

UNIVERZITET U SARAJEVU – FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA KNJIŽEVNOSTI NARODA BOSNE I HERCEGOVINE

ZAVRŠNI RAD
**FEMINISTIČKO ČITANJE PRIPOVIJETKI IVE
ANDRIĆA**

Mentor: prof. dr. Nenad Veličković

Studentica: Amina Magoda

Sarajevo, septembar 2024.

UNIVERSITY OF SARAJEVO – FACULTY OF PHILOSOPHY
DEPARTMENT OF LITERATURES OF THE PEOPLES OF BOSNIA AND
HERZEGOVINA

FINAL MASTER'S THESIS
**FEMINIST READING OF IVO ANDRIĆ'S SHORT
STORIES**

Mentor: prof. dr. Nenad Veličković

Student: Amina Magoda

Sarajevo, September 2024.

SAŽETAK

Ovaj rad u svom uvodnom poglavlju daje pregled feminističke interpretacije književnih djela kroz nekoliko potpoglavlja. U prvom donosi pregled razvoja feminističke misli, osvrćući se na sami začetak borbe žena za osnovna prava, a onda i nastavak borbe u nadolazećim valovima feminističkog pokreta, u kojima se definiraju i različite grane feminizma. Tu su predstavljeni rad(ovi) i zasluge istaknutih feministica, od Mary Wollstonecraft, preko Virginije Woolf, do Susan Gubar. U narednim trima potpoglavljima fokus se stavlja na definiranje feminističkog pristupa u tumačenju književnih djela te, što je ključno za feminističku analizu, insistiranju na definiciji roda kao socijalnog konstrukta. Takvim gledanjem na rod otvaraju se brojne teme koje se tiču *prirodnog* položaja i uloge žena u patrijarhalnim sistemima i dovode se u pitanje osnove i razlozi inferiornog statusa žene u različitim sferama kako javnog tako i porodičnog života. Sva ta pitanja kasnije će se u analizi otvarati na primjerima ženskih likova iz pripovjedaka. Na kraju ovog poglavlja razmatra se domet i utjecaj feminističkih perspektiva na književnu kritiku te se donosi kratki pregled Andrićeve poetike relevantne za ovaj rad.

Poglavljem *Žene kojih nema* počinje glavni dio rada u kom se na primjeru petnaest reprezentativnih pripovjedaka iz opusa Ive Andrića analizira položaj žena iz ugla feminističke kritike. U ovom poglavlju analizira se patrijarhalna projekcija žene kao bića potpuno zavisnog od muškarčevog svjetonazora. U fokusu su dvije pripovijetke: *Jelena, žena koje nema* i *Žena od slonove kosti*. Žene u objema pripovijetkama su aveti – ili nedostižne, imaginarne projekcije naratora iz prve pripovijetke, ili otjelotvorenje takve idealne projekcije u drugoj. Iako slične po tom osnovnom motivu, pripovijetke rezonuju dvije različite ideje. *Jelena, žena koje nema* ilustrira ideju žene kao arhetipa u muškarčevoj svijesti: žena samo tu postoji sa svim svojim svojstvima, osobinama i ulogama, ali se u stvarnosti nikad ne ostvari sa svim svojstvima. Pripovijetka naglašava upravo nemogućnost ostvarenja arhetipa i daje jedino moguće rješenje, a to je napuštanje takve slike žene. S druge strane, u drugoj se pripovijetki, u stanju sna glavnog junaka, kada se stvarnost i imaginarno isprepliću, arhetip utjelovljuje u, čini se, stvarnu ženu. Figurica žene od slonove kosti postaje prava žena. Međutim, takva žena predstavlja prevelik teret za muškarca, pa on biva zaprepasten njenom pojavom i panično je odbacuje od sebe. Tako i ova pripovijetka ukazuje na jedino moguće rješenje koje nalaže da je svako projektiranje žene u muškarčevoj svijesti potrebno napustiti, budući nužno netačno. Pogotovo su takve projekcije pogrešne kada su građene na patrijarhalno utemeljenoj definiciji roda i rodni uloga.

U poglavlju *Šta je to što vide oči koje tako gledaju?* razmatraju se tri pripovijetke: *Bajron u Sintri*, *Igra* i *Smrt u Sinanovoj tekiji*. Ono što ih povezuje jeste prikazivanje žena kao pasivnih objekata muške pažnje, promatranih sa distance ili kroz subjektivnu, *mušku perspektivu*. U analizi će se ispitati Andrićeva upotreba narativnih metoda kojim ističe kontrast između muških i ženskih uloga, s fokusom na distancu koju stvara ženska neuhvatljivost. Ove priče pokazuju kako idealizacija i udaljenost od iskustava iz stvarnog svijeta žene mogu svesti na

simbolične figure koje odražavaju unutarnje sukobe i fantazije muškaraca. Bajronova žena je idealizirana figura, koja služi kao simbol, a ne kao stvarna osoba. Odražava Bajronov unutarnji nemir i osjećaj nesigurnosti i služi kao odraz njegovih unutarnjih sukoba. U priči *Igra* Lazar ženu promatra iz daljine, njezin se izgled ne otkriva u detalje, a ona ostaje anonimna. Voajersko gledište svodi ženu na estetski objekt, naglašavajući njezin status mete vizualne i emocionalne želje. Ovaj prikaz pokazuje nedostatak razumijevanja ženskog identiteta, s fokusom na njezin fizički izgled. U posljednoj priči, *Smrt u Sinanovoj tekiji*, Alidede žene sagledava kroz prizmu vlastite patnje i nezadovoljstva. Njegove interakcije sa ženama ostavljaju gorak okus, implicirajući duboki unutarnji sukob i frustraciju. Prikazane su na različite načine, a svaka otkriva drugačiji aspekt muških stavova i društvenih konvencija.

U središtu četvrtog poglavlja, *Žena kao drugost* su pripovijetke u kojima Andrić prikazuje žene kao žrtve društvene nepravde i utjecaja političkih i kulturnih previranja na njihove živote. U *Ćorkanu i Švabici*, Švabicu etnička pripadnost etiketira kao *strankinju*, naglašavajući njezinu društvenu marginaliziranost. *Ljubav u Kasabi* prikazuje Rifkin izbor ljubavi kao kritični čimbenik u njezinoj tragičnoj sudbini, povezujući njenu bol s kulturnim normama i ograničenjima. Političke i ekonomske promjene tokom *Nemirne godine* izravno utječu na žene, ističući njihov položaj u kontekstu krize i prekretnica društvene povijesti. U pripovijetkama *Mara milosnica* i *Čudo u Olovu* daju se uvidi u lične tragedije žena, koje odražavaju širu društvenu problematiku. Andrićev književni pristup ističe značaj proučavanja uloge žene u složenim društvenim strukturama. Ove priče ne ispituju samo univerzalne teme nepravde i patrijarhalne dominacije, već i specifične načine na koje te teme oblikuju živote pojedinaca, otkrivajući složenost i dubinu ženskih iskustava.

U posljednjem poglavlju, *(U)prkos patrijarhatu*, fokus je na pripovijetkama *Put Alije Derzeleza*, *Zlostavljanje*, *Žena na kamenu* i *Anikina vremena* koje preispituju i kritiziraju patrijarhalna pravila i društvene strukture koje kroje sudbine žena. U pričama se koriste različiti narativni pristupe kako bi se naglasile pogubne posljedice društvenih sistema koji porobljavaju i obespravljaju žene, pružajući više perspektiva na to kako patrijarhat utječe na njihove živote i sudbine. *Put Alije Derzeleza* kroz tragikomičnu sudbinu junaka osvjetljava apsurdnost kolektivnih mitova i očekivanja. Parodičnim tonom ukazuje se na to kako društvene konvencije i mitologija mogu iskriviti stvarnost i ljudsko ponašanje. Nasuprot tome, *Zlostavljanje* se fokusira na psihološku i emocionalnu patnju žene zarobljene u patrijarhalnom braku, pružajući sveobuhvatnu sliku nasilja i kontrole. Narator u ovoj pripovijetki istražuje utjecaj muške dominacije na ženino psihičko stanje i unutarnji sukob. U trećoj pripovijetki, *Žena na kamenu*, otkrivaju se načini na koje patrijarhalni pritisak oblikuje sudbinu žene suočene s nepravdom i samoćom, istražujući tako društvene konvencije u izoliranom kontekstu. Likom Anike iz *Anikinib vremena* narator nam donosi priču o ženi koja svojim *izazivačkim* ponašanjem prkosi rodnim konvencijama i patrijarhalnom poretku. Ona je prikazana kao katalizator za otkrivanje društvenih manjkavosti.

Zaključno, u Andrićevim pripovijetkama žene su često prikazane kroz prizmu tragičnosti, patnje i marginalizacije. Iako Andrić ne nudi direktnu kritiku patrijarhalnih normi, njegovo djelo otkriva složene sisteme koji žene drže u pasivnim ulogama, nudeći nijansiran uvid u

njihove sudbine. Analizom navedenih pripovijetki iz feminističke perspektive, postaje jasno kako se razotkriva utjecaj društvenih normi na žene, što nam omogućava razumijevanje njihovih uloga i ograničenja unutar patrijarhalnog konteksta.

KLJUČNE RIJEČI: *Ivo Andrić, feminizam, rodne uloge, feministička književna kritika, pripovijetke, rod kao socijalna konstrukcija, žena u književnosti, patrijarhat*

ABSTRACT

This paper, in its introductory chapter, provides an overview of feminist interpretations of literary works through several subchapters. The first subchapter offers a review of the development of feminist thought, beginning with the early struggle of women for basic rights and continuing with the subsequent waves of the feminist movement, during which different branches of feminism were defined. It presents the works and contributions of notable feminists, from Mary Wollstonecraft, through Virginia Woolf, to Susan Gubar.

The following three subchapters focus on defining the feminist approach to interpreting literary works with an emphasis on the concept of gender as a social construct, which is crucial for feminist analysis. This perspective on gender opens up numerous topics regarding the *natural* role and position of women in patriarchal systems and questions the foundations and reasons for women's inferior status in various spheres of public and familial life. All these issues will later be addressed in the analysis of female characters from the short stories. This chapter concludes by discussing the impact of feminist perspectives on literary criticism and providing a brief overview of Andrić's poetics.

The chapter *Žene kojih nema* marks the beginning of the main part of the paper, in which the position of women in the works of Ivo Andrić is analyzed from a feminist critical perspective, focusing on fifteen representative short stories. This chapter examines the patriarchal projection of women as beings entirely dependent on a man's worldview. Two short stories are highlighted: *Jelena, žena koje nema*, and *Žena od slonove kosti*. The women in both stories are ghostly figures – either unattainable, imaginary projections of the narrator in the first story or the embodiment of such an ideal projection in the second. Though similar in this core motif, the stories convey two distinct ideas. *Jelena, žena koje nema*, illustrates the idea of woman as an archetype in a man's mind: a woman exists only within this mental construct, with all her attributes, but in reality, she never fully materializes with all those characteristics. The story emphasizes the impossibility of realizing this archetype and offers the only solution, which is to abandon this image of womanhood. On the other hand, in the second story, in the protagonist's dream state, where reality and imagination intertwine, the archetype is embodied in what seems to be a real woman. However, such a woman proves to be too overwhelming for the man, who, shocked by her appearance, rejects her in panic. Thus, this story also suggests that projection of women in a man's mind must be abandoned, as it is necessarily inaccurate. Such projections are especially flawed when based on a patriarchally established definition of gender and gender roles.

In the chapter *Šta vide oči koje tako gledaju?*, three stories are analyzed: *Bajron u Sintri*, *Igra*, and *Smrt u Sinanovoj tekiji*. What connects them is the depiction of women as passive objects of male attention, viewed from a distance or through a subjective, male perspective. The analysis examines Andrić's use of narrative techniques to highlight the contrast between male and female roles, focusing on the distance created by the elusiveness of women. These stories show how idealization and detachment from real-world experiences reduce women to symbolic figures reflecting men's inner conflicts and

fantasies. Byron's woman is an idealized figure, serving as a symbol rather than a real person. She reflects Byron's inner turmoil and insecurities, serving as a mirror for his internal conflicts. In *Igra*, Lazar views the woman from afar; her appearance is not described in detail, and she remains anonymous. The voyeuristic perspective reduces her to an aesthetic object, emphasizing her status as a target of visual and emotional desire. This portrayal reveals a lack of understanding of women's identities, focusing instead on their physical appearance. In the final story, *Smrt u Sinanovoj tekiji*, Alidede views women through the lens of his own suffering and dissatisfaction. His interactions with women leave a bitter taste, implying deep inner conflict and frustration. Each story reveals different aspects of male attitudes and social conventions.

The fourth chapter, *Žena kao drugost* focuses on stories where Andrić portrays women as victims of social injustice and the impact of political and cultural upheavals on their lives. In *Čorkan i Švabica*, the German woman's ethnicity labels her as an *outsider*, emphasizing her social marginalization. *Ljubav u kasabi* depicts Rifka's choice of love as a critical factor in her tragic fate, linking her pain to cultural norms and restrictions. Political and economic changes during *Nemira godina* directly affect women, highlighting their position in the context of crises and turning points in social history. In *Mara mislosnica* and *Čudo u Olovu*, insights are given into the personal tragedies of women, reflecting broader social issues. Andrić's literary approach emphasizes the importance of studying women's roles within complex social structures. These stories not only explore universal themes of injustice and patriarchal dominance but also examine the specific ways in which these themes shape individual lives, revealing the complexity and depth of women's experiences.

In the final chapter, *(U)prkos patrijarhatu*, the focus shifts to stories like *Put Alije Derzeleza*, *Zlostavljanje*, *Žena na kamenu* and *Anikina vremena* which challenge and criticize patriarchal rules and social structures that shape women's destinies. These stories employ various narrative approaches to highlight the detrimental effects of social systems that oppress and disenfranchise women, offering multiple perspectives on how patriarchy impacts their lives. *Put Alije Derzeleza* uses the tragicomic fate of the protagonist to illuminate the absurdity of collective myths and expectations. Through a parodic tone, the story shows how social conventions and mythology can distort reality and human behavior. In contrast, *Zlostavljanje* focuses on the psychological and emotional suffering of a woman trapped in a patriarchal marriage, providing a comprehensive portrayal of violence and control. Andrić explores the impact of male dominance on a woman's mental state and inner conflict. The third short story, *Žena na kamenu*, reveals the ways in which patriarchal pressure shapes the fate of a woman faced with injustice and loneliness, thus exploring social conventions in an isolated context. Through the character of Anika, the narrator presents a story about a woman who defies gender conventions and the patriarchal order with her provocative behavior. She is depicted as a catalyst for revealing social flaws.

In conclusion, in Andrić's short stories, women are often portrayed through the prism of tragedy, suffering and marginalization. Although Andrić does not offer a direct critique of patriarchal norms, his work reveals the complex systems that keep women in passive roles, offering a nuanced insight into their destinies. A feminist analysis of the aforementioned

stories reveals the influence of social norms on women, allowing us to comprehend their roles and limitations within the patriarchal context.

KEYWORDS: *Ivo Andrić, feminism, gender roles, feminist literary criticism, short stories, gender as a social construction, women in literature, patriarchy*

Sadržaj

UVOD.....	1
Pregled feminističkih interpretacija književnih djela	2
Razvoj feminističke misli.....	2
Grane feminizma.....	3
Definiranje feminističkog tumačenja književnosti.....	8
Rod kao socijalna konstrukcija.....	10
Utjecaj feminističkih perspektiva na književnu kritiku.....	12
Andrićeva poetika.....	13
Žene kojih nema	17
<i>Jelena, žena koje nema</i>	17
<i>Žena od slonove kosti</i>	19
Šta je to što vide oči koje tako gledaju?.....	24
<i>Bajron u Sintri</i>	24
<i>Igra</i>	27
<i>Smrt u Sinanovoj tekiji</i>	29
Žena kao drugost	32
<i>Ćorkan i Švabica</i>	32
<i>Čudo u Olovu</i>	35
<i>Ljubav u kasabi</i>	38
<i>Mara milosnica</i>	41
<i>Nemirna godina</i>	51
<i>Olujaci</i>	56
(U)prkos patrijarhatu	62
<i>Put Alije Đerzeleza</i>	62
<i>Žena na kamenu</i>	67
<i>Zlostavljanje</i>	73
<i>Anikina vremena</i>	79
ZAKLJUČAK.....	90
LITERATURA	92

UVOD

U ovom radu istražujemo kako Ivo Andrić gradi ženske likove u svojim pripovijetkama, te na koji način kroz njih oslikava društvene stavove prema ženama. U uvodnom dijelu rada planiramo definisati parametre feminističke interpretacije književnog djela koji će poslužiti kao teorijski okvir analize. Zatim ćemo analizirati Andrićeve pripovijetke pogodne za takvu vrstu interpretacije. Kroz analizu pripovijetki, kao što su *Jelena, žena koje nema, Žena od slonove kosti, Bajron u Sintri, Igra, Smrt u Sinanovoj tekiji, Ćorkan i Švabica, Čudo u Olovu, Ljubav u kasabi, Mara milosnica, Nemirna godina, Olujaci, Put Alije Đerzezeza, Žena na kamenu, Zlostavljanje* i *Anikina vremena*, planiramo da sagledamo ulogu žena i kako su te uloge oblikovane kroz patrijarhalne norme i društvene stavove.

Odabrane pripovijetke odgovaraju feminističkoj analizi zbog prikaza ženskih likova i patrijarhalnih društveno-političkih normi te otvaraju teme marginalizacije i stereotipizacije žena. Budući da je nedostatak književno-kritičkih tekstova koji se vode feminističkom književnom analizom ovih pripovijetke uočljiv, odlučili smo da se u ovom radu posvetimo čitanju Andrića iz tog ugla, s namjerom da ispitamo da li takav pristup pojednostavljuje čitanje Andrićevih djela ili ga pak obogaćuje.

Naime, uprkos postojanju radova o Andrićevu djelu feministički pristupi rijetko su bili u središtu pažnje. U literaturi koju smo istraživali uočili smo da se radovi često fokusiraju na neki drugi motiv ili aspekt priče gdje je analiza ženskog lika tek naznačena. Pretraživši dostupne zbornike i kritičku literaturu, nismo našli djela koja se *eksplicitno* bave feminističkom analizom njegovih priča. Nedostatak zbirke radova o ovoj temi još je jedan pokazatelj tog nedostatka, što nas je još više potaknulo istražiti mogućnosti feminističke interpretacije. Postoje izuzeci, kao što je studija danske slavistkinje i feministkinje Tone Livrsejdz *Ženski likovi u delu Ive Andrića* objavljena u *Sveskama Zadružbine Ive Andrića* (broj 22 za 2005., str. 283-440); riječ je o prevodu dijelova iz magistarskog rada iz šezdesetih godina prošlog vijeka, i knjige Snežane Milojević *Zakon zemlje: narativ žene u prozi Ive Andrića* (Akademska knjiga, Novi Sad, 2020). Rad *Postfeministička kritika i destruktivni oblici ženstvenosti u Andrićevim pričama* Nebojše Lujanovića (*Bibliografija Ive Andrića 2011-2021*, str. 246) može pružiti korisne teorijske okvire.

Iako će naglasak biti na portretisanju ženskih likova i njihovih društvenih uloga, feministički pristup podrazumijeva cjelovitije ispitivanje društvenih i kulturnih normi koje oblikuju sve likove, pa tako i muške. Pretpostavljam da bi ovaj rad mogao doprinijeti cjelovitijem razumijevanju načina na koji književnost utječe na percepciju i interpretaciju historijskih i kulturnih normi, i obrnuto; kao i sadržajnijem razumijevanju Andrićevog književnog opusa.

Pregled feminističkih interpretacija književnih djela

Razvoj feminističke misli

Feministička svijest, iako je usko povezana s nastankom feminizma u drugoj polovini 20. vijeka, zapravo postoji otkako postoji patrijarhalno društvo. Prema definiciji Hrvatske enciklopedije patrijarhat je oblik društvene organizacije koju obilježava institucionalizirana dominacija muškaraca izražena kroz društvenu praksu i odgovarajuće društvene ideologije; sustav u kojem muškarci imaju primarnu kontrolu nad društvenim, političko-ekonomskim i kulturnim institucijama.¹ Ženama je pod vladavinom patrijarhata uskraćeno obrazovanje, mogućnost izgradnje karijere i sudjelovanje u određenim poslovima. Ove okolnosti bile su i ostale snažan poticaj za iznošenje ženskog glasa. Bit patrijarhalne kulture čini vlast i moć Oca – muškarca, iako postoje i različiti oblici patrijarhata, od umjerenih koji mogu 'dozvoliti relativno uravnotežene odnose među spolovima' do 'apsolutnoga', gdje se 'muškarac postavlja kao apsolutni gospodar i prisvaja svu vlast do te mjere da nameće krajnju nesimetričnost među spolovima.²

Prema definiciji koju daje *Encyclopedia Britannica* feminizam je društveni pokret koji za žene traži jednaka prava i isti status kakav imaju muškarci, kao i slobodu da same odlučuju o svojoj karijeri i o uređenju svog života³. Društveni položaj žena ogledao se već u nekim antičkim djelima poput *Medeje*, *Elektre* i *Antigone*. U drugoj polovini 20. vijeka počinju se objavljivati knjige i tekstovi kojima se skreće pažnja na položaj žena i na prava koja su im bila uskraćena. Knjigom Mary Wollstonecraft *Obrana prava žena*, objavljenoj 1792, započinje feministički diskurs koji je kasnije dobio karakter društvene revolucije.

Feministički pristup književnosti analizira tekstove kroz prizmu roda, nastojeći otkriti, izazvati i transformirati reprezentaciju žena, njihovih iskustava te društvenih uloga. Ovaj pristup dio je šireg feminističkog pokreta i bavi se historijskom marginalizacijom, objektivizacijom i ograničenom zastupljenošću žena u književnosti. Prije nego započnemo elaborirati feministički pristup književnosti, važno je nešto reći o feminizmu kao pokretu. On se razvijao tokom vremena, obuhvativši različite valove koji predstavljaju faze i fokuse aktivizma i teorije unutar feminističkog pokreta. Iako postoje različiti načini kategorizacije valova feminizma, ovdje ćemo navesti četiri najčešće spominjana.

Prvi val feminizma obuhvaća razdoblje od kraja 19. vijeka do sredine 20. vijeka. Fokusiran je na borbu za žensko pravo glasa i pravnu jednakost žena. Aktivistice su se zalagale za priznanje ženskih političkih prava i borile se protiv diskriminacije na temelju spola. Promjena položaja žena nije nastupila masovnim demonstracijama i pobunama početkom 20. vijeka, već tokom Prvog svjetskog rata. Muškarci su odlazili na frontove, napuštajući kuću i porodicu, dok su žene preuzimale materijalnu brigu i zauzimale muška radna mjesta u tvornicama, fabrikama i uredima. Drugi val feminizma obuhvatio je razdoblje od 1960-ih do 1980-ih godina. Ovaj val je bio usmjeren na šire pitanje jednakosti spolova i borbu protiv društvenih normi koje su održavale rodnu nejednakost. Aktivistice su se bavile pitanjima kao što su reproduktivna prava, pristup obrazovanju i zapošljavanju te nasilju nad ženama. Treći val feminizma nastao je u 1990-ima kao

¹ Članak o patrijarhatu, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=47023>, 5. 6. 2024. g.

² Gazetić, Adisa. „Patrijarhat nekad i sada: Tranzicija i tranzicijski obrasci“, *Tranzicija*, 10 (2008) 21-22, str. 3.

³ Feminism, <https://www.britannica.com/topic/feminism>, 5. 6. 2024. g.

odgovor na kritike i izazove drugog vala feminizma. Ovaj val je naglasio važnost raznolikosti, uključujući pitanja poput rodni identiteta, seksualnosti i rasnih pitanja. Aktivistice su se bavile pitanjima poput *queer* feminizma, transprava, *body* pozitivnosti i interseksionalnosti. Četvrti val feminizma naziv je za savremeni val koji se počeo razvijati krajem 2000-tih godina. Ovaj val obilježen je korištenjem interneta i društvenih medija kao alata za organiziranje i aktivizam. Aktivistice se bave pitanjima poput rodne ravnopravnosti na internetu, digitalnog nasilja, online aktivizma i zastupanja ženskih glasova na globalnoj razini.⁴ Važno je napomenuti da ovi valovi feminizma nisu jasno odvojeni, već se međusobno preklapaju i utječu jedan na drugoga.

Novi valovi feminizma donijeli su značajne inovacije i ekspanzije, a ujedno su pružili prostor za kritičko promišljanje njegovih postignuća i nedostataka. Treći val feminizma, koji se pojavio 1990-ih, osigurao je prijeko potrebnu inkluzivnost prepoznavanjem vrijednosti interseksionalnosti i stvaranjem mjesta za pitanja rodni identiteta, rase i seksualnosti. Ovaj je val proširio feminizam izvan rodne ravnopravnosti kako bi uključio iskustva marginaliziranih skupina kao što je *LGBTQ+* zajednica. Četvrti val feminizma, koji se pojavio od kasnih 2000-ih, razvio je pokret kroz digitalni aktivizam i korištenje društvenih medija. Ovaj val naglašava važnost online aktivizma, koji marginaliziranim glasovima daje globalnu vidljivost. Kampanje poput *#MeToo* pokazale su kako se digitalna platforma može koristiti za izlaganje i raspravu o pitanjima kao što su seksualno uznemiravanje i nasilje nad ženama. Globalni doseg ovih pokreta osnažio je mnoge žene i stvorio priliku za hitne društvene promjene. Međutim, ova evolucija feminizma predstavlja i neke izazove. Iako su se novi valovi bavili različitim aspektima identiteta i iskustava, često se postavlja pitanje jesu li zanemarene temeljne feminističke teme poput ekonomskih prava, zaštite od izrabljivanja na radu, jednake plate i pristupa reproduktivnim pravima. Iako su društvene mreže učinkovite u podizanju svijesti, one često ostaju na razini površnog aktivizma, u kojem brze viralne kampanje odaju dojam brze promjene. U tom smislu, dok digitalni aktivizam može mobilizirati ljude i podići svijest, stvarna politička akcija i sistemska promjena i dalje su potrebni za dugoročni napredak u pravima žena. Aktivizam na internetu može biti učinkovito sredstvo, ali mora biti dopunjen konkretnim djelovanjem u političkom, ekonomskom i pravnom sistemu. Dok su treći i četvrti val feminizma značajno pridonijeli raznolikosti i širenju pokreta, ključno je ostati usmjeren na temeljna feministička pitanja koja utječu na živote svih žena, posebice onih iz ranjivih društvenih skupina. Ekonomska i reproduktivna prava, kao i borba protiv nasilja nad ženama, i dalje su središnje teme feminizma bez kojih je potpuna ravnopravnost nemoguća. Kako bi utjecao na dugoročne i održive promjene, savremeni feminizam mora uspostaviti ravnotežu između inkluzivnosti i specifičnih političkih i ekonomskih ciljeva.

