

Merima Handanović

LIK ZARUČNICE KOD IVE ANDRIĆA I ANTONA PAVLOVIČA ČEHOVA: IZUZETNA I SLOBODNA

Komparativistički rad *Lik zaručnice kod I. Andrića i A. P. Čehova: izuzetna i slobodna* poredi dva ženska lika zaručenih, odnosno obećanih djevojaka: Andrićeve Fate Avdagine iz romana *Na Drini ćuprija* i Čehovljeve Nadje iz novele *Zaručnica*. Rad ispituje modusnu pripadnost junakinja i mogućnost odustajanja od potencijalne bračne zajednice koju ne žele ni Fata ni Nadja. Pozivajući se na tekst, rad ispituje izuzetnost Fate Avdagine u kontekstu prostorne i vremenske određenosti lika te pitanje slobode pri odustajanju od potencijalnog konvencionalnog braka Čehovljeve Nadje.

Kroz književnu analizu lika u radu se određuje modusna pripadnost junakinja kroz koju se otvara pitanje sloboda ženskih likova s akcentom na specifičnoj situaciji (ne)mogućnosti odabira časa stupanja u bračnu zajednicu. Kroz istraživanje nailazimo na situaciju u kojoj unutar historijskog konteksta savremeniji lik jeste ženski lik koji je nastao u ranijem vremenskom periodu, dok lik ograničenosti i striktnosti društvene uvjetovanosti nastaje u kasnijem vremenskom periodu, što opet otvara pitanje različitih književnih konteksta u različitim književnim zajednicama i prostorima književnog stvaralaštva.

Vodeći se tim premisama, za ovaj rad je izabran najreprezentativniji ženski lik zaručnice kod Čehova i najizuzetniji lik jedine zaručnice koja ne pristaje na brak kod Andrića. Rad ispituje koliko Nadjina individualiziranost, odnosno Fatina socijaliziranost određuju dalji tok radnje i njihov završetak, kao što dovodi u pitanje i odnos pojedinki prema društvu i odnos društva prema pojedinkama. Također, rad postavlja pitanje i zašto izuzetno biće u kasabljskom svijetu Andrićevog romana sudbinski mora biti predodređeno na tragediju, dok se Čehovljevom ženskom liku pruža mogućnost slobode onog časa kada postaje lik aktiviteta.

Ključne riječi: *Andrić, Čehov, lik, zaručnice, junakinja, sloboda, modus junakinje, Fata Avdagina*

1. UVOD

Rad *Lik zaručnice kod I. Andrića i A. P. Čehova: izuzetna i slobodna* nastao je s ciljem ispitivanja modusa lika zaručnice na dvama reprezentativnim primjerima u pripovjednim opusima Ive Andrića i Antona Pavlovića Čehova. Najznačajniji lik zaručnice kod Andrića je lik Fate Avdagine. Iako je samo epizodni lik, Fata je jedna od najspominjanijih i najistraživanijih ženskih likova u cjelokupnom Andrićevom proznom stvaralaštvu. Za razliku od *izuzetne Fate*, kako je naziva pripovjedač i koja na simboličkoj razini gotovo da nagovještava predstojeći Prvi svjetski rat, Nadja iz novele *Zaručnica* je posljednji lik Čehovljevih zaručnica u novelama koji se klata nad nadolazećim društveno-historijskim promjenama čija atmosfera struktuirala hronotop ove novele.

Lik zaručnice Fate Avdagine u djelu *Na Drini ćuprija* (1945) Ive Andrića i lik zaručnice Nadje u djelu *Zaručnica* (1903) Antona Pavlovića Čehova unutar dva tradicijska okvira i unutar dvije interliterarne zajednice pružaju mogućnost komparacije društveno-historijske funkcije *obećane žene*. U okvirima dvije različite poetike otvara se mogućnost komparacije na razini ispitivanja modusa gradnje lika u dvama književnim djelima.

Radnja epizode s Fatom Avdaginom u romanu *Na Drini ćuprija* motivirana je obećanjem njenog oca da će Fatu dati za mladog Hamzića, odnosno da postaje njegova zaručnica koja ubrzo treba s njim sklopiti brak. Radnja novele *Zaručnica* je motivirana trenutkom uoči sklapanja braka Nadje i Andreja Andrejevića. I Fata Avdagina i Nadja jesu zaručnice, ali ne postaju supruge što nanovo otvara pitanje sličnosti u segmentu motivacijskih sredstava, ali i različitosti u segmentu daljeg razvijanja fabule i sižea. Slična motivacija unutar dvije poetike dva autora gradi i dva modela ženskog lika zaručnice.

