

Tragični ženski likovi u novelistici Ive Andrića

Biondić, Laura

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:428798>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-12**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Laura Biondić

**Tragični ženski likovi u novelistici Ive Andrića
(ZAVRŠNI RAD)**

Rijeka, 2022.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Laura Biondić

(JMBAG: 0318004300)

Tragični ženski likovi u novelistici Ive Andrića

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski sveučilišni studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: doc. dr. sc. Mario Kolar

Rijeka, 16. lipnja 2022.

IZJAVA

Kojom izjavljujem da sam završni rad naslova *Tragični ženski likovi u novelistici Ive Andrića* izradila samostalno pod mentorstvom doc. dr. sc. Marija Kolara.

U radu sam primijenila metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristila literaturu koja je navedena na kraju završnoga rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući navela u završnom radu na uobičajen način citirala sam i povezala s korištenim bibliografskim jedinicama.

Studentica

Potpis

Laura Biondić

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Pisac bez zemlje.....	3
3. Novelistički ciklusi	5
4. Slika žene.....	7
4.1. <i>Mara Milosnica</i> – lik patnice.....	8
4.2. <i>Anikina vremena</i> – lik fatalne žene.....	11
4.3. <i>Olujaci</i> – lik stranca.....	14
4.4. <i>Čudo u Olovu</i> – lik kao nositelj gena	16
5. Ljepota u pratnji zla	18
5.1. Nagovještaji.....	19
5.2. Jedna od mnogih.....	20
6. Žena kao objekt.....	22
6.1. Problematika vlasništva i autoriteta.....	22
6.2. Nekontrolirani nagoni.....	24
7. Pitanje pripadnosti i društva.....	26
7.1. Izolacija i mržnja	26
7.2. Sjeme prokletstva	27
8. Zaključak.....	28
9. Popis literature	29
10. Sažetak i ključne riječi	31
11. Naslov, sažetak i ključne riječi na engleskom jeziku.....	32

1. Uvod

Pojam tragičnog najčešće se u književnosti realizira kroz tragičan (nesretan) razvoj događaja. Takav će razvoj u čitatelju pobuđivati osjećaje straha i sažaljenja, a u našim primjerima i osjećaj nepravde, pa će se pitanje zašto je lik morao imati nesretan život često postavljati neovisno o tome govorimo li u okvirima svjetske ili hrvatske književnosti. Komentirajući razdoblje hrvatskog realizma i moderne, Mario Kolar (2022) govori o najčešće tipiziranim likovima, među kojima su česti dekadentni, tragični pojedinci čiji se identitet afirmira pojmom intelektualca i umjetnika. Ženski identiteti neće imati mogućnost ostvarenja na jednak način zbog razdoblja kojem pripadaju; oni se ostvaruju unutar predodređenih funkcija, posebice supruge i majke, nametnutih od strane patrijarhalnog društva.

Zato ćemo često u pojmu tragičnih ženskih likova prepoznati pasivne likove: žena ima funkciju kćeri i očeva vlasništva do udaje ili funkciju supruge i majke u braku, kada postaje vlasništvom muža. Ne možemo stoga govoriti o životu koji žena bira, ona jednostavno slijedi upute i društveno nametnute korake.

Krešimir Nemeć u *Gospodaru priče* (2016) naglašava Andrićeve tendenciju tematiziranja zla kao svojevrsan oblik srži njegovih djela, koji se različito realiziraju, a pogled na ženu je dvojak: jedna je bestjelesna i nedostižna (*Put Alije Derzeleza, Bajron u Sintri, Smrt u Sinanovoj tekij...*), a druga idealizirana, ali dostižna (*Ljubav u kasabi, Žeđ, Anikina vremena, Mara milosnica...*). U ovom radu baviti ćemo se potonjim primjerom žene, postavljajući pitanje što utječe na njezinu nesretnu sudbinu. Prvenstveno moramo naglasiti pojam dostižnosti koji ne implicira mogućnost muškarca koji se udvara djevojci da bi ga ona svojevóljno odabrala. Dostižnost se očituje u mogućnosti posjedovanja žene na razini muško-ženskog ili obiteljskog odnosa naglašenog u određenom djelu, pa u ovome radu pažnju posvećujemo tragičnim ženskim likovima na primjeru četiriju odabranih novela: *Mara milosnica, Anikina vremena, Olujaci* i *Čudo u Olovu*.

Uočit ćemo da su ženski likovi tipizirani, no s obzirom na ulogu društva i zajednice u novelama žene svodimo na njihove funkcije i srž. Prva ćemo dva primjera kategorizirati pomoću tipologije Krešimira Nemeca (2003): lik kućnog anđela izjednačujemo s Marinim likom (*Mara milosnica*), a Aniku (*Anikina vremena*) prepoznamo kao fatalnu ženu. Srž lika Mostarke (*Olujaci*) očituje se u pojmu drugačijeg i različitog, a bolest Katine kći (*Čudo u Olovu*) javlja se kao kazna za grijehe i loša djela njezina oca pa ju prepoznamo kao realizaciju

biološke kazne i nositelja pokvarenih gena. U svim ćemo primjerima moći uočiti povezanost motiva ljepote i zla u različitim realizacijama imajući na umu ideju Andrićevih djela u kojima se ti pojmovi isprepliću, implicirajući ljepotu koja ne može nesmetano postojati; ona na sebe uvijek privlači zlo. Iako govorimo o apstraktnim pojmovima i destrukciji koju zlo nosi; ljepotu smo mogli poistovjetiti sa spomenutim ženskim likovima pa pokušavamo uočiti sa čime se zlo poistovjećuje. Zato postavljamo pitanje je li uzrok ženske nesreće njezina ljepota, dobrota ili zlo, ili razlog pronalazimo u društvenim konvencijama i utjecaju muškaraca.

Takva pitanja postavljamo s obzirom na nemogućnost ostvarenja žene kao intelektualca ili umjetnika, što možemo uočiti s muškim likovima. Dok će se njihova tragičnost očitovati u nesretnoj ljubavi, nemogućnosti prilagodbe društvu u kojem žive, zatvorenosti, rastrojenosti i traganju za identitetom, ženska se tragična sudbina neće realizirati na takav način. Prikazana kao pasivna žrtva vlastitog doba i društva, njena se tragičnost prvenstveno očituje u nemogućnosti odabira i nedostatku razumijevanja. Uspostavljamo različite poglede i odnose muškarca prema ženi u svrhu prikazivanja rodne i spolne neravnopravnosti, uočavajući da je zajednički faktor svim nesretnim sudbinama u primjerima odabranih novela upravo muškarac: „U svakoj ženi ima đavo koga treba ubiti ili poslom ili rađanjem, ili i jednim i drugim; a ako se žena otme i jednom i drugom, onda treba ubiti ženu“ (Andrić 2013: 301) , govori se u noveli *Anikina vremena*.

2. Pisac bez zemlje

Ivo Andrić književnik je koji je ostavio velik trag i u hrvatskoj i u srpskoj i u bosanskohercegovačkoj književnosti. Hrvatskim ga autorom smatramo primarno zbog njegovih korijena s obzirom da je rođen u katoličkoj obitelji, iako valja napomenuti da nije rijetko pronaći njegovo ime u knjižnici pod kategorijom stranih autora, a ne hrvatskih. Bosanskohercegovačkim će se piscem smatrati zbog njegovih djela i jezika, ponajviše zato što je Bosna bila velik dio njegova stvaralaštva na tematskoj i jezičnoj razini. Pripadnost Srbiji se utvrđuje pisanjem na ekavskom govoru i činjenici da je živio u Republici Srbiji do smrti. Ipak, ne možemo reći da se na njegovu pripadnost gleda toliko jednostavno. Moramo imati na umu da je Ivo Andrić živio u vrijeme ne samo dva svjetska rata, već i Države SHS, Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, Kraljevine Jugoslavije i Federativne Narodne Republike Jugoslavije. Takav oblik odnosa, pa sve do Domovinskog rata će uvelike uvjetovati pitanje Andrićeve pripadnosti.

Unutarnji sukobi i tenzije na području nekadašnje Jugoslavije pretaču se u veće sfere koje prvenstveno označava potpuno razdjeljivanje ne samo teritorija, već i ljudi. Stoga nezavisne države (neovisno o kojoj govorimo) imaju potrebu pripajanja velikih ličnosti kao što je Ivo Andrić vlastitoj državi. Neće biti neobično uočiti odnos „naših“ zemalja nasuprot stranim u kojima ćemo Ivu Andrića prepoznati kao „našeg“ bez daljnje definicije, no taj se problem nastavlja kada pokušavamo dokazati da je baš „naš“, a ne „njihov“.

Takav će se sukob nastaviti i kada govorimo o Andriću na jezičnoj razini, posebice zato što ne možemo govoriti o obliku jezične homogenosti ili dosljednosti:

„Proces ekavizacije tekao je polako: u prvoj zbirci *Pripovetke* iz 1924. sve su novele napisane ijekavski, u drugoj zbirci iz 1931. još je većina ijekavska, dok je zbirka iz 1936. potpuno ekavska, iako se u stilizaciji dijaloga ili govora kazivača uglavnom zadržava autentični bosanski ijekavski idiom. S pravom se može reći da je Andrićev jezik sinteza više jezičnih varijanata, odnosno da je posrijedi pisac koji je nastojao artikulirati cijeli *štokavski univerzum* u svim njegovim civilizacijskim i etnokonzefionalnim varijetetima“ (Nemec 2016: 440).

Andrić je i sam napominjao činjenicu da je bio kritiziran zbog jezične fluidnosti i prijelaza sa ekavice na ijekavicu da bi se ponovno vratio na ekavicu, no takva ga kritika nije mogla

zaustaviti jer jezik kojem se služi u trenutku pisanja nekoga djela najbolje predstavlja njegove misli.

Kod takvog prijelaza između varijanti, ne smijemo zaboraviti niti njegovo zalaganje i vjeru u jugoslavenstvo. Upravo zato govorimo o književniku koji nije pisao kao predstavnik određene države ili nacionalnosti pa se i sam smatrao jugoslavenskim piscem. Ivan Aralica (2012) primjećuje da Andrićev prijelaz na ekavicu ne može biti argument određene pripadnosti s obzirom na ideju jugoslavenstva. Taj prijelaz ne znači ništa više od traženja najboljeg izraza (što je i sam Andrić tvrdio) s obzirom da se u okvirima jugoslavenstva govori o jednom jeziku sa njegovim različitim varijantama.

Iz svih navedenih razloga, može biti jasno zašto spominjemo Andrića u kontekstu pisca bez zemlje. Štoviše, mogli bismo o Andriću govoriti kao književniku s tri zemlje na razini međusobnog prihvaćanja, smatrajući ga jednostavno „našim“ u širem smislu kao oblik počasti njegovom životu koji uključuje i težnju za zajedništvom.

