

МА Марија Шљукић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
msljukic@ymail.com

821.163.41.09-31 Андрић И
821.163.41.09-31 Васић Д.
https://doi.org/10.18485/ai_andric.2018.ch23

ЛИКОВИ ФАТАЛНИХ ЖЕНА
У ДЕЛИМА ИВЕ АНДРИЋА И ДРАГИШЕ ВАСИЋА
КАО УНИВЕРЗАЛНИ КЉУЧ
ЗА РАЗУМЕВАЊЕ ОДНОСА ЖЕНЕ И ЧОВЕКА

У раду се сагледавају ликови фаталних жена у приповеткама „Аникина времена“ и „Мара милосница“ Иве Андрића и у роману *Црвене мајле* Драгише Васића, лик Јелене. Циљ рада је да се прикажу компаративне везе ових ликова у контексту лепих жена, које том лепотом утичу на мушкарце у својој околини, што проузрокује њихове трагичне судбине. У раду се примењују компаративна и аналитичка метода, јер се анализом поступака, дијалога, размишљања, снова и писама долази до универзалних начела по којима еротика жена и међуоднос са мушким ликовима, односно мушким принципом у овим делима, истовремено представља и њихов трагичан фатум.

Кључне речи: Иво Андрић, Драгиша Васић, еротика, еротема, лик фаталне жене.

Ликови фаталних жена су представљени на различите начине у овим делима, у којима долази до пуног изражаја њихова индивидуална судбина, јер све оне су жене неизмерне лепоте, али оно што их разликује и тиме условљава њихове многозначне судбине су околности, у којима су стасавале и добијале своје

оваплоћење женствености. Друштвени, економски, професионални и историјски тренутак њиховог сазревања и достизања пуне зреле женске лепоте су одредили њихове животе. Аника и Мара су жене, које су потекле из средњег сталежа, јер су им очеви пекари, из хришћанске средине, ограничене чињеницом да су живе у изразито патријархалном добу обележеном касаблијском учмалом атмосфером са строгим правилима, од којих се није смело одступати. Свако одступање од зацртаних правила живота неминовно је повлачило за собом строге консеквенце и осуду саме касабеле и људи у њој. Лик Јелене обликован у роману *Црвене мајле* приказан је као лик модерне жене 20. века, неограничене правилима и чврстим моралним стегамма, која је у потпуности свесна своје лепоте и њеног великог утицаја на мушкарце у својој околини, као и сексуалности коју поседује, што трепери око њене појаве и изазива завист и пожуду истовремено. Јелена је остварена у браку, што је издваја у односу на ликове Анике и Маре.

Иво Андрић лик Анике из приповетке „Аникина времена“ гради на себи својствен начин, јер је приказује као жену неизмерне ефемерне лепоте.

Pri ulasku i izlasku iz crkve, pala je svima u oči Krnojelčeva ćerka. Iako još uvek vitka, ona mršava povijena devojčica pobelela je, ispravila se i ispunila preko zime; oči joj postale krupnije, usta manja. [...] A Anika je prošla kroz svetinu polako, novim korakom i u novom liku, ne gledajući ni preda se i ni u koga od onih što su u nju gledali nego pravo u vrata na porti prema kojima je išla. [...] sva obuzeta mislima o sebi, ćutljiva, ravnodušna prema svima, i bivala svakim danom sve krupnija i lepša. [...] I još je uvek rasla i razvijala se. Menjala se neprestano. Pogled joj se oslobodi, tamne oči dobiše ljubičast ton, koža postajala belja, pokreti

sporiji i prirodniji. [...] Govorila je prigušenim, muklim glasom gotovo ne otvarajući potpuno prava i puna, ali još malko bleđa usta. Njene ponajviše jednosložne reči nisu ostavljale ni najmanjeg odjeka iza sebe, nego su se gasile i brisale potpuno čim ih izgovori. Tako je svakom ostajao u sećanju mnogo življe njen lik, nego njen glas i ono što je rekla. (Andrić 1984: 27-31)

Аника постаје свесна себе и промена на свом телу, које условљавају њен промењен однос према телу и телесности, што показује уплив еротичних мотива у приказивању овог лика.