Grane feminizma

Feminizam je izazvao brojne grane i pokrete koji imaju za cilj rješavanje rodne nejednakosti i zalaganje za ženska prava. Poznavanjem ideologije svakog pokreta, možemo razumjeti različite perspektive koje oblikuju feministički diskurs.

⁴ Mihaljević, Damirka. „Feminizam – što je ostvario?“ *Mostariensia*, vol. 20, br. 1-2, 2016, str. 149-169. <https://hrcak.srce.hr/170904>. 5. 6. 2024. g.

Radikalni feminizam pojavio se 1960-ih i fokusira se na izazove patrijarhalnih normi i struktura. Radikalne feministkinje tvrde da je rodna nejednakost ukorijenjena u patrijarhatu i nastoje postići značajne društvene promjene. One kritikuju tradicionalne rodne uloge, zalažu se za iskorjenjivanje nasilja nad ženama i često izražavaju zabrinutost u pogledu objektivizacije žena kroz pornografiju i druge medije. **Socijalistički feminizam** kombinuje feminističke i socijalističke ideologije, prepoznajući intersekcionalnost roda i klase. Socijalističke feministkinje naglašavaju da se oslobođenje žena ne može odvojiti od šire borbe za ekonomsku i socijalnu pravdu. One imaju za cilj da se pozabave i rodnim ugnjetavanjem i ekonomskom nejednakošću, posmatrajući kapitalizam kao sistem koji održava rodne disparitete. Nastao krajem 19. i početkom 20. stoljeća, **liberalni feminizam** fokusira se na postizanje rodne ravnopravnosti kroz pravne i političke reforme. Liberalne feministkinje rade u okviru postojećih sistema i institucija na suzbijanju rodne diskriminacije i promoviranju jednakih mogućnosti za žene. Nastoje eliminirati barijere koje ometaju napredak žena i izazivaju tradicionalne rodne norme. **Marksistički feminizam** spaja marksističke i feminističke teorije, tvrdeći da je ugnjetavanje žena isprepletano s kapitalizmom i s patrijarhatom. Marksističke feministkinje tvrde da oslobođanje žena zahtijeva rješavanje ekonomske eksploatacije uz rodno zasnovano ugnjetavanje. One analiziraju načine na koje se kapitalizam i patrijarhat ukrštaju i održavaju rodne nejednakosti. **Poststrukturalistički feminizam** oslanja se na poststrukturalističku filozofiju kako bi ispitao društvenu i kulturnu konstrukciju roda. Poststrukturalističke feministkinje osporavaju binarne rodne kategorije i naglašavaju fluidnost i raznolikost identiteta. One kritički analiziraju dinamiku moći u jeziku i diskursu, s ciljem da dekonstruišu fiksne pojmove identiteta i demontiraju opresivne strukture. **Crni feminizam** pojavio se kao odgovor na jedinstvena iskustva *crnih žena* i njihove borbe protiv rasizma, seksizma i ekonomske nejednakosti. Feministkinje se zalažu za intersekcionalni pristup koji prepoznaje preklapanja ugnjetavanja s kojima se suočavaju crkinje. Oni ističu važnost bavljenja rasom, rodom i klasom u potrazi za jednakošću i pravdom. **Postkolonijalni feminizam** ispituje ukrštanje feminizma, kolonijalizma i imperijalizma. Postkolonijalne feministkinje osporavaju zapadocentrični feminizam i ističu iskustva žena u postkolonijalnom kontekstu. Oni analiziraju kako je kolonijalizam oblikovao rodne odnose i zalažu se za dekolonizaciju, kulturnu raznolikost i prepoznavanje nezapadnih feminističkih perspektiva. **Postmoderni feminizam** kritikuje velike narative i esencijalističke poglede na rod. Naglašava raznolikost ženskih iskustava i identiteta, odbacujući fiksne kategorije. Postmoderne feministkinje prihvataju fluidnost i složenost roda. One nastoje da dekonstruišu društvene norme i izazovu neravnotežu moći. **Kršćanski feminizam** integrira feminističke principe s kršćanskim vjerovanjima i učenjima. Kršćanske feministkinje osporavaju patrijarhalna tumačenja kršćanstva i nastoje promovirati rodnu ravnopravnost unutar vjerskih institucija. One se zalažu za socijalnu pravdu zasnovanu na kršćanskim vrijednostima, često ističući ljubav, suosjećanje i jednakost.⁵

Svaka grana feminizma donosi svoje jedinstvene uvide u analizu književnosti. Naprimjer, radikalni feminizam može se fokusirati na identifikaciju i osporavanje patrijarhalnih normi i stereotipa koji se održavaju u književnim tekstovima. Socijalistički feminizam može analizirati kako se klasa i rod ukrštaju u književnosti, istražujući prikaz žena iz radničke klase ili ekonomske razlike između muških i ženskih likova. Liberalni feminizam može ispitati zastupljenost ženskog djelovanja i autonomije u literaturi, ističući slučajeve rodne diskriminacije ili dovodeći u pitanje

⁵ Posel, Dora. *Povijest i razvoj feminističke teorijske misli*. Diplomski rad, Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, 2021. <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:055175> str. 32 – 45.

tradicionalne rodne norme unutar teksta. Marksistički feminizam može kritikovati kako književnost odražava ili dovodi u pitanje strukture moći i ekonomske nejednakosti unutar društva. Poststrukturalistički feminizam nudi dekonstruktivnu analizu roda u literaturi, preispitujući binarne kategorije i istražujući fluidnost rodnih identiteta. Crni feminizam bavi se pitanjima rasizma i seksizma. Postkolonijalni feminizam istražuje kako književnost oslikava i dovodi u pitanje formu kolonijalne i imperijalne moći, često se fokusirajući na glasove i perspektive marginaliziranih žena. Postmoderni feminizam dovodi u pitanje ustaljene pojmove roda i identiteta u književnosti, dekonstruirajući narative i norme.

Primjenom ovih feminističkih perspektiva, književna kritika doprinosi širem razumijevanju rodne reprezentacije, strategije moći te društvenih i kulturnih utjecaja koji oblikuju književna djela. Nudi uvid u načine na koje literatura može ojačati ili osporiti rodne stereotipe, promovirati jednakost ili održavati opresivne strukture.

Feministkinje su imale značajan uticaj u ovom području. Njihovi radovi i ideje su osnažili feminističku perspektivu u književnoj kritici, omogućujući nam da detaljnije razumijemo kompleksnost rodnih odnosa i njihov utjecaj na književnost. U nastavku ćemo spomenuti neke od njih.

Mary Wollstonecraft, rođena 1759. godine, poticala je iz siromašne engleske porodice i radila je kao guvernanta. Njeno najpoznatije djelo, *Opravljanje prava žene*, objavljeno 1792. godine, bilo je više prihvaćeno u Parizu nego u Engleskoj. Wollstonecraft je proučavala djela Johna Lockea, čije su ideje utjecale na njeno razmišljanje. Locke se zalagao za prirodni ili moralni zakon i identifikovao tri osnovna prava: pravo na slobodu, pravo na život i pravo na imovinu. Wollstonecraft se zalagala za društvenu jednakost žena, posebno u reformi obrazovanja kako bi se ženama obezbijedila ista prava kao i muškarcima. Istaknula je važnost eliminacije rodnih normi i protivila se isključivoj podjeli rada u braku, gdje muž radi, a žena ostaje kod kuće. Zalagala se za ravnopravno obrazovanje žena i njihovo učešće u politici. U spomenutoj knjizi Wollstonecraft je predstavila liberalne feminističke ideje, fokusirajući se na nedostatak obrazovanja za žene. Ona je upoređivala žene sa robovima i tvrdila da im treba dati jednake mogućnosti za obrazovanje i razvoj. Kritikovala je društvena očekivanja od žena ističući potrebu da žene imaju slobodu da ostvare svoje interese.

Virginia Woolf, istaknuta ličnost u feminističkoj književnoj kritici, doprinijela je ispitivanju rodnih odnosa i položaja žena u književnosti. U svom eseju *Sopstvena soba* istakla je materijalne i intelektualne uslove koji su ometali žensko pisanje kroz historiju. Woolf je tvrdila da ženama nedostaje potrebno obrazovanje, pristup resursima i društvena podrška da se bave književnim stvaralaštvom. Naglašavala je ulogu podsvjesnih utjecaja na žensko pisanje. Zbog svog neravnopravnog društvenog položaja, žene su iskusile osjećaj otuđenja i morale su potisnuti svoje *pravo ja* kako bi se uklopile u svijet kojim dominiraju muškarci. Pisanje je postalo sredstvo za žene da izraze svoju podsvijest i izazovu društvene konvencije. Woolf je predložila poseban stil pisanja, karakteriziran poremećajem očekivanog reda riječi, koji je nazvala *ženskom rečenicom ili psihološkom rečenicom ženskog roda*. Vjerovala je da ovaj stil ilustruje žensko iskustvo i da je zapravo on način da se suprotstavi tradicionalnim rodnim normama.⁶ Sve u svemu, njen rad zahtijevao je preispitivanje kulturološke percepcije žena i stvaranje literature koja prikazuje žene kao jaka,

⁶ Lešić, Zdenko. *Nova čitanja: Poststrukturalistička čitanka*. Buybook, 2003. str. 113.

nezavisna i inteligentna bića. Ona je tvrdila da je obezbjeđivanje potrebnih resursa, kako materijalnih tako i intelektualnih, ženama bilo ključno za podsticanje njihovog književnog doprinosa i postizanje rodne ravnopravnosti u društvu.

Simone de Beauvoir bila je istaknuta francuska aktivistica, spisateljica i filozofkinja koja je dala značajan doprinos feminističkoj teoriji. Njen rad, *Drugi pol*, objavljen 1949. godine, ostaje temelj feminističke književnosti. U knjizi, Beauvoir istražuje spektar tema vezanih za ženska iskustva, uključujući biologiju, psihoanalizu, socijalizaciju i utjecaj kulture i društva na rodne uloge. Ona kritički istražuje koncept *Drugog*, naglašavajući kako su žene kroz historiju definirane u odnosu na muškarce i podvrgnute opresivnim normama i očekivanjima. Beauvoir tvrdi da podređeni status žene nije biološki određen, već je rezultat društvenih uvjetovanosti i patrijarhalnih sistema. Kroz svoja djela, Beauvoir se bavi pitanjima kao što su ženska seksualnost, objektivizacija žena, majčinstvo, brak i izazovi sa kojima se žene suočavaju u potrazi za neovisnošću i samoispunjenjem. Ona osporava tradicionalne predstave o ženstvenosti i zalaže se za autonomiju žena, naglašavajući važnost da žene definiraju vlastiti identitet i oblikuju vlastitu sudbinu.

Kate Millett, američka autorica, aktivistica i feministkinja, svojim je radom značajno doprinijela razvoju feminističke teorije i književne kritike. Njen najpoznatiji rad, *Seksualna politika* (1970), postao je klasično djelo u feminističkoj literaturi. Millett je tvrdila da je rod društveni konstrukt ovjekovječen političkim institucijama i kulturnim normama. Istraživala je različite faktore koji doprinose rodnim disparitetima, uključujući jezik, obrazovanje i književnost. Millett je naglasila kako jezik jača rodne norme i kako tradicionalne porodične strukture i obrazovni sistemi odražavaju rodne uloge. Ona je u svom djelu analizirala kako književnost i kultura igraju ključnu ulogu u održavanju patrijarhalne moći i rodnih uloga. Millett je tvrdila da su rodne uloge društveno konstruirane i da književnost igra važnu ulogu u jačanju tih konstrukcija. Analizirajući djela autora kao što su D. H. Lawrence, Henry Miller i Norman Mailer, Millett je pokazala kako muški pisci koriste svoje tekstove da bi perpetuirali rodne stereotipe i održavali patrijarhalnu dominaciju. Ona je također kritizirala književne kritičare i akademike koji su ignorirali ove aspekte u svojim analizama i evaluacijama književnih djela. Naglasila je potrebu za razvojem feminističke kritike koja će prepoznati i osporiti rodne konstrukcije u književnosti, te istaknula važnost ženskih glasova i iskustava. Prema Millett, feministička kritika treba razotkriti skrivene mehanizme patrijarhalne moći u književnim djelima i raditi na stvaranju novih narativa koji promiču rodnu jednakost.

Sandra Gilbert i Susan Gubar, dvije američke feminističke književne kritičarke, poznate su po svom zajedničkom djelu *Luda na tavanu* (1979). U ovom djelu, Gilbert i Gubar istražuju kako su književne predstave žena odražavale i podržavale patrijarhalne norme i kako su spisateljice bile marginalizirane u književnom kanonu. Gilbert i Gubar su razvile koncept *ludila i metafore*, analizirajući kako su ženski likovi često prikazivani kao lude, histerične ili emocionalno nestabilne. One su tvrdile da su takvi prikazi rezultat patrijarhalne kulture koja žene percipira kao inferiorne i nepredvidljive. I patrijarhat i njegovi tekstovi podređuju i zatvaraju žene, sprečavajući ih da izazovu književnu tradiciju kojom dominiraju muškarci, ili da iz nje pobjegnu. Ovaj koncept pomogao je razotkriti način na koji su književna djela podržavala rodne stereotipe i ograničavala žensku slobodu. One su također analizirale to kako su spisateljice koristile različite strategije da bi izrazile svoje glasove i prkosile patrijarhalnim normama. Istaknule su da su

spisateljice često koristile figure *ludih žena* i drugih marginaliziranih likova kao metafore za vlastita iskustva i osjećaje potlačenosti:

*The figure of the madwoman is then the literal answer to the questions raised about female creativity: In projecting their anger and disease into dreadful figures, creating dark doubles for themselves and their heroines, women writers are both identifying with and revising the self definitions patriarchal culture has imposed on them. All the nineteenth-and-twentieth-century literary women who evoke the female monster in their novels and poems alter her meaning by virtue of their own identification with her. For it is usually because she is in some sense imbued with inferiority that the witch-monster-madwoman becomes so crucial an avatar of the writer own self.*⁷

Njihova analiza je pokazala kako su spisateljice stvarale alternativne narative i iznosile vlastite perspektive unutar ograničenih kulturnih i društvenih okvira:

*Indeed, much of the poetry and fiction written by women conjures up this mad creature so that female authors can come to terms with their own uniquely female feelings of fragmentation, their own keen sense of the discrepancies between what they are and what they are supposed to be.*⁸

Gilbert i Gubar su također kritizirale tradicionalne književne kanone koji su isključivali djela spisateljica i promovirale su potrebu za revizijom književne historije kako bi se uključile ženske perspektive i glasovi. Njihovo djelo doprinijelo je stvaranju novog feminističkog kanona koji prepoznaje važnost i utjecaj spisateljica u književnosti. Prema njima, feministička kritika nije samo analiza književnih djela već i politički čin koji ima za cilj transformaciju književne prakse i kulture.

Antifašistički front žena Jugoslavije (AFŽ) osnovan je 1942. godine na Prvoj svjetskoj konferenciji žena u Bosanskom Petrovcu, čime je postao prva masovna ženska organizacija na ovim prostorima. AFŽ je od svog osnivanja imao za cilj promicanje opismenjavanja i obrazovanja žena. AFŽ su osnovale žene mobilizirane tijekom Drugog svjetskog rata, prepoznajući njihovu važnost u društveno-političkom životu Jugoslavije. Tijekom 1940-ih, vlasti i socioekonomske strukture doživjele su značajne promjene, omogućivši ženama da preuzmu nove uloge u društvu. Nadzor nad organizacijom vršilo je najviše partijsko tijelo, o čemu svjedoči Direktiva CK KPJ objavljena 1942. U pismu se ističe važnost sudjelovanja žena kako u AFŽ-u, tako i u narodnooslobodilačkim pokretima za promicanje nacionalne demokratije. Prema povjesničarki Lidiji Sklevicky, postojala je temeljna razlika između *emancipiranih* žena koje su činile avangardu i *ženskih masa* koje su bile manje obrazovane i politizirane. AFŽ je bila organizacija pod nadzorom KPJ koja je poučavala žene kako sudjelovati u komunističkoj jugoslavenskoj politici i javnom životu. Komunistička verzija patrijarhata u Jugoslaviji izbrisala je žensku posebnost u ime internacionalizma, što je nerijetko rezultiralo deklarativnom ravnopravnošću. AFŽ je imao ključnu ulogu u promicanju intelektualnog i političkog sudjelovanja žena kroz obrazovanje. Međutim, model dvostrukih standarda i ograničenja u istinskoj emancipaciji i

⁷ Moi, Toril. *Sexual/textual/politics: feminist literary theory*. 2nd ed. Routledge, 2006, str. 59.

⁸ Gilbert, Sandra M., and Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. 2nd ed., Yale University Press, 2000. str. 79.

sudjelovanju žena i dalje se zadržao. AFŽ je provodio politiku opismenjavanja i obrazovanja NOP-a. AFŽ je imao i svoju štampu koja je bila jako oružje za širenje ideološkog plana socijalističke Jugoslavije. U periodu od 1942 do 1944, u toku rata na prostorima gdje je postojao Narodnooslobodilački pokret, povremeno je štampano trideset listova (...) od kojih su za BiH bili *Žena kroz borbu* (AFŽ OK KPJ za istočnu Bosnu), *Žena na putu slobode* (OK KPJ za Hercegovinu), *Nova žena* (AFŽ BiH), *Front slobode* (AFŽ za istočnu Bosnu), *Hercegovka* (AFŽ za Hercegovinu).⁹

Godine 1945. žene su dobile pravo glasa, što je bio značajan korak prema ravnopravnosti spolova u jugoslavenskom komunističkom društvu. Komunistička ideologija promovirala je nove vrijednosti, kao što je ravnopravnost spolova, u svim segmentima društva. Na Petoj zemaljskoj konferenciji KPJ, uz potporu Josipa Broza Tita, postavljena su četiri ključna zahtjeva u pogledu položaja žena: *ukidanje svih razlika među bračnom i izvanbračnom djecom, zatim ukidanje dvojnoga morala u ženskome javnom i privatnom životu; uvođenje građanskoga braka i mogućnost razvoda*.¹⁰

Međutim, položaj žena u komunističkom sistemu bio je komplikovan jer je često bio samo deklarativan, a izostajala je istinska ravnoteža. Iako su žene zarađivale otprilike isto kao i muškarci, nije bilo jednakosti u vrstama poslova koje su obavljale. Rasprave su se često fokusirale na to trebaju li žene biti zastupljene u tehničkim zanimanjima i obrtima. Gospodarstvo bivše Jugoslavije otkrilo je dva lica: ideološki entuzijazam za rad žena i teške uvjete rada. Žene su često radile u dvije smjene prema kadrovskim uvjetima. Iako su industrijalizacija i urbanizacija povećale obrazovanje žena, one su također očuvale patrijarhalne obrasce u privatnoj sferi.¹¹

Definiranje feminističkog tumačenja književnosti

Feministička kritika književnosti, posebno tokom 19. stoljeća, usmjerila se na androcentrične stavove izražene u djelima autora, koji su često idealizirali ženu i ženstvenost. Ova kritika analizirala je književnost kao oblik reprezentacije, način sagledavanja i predstavljanja stvarnosti, s fokusom na mušku perspektivu i zastupljenost žena. Do kasnih 1970-ih, feministička misao pomjerila je fokus sa zahtjeva za jednakošću na prihvatanje različitosti, prelazeći s analize androteksta na istraživanje ginoteksta, odnosno ženskog pisanja. Tradicionalna kritika transformisala se u ginokritiku, koju je razvila Elaine Showalter, stavljajući naglasak na proučavanje književnosti koju su napisale žene.

Feministička književna kritika istražuje kako rod utječe na stvaranje, recepciju i interpretaciju književnih tekstova. Fokusira se na pitanja kao što su patrijarhalne strukture moći, rodni stereotipi, prikaz ženskih likova, reprezentacija ženskog tijela i seksualnosti, te se bavi ukupnim društvenim, političkim i kulturnim implikacijama ovih tema. Istražuju se načini na koje književnost oslikava i jača rodne nejednakosti, kao i kako ona može biti oruđe za osporavanje i podrivanje tih nejednakosti. Analiziraju se narativni metodi, jezik i simbolizam koji se koriste u književnim djelima, kao i historijski i kulturni kontekst u kojem su nastala, kako bi razumjeli kako

⁹ Čaušević, Jasmina et al. *Zabilježene – Žene i javni život Bosne i Hercegovine u 20. vijeku. Drugo, dopunjeno i izmijenjeno izdanje*, Fondacija CURE, Sarajevski otvoreni centar, Sarajevo, 2014, str. 106.

¹⁰ Mihaljević, Damirka, Martina Planinić i Ružica Ljubičić. "Feministička analiza položaja žena u BiH s kratkim osvrtom na povijesni razvoj ženskih pokreta." *Mostariensia* 27, br. 2 (2023), str. 200, <https://doi.org/10.47960/2831-0322.2023.2.27.189>

¹¹ Ibid, str 202.

ta djela oblikuju i održavaju rodne norme. Nadalje, feministički pristup književnosti naglašava glasove i iskustva samih spisateljica. Nastoji oporaviti i proslaviti djela autorica koje su bile zanemarene ili marginalizirane u književnim kanonima, te istražiti jedinstvene perspektive i uvide koje one donose.

Feministička kritika razotkrila je ideološke mehanizme i patrijarhalnu ideologiju ugrađenu u kulturu. Ginokritika je prepoznala skrivena iskustva žena, potisnuta patrijarhalnom književnom tradicijom i kanonom kojim dominiraju muškarci. Simboličke slike često su nagovještavale osjećaj nezadovoljstva i uskraćenosti. Tokom ranih 1980-ih, feministička kritika prebacila je fokus sa *politike seksualnosti* na *politiku tekstualnosti*, što je dovelo do razvoja *ženskog pisma*. Ovo pismo slavilo je različitost, nadilazeći biološki determinizam, omogućujući i muškarcima i ženama da pišu iz ženske perspektive.

Žene su morale da prevladaju *strah* od autorstva, oslobađajući se uticaja književne tradicije koja je književnost posmatrala kao oblast muškog stvaralaštva. Kada je riječ o prikazivanju žena u književnosti, žene su rijetko imale privilegiju da same govore o svojim životnim okolnostima i unutrašnjem svijetu:

Prije svega, bile su onemogućene time što nisu imale pristup obrazovanju, zatim time što se kroz historiju njegovala određena književna shvatanja koja su i onim ženama koje su mukotrpnim radom i nadljudskim naporima uspjele da se njihov glas čuje, isti zapušavala kritikama o trivijalnosti i neozbiljnosti njihovog stvaralaštva, te u ekstremnijim slučajevima, i potpunim brisanjem književnog opusa žene iz kulturnog života društva, bez mogućnosti da se isti prenese sljedećim generacijama. Žena se u književnom radu predstavljala kao sporedni lik u historiji i najčešće stavljala u ulogu majke, njegovateljice ili seksualnog objekta.¹²

Historija ženske književnosti pratila je borbe drugih marginalizovanih društvenih grupa, napredujući od oponašanja *muških* književnih standarda do slobodnog intervenisanja u žanrovima pozajmljenim iz *muške* tradicije, konačno uspostavljajući nezavisnu žensku književnu fazu. **Hélène Cixous**, pod utjecajem Derride, uvela je dekonstrukciju kao metodu u feminističku teoriju, nemilosrdno kritizirajući logocentrizam zapadnog filozofskog diskursa s njegovim hijerarhijski organiziranim binarnim opozicijama, gdje su žene uvijek bile viđene kao *Drugost*: *For Cixous, feminine texts are texts that work on the difference, struggle to undermine the dominant phallogocentric logic, split open the closure of the binary opposition and revel in the pleasures of open-ended textuality.*¹³

Falocentrizam, veza između društvenih i ideoloških sistema koji privilegiraju patrijarhalne načine razmišljanja i simboličko predstavljanje, bio je istaknuta meta feminističke kritike. Žensko pisanje zaobišlo je ograničenja opozicionih struktura i vjerovanje da je muškost prirodni izvor moći, afirmirajući ono što je drugačije. **Luce Irigaray** prebacila je fokus problema seksualnosti sa žena u odnosu na muškarce na žene kao individue, te sa ženskog tijela kao skupa simbola na samo tijelo. **Toril Moi** u djelu *Sexual/Textual Politics* kritikovala je anglo-američku feminističku kritiku, naime podjela između anglo-američke pragmatične kritike i francuske feminističke teorije, koja naglašava psihoanalizu i dekonstrukciju, istakla je različite metode unutar feminističkih književnih studija. Cixous i Irigaray fokusirale su se na to kako patrijarhalni jezički sistemi marginaliziraju

¹² Spahić, Aida, et al. *Feministička čitanja društvenih fenomena: Radovi polaznica/ka feminističke škole Žarana Papić*. 2. dopunjeno izd., vol. 11, Sarajevski otvoreni centar, 2016, str. 83.

¹³ Moi, Toril. *Sexual/textual/politics: feminist literary theory*, 2nd ed., Routledge, 2006, str. 106.

ženstvenost, dok je *écriture féminine* zagovaralo pisanje koje nadilazi ove strukture.¹⁴ Julia Kristeva je na žensko pismo gledala kao na ostvarenje svjesne želje svakog govornog subjekta da u tradicionalni diskurs uvede opozicioni i subverzivni element.¹⁵

Feministička kritika, dakle, tvrdi da cjelokupna zapadna kultura definira žensko iskustvo kao *drugo* u odnosu na muško, te kao pasivno i emocionalno i u tome drugačije od muškog koje je dominantno i racionalno. Također, feminističke kritičarke smatraju da su stereotipi patrijarhalne kulture odredili zakonitosti književnog djela. Duskora su to bili isključivo radovi muškaraca, nastali na muškom iskustvu. Njihov odgovor na ovu situaciju bio je da prečitaju tradiciju i pokažu ženski udio u književnim kanonima. Drugi korak bilo je ponovno uspostavljanje, odnosno redefiniranje kanona: *If you want to change the way people think about women in a world dominated by men, you must first discourage the habit of defining 'woman' as an essence whose 'nature' is determined biologically, and whose sole destiny is to reproduce the human species.*¹⁶

Feministička književna teorija pretrpjela je značajnu transformaciju kroz desetljeća, evoluirajući od jednostavne binarne analize muške opresije prema ženama ka složenijem razumijevanju roda kao fluidnog koncepta. Ova teorija nije samo alat za razumijevanje književnosti, već i sredstvo za promicanje društvene pravde i ravnopravnosti spolova. Interseksionalnost omogućava analizu kako različiti identiteti – poput rase, klase i seksualnosti – utječu na iskustva opresije i privilegije. Ove promjene su značajno proširile feminističku analizu, dekonstruirajući kategorije *žena* i *muškarac* kao koherentne entitete i fokusirajući se na rod kao društvenu konstrukciju.