2. LIK IZUZETNE ZARUČNICE KOD I. ANDRIĆA I SLOBODNE ZARUČNICE KOD A. P. ČEHOVA

Utemeljenje *suvišnog čovjeka* u ruskoj literaturi počinje s objavljivanjem Puškinovog romana u stihovima 1883. godine, dok dvadeset godina kasnije Turgenjev spominje i konačno upotrebljava termin *suvišnog čovjeka* – kako piše Aleksandar Flaker u knjizi *Ruski klasici XIX stoljeća* (1965,

str. 20). Termin *suvišni čovjek* se u ruskoj literaturi nastavlja i do početka dvadesetog stoljeća, a svoju realizaciju doživljava i kod Čehova. Čehovljevi likovi su najčešće oni čiji su prethodnici ili oni sami izgubili značajno mjesto u društvu, te su se našli na marginama i postali sudionici dekadentnog društva koje živi u vlastitoj dosadi i nemogućnosti djelovanja. Tragom suvišnosti i ironiziranosti junaka, prema modusima koje navodi Northrop Frye u *Anatomiji kritike* (2000, str. 45–85) gotovo svaki *suvišni čovjek* mogao bi se svrstati u ironijski modus (anti)junaka. Adijata Ibrišimović-Šabić u knjizi *Čehov u Sarajevu* piše kako se provjera suvišnosti junaka *vrši na na dva osnovna plana na kojima 'suvišni čovjek' doživljava neuspjeh: na planu aktiviteta i na planu ljubavi* (2019, str. 58). Tragom takve provjere moguće je provjeriti i modusnu pripadnost lika zaručnice Nadje u noveli *Zaručnica* A. P. Čehova. Postavlja se pitanje da li je Nadja mogla biti suvišna jer je različita od svih prethodnih Čehovljevih likova zaručnica? Pri tome je važno ispitati da li je Nadja lik aktiviteta, jer, ako jeste, onda nika-ko ne može biti *suvišna*. Dalje, postavlja se pitanje i da li je Nadja ironičan lik ili je pak izuzetak, pa je usporediva s bilo kojim čovjekom koji živi među nama i pripada niskomimetskom modusu junaka?

Iako historijski na književnu scenu dolazi kasnije, u vrijeme masovnog nastajanja ironijskog modusa (anti)junaka, u Andrićevom proznom opusu, zahvaljujući korištenju jednostavnih oblika – mitova, legendi i predaja, uvedeno je više modusa junaka u opus. Kako pišu Tina Varga-Oswald i Marijana Bošnjak u radu *Uloga jednostavnih oblika u Andrićevom romanu 'Na Drini ćuprija'*, preuzimanje nekih motiva u roman *Na Drini ćuprija* je išlo *iz dvaju smjerova: iz usmenih predaja i narodnih pjesama, a takav je slučaj karakterističan za predaju o Fati Avdaginoj* (2018, str. 146). Zbog motiva udaje Fate Avdagine Olivera Radulović u radu *Narativni oblici u romanu 'Na Drini ćuprija' Ive Andrića* ovu epizodu dovodi u intertekstualnu vezu s baladama *Hasanaginica* i *Smrt Omera i Merime* (2009, str. 323–327). Ipak, za razliku od balada, smrt Fate Avdagine je njen odabir, a ne splet okolnosti ili neizdrživosti srca. Jedini ideal kojem Fata ostaje vjerna u potpunosti je odanost samoj sebi. Radulović u pomenutom radu lik Fate Avdagine dovodi u intertekstualnu vezu s baladom *Ženidba Milića Barjaktara* u kojoj također umire nevjenčana nevjesta. (2009, str. 323–327) Fata Avdagina je od samog početka epizode u romanu predodređena na nesreću, ali i strahu od neuspjeha izuzetne junakinje koji je već nagoviješten

na samom početku predstavljanja junakinje: *To su ta izuzetna bića koja priroda izdvoji i uzdigne do opasnih visina* (Andić, 1967, str. 134).

Kako je Aristotel pisao, tragični junak nužno svojom sudbinom izaziva osjećaj straha i sažaljenja. Prema Northropu Fryeu, *u visokometskoj tragediji sažaljenje i strah pretvaraju se u povoljne i nepovoljne moralne sudove, koji su relevantni, ali ne i središnje važni za tragediju*. (2000, str. 50). Izdvojenošću i uzdignutošću Fate Avdagine iznad tame hronotopa epizode, stvorena je tragična junakinja u visokomimetskoj tragediji koja je izuzetno zanimljiva za ispitivanje i poređenje s ironijskim modusom novele *Zaručnica* A. P. Čehova.

Principom prikazivanja i analiziranja modusa heroja u ovom radu će prvo biti analiziran lik Fate Avdagine koja je svrstana u junakinje visokomimetske tragedije, a tek onda Nadja koja je klasifikovana kao predstavnicica niskomimetskog modusa junakinje. Spuštanjem ljestvice herojstva na primjeru dva lika zaručnice moguće je pokazati i ženske likove sa specifičnošću historijski kasnijeg pojavljivanja visokomimetskog modusa lika heroine kod Andrića i Čehovljevog ispisivanja niskomimetskog modusa junakinje skoro četrdeset godina ranije. Bitnost prikazivanja modusa junakinje je tematsko-motivacijska povezanost dvaju likova.