Drugim očima poče da gleda na sve oko sebe. I kao da je prvi put primetila svoje telo, poče da se neguje i posmatra. [...] 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 1984: 28-29)

Аника се заљубљује у Михаила званог Странац, који такође гаји осећања према њој и договарају се да се састану на Ђурђевдан. Њихов разговор је необичан, јер проузрокује код њих телесне промене, које се сагледавају у њеним очима.

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. Ali pogled je postajao sve oštiji i jasniji, a onaj sjaj u njemu sve življi i jači. [...] Za sve to vreme oni su se gledali netremice, kao što se gledaju ljubavnici u prve dane, ili dve zverke koje se sudare u šumskom mraku i vide jedna

drugoj samo zenice. Konačno, i najdužem ljubavnom pogledu dođe kraj. Otrgnuvši se od njenih očiju, Mihailo joj sagleda ruke, snažne i lepe, sa najnežnijom kožom i bledorumenim noktima. (Andrić 1984: 42-43)

Михаилу прошлост не дозвољава да прихвати њену понуду да заједно иду на теферич поводом празника Ђурђевдана и да се вере, чиме се на изванредан начин предистинира Аникина трагична судбина. „Nema uopšte drugog rešenja za bića koja se vole i koja se razdvajaju - treba ili očajavati ili pak zaboraviti.

Oni izmenjuju svoje smirenosti - oni izmenjuju svako za sebe svoj bes za smirenost.“ (Valéry 1989: 348)

Аники је повређена сујета и она се одлучује на освету, тако што „отвара кућу за мушкарце“, како би повредила Михаила и његова осећања, али истовремено она је та која је највише рањена у бити, јер овај чин убија све оно лепо и невино што постоји у њој, претварајући је полако у жену без срца и других мисли осим оних о освети. Освета је пре свега намењена Михаилу, али она се свети и целој касаби, јер у њену кућу долазе младићи из најбољих и најчувенијих господских породица, ожењени мушкарци, па чак и људи из околине касабе. „Na Mejdanu se nastavljala igra zlog slučaja i ženske ćudi.“ (Andrić 1984: 52)

Аника је чином отварања куће изазвала подозрење и презрење патријархалне средине, у којој је нормалан след живота био да се девојке удају и постану мајке и домаћице, у свему покорне мушким члановима домаћинства, чиме се на експлицитан начин показивала надмоћ мушког принципа над женом у њиховим међуљудским односима. Она је својим понашањем усталасала целу касабу и околину, што је прво довело

до говоркања, касније и причи, а најпосле су јој све жене из касабе објавиле рат, повређене и бесне, што им мужеви одсуствују из породичног живота и сав зарађени новац троше на пиће и Анику. Она је свесна своје сексуалности и женских чари, које је користила у поигравању са мушкарцима из касабе и пркосила њиховим женама, мајкама и очевима. Овакво њено понашање је изазвало револт касабе, која је живела у сталном страху пред будућим догађајима. Добрунски прота је послао заптије да уплаше Анику, али су само изазвали супротан ефекат. „Ti si proto dobrunski, a ja džizlija višegradska. Nurije su nam podijeljenje, i bolje ti je da ne diraš u ono što nije tvoje. [...] Bolje bi ti bilo da si dirno guju pod kamenom.“ (Andrić 1984: 63)

Аникин лик је сву пуноћу обликовања достигао управо у оним тренуцима када је она постајала предметом мисли, хтења, потреба, сећања, али и пожуде мушких ликова у овој приповеци, који сви заједно испољавају особину да остају затечени, понеки и немоћни пред толиком лепотом, која се појавила изненада, готово ни од куда у касабима. У галерији ликова младића, који се појављују у Аникиној кући, издваја се лик Јакше, сина добрунског проте.

