

РИТУАЛИ ЗЛА НАД НЕМОЋНИМ ПОЈЕДИНЦЕМ У АНДРИЋЕВОЈ ПРИПОВЕЦИ МАРА МИЛОСНИЦА

Сажетак: Предмет приповетке И. Андрића *Мара милосница* (*Приповетке*, 1931) су аустроугарска окупација Босне и Херцеговине 1878. године и патње и трагично страдање шеснаестогодишње Маре, кћери травничког пекара, која постаје љубавница команданта турске војске. У опширној и развијеној нарацији Андрић описује друштвеноисторијске прилике уочи и током смене турске власти аустројском, а уметничку структуру обликује у веома тананој артикулацији, посебно у слоју схематизованих аспеката. Из епизоде у епизоду Андрић прати спиралу зла и веома развијене друштвене механизме стигматизације, бојкота и немилосрдног кажњавања немоћног и незаштићеног појединца који се нађе у позицији жртве. Управо у слоју схематизованих аспеката Андрићева уметничка интерпретација достиже највећу меру естетске вредности.

Кључне речи: историјски догађај, стигматизација, уметничка интерпретација, слој схематизованих аспеката, естетска вредност

Ове године навршава се педесет година од Андрићевог добијања Нобелове награде у октобру 1961. године и сто двадесет година од објављивања првог Андрићевог књижевног текста, песме у прози *У сумрак*, у часопису *Босанска вила*, број седамнаести, године 1911. И један и други јубилеј су важни, први и за српску књижевност која је у Андрићу добила свога првог и досад јединог нобеловца, а други јубилеј је важан, пре свега за Андрића, који у деветнаестој години објављује своје први књижевни текст, а то је била песма. Та чињеница се данас сасвим уважава, утолико пре што се скоро заборавило да се Андрић био одрекао свога песничког стваралаштва, мада му је оно донело највећу афирмацију, чак атрибут принца међу песницима. Ово Андрићево одрицање од властитог песничког опуса уследило је након велике поетичке промене која се догодила у генези његовог књижевног стварања почетком двадесетих година 20. века, када он сасвим мења своју поетику. Била је то више него радикална промена, Андрићев раскид са лирским дискурсом и прелазак на епски, то јест, приповедни. Андрић о тој великој промени у својем стварању није рекао ни речи, а тај феномен у његовом уметничком развоју још није истражен. Данас када се у Андрићев књижевни опус равноправно

укључује и његово песничко стварање, треба рећи бар то да је тај Андрићев прелазак са поезије на прозу није био само промена жанра и форме, већ да је то била највећа прекретница у целокупном Андрићевом стварању.

Дужу приповетку *Мара милосница* (*Приповетке*, 1931) Андрић је објавио у *Српском књижевном гласнику*, најпре један мањи део 1925, а онда и у целини 1926. године. То значи да ју је Андрић написао, по свој прилици, 1924. године, по објављивању прве збирке приповедака, дакле, у време када је већ започео реализацију свога великог пројекта приповедне реконструкције босанске прошлости.

Фабула приповетке је смештена у друштвеноисторијски оквир аустроугарске окупације Босне и Херцеговине 1878. године, а главни сиже су патње и смрт насловне јунакиње, милоснице Маре, шеснаестогодишње кћери травничког пекара, коју Вели-паша „запази“ приликом доласка у Травник, и по праву јачег и моћнијег, а уз то, вођен својом педофилском страшћу, беспоговорно и безобзирно је узима за своју љубавницу, али после неколико месеци, када одлази са турском војском, не води је са собом, него је оставља у Сарајеву. После тога почињу муке те шеснаестогодишње девојчице, све горе и горе, муке и страдања у окрутној и неумољивој социјалној стигматизацији и бојкоту, обезвређивању и понижавању, после којих Мара умире, неколико дана после прераног порођаја и смрти њеног детета. Ова фабула је егземпларна по тој суровој и трагичној, али социјално потпуно кодираној и уходаној стратегији и техници стигматизације и жртвовања недужног и непомоћног појединца.

Развијајући причу са оваквом фабулом Андрић није склон отвореним уопштавањима и квалификацијама, попут ових и оваквих, поготово није склон недвосмисленим објекцијама и осуди оних који учествују у Мариним страдањима и смрти, али не испушта из вида интерпретацију збивања и не оставља је ни неодређеном, ни недореченом, већ је развија андрићевски, то јест, поступно и све потпуније, како у фабули, тако и у осталим елементима и аспектима нарације, да своју интерпретацију развије до пуне семантичке и уметничке артикулисаности.

На почетку приповетке улогу главног покретача радње има Вели-паша, чијом вољом Мара постаје његова љубавница, и због чега њен живот почиње незадрживо да се руши, а она нагло да пропада. У првом, па и другом поглављу, од укупно пет, он је главни јунак, онај о коме се највише говори и чији портрет је најразвијенији, чак је и слој схематизованих аспеката омеђен на претходни живот тог јунака и на саме прилике и стицај околности који доводи до сусрета Вели-паше и Маре. Приповетка почиње његовим доласком на дужност, у Сарајево, почетком јануара те године, и у првим реченицама се помене да је стигао без харема, што може бити само далека најава средишњег сижеа ове приче. Вели-паша је тај који одлучи и учини да Мару одведу из очеве куће и доведу њему за љубавницу, без њене воље и воље њеног оца, али не баш тако грубо, већ уз посреднике и извесно обештећење. Он је узима

зато што му се допала на први поглед, а после је веома задовољан што је запазио и прибавио себи девојчицу-жену, што сведочи о његовој педофилској страсти, која је, дакле, иницијални покретач фабуле. У опхођењу с Маром Вели-паша није насилан, постављајући се у неким ситуацијама и заштитнички према њој.

