

UDK: 821.163.4 (497.6).09-31 Andrić I.
Stručni rad / Professional paper

Hasreta Salkić-Begić

Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli, dodiplomski studij

ŽENSKI LIKOVI U ROMANIMA TRAVNIČKA HRONIKA I NA DRINI ĆUPRIJA IVE ANDRIĆA – ČITANJE RODA

U sljedećim redovima, iako s manjom obuhvatnošću, analizirat ću prisutnost i ulogu ženskih likova u Andrićevim romanima *Na Drini ćuprija* i *Travnička hronika*, sagledavajući njihov značaj unutar priče, te načine na koje su žene predstavljene kroz rodni i društveni kontekst. Primjerima sadržine pomenutih Andrićevih romana nastojat ću prikazati kako se to žensko ponašanje redefiniralo u drugačijem političkom/kulturnom kontekstu, u onoj smjeni vlasti koja je pogađala bosanskohercegovačku društvenu zajednicu.

Ključne riječi: rodne uloge, ženski likovi, povijesni kontekst, tradicija i modernizacija

1. Uvod

Ako primijenimo pretpostavku da književno djelo znači svojevrsnu poruku koju autor upućuje čitaocu, onda se barem u jednom segmentu možemo složiti da je „književnost veliki dijalog ljudi kroz historiju“ (Lešić 2003: 8) i da je „više nego puka mimetička slika života – oduvijek bila mjesto gdje se reproduciraju

i održavaju ustaljene ideje o životu“ (Lešić 2003: 115). Feminističko čitanje upravo prepoznaje da književnost predstavlja načine prikazivanja stvarnosti, razotkrivajući kako su kultura i društvo postavljali norme i očekivanja prema ženama kroz vremena, što se reflektiralo u književnim likovima i njihovim međusobnim interakcijama, diktirajući sfere ženske (ne)aktivnosti. „Književnost je od početka privlačila pažnju feministkinja koje su jasno uvidale značaj slika koje književna djela stvaraju o ženi“ (Lešić 2003: 119). Razumijevanje roda u feminističkom kontekstu fokusira se, dakle, na analizu kako društvo konstruira i nameće ideje o tome šta znači biti muškarac ili žena, kako bi se očuvala postojeća društvena i politička moć. Još će davno Virginija Woolf istaknuti da „ideja roda (odnosno spola) nije čvrsta i nepromjenljiva datost, već je ideološki struktuirana i društveno kontrolirana“ (Lešić 2003: 113). Showaltereva će naglasiti da „centralno područje na kojem se mora voditi bitka je područje kulture, jer se upravo tu definira mjesto, uloga i sudbina žene“ (Lešić 2003: 124).

2. Bosanskohercegovačka žena u sjeni patrijarhata

U kulturno-historijskim okolnostima koje Andrić opisuje još početka romana *Na Drini ćuprija*, odnosno u osmanskim razdoblju bosanskohercegovačke/višegradske sredine, značajnija angažiranost ženskih likova bila je ili neprepoznatljiva čitaocu i izvan javne vidljivosti, ili se otkrivala u pričanju potaknutom nekom neobičnom društvenom pojavom koja bi se nužno vezala uz njih. Njihova uloga nije u potpunosti bila vezana uz aktivno sudjelovanje u radnji, već su ponekad služile kao nositeljice simboličkih ili alegorijskih značenja. Takav primjer predstavlja lik Fate Avdagine, kćeri jedinice, djevojke neobične ljepote:

U to vreme desio se tu na kapiji jedan posve izuzetan događaj kakav se ne pamti i kakav se valjda neće ponoviti dok je mosta i kasabe na Drini. On je uzбудio i potresao kasabu i otišao i dalje u druga mesta i krajeve kao priča koja hoda po svetu. (Andrić 2016: 98)