Rod kao socijalna konstrukcija

U radu *Doing Gender*, Candace West i Don H. Zimmerman naglašavaju da je rod nešto što se gradi kroz društvene interakcije, odnosno da nije biološki uvjetovan. Ovaj pristup odbacuje biologiju kao izvor razlika između muških i ženskih ponašanja, preferencija ili osobina, i umjesto toga vidi rod kao rezultat socijalizacije. Ova perspektiva je fundamentalno promijenila razumijevanje roda u feminističkoj teoriji, naglašavajući da su rodne uloge i identiteti društveno konstruirani i promjenjivi. Prema feminističkom tumačenju, pojam roda obuhvata društveno kreirane razlike među spolovima koje su uticale na formiranje rodnih uloga. Muškarci su tradicionalno bili usmjeravani prema muškim poslovima, dok su žene često zauzimale uloge odgajateljica ili slične radne pozicije. Treba napomenuti da *tradicijski ženski poslovi obuhvataju i teške fizičke poslove, a u ratnim uvjetima su žene preuzimale sve vrste zaduženja, pokazujući svoju snagu i izdržljivost.*¹⁷ Ipak, njihov rad često je percipiran kao manje važan, što se očituje i u organiziranju ženskih organizacija kao pomoćnih. Ovaj društveni kontekst stvorio je i uspostavio rodne norme, što podrazumijeva očekivanja i stereotipe povezane s muškarcima i ženama. Naprimjer, da muškarci moraju biti *brabri* i *snažni*, dok se od žena očekuje da budu *elegantne* i *čedne*. Ove su norme učvrstile ideju o maskulinitetu i feminitetu kao inherentnim rodnim karakteristikama, koje se počinju oblikovati još u djetinjstvu kroz socijalizaciju i u porodici. Tradicionalne ženske uloge

¹⁴ Gamble, Sarah. *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*. 1st ed. Routledge. London, 2011, str. 103-110.

¹⁵ Lešić, Zdenko. *Nova čitanja: Poststrukturalistička čitanka*. Buybook, 2003. str. 129-138.

¹⁶ Ruthven, K. K. *Feminist literary studies: an introduction*, Cambridge University Press, 1984, str. 36.

¹⁷ Sklevicky, Lydia. *Konji, žene, ratovi*, AFŽ Arhiv, 5. 6. 2024., <https://www.afzarhiv.org/items/show/720>. str. 42.

imaju različitu percepciju, od poštovanja do prezira. Žena se *obožavala kao svetica i čuvarica tradicije, ili prezirala kao kurva, ali je uvijek bila predstavljena u kontekstu drugosti*.¹⁸

Judith Butler, feministkinja trećeg vala, u svom je djelu *Nevolje s rodom* argumentirala da su pojmovi roda, spola i seksualnosti društveno konstruirani i da su rezultat socijalnih i kulturnih normi. Prema Butler, rod se ne može razdvojiti od politike i kulture jer je njegovo izražavanje i oblikovanje kroz performativne činove povezano s društvenim normama. Njena analiza razotkriva kako tradicionalni književni narativi često učvršćuju patrijarhalne norme i rodne binarnosti. Diskusija o feminističkoj književnoj kritici često se fokusira na način na koji narativi prenose patrijarhalne vrijednosti. Ovakav pristup izaziva Lacanovu psihoanalitičku teoriju koja tvrdi da kulturno značenje proizlazi iz potiskivanja primarnih nagona i uspostavljanja očinskog zakona koji upravlja značenjem unutar jezika. Kristevina teorija semiotičkog kao subverzivne sile unutar poetskog jezika sugerira da postoji mnoštvo značenja i heterogenost koja narušava jednoznačnost simboličkog domena. Butler istražuje kako su rodne uloge kulturno konstruisane i održavane putem jezika i diskursa. Naglašava da su i muški i ženski identiteti proizvod zakona koji uspostavljaju kulturno razumljive rodove, dok istovremeno stvaraju nesvjesne seksualne identitete koji se ponovno pojavljuju u imaginarnom domenu. Kritikuje binarnu prirodu spolne razlike koju je predložila psihoanalitička teorija, posebno u radovima Lacana i Irigaray, tvrdeći da ova teorija perpetuira metafiziku supstance tretirajući muški spol kao subjekt, a ženski kao manjak ili odsutnost. Ona, dakle, govori o tome da je rod performativan, što znači da je konstituisan ponovljenim izvođenjem ili činovima koji su u skladu s društvenim normama i očekivanjima:

*Gender is a complexity whose totality is permanently deferred, never fully what it is at any given juncture in time. An open coalition, then, will affirm identities that are alternately instituted and relinquished according to the purposes at hand; it will be an open assemblage that permits of multiple convergences and divergences without obedience to a normative telos of definitional closure.*¹⁹

Savremena feministička teorija često kritizira tradicionalni feminizam zbog njegove percepcije kao previše isključujuće prema drugim identitetskim grupama. Ovo je dovelo do sve većeg fokusa na uključivanje različitih perspektiva i iskustava u feminističku analizu. Interseksionalnost je postala centralni princip u savremenim feminističkim studijama, omogućavajući analizu kako različiti identiteti utječu na iskustva opresije i privilegije. Naprimjer, tamnopute žene mogu doživjeti opresiju drugačije od žena svjetlije puti zbog njihove rasne pripadnosti, što dodaje složenost njihovim iskustvima roda i seksualnosti. *Queer* teorija dodatno komplicira ove analize, dovodeći u pitanje stabilnost i koherentnost rodnih kategorija i promovirajući raznolikost rodnih identiteta.

Feministička književna teorija prešla je dug put od svojih začetaka, razvijajući se u kompleksan i multidimenzionalan okvir koji uključuje rod, rasu, klasu i seksualnost kao ključne elemente analize. Iako je kritika tradicionalnog feminizma često oštra, ona je dovela do bogatijih i inkluzivnijih teorijskih perspektiva koje nastoje da obuhvate sva iskustva i identitete. Ovaj razvoj

¹⁸ Spahić, Aida, et al. *Feministička čitanja društvenih fenomena: Radovi polaznica/ka feminističke škole Žarana Papić*. 2. dopunjeno izd., vol. 11, Sarajevski otvoreni centar, 2016, str. 84.

¹⁹ Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, New York, 1990, str. 22.

je značajno doprinio savremenoj feminističkoj misli, obogaćujući je i čineći je relevantnijom za današnje društvo.

Budućnost feminističke književne teorije leži u njenoj sposobnosti da se kontinuirano preispituje i prilagođava, čineći je relevantnim i moćnim alatom za društvene promjene. Nakon što su studiji roda prešli na postmodernistički okvir, feministička se analiza preusmjerila na četiri glavna načela: važnost roda u društvu, društvenu konstrukciju spola, privilegiranost muškaraca u rodnoj strukturi te važnost uključivanja drugih identiteta i priznavanja relativnosti znanja povezanog s identitetom.

Unatoč pozitivnim aspektima, kao što su kompleksnija analiza roda, otvorenost prema različitim iskustvima i širenje feminističke perspektive na marginalizirane skupine, postoje i izvjesni problemi. Pretpostavka da su sve rodne razlike posljedica društvenih konstrukcija ne dopušta uključivanje bioloških čimbenika u analizu roda, što ograničava dublje istraživanje i dovodi u pitanje kredibilitet studija roda. Također, fokus na identitetima i privilegijama često rezultira apstraktnim analizama koje otežavaju praktične zaključke i stvaranje korisnih smjernica za rješavanje društvenih problema:

Finally, the attempt to make all analyses of gender intersectional, to focus relentlessly on a simplistic concept of societal privilege, rooted overwhelmingly in identity (and not in economics) and to incorporate elements of critical race theory and queer theory, results in a highly muddled, Theoretical, and abstract analysis that makes it difficult – if not impossible – to reach any conclusions other than the oversimplification that straight white men are unfairly privileged and need to repent and get out of everyone else's way.²⁰

Utjecaj feminističkih perspektiva na književnu kritiku

Feminističke perspektive značajno su utjecale na polje književne kritike. Dovodeći u pitanje tradicionalne pojmove roda, moći i reprezentacije, feminističke kritičarke otvorile su nove puteve istraživanja, dajući svježe uvide u društvene, kulturne i političke dimenzije književnih djela:

Feministička teorija, između ostalog, kritizira produkciju historijskog znanja jer iako je utjecaj žena u javnoj sferi kroz historiju bio marginaliziran, historijska literatura zanemaruje i utjecaj koji je postojao ili ga svodi na rodne stereotipe o moćnim ženama. Tako iz današnje pozicije možemo reći da je mizoginija bila i ostala sveprisutna u svim zapadnim civilizacijama i društvima.²¹

Feministička književna kritika je važna pri dekonstrukciji ukorijenjenih rodnih uloga i strukture moći unutar književnih tekstova. Razotkriva načine na koje su patrijarhalne ideologije oblikovale književne reprezentacije. Dovodeći u pitanje tradicionalni kanon, kritičarke su nastojale da daju glas ranije utišanim ženskim perspektivama i izazovu dominantni muški pogled. Feministička književna kritika ima za cilj da otkrije i analizira načine na koje su žene bile potčinjene i potlačene

²⁰Lindsay, James, & Pluckrose, Helen. *Cynical theories: How activist scholarship made everything about race, gender, and identity – And why this harms everybody*. Pitchstone Publishing, 2020, str. 157.

²¹Spahić, Aida, et al. *Feministička čitanja društvenih fenomena: radovi polaznica/ka feminističke škole Žarana Papić*. 2. dopunjeno izd., vol. 11, Sarajevski otvoreni centar, 2016, str. 36.

unutar književnih institucija i narativa. Ispitujući institucionalizirane mehanizme koji jačaju rodne nejednakosti, kritičarke rasvjetljavaju osnovne strukture moći koje utiču na književnu produkciju, recepciju i formiranje kanona.

Jedna od centralnih briga feminističke književne kritike je portretisanje ženskih likova. Feminističke kritičarke dovele su u pitanje tradicionalne reprezentacije žena, dovodeći u pitanje ograničene uloge i stereotipe koji su im nametnuti. Iako su žene u umjetnosti, posebice vizualnoj, obično prikazane iz perspektive drugih, a pojava autorica započela je tek u 16. stoljeću, važno je priznati da predstavljanje žena postoji od najranijih oblika umjetničkog izražavanja: *U periodu koji prethodi pojavi pisma, oko 5000. god. p.n.e, pojavljuje se prikaz žene, poznat kao Vilendorfska Venera. Ova figura, prikazivanjem nage žene naglašenih materinskih i reproduktivnih dijelova tijela, bez karakternih crta lica (depersonalizirana), ukazuje na funkciju koju je ona kao žena mogla da vrši: plodnost i materinstvo (ritualna i božanska funkcija).*²²

Feministička književna kritika je kroz historiju skrenula pažnju na zanemarene ili marginalizovane autorice. Ponovo otkrivajući i preispitujući svoja djela, feminističke kritičarke istakle su značajan doprinos žena književnosti, koji je često bio zanemaren ili zasjenjen kanonima u kojima dominiraju muškarci. Ova reklamacija ženskog autorstva obogatila je naše razumijevanje različitih glasova i narativa unutar književne tradicije.

Kritičarke feminizma dovele su u pitanje jezik i narativne strukture koje održavaju patrijarhalne norme i jačaju rodnu hijerarhiju. One su istakle načine na koje sam jezik može biti opresivan i isključiv, isključujući alternativne perspektive i iskustva. Dovodeći u pitanje ove lingvističke konvencije, kritičarke su nastojale stvoriti prostor za različite glasove i narative, promovirajući inkluzivnost i osnažujući marginalizirane zajednice. Naprimjer, koncept *écriture féminine* naglašava potrebu za pisanjem koje reflektuje ženska iskustva i nadilazi patrijarhalne jezičke strukture. Interseksionalnost, centralni koncept unutar feminističke teorije, uvelike je utjecala na feminističku književnu kritiku. Kritičari sada ispituju kako se rod ukršta s drugim oblicima identiteta kao što su rasa, klasa, seksualnost itd. Ovaj pristup omogućava nijansiranu analizu načina na koje se višestruki sistemi ukrštaju unutar književnih tekstova, proširujući opseg feminističke književne kritike. Dovodeći u pitanje ustaljene norme i preispitujući rodne strukture moći, kritičarke su transformisale pristup književnom djelu. *Osnovni cilj feminističke teorije je analizirati rodne odnose s ciljem da se kritički distanciramo od postojećih rodnih uređenja i stvorimo prostor u kojemu ih se može prevrednovati i promijeniti.*²³

Andrićeva poetika

Ivo Andrić značajna je ličnost književnosti 20. stoljeća, čiji se rad se proteže od ranih 1900-tih do sredine 1970-ih. Na Andrićevo književno stvaralaštvo snažno su utjecale povijesne i kulturne promjene poput dva svjetska rata, politička previranja i društvene preobrazbe u tom razdoblju. Kazaz o pripovijetki u Bosni kaže sljedeće:

²² Ibid, str. 236.

²³ Ibid, str. 44.

Pripovijetka je, koliko i poezija, položena u sami osnov nastajanja moderne bosanskohercegovačke književnosti. To se ogleda prije svega kroz transformiranje fenomena ritualnosti pričanja unutar patrijarhalnog svijeta usmenosti u maštovne svijetove priče unutar kulturne pismenosti, koja u svom modernom obliku u Bosni započinje sa pojavom listova i časopisa, odnosno sa časopisnim tržištem u posljednjim decenijama prošlog i na samom početku ovog stoljeća. (...) Pripovijetka se u Bosni, zapravo, začinja u posljednjim decenijama prošlog i početkom ovog vijeka u svojevrsnom kulturološkom hijatusu koji dolazi kao rezultat mučnih procesa dezintegriranja patrijarhalnog kulturnog obrasca i sporog uspostavljanja građanskog tipa kulture. Taj hijatus, ili sukob starog i novog reda stvari, što bi rekao Alois Schmaus, zadugo će biti opsesivnom temom naše književnosti, a pogotovo je to slučaj sa pripovijetkom. Otud je početna faza u njenom razvoju obilježena kulturološkim tipom priče koja tematizira sudbinu pojedinca unutar rasula kolektivnih vrijednosti.²⁴

Andrićeva književnost, iako ukorijenjena u bosanski kontekst, nadilazila je lokalne i etničke okvire, potvrđujući njegov status univerzalnog pisca. Književno stvaralaštvo Ive Andrića istaknulo ga je kao majstora hroničarskog pripovijedanja, čineći ga jedinstvenom figurom moderne književnosti. Njegovo djelo odlikuje se težnjom da povijest prikaže kao autonomni proces neovisan o ljudskoj volji i htijenju. Andrić tvrdi da se povijest odvija prirodno, vođena logikom koja je izvan našeg shvaćanja. Širokim vremenskim okvirom i specifičnim zemljopisnim prostorima Andrić je prikazao povijesne događaje koji nadilaze ljudska očekivanja. Andrić često kao pozadinu svojih priča koristi provincijsko okruženje i njegova jedinstvena društvena i kulturološka obilježja. Andrić koristi ovu metodu za prepoznavanje uobičajenih mentaliteta i iracionalnih osobina u skupini. Kroz pojedinca on predstavlja kolektivno mišljenje koje je otporno na promjene, striktno se drži pravila i normi, a često se ne može osloboditi svojih okvira. Andrić dakle istražuje utjecaj povijesnog i društvenog konteksta na ponašanje pojedinca, uz fokus na kolektivne osobine i mentalitet. Ova tema posebno je aktualna u Bosni i Hercegovini, gdje su različite vjerske konfesije i povijesne podjele česte. U Andrićevim se djelima nerijetko pojavljuju likovi koji zbog društvenih i povijesnih ograničenja razvijaju mentalne poremećaje. Ta je osobina prikazana u nekoliko priča koje opisuju psihopatologije i traume kao posljedicu tih pritisaka.

Andrićeva usmjerenost na *provincijske* teme i prošlost, nasuprot tadašnjem dominantnom ekspresionizmu i eksperimentalnoj poeziji, bila je osvježavajuća. Kritičari su primijetili da je njegov realizam više od samo dokumentarizma, te da je obogaćen razumijevanjem utjecaja povijesti na ljudske živote. Isidora Sekulić i drugi kritičari uočili su orijentalni utjecaj u Andrićevim djelima, što je dovelo do pokušaja da se njegovo djelo smjesti u nacionalni kontekst, često zanemarujući šire i univerzalnije teme kojima se bavio. Isidora Sekulić u svom eseju *Istok u pripovetkama Ive Andrića* iz 1923. godine ističe značajnu prisutnost istočnjačkih elemenata u djelima ovog autora. Sekulić primjećuje da Andrićeve pripovijetke obuhvataju plejadu prikaza Istoka, od sumornih slika do poetičnih i šaljivih tonova, pa čak i do mudrih kontemplacija. Navodi kako Andrić ima dubok i trajan interes za islamski aspekt koji je umnogome utjecao na sudbinu Bosne kroz mnoga stoljeća. Dalje ističe kako ta Andrićeva fascinacija nije samo intelektualna, već i osobna, proizašla iz njegovih životnih iskustava u Bosni. Ta iskustva, obilježena iscrpljenošću i neizmjernom patnjom, ostavila su trag na Andrića, pozicionirajući ga

²⁴ Kazaz, Enver. *Neprijatelj ili susjed u kući*, Rabic, Sarajevo, 2009, str. 88-89.

kao jednu od najznačajnijih književnih ličnosti na ovim prostorima. Sekulić pojašnjava da ono što istinski osvaja čitatelje i izaziva jedinstvenu umjetničku osjetljivost je prisutnost istočnjačkog elementa. *Andrićev Istok* obiluje izrazitim likovima i motivima, ali su ženski likovi u ovim pričama često prikriveni, podređeni i marginalizirani:

Žene su sakrivene, sporedne, ispod života, i nisu ličnosti, nego jedino pokretne snage. Ili se javljaju samo kao zlo priviđenje, npr. žena iz Erzeruma u grozničavim snovima Mustafe Madžara; ili promiču umotane u bošću ili se tek daju slutiti iza zatvorenih prozora, dražeći uostalom i tako svu' mušku okolinu, od žutog i krezubog idiota Alije; ili iskaču i prolaze epizodično, rasmejane i raskalašne, zapodevajući u muškarcu ono što će dati detalj pripovetke; ili, kao Ivka Giguša, "stara pezevenkuša", da muškarcu u ljubavnom lovu posreduju. Primitivna, putena, jednolika, žena je tu da bi je muškarac vijao, mamio, plašio, držao, lovio i imao; ili da muškarcu pričini neko stradanje, i tako krene u njemu pravo ili pogano junaštvo, učini da bude "srećan što je došao čas kad će snaga da progovori". Đerzelez uzvikuje pred Zemkom, "belom Cigankom": "Ona je ... moj dušmanin!" đipa na noge, otima se, širi ruke, i da nije trešten pijan, ko zna šta bi uradio Sevdah, međutim, koji je još naročito pojava balkanskog Istoka (gde je provalija između muslimana i đaura stvarala teške ljubavne muke), sevdah u sentimentalnom smislu ne dolazi u Andrićevoj pripovesti.²⁵

Ipak, ključno je reći da je Sekulić svoj esej napisala u razdoblju kada Andrić još nije objavio značajan dio svojih najpoznatijih pripovijedaka, uključujući i one koje imaju iznimnu važnost za feminističko ispitivanje Andrićevog opusa. U tom okviru svoje vrednovanje Andrićeve književnosti temelji na do tada dostupnim radovima. Andrićeva književna djela nadilaze nacionalne i orijentalne okvire. S primijetnim umijećem piše o univerzalnim temama poput povijesti, identiteta i ljudske prirode, što ga čini jednim od najboljih pisaca dvadesetog stoljeća. Andrićev opus, obogaćen kompleksnim karakternim portretima i povijesnim analizama, ostaje značajan i relevantan za razumijevanje kako povijest i kolektivni mentalitet oblikuju individualne ishode.

Na istraživanje svrhe ljudskog života Ive Andrića snažno je utjecao Søren Kierkegaard, o čemu svjedoči njegov pristup moralnim i etičkim pitanjima u svom djelu. Kierkegaardov filozofski okvir, koji je naglašavao individualnu odgovornost i subjektivnu istinu, utjecao je na Andrićev pogled na svrhu i smisao života. Søren Kierkegaard, danski filozof poznat po svojoj filozofiji egzistencijalizma, istražuje pitanje ljudske egzistencije i svrhe života. Prema Kierkegaardu, svrha ljudskog života je ispunjavanje moralnih i etičkih normi koje nadilaze individualne egoistične porive. On tvrdi da je pravi moralni život izgrađen na istinskom izboru i odgovornosti prema drugima, što podrazumijeva život na način koji promiče zajednicu i ljudsko zajedništvo. Kierkegaard smatra da ljudsko postojanje ima smisla samo kada se pojedinac usmjeri na nešto veće od osobnih interesa i egoizma. Andrićevo djelo istražuje vezu između svrhe života, korisnosti i etičke odgovornosti prema društvu. Andrić prikazuje likove koji se bore s pitanjem svrhe, naglašavajući važnost usmjeravanja svojih postupaka prema općem dobru i interesu, a ne prema vlastitim egoističnim ciljevima. U njegovim se djelima etičke odluke i moralne nedoumice često prikazuju kao način shvaćanja i pronalaženja smisla života.

²⁵ Sekulić, Isidora. „Istok u pripovetkama Ive Andrića“, *Hijatus - Časopis za društvena pitanja i kulturu demokracije*, str. 43. <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=19377>

Pripovijetke *Žena na kamenu*, *Žena od slonove kosti*, *Igra*, *Bajron u Sintri*, *Jelena*, *žena koje nema* unose drugačije tonove u Andrićevom stvaralaštvu koje uključuje ženske likove. Tu izostaje historijska i društvena pozadina koja prati *Anikina vremena*, *Maru milosnicu*, *Ljubav u kasabi* i *Ćorkana i Švabicu*, odnosno Andrićeve pripovijetke o ženama u Bosni. Ove dvije grupe pripovijedaka ne pripadaju različitim fazama Andrićevog rada, pa se zato ne može govoriti o novim shvatanjima i težnjama. U drugoj grupi pripovijedaka daje se veći prostor ženinom unutrašnjem svijetu i muškom doživljaju žene.²⁶ Motiv žene je jedan od najčešćih u Andrićevom opusu:

Bez obzira na brojne dosadašnje pokušaje da se pojavna i značenjska realiziranja ovog motiva svedu na jedan općevažeći i univerzalan obrazac unutar Andrićevog proznog, ali i ukupnog stvaralaštva, smatramo da to i nije posve izvedivo niti je od naročite važnosti budući da gotovo sve ženske likove vežu dominantnije zajedničke karakteristike – njena konačna i skoro neminovna tragičnost, patnja i stradanje, strah, trpnja i muka, muško nerazumijevanje, samoća – bez obzira na to je li u priči predstavljena i data kao žena mučenica ili žena otpadnica i raspusnica (ili na još neki drugačiji mogući način). Takva tragičnost čini se neizbježnom, bez naročite razlike u intenzitetu i smislu, i kada joj se buni i suprotstavlja svim silama kao i onda kada se predaje i miri, trpi i čeka da se sve samo završi i prođe bez obzira na silinu krajnjih posljedica.²⁷

Pri analizi pripovijetki Ive Andrića koristeći se feminističkim pristupom, važno je prepoznati da ona ne samo da pomaže dekonstruirati rodne uloge, već omogućuje kritičko promišljanje o tome kako ih književni tekstovi reflektuju. Feministička analiza omogućuje nam da vidimo kako patrijarhalni diskursi u književnosti oblikuju ženske uloge. Neka Andrićeva djela, poput pripovijetki odabranih u ovom radu, pružaju vrijedan materijal za feminističku analizu jer prikazuju žensku patnju, marginalizaciju, idealizaciju i mitologizaciju. One ne samo da naglašavaju kako su žene često svedene na uloge koje su im dodijeljene unutar patrijarhalnog okvira, već nam također omogućuju da istražimo složenost ženskih identiteta i iskustava unutar tih okvira.

²⁶ Korać, Stanko. *Žena u Andrićevim pripovijetkama*, U: *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd, 1979, str. 570.

²⁷ Smajlović, Ikbal. *Motiv žene u Andrićevim pripovijetkama*. Zbornik radova Filozofskog fakulteta XVI:23-45.

<https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=752256>, str. 43

Žene kojih nema

U ovom poglavlju analiziraćemo dvije pripovijetke – *Jelena, žena koje nema* i *Žena od slonove kosti*. Žene su prikazane kao fantazme i idealizirani objekti koji postoje samo u glavi protagonista. Ove priče daju uvid u to kako idealiziranje žene može dovesti do njezina potpunog nestanka u stvarnosti i postavljaju pitanja o mehanizmima koji oblikuju percepciju ženskih likova.

Jelena, žena koje nema

Priča *Jelena, žena koje nema*, objavljena 1962. godine, istražuje međusobnu povezanost stvarnosti i fantazije, kao i specifičan odnos između muškarca i žene. Napisana je u obliku prozno-poetskog triptiha o emocionalnoj i intelektualnoj fiksaciji koja prati naratora kroz godine.

U priči se oslikava Jelena kao savršena i transcendentna figura koja postoji samo u mašti naratora. Njeno uključivanje u naraciju pretežno je izraženo nagovještajima i simbolima. Narator ističe njen idealizirani karakter koji se kreće između stvarnosti i fantazije. Idealizacija Jelene očigledna je u njenom prikazu kao mlade žene sa *svežinom planinskog mleka i mirisom zumbula*²⁸. Prikazana kao savršenstvo, žena je u kontrastu s naratorovim svakodnevnim životom.

Odnos između naratora i Jelene donekle je asimetričan. Jelena je prikazana kao potpuno pasivan objekat njegovih misli i emocija, lišena autonomije, glasa ili uticaja na tok događaja, sve se odvija unutar njegove svijesti. Ova asimetrija bi mogla biti odraz patrijarhalnog oblikovanja žena prema muškarčevim potrebama i idealima, zanemarujući pravu složenost ženskih identiteta. Jelena je prikazana kao besprijekorna, *astralna* osoba koja nadmašuje stvarnost i svakodnevni život. Džadžić primjećuje sljedeće: *Nemajući poput ostalih likova iz Andrićeve galerije određenost fizičku, sačinjena od detalja koji povremeno iskrsnu i netragom se gube, latentna prisutnost nikad uobličena u celinu, Jelena, psibička nirvana, rađa se iz lirskog štimunga i nestaje u njemu.*²⁹ On također navodi kako se Jelena značajno razlikuje od ostalih ženskih likova u Andrićevom djelu jer nije predstavljena kao ličnost, već kao stanje koje nudi mogućnost da se stvarnost prilagodi želji.