У тим поглављима нема обухватнијих апстраховања, то јест, оних схематизација којима би се семантички обухватила целина приповетке. Најчешће се општији искази односе на особине и навике Вели-паше, Маре и осталих јунака, којих има подоста јер се и те како говори о многим другим догађајима, амбијенту, приликама итд. Мада у самој фабули и у дескрипцији Андрић већ и тад уноси неке појединости које индиректно наговештавају оне схематизације које ће тек касније достићи пуну меру семантичке општости и одређености. На пример, Вели-паша је имао на лицу црвени лишај, израслину која се ширила и нагрђивала га, што се може схватити, опет индиректно, као некакав спољашњи знак његових унутарњих изопачених својстава и опаких намера.

Андрић не заобилази тему љубавног живота и љубавних односа између Вели-паше и његове несрећне изабранице, но и то описује с приближном мером потпуности и подробности као и остале елементе нарације, дакле, у складу са почетним семантичким усмерењима и оквирима нарације. У опису њиховог љубавног, односно, сексуалног живота, јер о љубави тешко да се може говорити, Андрић не развија ни емотивне, ни еротске моменте, већ остаје при неутралној, махом спољашњој дескрипцији. Сасвим су произвољна она тумачења ове приповетке која истичу у први план наводну Вели-пашину источњачку сензуалност у опхођењу са женом; тога у Андрићевом опису нема ни у назнакама јер се писац определио за то да елиминише еротску димензију из нарације.

Уместо тога, Андрић је не само наговестио, већ и експлицитно окарактерисао Вели-пашину потребу и страст за женом, и то у конкретизацији његове изненадне заинтересованости за Мару. У Андрићевом опису тог кључног момента у фабули, паша опази само њену испружену руку, а тако снажна жеља да је добије јавља се у њему зато што му се учинило не да је Мара лепа, или да је добро грађена или необична, но да је више девојчица него жена, управо, на прелазу између тога двога, а њега баш то привлачи и узбуђује. И Андрић се ту зауставља, не иде даље ни у појединостима, нити прави било какве схематизације, али је сасвим јасно о чему је ту реч, о каквом заљубљивању, каквој страсти и којој врсти сексуалности. Андрићев Вели-паша није никакав велики љубавник, човек који воли жене и уме са њима, већ патолошки тип, то јесте, педофил. По данашњим нормама њему следује лечење, односно, инкриминација, када се задовољава онако како он то чини злоупотребљавајући свој тако надмоћан социјални статус. Општија импликација овакве пишчеве стилизације наводи на идеју да је Мара жртва педофила који свој супериорни социјални статус главнокомандујућег турске оружане силе користи за то да своју патолошку страст некажњено задовољава. Међутим, Андрић не развија

своје схематизације дотле, до тих конотација, већ их оставља скривене у фабули, дакле, неексплициране.

Тек са увођењем Мариног лика у први план нарације Андрић почиње да прави схематизације које обухватају општији смисао наративне структуре. Прве схематизације те врсте Андрић уводи у нарацију описујући Мару, која што приповедање више одмиче постаје средишњи лик, поводом кога ће веома пажљиво и веома постепено развити окосницу уметничке интерпретације. У почетку, Мара не само што је у потпуно инфериорном социјалном положају у односу на Вели-пашу и све друге ликове око ње, но је више дете него одрасла особа, па и није свесна свега шта се са њом догађа. Почетне њене схематизације о Вели-паши односе се на то да је он Турчин, човек кога она није ни видела, који није из њеног социјалног окружења, већ туђин, што код ње изазива тек слутњу да би то могло да јој науди. Али већ неколико месеци касније, онда када јој Вели-паша припремајући се за одлазак из Сарајева и Босне, каже да он одлази али да је неће повести са собом, већ да је оставља, Мара осећа да то неће бити добро за њу, да јој он чини нешто лоше и гадно, што би могло бити опасно по њу. Мара је не само социјално незаштићена, већ и сасвим неискусна за ситуацију у којој сешла, заправо, и психолошки и искуствено инфериорна да би могла спречити или ублажити страдања која су је задесила. И иначе, она је врло неактиван актер у фабули током целе приче; она је тип пасивног јунака, који трпи радњу других, остајући све време објекат и жртва других јунака.

И поред тога, Мара постаје главна јунакиња приповетке и то тако што управо њој писац посвећује посебно место у уметничкој структури нарације, утолико што најмање активан јунак фабуле постаје средишња фигура за обликовање егзистенцијалног доживљаја. Већ на почетку приповетке Андрић уграђује у Марин лик једну особину, која има битну структурну функцију, а која укључује наглашену моралну осетљивост, способност уочавања и разликовања рђавих и злих поступака у међуљудским односима. Обликујући портрет једне јунакиње тако осетљиве на зло које људи наносе једни другима, Андрић показује највеће мајсторство и највећу поступност.

На ту Марину осетљивост Андрић први пут скреће пажњу у оном тренутку када она постаје скривени сведок једног призора у Вели-пашиној кући, једног за њу чудног и необјашњивог призора, који она не може друкчије да схвати него као нешто тајанствено, неки пашин ритуал несхватљивог а злокобног смисла. То је призор када се Вели-паша сам одмара у својој соби, седи, пуши наргилу, пије, држи бројанице у рукама, па их одлаже, узима огледало, вади из једне кутијице маст и маже лишај на образу, мрштећи се од бола. Мара тај призор, који траје сатима, посматра кроз кључаоницу. У стилизацију описа тог призора, а опис је наизглед сасвим дескриптиван, искључиво у визуелним сензацијама, Андрић уноси једну појединост која мења значење тог призора, назначујући једну опет више имплицитну, али сасвим јасну, конотацију, у виду Марине слутње да је Вели-паша, човек каквог она никада није