Nakon toga što ju je otac obećao Nail-begu iz Nezuka, Fata se našla zarobljena između lojalnosti prema ocu i društvenih normi toga kulturološki precizno određenog prostora i vremena, te vlastitih želja i emocija. Suočena sa očevim autoritetom, iako kroz tragičan čin, Fatina odluka da „preuzme

kontrolu“ nad sopstvenim životom bacivši se s mosta u rijeku Drinu predstavlja svojevrsan akt pobune protiv patrijarhalnih struktura moći koje su joj nametnule bespogovorno prihvatanje *sudbine*. Međutim, poništavajući mogućnost svog realnog produktivnog i slobodnog djelovanja, ali istovremeno poništavajući i očevu volju, Fata suicidalnim postupkom naizgled čini iskorak, no kojim i dalje ostaje u zatvorenom krugu koji smrt nudi kao jedino rješenje. Fata tako zapravo simbolizira graničnu figuru, a time i neizvodljivost egzistiranja na *granici*. Njena smrt nije samo zapis individualnog stradanja, već zasigurno ima i širi društveni karakter: „Fata Avdagina postaje u romanu metafora ženskog i ženstvenog identiteta koji ne posjeduje mogućnost da dobije pravo glasa i zastupništva u društvenoj i kulturološkoj mreži odnosa“ (Kazaz 2013: 36). Podrazumijevalo se da će kćerka prihvatiti očevu odluku bez prigovora:

O nekom otporu s njene strane nije, naravno, moglo biti reči. Jedan pogled pun bolnog iznenađenja i onaj prkosni i samo njoj urođeni pokret celog tela, a zatim nemo i gluho pokoravanje očevoj volji, kako je svuda i oduvek kod nas bilo i biva. (Andrić 2016: 104)

Šutnja se, pored ostalog, javljala kao odraz njihovog/ženskog straha od stigmatizacije ili represije društva ukoliko bi mu se suprotstavile. Tako Fata Avdagina reprezentira poziciju kakvu u bosanskohercegovačkoj književnosti nerijetko dobija ženski lik, uzmemo li za primjer lik Čerovićeve junakinje Stane koja „u očevoj kući ostaje uklještena u patrijarhalni kulturni kod i patrijarhalni moral u kojem se djevojka šutnjom/mirenjem potvrđuje u reprezentiranom kontekstu kao pravovjerna djevojka za udaju, kao ponos cijelog sela“ (Avdagić 2014: 188). I lik Ilinkine javit će se kroz neobičnu društvenu pojavnost, a poslije i kroz legendu o uzidanoj djeci u most koju su ponavljali i prenosili njeni sugrađani:

To je bio redak i nezapamćen događaj da djevojka, i to ovakva, zanese, i još da otac ostane nepoznat. Upravo tih dana djevojka je rodila dvoje bliznadi, ali oboje mrtvorođeno (...) a nesuđena majka se već trećeg dana digla i stala tražiti decu svuda po selu.. sa njom je ostala i priča da su Turci uzidali decu u most. Jedni su verovali u nju, drugi nisu, ali su je svi ponavljali i prenosili. (Andrić 2016: 29–30)

Ilinkina figura može se tumačiti kao kritika društvenog sistema koji nije u stanju pružiti adekvatnu zaštitu najranjivijim kategorijama. Pored prethodno

okarakteriziranog njenog mentalnog stanja kao maloumne djevojke, kako stoji u romanu, gubitak djece u porođaju može dodatno naglasiti njenu ranjivost kao žene, posebno u jednoj patrijarhalnoj provinciji u kakvoj se Ilinka našla. Opsjednutost traženjem djece koje ona navodno vidi uzidane u most dovela je do toga da je drugi prozovu ludom Ilinkom. Time Andrić osvjetljava mračne strane društvenih predrasuda i nedostatke vještine i spremnosti pružanja utočišta tragičnim pojedincima:

Ljudi su je posmatrali sa čuđenjem ili gonili da ne smeta pri radu. (...) Niko nije znao kako da joj pomogne. Najposle, prestali su da je gone, puštali je da lunja oko gradilišta. Kuhari su joj davali od radničke pure koja bi zagorela na dnu kazana. Oni su je prozvali luda Ilinka, a po njima i cela kasaba. (Andrić 2016: 30)