Jelena je prikazana kroz subjektivnu perspektivu naratora. On interpretira njen pogled kao nešto što pred njim pruža *nepoznate krapine nevinih svetova*³⁰. Ova tačka gledišta ukazuje na blizak odnos naratora s njom, kao i na njegovo priznanje o nemogućnosti potpunog obuhvaćanja njene pojavnosti. Ona ga podsjeća na igru i *zamjenu pojačanih čula i njihovo neograničeno umnogostručavanje*³¹, čime doznajemo da Jelena ima emocionalnu i senzualnu moć nad njim. On ove događaje Jeleninog ukazivanja upoređuje s *najvećim i izuzetnim prizorima koje, udruženi, zemlja i nebo prostiru pred nama*³² implicirajući da prisustvo Jelene predstavlja vrhunac estetskog i duhovnog iskustva. Narator naglašava da su to rijetki događaji bez imena, koji ostavljaju samo *bled trag u sjećanjima naše svakidašnjice*.³³ Ovo sugerira da su ti događaji efemerni, kao i da imaju emocionalnu

²⁸ Andrić, Ivo. *Priče*, Laguna, Beograd, 2017, str. 792.

²⁹ Džadžić, Petar. *Iz dana u dan*, Rad, Beograd, 1976, str. 102.

³⁰ Andrić, Ivo. *Priče*, Laguna, Beograd, 2017, str. 792.

³¹ Ibid, str. 792.

³² Ibid, str. 792.

³³ Ibid, str. 792.

težinu koja se nastavlja i kada Jelena nije prisutna. Ona ima značajan uticaj na naratorov život dok istovremeno predstavlja nešto nedostižno..

Jelena se pojavljuje sve manje, a njeno prisustvo se smanjuje kako narator stari. Ova promjena predstavlja prolaznu prirodu idealiziranih snova koje narator teži očuvati. U posljednjem dijelu priče, Jelena se transformira iz mistifikovanog bića u simbol čiste potrebe i transcendencije, ukazujući na unutrašnji konflikt između naratorove želje da očuva fantaziju i njegovog sve većeg prihvatanja prolazne prirode života. Narator zdušno izjavljuje: *Slutim i hiljade drugih nepoznatih mogućnosti i prilika. Znam da se svuda i svagda može javiti Jelena, žena koje nema. Samo da ne prestanem da je iščekujem!*³⁴

Idealizacija i romantizacija žena ne samo da iskrivljuje stvarnost ženskih iskustava, već može dovesti i do iracionalnih očekivanja koja emocionalno oštećuju oba pola. Jelena je nedostižna i savršena figura u priči i reprezentira ideje koje žene svode na simboličke prikaze. Važno je reći da Jelena nije prikazana negativno, ali ona predstavlja idealiziranu ljubav, ako se može tako nazvati, i neuhvatljivu ljepotu: *Jelenin lik, načelno se može reći, funkcionira kao prazan označitelj ovisan o njegovu interpretu, a to je (gledano u okvirima teksta) sâm pripovjedač. On je, naime, taj koji njezinu liku daje »legitimitet« stvarnog – čak i onda kad je i njemu samom jasno da Jelene (gledano iz perspektive »normalnih« ljudskih iskustava) nema, niti može biti.*³⁵

Iako je narator svjestan da Jelena nije ništa više od aveti, spreman je pružiti "razumna" objašnjenja za njena neobična ukazanja kako bi zadovoljio očekivanja drugih. Naprimjer, opisuje svoje tumačenje Jelenine kose kao jednostavne trake svjetlosti, dok pismo koje očekuje, ali nikad ne dobije, objašnjava kao iluziju uzrokovanu svjetlom koje prolazi kroz rebra roletne: *Slijed se asocijacija onda može prenijeti i na Jelenin lik koji, u vezi s navedenim znakom, i sâm postaje jednom od najvažnijih stvari u pripovjedačevu životu. Jelenina plava kosa znak je ljepote i ženstvenosti, a činjenica da je analoški povezana s motivom svjetlosti, uz estetske ima i snažne ontološke implikacije.*³⁶ Ova "objašnjenja" potpuno proturječe njegovim snažnim emocijama, ističući nelogičnu prirodu njegovih interakcija s Jelenom. U jungovskom okviru Jelena se može promatrati kao anima, odnosno arhetipska slika idealizirane žene koja predstavlja pripovjedačeve unutarnje emocionalne potrebe. Njezin nestanak može predstavljati pripovjedačevo unutarnje putovanje samootkrivanja i integracije, na kojem se idealizirani aspekti moraju pomiriti sa stvarnošću. Njen karakter se otkriva kroz njene ezoterijske geste, izgled i govor tijela, kao i asocijativni slijed koji stvara narator. Jelenina eterična i sveprisutna priroda još je više naglašena kada je narator „vidi“ i u smjeni godišnjih doba, čime nam sugerira kako će se stvari uvijek i neizbježno mijenjati, ali Jelena ostaje ista i neuhvatljiva. Time se u priči ističe njezina apsolutna idealizacija i transcendentnost. On Jelenu „vodi“ i na putovanja, jer se na putovanja obično nosi ono najpotrebnije i najvažnije, a na jednom se zapravo dešava njihov posljednji susret.

³⁴ Ibid, str. 800

³⁵ Meić, Perina. *Fantastično u Andrićevoj Jeleni ženi koje nema*. Preuzeto 31. augusta 2024, sa https://www.researchgate.net/publication/341321293_FANTASTICNO_U_ANDRICEVOJ_JELENI_ZENI_KOJE_NEMA

³⁶ Ibid, str. 24.

Priča se može tumačiti i kao lirska ispovijest zaljubljenog muškarca i kao manifestacija muškocentričnog pogleda na ženu. Pripovjedačeva *ljubav* prema Jeleni pretvara je u savršeni simbol njegovih unutarnjih potreba i želja, ona nema osobine živog ljudskog bića. Promatrajući priču kroz optiku feminističkog pristupa tekstu, možemo zaključiti da kontrola pripovjedača nad Jeleninim portretiranjem, kao i asimetrija u njihovom odnosu, ograničavaju složenost osobe, u ovom slučaju žene. Naslov stoga služi kao ključ za razumijevanje priče, jer nas odmah suočava s idejom da Jelena postoji samo u mašti pripovjedača. Jelena postaje simbol nemoguće ljubavi, predstavlja savršenstvo koje nadilazi stvarnost, fundamentalno nedostupno i nedostižno. U tom smislu priča zadire u razlike između stvarnog i zamišljenog, između stvarne žene i idealizirane slike žene koju muškarac ima u svojim mislima. Pripovjedačeva spoznaja nemogućnosti postojanja takve žene otkriva prikaz konstrukcija ženskog identiteta – Jelena je idealizirani koncept koji više služi kao ogledalo njegovih unutarnjih svjetova nego kao prikaz stvarnog bića. Jelena predstavlja najviši izraz *erosa* u naratorovom životu. *Eros* je nagon koji stalno teži obnovi života i opiranju smrti. On objedinjava sve prirodne nagone (glad, žeđ, san, seks) od kojih zavisi opstanak kako jedinke tako i vrste. *Tanatos* je razarački instinkt, instinkt smrti, ali i koncept koji smanjuje energetski potencijal. Sigmund Freud, utemeljitelj psihoanalize, smatra da živa biće teže da se vrate u stabilnost nepostojanja. Freud u knjizi *Sa one strane principa zadovoljstva* objašnjava kako je cilj života smrt. U grčkoj je mitologiji *Eros* bio bog ljubavi, a *Thanatos* njegova suprotnost, bog smrti. Smatra da je ta želja za smrću stalno suprotstavljena životnim instinktima, tako se *eros* i *tanatos* kao dva moćna nagona međusobno prepliću. On zaključuje da ljudi nesvjesno teže smrti, ali tu želju značajno ublažava instinkt za preživljavanjem. Prema Freudu, samodestruktivno ponašanje je manifestacija energije koju proizvodi *Thanatos*, instinkt smrti. Također smatra, da je ljubavno ushićenje nalik smrti, jer je to način prelaska u nadindividualni život.³⁷ *Eros* i *Tanatos*, kao dva snažna instinkta, isprepliću se unutar pripovjedačevog unutarnjeg svijeta, oblikujući njegovu percepciju Jelene i njezin status idealizirane figure.

Žena od slonove kosti

Žena od slonove kosti je priča iz 1922. godine koja zadire u područje fantastike. Naime, protagonista iz neobične kineske radnje nabavlja figuricu u obliku žene, načinjenu od slonovače. Nabavku ženske figurice od slonovače prati osjećaj optimizma. Služi kao prolazni predah od težine stvarnosti. Kako pada noć, obavija ga samoća, te postaje prilično usamljen. Postavljanje figurice od slonovače na sto ispod lampe kao da na trenutak raspršuje njegovu malodušnost, koja je sada zamijenjena prolaznim osjećajem spokoja. Ostaje zatečen kada figurica doživljava metamorfozu, oživljava i pokreće dijalog s njim:

*Iz sive neke svetlosti rasla je mala žena od slonove kosti i primicala se, sve veća i bliža, dok konačno ne sede na krevet kraj mene, smeškajući se i bez pozdrava, kao da je do malopre tu bila pa samo na čas otišla i sad se opet vraća.*³⁸

³⁷ Skledar, Nikola. "Freudovo shvaćanje kulture između *erosa* i *thanatosa*. Tumačenje Paula Ricoeura." *Sociologija i prostor* 45, br. 2 (176) (2007): str. 250, <https://hrcak.srce.hr/17637>

³⁸ Andrić, Ivo. *Jelena, žena koje nema*, <https://e-biblioteka.org/wp-content/uploads/2022/06/Ivo-Andric-Jelena-zena-koje-nema.pdf>, str. 131.

Unatoč činjenici da se nikada nisu sreli, žena tvrdi da ima duboku vezu s protagonistom, navodeći da su njihove sudbine neraskidivo povezane. Međutim, uznemirenost protagoniste neprestano raste, što ga navodi da pokuša odbaciti prisustvo žene od slonovače kao da je u tom trenutku svjestan da ona nije ništa više od njegove mašte. Glavni junak, shrvan osjećajem nelagode i zbunjenosti, impulsivno baca figuricu kroz prozor, očekujući da će se razbiti pri udaru od tlo. No mjesto da se razbije, figurica nestaje u noći, ostavljajući ga prestravljenim. Priča se završava tako što je protagonist ostavljen da se uhvati u koštac s nadrealnim događajem te noći, čiji je svaki aspekt prikazan kao "đavolja afera".

U početku, žena je bila predmet, figurica od slonovače. Dok zagleda figuricu, opisuje je kao *malu, svijetlu i skladnu*, te ističe njene fizičke atribute, kao što su ramena i crte lica. Njena ljepota i privlačnost naglašeni su u ovim opisima:

Bleštala su joj ramena i jagodice. Izgledalo je kao da se smeši. Ona je bila režana vešto, kao svi oni bogovi, zmajevi i majmuni što ih prodaju Kinezi. Kao da me prođe čamotinja i rdavo raspoloženje. Čitajući, u postelji, ja sam s časa na čas pogledao na nju kako stoji, malena a svetla i skladna stvar, u krugu svetlosti ispod lampe.³⁹

Dakle, prikaz žene dobija nadrealni zaokret kada, u sekvenci sna, ona naizgled oživi. Ona raste i prelazi iz predmeta u živo biće. U snu, lik žene postaje dominantan i nametljiv. Postavši gorostasna, ona ulazi u lični prostor junaka, sjeda na njegov krevet i ulazi u razgovor *bez formalnih pozdrava*. Žena izražava naklonost, sugerirajući da vjeruje da protagonist treba da bude s njom. Ona iznosi želju za emocionalnom vezom, govoreći o zajedničkim životnim iskustvima i emocijama. Muškarcu je ženin fatalistički svjetonazor odbojan, do te mjere da ne može pronaći ni kompromis s njom. On se od nje odmiče, vođen strahom od gubitka slobode. Ona već predstavlja prijetnju njegovoj želji za autonomijom. Žena, koja je inicijalno doslovno bila samo objekat, sada postaje aktivni učesnik koji nameće svoja očekivanja i zahtjeve, što dovodi do naratorovog osjećaja gubitka kontrole. Dakle, san ga suočava s njegovim vlastitim percepcijama o ženama i njegovim uvjerenjima koja značajno utječu na njegov život.

Protagonisti postaje sve neugodnije te se počinje suočavati sa ženom, navodeći da je napravljena od slonovače:

U zaboravi i neprilici, koja je počela da prelazi u očaj, ja gotovo viknuh ono na što sam najmanje mislio.
- Ali, vi ste od kosti!
- Šta-a-a-a sam ja-a-a-a?!
I žena se zrašilji i nakostreši, da je sva ličila na besnu scenu i skandal.
- Od čega sam ja-a-a-a?!
- Od slonove ... ovaj, od ...
Ona vrisnu kao ranjena. Ja se još više podigoh, tako da sam napola sedeo. Posle prvog vriska još je samo jecala.⁴⁰

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Ibid, str. 132.

Ova konfrontacija dovodi do emotivnog izliva žene, gdje ona kritikuje protagonistu zbog *nedostataka* koje uočava kod nje i nesposobnosti da razumije ljubav i dobrotu. Nemoguće je previdjeti biblijsku aluziju dok nastoji da potisne ženinu upornost (*Ali, vi ste od kosti*). Po njegovom mišljenju, svaka žena je sama po sebi žena od kostiju, oličenje Adamovog rebra. Žena je šokirana i povrijeđena tom muškarčevom tvrdnjom. To znači da ovaj muškarac može prihvatiti ženu takvih osobina samo u takvom beživotnom obliku – figurici na polici, odnosno u sekundarnom, objektiviziranom entitetu. On na ovu ženu gleda kao prijatan dodatak svom postojanju.

Uprkos odbijanju i kritici glavnog junaka, žena insistira na tome da ostane s njim, uvjeravajući ga da je njena uloga da se žrtvuje i da ga njeguje:

*Ali upravo zato vas ne mogu ostaviti; ja se moram žrtvovati i ostati kraj vas, jer vi ste tako rđavi, vi ste bolesni, ali ja ću vas negovati kao mati, kao sestra, večno...*⁴¹

Pred kraj priče saznajemo da je protagonista sanjao ovaj događaj. Noćne more često služe kao kanali za otkrivanje osnovnih psiholoških previranja, elemenata sa kojima pojedinci možda nemaju snage ili volje da se suoče. Odlučna je da ostane uz njega, uprkos njegovim odbijanjima. Osim doslovnog prikaza, žena u ovom odlomku prepuna je simboličnog i metaforičkog značenja. Moguće je tumačenje to da predstavlja različite aspekte psihe, želje i unutrašnje sukobe protagoniste. U ovom snu, žena se materijalizuje, preuzimajući ulogu romantične partnerke i predodređene životne sapatnice, spremna da prevali ostatak svog zemaljskog puta u nepokolebljivoj ljubavi. Protagonist projektuje svoje unutrašnje potrebe i fantazije na ženu od slonove kosti. Ovakva idealizacija žena se često koristi da bi se izbjegla stvarnost kompleksnih i ravnopravnih odnosa. U tom smislu, žena od slonove kosti predstavlja projekciju muških želja za savršenom partnerkom koja ne zahtijeva stvarnu emocionalnu vezu. Iako je riječ o snu, ne smijemo zaboraviti ni strah koji je zasigurno prisutan, jer on ipak svjedoči jednom nadrealnom događaju.

Privlačnost figurice pokazala se dovoljno snažnom da navede protagonistu da je unese u svoj dom. U svojoj srži, ovaj čin kupovine, često spušten u sferu svakodnevnih rutina, skriva dublje emocionalne tokove koji se rijetko ispituju. Ona naglašava istinu da su naizgled trivijalne radnje prožete psihološkim porivima. Kroz košmar koji se kasnije odvija, protagonista nesvjesno kreće u dijalog sa svojom unutrašnjošću, u nastojanju da otkrije osnovno nezadovoljstvo koje uporno bira da izbjegne.

Sedmomjesečni boravak protagoniste u zagušljivom gradu karakteriziran je sveprisutnom tmurnošću i sumornim raspoloženjem. Bježeći od težine vlastitih misli i emocija, juri kući. Tu ga, obavijenog jesenjom maglom, proganja uznemirujuća pomisao da će *svi ljudi jednog dana postati kosturi*. Već smo rekli da je nabavka figurice unijela nešto veselja u njegov život. Ne možemo da ne uočimo brze promjene raspoloženja protagoniste. Prisustvo figurice, smještene u njegovom džepu, ima značajan uticaj na njega, naime, ona mijenja način na koji on percipira okolinu. Uzaludni pokušaji da se pozovu odsutne sluge, otkrivanje ugašenog ognjišta, osjećaj da narandže koje krase stol nemaju soka simboliziraju projekciju njegovog unutrašnjeg nemira na vanjski svijet. U tom se trenutku sjeti da je donio ženu od slonove kosti. Spoznaja, neizbježna, služi kao

⁴¹ Ibid.

svjedočanstvo uloge figurice kao zamjene za ženu od krvi i mesa, pružajući utješnu iluziju prisustva druge osobe. Muškarac, istovremeno željan ženske prisutnosti zbog latentnog straha od samoće, plaši da će uz nju izgubiti svoju slobodu.

Susret iz sna između muškarca i žene odvija se unutar granica njegovog stvarnog životnog prostora. U snu je žena ta koja vrši kontrolu, upravljajući svojim zahtjevima i željama, dok muškarac preuzima pasivnu ulogu. Polako, muškarac počinje da se povlači, pobjegavši na kraju iz vlastite kuće. Očuvanje ovih stvarnih prostornih granica unutar sna doprinosi razvoju fantastičnih elemenata, brišući granicu između sna i stvarnosti. Kako je tranzicija postepena, svi elementi poznate stvarnosti opstaju, a žena prolazi kroz najveću transformaciju, postavši dim koji obavija cijelu sobu:

Ne sećam se više šta sam joj sve kazao u tom strahu i sa poslednjom misli ne bih li je kako uvredio i ne bi li tako otišla. Ali ona je samo njihala sažaljivo glavom, i nije se micala. Nastojao sam da otpušem s postelje, ali najednom primetih kako žena kraj mene počne da se širi. Sve sam se više primicao zidu, a kad me pritište, ja počeh da bežim. Ali žena se sve više širila, dok ne izgubi svaki oblik i kao siv mlak dim ne ispuni sobu.⁴²

Princip protagoniste suočava se s prijetnjom, ali on nema učinkovitog sredstva da uravnoteži njene težnje. Čak i kada joj se ruga i kad je baca napolje, ne može se adekvatno odbraniti. Ahmetagić navodi da je riječ o sljedećem:

Značajan san u kome se junak susreće sa arhetipskom figurom, animom, svojom unutrašnjom ženom, koja je zapravo prepokrila čitav njegov unutrašnji prostor: anima i animus su naše „unutrašnje vlasništvo“, ali, pošto su uglavnom projektovani, „izgledaju kao da su izvan nas“. Već i zato što je arhetip slika „nabijena emocijama“, ovaj san ostavlja tako snažan utisak na snevača, a budući da je upravo muškarčeva ženska strana ono što on projektuje na svoje emotivne partnere, on i mora stupati u odnose kakvi su dočarani snom. San, dakle, tematizuje junakov emotivni život, njegov strah od ženskog principa i ženske snage.⁴³

Demonška žena u književnosti predstavlja stereotipni ili negativni prikaz ženskog lika koji je često prikazan kao zao, manipulativan, mračan ili destruktivan. Ovaj arhetip često ima korijene u kulturi i mitologiji⁴⁴ i koristi se za istraživanje različitih društvenih i psiholoških tema. Priča glavnog junaka o *demonškoj ženi* primjer je fundamentalnog nerazumijevanja ove pojave, čineći je nepremostivom. Propušta priliku sagledati san kao sredstvo da otkrije sebe i svoj odnos sa životom. Naratorov pokušaj da se oslobodi žene od slonove kosti, bacanjem figurice kroz prozor, može se posmatrati kao simboličan čin odbacivanja ženskih zahtjeva. Međutim, činjenica da ne čuje kako figurica pada i lomi se, naglašava njegovu nemoć da se zaista oslobodi uticaja svojih unutrašnjih projekcija i strahova, a to nam pokazuje otpor prema ženskoj autonomiji.

I ova se priča može promatrati iz više perspektiva, a posebice iz feminističke. Ona zapravo otvara mnoge intrigantne aspekte vezane za žensku figuru i njen odnos sa protagonistom. Dok se

⁴² Ibid, str. 133.

⁴³ Ahmetagić, Jasmina M. "Ženski princip u *Ženi od slonove kosti* Ive Andrića." *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Prištini*, vol. 53, no. 1, 2023, pp. 93-105. DOI.org (Crossref), <https://doi.org/10.5937/zrffp53-41509>.

⁴⁴ Ostojić, Karlo. *U traženju smisla*, Bagdala, Kruševac, 1967. str. 23

sama priča ne može smatrati eksplicitno feminističkom, njene slojeve možemo analizirati iz feminističke perspektive kako bismo istakli ključne teme i ideje koje su prisutne u tekstu.

Prije svega, važno je napomenuti da se priča može tumačiti kao suočavanje protagoniste s unutrašnjim konfliktima. Odbijanje žene od slonove kosti može se doživjeti kao odbijanje sopstvenih strahova i nesigurnosti koje je u ovom slučaju projicirao na ženu. Jedna od ključnih tema priče je objektivizacija žene. Protagonist kupuje figuricu od slonovače, i spočetka je prikazuje kao estetski privlačan predmet. Ovaj aspekt priče ilustrira širu tendenciju da se žene reduciraju na *beživotne* objekte čije postojanje zadovoljava muške potrebe. Kroz ovu objektivizaciju, priča postavlja pitanje kako se ženski identitet i vlastita stvarnost često marginaliziraju ili zanemaruju. U snu, žena od slonove kosti preuzima kontrolu nad životom protagoniste, suprotstavljajući se tradicionalnom shvatanju muške dominacije. Ovaj obrt sugerira da ženska moć i uticaj mogu biti prisutni i snažni, čak i kad se percipira suprotno. Andrić koristi suptilnu ironiju kroz primjenu fantastičnih elemenata kako bi naglasio kontradikcije unutar muških fantazija i idealizacije žene, ne da bi veličao ženu, već da bi prikazao kako takvo idealiziranje zapravo vodi do straha i negiranja.

Pripovijest daje pogled na društvene procese koji zahtijevaju daljnju raspravu u savremenom dobu. Narator u ovoj pripovijetki iznosi osoben način viđenja žene. Viđenje žene u snu, koja je i žena sa likom i glasom i dim koji sve obavlja i od koga se ne može pobjeći – to je njegoa unutrašnja stvarnosti. Zato se na kraju priče *da aveti nema, i da je sve što nam se dešava jedna jedina i velika stvarnost*⁴⁵.

*

Jelena se u prvoj pripovijesti pojavljuje kao apstraktni ideal, a njezin lik ostaje zarobljen u mašti pripovjedača, bez ikakvih dubljih karakteristika koje bi je učinile stvarnom i dostupnom: *Kao subjektivno osećanje i kao životna vizija, lepota je ipak nemoćna: ne rešava osnovna goruća pitanja ljudske situacije i ljudske sudbine već i ona, u suštini, čini da se stvarnost samo za trenutak zaboravi.*⁴⁶ Autor koristi Jelenin lik kako bi pokazao da se idealizacija često koristi kao privlačno sredstvo privremenog bijega dok stvarna ljudska iskustva i egzistencijalni izazovi ostaju neriješeni.

Žena od slonove kosti predstavlja nešto drugačiju, ali komplementarnu metodu idealizacije. U ovoj priči, žena koja se isprva čini kao objekt muške fantazije s vremenom se razvija u aktivnu sudionicu. Andrićeva je namjera u ovoj priči istražiti granice između fantazije i stvarnosti, razotkrivajući kako idealizirane predstave i očekivanja mogu biti razočaravajući kad se suoče s iskustvima i osobinama iz stvarnog života. Njezin prijelaz s objekta na subjekt dovodi u pitanje mušku moć i kontrolu, što kod njega budi neku vrstu straha. Pisac fantastičnim elementima naglašava sukob između muških fantazija i idealiziranja žena. Pisac time ne veliča žene, već pokazuje kako navedena predstava o njima, suočena sa stvarnošću, vodi u demitologizaciju. Andrić ne daje eksplicitne moralne prosudbe niti izravno kritikuje percepciju muškaraca o ženama; umjesto toga, predstavlja složene i često ambivalentne slike koje pozivaju čitatelje na vlastita tumačenja.

⁴⁵ Andrić, Ivo. *Jelena, žena koje nema*, <https://e-biblioteka.org/wp-content/uploads/2022/06/Ivo-Andric-Jelena-zena-koje-nema.pdf>, str. 134.

⁴⁶ Ostojić, Karlo. *U traženju smisla*. Bagdala, Kruševac, 1967, str. 23.

Šta je to što vide oči koje tako gledaju?

U ovom poglavlju razmatramo tri priče: *Bajron u Sintri*, *Igra* i *Smrt u Sinanovoj tekiji*. U svakoj su žene prikazane kao pasivni objekti muške pažnje, promatrane s distance ili kroz mušku perspektivu. U analizi će se ispitati Andrićeva upotreba narativnih metoda kojim ističe kontrast između muških i ženskih uloga, s fokusom na distancu koju stvara ženska neuhvatljivost. Ove priče pokazuju kako idealizacija i udaljenost od iskustava iz stvarnog svijeta žene mogu svesti na simbolične figure koje odražavaju unutarnje sukobe i fantazije muškaraca.

Bajron u Sintri

Slavni pjesnik Bajron susreće ljupku mladu ženu u Sintri, koju od milja zove Malo stvorenje. Ovaj susret dovodi do sukoba između strasti i *svijetle misli* koja pokušava obuzdati tu strast. Bajronu je ovaj susret veoma važan jer mu pruža utjehu koja privremeno olakšava njegovo cjelokupno razočaranje svijetom. Karakterizacija njenog lika u priči usredsređena je na njene fizičke karakteristike, uključujući njen izgled, odjeću, miris, geste i uticaj koji ima na njega, dok njena ličnost, misli i osjećanja čitateljima ostaju nepoznati:

U čistoj haljini od bela platna, sa zagasitim poluafrikanskim licem, malim nosom širokih nosnica, koje odaju neposrednost, i sa pametnim očima punim zdravlja i veselosti.⁴⁷

....

Odždravio je i zaustavio se. Zastade i ona. Njihala se lagano i gledala ga, nasmejana, pravo u oči vlažeći jezikom uvek suve usne. Ništa nema uzbudljivije od usana ovih portugalskih žena! One imaju nešto i od vegetalnog i od mineralnog sveta. Nepravilne kao slučajno raspukla voćka, one pokazuju od kakve je vrele, tamne i slatke krvi ponutrica ovog sitnog i dozrelog tela. Tek na krajevima one su malko modelirane kao usne u žena kavkaske rase, ali i ti kutovi usana gube se u neodređenoj senci, kao pazušci na lišću bilja.⁴⁸

Susret s djevojkom za Bajrona je uzvišen doživljaj, koji mu ostavlja neizbrisiv dojam u sjećanju. Njegova opsesija je više od običnog divljenja; ona oslikava idealizirani pogled na žene kao sredstvo za njegovo samoostvarenje. Andrićev Bajron, nezadovoljan društvenim normama, pronalazi olakšanje i slobodu u prirodi, gdje ga djevojka fascinira i nadahnjuje. Tu fascinaciju možemo protumačiti kao izraz patrijarhalne percepcije žene – kao figure koja egzistira izvan društvenih okvira, idealizirana i mistificirana, a služi prvenstveno kao projekcija muških fantazija.