видела, човек неке зле и опаке врсте. Гледајући тај приказ кроз кључаоницу, Мара запажа како пред Велипашиним скрштеним ногама лежи „дугачак го нож, положен полеђице, са оштрицом окренутом навише. И тај тако управно положен нож, који сваки час пријети да ће пасти, као да смирује и ограничава његове ионако ријетке и кратке покрете“ (Андрић, 101–102)

Оваквим описом онога што Мара гледа свевидећи наратор нуди једну имплицитну схематизацију значења целог приказа, али пошто је имплицитна не може се рећи да је то и Марин увид, којој таква семантичка конкретизација приказа, можда, и измиче. Веома пажљивим и подробним визуелним изоштравањем и градацијом описа, са сликом ножа и оштрицом окренутом навише, наратор назначује основну, рекло би се, суштинску Вели-пашину особину. У том приказу Вели-паша је, пре свега, оличење ратника, човека који ратује, који силом и оружјем води и обезбеђује себе и свој живот ствара, који живи спремајући се за рат и ратујући, и на тај начин испуњава своју егзистенцију, сликовито речено, човек који живи од ножа и за нож, и који опстаје и напредује управо док и онолико колико потврђује своју надмоћ те врсте. У основи, то је најгрубља физичка и насилничка надмоћ, која подразумева спремност и способност за борбу на живот и смрт, чак и да се убија, дакле, наноси највеће зло. И у сваком тренутку ратник мора бити спреман на то, увек имати при руци нож и бити довољно брз, то јест, бржи од противника. То што се Вели-паша ни у часовима одмора не одваја од свога ножа, речита је слика те сталне и пуне пашине спремности и надмоћи на ножу.

После ове имплицитне схематизације, наратор описује исти приказ и онако како га Мара види и семантички артикулише, с тим што је овога пута та схематизација експлицитна. Само она не настаје у изоштреном рационалном увиду, већ више у емотивном односу, у доживљајном увиду, заправо, у перспективи Марине непомућене осетљивости на зло. Марина доживљајна схематизација истог приказа не иде ка сасвим изоштреној перцепцији и имплицитној семантичкој конкретизацији, већ добија једну другу, мање јасну, али ипак довољно одређену конотацију. То и није потпуна значењска схематизација, већ више Марина слутња, неочекивано магновено увиђање нечега непојамног, несхватљивог; њој сасвим страног, а сасвим опаког. Гледајући исти приказ пашиног вечерњег одмарања, Мара ништа не схвата, но само разабире да њен господар „врши неразумљив обред и врши службу нечем што је тајанствено, језиво и посве зло“. (102) Мара нема у свом искуству никаквих конкретних сазнања о ратовању и убијању, нити у свом бићу има било какве предиспозиције за било који други аспект насилничког нагона и живота, само га осећа као нешто њој потпуно страног и слути да је то нешто страшно и „посве зло“. Тај приказ је Марин први непосредан увид о томе ко је Вели-паша, која је врста човека тај странац коме је доведена и предата, што у њој не може да изазове ништа друго до шок од којег дрхти и грчевито стиска зубе. Заstraшена тим приказом и увидом Мара сатима остаје у том положају, као омађијана, и не може да се одвоји „од врата док јој прса не остудене и ноге

не премру. Тек тада би падала на душек, изнемогла и сатрвена под осјећајем да је ту, пред тим вратима, и њена душа погубљена". (102). Ту Мара увиђа ко је Вели-паша, а ко и шта је она према њему.

Овакав Марин доживљај је, заправо, експлицитна схематизација најопштијег значења ситуације у којој се Мара нашла, њене страдалничке позиције. Та схематизација је стилизована као њен болни доживљај, али семантички недвосмислен, као увид у смисао и исход онога што јој се догодило и шта је чека. Мара осећа да то није ништа друго до убијање њене душе, после чега она није она, њен живот није више њен живот.

Марина схематизација вечерњег призора у Вели-пашиној кући уједно је најаву трагичног исхода на крају ове подуже фабуле, која је почела случајним Вели-пашиним проласком поред пекаре у тренутку када Мара, полегла по ћепенку, испружене руке за једном тепсијом, подигне главу, а паша се загледа у њено „широко лице и ведре очи". (96) Ако се то догодило случајно, догађаји који ће уследити и кобно преокренути Марин живот у страдање и смрт, биће – нужни. Скоро као у античкој трагедији. Поред тога, много је шта утицало на то да исход ове фабуле буде трагичан, што Андрић показује сталним ширењем и фабуле и слике историјске стварности, увођењем нових ликова и нових фабула, повећавајући до највеће мере сугестивност и веродостојност своје нарације, али истовремено повећавајући и тај утисак о нужности таквог тока догађаја, што најбоље говори о врсти и мери уметничких квалитета и домета. *Мара милосница* је литерарна пројекција одређених историјских догађаја, али развијена до највишег уметничког домета у артикулацији трагичности појединачне егзистенције.

Причу о Мари, започету случајним Вели-пашиним наиласком поред пекаре Мариног оца, а настављена њеним неизбежним одвођењем Вели-паши, Андрић проширује новим заплетима и многим епизодама повезујући их у посебне рукавце фабуле, као што је то уметнута прича о Памуковићима, са својим посебним јунацима и збивањима. Свако од ових проширивања и допуњавања и фабуле и слике историјске стварности Андрић обликује са одговарајућим померањима и обогаћењима и у слоју схематизованих аспеката, којима се уметничка интерпретација употпуњује и до краја артикулише. Ширећи нарацију, Андрић уводи нова тематска уопштавања и апстраховања значења, и у њиховој све динамичнијој семантичкој кристализацији појачава сугестивност и естетску непоновљивост своје уметничке интерпретације.

Пре приче о Памуковићима Андрић описује неколико епизода од којих су неке важне нарочито по општијим семантичким импликацијама. У првој се описују Марина искуства која доживљава приликом одласка у сарајевску цркву, на мису, да би ту у окриљу вере и милосрђа, нашла неопходну јој подршку и разумевање. Али, уместо тога, и свештеник и верници, одбацују је и осуђују као отпадницу од цркве и грешницу за коју нема ни опроста, ни спаса.