2.1. Izuzetna Fata Avdagina

U osmom poglavlju romana *Na Drini ćuprija* smještena je epizoda o Fati Avdagingoj koja obilježava jedno vrijeme unutar hronike romanesknog prostora. Epizoda počinje opisom hronotopa koji poprima tamnu boju i nagovještava nesreću koja će obilježiti upravo to poglavlje u romanu hronici. Vremenska i prostorna podređenost priči, kao i nagovještavanje tu-robnosti nastupajućeg historijskog konteksta unutar ovog teksta, podsjeća na atmosferu iz usmene književnosti, kao što je motiviranje same epizode vrlo slično motiviranju baladeskne priče. Prostor epizode je smješten na tri tačke dešavanja: dva sela Velji Lug i Nezuke, te prostor mosta – prostor višegradskog mosta koji spaja i/ili razdvaja te dvije strane. Sama prostorna određenost pravi fizičku distancu između likova, koja će u daljnjem tekstu postati i duhovna distanca koju unutar sebe gradi Fata Avdagina. O Fati Avdagingoj su pjevane pjesme, a kroz tekst je na samom početku nagoviješteno da bića koja su u bilo čemu *iznad kasabe* ne mogu ostati u njoj.

Zato se u pesmi o Avdagingoj Fati (o takvim izuzetnim stvorenjima pesme niknu odnekud same!) pevalo: *Mudra li si, lijepa li si, / Lijepa Fato Avdagina!*

Tako se pevalo i govorilo u kasabi i oko nje, ali je bilo malo njih koji su imali hrabrosti da zaprose devojkicu sa Veljeg Luga. A kad su i oni svi redom bili odbijeni, oko Fate se brzo stvorila praznina, onaj krug divljenja, mržnje i zavisti, nepriznavanih želja i zluradog iščekivanja koji redovno okružuju stvorenja sa izuzetnim darovima i izuzetnom sudbinom.“ (Andrić, 1967, str. 134)

Gordost u Fati Avdagingoj prevagne i u trenutku kada je zaprosi Nail, sin jedinac Mustajbega Hamzića iz Nezuka i kada svojim ponosnim odgovorom suštinski i odredi svoju sudbinu. Rečenicom: *Hoće kad Velji Lug u Nezuke sađe!* (1967, str. 137) Fata nagovještava svoju odlučnost, ali i tragičnost ženske sudbine u patrijarhalnom svijetu u kojem nema pravo samoodlučivanja. Koliko god po socijalnom statusu bili slični Fata iz Nezuka i Nail iz Veljeg Luga, koliko god njihov brak bio logičan i društveno prihvatljiv, toliko nije moguć jer u konvencionalan brak ne ulaze izuzetna bića kakvom pripovjedač naziva Fatu Avdagingu. U takvom patrijarhalnom svijetu, gdje djevojka biva prepoznata i nazivana po ocu *Avdagina*, otac i bira za Fatu brak, te je *obećava*, odnosno zaručuje za Naila Mustajbega. U tom dijelu teksta nailazimo na tipičan baladeskni motiv zaručivanja, odnosno dogovaranja udaje djevojke za onoga koga ne voli. Takav motiv je najbliži motivu balade *Smrt Omera i Merime* ili čak lika Hasanaginice iz istoimene balade koja je uprkos svojoj volji obećana imotskom kadiji. Istom gordošću kojom je obećala sebi da neće biti Nailova supruga, Fata trpi sve pripreme za svadbarsko veselje i ispunjava ih, ali u trenucima samoće razmišlja o dosljednosti sebi. Tom dosljednošću Fata Avdagina na kapiji mosta zamoli brata da stane i uzdiže se fizički iznad kasabe, iznad svadbene povorke i odlazi ciljano u smrt. U odnosu lika i sudbine Fata se izdiže iznad sudbine koja joj je konvencionalno skrojena, iznad očevih planova i daleko od kasablijskih zloslutnih želja o njenoj samoći koja je čeka zbog izuzetnosti koja joj je dodijeljena. Na simboličkom planu, popeti se na najviši dio mosta – kapiju, značilo je uzdignuti se na najvišu tačku kasabe, vidjeti oba sela i *poletjeti u vlastiti mir*.

Vodeći se osnovnom Aristotelovom definicijom katarze kao jednom od glavnih učinaka tragedije gdje je tragičan junak onaj koji svojim postupcima

i/ili sudbinom izaziva strah i sažaljenje, možemo zaključiti da balada u usmenoj književnosti ima elemente i tragedije i tragičnog junaka, kao i da Fata Avdagina jeste tragična junakinja. Katarza epizode o Fati Avdaginoj nastupa nakon njene smrti i očituje se kroz šutnju kasabe i kroz šutnju Fatinog oca Avdage. Takva šutnje je gorka, teška i tužnija od bilo kakvih riječi. Šutnja kasabe i *najglasnija* Avdagina šutnja su i estetska i etička katarza. Na estetskom planu tišina je nakon tragične situacije bolnija od riječi, dok upravo nije etički govoriti o Fati Avdaginoj kada nisu saslušane njene riječi i njene želje u trenucima kada je trebala biti pitana i kada je trebala odlučivati o vlastitoj sudbini.