U današnje je vrijeme teško suditi ili govoriti o pripadnosti koja je uostalom morala biti spomenuta, no činjenica je da ne možemo iz današnje perspektive pokušavati promijeniti ili definirati nešto novim okvirima kojima se sam autor nije htio obilježiti:

„Andrić je *post mortem* postao – metaforički rečeno – pisac bez zemlje. Zbog toga su se među Srbima, Hrvatima i Bošnjacima zaoštrile rasprave o njegovoj pripadnosti, često vrlo ostrašćene i začinjene jeftinim licitiranjem, manipulacijama i politikanstvom. Pritom ni jedna strana ne uvažava činjenicu da ima pisaca, a među njima je Andrić paradigmatički primjer, koji nisu shvatljivi i ne funkcioniraju samo unutar jedne nacionalne književnosti“ (Nemec 2016: 98).

3. Novelistički ciklusi

Najveći dio opusa Ive Andrića čini proza, za koju 26. listopada 1961. godine dobiva Nobelovu nagradu za književnost, a prima ju 10. prosinca u Stockholmu iste godine. Iako se na početku svog stvaralaštva ostvario kao pjesnik, prozni su tekstovi ponajprije ono po čemu je ostao poznat. Andrić je i sam govorio: „Mene je preko pesme i lirskog zapisa vodio put do kratke pripovetke“ (Jandrić 1982: 94).

Teško je točno odrediti kada se dogodila tranzicija na prozu zbog „miješanja“ stilova i elemenata jer je njegovao „sinkretičko pismo“. Nemeć primjećuje da je Andrić spajao poeziju, esejistiku i naraciju (2016: 156), pa će ono što je započelo kao lirski zapis potencijalno postati tekst u kojem dominiraju prozni elementi.

Upravo zbog takvog okretanja prema prozi, posebice oblicima kratke proze, možemo primijetiti ostavštinu koja broji više od sto djela, varirajući u opsežnosti „od kratke priče koja obuhvaća tek dvije-tri stranice, preko klasično oblikovanih novela do fabularno razvijenih srednje dugih ili dugih pripovijesti od kojih su neke na donjoj granici romana“ (Nemeć 2016: 159). S obzirom na takvu brojnost, jasno je da postoji razina kategorizacije, pa kada se referiramo na Andrićevu kratku prozu, govorimo o djelima povezanim na razini lika i/ili teme, tj. govorimo o novelističkim ciklusima.

Na razini lika razlikujemo ciklus o fratrima (*Ispovijed, U zindanu, Trup, Čaša...*); o Turcima i bosanskim muslimanima (*Most na Žepi, Za logorovanja, Priča o vezirovom slon...*); te o ženama (*Mara milosnica, Anikina vremena, Ćorkan i Švabica...*) kao primjerima likova koji će se razlikovati na razini pripadnosti, u obliku profesije, spola, vjerskog ili nacionalnog opredjeljenja. S druge strane, postoje i ciklusi koji će biti povezani na razini specifičnog lika, kao što je Vitomir Tasovac (*Kosa, Lov na tetreba, Zimi...*) ili Ćorkan (*Ćorkan i Švabica, Mila i Prelac*). Najbolji primjer za povezivanje djela s likom su Pamukovići, koji se ne javljaju samo u noveli *O starim i dobrim Pamukovćima*, što je bila svojevrsna najava ciklusa, već i u *Mari milosnici*.

Na razini tematike često se govori o pojmu zla kao dominantnoj ideji koja prožima Andrićevu prozu te se ono najčešće realizira u obliku prikazivanja demonskih figura. Ipak, takva će se ideja povezivati s ostalima kao oblik zajedničkog nazivnika pa neće biti rijetko da se u pozadini prikazivanja biblijskih motiva, kao što su grijeh ili pokajanje, usamljenih pojedinaca ili erotizma, nalazi zlo u ciklusima koji se kategoriziraju na razini lika. Takvo

prožimanje likova i motiva „vodi zaključku da je Andrić težio pisanju svojevrsnoga superteksta“ (Nemec 2016: 158), što znači da su njegova djela povezana motivima, likovima, mjestom radnje ili povijesnom okruženju pa je jedno djelo predstavljalo svojevrsni nastavak „prethodnoga“ ili uvod drugome. S obzirom na to Nemec primjećuje da se veze Andrićevih djela ostvaruju i u sinkronijskom i u dijakronijskom smislu (2016: 158).

Jednoj od prethodno spomenutih razvojnih linija Andrićeve novelistike pripada upravo drama žene, tj. „tematiziranje egzistencijalnih situacija koje pokazuju kako, paradoksalno, upravo ženska ljepota i senzualnost privlače na sebe krv, zlo i nesreću“ (Nemec 2016: 169). Zbog toga, kao što smo prethodno napomenuli, ne možemo govoriti isključivo o tematiziranju ljepote u žena koliko o obliku gradacije motiva, ali i samih ideja. Ipak, i drama žene će, kao oblik zajedničkog nazivnika, sadržavati zlo usko povezano erotizmom.

Dramu žene odlikuju različiti karakteri, no u većini ćemo djela žensku ljepotu prepoznati kao nagovještaj na razini pokretača radnje i nesreće. Idealizirano prikazana s fokusom na vanjski izgled, ženu upoznajemo i na temelju unutarnje (minimalne) psihološke karakterizacije, no često očima društva ili muškarca. Takav pristup implicira ženu svedenu na izgled i funkciju koja iskazuje razinu neprilagodbe ili odbačenosti unutar patrijarhalnog društva pa ona postaje predmetom koji ovisi o muškarčevoj volji. Zbog toga se slika žene formira ponajprije kroz muško-ženske odnose koji pritom gradiraju u društvene oslikavajući razne povijesno utemeljene ili fiktivne događaje, prožete religijskom simbolikom na razini grijeha, molitve, kajanja, prokletstva i sl.

4. Slika žene

U Andrićevoj ćemo novelistici često susresti pojam nedostižne žene, ali i one s tragičnim krajem pa će se pojam nedostižnosti i tragičnosti gdjekad preklapati. Mi se bavimo potonjim pojmom žene kao tragičnog lika, koji ćemo svrstati unutar kategorija Krešimira Nemeca koje navodi u članku *Slika žene u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća*. Iako Nemeć govori u okvirima 19. stoljeća, uočiti ćemo da će naše protagonistice u dva primjera odgovarati upravo takvim slikama žene, stoga razlikujemo ženu kao (1) sveticu koja se realizira u pojmu prognojene nevinosti ili kućnog anđela, i (2) fatalne žene (Nemeć 2003: 100-108). Lik sveteće se prikazuje idealizirano na razini fizičkog i karakternog opisa. Najčešće opisivana svijetlim bojama kose, porculanskoj puti nerijetko uspoređivanom s golubicom, ili rumenim obrazima koji indiciraju zdravlje i dječju nevinost, ženski će fizički opis odgovarati karakternom pa takvi likovi predstavljaju oličenje dobrote, nevinosti, nježnosti i pobožnosti, potvrđujući „principe i vrijednosti kršćanskoga moralnog kodeksa“ (Nemeć 2003: 101). Nasuprot liku sveteće izdvajamo lik fatalne žene najčešće opisivane tamnim bojama kose kao oblik kontrasta. Takva će žena biti prikazana bez prethodno spomenutog moralnog kodeksa; ona je inteligentna, tajanstvena, zavodljiva, neodoljiva i kobna; predmetom žudnje i muškarčeve slabosti te kao takva izaziva i narušava sliku žene u funkciji majke ili supruge afirmirajući sebe kao seksualno biće.

U druga ćemo dva primjera govoriti o pojmovima *stranog* i lika kao nositelja loših gena, pa iz svakog djela uzimamo pojam koji predstavlja svojevrsnu srž lika. Pojam *stranog* koji se javlja u našim primjerima, posebice u *Olujacima* ne tematizira nužno ideju drugačijeg koliko prikazuje nemogućnost društva da prihvati različitost na nacionalnoj, kulturnoj ili razini vjeroispovijesti što Andrić naglašava i opisom fizičkog izgleda Mostarke koji ne pripada spomenutom društvu. Žena je kao primjer nositelja gena izdvojena u djelu *Čudo u Olovu*. S obzirom da istražujemo tragične likove i odakle zlo kao jedan od glavnih motiva u Andrićevom opusu potječe, djevojčina se bolest javlja u obliku kazne istovremeno postajući njezinim identitetom pa Katina kći preuzima funkciju žene (ali i potomka) kažnjene za grijeh predaka.

Valja napomenuti da iako govorimo o tipovima lika koji se smatraju klišejom, Andrićevi ženski likovi sadrže veliku razinu kompleksnosti, stoga pratimo ženske likove na razini tipa kao oblika inspiracije, a inovacija se odvija upravo na uvođenju kompleksa u takve likove, pa možemo govoriti o njihovim humaniziranim verzijama. S obzirom na to da pratimo tematski i

sadržajni sloj djela nasuprot onom strukturalnom, potrebno je ukratko objasniti premisu svakoga u svrhu boljeg razumijevanja njihove tragičnosti, ali i mogućnosti kategoriziranja.

4.1. *Mara Milosnica* – lik patnice

Marina priča započinje kada se u nju kao petnaestogodišnjakinju zagleda Veliudin-paša, odrastao čovjek koji obnaša dužnost zapovjednika turske vojske. Ondašnji ljudi ne osjećaju nikakvu naklonost prema njemu kao strancu i osobi pa ogovaranje i mržnja nije nešto što izbjegavaju, no to ne utječe na njegovu moć i autoritet da zatraži da mu se Mara Garić, djevojka koju paša uočava u Travniku, dovede u Sarajevo.

Mara se navikava na novi život i noćne pozive paše prožete žudnjom, strahom i kajanjem, a njen će se osjećaj krivnje i odbacivanja vlastitog identiteta odraziti na većoj razini u obliku društva: naglašava se da je Mara patila jer ne ide u crkvu, da bi ju upravo katolička zajednica odbacila jer ju društvo poima samo u obliku turske prilježnice. Zato se zatvara u kuću, prestaje se moliti, a vrijeme nastavi prolaziti sve do austrijske okupacije.

Turska pristaje na mirnu okupaciju Bosne i biva zatraženo da se Veliudin-paša smijeni. On dobiva poziv za Carigrad pa nedugo nakon toga odlazi, ostavljajući Maru samu s pravom odabira: ona može ostati u kući gdje se trenutno nalazi, može se vratiti kući ocu ili otići babi Anuši. Ona odabire potonje, no mir koji se u djelu iščekivao ne traje dugo: tu se umeće priča o desetogodišnjoj djevojčici, Anušinoj unuci, oko koje se nalazi više žena koje plaču, jer kako doznajemo iz priče, djevojčica je bila silovana. Mara se sama zapita koja je razlika između nje i djevojčice jer dijele slično iskustvo, ali dok se djevojčicu oplakuje, nju se kažnjava.