Pored pomenutih likova Ilinke i Fate Avdagine koje su pojavljivanje u romanu *Na Drini ćuprija* (u opisima onog osmanskog perioda u Bosni) zavrijedile svojom nesvakidašnjom sudbinom, još od samoga početka Andrić pruža široku lepezu muških likova, uključujući ih u opise varoške svakodnevnice, usputnih razgovara i zgoda sve do onih velikih historijskih (ne)prilika. Razumijevanje patrijarhalnih struktura društva koje su dominirale u tom periodu ključno je za tumačenje Andrićeve tendencije da se fokusira na muške likove, dok su ženski likovi ponekad bili potpuno odsutni iz narativa. Stoga je teško ne primijetiti da i ovdje, kako je to često bivalo u starijoj bosanskohercegovačkoj književnosti, izostaje presjek ženskog iskustva, intimnog i privatnog, u tijeku raznih društveno-historijskih promjena u njihovoj blizini. Takva odsutnost sprečava čitatelja da dobije punu sliku života žene u određenom historijskom momentu, kao i njihovog eventualnog doprinosa društvenim procesima. Bez dubljeg uvida u žensku perspektivu, naše razumijevanje takvih procesa ostaje nepotpuno i iskrivljeno: „Centralno je pitanje kako bi izgledala historija ako bi bila viđena očima žena i ako bi dobila svoj poredak na osnovu vrijednosti koje one definiraju?“ (Lešić 2003: 305). Iako Andrić izvodi monološke performanse svojih muških likova koji vješto (ili ne) prognoziraju političku budućnost kasabe i države ili promišljaju kakav tragični događaj koji je zadesio nekog kasabliju, žensko učešće u takvim tokovima on potcrtava jednom, prilično nedvosmislenom rečenicom: „Na Mejdanu su žene pretrčavale jedna drugoj, preko avlije, da samo minut-dva prošapuću i otplaću zajedno, i odmah se vraćale trkom da im ručak ne bi zagoreo“ (Andrić 2016: 49).

3. Novi prikazi ženskog identiteta pod austrougarskom okupacijom

Primijetiti ćemo da, kako se pričanje primicalo austrougarskom periodu, kasaba pod novom vlašću poprima nešto drukčiju sociokulturološku dimenziju, pa tako i onu rodnu jer je „rod nemoguće izdvojiti iz političkih i kulturnih sjecišta“ (Avdagić 2014: 108).

Bila je još jedna novina koju su donela okupatorska vremena i novi ljudi: na kapiju je počeo, prvi put otkad ona postoji, da dolazi ženski svet. To nije bivalo često, ali je ipak kvarilo raspoloženje starijim ljudima koji su dolazili da tu nad vodom popuše u miru i tišini svoj čibuk, a zbunjivalo i uzbuđivalo mlađe (...) Svet se čudio i snebivao jedno vreme, a zatim je počeo da se navikava na to kao što se navikavao na tolike druge novine, iako ih nije primao. (Andrić 2016: 141–142)

Andrić, naime, drugačije prezentiranje ženskog subjekta koristi kao alegoriju za šire društvene promjene: narod će postupno prigrliti ono što je nova vlast donijela, ali neće to činiti s potpunim uvjerenjem ili dubokim prihvatanjem. Prvi put u višegradskoj svakidašnjici javiti će se obrazovane žene – učiteljice Zorka i Zagorka, zatim Lotika nadasve osposobljena za red i rad u administrativnim i društvenim aspektima njenoga posla, rukovodeći jednim hotelom, te nekolicina drugih ženskih imena koja se uglavnom javljaju u kontekstu manjih ili većih društvenih/rodnih prekoračenja (*Julbine djevojke*), a koja se međutim neće nužno problematizirati kao društvena neprihvatljivost. Upravo tako, kroz karakterizaciju lika Šahe kao *muškobanjaste* žene Andrić će naglasiti njenu nekonvencionalnost u odnosu na tradicionalne rodnosti: „Šaha je zrikava Ciganka, drska muškobanja, koja pije sa svakim ko može da plaća, ali se nikad ne opija“ (Andrić 2016: 191).

