom da sačuva hotel i usreći mnoge. Umor ju je sustigao kada i društvene promjene koje su nastupile i koje su nepovratno nestale vrijednosti koje su dovele do tadašnjeg prosperiteta. Došla su *nova vremena i žučna navala novih ideja i nov način života*. Sklon da istorijski okonča živote svojih likova, Andrić je Lotikin kraj nagovijestio baš

<sup>2</sup> Vučković ističe da je priča o Lotiki napisana *sa stilom modernog kritičkog realizma XX vijeka*, te je i Lotikin odnos prema mostu sasvim drugačiji od likova u romanu koji su joj prethodili. Dok je most za druge bio predmet ushićenja, a sam dodir s mostom ebi prouzrokovao erupciju zanosa, za Lotiku je most predstavljao *djelo utjehe i psihičke relaksacije, što je umjetnost i inače u estetičkim koncepcijama* (Vučković 2013:294).

u *novim vremenima* u kojima se rađao novi život u jeku aneksione krize (1908). Na pragu Prvog svjetskog rata ona će u zbijegu doživjeti nervni slom, jer *rat je pohara za sve koji se nađu na tom putu ka paklu* i nikom ne donosi dobro. Nervni slom je ujedno bio i životni lom, tama, prelom bez mogućnosti ispravljanja, ona vrsta loma koja silom teže privlači ka zemljanom pokrovu. Sve Lotikine iluzije i naponi da sačuva komfor, novac i slavu raspršile su se pred neumoljivim silama novog vremena. Ogođelost života i neumitna egzistencijalnost unaprijed osuđena na propast demaskiraće čovjeka na pragu XX vijeka i neće mu dozvoliti da se nada dobrom ili boljem životu. Stoga je Lotika simbol ovog i ovakvog čovjeka koji je svoj životni pad doživio u Prvom svjetskom ratu. Ona nije pojedinac, već kolektivna slika sudbine modernog čovjeka, slika raspada jednog društva, neumitni odlazak jednog vremena.

Svjestan da društvene okolnosti utiču na čovjeka više nego što čovjek utiče na iste, Andrić je u funkciji eksplicitnih načela života upotrijebio moć filozofske vizure književnog usavršavanja svojih likova, dajući im njihovu globalnu ulogu u jednom društvu, čime je strukturu svoga djela dovodio do savršenstva.

#### Zaključak

Da bi čovjek bio savršeno biće, on je morao proći put od rođenja do smrti i kao dio onozemaljskog života napustiti život tijela. Životom duše prestaje patnja tijelu, a duša postaje estetizovana forma koju naslućujemo ili je očekujemo iz datoga teksta.

Poetički i idejno, jasno artikulišući moralnu gromadu i društvenu ulogu, tešku za jednu ženu, Andrić je ženi dodjeljivao smrt, kao jedino moguće ishodište, smrt kao iskupljenje od ovozemaljskih grijehova, koji su preteški i koji se ne mogu ni vremenom smaći.

Mnogi njegovi junaci, naročito žene, poput Anike, Mare, Rifke ili Fate Avdagine, stradaju upravo zato što su posebne u svojoj ljepoti (Radisavljević 2015: 15).

Ta žena će u životima muškaraca unositi nemire i buru strasti, uzrokovati unutrašnje nemire i čežnje, vrtoglava stanja i požude, pogubljenosti i opscene koje će zlu radi koristiti zarad poruge i javnog ismijavanja.

Otvorenom leksikom iz koje se daju jasno precizirati normativi časnog života, Andrić nas izvodi na put znakova kojima konstantno opominje i daje do znanja da antagonističko ponašanje mora doživjeti osudu one snage kojom je proizvedena društvena šteta. Ipak, bez obzira na mogućnost izvjesne stereotipije, Andrićevi ženski likovi imali su svoje individualne karaktere, svoje sudbine i svoje skrivite tamne strane, svaka na svoj način, kao srećne i nesrećne porodice Lava Tolstoja. U njegovom književnom djelu žena egzistira kao fenomen, ikona, ona je fluidna opscena ili stvarna opsesija koja nagoni i izluđuje, opija i



čijoj je ljepoti teško odoljeti. Ona je prikazana piščevom imaginacijom u stvarnom svijetu jednog neostvarenog tragičnog junaka.

Njihovi kratki životi u određenim istorijskim i društvenim okvirima putem književnog djela funkcionalno su iznosili sav teret ljepote u ženskom tijelu. U vremenu nepisanih pravila, kada o svojoj sudbini nisu odlučivale, jer nisu imale pravo glasa, žene su bile ropkinje porodice, a potom i muškarca kojem su pripadale, ne svojom voljom.