Prostorna, vremenska i situaciona ukomponovanost oko lika izaziva strah koji se nadvio nad kasabom, a kako navodi Bahtin, *upravo prostorna, vremenska i smisaona celina ne postoje razdvojeno: kako je telo umetnosti uvek oživljeno dušom, tako ni duša ne može biti prihvaćena mimo vrednosno-smisaone pozicije koju zauzima, izvan njene posebnosti kao karaktera, tipa, stava i dr.* (1991, str. 149). Prostor kasabe, odnosno prostor sela, patrijarhalno vrijeme pred nove društvene neredne, situacija Fate Avdagine u kojoj sebi obećava da neće ući u bračnu zajednicu s Nailom – zapravo i grade lik tragične heroine koja ustaje protiv vremena, stvara vlastitu situaciju i iskorištava prostor za vlastiti bunt protiv onoga što joj je nametnuto. Onako kako Sofoklova Antigona ustaje protiv zakona čiji je predstavnik njen otac Kreont i odlučuje se da pokopa brata, tako i Fata Avdagina ustaje protiv očeve volje, protiv vjere u kojoj je rođena i određena, te naučena da je najveći grijeh upravo samoubistvo. No, za Fatin lik nije važno kakav dojam ostavlja u prostoru, nego kakav je svijet koji lik gradi unutar sebe. Izvan tog unutaršnjeg svijeta za lik zaručnice Fate ne postoji ništa jače. Naj snažniji nagon koji Fata ima je nagon da poštuje svoju riječ, što je, pored njene ljepote, čini izuzetnim bićem, odnosno bićem koje je uspjelo pomjeriti svoju ljestvicu iznad kasablijske istosti.

Fata odlazi s ovozemaljskog prostora kao *obećana* ili zaručena za Naila, ali ne i kao supruga Nailova, jer je njen život prekinut na pola puta od zaručnice do supruge na kapiji koja obilježava prostor granice i/ili središnje tačke mosta. Ta središnja tačka Fatine smrti slična je onom međuprostoru smrti nevjestice iz usmene narodne pjesme *Ženidba Milića Barjaktara* gdje je intertekstualnom vezom i kod Andrića mjesto smrti na sredini, kao što je to i u pjesmi u kojoj zaručnica ne pripada niti jednoj porodici. Zaručena

je napustila očev dom, a u dom supruga nije ušla ni kao Fata Avdagina. Katarza osmog poglavlja romana *Na Drini ćuprija* akcentovana je tišinom Fatinog oca po kojem je Fatino *čuvenje* ostalo zapamćeno u patrijarhalnom svijetu gdje ženska želja nije jednaka muškoj i gdje muškarac odlučuje, a žena nema pravo iskazivanja svoje volje niti protivljenja tuđoj. Katarzu možemo osjetiti kroz Kreontovu spoznaju u Sofoklovoj *Antigoni*, kroz Hasanaginju spoznaju o vlastitoj grešci na samom kraju balade *Hasanaginica* i kroz priznanje o pogrešnom postupku Omerove majke u baladi *Smrt Omera i Merime*. Katarza u epizodi o Fati Avdagingoj gorku spoznaju donosi u bolnoj tišini koja se čini da odjekuje Višegradom i koja ostavlja trag na svakom stanovniku kasabe, a koja Avdagu odvodi u naglu i brzu smrt, jer je njegova tišina zapravo najglasnija.

Kako piše Northrop Frye u *Anatomiji kritike*, tragični junak srednjeg ili visokomimetskog modusa *mora imati odgovarajuće junačke dimenzije, ali njegov je pad povezan i sa smislom njegove sveze s društvom i sa smislom nadmoćnosti prirodnog zakona, a i jedno i drugo ima ironijske reference* (2000, str. 49). Fata Avdagina je nesumnjivo tragična junakinja visokomimetskog modusa prema Fryeu, jer je pozicija njenog lika zapravo pozicija uzdignuta iznad prosječnosti kasabe i ta *izuzetnost* je suštinska motivacija tragične sudbine. Ironijska referenca tragičnog junaštva Fate Avdagine je takva da junaštvo ne proizvodi niti jedan osjećaj pobjede ili ponosa zbog smrtnog ishoda koji je konačan. Iako Fata nema društvenu poziciju vođe, koja je jedna od čestih pozicija junaka visokomimetskog modusa, pozicija izuzetnosti i izdvojenosti iznad društvenih i očevih zakona je tiha Fatina pozicija borkinje za pravo na vlastiti izbor bračnog partnera. Fatino tragično herojstvo je borba za slobodu koju pronalazi samo u smrti, a ne borba za ljubav jer je njeno srce još nije izabralo. Kako piše Risto Tošović, *Andrić je uglavnom obrađivao živote 'bivših ljudi'* (1977, str. 107), te je tako Fata Avdagina iz pozicije bivšeg izuzetnog bića i mogla postati tragična heroina.