Sedi tako satima, gleda u tavanicu i seća se: ne toliko njenih reči koliko njenog ćutanja. On je pun toga njenog ćutanja, i u utrobi ga oseća. Ne treba ni da zaklopi oči, a već je vidi kako sedi na minderluku, do očiju povezana belom, čvrsto stegnutom maramom, tako da joj se nimalo ne vidi kosa. Ruke joj u krilu; čvrsto pritisla dlan o dlan, kao da nešto gata. Lice joj veliko i belo, jabučice se istakle, a oči, koje su postale zagasite, obilazi neki osmejак, spušta se na jabučice i vidno ih obasjava. Od tog ćutanja Jakši se krati dah i magli vid. Da mu je da još samo jednom sedne kraj nje, čini mu se ništa ga

ne bi moglo sprečiti da obema rukama uhvati tu glavu i silovito je savije i zavrati, na dušek, na pod, na travu. Ali tada se seti njenog hladnog prkosa koji ga je mnogo namučio, ne zato što ga ne bi mogao slomiti, nego što ne koristi lomiti ga. I trgne se kao da je udario u zid, a velika pesnica na stolu nemoćno zadrhti. (Andrić 1984: 61)

Јакша је у односу са Аником трпео њена ћутања, али су она ипак код њега остављала последице на душу и тело. „Оружје Тишине

Duboke kao duh koji ih prima jesu rane načinjene Tišinom. Isto duboke, isto složene, isto nepravedne kao duša čak koja je ranjena . .“ (Valéry 1989: 376)

Аника је у својој кући долазила у додир и са представницима власти, оличеним у лику старијег господина, кајмакама опчињеног њеном лепотом.

Kajmakam, koji je u životu video mnogo žena, i bez velikog izbora, osetio je odmah da je ovo nešto drugo. Otkako se zakopala kasaba i otkako se svet rađa i ženi, nije bilo ovakvog tela sa ovakvim hodom i pogledom. Ono se nije rodilo i izraslo u vezi sa svim onim što ga okružuje. Ovo se dogodilo.

Kao da je našao i poznao nešto znano i davno izgubljeno, kajmakam je zastao pred tom lepotom.

Zagasita belina kože sakrivala je potpuno moćni krvotok, i samo se u oštroj crti, naglo, bez najmanjeg prelaza, prelamala u tamnu rumen usana ili se polako pretvarala u jedva приметно rumenilo oko nokata i oko uha. Celo to veliko skladno telo, svečano u svom miru, sporo u pokretima kao da je zamišljeno samo o sebi, bez želje i potrebe da se ravna prema drugima. (Andrić 1984: 62)

Догађаји повезани са Аником добијају своју кулминацију у тренутку када Јакша рађава „кајмака-

ма“ и Аника престаје да прима мушкарце у своју кућу. Мушкарци су и даље наставили да пијани долазе испред Аникине авлије. Врхунац у приповедању о Аники представља моменат када пијани Турчин насрће на њу ножем. „- Koga ćeš ti da ubiješ? Evo, pa ubi! Misliš, neko se boji tvoga požā, budalo seoska! Ubi' de! [...] - Osevario bi se ko bi me ubio.“ (Andrić 1984: 75)

Аникино понашање је проузроковало, поред беса и повређености код становника касабе, и патњу појединих, њој блиских људи, Лалета и Михаила, коју су они тихо у себи крили, не дозвољавајући да се она испољи у њиховом свакодневном животу. Лале, њен брат, дане је проводио у пекари, радећи устаљени посао, како би избегао сусрет са Аником. „Kad neko slučajno pomene njeno ime, njegov svetli dečāčki pogled se zamrači i ukoči na jednom predmetu. Ali odmah zatim strese samo svoju plavu brašnjavu glavu, na lice mu se vrati njegov obični osmejak i izraz maloumna čoveka.“ (Andrić 1984: 76)

Михаило почиње да осећа како се полако гасе његова љубавна осећања и опчињеност Аником и како се све више појачава осећај срамоте и понижености, узрокован њеним понашањем, које представља иницијалну капислу за трагичан исход ове приповетке и Аникин усуд.

I ja se ponovo nalazim sam sa svojim duhom i ne više sa tvojim. Oslobađam se tvojih grehova - preuzimam svoje vlastite. [...] Ono što neću nikada oprostiti, ono što se nikad ne oprašta, jeste da se naljutim na samog sebe - da se posvađam sa samim sobom. Sa svojom prošlošću, sa svojom budućnošću. (Valéry 1989: 357, 359)

Михаило сања исти сан, „обрачун са Аником“. Дошао је тренутак истине од које је Михаило бежао, па је наговарао њеног брата Лалета, да окончају ову сра-