Dakle, Bajronova fiksacija na djevojčicu naglašava njegov pogled na ženu kao idealizirani objekt, oruđe za njegovo vlastito ispunjenje i zadovoljstvo. Njegovo podozrenje društvenim konvencijama, kao i utjehu koju nalazi u samoći, gdje mašta o ženi izvan društvenih okvira, može se protumačiti kao odraz očekivanja da izlaz iz ograničenja traži u imaginarnim slikama žene koje ne pripadaju tom društvenom kontekstu.

⁴⁷ Andrić, Ivo. *Priče*, Laguna, Beograd, 2017, str. 241.

⁴⁸ Ibid, str. 241.

Međutim, važno je napomenuti da, iako je patrijarhat kroz povijest koristio muškarcima kao svojim nositeljima i kreatorima, on za njih ima i negativne posljedice. Patrijarhalne norme, koje nameću kruta očekivanja i uloge, često ograničavaju i opterećuju muškarce, sprečavajući ih da razviju istinske veze i odnose sa ženama, a ujedno ih zarobljavaju u svijetu fantazija i nedostižnih ideala. Na taj način, Bajronova fascinacija djevojčicom postaje simbol potrage za nečim nedostižnim, fantazije koja na kraju ostavlja čovjeka da se osjeća nesigurno i neispunjeno. Shodno tome, patrijarhat uspostavlja ciklus u kojem svi postaju zarobljeni.

Bajronova percepcija žena, kao i njegovo razočarenje njihovom nesposobnošću da održi obećanja iz njegovih snova, otkrivaju sklonost ka objektivizaciji. To nam je jasno vidljivo u citiranom odlomku, gdje Bajronova mašta, potaknuta djevojčinom blizinom, leti brzinom koja prkosi granicama stvarnosti. On u djevojci vidi ono *što mu njegovi snovi obećavaju, ali prave žene ne mogu pružiti*, ukazujući na prazninu koju pokušava ispuniti svojim fantazijama:

Nad dvostrukim ponorom, ovim od sivih stena i zelenih padina i drugim od svega što nije dopušteno ni moguće, a što je njegova večita žed, njegova uobrazilja, uzbuđena visinskim vazdubom i blizinom žene, letela je smrtonosnom brzinom. U munjevitim vizijama, koje su se raspaljivale na ovom malom stvorenju, kao šumski požar na čobanskoj žeravci, Bajron je prvi put imao sve ono što snovi obećavaju, što žene nikad ne daju, i što nam život stalno oduzima. Sve je to jurilo sada kroz njega, zajedno sa zabuktalim krvotokom.⁴⁹

U tim *munjevitim vizijama* djevojka postaje katalizator svega za što Bajron vjeruje da mu život uskraćuje, što dovodi do spoznaje da je žena u njegovu svijetu samo projekcija njegovih neostvarenih snova. To može biti odraz patrijarhalnog manira koji ženama često nameće nerealna i nepravedna očekivanja, tjerajući ih da teže nemogućim standardima koje nikada neće ispuniti.

U nastavku vidimo kako Bajron govori da bi nazivanje djevojčice imenom voćke ili minerala značilo umanjivanje njene kompleksnosti i individualnosti:

Govorio je ljudskom licu koje živi u Sintri, ima svoju krv, svoje srce, svoje oči i, svakako, i svoje roditelje, svoju kuću, svoje ime. Ali, to je manje važno. Mislio je da je nazove imenom voćke ili minerala, ali je odustao, jer mu je izgledalo da bi značilo umanjiti je i ograničiti. Navikao se da je u mislima zove Malo stvorenje - little creature - ali to nije izgovarao kao reči. To je bio jedan cigli kratak dah iza sklopljenih usana, koji je samo doticao nepce, pa ipak bio dovoljan da je označi celu. Tu na nepcu Bajron ga je ljubomorno zaustavljao i čuvao kao slast u sebi.⁵⁰

Bajronovo oklijevanje da djevojku nazove po voćki ili mineralu prikazuje njegov unutarnji sukob između njegove želje za idealiziranjem i njegovog priznavanja njezine složenosti i jedinstvenosti. Vjeruje da će imenovanje ograničiti njenu bit, a vrijednost svesti na puki simbol. Umjesto toga, odlučuje je nazivati *Malim stvorenjem* – izraz koji samo u njegovom umu obuhvaća njezino cjelokupno postojanje. Međutim, čak i ovo naizgled umilno ime krije određeni stepen posjedovanja i kontrole. Tu titulu ljubomorno čuva, gotovo kao da je riječ o osobnoj poslastici, naglašavajući svoju tendenciju da žene gleda kroz objektiv svojih potreba i želja. Ovaj paradoks podvlači prisustvo ustaljenih rodnih uloga koje su otporne na promjene, čak i kada su pojedinci

⁴⁹ Ibid, str. 241.

⁵⁰ Ibid, str. 242.

potpuno svjesni njihovog postojanja. Razlika između svijesti i prakse služi da se podcrtaju inherentni društveni sukobi. Feministička teorija nam omogućava da sagledamo kako takva objektivizacija i marginalizacija žena perpetuira patrijarhalne norme i očekivanja. U tom kontekstu, Bajronova fiksacija na djevojku predstavlja širu društvenu tendenciju da se žene vide kroz leću nerealnih ideala, čime se podržavaju strukture koje ograničavaju njihov pravi potencijal i identitet.

Susrevši je, ali odlazeći brzo i bez pozdrava, pronalazi spokoj i užitak, otvara prostor maštanju i fascinaciji odsutnom ljepotom. Bajron postaje *pun fine pažnje ne samo na ljude već i na predmete*, a sjećanje na susret prouzrokuje čisti podvig duha oslobođen ograničenja i težine stvarnosti. Bajron uključuje crticu u svoj potpis, koja reprezentira djevojku sa brijega, čime je integrira u svoje ime. Crtica se može protumačiti kao vrsta napora da se održi konekcija s djevojkom, unatoč njezinoj fizičkoj odsutnosti. Ovaj simbolički čin pokazuje želju za vlasništvom, čak i kada je potisnuta ili preusmjerena. Njezina odsutnost dopušta da postane glavna utjeha i inspiracija njegovoj nemirnoj duši. Poetizovano sjećanje na djevojku pretvara se u utočište od svakodnevnih briga, ambicija i prezira prema društvu.

Bajron osjeća gubitak, malodušnost i nemoć kada *Malo stvorenje* – simbol nade i inspiracije – izbljedi u njegovom sjećanju i izgubi svoju moć, kada izgubi san o ljepoti koju je tek letimično vidio. Gubitak te idealizirane osobe izaziva tugu jer je ona bila izvor inspiracije i unutarnjeg spokoja. Sve to ga dovodi do toga da se vrati svom nekadašnjem nesrećnom i gadljivom životnom stavu. *Krvnički zakoni života* uvukli su se čak i u domen fantazije, lišavajući Bajrona njegovog poslednjeg utočišta. Njegov bol, koji proizlazi iz gubitka kontrole nad ženskim entitetom u njegovoj mašti, otkriva kako je *Malo stvorenje* zapravo refleksija Bajronovih unutrašnjih sukoba. Ovaj gubitak kontrole ukazuje na njegov neuspjeh da integriše složenost svojih emocija i ranjivosti – nešto što je često potisnuto u patrijarhalnom društvu. Vrijedi napomenuti da Bajron nije nastojao da fizički posjeduje tu ženu, nego da održava idealističku sliku koja ga je izdvajala iznad svakodnevnice.

Odabir Bajrona kao protagoniste nije slučajna. Njegova stvarna biografija, koja uključuje putovanje u Lisabon 1809. godine, kada je postao punoljetan⁵¹, i poznata tendencija bježanja od banalnosti svakodnevnog života u potrazi za nečim višim i uzvišenijim (*bajronizam, ponašanje i duhovno stanje mnogobrojnih mladih europskih intelektualaca i književnika u duhu engleskog pjesnika Georgea Gordona Byrona (1788–1824). Svojim djelima, ali i životnim stilom, Byron je izgradio lik sumorna i osamljena junaka, kojega izjeda osjećaj da je svijet prema njemu nepravedan i zao, ali i svijest o vlastitoj – nedefiniranoj – krivnji prema društvu.*⁵²) savršeno se uklapaju u teme koje Andrić istražuje u ovoj priči.

⁵¹ Stojanović, Dragan. *Bajron u Sintri*, https://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/andric/dstojanovic-bajron.html

⁵² Bajronizam. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. pristupljeno 6. 8. 2024. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/bajronizam>.

Igra

U feminističkoj teoriji, koncept tzv. muškog pogleda može pružiti kritički okvir za tumačenje Andrićeve priče *Igra. Muški pogled*, kako su ga definisali Laura Mulvey i John Berger, odnosi se na prikazivanje žena u vizualnim umjetnostima i književnosti iz muške, heteroseksualne perspektive, često ih postavljajući na mjesto objekta seksualne želje.⁵³

Igra je pripovijetka iz Andrićevog nehistorijskog kruga priča objavljena 1956. godine. Glavni lik, Lazar, postaje nesvjesni posmatrač jednog prozaičnog prizora dok čeka brod na verandi restorana. Pažnju su mu preuzeli pokreti stopala mlade žene koja sjedi za susjednim stolom:

Ona je u posve lakoj, širokoj haljini svetle boje, na crvene pruge. Žena mu zaklanja muškarca, i on može da ga vidi samo na mahove i samo malo, kad se pomeri ulevo ili udesno. Nju vidi dobro, iako samo s leđa. Bujna i živa kosa, zaobljen ali još vitak vrat, prava kičma. Sve sama mladost⁵⁴

Voajerističko praćenje njenih pokreta stopalima ilustruje jedan aspekt muškog pogleda, a on podrazumijeva posmatranje žena kao vizualni i estetski objekat želje: *I po nečem se moglo zaključiti (on ne zna kako i ne zna po čemu) da od njih bježe onaj neodređeni, bezmirisni, sveži dah koji samo ženino telo može ponekad da ima za željna čoveka.*⁵⁵ Dah koji emanira žensko tijelo zadovoljava specifičnu potrebu kod *željna čovjeka*, on je i indikator psiholoških reakcija koje ženska tjelesnost može izazvati.

Stopala su uglavnom manje vidljiv dio tijela i obično se skrivaju ispod odjeće ili obuće. Odabirom stopala, narator naglašava ideju o skrivenim, privatnim aspektima žene koji nisu odmah vidljivi, ali koje Lazar primjećuje. Promatranje stopala omogućuje pripovjedaču da se fokusira na određene karakteristike koje otkrivaju jedinstvene osobine likova:

Njene dve bose noge bi kružile, svaka za sebe, kao da crtaju, i odmah brišu, nerazumljive i čudne znakove, zatim bi se sastavile i grčile, pripijale i milovale u nežnoj, bezazlenoj igri. Samo ni to nije trajalo dugo, jer bi odmah stale da se taru, kuckaju i sudaraju nestašno i ljutito, da se ponašaju kao dva rđavo vaspitana deteta. Ponovo bi se razdvojile, a njeni lepo sadelani, kao izdubljeni tabani, sveži i neizmučeni, jer ne nose velik teret tela i jer ga ne nose odavno, otpočinjali su svoju igru. Previjali su se u svim pregibima. Bečili su se jedan na drugog, cerili se i mrštili, grčili i borali u ljutite grimase.⁵⁶

Žena u priči ostaje anonimna i nedokučiva, što pojačava njenu ulogu kao predmeta promatranja. Njeno lice nije opisano u priči, a cijela njezina pojava je pasivna, *život celog nepomičnog tela te žene bio je, izgleda, u nogama*⁵⁷, što može aludirati na tradicionalni položaj žena u društvu:

U tom smislu, onaj kome je "dozvoljeno" da gleda i o čijim impresijama mi možemo doznati u tekstu prikazano je muškim likom koji simbolizira gledanje kao privilegiju muškarca u

⁵³ Članak o muškom pogledu, https://en.wikipedia.org/wiki/Male_gaze

⁵⁴ Andrić, Ivo. *Priče*, Laguna, Beograd, 2017, str. 691.

⁵⁵ Ibid, str. 692.

⁵⁶ Ibid, str. 691-692.

⁵⁷ Ibid, str. 691.

kulturi. S druge strane, pogled žene, koji je fokusiran na drugog muškarca sa kojim sjedi i razgovara je skriven, što dopušta voajeru da bude gledana.⁵⁸

Lazarov fokus na ženine noge može da ilustruje širu društvenu tendenciju da se žene percipiraju fragmentarno, putem njihovih fizičkih atributa ili specifičnih gestova, umjesto kao bića s vlastitim identitetima.

Dok društvo od žene očekuje da se fokusira na tradicionalne ženske uloge, žena u priči preferira *igru*, izbornu, slobodnu i nenametljivu aktivnost, pokazujući svoju unutarnju slobodu. Naglasak na igri stopala, kao centralnom elementu ženinog ponašanja predstavlja želju za slobodom u ovoj priči, suprotstavljajući se tradicionalnim društvenim očekivanjima koja bi žene usmjeravala prema ulogama supruge, majke ili kućanice: *Sa njegovog mesta izgledalo je kao da toj ženi nije stalo do razgovora ni do ljubavi ni do boda; da joj je glavno i jedino važno: igra.⁵⁹* Lazarevo tumačenje da ženi nije stalo do razgovora do ljubavi, već samo do igre, može se posmatrati kao ograničeno interpretiranje njenog ponašanja. On tumači njezin unutarnji svijet projicirajući svoje vlastito razumijevanje i vrijednosti. Ova se kritika može primijeniti na širu društvenu tendenciju u kojem se ženske želje i motivacije često krivo tumače ili zanemaruju:

Da li ta igra njenih nogu prati smisao njenih reči? Ili odgovara na njegove! Ili nije ni jedno ni drugo, nego izražava njene neizrečene misli i skrivena osećanja? Nešto što ona ni sama ne sluti i ne zna? Ili, na kraju, te noge igraju zbog sebe i za sebe svoju igru, nezavisno od svega što njih dvoje govore, žele i misle?⁶⁰

Dvostruki karakter ženinog ponašanja, izražen kroz njenu spoljašnju nepomičnost i pokreta nogu ispod stola, razotkriva nesrazmjer između društvenih očekivanja i stvarnih unutrašnjih želja i emocija: *Celo ženino telo bilo je gotovo nepomično. Ona nije pomerala glavu ni kretala ramenima, nije mabala pri govoru rukama. Izgledalo je kao da i ne govori, ili vrlo malo i vrlo tibo. Ali noge mlade žene, ni suviše velike ni suviše male, nekako izdvojene i same u svom skloništu, nisu mirovale jednog trena, niti su dopuštale njenoj obući da miruje.⁶¹*

Lazar sporo i nepažljivo jede jer mu ženini pokreti predstavljaju distrakciju. Shvata da će zakasniti na brod ako ubrzo ne krene i odlazi ne osvrćući se da pogleda kako ta žena koju je tako predano posmatrao uopšte izgleda. Lazarov praktični razlog za odlazak prije nego što se završi igra stopalima igra ulogu u njegovoj odluci da pogleda ženino lice, no ona je i pokušaj da održi nepotpunu i neodređenu prirodu svoje fascinacije. Kad bi je pogledao, mogao bi pronaći odgovore koji proturječe ili mijenjaju njegovu trenutnu percepciju. Zadržavanje misterije i dvosmislenosti koja se veže za igru stopala, omogućuje mu da nastavi razmišljati o tom gotovo banalnom prizoru kao o nečem značajnom.

Žene su često podijeljene između slobode i nametnutih društvenih opterećenja, između privatnog prostora u kojem mogu biti autentične i javnog prostora u kojem se od njih očekuje da se prilagode i udovolje očekivanjima. Ovaj kontrast između vidljive mirnoće i skrivene aktivnosti

⁵⁸ Denić-Grabić, Alma. *Jelena, žena koje nema ili odsutni govor*. Posebna izdanja Akademije nauka i umjetnosti BiH 41:73-79.

<https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=760417>

⁵⁹ Andrić, Ivo. *Priče*, Laguna, Beograd, 2017, str. 691.

⁶⁰ Ibid, str. 692-693.

⁶¹ Ibid, str. 691.

pokazuje temeljnu kontradikciju u ženskom iskustvu, u kojem je prividna pasivnost često krinka za unutarnje bogatstvo osjećaja i težnji. Pripovjedač osporava tendenciju da stereotipiziramo žensko ponašanje. Analizirajući priču vidimo kako društveni standardi utječu ne samo na percepciju nego i na interpretaciju ženskih iskustava.

Smrt u Sinanovoj tekiji

Alidede je rođen u Bosni, ali je 45 godina proveo u Carigradu, gdje je dobio reputaciju bezgrešnosti i svetosti. Povratak u Bosnu je simboličan potez vođen njegovom idejom da čovjek treba umrijeti na rodnom mjestu. Alidede se smjestio u Sinanovoj tekiji u Sarajevu, stekao ugled i tu, te privukao veliki broj posjetitelja. Jedne večeri, dok je okupljenima recitovao svete riječi, Alidede je grickao stabljiku lista vinove loze i upao u *predsmrtni ropac*.

U minutama koje su prethodile njegovoj smrti, Alidede se prisjeća cijelog svog života, ali posebno je bila jasna slika dva događaja povezana sa ženama, koja su ukorijenjena u njegovu svijest. Prva slika datira iz njegovog djetinjstva, kada je u porodičnom dvorištu otkrio leš utopljenice koju je vukla nabujala rijeka Bosna:

Levom rukom je dodirivao nanos od peska i suvog granja. Tada mu pogled pade na nešto neobično i nejasno. Učini mu se da je u pesku i granju video ljudsko uho i pramen kose. Okrenu se i iza sebe ugleda nago žensko telo, stešnjeno između direka i plota, preko polovine utonulo u mulju, ali rame je virilo jasno iz taloga, a malo niže protezao se beo kuk; koleno je bilo prekriveno muljem, a zatim se pokazao list pa prst na nozi.⁶²

Mrtva žena je prikazana gotovo kao dio prirodnog krajolika, kao da se sjedinila sa neanimiranim objektima, ujedno i nevjerovatna i zastrašujuća. Iako ga je ta slika tada duboko pogodila, majci nije mogao izraziti svoje osjećaje pa je prizor ostao tiha tajna u njegovom sjećanju:

Pored onog stida, koji ga je od samog početka kočio, sad je došla i bojazan da mu sve to niko neće hteti poverovati, da će mu se narugati, ili ga možda kazniti što nije odmah sve rekao. Tek sa toplim letom i veselom jeseni počeo je da zaboravlja. Ali i posle, još zadržano, dešavalo se, naročito pred večer, da se u njemu javi isti onaj strah od nepoznatog leša, i osećanje nerazumljive krivice, i potreba da nekome sve prizna i ispovedi, i nemogućnost da to učini.⁶³

Tijelo utopljenice predstavlja prvi, a vjerovatno i jedini, neposredni kontakt dječaka sa ženskom tjelesnošću. Pripovjedač govori da je osjećao i stid, i strah i grižnju savjesti. Dječak ne kazuje nikom šta je vidio, prvenstveno jer je bliski susret s mrtvim tijelom traumatično iskustvo, ali i zato što je to tijelo bilo žensko. Kada je idući dan dotrčao na isto mjesto, bilo je kasno, jer utopljenice više nije bilo.

Druga slika prikazuje Alidedu u njegovim ranim derviškim godinama, kada je bio na početku svog duhovnog putovanja. Jedne noći, u svojoj tekiji, čuo je i vidio kako na vrata lupa poluodjevena, progonjena žena. Žena, očito prestravljena, jurnula do ulaza ispod njegovog prozora poput progonjene životinje. Dva muškarca pojavila su se iz tame trčeci iza nje, a noge su

⁶² Ibid, str. 216.

⁶³ Ibid, str. 217.

im počele snažno tapkati. On je primijetio da je žena raščupana i polugola dok je prilazila kapiji, pa je začuo tup udarac tijela o kapiju. Vidio je ženu kako leži na velikoj kamenoj ploči, glave naslonjene na prag, uzaludno posežući za vratima, ne mogavši ih dohvatiti. Napadači, koji su bili samo dvadesetak koraka iza nje, zastali su kad su vidjeli da je stigla do vrata i brzo se povukli u mali prolaz koji je odvajao zidove vrta. Jasno je da su muškarci htjeli silovati ženu, ili su je već silovali. Alidede je izbjegavao osvrnuti se prema vratima. Pustio je rukohvat za koji se grčevito držao, vratio se u krevet i brzo legao, ukočen i tup, kao da ono što je upravo vidio nije uopšte doprlo do njega. Povlači se umjesto da reaguje, izbjegava sukob i moguće posljedice – kao da je postao jedan od sudionika događaja. Iako se takva reakcija može protumačiti kao izraz straha, njegova pasivnost također predstavlja usađene društvene konvencije koje zahtijevaju odvajanje od ženskog iskustva, osobito u smislu seksualnosti i nasilja. Alidedina nesposobnost da se suoči s ženskim iskustvima ogleda se u ove dvije slike, utopljenice i progonjene žene, koje u trenucima smrti postaju simboli potisnutih dijelova njegovog života.

Alidede, posvećeni derviš, pridržava se ekstremnog asketizma i duhovne discipline, suprotstavljajući se svim vrstama iskušenja, osobito onima koja uključuju žene. Ta rigorozna ograničenja, kojih se drži kako bi sačuvao svoju duhovnu čistotu, imaju značajan utjecaj na njegov pogled i reakcije na žene:

Izgleda da su mu nemir i ljudska potreba za nemirom bili potpuno nepoznati. Kažu da nije znao šta je žensko tijelo ni plotsko uživanje uopšte. Nikada nije okusio nikakva opojnog pića, ni fildžan kafe, ni dim duvana. Ali nije osuđivao one koji se služe svim tim božjim darovima za ovoga kratkoga života.⁶⁴

Od Alidede se očekivalo da bude uzor za moralni integritet i suosjećanje na temelju njegovih duhovnih uvjerenja. Međutim, njegova reakcija na progonjenu ženu pokazuje suprotno. Kada se suoči s ženom koja očajnički traži pomoć, povlači se i izbjegava sjećanje na situaciju. Ta se pasivnost može objasniti strahom da će svaki kontakt sa ženama ugroziti njegovu duhovnu čistotu. Ovaj postupak ne samo da pokazuje njegovu nesposobnost da ispuni svoju moralnu obavezu, već naglašava i utvrđene društvene konvencije koje umanjuju i brišu ženska iskustva. To se donekle može usporediti sa situacijom preminule žene. Njegova odluka da ne podijeli te informacije sa svojom porodicom, iako je bio dijete, mogla bi se shvatiti kao strah od društvene kritike ili etikete koju bi mogao dobiti. Ova tajna, nastanjena duboko u njegovom sjećanju, pokazuje nesposobnost da se suoči s vlastitim emocijama i grižnjom savjesti u odrasloj dobi, te označava njegovu duhovnu i moralnu izolaciju.

Alidedina simbolička percepcija žene kao "kapije" na ulazu i izlazu iz svijeta potiče introspekciju i spoznaju vlastitih nedjela:

Zaboravio sam da žena stoji, kao kapija, na izlazu kao i na ulazu ovoga sveta. I evo, naišla je ova gorčina, kojom mi se preseče srce nadvoje, da me podseti na ono što sam, zagledan u nebo, zaboravio: da je blebac koji jedemo ustvari ukraden; da smo za život koji nam je dat dužni zloj sudbini - grehu, taksiratu; da sesa ovoga sveta na onaj bolji ne može preći dok se kao zrela voćka ne otkine, ne poleti u bolnom i strmoglavom padu, i ne tresne o tvrdu zemlju.⁶⁵

⁶⁴ Ibid, str. 214.

⁶⁵ Ibid, str. 220.

On ženu sada vidi kao nešto što je metaforički prisutno u trenutku njegovog rođenja, ali i njegove smrti, ona postaje živototvorni princip. Žena ga je rodila, i sada umire uz misao o ženama koje dugo nosi u podsvijesti. Ovdje nam narator implicira da, unatoč njegovoj apstinenciji od fizičkog kontakta sa ženama, njegov unutarnji sukob i moralni neuspjeh da se suoči s tim iskustvima postaju grijesi sami po sebi. Islamska duhovna tradicija često naglašava da grijeh nije ograničen na fizičke radnje, već da uključuje unutarnje mentalne i moralne stavove. Andrićev lik Alidede pokazuje kako pojedinci, unatoč vanjskoj predanosti i strogosti, mogu ostati zarobljeni u vlastitim ograničenjima. On dvaput ignoriše događaje koji se doslovno dešavaju ispred njegovih vrata. Alidedin život usmjeren na asketizam prikazan je kao neshvatanje, ali i neprihvatanje ženskih iskustava. Ova neispunjenost reflektira se u njegovom konačnom stanju i označava promašene prilike za duhovno i moralno iskupljenje. Analiza Andrićeve priče kroz feminističku perspektivu ukazuje na to da su duhovne i moralne prakse često oblikovane i ograničene društvenim normama koje ne samo da ne uspijevaju razumjeti ženska iskustva, već ih i potiskuju i marginaliziraju.

*

U ove tri priče žene su prikazane kao pasivni likovi čija prisutnost reflektuje unutarnje sukobe muškaraca. Ženski likovi pojavljuju se *u muškom pogledu*, često bez ikakve interakcije s protagonistima. Prikazane su na različite načine, a svaka otkriva drugačiji aspekt muških stavova i društvenih konvencija.

Bajronova žena je predstavljena kao idealizirana figura, koja služi kao simbol, a ne stvarna osoba u njegovom svijetu. Oslikava Bajronov nespokoj i osjećaj nesigurnosti, služeći kao metafora za njegovu potragu za mirom i bijegom od emocionalnih sukoba. Njezin je lik u velikoj mjeri apstraktan i služi kao odraz njegovih unutarnjih konflikata. Lazar ženu promatra iz daljine, njezin se izgled ne otkriva u detalje, a ona ostaje anonimna. Voajersko gledište svodi ženu na estetski objekt, naglašavajući njezin status mete vizualne i emocionalne želje. Ovaj prikaz pokazuje nedostatak razumijevanja njezina identiteta, s fokusom na njezin fizički izgled. Alidede žene sagledava kroz prizmu vlastite *patnje* i nezadovoljstva. Interakcije sa ženama ostavljaju mu gorak pečat na kraju života.