2.2. Slobodna Nadja

Posljednja Čehovljeva novela *Zaručnica* objavljena je 1903. godine, tačnije godinu dana prije autorove smrti. Novela počinje prikazom situacije jedne obične večeri u kući Šuminih u kojoj žive tri žene: baka Marja Mihajlovna, majka Nina Ivanovna i kćerka Nadja. Svakodnevan gost u kući Šuminih je Nadjin zaručnik Andrej Andrejevič. Važno je primijetiti da samo Nadja

od svih likova nije predstavljena prezimenom nego prosto *Nadja* kao još mlada članica domaćinstva za koju je prema društvenom uzusu ispisana sudbina. O Nadji u tekstu iščitavamo da je oduvijek željela postati zaručnica, ali, kako se počeo bližiti dan vjenčanja, Nadja postaje sve neodlučnija. O Nadjinoj prošlosti ni o suštinskim razlozima neodlučnosti i nemira zbog budućeg sklapanja braka ne čitamo ništa, jer kao što piše i Aleksandar Flaker: *Čehov svoje likove ne portretira, ne izlaže njihove pripovijesti, ne zaustavlja se na opisima sredine kao što su to činili njegovi realistički prethodnici. Na stranicama Čehovljevih novela nema junaka kao što nema ni velikih zbivanja ni velikih strasti* (1986, str. 97). Potencijalni nagovještaj strasti koji bi mogao dovesti do realizacije je dolazak Aleksandra Timofejiča Saše iz Moskve, koji ljeta provodi na imanju Šuminih. Saša jedini ima posao i zarađuje od svog školovanja, pri tome je i prilično krhkog zdravlja. Ovu situaciju možemo objasniti i Flakerovim navodima da *Čehov piše sa laganim prizvukom ironije, stvara dojmove o njoj i o ljudima, a u tkivo svojih novela znade utkati tugu i čežnju za nečim neodređenim ali ljudskim, svijetlim, lijepim usred skućenog svijeta zabrana i banalnosti* (1986, str. 97). Najsvjetlija tačka Nadjine svakodnevnice je Sašin prijedlog da prekine zaruke, ode studirati i potraži novi život u Petrogradu. Prijelomni trenutak odluke o napuštanju Andreja Andrejeviča je konačni odlazak u obilazak stana gdje je opisan sam enterijer o kojem Flaker opet piše da *služi stvaranju dojma o banalnosti, izvyještačenosti, rugobi atmosfere* (1959, str. 18). Nadja se upravo tome ne želi prikloniti i ući u konvencionalni brak koji bi za nju značio ispunjavanje društvenih zadatosti koje je ne bi usrećile. Nakon toga Nadja ipak odlazi sa Sašom kojoj joj pomaže da dođe do Petrograda i promijeni svoj život. Ipak, prva informacija koju čitamo o tom životu je konstantna atmosfera dosade iz koje je i otišla Nadja.

Prošla je jesen, za njom i zima. Nadja se već jako dosađivala i svaki dan je mislila o majci i bakici, razmišljala o Saši. (Čehov, 1959, str. 213)

Nadjina posjeta Saši pruža prikaz neostvarenog i bolesnog čovjeka koji je naglo ostarilo i kod kojeg Nadja ne pronalazi ni sreću ni čežnju po koju je vjerovatno došla u Moskvu. Navodeći i primjer novele *Zaručnica*, Flaker piše o tipu likova poput Nadje: *Život je u njegovu svijetu besciljan i učmao, ali u njemu postoje sakrivene i zapretane ljepote, čežnja i maštanja o ljepšoj budućnosti i preuređivanju ljudskih odnosa* (1986, str. 98). Upravo zahvaljujući tom maštanju o boljem svijetu, Nadja kreće putem aktiviteta i

traganja za sretnijim životom, za pronalaskom istinske vlastitosti i otkrivanjem želja i smisla svog života. Iako ne zna šta je to u čemu će pronaći sreću i da li to zbilja postoji, Nadja je slobodna žena koja može otići iz rodne kuće, prekinuti zaruke, koja može otići u Petrograd, vratiti se kući, koja može otići Saši i razočarati se, te se nanovo vratiti u Petrograd i opet pokušati. Nadja je ženski lik koji ima slobodu da prestane biti zaručnica, da se ne obazire na komšijske ironične uzvike: *Zaručnica! Zaručnica!* (Čehov, 1959, st. 217)

Nadja bježi od potencijalnog dosadnog braka, juri u svijet o kojem zna malo, ali je spremna da istraži i uči, a što je najvažnije, u Petrograd odlazi sama. I vjerovatno bi otišla i prekinula zaruke i da se nije pojavio Saša, jer Nadjina sloboda je u njoj. Sašina smrt Nadju pokoleba samo jedan dan, a već naredni se vraća u lik slobodne žene koju ne određuje muškarac i koja neće odustati od svoje potrage zbog smrti ili tuge.