Tada bježi fra Grgi, svećeniku koji je bio jedan od glavnih razloga i pokretača njezine odbačenosti, u svrhu primanja osude i pokajanja. On biva verbalno okrutan prema njoj, no ona se u njegovim očima dovoljno iskaže da ju pošalje kod obitelji Pamuković kako bi mogla raditi. Tamo susreće Jelu i Nevenku, žene s kojima ima specifičnu zajedničku crtu: tragičnu sudbinu. Saznajemo da je Jelu „unesrećio“ mlađi brat Pamukovića te se umeće Nevenkina priča: nju je uočio Nikola Pamuković i vjenčao, da bi ju ubrzo poslije vjenčanja počeo fizički zlostavljati, zbog čega je bježala kući svojoj majci.

Puna dojmova, Mara shvati da je život jednostavno takav, počinje gubiti vlastiti um te rađa pašino dijete koje nakon pola sata života umire. Psihički rastrojena i nesvjesna svijeta oko sebe, Mara umire nekoliko dana nakon djeteta.

Mara je u noveli prikazana kao patnica, gotovo svetica. Njezino je stanje uma krhko; nije rijetko da se u književnosti prikazuju takve žene. Izolirane svojom ili tuđom voljom, one vode život u svojoj glavi, fokusirajući se na religiju, odbacujući materijalno, tražeći oprost od grijeha.

Mara utjelovljuje lika kućnog anđela/patnice, graničeći s likom svete. Prvi dokaz tome možemo pronaći u činjenici da joj je izostajanje s nedjeljne mise stvaralo nelagodu do te razine da je osjećala razinu privrženosti prema paši kada joj je on sam predložio da ode: „Još jedna stvar joj je padala teško: što ne ide u crkvu. Nije smjela ni umjela da mu to kaže. Ali u prikrivanoj i nikad neizrečenoj uzajamnosti, koja se sve više razvijala između njih, on se sam sjeti i spomenu joj, jednog petka, da bi trebalo da ide u crkvu“ (Andrić 2013: 149). Katolička zajednica ju odbija gledajući ju isključivo kao tursku prilježnicu, ona se zatvara u kuću da živi u svojoj sramoti.

Drugi primjer možemo vidjeti u trenutku kada odlazi od Anuše; imala je priliku otići gdje god je htjela, ali joj sustav vrijednosti nije dopuštao uzeti lakši izlaz. Odlazi tražiti pokajanje od muškarca koji joj je uvjetovao društvenu izolaciju: od fra Grge. Takav će odabir afirmirati da se radi o liku patnice; samo će patnički lik kao oblik pokore uzeti najveću i najtežu prepreku u svrhu prikazivanja ne samo ozbiljnosti i predanosti cilju, već i unutarnje čistoće za koju ona smatra da je okaljano: „Pred tim pogledom i tim riječima, njoj se činilo da se sva nekud skuplja i sužava, da ne stoji na zemlji, i da joj tijelo pred tolikom sramotom iščezava, topi se i postoji samo još u svijesti, kao crna točka koju nikakav napor ni bol ne mogu sprati“ (Andrić 2013: 175).

Iako Nemeć istiće da se lik svete realizira kao oblik idealizirane žene, valja uočiti da se idealizacija ne odvija na razini likova, već slike koju sam čitatelj stvara o Mari. Zato možemo uočiti da se radi o kompleksnijem liku i poigravanju na razini uvriježenih konvencija: da Mara na sadržajnoj razini postoji kao apsolutni lik svete, odavno bi tragično završila. Ipak, mi pratimo dvije slike Mare: onu vanjsku na razini društva koje ju smatra grješnicom, te onu unutarnju u kojoj možemo prepoznati lik patnice. Osobine kao što su plemenitost, hrabrost, dobrota i sram afirmiraju njenu nevinost i čistoću, što prati i fizički opis: „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...“ (Andrić 2013: 144); „...nego joj je sve tijelo imalo tu svijetlu a zarudjelu boju koja se mijenjala samo sa sjenkom u udubinama ili sa nejednakim i plahovitim strujanjem krvi, i tada bivala još zagasitija. Imala je posve djetinjsku ruku, kratku i rumenu“ (Andrić 2013: 144). Takve su Marine osobine bile upravo razlog njenoj sudbini i nesreći: „Riječ je u pravilu o statičnim likovima, najčešće tek objektima nečije žudnje ili žrtvama spleta“ (Nemec 2003: 102).

U okvirima takvog tipa lika, naznačuje se da postoji uvriježeni sadržajni uzorak koji u *Mari Milosnici* izostaje: Mara se ne zaljubljuje u dobrog muškarca te nema suparnicu. Štoviše, Andrić veći fokus stavlja na njezinu sudbinu koja je bila zapečaćena muškarcima i njihovim postupcima pa kada pronalazimo tuđe sudbine unutar djela, jasno je da se prikazuje kao jedna od mnogih, ali ona istaknuta.

Mara predstavlja lik progonjene nevinosti, no moramo imati na umu da je upravo ona točka gledišta pa dobivamo uvid u njene misli koje su prikazane više nego ljudske. Oblik iskorištavanja koji paša provodi nad njom stvara psihički rastrojenog lika koji se nalazi rastrgan u bujici različitih emocija: „Fizički bol ovlada potpuno njome; i tek kad on, poslije prvih noći, poče da iščezava, pojavi se, da je muči, nejasna ali mračna i teška misao o grijehu i sramoti...“; „Nije mogla da spava, a i u snu se osjećala prokleta...“ (Andrić 2013: 145); „U tami bi misao koja ju je mučila uzimala oblik vječite kazne i paklenih muka, a ne zemnog srama i propasti, kao danju.“ (Andrić 2013: 146).

Ipak, šok i prvobitni osjećaji počinju se postupno smanjivati. Mara se navikava na odnos podložne žrtve i autoritetnog muškarca koji se frazom: „Hoćemo li, kćeri?“ uvlači u njen um implicirajući odnos oca i kćeri, umanjujući težinu njegovih djela. Veliudin ju počinje fascinirati, gotovo do razine da osjeća žudnju, no istovremeno ga se boji i odbacuje te misli: „Ležući u mraku, ona bi osluškivala da svaki šum sa divanane, i želila da bude s još s njim, i da ne mora da spava; i u isto vrijeme strepjela od pomisli da bi on mogao ući...“ (Andrić 2013: 148). Zbog takve bujice emocija, njeno bismo emocionalno stanje najbolje mogli opisati pojmom zazornosti. „Zazornost izaziva proturječno stanje koje u biću izaziva istodobno strah i uzbuđenje, neugodu i stid, zebnju i trepet. Nakon početnog straha, praćena osjećajima grijeha, sramote i kajanja, kad se zbog veze s Turčinom stidila dana i svijeta, paša je Maru počeo fascinirati“ (Nemec 2016: 170-171).

Moramo imati na umu da Marina funkcija u djelu nije isključivo funkcija svetice. Već smo napomenuli da ona svojim mislima reflektira društvo koje se kasnije ironično odmiče od

nje. Osjeća sram i odbacivanje prema vlastitoj osobi na jednakoj razini na kojoj to društvo radi pa se treba zapitati što se time postiže u djelu. Prvenstveno, Mara je svojevrsni predstavnik društva sa takvim moralnim vrijednostima te joj je pokajanje bez obzira na razinu osobne krivice bilo potrebno da si omogući nastavak života. Ona nije bila blaga prema sebi, nije iskazivala bilo kakav oblik dobrote prema vlastitom tijelu ili umu što se također prenosi na odnos društva prema njoj. Ona je „ogledni primjer osobe koju u potpunosti oblikuje kolektivno nesvjesno: religijski i kulturni obrasci. Njezina ljepota i dobrota pokazuju se zapravo kao teret, uzrok stradavanja, okidač grijeha i najava zla pa ona u trenutku očajja zaziva zaštitu Bogorodice iz dolačke crkve ne samo jezikom naivne vjere nego i straha“ (Andrić 2013: 454).

4.2. *Anikina vremena* – lik fatalne žene

Novela *Anikina vremena* osim glavne linije radnje povezane s naslovnim likovm sadrži i umetnutu priču koja se bavi svećenikom Vujadinom, koji počinje osjećati odvratnost prema svijetu s velikim konfliktom „unutarnjeg Ja“ prema „vanjskom Ja“. Dok njegovo „vanjsko Ja“ ostaje svećenikom, unutarnje kulminira. Počinje vrebati žene i gledati ih kako peru rublje, da bi ih kasnije vrijeđao. Takav se oblik mržnje u njemu postepeno preoblikuje u ludilo, koje se realizira na razini sumnje u stvarnost. U trenutku gubitka kontrole on puca prema ljudima, no biva uhvaćen. Ljudi komentiraju cijeli događaj i počinju se prisjećati prošlih, pa spominju „davno zaboravljena Anikina vremena“ (Andrić 2013: 258).

Anika se spominje kao česti tip djevojčice koja iz neuglednosti izrasta u ljepotu vrijednu divljenja, koje i sama postaje svjesna. Ljudi, posebice muškarci, postaju opčinjeni njome, a jedini muškarac kojeg Anika susreće jest Mihailo Nikolin. Njezina se priča prekida i umeće Mihailova kako bi se objasnilo zašto on odbija Aniku i njen poziv za Đurđevdan.

On naime postoji kao rob vlastite prošlosti i žudnje u kojoj se spominje lik Krstinice, žene koja ubija vlastita muža, njegove ljubavnice. Trenutak u kojemu je on njoj pomogao držeći mu noge dok ona ubija Krstu progoni ga pa se odluči prijaviti, iako kasnije odustaje od te misli. Priča se vraća na Aniku, u čijem pogledu Mihailo prepoznaje pogled Krstinice pa saznajemo da ju zato i odbija.

Tada službeno počinju *Anikina vremena*. Opisuju se razni muškarci koji su, da bi mogli Aniku vidjeti, počeli iskazivati suluda ponašanja: danima su sjedili ispred njezine kuće te se nisu vraćali vlastitim ženama čiji su osjećaji bili puni ogorčenja. Istovremeno, zbog Anikinog

utjecaja društvo se podijelilo na ljude koji joj se dive i one koji žele vidjeti njezin kraj, maštajući o ponovnom miru u vlastitom kraju.