моту и грех, који она својим понашањем проузрокује у касаби. Све се изненада догодило, јер и она долази до истог закључка да све треба окончати, због тога што је све што се догодило отишло предалеко без икаквог постигнутог циља. Трагично разрешење ове приповетке, али истовремено и трагични фатум Аникин представља трен када је рођени брат убија ножем. Михаило позван од Анике да дође у њену кућу затиче њен леш, узима нож и одлази из града, јер је препознао нож као Лалетов. Све се брзо завршило, јер није било доказа ко је починио злочин, она је сахрањена, а у касабу се вратио мир и све је наизглед опет било исто. Од Аникине толике лепоте ништа није остало, а у свести тадашњих становника касаве једино је остао глас о значајном периоду у историји касаве, познатијем као „Аникина времена“, док се после неколико генерација и он није изгубио.

Андрић је у лику Маре из приповетке „Мара милосница“ описао сав женски свет тога доба, који је био омеђен патријархалним узусима и правилима понашања. Мушкарац је био тај који је бирао. Важно је било да се њему допада девојка, а она је морала да пристане на све, што нам указује на доминантно испољавање мушког принципа. Мара је са својих шеснаест година радила код оца у пекари и док је пословала, угледао ју је Вели-паша. „Kлећећи и одупирући се једном руком, она је пружала другу за неком тepsијом у дну. [...] она подиже главу, и паша је видје онако испружenu и полеглу по сепенку, и загледа јој се у широко дјетинје лице и vedре очи.“ (Andrić 1984: 98)

Марино извијено витко тело пробудило је похоту, жељу и чежњу код Вели-паше, без обзира на велику разлику у годинама и на конфесионалну различитост.

Једна од тешкоћа жеље је њена зависност од пространства између тела и телесности, неспособност

да се једно претвори у друго. Између погледа и додира често стоји некакав процеп - као између жеље и уживања. Ми видимо тело у његовој затворености, оформљености, 'раскоши', у његовом саблазном ставу - и желимо га. [...] Телесност је, за разлику од тела, бесконачна и неоспољива, она нема спољашњи облик, будући да се прихвата само као свеукупност пријањања сопственом телу, као његово неотуђиво, непрекидно. (Епштејн 2011: 58, 61)

Искусни Вели-паша, велики познавалац жена, у једном тренутку угледао је Мару, која је била необично лепа, а та лепота је оставила изузетан утисак на њега.

Ако следимо логику Лотмановог приступа уметности, онда можемо рећи да појам еротеме представља структурно-тематску јединицу ероса. [...] Еротема представља еротски догађај, јединицу осећајног преживљавања и деловања, оно из чега се састоји динамика, 'сиже' еротских односа. [...] Наравно, еротема представља знак корелације, а не телесност или њен покривач сам по себи. Пресек граница управо и означава еротски догађај, који може бити додир руке, [...] - а то све зависи од тога која граница одређује структуру односа у датом времену. (Епштејн 2011: 51-52)

Мара је одведена у Вели-пашин дом, тако крхка и невина није ни знала шта је тамо очекује и шта се од ње захтева. Њена лепота и младост одвели су је у дом човека друге вере и доста старијег од себе, али богатог и моћног.

Paša se nije prevario. To je bila ta vrsta ženska koju je on uvijek tražio, i naročito cijenio, i koja ga je jedino još privlačila. 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 tvrdi kosu, kakva se rijetko viđa kod žena iz ovih krajeva. I lice i ruke su joj bili obrasli, kao maškom, sitnim svijetlim maljama, koje su samo na suncu mogle da se vide. Što je na njoj bilo neobično, to je da i 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 ili sa nejednakim i plahovitim strujanjem krvi, i tada bivala još zagasitija. Imala je posve djetinjsku ruku, kratku i rumenu. (Andrić 1984: 99)

У почетку то је био мучан однос, јер уплашена девојка је све то лоше подносила, због своје младости и недостатка љубавног искуства, а одвојена од породице, која јој је на неки начин пружала сигурност.