Korištenjem termina koji obuhvata stereotipno muške osobine, poput *drskosti*, Andrić implicira da se Šaha kreće van očekivanja koja su bila diktirana patrijarhalnim obrascima. Njen karakter, iako opisan kroz prizmu muškosti, zapravo subverzivno izaziva patrijarhalne norme ponašanja. Neizostavan Lotikin lik, uz Zagorku i Zorku, predstavljao je svježinu unutar stereotipnih portreta ženskosti i prve konkretne naznake ženske emancipacije. Ni njoj se ne propušta pripisati epitet muškosti:

Lotika, mlada i savršeno lepa žena, udovica, slobodnog jezika i muške odrešitosti (...) U ovom hotelu ona je muška glava i za celu kasabu tetka Lotika. (Andrić 2016: 179 i 275)

Stoga ne začuđuje to što, kako navodi Kazaz „Lotika u strogo hijerarhiziranom svijetu postaje rodni hibrid, ženo-muškarac. Ona preuzima ulogu muškog patrijarhalnog autoriteta u mnogobrojnoj porodici transponirajući svoje majčinstvo u osobeno familijarno očinstvo koje je vodi ka potpunom psihičkom krah“ (Kazaz 2013: 39). Lotikin krah, međutim, nije isključivo određen nesnošljivom težinom ambiciozne odgovornosti prema drugima, nego ga generira realan historijski trenutak otpočet stradanjem njenoga hotela, okolnih dućana te naposljetku i centralne figure samoga romana – mosta. Most koji je vjekovima simbolizirao svojevrsnu neuništivost, pokleknuo je pred rušilačkim snagama dviju suprotstavljenih strana: „Brdska baterija sa Panosa puca samo danju, ali haubice sa Goleša javljaju se i noću i pokušavaju da ometaju premeštanje trupa i prenos komore sa jedne i sa druge strane mosta“ (Andrić 2016: 303). Tako će rušenje mosta slikovito označiti i čovjekov pad, dok Lotikin lik „isplivava kao svijest koja, poput Alihodže, prozire nastupajuće vrijeme kao nastanak epohe krize, sloma humaniteta“ (Kazaz 2013: 39).

4. Dominirajući (patrijarhalni) obrasci ponašanja

No, pokraj djelimično emancipatorskih odjeka, tradicionalnu dimenziju kasablijske zajednice nije zasjenila ona nova – okupatorska. Većina kasablijskog stanovništva i dalje živi svojim uobičajenim i davno oprirodđenim stilom života, ne poistovjećujući se suviše s onim modernim/zapadnim/austrougarskim. Tako ćemo čitajući Andrićevu *Čupriju* primijetiti niz narativnih primjera koji neskriveno (p)održavaju jedno patrijarhalno porodično uobličjenje. Hadži-Omerova supruga samovoljno će otpjeti *žrtvu* zarad zadovoljstva njenog supruga.

Ne mogavši mu roditi niti jedno dijete, ona se odlučuje dovesti mu drugu, mlađu ženu, Pašu, kako bi Omer ispunio ideje i zamisli o željenom nasljedniku.

Kad već mora da se ženi da bi imao dete, najbolje je da uzme zdravu, mladu i lepu sirotu devojk, koja će mu dati zdrav porod i dok je živa zahvaljivati svojoj srećnoj sudbini. Njen izbor je pao na lepu Pašu, kćer one vezilje iz Dušča. (Andrić 2016: 198)