Mir se uspostavlja njenim ubojstvom, od strane Laleta, Anikina brata, iako saznajemo da je i Mihailo imao identičnu zamisao. Ipak, dok je Mihailu ubojstvo Anike predstavljalo čišćenje prošlih događaja, Laletu je jednostavno predstavljalo očuvanje obiteljske časti od zla.

Sagledavajući lik fatalne žene, moramo imati na umu tip „kobne, demonizirane žene koja u sebi objedinjuje sve poroke, strasti i požude odražavajući neuralgične točke muške seksualne fantazije“ (Nemec 2003: 102). Anika se uklapa u opis i konvencije fatalne žene te se kao takva afirmira i na oblikotvornoj i sadržajnoj razini djela.

Unutar oblikotvorne razine, prvenstveno govorimo o različitim točkama gledišta: zbog toga ne pratimo Aniku kao jedinstvenu točku gledišta, već se perspektive drugih likova nižu stvarajući njezinu sliku. Takav se postupak koristi u svrhu prikazivanja udaljenosti od fatalne žene, nedostižnosti i tajanstvenosti koja se veže uz Anikino ime. Postoje dvije iznimke unutar djela kada se točka gledišta ograničava striktno na Aniku, a to su situacije koje prikazuju razvijanje samosvijesti u obliku istraživanja vlastite seksualnosti: „Raskopča nedra i položi ruku pod pazuhu, malo niže, tamo gde se od mršavih devojačkih rebara počinju da odvajaju i izdižu grudi. Tu je koža zategnuta i najglada na celom telu. Tako satima pritište dlanom to mesto...“ (Andrić 2013: 261), te samosvijesti u obliku poimanja vlastite moći i manipulacije:

„Anika je poslala svoju Ciganku da pita kako je Alibeg, ali su je momci istjerali štapovima. Anika se nije mnogo brinula za to. Zнала je da će joj kajmakam doći čim prezdravi, i ranije ako mu poruči. Posle pohoda u Dobrun, znala je pouzdano da može da izvede sve što zamisli. To je znala i osećala cela kasaba, koja je živela u strahu i snebivanju, u potpunom rasulu i bezvlađu“ (Andrić 2013: 298).

U okvirima samosvijesti, takvo ponašanje predstavlja „uobičajenu negativnu karakteristiku fatalne žene“ (Bijelić 2015: 167). Ipak, njezina je ljepota razlog moći koju dobiva nad ljudima, a pretjeran fokus na fizički izgled početak demonizacije, stoga njena smrt djeluje više „opravdano“. „Žena je od samog početka povezana s demonskim, a demonski karakter žene može se obuzdati ili potpunim podređivanjem interesima muškaraca (rad i rađanje), što podrazumijeva ubijanje duše/đavla (ili đavolje duše?) u ženi ili ubojstvom same đavolske žene“ (Bijelić 2015: 170-171). Da se žena ne bi smatrala zlom, mora se podčiniti društvu u kojem živi. Ukoliko ne pogne glavu i ne živi na prethodno spomenutim principima, smatra se

đavoljom. Zato se Anikino ubojstvo opravdava: zlo se uništava zlom, a to najbolje vidimo u uokvirenoj kompoziciji Mihailove traume koja počinje i završava motivima žene i noža.

Fatalna žena implicitno predstavlja pojam samosvijesti, destrukcije i kobnosti koje se u *Anikinim vremenima* razvija Mihailovim odbijanjem: Anika je povrijeđena i željna osvete pa postaje promiskuitetna. „Svoj dom pretvara u kuću razvrata u koju dolaze mladići, ženjeni ljudi, starci, djeca, stranci čak iz Čajniča i Foče. Anika sada čini zlo kako bi uživala u tuđoj patnji i svojoj osveti“ (Andrić 2013: 456).

Zato se u djelu uspoređuje sa drugim ženama: jedan se primjer javlja u obliku prisjećanja prošlih događaja i Tijane, žene zbog koje su se muškarci počeli iracionalno ponašati. Smrt Tijane dovela je do ponovnog mira u narodu, stoga vidimo oblik pripreme i naslućivanja Anikinog kraja. Takav oblik možemo pronaći i u riječima Anikinog protivnika, gazde Petra Filipovca: „U svakoj ženi ima đavo koga treba ubiti ili poslom ili rađanjem, ili i jednim i drugim; a ako se žena otme i jednom i drugom, onda treba ubiti ženu“ (Andrić 2013: 301).

Usporedba se s drugom ženom, Krstinicom, pojavljuje iz Mihailove perspektive. Napomenuli smo da su Mihailo i Anika iskazivali obostranu pristranost, no on ju odbija jer njegov um povezuje Anikine oči s očima Krstinice:

„Njene oči, inače zagasite, bile su sada, kao osvetljene iznutra, u isto vreme jasne i neprozirne; napuniše se u isti mah krvlju i suzama, i planuše bojom i žarom krvi i suza, a pogled im postade oštar, jasan i tvrd. Mihailo je gledao pravo u te oči, zablešten i sa nevericom, čekajući da se taj pogled promeni ili da iščezne kao varka i priviđenje.“; „U njega je gledala Krstinica svojim zverskim pogledom, punim strašnih, i nepoznatih namera od kojih valja bežati...“ (Andrić 2013: 272-273).

Čitatelj dakle, prati svaki oblik preobrazbe i poistovjećivanja Anike i Krstinice u Mihailovim očima, stoga zločin koji se odvijao u njegovoj prošlosti postaje zločinom koji on povezuje s Anikom, a samim time i njenim zločinom. Obje predstavljaju lik iznimno lijepe žene, pa dobivamo uvid u razloge zbog kojih se Anika smatra zlom osobom iako nije niti jedno zlo počinila, koliko je postala pojmom zla. Takva se perspektiva na manjoj razini jednoga lika prenosi na društvo kao cjelinu pa možemo prepoznati situaciju sličnu *Mari milosnici*, u kojoj Mihailo predstavlja odraz društva. Takav je pristup zanimljiv, jer je upravo on taj koji je sudjelovao u prvom ubojstvu pa ne pratimo nužno Anikino širenje zla, koliko promiskuitet i kulminaciju društva koje u svrhu mira promovira i potiče ideju njene smrti.

To je još jedan od razloga na temelju kojeg nam je njegova točka gledišta bitna: „Izlazeći, pogleda još jednom krvav nož u pepelu, nepomičan kako mogu da leže stolecima mrtve i neme stvari. Vрати se, i sa dubokom unutarnjom jezom uze taj nož, oта ga prvo o pepelo, pa zatim o pervaz na ognjištu, i zadenu sebi na pojas, pored svog velikog noža koji je bio spremio za ovo jutro“ (Andrić 2013: 310). Mihailov je mir uvjetovan smrću određenog tipa žene koji ga je godinama progonio kao svojevrsan oblik unutarnjeg preporoda: nož koji on ne uzima na početku od Krstinice, sada sprema na pojas implicirajući završavanje nečega što je godinama prije u vlastitim očima trebao napraviti, a jednaka se situacija razvija u društvu kao cjelini: upozoravanje na devijantnost djevojke te ideja dobivanja mira jedino kroz njenu smrt.

4.3. *Olujaci* – lik stranca

Olujaci je novela koja počinje uvođenjem čitatelja u olujački kraj i ljude. Naglašava se njihov neprivačan i deformiran fizički izgled, jednako kao i pogled na svijet, po čemu se razlikuju od drugih ljudi. Predstavljani su kao kruti ljudi koji ne vole strance, iznimno orijentirani na profit; ljudi koji se vjenčaju među sobom. Takav se opis nastavlja na razini okoliša: orah kao glavni izvor profita i Crni potok čija voda nije pitka.

Upoznajemo se sa porodicom Muderizovića, čiji je jedan neimenovani član bio velika iznimka u obitelji tražeći školovanje u Sarajevu. Njegov sin i žena odluče, s obzirom na korijene obitelji i iskazivanje počasti, da će oženiti najboljeg od Muderizovića sa lijepom i bogatom djevojkom, jednostavno nazvanom Mostarkom.

Mostarka dolazi u olujački kraj kao tuđinac i stranac koji se uvelike razlikuje od ondašnjih ljudi pa se njena osobnost i djelovanje u potpunosti razlikuje od njihovih. Uzaludno, djevojka se pokušava prilagoditi koliko može, ali *Olujaci* ne prestaju iskazivati nepovjerenje i mržnju prema Mostarki.

Prolazi godina dana, i Mostarki u posjetu dolazi brat od kojeg traži da ju ili ubije ili pomogne pobjeći od muža i mjesta gdje živi. Saznajemo da je muž paranoična i ljubomorna ličnost pa u trenutku iskazivanja svojih muka bratu, on zapali kuću te izgore sve troje. Požar se raširio i spalio veću polovicu sela, no nitko osim njih nije umro. *Olujaci* već sljedeći dan započinju obnovu kuća izuzev Muderizovićeve i ubrzo nastavljaju svoj život kao da se ništa

Pojam tuđinca ili stranca onaj je koji najbolje definira lika Mostarke, što možemo potkrijepiti njezinim imenom koje se ne spominje. Andrić na taj način, osim prvotnog prikazivanja Olujaka i njihove „kulture“, naglašava razinu nepripadnosti koja neće iščeznuti. Mostarka je u cijeloj noveli bila i ostala Mostarkom pa se identitet djevojke formira na razini drugačijeg. On se uspostavlja imenom, fizičkim izgledom, osobnosti, i interesima.

Razlikujemo fizički izgled kao prvi primjer koji afirmira tu ideju:

„Sve u Olujacima dobro raste, osim ljudi. Olujački čovjek je onizak, krivih nogu, širokih ali ne pravih leđa, nerazmjerno dugih ruku, široka lica sa spljoštenim nosom i sa crnim malim očima bezizrazna ali uporna pogleda, velikog vrata koji je pri dnu proširen tako da s trupom čini nerazdvojnu celinu. Njih je u čaršiji lako poznati među stotinama drugih seljaka. Usled neprestanog penjanja i spuštanja, na koje ih je osudio položaj njihovog sela, oni imaju naročito držanje pri hodu: cela gornja polovina tela im je zabačena unatrag“ (Andrić 2013: 328).

Takav se opis ljudi vrlo razlikuje od opisa Mostarke:

„Ona je bila za dve glave viša od mladoženje, a za tri od najviše žene u Olujacima. Bila je vitka, ali puna, oni su bili svi odreda zdepasti ali žilavi; bila je živa i vesela, oni mrki i potuljeni; ona je volela igru i pesmu, a oni rad i neku mračnu zamišljenost za koju se nije moglo videti čemu vodi; volela je da se kiti i neguje, a to su njene jetrve i ostale snahe gledale sa čuđenjem i osudom...“ (Andrić 2013: 330).