Prvih dana se bavio samo njom. Bila mu je prijatna i misao da i sad, kao nekad, može po jednoj ispruženoj ruci da pozna vrstu žene i njenu pravu vrijednost. Da ju je doveo prije ne bi valjalo, a tri-četiri mjeseca docnije, čini mu se, već bi precvala. Ovo joj je pravo vrijeme. Bila je odvojena od svojih, ustrašena, usamljena, upućena potpuno na njega. Pokatkad mu se činila kao zvjerka koja, pritjerana uz liticu, drhti a zjenice joj zapadaju. A to je pojačavalo ljubavnu strast i, po protivrječnim zakonima muškog srca, izazivalo u njemu želju da dariva i usrećuje i štiti. (Andrić 1984: 99-100)

Први дани које је Мара провела у Сарајеву за њу су били тешки, због нежељеног првог љубавног искуства, али и зато што ју је дању и ноћу растрзала грижа савести због почињеног греха, као и немоћ да на било који начин изађе из ситуације, у којој је била мимо своје воље.

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. Ona se bojala paše, gadila one Sare Jevrejke, i stidila dana i svijeta. Nije mogla da spava, a i u snu se osjećala prokleta. [...] U tami bi misao koja ju je mučila uzimala oblik vječite kazne i paklenih muka, a ne zemnog srama i propasti, kao danju. (Andrić 1984: 100-101)

Често је седела у пашином крилу гледајући слике и разгледнице, које јој је он показивао.

Страст, за разлику од љубави, представља магнетизам без магије - то је прикованост једног човека за другог без унутрашње слободе, која настаје надахнућем. Страсти је потребно само оно што она и jeste, њу угњетава реалност бића, јединственост онога што је она пронашла и без чега не може. [...] После првог сусрета више се немамо чега бојати, зато што оно што припада мени не може припадати ником другом, то је само моје. (Епштејн 2011: 315)

Најтежи и најтужнији дан за њу је био када је схватила да паша одлази, а њу неће да поведе са собом, јер тамо где он иде за њу нема места. Судбина јој је на неки начин била наклоњена, јер је фра Грго одводи у угледну господску кућу Памуковића, да тамо служи. У тој кући Мара је сазнала да није само она починила грех, већ и многе жене из те угледне куће. Мара је много патила због почињеног греха, плакала је и душа је болела, али за све то, или бар већину, није она крива, већ окови патријархалне средине у којој она није имала право гласа, већ је до ње било само да се повинује одлукама мушкараца, који су са њом поступали као да је обична ствар, а не људско биће са својим мислима, жељама и хтењима. „Ja sam bio stvoren, izgrađen da patim. Patnja je moj prirodni proizvod. Zadovoljstva mi čine palo zadovoljstva.“ (Valéry 1989: 383)

Мара је највише и управо страдала због своје младости и лепоте, које и сама није била свесна и коју није наглашавала, јер њен отац пристаје на Вели-пашину понуду да му она постане милосница и тако мења судбину свога детета. „Sve što ja mislim je ništa - u odnosu na ono što se dešava a da moja misao tu ne menja ništa.“ (Valéry 1989: 402)

Мара је после живота у Вели-пашиној кући изгубила у очима патријархалне заједнице и морала да се повинује и дође да служи у кућу Памуковића, где је прихвата једна од жена из породице, јер јој је то био једини начин за продужетак егзистенције. Она је у кући Памуковића доживела много непријатности и насиља, па чак и покушај силовања. Својим животом као милосница Вели-паше изгубила је могућност да утеху пронађе унутар своје цркве, већ је губитком разума механички обављала послове које је имала као служавка у кући Памуковића. Временом је престала да једе, изгубила лепоту и косу.

Djevojka je odbijala hranu, nije htjela da se pere ni presvlači i, kao podsjećena, strahovitom brzinom je opadala i ružnjala, kopnila i nestajala vidno. Njeno lice, čija je ljepota izgledala neuništiva, postade mršavo i grubo, ugasi se pogled, poružnjaše usta. Jedino kosa, teška i plava, zadržala još nekadanji sjaj i bujnost, i onako zamršena i nenjegovana, izgledala je kao nakit neprolazne ljepote. [...] Izgledalo je 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. (Andrić 1984: 165)

Судбина се поиграла са Маром, јер је изгубила бебу, као и битку са животом и умрла је. Маријан, један

од слугу у Памуковића кући, који је присуствовао Марином погребу, након завршетка је констатовао: „- Ех, *zakopasmo grješnicu, zakopasmo sirotu. Svak je ponešto uzeo od nje, a nikog da je požali i suzu pusti nad njom. Ех, pusto! [...]* - Јело, анђела смо бољјег закопали.“ (Andrić 1984: 171)

Драгиша Васић је лик Јелене из романа *Црвене мајле* приказао као жену свесну моћи своје лепоте и како та лепота делује на мужа, флертује са официром из гарнизона преко пута њихове куће, заводи мужевљевог најбољег пријатеља Јуришића.