Zajednica će nedvojbeno podržati takav čin koji, međutim, može biti predmetom kritike iz nekoliko razloga. Iako se na prvi pogled čini kao nesebičan postupak, dublja analiza ukazala bi na moralnu problematiku Omerovicinog pothvata. Njeno *rješenje*, iako možda praktično, implicira da je vrijednost mlade Paše u reproduktivnom kapacitetu. Time je Pašina ličnost svedena na ulogu koja je definirana odnosom prema muškarcu i sposobnosti rađanja nasljednika. Stoga se postavlja pitanje da li je njen pristanak stvarno slobodan ili je ishod ograničenja koje nameće društvo i ekonomska nejednakost? S druge strane, ne može se poreći i to da je Omerovica determinirana sociokulturnim normama i očekivanjima. Ona, pretpostavimo, može osjećati pritisak da ostvari ulogu majke i osigura nasljednika za svoga supruga. Ovakva situacija ilustrira kako se patrijarhalne norme manifestiraju u oblikovanju uloga i očekivanja za žene i muškarce, te kako te uloge često prožimaju ekonomske, socijalne i emocionalne aspekte ljudskog iskustva.

5. Travnička hronika – bosanskohercegovačka žena u sporednoj ulozi

I drugi Andrićev roman bit će obilježen poviješću okupacije. Kako je u njemačkom prijevodu Andrićeva *Travnička hronika* naslovljena „Veziri i konzuli“, tako se radnja ovoga romana uistinu ponajviše usmjerava na porodični i politički angažman vezira i konzula u Travniku, a u skladu s tim isticat će se i pojedini ženski likovi jednog i drugog konzulata, austrijskog i francuskog. Andrić u *Travničkoj hronici* neće pridavati posebnu pažnju „domaćem“ ženskom stanovništvu osim u kraćim opisima ili epizodama u kojima grubo ocrtava (još s početka romana) sliku bosanskohercegovačke žene:

Čim su, dakle, konzuli stupili na travničko tlo:

(...) nastade neko sumnjivo dozivanje. Zabuļjene žene su pljuvale i vraćale, a dečaci izgovarali psovke, praćene bestidnim pokretima (...) iz poslednjih kuća su nevidljive ženske glave pljuvale sa prozora preko na konje i konjanike. (Andrić 2007: 21)

(...) šta da se očekuje od žena i dece, stvorenja koja Bog nije obdario razumom, u jednoj zemlji u kojoj su i muškarci plahoviti i neuglašeni. (Andrić 2007: 27)

Tako će Andrić izvršiti opću kategorizaciju bosanskohercegovačke žene kao lakoumne i nepromišljene, hijerarhijski je izjednačavajući upravo s djecom. Ili još preciznije: predstaviti je nazadnom, kao i cijelu bosanskohercegovačku varoš. U još nekoliko sažetih redaka u romanu implicitno će se odražavati rodni identiteti *domaćih* žena. Kao naročita nositeljica patrijarhalnog morala, *domaća* žena zbunjivat će zapadnog čovjeka, mladog Defosea, prepuštenog vlastitom tjelesnom nagonu bez propitivanja moralne ispravnosti njegovog upražnjenja. Tako će npr. romantična scena između djevojke Jelke i mladog francuskog kancelara Defosea ukazati na klasičan sukob *želje* i društvenih normi pri čemu će Jelka osjećati pritisak zbog straha od osude i tako odbiti svaku mogućnost tjelesnog sjedinjenja s mladićem, koji bi za nju značio narušavanje datih principa i očekivanja:

Klečeći, sklopljenih ruku, ona je izgovarala reči koje on nije poznao, ali koje su mu u tom trenutku jasnije od njegovih maternjih. Preklinjala ga je da bude čovek i da je poštedi, da je ne upropašćuje, jer ona sama ne može da se brani od onoga što je naišlo na nju neodoljivo kao smrt, ali teže i strašnije od smrti. (Andrić 2007: 169)

Jelkina se volja sudara s dvostrukim standardima koji proizilaze iz očekivanja da se žena treba održati kao čestita i čedna, dok se muškarcima dopuštalo nešto slobodnije djelovanje. U drugoj, pak, narativnoj sceni žena će biti predmetom čaršijskog nadmudrivanja iskorištena kao instrument ostvarenja čaršijske zamisli.