Olujaci, s obzirom na opise, implicitno nose u sebi pojam evolucije; ne govorimo o evoluciji kao obliku napretka društva, već prilagodbu na vlastito okruženje. Kao izolirano društvo koje odbija sve što je nepoznato, počinju nalikovati rovu mrava ili pčelama u materijalistički nastrojenom društvu postajući novom vrstom ljudi: „Olujaci su u to doba godine kao uzavrela košnica. Bez mnogo reči, po nekom redu koji znaju od rođenja, radili su svi, od dece do staraca.“ (Andrić 2013: 331); „Jer ništa od roda nije smelo propasti. Sve je pažljivo sabirano i sve je moralo biti vešto iskorišteno i dobro unovčeno“ (Andrić 2013: 331). Nije prvi put da se susrećemo s likovima seljaka koji rade na polju, no način na koji ih Andrić odvaja od konvencija društva čini ih gotovo automatiziranima.

Njihovu, tj. njenu različitost ne pronalazimo samo u fizičkom opisu ili mentalitetu. Predstavljaju beživotan, proklet i nesretan narod. Sudbina se Mostarke može naslutiti na samom početku po gradaciji boja i nadmorske visine; penjanje umjesto spuštanja kao odlazak u pakao.

Zelena boja Drine i kostur konja u obliku upozorenja; crveno tlo kao suša, krv i najavljivanje požara tj. nesretnog kraja:

„Još iza podne, kad su prolazili kamenitim i usečenim koritom Drine, zelene, duboke i strahovite vode, pored koje se na uskom žalu beleo isušen i ispran konjski kostur, njoj se činilo da su to one strahote iz priča kroz koje treba proći da bi se došlo do lepih mesta i velikih radosti. Ali kad je počelo penjanje od Drine do Olujaka crvenom, gotovo okomitom stazom od spečene zemlje, udavača se počeo pobojavati da će i kraj ovog nečovečnog puta biti isti“ (Andrić 2013: 329).

Crna je boja korištena u svrhu prikazivanja njihove različitosti i nesreće; potok oko kojeg su kuće naslagane nije pitak. Štoviše, crne je boje i Andrić ističe da svaki kamen koji upadne u potok pocrni (kao još jedan oblik nagovještaja nesretne sudbine). Slično je i s njihovim tijelima: „Među sagorelim gredama nađoše tragove postradalih. Od Muderizovića je ostao crn, sitan, ogoreo leš, a od sestre i brata samo bezoblično, razasuto, opaljeno komade“ (Andrić 2013: 336).

Dok smo u prethodna dva djela mogli prepoznati likove kao predstavnike vlastite sredine uočavajući apsurd društva, Mostarka ima jedinstvenu ulogu upravo u takvoj različitosti. Čitatelj će iz današnje perspektive moći uočiti društvenu nepravdu, no Mostarka će biti lik s kojim će se moći poistovjetiti najviše zbog vlastite suvremenosti: „Trebalo je samo da pogleda oko sebe pa da vidi da se ovde neće moći živeti. Na silu se ne mre, ali živeti se neće moći. Šta će se desiti, to ona ovako izgubljena i satrvana bolom nije mogla da zna, ali će se nešto morati desiti, to je osećala jasno“ (Andrić 2013: 330); „Mili, jedini, vodi me ili ubi. Izbavljaj kako znaš“ (Andrić 2013: 333).

4.4. Čudo u Olovu – lik kao nositelj gena

Novela nas uvodi u obitelj Bademlića koji se opisuju kao veseli i nasmijani ljudi. Kata Bademlić je izuzetak jer nije sretna u braku i svako joj rođeno dijete nakon nekog vremena umre: prethodno je rodila devetero muške djece. Zadnje dijete koje rađa je žensko i ono preživi.

Neimenovana je djevojčica lijepa i zdrava do šeste godine, da bi ubrzo nakon toga oboljela, izgubivši svoj lijep izgled. Kata je pazila na nju, pokušavajući naći lijek, a kada ništa ne rezultira ozdravljenjem, zavjetuje se da će bosa hodati do Olova i odvesti svoju kćer u samostan gdje se nalazi vrelo. To učini, pa kada djevojka uđe u vodu, ispravi se kao zdrava

implicirajući čudo ili ozdravljenje, no Kata prepoznala bolestan osmjeh Bademlića znajući da se nikakvo čudo nije dogodilo.

Katina je kći nositelj gena o kojima govorimo, no prvo moramo uočiti kako su jednaki geni na razini muža i obitelji djelovali na Katu jer se nesreća ne očituje samo u liku djevojke; ona se manifestira na različite načine:

„Dovedena prije dvadeset i šest godina u tu bogatu i prostranu kuću, ona je iz godine u godinu bivala sve mračnija, teža i ćutljivija. Nije bila srećna sa čovjekom...“; „...imao je u riječi, pokretu i naročito u osmjehu još uvijek nešto od onog svog bijesa i nevaljalstva. To je bio jedan razliven, tup i ćulan osmijeh, koji se na crnomanjstima licima Bademlića javljao kao pečat koji se ne da sakriti. U njemu je bilo nešto što je nju, koja je dolazila iz zdrave i svježije livanjske porodice, kroz sve ove godine, i do dana današnjeg, ispunjavalo strahom i gađenjem“ (Andrić 2013: 207).

Prikazuje se pokvarena obitelj čiji se geni prenose na djevojčicu istovremeno utječući na fizički izgled i psihičko stanje: Kata doživljava promjenu u izgledu i ponašanju nakon što biva izložena obitelji, a djevojčica je dokaz „zatrovane, zle obiteljske krvi koju ne mogu izliječiti nikakve molitve, zavjeti ili vjerska ekstaza“ (Nemec 2016: 174). Jasan primjer biološke determiniranosti primjećujemo u prevazi fizičkog izgleda:

„Ličila je u svemu na majku i njenu zdravu livanjsku rodbinu. Ali kada joj bi oko šest godina, počela da opada i ružnja. Odjednom se zgrči u koljenima i povi u pasu, ogrubi joj lice i natekoše očni kapci. Tako, zgrčena, uvijek poluotvorenih usta, puzala je s jednog minderluka na drugi i ležala godinama u mračnim i studenim sobama Bademlića kao kućna nesreća i božje pokaranje“ (Andrić 2013: 208).

Biološka determinanta i prevaga očevih gena postoji u svrhu kazne: njegova se djelovanja, pokvarena i zla, fizički manifestiraju u potomku kao slika Dorian Gray u kojoj djevojčica simbolizira samu sliku.

Ironičan naslov naznačuje da se nikakvo čudo neće dogoditi, iako upućuje na to: djevojka se na svetom mjestu u trenutku ekstaze čini ozdravljenom, doživljava „mlaz svjetla, božanski sjaj, dašak zdravlja, ali iskusna mati odmah je prepoznala obmanu po tupom, razlivenom i nezdravom osmijehu ćulnog blaženstva, znamenu obiteljske degeneracije, genetičkom pečatu od kojega nema spasa. Čudo je izostalo, djevojčina uzbuđenja od ovoga su svijeta“ (Andrić 2013: 458).

5. Ljepota u pratnji zla

Ne možemo spominjati različite sudbine žena ili njihovu tragičnost ako ne razmotrimo jedan od zajedničkih motiva koji se pojavljuje u svim razmatranim novelama, a to je motiv ljepote. Svaka se djevojka kao nositelj djela ističe iznimnom ljepotom u pratnji zla. Ono se manifestira u obliku okoline, koja gotovo da nije sposobna biti u prisutnosti nečega što odstupa.

Mara je primjer djevojke čija nesretna sudbina ne bi postojala da se nije fizički isticala privlačeći pažnju Veliudina. Zlo se u *Anikinim vremenima* na temelju današnjih standarda neće očitovati u promiskuitetu lijepe žene već ubojstvom Anike. Mostarku ljepota čini drugačijom od okoline što hrani muževu ljubomoru i uvjetuje tragičan kraj, a Katina je kći svojevrzni dokaz ideje koja prati sva djela: zlo uvijek prevladava, a budi se ljepotom.

Ti motivi djeluju u obliku suprotnosti stoga dolazi do izjednačavanja fizičkih i psihičkih karakteristika na pojednostavljen način: društveno će se objektivna ljepota povezati s dobrim likom nasuprot zlu: zao će lik biti prikazan kao fizički odbojan ili neprivlačan, što možemo uočiti u opisu Veliudina („Lijevi obraz mu je prekrivao, u veličini djetinje podlanice, neki crven lišaj, koji se neprimjetno ali stalno širio i dubao, i sve više zagrizao u mekotu donjeg očnog kapka. Imao je često gnojna zapaljenja u ustima...“ Andrić 2013: 140), Olujaka čiji smo fizički izgled prethodno opisali te kći Bademlića. Iznimka tome je Anika, koja predstavlja zlo u društvu usprkos ljepoti, no valja napomenuti da joj se atribut zla na sadržajnoj razini pripisuje zbog otvorene seksualnosti što ne možemo kao čitatelji smatrati zlim. Takva se opreka u Andrićevim djelima nastavlja, pa nije rijetko uočiti odnos žene nasuprot muškarcu, tj. žene nasuprot društvu.

Ljepota je predstavljena kao smetnja; ona implicira različitost i nepripadnost, pasivno stvara ljubomoru i zavist, uvjetuje nemir i kaos, simbol je nagovještavanja tragičnosti te buditelj zla, a ono se realizira gotovo kao virus: ili u potpunosti uništava ljepotu što se realizira smrću u primjerima Mare, Anike i Mostarke, ili preuzima spomenutu ljepotu. Taj primjer karakterističan je za novelu *Čudo u Olovu*. Napomenuli smo promjenu na fizičkoj razini koja se javlja u djevojčici pa će pokvarena obiteljska krv lijepom djetetu oduzeti takav izgled. Ne možemo sa sigurnošću tvrditi u zlo ili dobrotu same djevojke, no činjenica je da u trenutku ekstaze, kada se smatra ozdravljenom, i dalje iskazuje pokvarenu obiteljsku crtu u obliku osmjeha kakvu je iskazivala cijela obitelj izuzev majke: „...imao je u riječi, pokretu i naročito u osmjehu još uvijek nešto od onog svog bijesa i nevaljastva...“ (Andrić 2013: 207); „Iz banje su dopirali glasovi molitve i povici o čudu i ozdravljenju. A stara je stajala nepomična, poražena,

još stroža i teža nego obično. Jer, jedino je ona znala da je to Bademlića smiješak, i da tu nema zdravlja i da je sve bilo uzalud“ (Andrić 2013: 213).

5.1. Nagovještaji

Ljepotu smo definirali kao nagovještaj zla koje slijedi. Ipak, takav se nagovještaj dodatno afirmira motivom sna koji djeluje proročki te idejom determiniranosti. Determinacija se najviše ističe u osobinama i sudbini koju dijele predak i potomak pa će sudbina roditelja biti od velikog značenja za sudbinu djeteta.