Први сусрет Јуришића са Јеленом догодио се на почетку рата у узаврелом Београду, када он сусреће свог старог ратног друга Ђорђа и његову жену Јелену.

Његове се чудне и немирне очи плашљиво задржаше на високој жени финога става и ретке лепоте која се, мазно припијена уз његовог старог друга, враголасто смешила својим зеленкастоплавим очима док се он представљао. Из тих очију била је нека чудна свежина [...] Па се она жена још јаче и страсније приви уз снажну мишицу човека и по оном покретном утиску на њеном лицу, што је у једном тренутку кадар да је изрази сву, Јуришић наједанпут осети да је она, сва од страшне неке змијурине, у стању да изврши све што науми и да узбуди ум до свих срамота. [...] И нешто као неки скривен, мрачни грех, сину у њеним очима. (Васић 2005: 38)

Овај први сусрет Јуришића са Јеленом, фаталном женом, која је својим погледом успела да га збуди и да натера руменило у његове образе, показује нам, како њена лепота утиче на њега.

Јуришићев други сусрет са Христићевом Јеленом догодио се у возу, када је он схватио да и против своје

воље осећа еротски снажну привлачност према тој лицемерној жени.

’Тако ми Бога – мислио је Јуришић [...] – ја у своме животу никад нисам видео лепше ни одвратније људске животиње.’ [...] – И чега ту има страшног? Ја ћу вам говорити просто и отворено, као и ви мени. Жена која је веровала у човека па се разочарала, јер он то није био, на то има права. Чујте, господине Јуришићу, ја волим човека, ја волим јунака, ја волим... ја волим храброст и снагу.

И она широко отвори очи, па га погледа некако непомично, чврсто-укочено и опрезно као мачка, погледом у коме се видела сва она пожудна чежња и страст за снагом. (Васић 2005: 83-84)

Јелена мужа на фронту излуђује ласцивним писмима. Христић је своју чежњу за женом надокнађивао читањем њених писама, у којима је она описивала своја осећања, еротске фантазије и сновиђања у којима је замишљала њега поред себе.

Па затим у једном махнитом страху: како је ужасно жртвовати овакву младост и како њено кукавно и уцвиљено тело трпи, гори и копни без миловања; да ће сигурно умрети од туге и исцрпљености. „Господе – писала је – зашто си ме ставио на оваке жестоке, грозне муке? [...] Ја се мучим, ја лудујем, ја сам смрвљена, ја не умем већ да се изразим. [...] Као змија вијем се по чаршаву, подижем главу, широко отворам очи, испружам се, грчим, трзам, тражим увек твој жарки, твој рајски пољубац. Где си, мили мој, о где си? Глава клоне и тако дрхћем и плачем, гушим се, тонем негде. (Васић 2005: 50)

Христић себе рађава, враћа се са фронта, али када Јелена сазна истину, назива га кукавицом, јер она

тражи и очекује храброг мушкарца. Он је схватио да је његова жртва била узалудна. „Mogućno je raniti samo onoga koga se poznaје i u onoj meri u kojoj ga se poznaје.“ (Valéry 1989: 379)

Јелена је свесна своје лепоте и како та лепота утиче на мушкарце у њеној околини. Она открива свој карактер жене, која мења осећања, која није способна да воли само једног човека, иако је он много учинио за њу. Христићев однос према Јелени показује нам колико је он дубоко заљубљен у њу и сву величину његове жеље и пожуде. Његова љубав према Јелени је огромна. „Ljubav se sastoji u tome da se oseti kako se protiv sebe prepustilo drugome ono što je bilo samo za себе. [...] Ljubav, sve ono što ljubav вреди jeste u *vrlini te energije* koju она буди kod појединца.“ (Valéry 1989: 413, 419)

Јелени све то није довољно, њени критеријуми су високи, јер ту нема правих племенитих осећања према Христићу, већ је то била лаж, пожуда, жеља за поседовањем друге особе, а не за узајамним поштовањем. Јелена је незрела личност, што долази до изражаја у њеном понашању и осећањима, па све оно што је написала у ласцивним писмима је само обмана, јер оног тренутка када је све то добила, она је задовољила своје пориве, па се окреће ка тражењу неких других задовољстава.