У другој епизоди Мара је сведок страдања једне девојчице, унуке баба-Ануше са Бистрика, код које је Мара прешла после Вели-пашиног одласка. Та

девојчица је била жртва насилне обљубе са тежим повредама, коју над њом изврше два малолетна дечака, од којих је један малоуман. Кад онесвешћену девојчицу донесу кући, згрожене и успаничене сусетке узалуд покушавају да нађу лекара, или неку другу помоћ, пошто су већ почели нереди у граду због одласка турске војске. Епизода се продужава до касно увече, кад се Мара пробуди и угледа баба-Анушу са облогама на глави како, баје и запева, проклиње починиоце, млатара рукама и њише се над обамрлом унуком. Тај приказ, и у томе је врхунац ове епизоде, Мару, такође, застрашује и збуњује, јер осећа да Анушине клетве и бајања уопште не помажу, већ су само некакав неразумљиви обред, опет „као нека служба нечему што је зло, што застрашује и убија“. Несрећа и зло које је почело силовањем, само се наставља и довршава бајањем, рекло би се стандардним баба-Анушинима суделовањем у свему томе. Заstraшена тим увидом, Мара одлучује да бежи од баба-Ануше, и идући улицама, наиђе на леш турског војника кога су убили, опљачкали и раскомадали локални побуњеници.

Следећу епизоду чини Марин нови сусрет са фра-Громом, чиме ће се наставити онај ток нарације који је започет Мариним првим покушајем тражења утехе у вери. Овога пута, у још подробнијој и развијенијој епизоди, Мара ће доживети нова, још тежа искуства о злу које ју је задесило и са којим се суочава. Из фра-Гргиних све дужих и све гласнијих објашњења схватиће да она сада, због тога што је била Вели-пашина љубавница, постаје велика грешница, али да, с друге стране, јесте велико Христово милосрђе „коме краја нема, и које је веће од сваког људског гријеха, зла и срамоте“, те да она, ако већ тражи утеху и опроштај, мораће непрестано да се моли, све док се не покаје. Док је слушала свештеникове тираде против ње и почињеног греха, а потом понављала за њим молитве, Мари се учини да он то нешто, такође, тајанствено ради, служећи некоме, а само он зна коме. У тим тренуцима Мара повезује то своје најновије искуство са претходним, увиђа разлику, али и сличност, заправо, злокобну везу са оним што јој се раније догодило. Фра-Гргине тешке осуде и молитве изгледале су јој „мање непознато и мање страшно, али на свој начин тако мучно и загонетно као и она ноћна бдења Вели-пашина и баба-Анушина. И што је главно: и овде је њена душа била скрушена и сатрвена“ (Андрић, 1981: 134)

Из свих епизода Андрић извлачи, дакле, једну посебну линију семантичких апстраховања, пратећи како из једног догађаја произлазе нови, како, сви ти догађаји, уз све разлике, значе све већи Марин животни пад и само повећавају њено страдање. Главни виновник Марине несреће, Вели-паша није више ту, отишао је заједно с турском војском и он, али његову улогу у њеном страдању, које се, дакле, наставља, преузимају други актери, као што су и раније у свему учествовали, свако на свој начин, и њен немоћни отац, и заптије и други посредници који су два дана изнуђивали њен прелазак Вели-паши, и они који су је из Травника довели у Сарајево, и Сара из пашине послуге, и једине две особе које су је посећивале док је била код паше, циганке Хамша

и баба-Ануша. Случајни сусрет с Вели-пашом и чудан, али не могућ спој педофилске страсти и високе војне функције у том човеку, покренули су читав ток догађаја, заправо, читав један друштвени механизам који је незауостављиво функционисао, иако су сви знали о чему је ту реч, функционисао као жрвањ у коме се млело једно недужно младо биће, чија је једина кривица била у томе што је из најсиромашнијих и најнижих социјалних слојева, без изгледа да се из тог жрвња икад извуче.

Оваквом конкретизацијом општијег смисла онога што се Мари догодило Андрић проширује тематски оквир, усложњава интерпретацију и појачава уметнички доживљај приповетке о Мариној трагичној судбини. То више није само литерарна реконструкција једног догађаја из прошлости, већ и покушај сагледавања општијих, социјалних и антрополошких димензија страдања једног младог и недужног бића усред хаотичних прилика. Главна линија дефинисања општијег смисла нарације односи се на удео и одговорност социјалног чиниоца, а највише се апострофира друштво, које својим моћним механизмима не само што не спречава да они који су јачи и моћнији могу да потчињавају, малтретирају и унесрећују оне који су слабији и инфериорнији, него се и само друштво својим моћним механизмима атавистички и лешинарски придружује једној тако нехуманој пракси подвргавајући жртве још тежој тортури. Тиме уједно кодификује ту праксу као правило живота у људској заједници, правило признавања и награђивања јачих и безобзирнијих и одбацивања и дисквалификације нејаких и незаштитених као безнадежних губитника. То није ништа друго до прихватање и социјално кодификовање ативистичког рудимента у човеку и у људској заједници, заправо, застрашујућа жилавост и инерција нагона чопора.

По овим импликацијама Андрићева семантичка конкретизација фабулативног склопа ове приповетке изразито је модерна и еманципаторска, јер преиспитује толику надмоћ друштва над појединцем, инфериорност појединачне пред колективном егзистенцијом. По томе је ова схематизација сасвим изнад етичке сензибилности и социјалног и антрополошког хоризонта времена које се у приповеци описује, а може се рећи и прилично испред времена у коме је приповетка написана. Све то изузетно подиже и уметничку сугестивност *Маре милоснице*.