Marin je identitet uvelike definiran pojmom turske prilježnice. Štoviše, niz nesretnih događaja koji u konačnici vode njezinoj smrću, vode upravo zbog tog pojma. On uvjetuje društveni položaj, razlogom je kajanja i predstavlja nemogućnost ponovnog integriranja u društvo. U djelu ćemo pronaći manji dio teksta koji se referira na majčinu sudbinu, pa možemo uočiti sličnost na razini pojma prilježnice, iako se ne spominje je li majka doživjela jednako nesretan kraj: „Majka joj je bila čuvena Jelka, zvana Hafizadićka, jer ju je stari Mustaj-beg Hafizadić držao nekoliko godina kod sebe, pa je onda udao za ovoga Garića, koji je bio miran i slabouman mladić...“ (Andrić 2013: 114).

Slična se konvencija može uočiti u *Anikinim vremenima*. Roditelji, Marinko i Anđa, nakratko se spominju kao svojevrsan uvid u sudbine likova na rodnoj razini: otac uvjetuje sudbinu brata Laleta, a majka Anikinu. Lale je bio sposoban za ubojstvo jer je Marinko bio sposoban, ubivši jednog seljaka. Prilikom sagledavanja sudbine majke i kćeri, važno je napomenuti da je Marinko za ubojstvo završio u zatvoru u Vidinu, što je utjecalo na sudbinu njegove žene: „...bila je mnogo mlađa od njega, mršava, pognuta u pasu, izmučena i smirena izraza, sa nečim otmenim, tuđinskim i uplašenim u držanju. Svet je nije voleo ni cenio. Svakome je izgledalo kao da je nađena na robiji, i zvali su je Vidinka“ (Andrić 2013: 259). U tom je citatu bitno prepoznati Anđino isticanje i nadimak tuđinke; ona nije bila prihvaćena u društvo koje ju otvoreno mrzi, a takvo stajalište društva uočavamo i s Anikom. Iako su ljudi iskazivali i pretjeranu ljubav i žudnju prema njoj, dominantan motiv u odnosu društva prema obje žene jest mržnja.

Slična se situacija pojavljuje i u noveli *Čudo u Olovu*. Istaknuto je da do šeste godine djevojčica nalikuje majci, da bi kasnije poprimila „pokvarena“ obilježja oca, posebice osmijeh.

Iako ne govorimo o razini nasljeđivanja određenih karakteristika ili sudbine, njena se direktno veže uz oca i obitelj za čija ponašanja ona kao potomak biva kažnjena.

Nagovještaji se na razini sna neće javljati u svim primjerima pa izdvajamo *Maru milosnicu* i *Olujake*. Ukoliko je u djelima postojao prethodno spomenut pojam sudbinske determinacije, javljao se na samom početku, dok će se motiv sna umetati kao oblik posljednjeg upozorenja, gotovo proročki: „Lopta joj je bila malena, modra, sasvim jednaka s bojom neba, tako da se u visini potpuno izjednačavala s nebeskom vedrinom, i gubila u njoj...” (Andrić 2013: 195); „A kako je, u trku, pružala ruke i pogled za loptom, put neba, činilo joj se da joj sve utroba teži i polijeće nekud uvis...” (Andrić 2013: 196). Motiv lopte koja se izjednačava s nebom tri dana prije nego što Mara počinje gubiti um u funkciji je poziva i upozorenja, a nadutost i težina utrobe jasno se referiraju na trudnoću koje još nitko nije bio svjestan, i smrt djeteta.

„I noću, umesto zelenog veselog mostarskog polja, na san joj je izlazila beskrajna pustinja u kojoj umesto peska crni orasi zlosutno zveče i poigravaju“ (Andrić 2013: 332). Takav san možemo promatrati s dvije strane: jedna predstavlja Mostarku čiji um povezuje Olujake sa pustoši (orasi se javljaju iz jednostavnog razloga jer su se njime najviše bavili), no drugi je način gledanja zanimljiviji. Napomenuli smo da je selo obnovljeno nakon požara, sve osim kuće iz koje je proizašao. Mjesto gdje je nekada stajala kuća, sada se koristi za sušenje oraha: „...ostade pust, kao bezimena ledina. Na njoj se u sunčane dane olujačke žene prostirale platno i sušile orahe“ (Andrić 2013: 336) pa uočavamo sličnosti sna i kraja novele, u kojem je san uistinu djelovao proročki.

5.2. Jedna od mnogih

Ustanovili smo da će čitatelj vrlo jednostavno moći predvidjeti sudbinu iznimno lijepe žene na jednakoj razini na kojoj će ona primati nagovještaje. Zlu se ne može pobjeći. Ipak, moramo se zapitati je li ljepota uistinu ono što u Andrićevim djelima potencira zlo ili su takve sudbine rezultat nečeg drugog. Ukoliko limitiramo točku gledišta na žene kao glavne likove, sa sigurnošću možemo reći da ljepota privlači nesreću, no ako se zapitamo otkuda dolazi zlo u Andrićevoj novelistici odgovor neće biti ljepota. Najbolji nam je primjer za to *Mara milosnica*, unutar koje upoznajemo različite ženske sudbine od kojih niti jedna žena nije okarakterizirana iznimno lijepom kao Mara, no to ne sprječava nesreću da se pojavi.

Prvi primjer pronalazimo u sudbini djevojčice od deset godina, Anušinoj unuci, koju su muškarci namamili šećerom te fizički i seksualno zlostavljali. Vraćena je kući krvava, onesviještena i ukočena, a žene se oko njenog kreveta posložile, plačući od muke. Djevojčica nije opisana kao Mara; fizički se opis djeteta limitira na: „...rano razvijena, pjegava u licu i s nečim iskusnim i drskim u očima“ (Andrić 2013: 169). Iz toga možemo direktno zaključiti da nije bila napadnuta zbog ljepote, već razvijenosti tijela.

Jela je sluškinja u kući za koju saznajemo da je sa šesnaest godina također bila unesrećena od jednog člana obitelji kojoj služi; njezin fizički opis iz mladosti izostaje. Nevenka je udata za jednog od Pamukovića i detaljno se opisuje mržnja i zloba njenog muža koji se opijao i tukao ju; sažeto je opisana kao „malena, blijeda, žustra u hodu...“ (Andrić 2013: 181).

Naša tri primjera nisu opisana kao Mara: one ne dijele njenu ljepotu, ne ističu se ni izgledom niti karakterno, a jedina im je zajednička karakteristika činjenica da su ženskoga roda. U *Mari milosnici* prikazuju se različite ženske perspektive koje nipošto neće afirmirati ideju povezanosti motiva ljepote i zla; ono se jednostavno događa. Zbog toga možemo o Mari govoriti kao o jednoj od mnogih žena koje preživljavaju zlostavljanje ili iskorištavanje. Treba li onda govoriti o ljepoti koja privlači na sebe zle i kobne stvari ili o ženskim likovima koje to privlače? Koji je bio razlog tragičnosti tih žena?

Ideja se nesreće i zla javlja kao neopipljiv pojam, no ne možemo tvrditi da likovi privlače takve sudbine. Njihove su sudbine direktan rezultat djelovanja muškarca, a samim time i ustrojstva društva.

6. Žena kao objekt

Na temelju primjera protagonistica, ali i sporednih likova, jasno se uočava određen odnos na razini opreke žene i muškarca. Žene su poistovječene sa stvarima; njih se ne gleda kao ljudska bića stoga postaje jasno da se uz ljepotu ili bez nje stvara nemogućnost sretnog ili ostvarenog života što u konačnici uvjetuje njihovu tragičnost.

To možemo potvrditi i tekstom pa neće biti rijetko da se žena dehumanizira na razini dijaloga, opisa ili u odnosu prema drugim likovima: paša u razgovoru s fra Grgom: „Ništa, ništa; nisam te ja za to zvao. *Ono* će u iduću nedjelju, kad vam bude molitva, da dođe opet...“ (Andrić 2013: 151); opis djevojčice nakon zlostavljanja: „Košulja joj je bila prebačena preko glave, a djetinje tijelo kao neka stvar, malena, izgubljena i zgažena...“ (Andrić 2013: 171); Jelin odnos s Pamukovićima: „Svi su, od rođenja, navikli na nju kao na stvar. Ona je vodila računa o svima a niko o njoj“ (Andrić 2013: 181); Anikin opis: „Kad se Anika rodila, i kako je odrasla, nitko se nije pravo ni sećao“; „Rasla je, ali samo uvis...“ (Andrić 2013: 259); te opis Katine kći kao „...kućne nesreće i božjeg pokaranja“ (Andrić 2013: 208).

Ženskim su likovima namijenjene funkcije majke i/ili radnice na razini društva te žene i ljubavnice unutar muško-ženskih odnosa, istovremeno svodeći ih isključivo na tijelo kao predmetom požude koje se u bilo kojem trenutku može odbaciti. One ne mogu izaći kao pobjednice vlastite sudbine, neovisno o tome predstavljaju li lik pasivnog promatrača (Mara, Mostarka) ili aktivnog sudionika u radnji (Anika, Kata).

6.1. Problematika vlasništva i autoriteta

Muškarčev je autoritet pojam koji se javlja u nizu Andrićevih djela: Marina nemogućnost odbijanja Veliudina, predlaganje Anikine smrti pod okriljem mira i Mostarkin strah od vlastita muža predstavljaju neke od mnogih. Dok će glavna karakteristika žene biti rodna, manifestirajući se nedostatkom izbora, muškarac će kao njena suprotnost posjedovati osobine na fizičkoj ili psihološkoj razini koje ona nema. Takve su osobine, neovisno o podjeli na pozitivne ili negative, popraćene društvenom moći koja je glavni razlog rodne neravnopravnosti u djelima i pomanja žene kao objekta. Zato u muško-ženskim odnosima vlasništvo žene nije rijedak slučaj već implicitan. Opis u kojem Muderizović ženi prilazi „dušmanski“ prikazuje neravnomjernu dinamiku moći muškarca i žene.

Možemo se referirati na analogiju djeteta i cvijeta. Dijete će, kada uoči cvijet koji mu se dopada, htjeti posjedovati ga. Izvući će ga iz zemlje ne brinući se da ga time uništava, umjesto da ga ostavi diveći se njegovoj ljepoti iz daljine. To će dijete, ukoliko iskazuje elemente destruktivnosti, taj cvijet zgaziti. Iako banalizirano, takvu situaciju možemo uočiti u našim primjerima, posebice *Anikinim vremenima* u liku brata Laleta.