U službi Cezara Davne bio je neki Mehmed, zvani Brko, plećat i stasit Hercegovac. Svi koji su služili stranim konzulatima bili su omraženi kod domaćih Turaka, ali ovaj Mehmed naročito. Mehmed se oženio te iste zime nekom mladom i lepom Turkinjom. Žena je bila udata u Beogradu za nekog Bekri-Mustafu koji je držao kafanu u jednom čardaku na Dorćulu. Četiri svedoka potvrdili su zakletvom da je Bekri-Mustafa umro od preteranog pića i da je žena slobodna. Na to je kadija privenčao ženu za Mehmeda. (Andrić 2007: 137)

Kada se, međutim, odnekuda pojavio Bekri-Mustafa u Travniku tražeći svoju suprugu,

umešala se čaršija. Svi su osetili da je ovo najbolja prilika da se napakosti omraženom kavazu Mehmedu i njegovom gospodaru Davni i uopšte konzulima i konzulatima. (Andrić 2007: 137)

Kroz prizmu ženske sudbine koja postaje predmetom društvene manipulacije, Andrić prezentira složene mehanizme patrijarhalnih moći i kontrole određivanja individualnih sudbina. Iznenadna zainteresiranost čaršije za ženin status sugerira suštinsku licemjernost zajednice, čija aktivnost nije pokrenuta željom za pravdom ili solidarnošću sa ženom, nego iz ličnih interesa i neprijateljstva prema njenom trenutnom suprugu, Mehmedu. I uistinu, čaršija će ostvariti svoju nakanu:

Davnin omraženi momak je kažnjen. Žena koja mu je oduzeta nije vraćena Bekri-Mustafi, nego je poslata njenoj porodici. A sam Bekri-Mustafa je odjednom izgubio svaku važnost za čaršiju. (Andrić 2007: 143)

Tragovi toksične muškosti pokazat će se na primjeru javnog konflikta *sitnog Italijana* i njegove supruge, koje siromaštvo i beznade dovodi u Travnik. Muškarac, uprkos svojoj fizičkoj inferiornosti u odnosu na ženu, nastojat će afirmirati svoju moć kroz verbalno i emocionalno zlostavljanje, što ponovo reflektira patrijarhalne obrasce moći:

Zaboravljajući handžiju i okrećući leđa Davni, sitni Italijan je vikao ženi koja je dva puta viša od njega: Ti nemoj da se mešaš (...) neka je proklet čas kad si prvi put progovorila i kad sam te prvi put čuo. Zbog tebe je sve ovo i došlo (...) sunce ti nebesko! Zbog tebe ja stradam i gubim život i zbog tebe ću se ubiti evo ovde, na mestu. I naviklim već pokretom, mali čovek izvadi iz preširokog putničkog ogrtača veliki pištolj i prinese ga čelu. Žena vrisnu, pritrča čoveku koji nije ni pomišljao da puca, stade da ga grli i da mu tepa. (Andrić 2007: 334)

Žena će, dakle, prići muškarcu utješno s empatijom, ne mogavši prepoznati manipulativni čin svoga supruga, što ju afirmira kao lakovjernu, dok će Davna, iako prvi put sreće *sitnog Italijana* olako ustvrditi da „taj se neće nikad ubiti. I kad vidi da mu ne damo ništa, otići će kao što je i došao (...) i zaista tako je i bilo“ (Andrić 2007: 335).