Осим овог слоја схематизованих аспеката Андрић је у својој првој дугој приповеци развио још неколико, и то још општијих семантичких апстраховања, којима допуњује своју уметничку интерпретацију Марине животне судбине. Уметничку структуру Андрић гради по начелу градације и усложњавања семантичког слоја. У Мариним страдањима Андрић не прати само спиралу зла које тако неумитно обележава Марину егзистенцију, већ и преиспитује импликације таквог тока збивања, а нарочито, неминовност пораза стигматизованог јунака и трагичног исхода којим се окончава овај подужи ланац догађаја. Као књижевни лик, Мара је и социјално одвећ инфериорна, и психолошки не само неискусна, већ и одвећ сензибилна на зло и рањива,

такође, без имало атавистичког потенцијала у себи, да би уопште могла у тако неравноправној и суровој борби проћи друкчије него као жртва и губитник. Она је вишеструко слабија у односу и према Вели-паши и према свим осталим учесницима њене драме. Толика Марина „неравноправност“ је у наративној структури функционална јер повећава уметничку сугестивност нарације, али донекле и релативизује семантичке слојеве интерпретације, јер можда исход фабуле не био тако трагичан да је Мара друкчија, да је отпорнија, мало кочопернија, или бар мање осетљива на бојкот социјалног окружења. То, наравно, не умањује убедљивост саме приче, али омеђује њене семантичке импликације, те Андрић наставља нарацију проширујући је управо на тај аспект, на могућност друкчијег, то јест, активнијег одговора но што је Марин.

То се види нарочито у другом делу приповетке у коме се фабула проширује, а семантички слој нарације усложњава. Посредством фра-Грге Мара прелази у кућу Памуковића, једну од најугледнијих и најбогатијих међу хришћанским сарајевским породицама, да служи код њих и за то добија каква-такав сигуран смештај, додуше, не за стално, већ привремено, док побуна против окупације и немири не прођу. Прича о Мари се преплиће са причом о Памуковићима коју Андрић развија као уметнуту причу, што ће често чинити и касније кад обликује дуже наративне форме.

Главна јунакиња уметнуте приче је најмлађа снаха у кући Памуковића, Невенка, чија је судбина слична Мариној, тако да се може рећи, да је она у односу на Мару паралелни лик. И она потиче из сасвим сиромашне породице, а у Памуковиће долази стицајем околности. Удаје се не из љубави, већ из одређених интереса, те се од самог почетка и њен живот компликује, утолико што је муж злоставља, што она постаје објекат паклене атмосфере у породици, у којој се иза спољашне углађености и поноситости, крије највећа суревњивост и мржња у међусобним односима. Поврх свега, Невенка не може да затрудни, а то је била главна њена имплицитна обавеза у целом аранжману њене удаје. Мада у донекле лакшој ситуацији него Мара, али у истој позицији инфериорног појединца, односно, жене, у окружењу много јачем од ње, Невенка одговара сасвим друкчије. Она није пасивна као Мара, не пристаје на то да буде пуки објекат воље моћнијих, већ заузима активну позицију и бори се против оних за које је она требало да буде само објекат њихове моћи и оруђе за постизање њихових планова и интереса Утолико Невенка није само паралелни, већ комплементарни лик у односу на насловну јунакињу приповетке, лик помоћу кога Андрић усложњава нарацију, заправо, дуплира причу, и то тако да би прву причу „преиспитао“ помоћу друге, у ствари, подвргао дискусији семантички слој нарације, односно, разрадио схематизацију о неизбежном страдању и правилу социјалне дисквалификације оних које друштво, као слабије и стигматизоване, одбацује на пут све теже социјалне дисквалификације.

И, доиста, ток догађаја у причи о Невенки је друкчији, утолико што се у њеној судбини неће поновити Марина, и поред не малих сличности. Запра-

во, Невенка постаје лик супротан Марином. Невенка показује способност да се бори за себе, не допуштајући да је надмоћни и безобзирни Памуковићи потчине и искористе као пуко оруђе у свом незаситом егоизму и пењању лествицама друштвене моћи. Невенка ће се не само одбранити, већ стећи недвосмислену надмоћ. Она ће се, једне ноћи, кад јој се муж врати кући пијан и нападне је, њему физички супротставити и у физичком обрачуњу победити га. Чак ће се и у међусобном вређању, које потом настане, показати надмоћнијом и сасвим понизити мужа због чега ће се физички обрачун наставити док се побеђени муж не повуче. А кад тога пролећа неочекивано затрудни, Невенка се осећа толико сигурније и надмоћније да је могла и да ликује у својој победи.

У овом делу приповетке Андрић донекле мења наравицу која тече тако као да сведошчи наратор само препричава Невенкине речи, које она изговара пред Маром, за време док њих две у посебној просторији чешљају вуну. Овакву наративну ситуацију писац користи да све оно о чему Невенка говори осенчи још и Мариним виђењем, тако да то сведочење добија, поред индиректне нараторове, још и наглашене схематизације сваке од ових двеју јунакиња.

Причу о својим мукама и борби с Памуковићима Невенка поверава управо Мари, јер нема коме другом, ни у својој новој породици, ни ван ње, али наратор најпре описује приказ у коме је протекао тај њен монолог, то јест, како је једна јунакиња причала, а како друга слушала њену причу. „Али невјеста прича и прича, и прекине само покаткад, кад се заплаче. Како су јој руке у вуни, она и не отире сузе него само закрене главу у страну, а сузе јој капљу безгласно на под“. (Андрић, 1981: 141). Иако Невенка прича о томе како се одбранила, она ипак не ужива у својој причи, већ – плаче, што показује колико је мучно и болно по њу само подсећање на њена искуства по доласку у Памуковиће.