Prikazan kao maloumni mladić, Anikin se stariji brat ne spominje kao razrađeni lik koji se pojavljuje u djelu; on se javlja isključivo u kontekstu lika povrijeđenog glasinama i prvenstveno postupcima vlastite sestre: „Još od prvih dana kad se Anika po zlu pročula, Lale je prestao da dolazi kući. Ni u čaršiji ga niko ne viđa. Živi ili spava u perkarnici. Neće da zna za sestru“ (Andrić 2013: 301). Osjećaj povrijeđenosti ne formira se u obliku brige ili zanemarenosti, već ponosa. Iako malouman, Lale prepoznaje sestrine postupke kao kaljanje obiteljskog imena kojemu mora stati na kraj pa je njegova „intervencija“ gotovo simbolična prema ideji vlasništva žene. Naime, Anika se uvelike razlikuje od ostalih ženskih likova zbog vlastite nedostižnosti. Muškarac je mogao provoditi vrijeme s njom, ali ju nije mogao posjedovati i samim time zaustaviti. Dinamika se s muško-ženskog odnosa prenosi na obiteljski i brata kao glave obitelji, što implicira njegova prava i vlasništvo nad njom. Zbog toga je bilo logično da će Lale biti onaj koji oslobađa društvo od zla i obiteljsko ime od srama, iako se u društvu ne saznaje tko je počinio ubojstvo.

Sličnu situaciju uočavamo u noveli *Olujaci*. Mostarka se udaje za paranoičnog čovjeka punog ljubomore čije raspoloženje može značiti potencijalnu smrt: „Ljubomora bez ljubavi. U stvari, bolesna potreba za mučenjem i uništavanjem. Sve je činila da mu izbije iz glave te pogrešne misli, pokušala je da ukloni oružje, ali to je kod njega izazivalo nove sumnje i bojazni. Zapretio je da će je živu zapaliti ako to još jednom učini“ (Andrić 2013: 333). Jedino je njen brat imao autoriteta da joj pomogne pobjeći od muža što ga ona i preklinje, no muževa je moć u obliku požara simbolično prikazana većom od bratove, pa iako nam je jasno da to nije čin zdravog čovjeka, činjenica da je uzeo pravo i kontrolu nad nečijom sudbinom se ne mijenja.

S druge strane, vlasništvo se može realizirati i na razini već spomenute funkcije majke, tj. ideje žene kao stroja za rađanje, u reprezentativnom liku Kate Bademlić: „Nije bila srećna sa čovjekom, a nije joj se dalo u djeci“ (Andrić 2013: 207). Takav opis Kate, u kojemu se njeno biće svodi na sposobnost reprodukcije, tj. njezin nedostatak, afirmira ideju izjednačavanja žene s tijelom. Kata je u dvanaest godina rodila desetero djece, od kojih je samo posljednje preživjelo. Razlog zbog kojeg ne nastavlja pokušavati dobiti još djece leži u životnoj opasnosti prilikom

rađanja zadnjeg djeteta, što implicira da bi se takav postupak nastavio. Iako je takva situacija danas nepojmljiva, činjenica je da Andrić ne opisuje ništa neobično prema vremenu iz kojeg potječe: nipošto nije bilo rijetko da žene rađaju više djece jer ne bi sva preživjela, što Kata i čini.

6.2. Nekontrolirani nagoni

Sagledavajući muško-ženske odnose na razini nagona izdvajamo onaj seksualne prirode kao primjer glavnog disbalansa. Andrić pritom stvara sliku društva u kojem se muškarčeve želje i nagoni potiču, smatrajući se prirodnim i očekivanim, no takvo će se ponašanje žena osuđivati. Spomenuli smo muškarce kao nositelje osobina i žene kao nositelje funkcije, no što se događa kada žena odbija svoju funkciju, preuzimajući karakteristiku koja se primarno smatra muškom? Ona postaje devijantna, grješna i zla. Takav odnos najbolje uočavamo usporedbom Veliudina iz *Mare milosnice* i Anike.

Veliudin, kao i Anika, nije bio popularan ili voljen u društvu koje ga smatra strancem. Ipak, on uživa poštovanje zbog autoriteta i spola. U trenutku kada traži da mu se Mara dovede, on ne pita već zahtjeva. Provodi mjesec s mladom djevojkom u svrhu zabave, ne imajući na umu kako se to odražava na nju. On ne biva kažnjen ili izopćen zbog otimanja i iskorištavanja ženske osobe; takav će društveni pečat obilježavati Maru kao žrtvu i glavnoga krivca cijele situacije. Iako muslimani imaju mogućnost oženiti više žena, valja napomenuti da Veliudin nije imao namjeru oženiti Maru, pa mogućnost opravdavanja takvog čina izostaje. S druge strane, društvo koje osuđuje Maru jest katoličko; u više se navrata naglašava gađenje i neprijateljstvo prema Turcima, a najbolji je primjer toga korištenje pojma *turske priležnice* kao pogrdan naziv. Zato bismo mogli očekivati osuđivanje Veliudina, muslimana koji iskorištava djevojku koja pripada katoličkoj crkvi, no opisuje se upravo suprotan rezultat.

S druge strane, Anika zbog osвете ne skriva svoje nagone no dijeli Marinu tragičnu sudbinu. Andrić time prikazuje osnovu patrijarhalnog društva u obliku licemjerja, ali i okretanja odnosa likova stvarajući jednak rezultat. Anika se u djelu smatra zlom: otvoreno iskazuje seksualnost, manipulira muškarcima, stvara kaos jer se muževi ne žele vratiti kući svojim ženama. Ipak, valja uočiti jednu bitnu razliku Anike i Veliudina tj. žene i muškarca: jedno omogućuje ljudskim bićima slobodnu volju, a drugo ne. Zato kao čitatelji možemo prepoznati da je konvencija fatalne žene kao neodoljive (u ovom slučaju Anike) izgovor muškarcu koji se

ne može kontrolirati pred lijepom ženom želeći ju posjedovati. Njeno zlo ne proizlazi iz promiskuiteta, koliko proizlazi iz narušavanja uvriježenih društvenih odnosa, posebice muškarčeve nadmoći. Gubitak kontrole nad ženom ono je što ju čini grješnom i zlom, a to potvrđujemo reakcijom društva na Anikino ubojstvo: „Sve je bilo nejasno, zamršeno i bez ikakva izgleda na rešenje. I sve je bilo to dobro došlo Hedi da što pre završi i prekine ovu istragu koja nije mogla ništa da otkrije i utvrdi, i koja, uostalom, nije nikome bila potrebna, niti je ko tražio“ (Andrić 2013: 312); „I sva ostala kasaba brzo je dolazila sebi i primala svoj stari lik oduvek. Žene su veselije, muškarci mirniji“ (Andrić 2013: 312).

Ubojstvo kao motiv koji se javlja u djelu na razini Krstinice i Laleta kao ubojica te Mihaila kao učesnika, kulminira poistovjećujući se s Anikom. Djelo implicira njenu pokvarenost na temelju Mihaila kao točke gledišta; želi se prikazati kako on poima da bi Anika bila sposobna učiniti strahovita djela kao i žena koju je poznavao. Na taj način Anika dijeli sudbinu Mare: obje su žene društveno obilježene bez objektivnog razloga na temelju kojeg bi se društveni biljeg mogao objasniti. Ne možemo nužno reći da su svi drugi likovi zli, no možemo utvrditi da nisu dobri pa govorimo o već spominjanoj kompleksnosti likova.

Svakako moramo spomenuti i umetnutu priču o popu Vujadinu Poruboviću, priču s funkcijom svojevrsnog uvoda u Anikinu. Pop se povlači u svoj svijet, sve se manje druži s narodom, počevši iskazivati mržnju prema ljudima, posebice ženama. Na takav način živi pet godina, postajući sve luđim, pa saznajemo da je „opsjednut ženama i sexusom, a stalna borba s tijelom i seksualnim potiskivanjem vodi ga na kraju u ludilo“ (Nemec 2016: 172). On u tajnosti gleda i „vreba“ žene koje peru svoje rublje, osjećajući mržnju i gađenje, „...nazivajući ih glasno najpogrdnijim riječima“ (Andrić 2013: 249). On mrzi ono za čime žudi i počinje gubiti kontrolu nad sobom ne znajući više što je mašta, a što stvarnost: „...da li sam ja to danas uistinu gledao ili sam samo maštao o tome? Ta misao, obična i prosta u prvi mah, poče da ga muči“ (Andrić 2013: 252). Svoje je ludilo javno objavio pucajući po mjestu za mlaćenje žita iz puške.

Motivi ludosti, seksualnosti i nagona definirali su popa kada ga se ljudi prisjećaju, i upravo je zato on dobar uvod za priču Anike. Kada se prisjete njega, prisjete se i nje. No bitnije, uvodna priča pokazuje različite standarde i drugačije odnose prema muškarcu i ženi kada su oboje obilježeni motivom nagona i seksualnosti. Zato Nemec u *Gospodaru priče* primjećuje da je uloga ovog uvoda dvostruka: s jedne strane pokazuje razliku između muške i ženske seksualnosti, a s druge naglašava razliku između neobuzdane prirode i reda koji nameće kultura različitim društvenim zabranama (2016: 172).

7. Pitanje pripadnosti i društva

Zajednička osobina žena koje pratimo u *Mari milosnici, Anikinim vremenima* i *Olujacima* jest nepripadnost. Na temelju prethodnih primjera mogli smo uočiti da se radi o ekstremno patrijarhalnom društvu koje odbija sve što nije ono samo, a devijacija se kažnjava. „Isključena iz javnoga života, skrivena u kući, podčinjena žena u orijentalnom patrijarhalnom društvu bila je osuđena na trpljenje. Pokušaji pobude i transgresije bili su rijetki, uvijek praćeni kobnim posljedicama.“ (Andrić 2013: 450). Društvo članu koji odstupa uvjetuje oblik kazne koji smatra prikladnim, a kazna će se prvenstveno očitovati u odnosu društva prema pojedincu. Prethodno se spominjano zlo manifestira u muško-ženskim odnosima podržanim i toleriranim od zajednice, a na jednakoj se razini razvija odnos društva nasuprot ženi, krivcu muškarčevog grijeha. Žena se, ukoliko nije u stanju prilagoditi se nametnutoj ulozi i funkciji, odbacuje jer patrijarhalno društvo nema koristi od nje.