6. Gđa Miterer i gđa Davil – oprečnost likova

Naročito mjesto u romanu zauzet će dva ključna, oprečno predstavljena, ženska lika: gospođa fon Miterer (Ana Marija) i gospođa Davil. Prva kao disfunkcionalna i konfliktna, a druga kao principijelna i razborita. Lik gospođe Miterer značit će emotivno nestabilnu, katkada histeričnu ženu. Iako se sam pojam histerije nerijetko veže uz ženu i žensko iskustvo, „mnoge feministkinje histeriju ne razumijevaju kao pojedinačno, intimno iskustvo nego kao rasprostranjeniji oblik protesta protiv striktnih propisa kulture“ (Avdagić 2007: 323). Tako se još u prvim redovima opisa gospođe Miterer otkriva da su je roditelji „dali“ njenom suprugu od kojeg se još u prvoj godini braka željela razvesti, no nigdje se više ne spominje neželjeni brak kao mogući uzrok njene problematične ličnosti: „Lepu, nešto suviše živahnu i romantičnu gospođicu Anu Mariju dali su bez oklevanja, nekako i suviše lako i brzo, neuglednom ali vrednom graničarkosm oficiru sa periferije Carevine“ (Andrić 2007: 90).

Ulazak u brak odredbom i voljom porodice ukazuje na to da Ana Marija nije imala potpunu kontrolu nad vlastitim životom, što može pridonijeti osjećaju nemoći i frustracije. Stoga njeno histerično ponašanje može biti rezultat osjećaja zarobljenosti u situaciji koju nije odabrala. Želja za razvodom u suprotnosti s njenom konačnom odlukom da ostane u braku naglašava unutarnju borbu između osobnog zadovoljstva i društvenog pritiska. Sklonost koketiranju s drugim muškarcima, iako bi ubrzo uslijedio povratak kući, naglašava unutrašnje sukobe i nesigurnosti koje Ana Marija nosi. Iako je imala određenu slobodu u svojim postupcima, za razliku od tipične bosanske žene datog perioda, njena potraga za oduševljenjem i brzo razočarenje sugerira dublje pitanje o tome koliko je ta sloboda bila stvarna. Tako lik gospođe Miterer izranja kao zanimljiva studija otpornosti, ranjivosti i trajne borbe za samoodređenjem usred vanjskih ograničenja. S druge strane, supruga francuskog konzula, gospođa Davil predočena je kao suštinska suprotnost liku gospođe Miterer:

Iza njenog na prvi pogled neuglednog i beznačajnog lika krila se umna, trezvena i okretna žena snažne volje i neumornog tela. Jedna od onih žena za koje u nas kažu da im se ništa nije otelo. Njen život, to je bila fantastična ali razborita i strpljiva služba kući i svojim. Toj službi su bile posvećene njene misli i njena osećanja. (Andrić 2007: 47)

Gđa Davil otkriva se kao figura čiji su prioriteti usmjereni na „praktične“ aspekte života, poput brige o djeci i domaćinstvu, dok je njen suprug prikazan

kao lik koji se oslanja na intelektualne introspekcije. Ovakva kontrastna slika postavlja pitanje o međusobnom razumijevanju i podršci među partnerima, kompatibilnosti, dok istovremeno ukazuje na šire društvene norme koje utječu na prioritete i interese:

Davil je dobro znao da ne vredi prekidati je u poslu i da to ne bi ništa pomoglo, jer ona nema i neće nikad moći da ima smisla za nestvarne razgovore o bojaznima i strahovanjima koja njega nikad ne napuštaju. I najmanja porodična briga zbog dece, kuće ili zbog njega, za nju je mnogo važnija i dostojnija razgovora nego najsloženija unutarnja stanja i raspoloženja o kojima on stalno misli i o kojima bi toliko voleo da ima s kim da porazgovara. (Andrić 2007: 331)

Odlazak jedne i druge konzulice iz Bosne bit će simbolična ilustracija same njihove ličnosti.

Dok je fon Miterer uvodio novog konzula u dužnost, Ana Marija je praskala po kući, menjala muževljeve naredbe, sedala na pune sanduke i plakala, čas zatezala a čas uzbuđeno ubrzavala odlazak (...) tačno kad je pakovanje završeno, videlo se da ništa nije na svom mestu. (Andrić 2007: 291)

A gospođa Davil „isto onako kao što je nekada uređivala i nameštala ovu istu kuću za stanovanje, sad je spremala sve za seobu; mirno, pažljivo i neumorno, ne žaleći se i ne pitajući nikoga za savet“ (Andrić 2007: 389).