У складу са оним кога волимо и оним што мазимо, дужни смо да разликујемо тело и телесност. Тело поседује форму. [...] Телесност се састоји од влажности, глаткоће, топлоте, кривина – свега онога што ми перципирамо као оно што нас додирује и мази. [...] Тело представља фабулу додира, а телесност представља његов сиже. (Епштејн 2011: 57-58)

Јеленина писма представљају велику фарсу, јер оног тренутка када се Христић вратио и испунио оно

што је она захтевала, она губи интересовање за њега. Он више не представља њеног хероја, јер ту и није било правих искрених осећања са њене стране, већ само опсесивна жудња за нечим, што тренутно не може да поседује.

Христића болна сазнања одводе на фронт да поврати част и храбро умре за своју отаџбину.

Sve 'duhovne' patnje podvode se pod tip nemoćnosti. One osciliraju između klonulosti i besa. Ne imati, ne imati više, – i ne moći podneti sliku koja se oblikuje u sebi, koja obnavlja putem povezanosti nervnog sistema, gnev, nemir, patnju. Duhovne rane su dŕla. (Valéry 1989: 366)

Христић, повређен и љубоморан на младог официра, одлази на фронт и гине.

Сама бит љубоморе је у томе што она претвара љубав у нешто њој сасвим супротно. [...] Управо је ствар у томе да што је више љубави, то је више и мржње коју је створила та иста љубав. Јединство љубави-мржње и јесте љубомора. (Епштејн 2011: 262)

Јелена и даље наставља са флертовањем и завођењем мушкараца, нимало не марећи за мужевљево смрт. Јелена је прорачуната и охола жена, жели само себи да угоди, свесна своје лепоте којом делује на околину. Она као да нема ни душу ни срце, јер уништава све пред собом. Уништила је свој брак, онемогућила Јуришићев брак и његову Наталију отерала у смрт речи-ма, које је изговорила Јуришићу.

Јеленин љубавни живот представља вечиту промену, јер она мора увек бити на првом месту, а све остало није битно. Таква љубав не представља љубав према другом бићу, већ само љубав према самој себи, све

остало је подређено њој и њеним прохтевима. Морал у Јеленином животу није важан, јер она заводи друга свога мужа, али и другог официра пред очима свога мужа, па таква жена и нема права осећања и није способна да доживи истинску, дубоку љубав.

Васић је веома верно осликао карактер ове фаталне жене, а у њеној драми приказана је трагедија распадања породице, која се одржавала због њеног личног интереса. Љубав Јелене и Христића уништио је рат, тако да све што их је некада везивало више не постоји, остала је само мржња, неверство и један разорен брак.

Андрићеви ликови имали су душу, искрено пате и искрено се кају, а Васићева Јелена је фатална жена која не преза ни од чега на свом путу остварења жеља и хтења. Андрић је ликове Анике и Маре приказао кроз наговештаје, наслућивања и нијансирања fine еротике, која тек покатакд провејава кроз његово приповедање, као кроз слојеве прозирних велова, који од читаоца прикривају саму срж еротских компоненти дела.

Upravo zahvaljujući osobenosti umetničkog slikanja ljudskih strasti i kasabalijskih povesti - višegradske i sarajevske u ovom slučaju - datih u 'kosoј' perspektivi ženskih egzistencija i njima odgovarajućih doživljaja, 'Anikina vremena' i 'Mara milosnica' legitimno, reklo bi se, mogu da budu čitane kao komplementarne naracije svoje vrste, ostvarenja koja pripovedno prikazuju u mnogo čemu slične, ali takođe i različite životne i društvene pustolovine. (Brajović 2015: 189)

Васић је у лику Јелене приказао савремено, модерничко схватање еротике, у којој ништа није прикривено и испољавају се сви елементи еротских искустава и доживљаја, како у писмима, сновима, тако и у поступцима самих ликова. Ова три лика повезују

невероватна несвакидашња лепота и младост, али их разликује начин схватања те лепоте, као и живот у различитим историјским епохама и омеђен разноликим стандардима живота. Мара никада није истицала своју лепоту, нити је била до краја свесна ње и ефекта који је она имала на околину, док су Аника и Јелена донекле приближно слично биле свесне своје лепоте и користиле је за постизање својих циљева, али их је раздвајало то што је Аника имала душу, осећајност и неку себи својствену врсту моралног кодекса понашања, док Јелена није имала никаквих граница и кочница у свом опхођењу са околином.