Žena kao *drugost*

U određenim pričama, Andrić prikazuje žene kao žrtve društvene nepravde i utjecaja političkih i kulturnih previranja na njihove živote. U *Ćorkanu i Švabici*, Švabicu etnička pripadnost označava kao *strankinju*, naglašavajući njezinu društvenu marginaliziranost. *Ljubav u kasabi* prikazuje Rifkin izbor ljubavi kao kritični faktor u njezinoj tragičnoj sudbini, povezujući njenu bol s kulturnim normama i ograničenjima. Političke i ekonomske promjene tijekom *Nemirne godine* izravno utječu na žene, ističući njihov položaj u kontekstu krize i prekretnica društvene povijesti. *Mara milosnica* i *Čudo u Olovu* daju uvid u lične tragedije žena, koje razotkrivaju širu društvenu problematiku. Andrićev književni pristup ističe značaj proučavanja uloge žene u složenim društvenim strukturama. Ove priče ne ispituju samo univerzalne teme nepravde i patrijarhalne dominacije, već i specifične načine na koje te teme oblikuju živote pojedinaca, otkrivajući složenost ženskih iskustava.

Ćorkan i Švabica

Ova priča nudi bogat okvir za feminističku analizu kroz piščev prikaz rodni uloga i društvenih normi u neimenovanoj bosanskoj kasabi. Kroz lik igračice na žici, Andrićev pripovjedač istražuje kako patrijarhalno društvo koristi kontrolu i stigmatizaciju ženskog tijela kako bi očuvalo svoje norme i vrijednosti. Priča *Ćorkan i Švabica* smještena je u ovo poglavlje, a ne u prethodno, jer se analiza ne bavi time kako se ženski lik ogleda u očima jednog muškarca, već istražuje kulturološki fenomen društvene marginalizacije i percepciju ženskog lika unutar zajednice.

Igračica na žici postaje centralna figura koja izaziva čvrste reakcije među muškarcima i ženama:

U kratkoj suknji i crnim dugim čarapama sve do kukova, mašući malim zelenim amrelom, ona prelazi cio cirkus po zategnutoj žici, klizajući čas na jednoj nozi, čas na obje. Svi gledaju otvorenih usta i zadivljeni, dok im u raširenim očima igra sjetlost. I kad ona, na kraju, skoči direktoru u naručje i iščezne iza platna, svi su umorni i zaneseni kao da su gledali u zvizzde. A poslije toga nastaju strašne pijanke i pjesme i tučnjave.⁶⁶

Dok je muškarci, uključujući Avdagu i Ćorkana, doživljavaju ili kao fantaziju ili objekt seksualne želje, žene iz kasabe vide je kao prijetnju moralnom poretku i iskustvenim normama. Ova kontrastna percepcija ocrtava usađene patrijarhalne norme i očekivanja. Djeca, s druge strane, doživljavaju cirkus kao izvor zabave i igre i bivaju izuzeta iz društvenih i rodni implikacije koje odrasli projiciraju. Njihov žar prema akrobatima i klaunovima naglašava suprotne perspektive koje različite generacije i socioekonomske skupine imaju prema istim pojavama.

Muškarci pokazuju predanu preokupaciju njezinim fizičkim izgledom i sposobnostima, dok žene ocrnjuju plesačicu kao *bezlično, ljigavo i nedokučivo zlo*, što ilustrira kako kultura u kojoj dominiraju muškarci koristi *moralnu paniku*⁶⁷ za manipulaciju i potiskivanje žena koje odstupaju od konvencionalnih rodni očekivanja. Patrijarhalni moral koristi strah i stigmatizaciju za održavanje društvene hijerarhije i reguliranje ženske seksualnosti. U priči je jasno da je erotičnost igračice

⁶⁶ Ibid, str 29.

⁶⁷ Wiki članak o moralnoj panici, https://hr.wikipedia.org/wiki/Moralna_panika

nešto što društvo ne može lako asimilirati, pogotovo ako imamo na umu da je tek 1947. godine Antifašistička fronta žena u Sarajevu pokrenula inicijativu za ukidanje tradicionalne muslimanske ženske odjeće, koja pokriva cijelo tijelo i glavu.

Ćorkan, sin Ciganke i askera Anadolca, utjelovljuje marginalizirani lik čija zaljubljenost u igračicu nadmašuje puku fascinaciju. Za njega, igračica simbolizira težnju za prihvaćanjem i ljubavlju, što je kontrast njegovoj stvarnoj društvenoj poziciji sluge i zabavljača. Idealiziranje igračice kao nedostižne figure u njegovim snovima prikazuje je kao motiv za bijegom iz stvarnosti koja ga stalno podsjeća na njegovu marginalizaciju. Njegova zaljubljenost je tragična, jer on zna da nikada neće doći do Švabice, ali je ipak koristi kao način da pronade vrijednost i smisao u svom životu.

Ta jevtina igračica iz malog cirkusa porasla je u kasabi do kobne i tajanstvene veličine. Ona je uzburkala varoš, ispunila kuće šapatom i plačem, i muška srca velikim željama i žanosima. U svijesti žena i odraslih kćeri ona je stalno živila (i u snovima) kao bezlično, ljigavo i nedokučljivo zlo. Samo su mala djeca jednako govorila o akrobatu i klaunu, i povazdan se vježbala na Mejdanu da drže štap na nosu i da jedno drugom daju gromke šamare koji ne bole.⁶⁸

Muški likovi, posebno Avdaga i Ćorkan, predstavljaju različite aspekte muške žudnje i pokušaja kontrole nad ženskim tijelom. Njihova opsesija igračicom na žici odražava sistem u kojima je žena objekt, a ne subjekt. Dijalog između Avdage i Ćorkana razotkriva zamršenost moći i dominacije unutar patrijarhalne hijerarhije. Avdaga postavlja pitanje Ćorkanu: *A šta bi ti s njom kad bi ti je dali pa rekli, onako, evo ti je, tvoja je, pa čini s njom što hoćeš?*⁶⁹ Ovim pitanjem implicira pravo muškaraca na posjedovanje i kontrolu žena. Avdagin prijeteci ton i smiješak (*Smješka se jedva vidljivo Avdaga i prijeti mu glavom*) naglašavaju njegovu nadmoć i sumnju u Ćorkanovu iskrenost. Nasuprot tome, Ćorkanov odgovor – *Morebit ne bih ništa. ... E, ne bih je, čini mi se, dotako. Eto.*⁶⁹ – predstavlja otpor prema ovoj strukturi moći. Iako Avdaga i drugi muškarci vide ženu kao objekt seksualne želje i dominacije, Ćorkan izražava nevoljkost da je tretira na taj način. Dok Avdaga utjelovljuje tradicionalne patrijarhalne vrijednosti, Ćorkanov sanjarski pogled nudi alternativu koja, iako naivna i idealizirana, predstavlja odijum usmjeren ka dehumanizaciji žena. U njegovoj mašti igračica balansira na žici kao nedostižna figura. Ćorkan idealizuje igračicu na žici kao savršen objekt želje. Ćorkan je prikazuje kao uzor ne samo fizičke privlačnosti, već i emocionalne i duhovne uzvišenosti.

No, u stvarnosti, igračica je svedena na objekt manipulacije i eksploatacije. Trenutak u *noći kada je pijancima kasaba tijesna*, svjetina upada u cirkus s namjerom da predstava bude izvedena ekskluzivno za njih. Noć u cirkusu postaje trenutak kada se društvene barijere ruše, a kolektivni osjećaji i moralne konvencije guraju u stranu u korist trenutnih strasti i želja.

Ova scena prikazuje kako društvo koristi i zloupotrebljava pojedince, posebno one koji su na marginama društva, kao što je igračica u navedenoj kasabi. Stanoje, kao predstavnik društvene moći, koristi igračicu kao sredstvo za zadovoljenje potreba masa za zabavom:

⁶⁸ Andrić, Ivo. *Priče*, Laguna, Beograd, 2017, str. 29-30.

⁶⁹ Ibid, str. 32.

- E, fala ti, gazda Stanoje, što ti mene večeras uvrijedi. Toliki so i hljeb mi pojedosmo zajedno, pa ti da me uvrijediš. E, baš ti fala! Ako!
 I oko mu suzi. I sve je poraslo veliko i važno. Prošla je ponoć.
 Stanoje ga miri i govori mu triježno i s visine:
 - Šuti, bolan! Popećemo je na žicu još noćas da igra, pa makar...
 Prekida ga urlik.
 - Da igra!
 - Čoček!⁷⁰

Kolektivna opijenost postaje vrsta masovne hysterije, u kojoj pijani ljudi nastoje zadovoljiti svoju želju za uzbuđenjem na načine koji nadilaze granice. Njihov ulazak u cirkus i zahtjev za privatnom predstavom podrazumijeva potrebu za kontrolom i vlasništvom nad nečim što je van njihovog svakodnevnog dosega. No oni ne traže samo zabavu, već i osjećaj posebnog tretmana i moći u trenucima kada im se kontrola nad životom čini nedostižnom. Pripovjedač posvećuje posebnu pažnju ovom trenutku kako bi pokazao kako masa reaguje na osjećaj nezadovoljstva i ograničenja kroz destruktivnu euforiju. Ćorkan sada preuzima aktivnu ulogu i odlučuje se suprotstaviti autoritetima. Njegovo psovanje predstavnika vlasti i ljutito ponašanje naglašavaju njegovu ogorčenost. Ovaj čin postaje vrhunac njegovog otpora protiv normi koje su ga ranije potisnule.

Kazna koju je Ćorkan pretrpio zbog suprotstavljanja vlastima ima višestruke dimenzije. Prvo, ona simbolizuje patrijarhalni društveni sistem koji teži da kontroliše i eliminiše sve što se smatra „neprikladnim“ ili „neprihvatljivim“ u okviru društvenih normi. *Sevdah*, koji predstavlja emocionalnu i ljubavnu patnju povezanu sa romantičnim osjećanjima i sentimentalnošću, mora biti potisnut u patrijarhalnom društvu gdje se emocionalna ekspresija često smatra slabošću. Muškarcima je nametnuto da budu „hladni“ i „razumni“, a bilo kakva emocionalna pokazivanja mogu se shvatiti kao prijetnja društvenom statusu i normama. Kazna je trajala sve dok Ćorkan nije izgubio glas, a umjesto riječi su mu na ustima ostajali samo mjehurići pjene:

Nisam, nisam, nisam, amaaan! Stope ću mu ljubiti! Pomagaj, gospodin prestojnik, slatki! Ubiše me, kukavca! Nikad višeee! Nemoj Ibrahim Ćauš, dina ti!“ Ove riječi oslikavaju očajanje i bol Ćorkana dok ga Ibrahim Ćauš brutalno kažnjava. Ibrahim Ćauš je izvršio kaznu prema naređenju da „istjera vas sevdah i kenjčiluk iz njega.“⁷¹

Kazna koju Ćorkan doživljava služi ne samo za potiskivanje njegovih emocionalnih izraza, već i za očuvanje političke kontrole i autoriteta. Ona, naravno, ima i političku dimenziju, jer Ćorkanov protest protiv predstojnika predstavlja izazov za vlast. Sistem, u kojem su vlasti apsolutni autoritet, ne može tolerisati otvoreni protest ili kritiku. Ova represija služi kao sredstvo za eliminaciju neprihvatljivih osjećanja i za obuzdavanje svih onih koji bi mogli dovesti u pitanje vlast. Kazna ima za cilj da ga ponovo integriše u društveni poredak i da ga osudi za njegovu političku subverziju. Dakle, nasilje služi kao sredstvo očuvanja *harmonije* i kontrole. Na taj način Ćorkan postaje parodija modernističkog umjetnika koju mase primaju s podsmijehom i prezirom:

⁷⁰ Ibid, str. 33.

⁷¹ Ibid, str. 35.

- *Ti-ridam, ti-ridam... baj, baj, bajbaj! Samo napola čuje da mu dovikuju, a ne vidi nikog. Nešto mu oči zalijeva, kao suze, kao veselje. Sve je nepromjenljivo i istinsko na svom mjestu. Sve mu u ušima šumi i sve mu se u očima slijeva i talasa. Nije to čaršija, nego radosno more, tako je duga i široka.*⁷²

Švabica, ključna figura u priči, pojavljuje se i kao simboličan lik, iako njen psihološki portret nije razrađen. Naime, Švabica se pojavljuje kao *tudinka*, što automatski nosi konotacije nepoznatog i stranog. Njen dolazak u kasabu i izgled (ona, primjerice, nosi kratku suknja od žute svile) predstavljaju direktan izazov postojećem društvenom poretku. Kao stranac u ovoj zajednici, ona simbolizuje sve što je uzbudljivo i neobično, ali potencijalno destabilizirajuće za ustaljene norme.

Švabicino prisustvo u kasabi izaziva oduševljenje i osvaja muškarce koji to doživljavaju kao novo i uzbudljivo iskustvo. Njezin stas i umjetnički prikazi u skladu su sa željama i idealima društva u kojem dominiraju muškarci, što rezultira njihovim ushićenjem i žarom. Patrijarhalni sistem često romantizira ženu kao objekt privlačnosti, što navodi muškarce da na Švabicu gledaju kao na priliku da se oslobode ovozemaljske rutine svog svakodnevnog postojanja. Njezin nekonvencionalan izgled i ponašanje prkose društvenim zakonima i očekivanjima, što plijeni interes i znatiželju muškaraca koje privlači njezin oslobođeni i jedinstveni način života. U društvu koje karakterizira muška dominacija, ovi slučajevi odstupanja od utvrđenih normi mogu se doživjeti kao uzbudljivi zbog osjećaja oslobođenja ili uzbuđenja koje nude. Ako bi Švabica postala dostupna, tj. *opipljiva* muškarcima u kasabi, njen utjecaj i način na koji ljudi reagiraju na nju mogli bi doživjeti značajnu transformaciju. Švabica bi tek tada i od strane muškaraca mogla biti označena kao stvarna prijetnja društvenom poretku.

Čudo u Olovu

Kroz pripovijest o Kati Bademličkoj i njezinoj bolesnoj kćerki, Ivo Andrić ispituje odnos između individualne patnje i kolektivnih uvjerenja, pokazujući kako rodne uloge, vjerska predanost i društvena ograničenja utječu na živote i identitete likova.

Kata, žrtva vlastitog kulturnog i vjerskog naslijeđa, dolazi iz asketskog društva koje cijeni duhovnu disciplinu i samoodricanje. Udaje se za Petra Bademlića, člana porodice poznate po hedonizmu. Ona se bori uskladiti svoje vrijednosti s novom okolinom dok porodica Bademlića uživa u *luksumu* i tjelesnim zadovoljstvima. Ovaj kulturološki nesklad označava proturječnost između nekoliko sistema vrijednosti koji oblikuju njezin identitet i uzrokuju trvenje unutar njezinog braka. Petar Bademlić, iako nije direktno prisutan u priči, ostavlja pečat na Katino poimanje braka i porodičnog života.

Unatoč osobnim teškoćama, Kata se posvećuje svojoj kćerki s ljubavlju i predanošću. Kći Kate Bademličke boluje od neimenovanog fizičkog i psihičkog stanja koje se očitovalo oko šeste godine života. U početku je ličila *u svemu na majku i njenu zdravu livanjsku rodbinu*⁷³, ali kasnije joj je zdravlje počelo slabiti: imala je slabost u koljenima i savijanje u struku, lice joj je postalo grubo, a kapci su joj se spuštali. Nakon određenog vremena, postala je nesposobna ispraviti svoje tijelo ili

⁷² Ibid, str. 36.

⁷³ Ibid, str. 99.

se kretati bez pomoći, njezina verbalna komunikacija postala je ograničena i nejasna, a kognitivni razvoj je zaustavljen:

A stara Bademlička je lebdila nad tim djetetom; nije puštala nijedne sluškinje oko nje, nego ju je sama prenosila, branila, mila i presvlačila.⁷⁴

Nakon što je iscrpila sve medicinske i druge lijekove, Kata odlučuje krenuti na hodočašće u Olovo, čvrsto vjerujući da će Djevica izliječiti njezino dijete:

Ja više ne mogu. Nego, daj od dva derama jedan: ili mi je ozdravi, ili je uzmi sebi, u raj, kao i ono devetoro.⁷⁵

Njihovo putovanje u Olovo nije samo akt vjere već i društveni ritual nade i iskupljenja. Andrićev pripovjedač evocira atmosferu masovnog hodočašća i opšte nade u čudesno ozdravljenje:

Stara Bademlička je išla ispred svojih, probijala se između svijeta i, ne gledajući ni u koga, molila šapatom krunicu.⁷⁶

Njeno predano bosonogo hodanje predstavlja fizičku žrtvu i psihičku muku. Ovu bismo sekvencu mogli čitati kao prikaz stroge vjerske posvećenosti koja zanemaruje emocionalne i tjelesne potrebe.

Narator dalje prikazuje kupalište, gdje se žene okupljaju radi zajedničkog cilja – iscjeljivanja kroz vjerski ritual. Od potpuno golih do djelomično odjevenih žena, različite metode rituala predstavljaju različite stupnjeve predanosti i vjere u proces. Žene zapravo ne primjećuju jedna drugu, iako su fizički blizu jedna drugoj, što implicira da su njihove vlastite ideje i težnje toliko moćne da ih razdvajaju u kolektivnom obredu.

Kada djevojka koja je bila praktički nepomična dobije izvjesnu vanjsku stimulaciju u bazenu, prolazi kroz tjelesnu transformaciju. Majka se prisjeća hedonizma porodice Bademlić, dok ostali koji prisustvuju tom događaju, djevojčicino kretanje doživljavaju kao čudo:

Odjednom zadrhta i trznu se nekoliko puta, pa poče s naporom da se diže iz vode. Iznenadene, majka i tetka počеше da je puštaju, pridržavaju je sve slabije. A zgrčena i uzeta djevojčica odjednom se ispravi, kao nikad dotle, pusti ruke koje su je podržavale sa strane i, još uvijek malko pognuta, pođe polagano i nesigurno kao malo dijete. Raširi ruke. Na tankoj i mokroj košulji ukazашe se malene dojke tamnorumenih vrbova. Između teških trepavica bljesnu vlažan sjaj. Pune usne se razvukoše u neočekivan, tuđ i ćulan osmijeh.⁷⁷

Katin postupak izvlačenja kćerke iz vode, kao i njezina reakcija na djevojčin smiješak, mogu se analizirati iz više perspektiva. U početku, njezino nasilno izvlačenje iz vode, gdje se dogodilo čudo, pokazuje protivljenje onome što ona doživljava kao lažno ozdravljenje. Kata tumači djevojčin smiješak ne kao stvarni pokazatelj poboljšanja, već ga vidi kao *Bademlića smiješak* – gestu koja je podsjeća na hedonističke ideje njezinog muža:

⁷⁴ Ibid, str. 99.

⁷⁵ Ibid.

⁷⁶ Ibid, str. 100.

⁷⁷ Ibid, str. 101.

Njen čovjek, Petar Bademlić, najstariji brat u toj bogatoj porodici, oženio se vrlo kasno. O njegovoj mladosti svašta se pričalo. Pa i kad je Katu doveo, iako već izmožden i uveo, imao je u riječi, pokretu i naročito u osmijehu još uvijek nešto od onog svog bijesa i nevaljalstva. To je bio jedan razliven, tup i ćulan osmijeh, koji se na crnomanjastim licima Bademlića javljao kao pečat koji se ne da sakriti. U njemu je bilo nešto što je nju, koja je dolazila iz zdrave i svježije livanjske porodice, kroz sve ove godine, i do dana današnjeg, ispunjavalo strahom i gađenjem.⁷⁸

U navedenom odlomku primjećujemo njezino protivljenje tjelesnim radostima i užicima te se ono može promatrati kao sredstvo samozaštite od faktora koje smatra prijatnijom. Majčin odgovor na djevojčicinu preobrazbu ima smisla s obzirom na njezinu pobožnost i moralnu krutost – to jest, odbacivanje tjelesnih užitaka i svjetovnih blagoslova. Majčin identitet i osjećaj sigurnosti ovise o nekoj vrsti kontrole nad svojim i kćerkinim životom, pa osmijeh koji podsjeća na muža predstavlja prijatniju toj kontroli, simbolizirajući strah od gubitka autonomije i povratka pod muški utjecaj.

Majčino odbacivanje čuda moglo bi biti rezultat internaliziranog seksizma kojim je prigrlila patrijarhalne norme koje potiskuju žensku seksualnost i fizičku neovisnost. Osmijeh koji povezuje sa suprugom za nju može predstavljati simbol seksualnosti i oslobođenja koje ne može pripisati ni svojoj kćerki ni sebi. U priči saznajemo da je Kata prije rođenja bolesne kćeri proživjela gubitak devetero djece. Promatrana kroz feminističku prizmu, priča predstavlja prikaz sistema u kojima dominiraju muškarci i njihov utjecaj na žene. Kata je prikazana kao majka koja, unatoč svojim osobnim mišljenjima i društvenim očekivanjima, posjeduje snagu i hrabrost da se zalaže za dobrobit svoje kćeri. Ipak, vjerska i moralna načela sprečavaju je da prihvati događaje koji nisu u skladu s njezinim uvjerenjima.

U završnoj sceni, riječi Kate Bademlićke: *Uzmi je sebi,*⁷⁹ upućene Bogorodici, s kojom ima „nerazriješen zavjet“, imaju značajno simboličko značenje. Kad se suoči s nemogućnošću izlječenja svoje kćeri vjerskim čudom koje je tako očajnički željela, Kata se obraća božanskom autoritetu s posljednjom molbom. Ova molitva u zapovjednom tonu, ne samo da izražava majčin očaj jer ne vidi izlaz iz situacije, već pokazuje i njezinu potpunu predanost vjeri.

No, ova rečenica otkriva i Katinu osobnost i njezinu borbu s patrijarhalnim očekivanjima i vjerskim dogmama. Ona želi vjerovati u čudo i spas za svoju kćer, ali je njezina pobožnost i moralna strogoća sprečavaju da prihvati iscjeljenje na način koji doživljava kao pogrešan ili opasan. Stoga bi njezin zahtjev da Bog "uzme" njenu kćer također mogao biti nesvjesna želja da izbjegne suočavanje s promjenama nad kojima nema kontrolu niti razumijevanje. Katin povik u konačnici predstavlja potpuno prihvaćanje sudbine, kao i tugu jer shvaća da je njezina vjera, iako jaka, još uvijek ograničena u suočavanju sa stvarnošću života koji ne ispunjava njena očekivanja. Ova posljednja scena tako prikazuje paradoks vjere: ona može pružiti utjehu i smisao, ali također može ograničiti i oblikovati nečiju percepciju stvarnosti na načine koji ne odgovaraju uvijek ljudskom iskustvu i osjećajima. Dakle, muški utjecaj u priči oblikuje Katin unutarnji svijet na takav način da je ona stalno prisiljena odupirati se i braniti od onoga što doživljava kao prijatniju svojoj duhovnoj i moralnoj čistoti. Katin stav predstavlja ekstremni oblik unutarnjeg sukoba

⁷⁸ Ibid, 99.

⁷⁹ Ibid, 102.

majčine ljubavi i mržnje prema ocu djeteta, u kojem je gubitak djeteta manje bolan od mogućnosti da to dijete postane odraz njezinog muža.

Ljubav u kasabi

Priповijetka napisana 1923. godine predstavlja simboličan prikaz života u maloj, zatvorenoj zajednici gdje se svaki odmak od prihvaćenih normi smatra izazovom za ustaljeni poredak. U središtu Andrićeve priče je višegradaska kasaba, mjesto gdje život teče monotono i sporo, a društveni običaji i norme usmjeravaju ponašanje svakog njenog stanovnika. Andrić istražuje kako društvena očekivanja i standardi oblikuju ljude – posebno žene – unutar patrijarhalnog okvira kasabe.

Narator od samog početka pripovijedanja ukazuje na stagnirajuću atmosferu kasabe. Kasaba nije samo fizičko mjesto, već i odraz stavova i vrijednosti njenih ljudi. Stanovnici rijetko stupaju u kontakt sa vanjskim svijetom, pa se osjećaju nelagodno kada nešto izmakne njihovim očekivanjima. Naviknuti su na monotoniju, zatvoreni i nepovjerljivi prema svemu što donosi promjenu.

U takvim okolnostima, ljubavna priča između Rifke i Ledenika je nesumnjivo neobična. Rifka, iz ugledne jevrejske porodice, mlada je i lijepa djevojka koja utjelovljuje energiju i strast koje se sudaraju s inercijom i stacionarnim karakterom kasabe. Andrić detaljno opisuje njen fizički izgled, koji postaje glavna preokupacija društva:

Rifka je keći starog Pape, Jevrejina, koji je prije pedeset godina došao iz Sarajeva kao siromah staklar, a danas je prvi gazda i trgovac. Nema joj punih šesnaest godina, a već odavno ne može mirno da prođe kroz čaršiju. Ma kako udešavala hod, sve na njoj trepti, igra i drhti: haljina, grudi, kosa. A mlade dućandžije koje moraju uvijek da imaju po jednu takvu pilicu (kad se jedna uda druga doraste), dižu glave s posla, cvrkuću, kašljućaju i doživaju se.⁸⁰

U jednog ovdašnjeg trgovčića, španjolskog Jevrejina, ima keći u sedamnaestoj godini. Kosa joj je zagasitocrvena i semitski bujna, koža začudo čista i tanka, a oči smeđe, gotovo tamne. Sjećaš li se kapetanice fon Grajzing? Malo podsjeća na nju, samo što je za dvadeset godina mlada, sto puta ljepša i hiljadu puta nevinija. Kratko: zalogaj za bogove.⁸¹

Rifka je simbol onoga što je drugačije i potencijalno opasno za društvenu stabilnost. Njena ljepota uznemirava društvo jer predstavlja nešto što ljudi ne mogu kontrolisati. Sve u vezi s njom, od haljine do kose, svjetluca i igra dok šeta užurbanim ulicama, kao da se sve pretvorilo u pozornicu za njenu vlastitu predstavu. Dok mesar Danilo, gotovo poludio od uzbuđenja, bijesno kida komad drveta sa vrata svoje radnje, trgovci koji je pažljivo promatraju prave šale i dobacuju. Murat Bektaš, kraj ognjišta prati svaki njen pokret gotovo očajničkim pogledom.

⁸⁰ Ibid, str. 44

⁸¹ Ibid, str. 46.

Nasuprot tome, Ledenik, avanturist i bivši austrijski poručnik, unosi u kasabu element nepoznatog i stranog. Njegova prošlost i osobnost pokazuju svijest o svjetovima izvan kasabe, svjetovima u kojima su svakodnevni događaji prožeti opasnostima i promjenama. Njegova veza s Rifkom nije samo ljubavna afera, već i simbol otpora prema standardima kasabe. Iako skrivena, njihova ljubav ubrzo postaje javna i izaziva odbacivanje i kritiku zajednice. Andrić prikazuje kako funkcionira kolektivna svijest – sve što odstupa od prihvaćenih normi mora biti regulisano ili eliminisano.