И опис Марине позиције током Невенкине исповести пун је семантичких конотација којима се смисао читавог приказа још усложњава. Мара не гледа Невенку у лице, већ слуша погнуте главе, што значи да јој све то што чује и види пада одвећ тешко и мучно. Мара, потом, стиче и утисак да Невенка „наглашава и с неким горким задовољством понавља оно што је најружније и најтеже“. У Мари се јавља и стрепња „од оног што чује, и још више од помисли да ће чути још нешто страшније. Највише би волила кад би се сад невјеста одједном насмијала и кроз смијех рекла да све то није истина него само страшна прича“. (Андрић, 1981: 141)

А кад Невенка заврши своју причу, Марин доживљај онога што слуша и гледа сасвим је одређен, заснован на непосредној перцепцији, уз то развијен до једне, такође, јасне схематизације, односно, апстраховања значења целе Невенкине исповести. После те болне и мучне приче, Мара види да је Невенкино жуто лице постало „посве бијело, уста издужена и стегнута, а очи још црње и свијетлије, пуне мржње, гледале су некуд кроз прозор, и поглед јој се, као да продире обје Памуковића куће, губио у даљини“ (Андрић, 1981: 152).

У Невенкином погледу Мара види огромну мржњу и помишља „да то невеста снује неке мисли које она не може да зна, али за које слуги да доносе освету, немир и несреће без краја. Бојала се свега што је малочас чула о Памуковићима, па и саме невесте, чак и тога дјетета које ће се тек родити. И, у страху и неразумијевању, сва се скупи, притиште рукама груди и обори главу још дубље“. (Андрић, 1981: 152)

Невенкином исповешћу и схематизацијама те исповести Андрић ствара подлогу за нове конотације у главном слоју схематизованих аспеката ове приповетке. У односу на Марин пример страдања инфериорног и незаштићеног појединца у атавистичким социјалним односима и заостреним ситуацијама, наговештава се и друкчија могућност тока и исхода сличне ситуације. Невенкин пример показује да трагичан исход није неминован, да је на напад моћнијих могуће друкчије одговорити и постићи супротан резултат, тако да незаштићени и нападнути појединац може и да се одбрани и да победи нападача. А с друге стране, такав пример говори, у ствари, о томе да је то могуће само под једним условом и само на један начин, а то је да и угрожени појединац активира у себи атавистичке нагоне и постане исто толико opak и зао као и онај ко га угрожава, или још гори од њега.

Овим двома конотацијама не мења се, већ се употпуњује и развија смисао семантичких уопштавања у Андрићевој нарацији. Јер у Невенкином примеру се није догодило да је добро било јаче од зла и победило га, него се промена догодила пошто се претходно сама Невенка променила, и постала опакија од свога противника и победила у његовом домену: у opakости. Превелика је цена којом она плаћа своју победу, а то је прелазак на страну зла. Зато, њена победа, а то је та друга могућност коју њен пример наговештава, не значи победу добра над злом, већ само нову победу зла.

Примера треће могућности, наиме, да се угрожени појединац одбрани остајући доследан себи, то јест, недужан и добар, нема у овој приповести. Према томе, ако и има могућности да се инфериорни појединац одбрани, то не важи за Мару која је такав књижевни лик који од почетка до краја стаје доследно у свом домену, у домену недужности и добра. Невенкиним примером се не релативизује импликација о неминовности пораза и трагичног исхода у Марином случају, већ се само објашњава због чега су Марино страдање и пораз – неминовност. Инфериорни појединац који постане мета надмоћнијих од њега, у социјалним условима атавистичких порива и нагона чопора, не може рачунати ни на заштиту, ни на помоћ, ни на какав спас, већ му следи све већи пад, све тежа дисквалификација и потпуни пораз. То је нова импликација коју Андрић помоћу уметнуте Невенкине приче уноси у слој схематизованих аспеката, знатно повећавајући семантичку општост слоја схематизованих аспеката тако да, он односећи се и на антрополошке теме и аспекте обухвата осим појединачне и колективну егзистенцију.

У уметнутој причи о Памуковићима Невенкин лик добија истакнуто структурно место, као што га има и Мара, то јест, место јунака помоћу кога се

обликује слој схематизованих аспеката и то на експлицитан начин. Као и Мара, тако се и Невенка одликује повишеном етичком сензибилношћу и способношћу разликовања и процене етичке димензије нечијих поступака. Живећи и борећи се с Памуковићима, Невенка их је полако и све боље упознавала, видела је сву њихову снагу и богатство, отменост, поностиост и лепоту, али и наличје свега тога, сву њихову опакоост и безобзирност, „и сазнавала многе ствари, нове и страшне“. Као и Вели-паша, и Памуковићи су били оличење друштвене елите, и као и он, живели за надмоћ над другима, а они борили се и мучили чак и међу самима собом. „Видела је да чине криво сваком, да не признају ником ништа, да не воле никог, да их мрзи цио свијет, иако им долазе сва господа и фратри“. (Андрић, 1981: 144) Памуковићи су мрзели и презирали сав остали свет, а исто тако мрзели се и презирали међусобно. Спољашњи сјај и моћ, коју су имали и показивали стекли су по цену безобзирне борбе и пакленог живота којим су живели. О свему томе Андрићева јунакиња све више размишља и покушава својим још детињим мозгом та претешка искуства некако савлада. Није престајала да се пита откуд толико зло, без зрачка доброте, сажаљења, нежности, а још више ју је поражавала помисао „да се никад неће проказати и објавити њихова злоћа и ругоба, него да ће довијек и на сваком мјесту они остати овакви, угледни, моћни, несаломљиви.“ (Андрић, 1981: 147), јер им нико ништа не може. Чинило јој се чак и то да ће такви бити и на оном свету, да чак ни тамо нико од њих „неће оборити очи ни пред сјајем божјег лица, и да ће се и тамо они издићи, издвојити од осталих и владати по својој вољи и својим законима“. (Андрић, 1981: 147) А онда јој се јављала и супротна мисао, да ипак то не може бити тако, да ипак мора бити негде неко ко ће их разголитити, казнити и уништити, а дати за право њој, њеној мајци, Јели, Мари и свима које Памуковићи презиру, једу и газе. Излаз из таквих искустава и сазнања и смирење Невенка је налазила у тек у молитви.