Андрић је градио Аников лик као оличење женске лепоте која је равна и блиска оној у уметничким делима. [...] Женска лепота брзо престаје и нестаје у тами времена, а уметничка дела трају вековима и зраче сигнале и поруке многим поколењима, па изгледају као да су вечна. (Вучковић 2014: 45-46)

Мара и Аника, иако су различите, на крају слично завршавају свој животни пут: трагично, плаћајући животом то што су се својом лепотом издигле изнад уобичајених принципа средине у којој су живеле. После Аникове смрти, мушкарци који су долазили у њену кућу су наставили своје животе, неки су се оженили, а неки вратили у окриље своје породице; једино се Михаилу Странцу изгубио сваки траг. Јелена је својом лепотом уништила све људе, чији се пут укрстио са њеним и који су јој на ма који начин засметали, али на крају романа она није сносила никакве консеквенце за своју изразиту лепоту и охоло понашање. Универзални кључ за разумевање односа жене и човека показује да је у Андрићевим приповеткама доминантнији мушки принцип. Женски ликови, Аника и Мара, страдају због

своје лепоте, док су мушки ликови продужили своје животе, као да се ништа није догодило. У Васићевом роману преовладава женски принцип, јер Јелена иде у нови живот, док Христић умире, а Јуришић одлази у лудило.

Компаративном методом ових дела утврдили смо да се појављују поједине сличности, које су присутне у судбинама ликова, пошто се Марин и Јуришићев живот пре смрти завршава лудилом, а Аника и Христић, иако донекле различито, трагично страдају. Разлика која се испољава у приступу креирања ликова ових дела, огледа се у томе што се у Андрићевом делу поништава женски принцип, док се у Васићевом то дешава са мушким принципом. Разлика присутна у овим делима у доминацији мушког или женског принципа, огледа се пре свега у чињеници да је епоха, друштвено-историјски и социјални контекст, односно професионална припадност, обједињена у парадигми одређеног историјског тренутка условила преовладавање једног од принципа приликом изградње ликова у овим делима.

Извори и литература

- Васић, Драгиша. *Црвене мајле*. Београд: Политика, Народна књига, 2005. Штампано.
- Вучковић, Радован. *Ликови жена у Андрићевом делу*. Београд: Свет књиге, 2014. Штампано.
- Епштејн, Михаил. *Sola amore*. Београд: Конрас, 2011. Штампано.
- Andrić, Ivo. *Jelena, žena koje nema*. Sarajevo: SOUR Svjetlost, 1984. Štampano.
- Brajković, Tihomir. *Groznica i podvig: ogledi o erotskoj imaginaciji u književnom delu Ive Andrića*. Београд: Geopoetika, 2015. Štampano.

Valéry, Paul. *SVESKE 3, Filosofija, Eros*. Sarajevo: Svjetlost, 1989.
Štampano.

Marija Šljukić

CHARACTERS OF FATAL WOMAN
IN WORKS OF IVO ANDRIĆ AND DRAGIŠA VASIĆ
AS A UNIVERSAL KEY TO RELATE
THE RELATIONSHIP OF WOMEN AND HUMAN

Summary

In this paper we will observe the characters of fatal women in the *storis* "Anikina vremena" and "Mara milosnica" by Ivo Andrić and in the novel *Crvene magle* by Dragiša Vasić, peculiarly the character of Jelena. The aim of this paper is to show the comparative relationships of these characters in the context of beautiful women, who with their beauty affect on the men in their surroundings, causing their tragic fate. Comparative and analytical methods are used in this paper, because the analysis of procedures, dialogues, thoughts, dreams and letters leads us to universal principles in which female eroticism and the relationship between male characters and the male principle in these works are at the same time their tragic destiny.