Tek pomrčina ih rastavi. Tada ona odlazi u mračnu sobu da grize prste, sjedi na minderluku i gleda kako se sve jače smrkava. Čini joj se nemogućno da je tolika noć pred njom, on tako blizu, a da se ništa neće dogoditi. Hoće da mu piše, ali joj već kod riječi „mili“ zaigra pod grlom, nadimaju se grudi i dab se kida i drbti. A majka obilazi i grdi je što badava troši svijeću i goni je da legne.⁸²

Ovaj savjet nije samo odraz majčinske brige, već i društvenih pravila koja su dizajnirana da regulišu žensku seksualnost i slobodu. Na neki način, Rifkina majka utjelovljuje krute norme kasabe, vjerujući da je za njezinu kćer najbolje da slijedi pravila kako bi izbjegla osudu zajednice i zaštitila čast porodice. Kako se Rifkina veza s Ledenikom produbljuje, tako raste i njena emocionalna napetost, koja oličava borbu između njenih potreba i društvenih ograničenja. Dalje, pokušaj porodice da što prije uda Rifku kako bi se izbjegla sramota i očuvala društvena reputacija naglašava kontrolu i ograničenja koja se nameću ženama.

U tom smislu, Ledenikovo pismo svom drugu iz eskadrona, baronu Gezi Durnajesu, u kojem izražava veliko razočaranje i pesimizam prema ljudima u kasabi, nije samo kritika društva koje potiskuje individualne slobode, već i izraz lične frustracije. Njegov osjećaj otuđenja odražava sukob između pojedinca i društva – sukob ukorijenjen u nesposobnosti društva da prihvati različitost. Ledenikov izbor da se povuče u šumu, gdje će se sakriti od svijeta, predstavlja i bijeg od društvenih konvencija i kolektivne osude, ali i predaju pred društvom koje ne želi promjene. On izražava uvjerenje da ljudi koji žive u kasabi ne samo da nisu civilizirani, već i da to nikada neće ni postati. Ledenik smatra da je duh i razum tih ljudi usmjeren samo na protivljenje bilo kakvoj civilizaciji. Kada ljude opisuje kao *zakopčane i omotane sedam puta*, implicira da su članovi kasabe potpuno zatvoreni za bilo kakvu vanjsku inspiraciju ili ideju usmjerenu ka promjenama. Ledenik je potpuno demoralizovan i vjeruje da je Rifkina budućnost već određena, bez obzira na njihove zajedničke želje ili osjećaje.

Stanovnici kasabe ne vjeruju Ledeniku, dijelom i zbog njegove prošlosti kao austrijskog vojnika. Ledenik u priči predstavlja strane utjecaje i promjene, što se protivi konzervativnom i zatvorenom karakteru kasabe. Ovo nepovjerenje proizlazi iz povijesnih i političkih napetosti, s prisutnošću stranih vojnika koji se često povezuju s kolonijalizmom, prijetnjom i promjenama, a sve to ima potencijal destabilizirati uspostavljeni poredak. Ledenik svojom prošlošću i iskustvima izvan kasabe predstavlja sve ono što stanovnici smatraju prijetnjom svojoj stabilnosti i tradiciji.

⁸² Ibid, str. 45.

Rifkin osjećaj za stvarnost postaje iskrivljen; to je jasno iz njenog stanja kada se nalazi "kao u snu". Sada je potpuno zaokupljena fizičkom boli i grčevima, dok je ranije mogla razmišljati o Ledeniku i brinuti se za svoju porodicu:

Nikako da se sjeti ljubavi. Samo Ledenik, u bijelim pantalonama, neprestano bježi preko ograde. A poslije toga nema ništa do grč i ovaj mrak, u kom daždi nerazumljiva sramota na nju. Samo da više ne pada kroz taj mračan i uzak prostor, da se zaustavi! Pokušava da se digne, ali Hata, koja bdi više nje, uvijek je vraća na postelju. I ponavlja se padanje u dubinu bez dna, i grč.⁸³

Ovi grčevi, opisani kao *nepodnošljivo škakljanje* koje se razvija u ukočenost nogu i stezanje grla, fizički odražavaju njenu emocionalnu patnju i osjećaj nemoći da oslobodi unutrašnji pritisak. Njeni pokušaji da pobjegne iz ovog stanja su neuspješni; "mrak" i "stid" koji padaju na nju ilustruju njene osjećaje krivice. Rifkin očajnički pokušaj da pobjegne od fizičke i emocionalne patnje prikazan je njenim padom niz stepenice i konačnim skokom u vodu kada odluči pobjeći iz kuće:

Diže se, okrvanjenih ruku i dlanova, i pođe kraj Velikog hana, niz basamake koji vode Drini. Padala je na koljena, pridržavala se i opet otiskivala. Sa posljednjeg basamaka se baci u vodu. Oko nje se raširi košulja, jedan čas ostade nepomična, a onda je rijeka uze na maticu i ponese.⁸⁴

Iako tragičnog ishoda, ovaj trenutak oslobađanja kroz vodu predstavlja njen posljednji pokušaj pronalaženja mira. Njena smrt predstavlja ne samo individualnu tragediju, nego i žrtvu za dobrobit društvenog mira i stabilnosti. Rifka, koju je društvo kontrolisalo i nadziralo cijeli njen život, iskorištena je čak i nakon smrti kroz ritual u kojem se njen grob polijeva vodom kako bi se zaustavila suša. Milan Glasinčanin predlaže da se Rifkino tijelo baci u Drinu ili da joj se grob polije sa sedam kablova vode. Andrićev prikaz Rifke pokazuje kako društvo obredima i običajima kontrolira ženu i njezino tijelo. Ovaj čin sugerise da su ženska tijela uvijek na raspolaganju društvu, čak i nakon smrti:

Kad stigoše na groblje, jedan otkopa trnokopom zemlju, sa strane, ispod velikog kamena, i počehše salijevati vodu. Sagorjela, prbka zemlja je najprije upijala, ali kad sališe i peti čabar, zemlja se zasiti i voda počeh da se povraća iz groba i stvara lokvu unaokolo. Poče da ih hvata strah. U hitnji sališe i ona dva i razbjegoše se kućama. Svaki je otresao blato s nogu. Niko nije ništa govorio.⁸⁵

Izvor snage i privlačnosti – njena ljepota, na kraju je dovodi do propasti. Društvo, nesposobno da kontroliše njenu nezavisnost i strasti, reaguje (posthumnim) nasiljem i kritikama. Konačna pojava nove ljepotice na kraju priče, kćerke opančara Perka, predstavlja cikličnost patrijarhalnih normi i održanje *statusa quo* u Kasabi:

⁸³ Ibid, str. 47-48.

⁸⁴ Ibid, str. 48.

⁸⁵ Ibid, str. 49.

Te jeseni dorasla kći u Perka opančara. Još ljetos crnpurasta, čupava, oko usta sa tragovima od petrovača jabuka, sad odjednom pobijelje, utanji se i prelomi u pasu, pa kad prolazi kroz čaršiju pomještaju se i dovikuju dućandžije s obje strane. Srh čaršije otpočne Vejsil Arnautin, koji peče kadaif za Ramazan. Udari rukom po vreloj tepsiji i podvikne: - Evo ga vruuuć ... a odziva se dućan za dućanom: - Ohobooo ... Danilo kasapin podvrisne i otkida zubima lučku od oglodana dovratnika, a mušterijama staje džigerica u grlu od smijeha. Mala pritište rukom grudi da joj se ne tresu, usitni, zabrzga, pa se podbija na kaldrmu i crveni.⁸⁶

Ovaj novi lik, koji odmah plijeni pažnju muškaraca u kasabi, pokazuje kako se društvo ne mijenja, nego ponavlja iste obrasce. Rifkina sudbina je zaboravljena, a nova ljepotica zauzima njezino mjesto, osiguravajući prostor da se rodne norme održavaju. Ledenik, koji je u međuvremenu prebačen u Sarajevo, saznaje za Rifkinu smrt tek kada dolazi kod nadređenog. Njegova reakcija, *Armes Wesen!*⁸⁷ (jadno stvorenje), pokazuje emocionalnu distancu i otuđenost od tragedije koja se dogodila Rifki. Ledenik, koji je bio zaljubljen u Rifku, sada njenu smrt doživljava kao samo jedan od događaja u svom životu.

Na taj način *Ljubav u kasabi* nije samo priča o tragičnoj ljubavi, već i kritika društva koje ženama uskraćuje pravo na slobodu i neovisnost. Rifka i Ledenik žrtve su opresivnih društvenih normi, a njihova ljubavna priča služi kao podsjetnik na cijenu koju pojedinci moraju platiti kada se suprotstave kolektivnoj svijesti zajednice.

Mara milosnica

U pripovijetki *Mara milosnica* Ivo Andrić donosi tragičan položaj žene unutar patrijarhalnog društva koristeći historijski okvir austrougarske okupacije Bosne i Hercegovine iz 1878. godine. Priča pokazuje kako društvene norme ljepotu pretvaraju u uzrok patnje, prikazujući žene kao žrtve društvenih pritisaka koji ih dehumaniziraju i izoliraju. Njena sudbina odražava kraj jednog povijesnog razdoblja i početak novog, gdje se staro i novo sudaraju na štetu pojedinaca. Kroz Marin lik, pripovjedač prikazuje društvo koje dopušta da sudbinama žena diktiraju politički i društveni programi utjecajnih muškaraca.

O Mari ne znamo gotovo ništa prije dolaska kod Veli-paše u Sarajevo, osim da je kći pekara Alije Garića i Jelke, zvane Hafizadićka, *jer ju je stari Mustajbeg Hafizadić držao nekoliko godina kod sebe.*⁸⁸ Sa nepunih šesnaest godina privukla je pažnju Veli-paše, zapovjednika turske vojske u Bosni. Ključni faktor za odluku kojom bira Maru bila je njezina jedinstvenost u odnosu na žene iz tog kraja:

To je bila ta vrsta ženska koju je on uvijek tražio, i naročito cijenio, i koja ga je jedino još privlačila. Bilo joj je nepunih šesnaest godina. Imala je velike oči golubinje boje, ugašena porculanskog sjaja, koje su se polagano kretale. Imala je sasvim svijetlu, tešku i tvrdu kosu, kakva se rijetko viđa kod žena iz ovih krajeva. I lice i ruke su joj bili obrasli, kao maškom, sitnim svijetlim maljama, koje su samo na suncu mogle da se vide. Što je na njoj bilo neobično,

⁸⁶ Ibid, str. 50.

⁸⁷ Ibid.

⁸⁸ Ibid, str. 105.

to je da i oni dijelovi kože koji nisu u stalnom dodiru sa vazduhom i svjetlom, u nje nisu jednolično bijeli i otušni, kao obično kod plavih žena, nego joj je sve tijelo imalo tu svijetlu a zarudjelu boju koja se mijenjala samo sa sjenkom u udubinama ili sa nejednakim i plahovitim strujanjem krvi, i tada bivala još zagasitija. Imala je posve djetinjsku ruku, kratku i rumenu.⁸⁹

Veli-paša, glavni komandant osmanske vojske u Bosni, tumači Marinu ljepotu kao opasnu manifestaciju ženstvenosti, sugerirajući da se privlačnost doživljava kao opasna i zloslutna:

Pokatkad mu se činila kao zvjerka koja, pritjerana uz liticu, drhti a zjenice joj zapadaju. A to je pojačavalo ljubavnu strast i, po protivrječnim zakonima muškog srca, izazivalo u njemu želju da dariva i usrećuje i štiti.⁹⁰

Marin život u Veli-pašinoj kući nalikuje sužanjstvu, iako Veli-paša pokazuje određenu ljudskost i dostojanstvo. Ona je u početku zbunjena i uplašena, njezina ukočenost u trenutku Veli-pašinog fizičkog kontakta ukazuje na nedovoljnu emocionalnu i psihičku spremnost za takav odnos:

Ipak se polako približavala Sari, koja je bila ćutljiva i dobra, i opremala je, i pomagala u svemu, s nekom tužnom usrdnošću. Teže se privikavala na pašu i njegova milovanja; i kad je uminuo bol i prvi strah, ona ih je primala ukočeno, djetinjski zbunjeno. Ali s vremenem poče da se privikava. Zavolje naročito miris njegove kože.⁹¹

Sara predstavlja podršku druge žene koja je prisutna u patrijarhalnim društvima, ali koja ne može u potpunosti zaštititi ili izbaviti ženu iz nemile situacije. Sarina *tužna usrdnost* oslikava svijest o patnji kroz koju Mara prolazi, dok istovremeno ukazuje na ograničene mogućnosti za istinsku pomoć i podršku. Iako se Mara prilagođava svojoj situaciji, njezin odnos s Veli-pašom ostaje utemeljen na nejednakosti i ovisnosti, što naglašava tragediju njezinog položaja:

A kad bi mrak bio potpun, i po strmim mahalama niz Bistrik i Megaru planula mnogobrojna sitna svjetla, i zvijezde po nebu, ona bi se dizala, palila svijeću i ostajala pored vrata, i čekala. Ako bi rekao: „Tebi se drijema?“, ona bi potvrdila i povlačila se u sobu, a njega ostavljala kraj pića i svijeće. A ako bi rekao: „Hoćemo li, kćeri?“, ona bi mu se primakla, pomogla mu da se dignu, i oni bi odlazili zajedno u sobu da legnu. Samo što je to sve rjeđe bivalo. Redovito bi nju slao da spava, a on bi ostajao, i pio, još po čitave sate.⁹²

Ova neobična uporaba riječi "kćeri", upućena djevojci s kojom ima seksualne odnose, sugerira iskrivljenost relacije koju njih dvoje imaju. Ovaj proces prilagodbe može se tumačiti kao oblik preživljavanja u situaciji u kojoj žena nema kontrolu nad vlastitom sudbinom. Narator opisuje Maru kako uljudno dočekuje pašu, unatoč njenim stvarnim osjećajima. Dok on pedantno otkopčava odjeću i ceremonijalno ispija mastiku, njezino *jednolično rumeno lice i osmijeh bez glasa* su maska koja prikriva duboku patnju. Ljubavnost joj na neki način služi kao mehanizam preživljavanja, razvijajući se u ritual dobrodošlice koji predstavlja i jača pašinu dominaciju.

⁸⁹ Ibid, str. 105.

⁹⁰ Ibid, 105-106.

⁹¹ Ibid, str. 106.

⁹² Ibid, str. 107.

U crkvi (paša joj je *dozvolio* da zadrži svoju religiju), Mara prolazi kroz osjećaje srama i isključenosti, na što se može gledati kao na društveno korištenje religije za upravljanje i stavljanje žena na marginu. Njezina fizička manifestacija srama – ulazi pognute glave i drhti od prigušenih jecaja – označava društveni pritisak i stigmatizaciju koju doživljava. Ova scena ukazuje na internalizirani seksizam, gdje žene same osuđuju i odbijaju članove koji su "neprihvatljivi":

Taj je prijezir plod zaziranja od svega što je strano, tuđe. On je još jači zbog toga što se radi o lijepoj domaćoj djevojci koja živi s naprasitim tuđincem druge vjere. Bez obzira što je jasno da Mara nije ništa kriva što se našla u toj vezi, vlastiti joj narod to ne oprašta niti je razumije, a kamoli opravdava. Ako je mogla birati onda je to bio izbor između života s Veli-pašom i smrti. Odbijanjem dolaska u Sarajevo zasigurno bi bila kažnjena najgorom kaznom. Na kraju se ispostavilo da ustvari izbora nije ni imala jer ju je bilo koja odluka svejedno vodila u propast.⁹³

Fra Grgo, suočen s prijetnjom i potrebom zaštite, odlučuje se skloniti u francuski konzulat, što otkriva pragmatizam i oportunistički unutar vjerskog vodstva. Njegova odluka da koristi društvene i političke veze za vlastitu zaštitu pokazuje kako vjerski autoriteti mogu koristiti svoje položaje za osobne interese, često zanemarujući moralna i duhovna načela. Plan je da se Mara useli u Pamukovićevu kuću i *služi dok se buna ne stiša*. S obzirom na pristanak Turske na miroljubivu okupaciju Bosne i Hercegovine od strane Austro-Ugarske, tamošnja situacija postaje sve nestabilnija. Vodi se rasprava u Medžlisu, gdje Veli-paša govori:

Odbranu zemlje preduzće samo ono što mu bude naređeno sa višeg mjesta, iz Carigrada, a svako miješanje čaršije u vojne poslove, i svaku uzburku, suzbiće topovima i konjicom.⁹⁴

Pobuna je očito na pomolu. Veli-paša je nakon poziva u stalnu službu stigao u Carigrad i Maru novčano potpomagao. Paša se najvjerojatnije plašio kako će *njegovi ljudi* reagirati na prisutnost kršćanske djevojke u Carigradu. On joj je iz Merhemićeve radnje obezbijedio ono što joj je potrebno i platio joj stanarinu za godinu dana. Ali u to vrijeme, Mara je više zabrinuta za ono što se dešava oko nje, nego za vlastitu finansijsku sigurnost:

Zar će se još jesti i plaćati? Zar i poslije svega ovoga ima još nešto da se radi ili kaže? Evo, on odlazi, a sramota ostaje. Vodi konje i slugu i pse, a nju ostavlja. Odlazi - ostavlja. Osjećala je u grudima neku prazninu, nešto tiho, odjednom zastalo, u cijelom tijelu: samo dvije tačke, u dvije sljepoočnice, kucaju brzo i naizmjenice, i zamagljuje joj vid. Odlazi - ostavlja.⁹⁵

Zanimljivo je primijetiti da je Mara u toj fazi života prvi put imala mogućnost da odluči o svojoj budućnosti. Mogla je odabrati povratak kod oca u Travnik, da ostane u unajmljenoj kući ili da se skloni kod babe Anuše. Na kraju, potaknuta Hamšom, odlučila je otići kod babe Anuše na Bistrik. Nažalost, dolazak kod babe Anuše donosi novu tragediju. Tamo zatiče njenu desetogodišnju unuku, djevojčicu koja je nedavno silovana kako leži onesviještena na krevetu.

⁹³ Frleta, Zrinka. "Sudbina žene u kontekstu društva i dviju kultura (Ivo Andrić, 'Mara milosnica')." *Croatica et Slavica Iadertina*, vol. 5, br. 5, 2009, str. 431-447. <https://hrcak.srce.hr/49810>. str 10

⁹⁴ Andrić, Ivo. *Priče*, Laguna, Beograd, 2017, str. 113.

⁹⁵ Ibid, str. 115.

Salčin, koji se nalazi na društvenoj visokoj poziciji, predstavlja mušku moć i dominaciju. Ponašanje mladića koji iskorištava trenutak dok se djevojčica bori da dohvati kocku šećera, pokazuje kako se moć koristi za nasilje. Napad na djevojku, koji je iznenađan i brutalan, predstavljen je na sljedeći način:

A Salčin je jednako čučao na stijeni. Usta su mu bila otvorena; a listovi, na koje se navalio svom težinom, podrhtavali su. Ali je dugo tako stajao i razrogačeno gledao u rupu pod sobom. Odjednom se zanesse, ispusti neki mljaskav, tup zvuk, raširi ruke i pade u rupu pored njih. Oždo se čulo kako kerklja i bije nogama. Mala je bila potpuno umukla. Kad se, docnije, mladić pomolio na sunce, bio je blijed, zemljav po koljenima i laktovima. Prepasa se i otrese, pa se onda vrati i izvede Salčina, koji se naslanjao na njegovo rame. Bio je okrvavljen po nosu, usta mu pomodрила i iskrivljena, kosa slijepljena, a po grudima tragovi pjene i pljuvačke.⁹⁶

Feministička analiza ukazuje na to da patrijarhalne norme često dovode do situacija u kojima su žene izložene nasilju i manipulaciji. Djevojka, prikazana kao bespomoćna, postaje žrtva nasilja koje odražava kontrolu i dominaciju. Salčinov visoki položaj uvelike simbolizira mušku nadmoć, dok svirepi seksualni napad naglašava nepravdu i okrutnost društvenih normi koje takvo ponašanje, i prolazak bez posljedica, omogućuju. Kada je djevojka pronađena bez svijesti i prekrivena modricama, njezin status žrtve postaje očit. Osobito je značajna nemoć koju osjeća, ne samo u fizičkom smislu nego i u kontekstu društvene reakcije na njezin slučaj. Žene koje dolaze i odlaze, pokušavaju pružiti pomoć, pokazuju rascjepkanost ženskih uloga u društvu koje ne daje konkretan odgovor na nasilje. Njihova zabrinutost i suosjećanje su evidentni, ali njihova nesposobnost da pruže rješenje osvjetljava šire društvene i institucionalne nepravde. Žene se nalaze u situaciji u kojoj nemaju snage ili sredstava boriti se protiv patrijarhalnog nasilja ili ne mogu osigurati pravdu za žrtvu, što nam pokazuje kako su često prisiljene suočavati se sa sistemskim nepravdama unutar svojih zajednica:

Na koncu se žene, poslije uzaludnih razgovora, razjidoše. Smrklo se, ali nisu palili svijeće. Mali je zaspao, onako u kutu, sa korom nedojedena hljeba u ruci. Baba Anuša je sjedila nasred sobe, i naviklim pokretima spremala svoje piće i prelijevala iz suda u sud. Širio se oštar i neprijatan miris, kao od prokislila hljeba. Mara, savijena na uskom tvrdom munderluku, nazirala je kroz tamu jorgan pod kojim je ležala djevojčica i koji se ocrtavao prema prozoru, obal i nepomičan kao humka. Tako je zaspala.⁹⁷

Pitanje šta dalje, od lijekova do traženja pomoći vjerskih ili zdravstvenih autoriteta, ukazuje na urušenost društvenih institucija i neprimjerenost tih sistema u kriznim situacijama. Odlomak prikazuje stanje društvene neorganiziranosti i apatije, gdje su *radnje zatvorene, a vlast pobjegla*, što ističe bespomoćnost zajednice, pogotovo u prekretničkim historijskim momentima kao što je ovaj. Mara odluči napustiti kuću babe Anuše i otići fra Grgi po iskupljenje.

Fra Grgo je hladno i nemilosrdno napao Maru nedugo nakon Veli-pašina odlaska iz Bosne, u vrijeme kada je ona, suočena sa sveopštim društvenim haosom i egzistencijalnim strahom, tražila njegovu pomoć i zaštitu. U tom trenutku fra Grgo, vođen krutim vjersko-političkim uvjerenjima, poduzima inkvizitorske mjere koje rezultiraju demonizacijom Mare, pretvarajući je od žrtve u

⁹⁶ Ibid, str. 119.

⁹⁷ Ibid, str. 120.

simbol zla u očima katoličke zajednice zbog njezine veze sa muslimanom. Fra Grgo koristi svoju snagu i religijske simbole kao oruđe moći za predstavljanje društvenih i religijskih normi temeljenih na kontroli i dominaciji, odvajajući Maru od kolektivnog identiteta i stavljajući je u središte svoje vjerske osude.

Znaš li ti šta si ti sada u očima božjim i u očima kršćanskog svijeta? Đubre, đubre, puno smrada i crva! Grmio je: da je ona svojom rukom otvorila ponovo sve rane Isusove, koje su bile već zarasle, da je rasplakala Gospu; pljunula na krst i pričest. Unosio joj se sasvim u lice. Pred tim pogledom i tim riječima, njoj se činilo da se sva nekud skuplja i sužava, da ne stoji na zemlji, i da joj tijelo pred tolikom sramotom iščezava, topi se i postoji samo još u svijesti, kao crna tačka koju nikakav napor ni bol ne mogu sprati.⁹⁸

U mnogim vjerskim tradicijama ženski identitet i tijelo često su podvrgnuti strogoj kontroli i regulaciji, što se u ovom tekstu može vidjeti kroz način na koji fra Grgo koristi vjerski autoritet da posrami i kontrolira Maru. U kontekstu feminizma, ovaj odlomak također postavlja pitanje potrebe za reformom vjerskih institucija i tumačenja kako bi se osigurala rodna ravnoteža i jednakost. Feministički pristup vjeri često se usmjerava na otkrivanje i kritiziranje načina na koje se religijska učenja i prakse mogu koristiti za produžavanje nepravde i nejednakosti prema ženama.

U novom okruženju, u kući porodice Pamuković, Mara se suočava s proturječjima ljudske prirode: izložena je i velikoj ljepoti i velikim problemima. Ona je sada opisana kao osoba koja je potpuno iscrpljena i posramljena, s očitim znakovima srama i nesigurnosti. Gledanje drugih žena u Maru sa *ljubopitljivošću i bezobzirnošću* naglašava kako društvo, iako može pokazati interes za žrtvu, to često čini bez pravog suosjećanja. Ova nesmotrenost može se tumačiti kao odraz toga kako se žene, kao žrtve društvenih i patrijarhalnih normi, često suočavaju s dodatnim slojem stigmatizacije i nepravde, čak i unutar vlastitih zajednica. Iako starica Jela pruža kakvu-takvu podršku, njezini su postupci uglavnom iznimka, što govori da je pravo suosjećanje rijetko i često nedovoljno u takvim situacijama. Njezin osjećaj olakšanja jer spava s Jelom u istoj sobi pokazuje koliko joj je doista potreban osnovni ljudski kontakt, osjećaj sigurnosti i koliko malo podrške može biti značajno u svojoj situaciji. Ova scena naglašava kako patrijarhalni pritisak i društveni standardi mogu dovesti do daljnje izolacije i marginalizacije žena, koje su već pogođene traumom i nepravdom. Saznajemo kako se Mara sanja da raširenih ruku i očiju traži loptu, a to nam predstavlja očajnički pokušaj da postigne nešto nedostižno, kao što je sloboda ili ispunjenje ličnih želja, *cijelo njeno prekinuto djetinjstvo i zaustavljena mladost razvezali se sad niz tu livadu.*⁹⁹ Lopta u snu ima višestruko značenje: ne predstavlja samo bezbrižnost djetinjstva, već i čežnju za slobodom i ispunjenjem, a oboje joj nedostaje u stvarnom životu. Ovaj san se može protumačiti kao manifestacija njezine želje da pobjegne od ograničenja koja nameće društvo. Kretanje lopte prema nebu može se protumačiti kao simbol nade dok njezin neuspjeh da je uhvati ukazuje na nesvjesno prepoznavanje njezine nesposobnosti da se potpuno oslobodi tih ograničenja. Iz frojdovske perspektive, Marin je san odraz duševnog sukoba, pri čemu sanjanje djetinjstva i osjećaj leta prema nebu predstavljaju njezine stvarne težnje. Unutarnji razdor u kojem se Mara

⁹⁸ Ibid, str. 121.