На крају ових Невенкиних врло опширних схематизација о Памуковићима и злу оличеном у њима, Андрић наводи један њен увид, једно њено посебно искуство, такође, општијег смисла. Након тих својих горких сазнања и раскринкавања Памуковића, Невенка је осећала извесно олакшање: лакше је „сносила њихов презир“, толику разлику у свему између њих и себе, а и налазила утеху какву никад није веровала да је човек у себи може наћи. Схватила је ко је ко, и где је њено место. „Видјећи их јасно какви су, навикну се да увијек гледа: на једној страни Памуковиће, са њиховом опаком силом и љепотом, а на другој себе са Богом и божјом правдом као савезницима. Тако је јачала у себи“. (Андрић, 1981: 149)

Помоћу Мариних и Невенкиних непосредних увида и уопштавања Андрић све више повећава удео схематизованих аспеката у својој нарацији која, дакле, све више излази из оквира реконструкције онога што се догодило и постаје сложеније тумачење усмерено ка етичким, антрополошким и аксиолошким уопштавањима. Мада нису издвојена и развијена у чистим и строгим апстраховањима, одвојено од описаних ликова и догађаја, но баш у повеза-

ности с њима и у функцији јединствене слике света, Андрићева уопштавања у слоју схематизованих аспеката добијају одређену уверљивост и релеванцију. Све те импликације, било у Мариној пасивистичкој, било у Невенкиној активистичкој и борбеној конкретизацији, пружају све комплекснију пројекцију патњи и страдања у људској заједници и то због инфериорности и незаштићености једних а надмоћи и безобзирности других, због те изложености слабијих атавистичким поривима јачих, те због свакојаких форми и механизмима социјалне деградације оних који постану мете и жртве тих порива. Сталним проширивањима и фабуле и слоја схематизација Андрић не релативизује њихову релеванцију, већ употпуњује своју интерпретацију пошто истовремено развија и неопходне семантичке и вредносне дистинкције.

Наративна структура коју Андрић ствара већ у својој раној дужој приповеци *Мара милосница* има следеће битне елементе: ширу и подробну наративну слику света, то јест, једне друштвеноисторијске ситуације, из које се издваја једна и или неколико сличних и комплементарних појединачних егзистенција, у којима се огледа неизвесност и трагичност појединца у немирном времену и хаосу историје, затим, ту је врло опширан слој схематизованих аспеката развијен до најопштијих схематизација о људској егзистенцији, све до антрополошких и филозофских, метафизичких и симболичких апстраховања. Наративна структура настаје повезивањем ових елемената током којег и они, а и сама структура стално се мењају и употпуњују док не добију свој пуни уметнички смисао и квалитет. Због тога и настаје тако велика разлика између елемената, који пролазе кроз низ семантичких модификација, и саме уметничке структуре, која све те модификације упија у себе и обухвата на најскладнији начин у посебном уметничком виђењу, то јест, у високо естетизованом егзистенцијалном доживљају. У *Мари милосници* Андрић описује аустријску окупацију Босне 1878. године, усредсређујући се на Марину трагичну судбину, при чему ни тај историјски догађај ни Марин животопис не обликује као пуку литерарну реконструкцију, већ и те како развија и уметничку интерпретацију, пре свега, у слоју схематизованих аспеката, помоћу којих врши таква семантичка апстраховања на рације да знатно излази изван сензибилитета и видокруга описаног доба, па и времена стварања приповетке, и стиже до трансисторијске, односно свевременске уметничке интерпретације.

У завршним епизодама преплићу се прича о Мари и прича о Памуковићима, али тако да се, поред многих других збивања, широко описаних, наставља поларизација двају женских ликова, Маре и Невенке. Том поларизацијом Андрић истиче сличности и разлике између њих, што није ништа друго до вид семантичких уопштавања ка схематизацијама, које, значи, остају окосница семантичке кристализације на рације, уједно, и главни чинилац јединства уметничке структуре.

Завршне епизоде у поларизацији Мариног и Невенкиног животописа се расплићу у знаку несумњивих сличности и исто тако несумњивих разлика ове две јунакиње. Обе се порађају скоро у исто време и обе доносе на свет

по једно мушко дете. Има и више разлика међу њима: Мара, чија се страдања и муке настављају и код Памуковића, убрзано пропада и порађа се пре времена, а Невенка се порађа на време, коначно потврђујући свој успех међу Памуковићима. Разлика међу њима се повећава тако што у животу остаје једино Невенкино дете, а Марино умире. С друге стране, Невенка има проблем што не може да доји своје дете јер не долази млеко, тако да првих неколико дана Мара доји Невенкино дете. А највећа је разлика у томе што се Невенка после порођаја опоравља, а Мара је толико већ сатрвена претрпљеним страдањима и све горим бојкотом и понижењима да после прераног порођаја пада у грозничаву агонију и умире. Тиме се и у фабули потврђује идеја о неминовности трагичног исхода незаштићене и недужне жртве, што је једна од кључних идеја у слоју схематизованих аспеката ове приповетке.

Приповетка се завршава Марином сахраном, коју заглашује бука из улице уз гробљански зид, бука од звекета ланаца и оружја, и повика аустријских војника који воде на губилиште поражене устанике, чиме се означава и крај локалне побуне против аустријске окупације. На крају приповетке се сустичу и у јединственом епилогу окончавају два главна наративна тока, један о аустријској окупацији, други о Марином несрећном страдању у хаотичном времену одласка једне и доласка друге власти.