7.1. Izolacija i mržnja

Maru izolira crkvena zajednica smatrajući ju priležnicom stranca, čovjeka koji pripada „omraženom narodu na vlasti“ (Frleta 2009: 439). Nasuprot njoj Jela, iako proživljava identičnu sudbinu, ne osjeća jednake posljedice: ona biva unesrećena od strane Hrvata, na što društvo blagonaklono gleda jer on predstavlja domaćeg čovjeka. Marin grijeh tako nije to što je iskorištena od muškarca, nego što je iskorištena od strane Turčina. Dobar primjer za to je odnos fra Grge prema djevojci u trenutku kajanja: „Znaš li ti šta si ti sada u očima božjim i u očima kršćanskog svijeta? Đubre, đubre, puno smrada i crva! Grmio je: da je ona svojom rukom otvorila ponovo sve rane Isusove, koje su bile već zarasle, da je rasplakala Gospu; pljunula na krst i pričest“ (Andrić 2013: 174); „Da iz godine u godinu pod crkveni suzama pereš, da o hljebu i vodi živiš, ti ne možeš svoje sramote sprati ni popraviti zlo koje si poradila“ (Andrić 2013: 175).

Identičan slučaj uočavamo s Mostarkom, u noveli čiji je tematski temelj pojam drugačijeg koji uvjetuje izolaciju: „Namerno se odvojio od ostalih i spava s njom ne u velikoj zajedničkoj kući Muderizovića, nego u ovom usamljenom drvenom kućerku“ (Andrić 2013: 333), ali i mržnju: „I kad ništa nisu govorile – u Olujacima i žene malo govore – ruke su im se mrzele i oči sukobljavale, ugašene oči olujačkih žena sa njenim ćilibarskim velikim očima.

Radila je nevešto i rasejano i time, pored prirodne mržnje i zavisti, navlačila na sebe joiš i njihov prezir“ (Andrić 2013: 332).

Izolacija se pritom ne koristi isključivo u svrhu društvene kazne; ona odvaja i onemogućuje integraciju žene u društvo, često pomažući muškarcu kao njenom tamničaru, dajući mu apsolutnu kontrolu nad njome. Izolirani se ljudi ne znaju, o njima se govori i komentira, povećavajući jaz međusobnih odnosa. Andrić nam prikazuje različite perspektive i točke gledišta: Mara, i ostali ženski likovi u djelu čije se tragične sudbine spominju, predstavlja čitateljeve oči; uvid u perspektivu žene kao potrošnog i potlačenog člana zajednice; Aniku promatramo isključivo kroz oči individualnih muškaraca na temelju kojih se stvara društvena slika, dok se perspektiva Mostarke i Olujaka međusobno prožima, naglašavajući nepripadnost.

7.2. Sjeme prokletstva

Društvena se kazna može očitovati vanjskim i unutarnjim čimbenicima. Vanjske smo objasnili na primjeru izolacije i mržnje pa se temelji u odnosu društva nasuprot ženi. Unutarnji će čimbenik djelovati na lik biološki. Izdvajamo novelu *Čudo o Olovu* i lik Katine kći kao biološkog nositelja muškarčeve kazne. Djevojku smo prethodno spominjali u kontekstu lika kao nositelja pokvarenih gena i primjera zla koje uništava ljepotu. Takva situacija predstavlja starozavjetnog potomka kažnjenog za grijehе svojih predaka te muškarca koji pasivno uvjetuje nesreću.

„U prvih dvanaest godina izrođivala je devetoro djece, gotovo sve muške, i sva su joj redom umirala kad bi došla u najljepše godine. Poslije desetog djeteta jedva ostade živa. Otada prestade i da rađa. To posljednje dijete bilo je žensko, i ono ostade živo“ (Andrić 2013: 207). Dok vanjski čimbenici impliciraju smrt kao oblik svojevrsnog izlaza, unutarnji prikazuju da ne postoji izlaz već ovozemaljsko prokletstvo koje se ne može izbjeći. Pokvarenost se oca manifestira fizičkom i psihičkom bolešću djevojčice, pa iako uočavamo motiv zla ukorijenjenim u srž obitelji, s obzirom na feministički pristup u analiziranju Andrićevih djela, valja napomenuti da nije bilo koje dijete ili potomak bilo kažnjeno za grijehе predaka; oni se realiziraju u liku djevojčice, zbog čega se i smatra „kućnom nesrećom“.

8. Zaključak

Analizom izabranih Andrićevih novela i pripadajućim tragičnim ženskim likovima možemo zaključiti da se uzrok njihove nesreće i propasti pripisuje muškarcu, tj. patrijarhalnom društvu. Nakon podjele djela po različitim tipovima lika i motiva koji ih karakteriziraju, uočavamo upravo djelovanje ili postojanje muškarca kao uvjet tragičnom završetku ženskih likova. Takvu izjavu obrazložimo sagledavajući srž pojma zla privučenog ljepotom, koje se manifestira u sagledavanju žene kao objekta i njezine funkcije u društvu, koju definiraju korisnost i podčinjenost.

Smrt i kazna karakterno različitih žena prikazuju licemjernost društva koje primarno djeluje na razini pripadnosti, stoga sve što odudara od prosjeka biva izopćeno, izrugivano ili smatrano zlim. To se dokazuje u definiranju žena kroz muško-ženske odnose: dok će narod na sadržajnoj razini te žene smatrati devijantnima, čitatelji će prepoznati manjak vrijednosti u društvu koje se diči vlastitim religioznim karakterom i moralnom nadmoći.

Tragičnost se ženskih likova ne očituje smrću; ona predstavlja bijeg od ovozemaljske muke. Tragičnost se prikazuje položajem žene u patrijarhalnom društvu, koje ljudsko biće svodi na alat, korisnost te ispunjenje različitih erotskih fantazija. Iz tog je razloga, posebice na primjeru *Mare milosnice*, teško govoriti o ženskim likovima s jedinstvenim tragičnim sudbinama. Definirane očima muškarca one trpe svoju sudbinu neovisno o motivu ljepote pa ne govorimo o ljepoti koja privlači zlo, već o zlu koje privlači zlo, i muškarcu kao uvjetu za nesretni kraj.

9. Popis literature

- Andrić, Ivo. 2012. *Ispovijed i druge priče*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Andrić, Ivo. 2013. *Mara milosnica i druge pripovijetke*. Zagreb: Školska knjiga.
- Bečanović, Tajana. 2012. Kompozicioni principi Andrićevih pripovjedaka Anikina vremena i Mara milosnica. *Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925–1941)*, ur. Branko Tošović. Beograd: Beogradska knjiga, str. 91-117.
- Bijelić, Marijana. 2015. Anika kao fatalna žena – demonizacija ženskosti u pripovijetci Anikina vremena Ive Andrića. *Filološke studije*, god.13, br. 2 ,str. 161-172.
- Brlenić-Vujić, Branka. 2012. Razlomljeni identiteti u Andrićevoj pripovijetki Anikina vremena. *Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925–1941)*, ur. Branko Tošović. Beograd: Beogradska knjiga, str. 117-125.
- Frleta, Zrinka. 2009. Sudbina žene u kontekstu društva i dviju kultura. *Croatica et Slavica Iadertina*, god. 5, br. 5. str. 431-447.
- Jandrić, Ljubo. 1982. *Sa Ivanom Andrićem*. Drugo prošireno i dopunjeno izdanje. Sarajevo: IRO Veselin Masleša.
- Jelićanin, Željka. 2018. *Ženska ljepota kao uzrok zla u novelističkom opusu Ive Andrića*. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Kolar, Mario. 2022. Leksikon likova iz hrvatske književnosti: prvi popis stanovnika hrvatske književnosti. *Magazin* [Gradske knjižnice Rijeka]. URL: <https://gkr.hr/Magazin/Teme/Leksikon-likova-iz-hrvatske-knjizevnosti-prvi-popis-stanovnika-hrvatske-knjizevnosti#fb-comments> (pristup: 24. 6. 2022.)
- Kovač, Zvonko. 2011. Ivo Andrić kao interkulturalni pisac. *Međuknjiževne rasprave - Poredbena i/ili interkulturalna povijest književnosti*. Beograd: Službeni glasnik, str. 235-249.
- Lukić Visković, Jasmina. 2015. Dvije Andrićeve ženske priče: *Anikina vremena* i *Mara milosnica*. *Ivo Andrić – svugdašnji: zbornik radova s Međunarodnog znanstvenog skupa održana 25. studenoga 2005. u Zagrebu*. Zagreb: Napredak, str. 101–124.

- Lujanović, Nebojša. 2012. Postfeministička kritika i destruktivni oblici ženskosti u Andrićevim pripovijetkama. *Ivo andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925–1941)*, ur. Branko Tošović. Beograd: Beogradska knjiga, str. 207-221.
- Nemec, Krešimir. 2003. Slika žene u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća. *Zbornik zagrebačke slavističke škole 2002*. Zagreb: FF press, str. 100–108.
- Nemec, Krešimir. 2016. *Gospodar priče: poetika Ive Andrića*. Zagreb: Školska knjiga.
- Stojanović, Dragan Lepota i mržnja. *Projekat Rastko: elektronska biblioteka srpske kulture*.
URL: https://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/andric/dstojanovic-anika.html
(pristup: 24. 6. 2022.)
- Šicel, Miroslav. 2007. *Povijest hrvatske književnosti XX. Stoljeća: knjiga IV. Hrvatski ekspresionizam*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Škvorc, Boris – Lujanović, Nebojša. 2010. Andrić kao model izmještenog pisca (ili kako je otvoren prostor za ‘pozicioniranje između’ nacionalnoga korpusa i kulturalnih paradigmi). *Fluminensia*, god. 22, br. 2. str. 37-52.

10. Sažetak i ključne riječi

Sažetak

Tragični se ženski likovi u odabranim novelama Ive Andrića u ovome radu analiziraju kroz pojmove ljepote i zla te nesreće i grijeha. Analizirane su novele *Mara milosnica*, *Anikina vremena*, *Olujaci* i *Čudo u Olovu*. Pokušali smo utvrditi na koji se način zlo realizira, što smo primarno prepoznali u muško-ženskim odnosima na temelju kojih žena postoji striktno kao objekt s različitim funkcijama, te u odnosu društva prema ženi, čiji patrijarhalni karakter uvjetuje kaznu žene na razini izolacije, mržnje i nasljednosti.

Ključne riječi: Ivo Andrić, žena, ljepota, zlo, kazna, patrijarhalno društvo

11. Naslov, sažetak i ključne riječi na engleskom jeziku

Tragic female characters in the novels of Ivo Andrić

Abstract

Tragic female characters in selected novels by Ivo Andrić are analysed in this paper through the concepts of beauty and evil, misfortune and sin. The novellas *Mara milosnica*, *Anikina vremena*, *Olujaci* and *Čudo u Olovu* were analysed. We tried to determine how evil is manifested and realized, which we primarily recognized in male-female relationships based on which women exist strictly as an object with different functions, and in society's relationship to women, whose patriarchal character determines the punishment of women at the level of isolation, hatred, and heredity.

Key words: Ivo Andrić, woman, beauty, evil, punishment, patriarchal society