Otišla je gore u svoju sobu da se spremi, a drugi dan ujutro oprostila se od svojih i, živa, vesela, napustila grad, kako je ona mislila – zauvijek. (Čehov, 1959, str. 217)

Konstantne promjene raspoloženja pri promjenama sredine, odnosno bježanje iz sve tri sredine u kojima je boravila Nadja (u vlastitoj kući, kod Saše u Mosvi i na studiju u Petrogradu), zapravo su prava uvertira za ispitivanje *suvišnosti* Nadje. Upravo zbog aktiviteta i mogućnosti promjene Nadja ne može biti suvišna u svom svijetu traganja. Prema Miodragu Sibinoviću, bićima koja su suvišna nedostaje upornost i *zbog toga su, iako mnogo šta u svojoj sredini ne prihvataju i negiraju, nesposobni za delotvornu, konstruktivnu akciju* (1982, str. 25). Nadji ne nedostaje upornosti u traganju za mjestom koje će je učiniti sretnom. U trenutku kad se vrati u roditeljsku kuću i shvati da se vratila u prostor u kojem vlada atmosfera dosadnog, Nadja taj dom napušta nanovo vjerujući da ga napušta zauvijek. Otvoren kraj novele na simboličkom planu pruža Nadji slobodu eventualnog povratka, a unutar strukture Čehovljeve novele Miroslav Drozda piše kako *Čehov stvara iluziju nezavršenog vremena radnje i nezavršenog vremena pripovijedanja. Njegov tekst kao da počinje 'prije početka' pripovijedanja, završava na isti način 'prije kraja'*. (1994, str. 137) Svijet mogućnosti za Nadju je otvoren, a njena mladost je upravo prednost zbog koje se lakše odlučuje na obrazovanje i spoznaju sebe kako bi mogla izbjeći svijet dosadnog i učmalog života žena ovisnih o muževljevim odlukama i finansijama. Kako

piše Northrop Frye, *niskomimetsko društvo je snažnije individualizirano* (2000, str. 51) i unutar individualizacije Čehovljevih likova, Nadja je primjer ženskog lika koji je prisutan *među ljudima*, a suštinski je Nadja samo svoja, distancirana od svake pripadnosti ili stvaranja zajednice. Pišući o niskomimetskom modusu junaka, Frye ističe da je njegova karakteristika *osjećaj kontrasta između subjektivnog i objektivnog, između duševnog stanja i izvanjskih okolnosti, individualnih i društvenih ili fizičkih činjenica* (2000, str. 74). Izvanjski svijet na Nadji ostavlja utoliko traga što je svjesna da se ne želi pomiriti s konvencionalnim brakom, što ne želi postati supruga čovjeku kojeg ne voli i što ne pristaje da nastavi voditi dosadan život, jer zna da može krenuti u potragu za boljim. U tom segmentu, Nadjine odluke su većinski subjektivne, distancirane od društvenih nametnutih uzusa i neopterećene vanjskim okolnostima. Kao bivša zaručnica, Nadja ne može biti heroina visokomimetskog modusa junaka, jer ne pripada izuzetnoj vrsti koja mijenja svijet, niti može biti ironizirani lik zbog vlastite realnosti. Naime, Nadja nije lik koji ironizira svijet nego je lik koji pokušava realno spoznati samu sebe i pronaći smisao koji će je udaljiti iz prostora dosadnog. Zbog svog aktiviteta i potrebe da u okolnostima koje sama stvara krene u vlastitu potragu za obrazovanjem i srećom, Nadja je ženski lik koji itekako pripada niskomimetskom modelu junaka. Na planu aktiviteta i promjenama koje vrši, nipošto ne može biti suvišno biće.

3. IZUZETNA I SLOBODNA

Porediti Andrićevu Fatu Avdaginu i Čehovljevu Nadju je izazovno i zanimljivo prvenstveno zbog dvije drugačije interliterarne književne tradicije i drugačijeg načina gradnje lika. Kada ne bismo znali književno-historijski kontekst nastanka i period nastanka, sigurno bismo zaključili da je Fata Avdagina lik zaručnice, nevjeste ili obećane djevojke koji je mogao biti napisan prije u historiji svjetske književnosti. No, činjenica je da Andrić piše o bivšim ljudima koji su dio prošlosti koja može postati dio legende i/ili narodne pripovijesti tog mjesta. Tim tragom je Fata Avadgina izuzetno bivše biće koje nije izuzetno samo zbog ljepote, nego i zbog mudrosti koja joj se pripisuje kao nasljedstvo od oca.