Овакав расплет у фабули у пуном је складу са главним схематизацијама које Андрић развија током нарације. Марин трагични крај јесте најтежи могући; она своју недужност и непомућену доброту плаћа животом, као у античкој трагедији, мада Андрић ту фабулу не обликује у снажним драмским исказима, већ опширном нарацијом, коју заснива на епској фабули о одређеним историјским догађајима и појединачним људским судбинама, а развија семантичким схематизацијама филозофских, пре свега етичких и аксиолошких аспеката егзистенције.

Као што читаву фабулу развија веома поступно, од одвођења незаштићене шеснаестогодишње Маре у кревет заповедника турске војске, преко бојкота окружења и безобзирних понижења, на које она наилази у свом социјалном окружењу, а без снаге да га емотивно, психолошки, ментално и физички поднесе и преживи, те на крају она и умре, Андрић исто тако постепено и подробно развија и најопштије импликације те фабуле, и обликује врло сугестивну, сасвим модерну и уједно непревазиђену уметничку интерпретацију о чудовишњој симбиози најмрачнијих атавистичких порива и нагона са неумољивим социјалним механизмима, којима се на тај начин, кодификацијом и верификацијом, намеће и учвршћује целокупна та трагична социјална процедура и тортура јачих и моћнијих над нејаким и незаштићеним, као једно од правила живота у људској заједници.

И фабулативни склоп и семантичка уопштавања и кристализације интерпретације у овој приповеци имају, осим те веома уверљиве наративне реконструкције једног историјског догађаја и једног животописа, и изван симболички потенцијал, то јест, могућност још општијих наговештајних се-

мантичких конотација. Андрић их није посебно обликовао, али у слободнијој читалачкој конкретизацији могу се открити и симболичка значења једне овакве наративне творевине. У склопу укупних односа међу протагонистима ове приповетке Мара би могла симболизовати, рецимо, Босну, Вели-паша турску управу, а сви остали учесници у овој разгранатој фабули, европску и светску политичку јавност.

Понајјачи подстицај за симболичко читање ове приповетке налази се у последњој реченици, у којој Андрић описује како се Памуковићева послуга, која је сахранила Мару, враћа са гробља, а двоје оних који су је искрено ожалили, прелазе на разговоре о кућним пословима који их чекају. Први посао који треба обавити јесте потрага за новом здравом женом која ће Невенкино дете дојити. Ову реченицу Андрић саставља тако да се на самом крају помиње нико други до Невенкин син, да би, у појачању такве стилизације, последња реченица окончала истицањем да је то најмлађи Памуковић.

Стандардну формулу завршетка приче у духу идеје о кружном кретању и настављању живота Андрић обликује сасвим нестандартно, утолико што и њу усложњава помоћу вишезначне конкретизације, што је необично за симболички дискурс. Улога да најави будући живот није припала Марином недонесеном и кржљавом детету које је само „слабим гласом и са неколико покрета и гримаса одговорило на студен и на свјетлост овога свијета, и угасило се одмах.“ (Андрић, 1981: 166), већ Невенкином детету, које је из породице Памуковића, дакле, потомак оних које обележава паклени спој моћи и безобзирности, мржње и презира, који су, према томе, ненадмашни протагонисти зла и опакости. Због гена које носи у себи најмлађи Памуковић не најављује нимало ведрину будућност човечанства, већ напротив, баш сурову и мрачну.

Ипак постоји, у симболици оваквог епилога приповетке о Марином трагичном страдању и смрти, и једна друга могућност симболичке конкретизације заснована на околности да је најмлађи Памуковић најпре храњен Мариним млеком. Ако би у одрастању најмлађег Памуковића превагу над наслеђеним генима добило млеко којим је задојен, онда би то симболизовало могућност боље будућности човечанства него што је била прошлост коју су опакији учинили много суровијом и болнијом но што је морала бити.

Симболика епилога *Маре милоснице* није дакле ни једнозначна, ни једноставна, што је сигурно знак пишчева мајсторства и високе уметничке сугестивности његове нарације. Али није мера уметничке вредности овог Андрићевог остварења толико у тој сложеној сугестивности и виспреној опомени о различитим могућностима живота који се обнавља, али и даље не без многих претњи и искушења на раскрсницама између добра и зла, колико у непомућеним и поузданим дистинкцијама тога двога. Такву врсту кристализације и пуноће значења носе у себи ремек-дела људске осећајности и креативности каква је и Андрићева приповетка *Мара милосница*.

Литература

Андрић, Иво. 1981. *Јелена жена које нема*, сабрана дела, књига седма. Просвета: Београд.

Stojan Đorđić

LES VALEURS ESTHETIQUE DU CONTE MARA MILSONICA D'IVO ANDRIC

Résumé: Le conte "Mara la maîtresse" (Mara milosnica), écrit au cours des années 1924 et 1925, et publié 1926, est une des oeuvres représentatives pour Andric. Dans ce conte longue Andric écrit un sujet historique et tragique, qui se déroule au temps de la destitution d'autorité turque par celle d'autrichienne, dans Bosnie, en 1878. Au début d'année Velipacha, le commandant des troupes turques en Bosnie, prends, par sa supériorité et sa passion pédophile, une pauvre fille, Mara, qui, après départ du pacha, est tant stigamatisée et humiliée qu'elle tombera malade et mourra dans une agonie d'accouchement. Aussi comme la description détaillé des circonstances historiques, Andric développe et en faissant une couche des aspects schématisés dans laquelle montre tous les mécanismes sociaux de mise en proie ceux qui sont inférieurs et sans protection suffisante. C'est que par cette couche des aspects de sa narration Andric atteint les plus hautes qualities esthétiques.

Les mots de clé: le sujet historique, la stigmatisation, l'interpretation artistique, la couche des aspect schéematisées, le valeur esthétique