7. Zaključak

Andrićeva djela *Travnička hronika* i *Na Drini ćuprija* uranjajući u osmansko razdoblje Bosne izražavaju duboku segregaciju spolova koja precizno opisuje kako je bosanskohercegovačka žena često bila vezana za privatnu domenu kuće i obitelji. Njeno političko angažiranje bilo je gotovo nepostojeće. Dolaskom austrougarske uprave nazire se postupna transformacija, s prvim koracima prema većem interesu za obrazovanje žena, te za njihovu vidljivost u javnosti. Ovaj proces, iako početan, označavao je bitan pomak u razbijanju tradicionalnih rodni uloga. Iako su se odvijale značajne kulturološke promjene, njihov utjecaj nije bio jednoličan, već je rezultirao prožimanjem starih i novih elemenata

u društvenom tkivu Bosne toga doba. Mnoge žene ostajale su privržene tradicionalnim vrijednostima patrijarhalnog morala, što ih je često držalo u ulozi čuvarica duboko ukorijenjenih društvenih normi.

Izvori

Andrić, Ivo (2016), *Na Drini ćuprija*, Podgorica: Nova knjiga.

Andrić, Ivo (2007), *Travnička hronika*, Sarajevo: Matica hrvatska u Sarajevu.

Literatura

Lešić, Zdenko (2003), *Poststrukturalistička čitanka*, Sarajevo: Buybook

Avdagić, Anisa (2007), *O konstrukciji (ženskog) identiteta u romanima Abdurezaka Hivzi Bjelevca*, u: *Razlika/Difference*, Tuzla: Društvo za književna i kulturalna istraživanja.

Avdagić, Anisa (2014), *Narativni pregovori*, Sarajevo: Dobra knjiga.

Kazaz, Enver (2013), *Ćuprija kao heterotopijska narativna figura*, Travnik: Zbornik radova, Edukacijski fakultet Univerziteta u Travniku.

Adresa autorice

Author's address

Hasreta Salkić-Begić

Ismeta Mujezinovića, 16

75000 Tuzla

Bosna i Hercegovina

hasreta.e@gmail.com

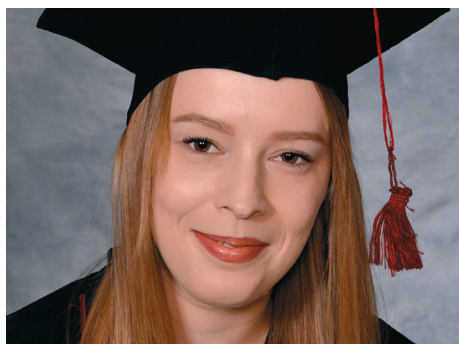
FEMALE CHARACTERS IN THE NOVELS *TRAVNIČKA HRONIKA* AND *NA DRINI ĆUPRIJA* BY IVO ANDRIĆ – A GENDER READING

Summary

In the following lines, albeit briefly, I will analyze the presence and role of female characters in Andrić's novels *Na Drini ćuprija* and *Travnička hronika*, considering their significance within the stories and the ways in which women are represented through gender and societal contexts. Through examples from these Andrić's works, I will attempt to demonstrate how female behavior was redefined in a different political/cultural context, amidst the shifts in power that affected Bosnian society.

Key words: gender role, female characters, historical context, tradition and modernization

Hasreta Salkić Begić



Hasreta Salkić Begić studentica je na dodiplomskom studiju Filozofskog fakulteta Univerziteta u Tuzli, na Odsjeku za bosanski jezik i književnost. Kao redovna studentica aktivno sudjeluje u vannastavnim studentskim aktivnostima usko vezanim za jezik i književnost. Svoj kritički osvrt „Književnost i ženska prava, gdje smo sada?“ objavljuje u časopisu Novi Izraz. Rođena je 1995. godine. Živi u Tuzli.