Ova Avdagina kći bila je na oca ne samo likom i izgledom nego i bistrošću i rečitošću. (Andrić, 1967, str. 134)

Izuzetnost koja je data Fati u tekstu se navodi kao *muška*, kao što joj je data i rječitost u tadašnjem ženskom muslimanskom svijetu zatvorenom iza visokih kanata, daleko od pogleda i važnih odluka o svom životu. Fatina pripadnost ocu i sličnost očevom muškom svijetu prepoznaje se i u nominaciji Andrićevog lika u kojem je očevo ime oznaka prepoznavanja i pripadanja. U dominantno muškom andrićevskom svijetu dominantno žensko biće može biti izuzetno samo ako posjeduje muške osobine i tek tada, s takvim osobinama lika, može se ostvariti kao tragična junakinja visokimemtskog modusa.

Za razliku od Čehovljeve Nadje, Fata je uvjetovana prostornim i vremenskim kontekstom, nagovještajem socijalno-društvene rovitosti kasabe, kao i očevim odlučivanjem o njenoj sudbini. S druge strane, također u poziciji zaručnice, Nadja nije uvjetovana prostornim niti vremenskim kontekstom, kao ni društvenim uzusima koji od nje očekuju da postane majka i supruga u određenim godinama. Iako su u Čehovljevim novelama tradicijski, prostorni i vremenski kontekst često od izuzetne važnosti, u ovoj noveli to nije slučaj. Za Fatu Avdaginu je jedina sloboda koju može realizovati ta da odabere vlastiti čas smrti, dok je za Nadju sloboda zbiljno uzimanje života u svoje ruke i odlazak u prostor koji je njen. Tim tragom dolazimo do zaključka da je Fata Avdagina lik ovisan o društvu, vremenu, prostoru i svoje herojstvo može ostvariti samo tragedijom koju izaziva, dok je Nadja visoko individualiziran lik koji kreće u potragu za vlastitošću i ulazi u ponore svoje duše udaljavajući se od dosade u kojem god prostoru na nju naiđe. Fata Avdagina je lik koji nužno mora biti lik velikih strasti, radikalnih odluka i poteza koji su konačni i nesalomljivi, jer samo takvim odnosom i postupcima je ostvarivo tragično herojstvo. Naravno, u ovakvom andrićevskom slučaju, herojstvo je nužno, jer svako izdvajanje izvan okvira kasablijskih pravila je kažnjivo, pa makar i samokažnjivo iz perspektive kasabe, iako za Fatu to nije samokazna, nego prodor ili let u slobodu koju jedino može pronaći u slobodnom odabiru smrtnog časa. U takvom svijetu romana *Na Drini ćuprija*, Fata Avdagina mora biti izuzetna, i to muški izuzetna, a ta izuzetnost mora završiti tragično. S tim u vezi, paralela dva lika zaručnica Nadje i Fate ogleda se u tome što je Fatino okruženje itekako bitno, dok je Nadjino manje bitno, jer je sloboda u njoj, odnosno nije određena društvenim kontekstom u mjeri u kojoj je Fata Avdagina. U toj slobodi Nadja je samo ime, nije joj dano ni prezime, pa tim tragom pripadnost rodu nije

važna za nju kao za Fatu. I kada se desi bunt Nadjine bake Marje Mihajlovne, on je u tekstu tek slabo naznačen kao što je slučaj i s dječijim ponekim dirljivim dovikivanjem: *Zaručnica!*

Nadja je ženski lik slobode u kasnoj fazi Čehovljevog stvaranja, za razliku od drugih, ranijih čehovljevske likova koji su često i suvišni ljudi bez aktiviteta, o kojima piše i Mila Stojnić: *Svi njegovi junaci su se otkinuli od prošlosti, zakasnili u budućnost, udarili o zatvorena vrata vremena, o neprobojni vremenski zid i ostali skučeni u svom posljednjem trenutku kao u krleci posljednjeg trenutka sveta uopće.* (1974, str. 102) Unutar društvenog konteksta, Fata Avdagina je herojski visokomimetski lik koji nužno ostavlja traga o čemu i kao čitatelji svjedočimo, jer se kao epizodni lik ureže u naša pamćenja. Za razliku od Fate, Nadja je klasifikovana u niskomimetski modus junakinje koja nije toliko historijski važna ni za prostor ni za vrijeme, ali je drugačija od čehovljevske ironične antijunakinje jer ne pristaje na zadatosti; lik je aktiviteta i vlastitih želja, odnosno ženski je lik slobode, ukoliko je sloboda ostvariva u svom potpunom obliku.

4. ZAKLJUČAK

U komparativnoj analizi lika zaručnice Fate Avdagine iz romana *Na Drini ćuprija* Ive Andrića i lika zaručnice Nadje u noveli *Zaručnica* Antona Pavlovića Čehova uočene su bitne razlike pri gradnji ženskog lika motiviranog gotovo istom situacijom. I Nadja i Fata Avdagina su likovi zaručnica u situaciji u kojoj niti jedna niti druga ne žele biti.