Proznim postupkom, kojeg možemo nazvati i istorijskim, Andrić je ukomponovao prošlost kao niz istorijskih i mitskih događaja koji su našli svoje mjesto u jednom vremenskom okviru.

Skladnim i konciznim jezikom, pisac je stvorio svijet svih opisivanih likova nudeći im arhaičan jezik jednog vremena, kojim je produbio istorijski i društveni jaz i tako postavio načelo funkcionalnosti opisivanog vremena, dok je njegov, pripovjedačev jezik čist književni jezik koji odiše sigurnošću onoga koji piše i svega napisanog koje ostaje kao trag u vremenu, kao otvorena knjiga nepisanih pravila, od kojih neka i danas lebde nad Balkanom.

Žena, posmatrana kroz Andrićev pronicljivi okular imaće sve atribute ženstvenosti i u isti mah prikrivene drskosti i zatajene strasti, koju će on, pisac, iznijeti pred čitaoca, jednostavnim rečenicama u kojima se mir i skladnost stapaju na ženskoj silueti obasjanoj vasijskom svjetlošću.

*Svi mi umiremo jednom, a veliki ljudi po dva puta: jednom kada ih nestane sa zemlje, a drugi put kada propadne njihova zadužbina,* rekao je Ivo Andrić, svjestan neprolaznosti djela koje je iznjedrio i zadužbine koju je time podigao u svom narodu.

#### Izvori

- Andrić 1965<sup>a</sup>: Andrić Ivo. ANIKINA VREMENA. In: Andrić, Ivo. *Jelena, žena koje nema*. Beograd.
- Andrić 1965<sup>b</sup>: Andrić Ivo. LJUBAV U KASABI. In: Andrić, Ivo. *Jelena, žena koje nema*. Beograd.
- Andrić 1965<sup>c</sup>: Andrić Ivo, ĆROKAN I ŠVABICA. In: Andrić, Ivo. *Jelena, žena koje nema*. Beograd.
- Andrić 1965<sup>d</sup>: Andrić Ivo. JELENA, ŽENA KOJE NEMA. In: Andrić, Ivo. *Jelena, žena koje nema*. Beograd.
- Andrić 1965: Andrić, Ivo. *Pripovetke*. Pogovor Dragana M. Jeremića. *Poetika Iva Andrić*, Novi Sad: Beograd.
- Andrić 1989: Andrić, Ivo. PUT ALIJE ĐERZELAZA. In: Andrić Ivo. *Znakovi*. Sarajevo.
- Andrić 1989: Andrić, Ivo. NA DRINI ĆUPRIJA. Sarajevo.

### Literatura

- Augustine 1986: Augustine, St. In: *De vera religione*. Stuttgart: Relcam.
- Džadžić 1979: Džadžić, Petar. *O PROKLETOJ AVLIJI*. Beograd: Srpska književna zadruga.
- Selimović 1979: Selimović, Meša. Između istoka i zapada. In: Isaković, Antonije (ur.). *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Posebna izdanja SANU, knjiga DV, Beograd. S. 3–10.
- Berđajev 1989: Berđajev, Nikola. *Smisao stvaralaštva*. Prevod Nebojša Kovačević. Beograd: Logos.
- Vučković 2013: Vučković, Radovan. *Moderni roman dvadesetog veka*. Beograd.
- Vučković 2014: Vučković, Radovan. *Likovi žena u Andrićevom delu*. Beograd.
- Eco 2007: Eco, Umberto, *Umjetnost i ljepota u srednjovjekovnoj estetici*. Zagreb.

Andrijana Nikolić (Spuž)

#### **The motive of light in Andric's work (Light, darkness and beauty of Venice girl, Jelena, Anika, Mara, Švabica, Rifka, Fatima and Lotika)**

In this paper, which consists of Introduction and Conclusion, and six sub-titles (The concept of female beauty in the story THE JOURNEY OF ALIJA ĐERZELEZ, Jelena, a woman who does not exist, Anika and her time, Mara's grave-misfortune, Fatima and Rifka's flight to freedom, Lotika between annexation and the First World War), we will try to illuminate the colors in which Andric represented the female characters and explain the connection between the previously described ambiance and the fate of the women described: Venetian's girl, Jelena, Anika, Mara, Fatima, Švabica, Rifka, Lotika and secondary female characters from narrator's work. In his narratives, Andric showed his wife in the light of time, space and events, leading Aristotle's unity. This gave women the necessary traditional design in which they fought with negative social phenomena.

Andrijana Nikolić  
Fakultet za crnogorski jezik i književnost  
Vladike Petra I bb  
81 250 Cetinje  
+382 41 241 244

Private: Ciglana bb  
81 412 Spuž  
Danilovgrad  
friendlyhand@t-com.me  
andrijana.nikolic@fcjk.me