Unutar dva društvena konteksta, unutar dvije interliterarne zajednice, unutar dva historijska konteksta, nastaju i likovi čija početna motivacija jeste slična, ali je konačnica drugačija. Istraživanje je dovelo do zanimljivih zaključaka koji opet otvaraju nova pitanja, najprije zbog modusne pripadnosti Nadje i Fate Avdagine. Iako je Fata Avdagina dio romana koji je nastao historijski nakon Čehovljeve smrti, u periodu koji bi trebao pripadati niskomimetskoj, odnosno ironijskoj izgradnji lika, lik Fate Avdagine je izgrađen u visokomimetskom modusu tragične junakinje/heroine. Motivacije zbog kojih Nadja i Fata Avdagina ne ulaze u brak bitno određuju modusnu pripadnost junakinje.

Za razliku od prethodnih Čehovljevihih novela u kojima se spominje lik zaručnice, novela *Zaručnica* je ciljano odabrana zbog svoje realizacije

slobode koja je omogućila komparaciju s Fatinim načinom *odabira* slobode. Iako historijski Čehov gradi lik Nadje mnogo ranije nego što je nastao lik Fate Avdagine, Nadja je spuštena na ljestvici junaštva i pripadnošću niskomimetskom modusu slična je čitatelju koji sudbinski nije predodređen da bude obilježje jednog vremena ili junak jednog prostora zbog svojih izuzetnosti.

IZVORI

- Andrić, I., 1967. *Na Drini ćuprija*. Sarajevo: Svjetlost.
- Čehov, A. P., 1960. *Čovjek u futrolji i druge novele i putopisi*. Zagreb: Zora. str. 200–210.

LITERATURA

- Bahtin, M., 1991. *Autor i junaku estetskoj aktivnosti*. Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo.
- Drozda, M., 1994. *Narrativnye maski ruskoj hudožestvennoj prozy (ot Puškina do Belogo)*. North-Holland: Russian Literature XXXV.
- Flaker, A., 1959. *Književno djelo A. P. Čehova*. U: Čehov, A. P., *Sabrana djela (knjiga prva). Humoreske*. Zagreb: Zora, str. 7–38.
- Flaker, A., 1965. *Ruski klasici XIX stoljeća*. Zagreb: Izdavačko poduzeće Školska knjiga.
- Flaker, A., 1986. *Ruska književnost*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Frye, N., 2000. *Anatomija kritike*. Zagreb: Golden marketing.
- Ibrišimović-Šabić, A., 2019. *Čehov u Sarajevu*. Sarajevo: Slavistički komitet.
- Liversage, T., 2005. “Ženski likovi u delu Ive Andrića”. *Sveske Zadužbine Ive Andrića*, sv. 5. Beograd, str. 383–440.
- Radulović, O., 2009. *Narativni oblici u romanu Na Drini ćuprija Ive Andrića*. U: Delić, J. ur. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, knj. 57, svezak 2. Novi Sad: Matica srpska, str. 317–329.
- Sibinović, M., 1982. *Evgenije Onjegin Aleksandra Puškina*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Stojnić, M., 1974. *Ruski pisci (knjiga 2)*. Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika.
- Tošović, R., 1977. *Realizam Ive Andrića*. U: Milanović, B. ur. *Ivo Andrić u svetlu kritike*. Sarajevo: Svjetlost, str. 95–109.
- Varga-Oswald, T., Bošnjak, M., 2018. “Uloga jednostavnih oblika u Andrićevom romanu *Na Drini ćuprija*”. *Lingua Montenegrina*, god. XI/2, br. 22. Cetinje: Fakultet za crnogorski jezik i književnost, str. 129–153.

THE CHARACTER OF THE BRIDE IN I. ANDRIĆ AND A. P. CHEKHOV: EXCEPTIONAL AND FREE

Summary

The comparative work *The Character of the Bride by I. Andrić and A. P. Chekhov: Exceptional and Free* compares two female characters of engaged / promised girls: Andrić's Fata Avdagina from the novel *The Bridge on the Drina* and Chekhov's Nadia from the novel *The Fiancée*. The paper examines the mode of heroines and their way of deciding when giving up a marriage that none of the heroines want. Referring to the text, the paper examines the exceptionality of Fata Avdagina in the context of the spatial and temporal specificity of the character, as it also examines the issue of freedom and decision to leave the space and the potential conventional marriage of Chekhov's Nadia. Through the literary analysis of the character, the paper draws conclusions that determine the modal affiliation of the heroines and opens the question of the freedom of female characters with an emphasis on a specific situation where within the historical context a more modern female character emerged in an earlier time period, which in turn raises the question of different literary contexts in different literary communities and spaces of literary creation. With this clue, the most representative female character of the Chekhov's bride and the most exceptional character of the only bride who does not agree to the marriage of Andrić were chosen for this work. The paper examines the extent to which Nadia's individualization, ie Fata's socialization, determines the further course of the action and their completion, as well as calls into question the relationship of individuals to society and the relationship of society to individuals. Also, the work raises the question of why an exceptional being in the world of the small town of Andrić's novel must be destined for tragedy, while Chekhov's female character is given the possibility of freedom the moment he becomes a character of activity.

Key words: *Andrić, Chekhov, character, fiancées, heroine, freedom, heroine mode, Fata Avdagina*