⁹⁹ Ibid, str. 132.

osjeća pogođenom zlom oko sebe ukazuje na njezin emocionalni i intelektualni angažman u razotkrivanju i suprotstavljanju patrijarhalnim normama:

I sutradan je još bila pod čarom toga sna. Ostalo joj je još malo od one prijatne ježe i lakoće u grudima, i nešto svijetlo i nemirno za očnim kapcima. Upravo, nije se ni sjećala tačno šta je to usnila, samo je osjećala veliko olakšanje, kao da se u tami koja je okružuje odškrinuo svijetal prozor.¹⁰⁰

Iako je porodica Pamuković cijenjena i imućna te često ugošćuje visoke društvene krugove i fratre, mnogi o njima imaju negativno mišljenje. Njihovi postupci prema drugima ostavili su negativan dojam u društvu. Novo okruženje omogućuje Mari da upozna dvije žene čija iskustva reprezentuju njezina vlastita, naglašavajući zajedničku patnju koju su proživjele.

Tetka Anđa, fizički opisana kao pretiła i s izraženim borama, predstavlja ženu koja je prošla kroz život ispunjen patrijarhalnim normama koje su je oblikovale i opterećivale. U patrijarhalnom kontekstu, žene poput Anđe često su žrtva uređenja koji ograničava njezine mogućnosti, uviđamo kako se utjecaj tih ograničenja može manifestovati kroz fizičke promjene i promjene u ponašanju. Starije nevjeste, koje su se prilagodile porodičnom modelu i iznutra usvojile karakteristike *obolog i sigurnog pogleda i bladnoće u glasu*, predstavljaju proces internalizacije patrijarhalnih normi. Njihova promjena u ponašanju i stavu ukazuje na to kako sistem ne samo da nameće uloge, već i oblikuje emocionalne i fizičke izraze putem kojih se žene prilagođavaju očekivanjima. Ova promjena ukazuje na prodor patrijarhalnih vrijednosti u svakodnevni život i osobne odnose, ali i desenzitivizaciju žena. Katuranić stoga kaže sljedeće:

Samorepresija je velika smetnja, i to je najčešći razlog što ni najprogresivniji intelektualci nisu uvjereni u postojanje i mogućnost borbe spolova. Pozivajući se na većinu žena koje u ženskoj emancipaciji ne vide ishod za svoje probleme, može se primarnost samorepresije uzeti kao evidentna stvar.¹⁰¹

Nasuprot tome, Nevenka, kao najmlađa snaha, predstavlja otklon od te homogenizirane dinamike. Njezino nepoštivanje porodičnih normi može se tumačiti kao otpor patrijarhalnom modelu. Nevenkine različitosti i nesklad s porodičnim karakteristikama ukazuju na potencijal individualizma i promjena unutar restriktivnih društvenih struktura. Simbolizira mogućnost ličnog otpora i redefiniranja identiteta koji se nameće kroz patrijarhalne norme. Konceptija unutar porodice Pamuković daje uvid u to kako patrijarhalni ideali utječu na ženske likove, oblikujući njihove živote, identitete i međusobne odnose. Kroz ovu prezentaciju porodičnih odnosa, Andrić istražuje često bolne stvarnosti života žena u patrijarhalnom društvu.

Različiti likovi i njihove priče služe kao sredstvo kritiziranja patrijarhalnog uređenja i prikazivanja emocionalne i psihičke boli s kojom se žene suočavaju. Junakinja, suočena s pričama Jele i Nevenke, stječe uvid u univerzalnost patnje unutar različitih slojeva društva. Patnja, iako subjektivna, postaje uobičajeni element ljudskog iskustva.

Proučavanjem Jelinog lika razotkriva se velika nevidljivost žene unutar patrijarhalnih sistema. Služeći porodici Pamuković 37 godina, Jelin život svodi se na kućne poslove i ostaje gotovo nevidljiva i necijenjena te zanemaruje vlastito zdravlje i sreću:

¹⁰⁰ Ibid, str. 132.

¹⁰¹ Katuranić, Vjeran. *Ženski eros i civilizacija smrti*, Naprijed, Zagreb, 1984, str. 68.

Jela je bila oniska ali krupna, žuta i podbula u licu. Bila je prešla pedesetu godinu, a nije se nikad udavala. U tome je bila neka tajna koju je ona, pored sve svoje brbljivosti, brižno krila. Trideset i sedam godina ona služi u Pamukovića. Cijela kuća je na njoj. I ljeti i zimi sva umotana nekim šamijama i podvezama, puna uzlova, ona se vrtila po cio dan po mutvaku, spremala i naređivala. Nju je, kad joj je bilo šesnaest godina, unesrećio mladi brat starog Pamukovića, jedan silovit i prekrasan mladić, koji je poslije otišao u svijet i negdje poginuo. Otada je ostala u toj kući, kao sluškinja. Ne izlazeći nikad nikud iz mutvaka, vrteći se vječno u istim poslovima, uvela je rano i otupila potpuno. Imala je naviku da razgovara sama sa sobom, naglas. Pamukovići i njihova kuća bili su za nju sav život i cio svijet.¹⁰²

Njezina fizička i emocionalna izolacija predstavlja veći društveni problem: žene su u patrijarhalnom društvu ponekad izgubljene u ulozi koja koristi isključivo drugima, dok njihov identitet i potrebe ostaju zanemareni. Pripovjedač istražuje psihičku traumu i osjećaj neizbježnog fatalizma izazvanog trajnim zanemarivanjem vlastitih potreba i identiteta. Jela tako predstavlja marginalizaciju i otuđenje unutar društvenih sistema koji ženu definiraju samo kroz prizmu njezine korisnosti drugima.

Suočena s okrutnošću i hladnoćom porodice Pamuković, Nevenka razmišlja o neprestanom zlu koje joj se događa. Njezin djetinji idealizam i naivnost sprečavaju je da stvarno shvati razmjere zla oko sebe, što pogoršava njezin osjećaj nemoći i razočarenja. Nevenkin pogled na zlo postaje sveprožimajući u društvu lišenom vrlina, što je još više odvaja od ljudskosti i empatije. Njezina nesposobnost da potpuno razumije zlo pokazuje veliku patnju koju trpi; što također ukazuje na veću tragediju njezinog položaja u društvu koje ju je osudilo na život pun nasilja i okrutnosti. Nevenka se nalazi u svijetu u kojem ne nalazi ni traga dobrote, sažaljenja i nježnosti, zbog čega se osjeća potpuno otuđeno.

Unutar Nevenkinog uma, ukorijenjena potreba za pravdom dolazi u sukob s osjećajem besmisla. Iako svjesna svoje bespomoćnosti, ne gubi nadu da bi mogla postojati sila ili entitet koji bi razotkrio i kaznio zlo u porodici Pamuković. Njezina želja da se nepravda konačno prizna i kazni, ne samo za nju nego i za druge žene poput njezine majke, pokazuje tračak nade u mogućnost promjene i pravde. Muževljevo ponašanje prema Nevenki, koje uključuje nasilje i prezir, nisu samo rezultat njegovog karaktera nego i manifestacija šireg društvenog uređenja u kojem muškarci imaju autoritet, a žene su podložne njihovoj moći. Prve dvije godine braka nije mogla ostati trudna, te ju je muž za vrijeme svađa nazivao *kućkom bezdjetnom*¹⁰³. Suprug, svojom fizičkom nadmoći i psihičkim nasiljem održava kontrolu, dok se Nevenka pokušava makar verbalno osloboditi. Njezin izraženi strah, posebno u trenucima kada se skriva i bježi, biva pokazatelj kako žene često ostaju zarobljene u nasilnim vezama zbog nedostatka društvenih i institucionalnih resursa koji bi im omogućili bijeg.

Nevenkine reakcije i ponašanje otkrivaju internalizaciju patrijarhalnih normi. Njezino strpljenje i pokušaj pronalaženja razumijevanja u svojoj situaciji oslikava njezino nastojanje da se pomiri s vlastitom nesrećom unutar okvira rodnih normi koje je ograničavaju. Kada mržnja njezina supruga prema njoj postane očita, Nevenka se suočava s izazovima internaliziranih patrijarhalnih uloga, pokazujući blijedi otpor i hrabrost u odnosu s mužem:

¹⁰² Andrić, Ivo. *Priče*, Laguna, Beograd, 2017, str. 124.

¹⁰³ Ibid, str. 129.

Čula je kako on baulja niz basamake i kako mu lupka ona jedna čizma. Okretao se po avliji.

- Gdje si? Izlazji, kažem ti! Nađe je, i počeo da se gone oko bunara. Ona je bila brža i spretnija, ali je on nasrtao neprestano, iako se svaki čas udarao o čoškove kamenitog bunara. Pokatkad bi zastao i vrebao raširenih ruku. Tako su stajali - on s jedne strane bunara, ona s druge. U tišini se moglo čuti kako oboje dahću.

- Skači u bunar, kujo! To je ponavljao neprestano, ali tiho, gotovo šapatom. Dok odjednom i ona odgovori, nekim promijenjenim glasom i mnogo jasnije nego on: - Kuja ti je stara Pamukovička. - Šta-a-a? I poče iznova bijesna jurnjava oko bunara.¹⁰⁴

Suočavanje s nasiljem, uključujući fizičko zlostavljanje, naglašava važnost podrške ženama u patrijarhalnom društvu. Ova scena ne samo da oslikava složenost ženskih iskustava, već i težak položaj žena koje se suočavaju s nasiljem u društvu koje ih sistemski ugnjetava. Naime, nedugo nakon što je saznala o Jelinom i Nevenkinom tragičnom iskustvu, Maru je zadesila nova nesreća. Dok je jednog dana bila sama u mutvaku i češljala vunu, Šimun, muž tetke Anđe, sestre starog Pamukovića, došao je u pijanom stanju s namjerom da je napastvuje. Međutim, tetka Anđa je intervenisala i odvela ga van, govoreći: *Ovamo dolazi, nesretni sine. Treba ti turska milosnica!*¹⁰⁵ Anđin dolazak predstavlja samo kratki odmak od nasilja. Njena izjava ne mora nužno odražavati stvarna uvjerenja o "turskoj milosnici," nego može biti pragmatičan potez za smirivanje napetosti.

Ova je izjava uzrujala Maru, jer je prepoznala riječ *milosnica*, čula ju je samo jednom, kada je neka žena u svađi nazvala njezinu majku tim izrazom. Sam taj pojam, eufemizirani naziv za prostitutku, nosi težinu socijalne stigme, a dodatak *turska* pojačava osjećaj poniženja, podsjećajući Maru na povijesnu i društvenu marginalizaciju kojoj je izložena:

Taj nadimak Milosnica koji joj je pisac dodelio nije ništa drugo do lepo upakovani naziv za ženu lakog morala. Pretpostavimo da Andrić nadimcima Milosnica i Gospođica još više unižava zemaljsko postojanje obe svoje junakinje. I jedan i drugi su samo sarkastični pejorativi, mogli bismo ih nazvati i pejorativnim hipokoristicima.¹⁰⁶

Nakon što je spašena, djevojčina emocionalna reakcija – padanje u vunu i ponavljanje riječi "milosnica" – prilično je znakovita. Ovakvo ponašanje odražava unutarnju bol, stid i osjećaj bespomoćnosti koji je proizašao iz njenog položaja u patrijarhalnom društvu. Ova reakcija ukazuje na to da je za Maru emocionalni teret uzrokovan uvredom gotovo ravnopravan fizičkom nasilju:

Čim se nađe sama, sjede, raširi ruke i ispruži vrat kao za udarac. Ni glasa ni suze nije puštala. Samo se ledila od užasa koji ju je okruživao kao vazdub. Kad se malo pribra, poče hladnim prstima da prebire vunu i natiče na grebene. Radila je sporo i izgubljeno, a na mahove joj se činilo da vidi samu sebe kako kleči, raširenih ruku i ispružena vrata, bez glasa i suza. Osjećala je kako joj krv u šiji struji i zastajkuje na mahove, kako joj poigravaju mišići na

¹⁰⁴ Ibid.

¹⁰⁵ Ibid, str. 133.

¹⁰⁶ Milenković, Tijana. *Ab, te Andrićeve gospođice*, U: *Zbornik Ivo Andrić i njegovo djelo*, Pedagoški fakultet, Mostar, 2003, str. 247.

*rukama i grudima. U glavi joj stalno šumi, a pred očima se čas smrkava, čas iskri u bolnim i razdražljivim iskrama.*¹⁰⁷

Djevojka se okreće vjeri kao sredstvu utjehe, tražeći sigurnost i smisao kroz religijske slike poput Djevice i svetaca. Ta potraga za duhovnom zaštitom u svijetu ispunjenim patnjom pokazuje potrebu za nečim što može pružiti mir u okruženju koje ne nudi pravu zaštitu ili razumijevanje. Ova scena pokazuje kako ona, suočena s teškim okolnostima, traži spas u vjeri i vjerskim simbolima koji služe kao posljednje utočište od nepravde i patnje. Slike iz prošlosti koje joj se pojavljuju pred očima – majka Hafizadićka, stari Ilija Garić, Veli-paša, fra Grgo, Sara, Anuša, Jela i Nevenka – usložnjavaju njezino emocionalno reagiranje.

Marino kotrljanje po blatnoj kaldrmi i sumanuto hvatanje za nešto nevidljivo predstavlja njezin osjećaj potrebe za zaštitom i fizičkim zaklonom od nepravde i boli. Ova scena jasno pokazuje kako su žene često prisiljene nositi se s ekstremnim emocionalnim opterećenjima, a njihova se patnja može očitovati i fizičkim izrazima. Reakcije drugih likova, poput služavki i Nevenke, ilustriraju kako se patrijarhalno društvo često ne zna nositi sa ženama koje pokazuju znakove duševne boli. Dok Jela donosi svetu vodicu i posvećenu sol, što simbolizira ritualno čišćenje, ostali se likovi distanciraju, pokazujući nelagodu i strah pred iskazanim znakovima patnje.

Mara je ostala trudna s Veli-pašom, što je Jela otkrila dok ju je prala i svlačila. Jela, uprkos naviknutosti na svakodnevne tragedije i nesreće, osjeća slabost pred ovom nezaustavljivom stvarnošću u kojoj se zlo nemilosrdno širi gutajući svakoga koga dotakne:

*Jela, koja nikad nije imala svoje kuće ni znala šta je sreća ni porodica, koja je poznala muškarca jednom u životu, i to samo kao zvjerstvo i užas, bila je neobično osjetljiva kad se radilo o djeci i porodu. Sad je imala pored sebe plahovitu i ogorčenu Nevenku, koja je stajala pred porođajem, i ovu bolesnicu, koja nije bila mnogo dalje od njega. Toliko zlo i tolika patnja, i još se sve, na svakom koraku, množi i rasploduje!*¹⁰⁸

Patnja se poput nevidljivog vala seli s koljena na koljeno, a Marina trudnoća predstavlja taj krug boli. Ovo dijete nije rezultat ljubavi, već produžetak nasilja koje ju je uništilo i ostavilo joj novi, težak teret. Njezina trudnoća, začeta pod prisilom, prenosi naslijeđe nesreće dalje, ostavljajući dojam da je zlo nešto što ne prestaje, već se prenosi s jednog bića na drugo. Marino dijete je umrlo odmah po rođenju. Scena u kojoj stari Marijan i Jela koriste praznu kutiju kao improvizirani lijes za Marino dijete ilustrira bespomoćnost i beznade uzrokovano ratnim uslovima i vojnim djelovanjem. S obzirom na nemogućnost ukopa djeteta na groblju, Marijan kutiju zakopava pod šljivu u vrtu, prikazujući kako rat i društvene nedaće ozbiljno narušavaju svakodnevni život i ljudsko dostojanstvo. Nedostatak odgovarajućih sredstava i normalnih uvjeta ukopa ističe patnju i nedaće koje su obuhvaćale ovo vrijeme: *Kako se zbog vojske nije moglo ni pomisljati da se taj dan ide na groblje, Marijan je uzео drvenu kutiju pod mišku, odnio u baštu i zakopao ispod najveće šljive, uz ogradu.*¹⁰⁹

Kad Nevenka nije mogla dobiti svoje dijete, Jela se, usprkos vlastitoj nevolji, okrenula Marinoj sobi i uzela Maru kao dojilju Nevenkinom sinu. Mara, nekoć simbol ljepote, sada je prikazana u

¹⁰⁷ Andrić, Ivo. *Priče*, Laguna, Beograd, 2017, str. 133.

¹⁰⁸ Ibid, str. 135.

¹⁰⁹ Ibid, str. 136.

stanju potpune degradacije. Promjena od vrhunske ljepote do potpune propasti objašnjava Marinu ličnu tragediju:

Ali se bolesnica nije opirala niti je dirala dijete, nego je sklopjenih očiju i zabačene glave puštala da rade s njom šta boće. Tako je Jela po dva puta dnevno branila Nevenkinog sina, sve dok ne primijeti da Mara ima groznicu.¹¹⁰

Mara se, dakle, ubrzo razbolijeva. Jela se šest dana posvećuje njezi bolesne Mare, ali ona umire bez posljednjih riječi i molitve. Njen sprovod, koji se odvija u teškom i neizvjesnom razdoblju, okuplja cijelu porodicu Pamukovića i osoblje, odražavajući osjećaj gubitka i tuge koji među njima vlada. Nakon što je završila molitvu na groblju, iznenada se začula buka, zvuk oružja i lanaca, dok su austrijski vojnici provodili zarobljene pobunjenike. Također je znakovito da je Mara, unatoč tragičnoj kobi, pokopana bez imena i bez križa, što simbolizira nevidljivost i neprepoznatljivost žena čije sudbine često ostaju izvan fokusa društvenih narativa. Jelina emotivna reakcija na Marinu sudbinu, u kojoj ona ostaje uz nju i moli za njezin duševni mir, pokazuje suosjećanje prema ženi koja je propatila ne zbog društvene nepravde. Jelina molitve i suze ne oplakuju samo Maru, nego sve žene koje su proživjele slične nedaće. Njen postupak ukazuje na zajedničku borbu i žensku solidarnost koja nadilazi pojedinačne sudbine:

Jela je završila molitvu i htjela da se digne i da pozove ostale, ali se teško odvajala od ovog groba. Mislila je na Maru i njenu sudbinu i na ono malo stvorenje, sabranjeno bez imena i kersta pod šljivom u Pamukovića bašti. Nesvjesno je produžavala molitvu. Same su joj se riječi otimala, i te njene rođene riječi još su je više rastuživale. Ima toliko godina, niko nije vidio da je suzu pustila. Sad je plakala i naglas molila Boga da ubrani i zakloni sve žene, nesrećne druge i mučenice.¹¹¹

Uprkos emocionalnom stresu, Jela se vraća pragmatičnom i funkcionalnom načinu nošenja sa situacijom, što se može shvatiti kao odraz društvenog odnosa prema ženama, gdje se njihove emocionalne potrebe često zanemaruju u korist praktičnih rješenja i administrativnih zahtjeva. U *Mara Milosnica* čitamo o tragičnoj sudbini Mare, ali i o sudbini drugih žena koje se suočavaju s društvenim nepravdama: *Niti jedna od njih nije imala pravog izbora u životu, no za razliku od Mare one su drukčije shvaćene u društvu: silovana djevojčica je premlada za bilo kakvu osudu, Nevenka je udana u katoličku obitelj, a ima i majku koja se može zauzeti za nju, i na kraju Jela koja je silovana od jednog od Pamukovića ali je ostala živjeti s njima. Na određeni način unesrećiti (silovati) djevojku značilo je automatski uništiti njezin identitet jer se istom mijenja njena slika u društvu. No za razliku od svih njih Mara je živjela s Turčinom što je prouzročilo svu mržnju koju su drugi osjećali prema njoj.¹¹²*

Mara je u središtu narativa kao simbol žrtve, koja služi kao pokazatelj kako društvene norme ženu stavljaju u poziciju beznađa i patnje. Analiza naglašava složene strukturalne i simboličke aspekte patrijarhalne dominacije i društvenih nepravdi koje su oblikovale živote žena tijekom austrougarske okupacije Bosne i Hercegovine. Priča o Mari Garić rasvjetljava izazove s kojima se žene susreću u patrijarhalnim društvima, gdje su često nemoćne promijeniti norme i zahtjeve.

¹¹⁰ Ibid.

¹¹¹ Ibid, str. 137.

¹¹² Frleta, Zrinka. "Sudbina žene u kontekstu društva i dviju kultura (Ivo Andrić, 'Mara milosnica')." *Croatica et Slavica Iadertina*, vol. 5, br. 5, 2009, str. 431-447. <https://hrcak.srce.hr/49810>, str. 446. Citirano 27. 8. 2024.

Nadalje, feministička analiza pokazuje kako društvene institucije i religijske norme koriste svoju moć da kontroliraju i kažnjavaju žene, često im oduzimajući temeljno ljudsko dostojanstvo i prava. Marinu situaciju komplikuju institucionalne nepravde, u kojima religijski autoriteti poput fra Grge koriste moć kako bi je marginalizirale i stigmatizirale.

Andrićev narator u priči naglašava negativan utjecaj patrijarhalnih normi na živote žena, naglašavajući potrebu reforme društvenih i vjerskih institucija koje ih održavaju. Marina je sudbina prožeta sukobom između lične patnje i kolektivne nepravde. Sistemske nepravde ograničavaju slobodu i dostojanstvo žena, njegovo pisanje ne samo da priznaje te nepravde, već i suptilno implicira potrebu za pravednijim društvom u kojem se žene tretiraju s dostojanstvom i jednakim pravima, pokazujući nam sudbine likova gdje takvih faktora nema.

Nemirna godina

Pripovijetka iz 1953. godine donosi priču o rodnim ulogama, ekonomskim strukturama i ženskoj moći koja, unatoč svemu, ima potencijal preoblikovati živote likova u patrijarhalnom društvu. Gazda Jevrem, bogati trgovac i kamatar, naizgled je na vrhuncu moći i uspjeha, ali njegova stvarna situacija otkriva ga kao nemoćnog čovjeka zarobljenog u tijelu koje ga izdaje. Petnaest je godina paralizovan i prikovan za krevet. Njegova sposobnost da *kaparira* šljive i žitarice prije njihovog sazrijevanja ističe kontrolu nad gradskim ekonomskim resursima. On kažnjava one koji ga vrijeđaju zavrtnjem ušiju i udaranjem glavama o zidove.

Žene u Jevremovoj kući obavljaju sve dnevne obaveze, uključujući brigu o njemu i održavanje čistoće u kući, dok on bespomoćno leži. Iako su one te koje održavaju svakodnevni tempo, Štaka, njegova supruga, kći Draginja i unuka Jevra ostaju u pozadini, a njihove uloge svedene su na tiho služenje:

Takva je bila gazda Jevremova sila, koju su priznavali i uvažavali svi, i državna vlast i crkva, a ne samo ljudi koji su posredno ili neposredno zavisili od njega. Niko nije video granice te sile, jer je on uspeo da napravi od nje banka, i svet oko njega, i inače brz na mirenje, mirio se sa mišlju da mu se dok god samo prstom miče na svom šiljetu, niko odupreti ne može i da njegova mora biti od svačije starija.¹¹³

Iz kombinacije samilosti i potrebe za radnom snagom, Štaka, Jevremova žena, zapošljava siroče Gagu. Složenost položaja žene u patrijarhalnom društvu ogleda se u ovoj kontradiktornoj motivaciji:

Tako je nađena i jedna devojčica kojoj je moglo biti sedam do osam godina. Smatralo se da je od onih krštenih Cigana-koritara, iako je to, po dronjcima i nečistoći u kojoj se napušteno, izbolovano i izgledneno dete nalazilo, teško bilo tačno odrediti, a sama, onako slaba i uplašena, nije umela mnogo da kaže o sebi ni o svojim. Gazda Jevremova žena uzela je tu devojčicu da bi učinila dobro delo i da bi došla do jevtine posluge. Uzgred treba kazati da su te protivrečne

¹¹³ Andrić, Ivo. *Priče*, Laguna, Beograd, 2017, str. 631.

pobude odgovarale osnovnim raspoloženjima ove žene, i da su se mogle otkriti ne samo u ovom nego i u većini ostalih njenih postupaka.¹¹⁴

Štaka je prikazana kao žena koja je emocionalno i fizički iscrpljena zbog teškog poroda. Upotrebom termina *izjalovila se* gazda Jevrem daje definitivnu ocjenu njene ženstvenosti i života. Svodeći je na njezinu reproduktivnu sposobnost, ova rečenica negira njezinu vrijednost kao osobe. Kako bi iz svog života izvukla značaj, Štaka pribjegava kućanskim poslovima i štednji.

Mlada Romkinja Gaga doživljava transformaciju iz bespomoćnog siročeta u ženu *nevidene ljepote*:

Sve procveta na njoj, kao da cveta ona sama. Lice joj došlo uže i mršavije a oči krupnije, kosa dobila sjaj i legla u talase koji se sami od sebe stvaraju. Krije oči i povezuje tu kosu, ali se bod ne da sakriti, a hod joj se menja iz dana u dan, kao i njeni pokreti pri poslu koji bivaju sve snažniji i sve ljupkiji, bez njenog znanja i njene volje. Tako celim svojim držanjem i izgledom sve više odudara od ostalog ženskinja u gazda Jevremovoj kući.¹¹⁵

Ukućani doživljavaju napetost i promjene ponašanja pri njenom dolasku u Jevremov konak. Kako bi potvrdio svoj osjećaj moći, Jevrem svoju fascinaciju usmjerava prema Gagi, koja jedina ima privilegiju odbiti naredbe. Sposobnost da se odupre Jevremovoj dominaciji ukazuje na njezinu snagu i sposobnost da izazove patrijarhalnu kontrolu:

Pridi! – kaže gazda, pošto je silom našao neki povod za ljutnju. Devojčica prilazi. Kad je nesigurnom rukom našao u gustoj i neposlušnoj kosi njeno uho, on mu se dugo svetio, stežući ga svirepo, grčevito. Tako jednom, dvaput, dok se jednog dana, upravo jednog od ovih suvih i sivih pretprolećnih dana, ne desi ovo. – Pridi! Reč je bila izgovorena oštro, i preoštro možda, ali sa suviše daba, jer za njom je išlo nešto kao nagoveštaj uzdaha, kao prigušen grcaj. Na to se devojčica, onako u bodu, okrenu, izvi se neočekivano i čudno, samo gornjom polovinom tela, kao mlada topola na vetru, i iz tog prosto neverovatnog položaja koji je brkao sve starčeve misli, odgovori kratko i potmulo: - Neću! Smešila se samo onom vlagom u očima.¹¹⁶

Gagin otpor destabilizuje Jevremovo emocionalno stanje, što dovodi do njegovog fizičkog i emocionalnog kolapsa. Ovaj proces ilustrira potencijal individualnog potkopavanja patrijarhalne moći, pri čemu njen otpor služi kao trenutak raspada jednog patrijarhalnog autoriteta. Gagina ljepota i privlačnost za Jevrema predstavljaju nepredvidivu i često nekontroliranu snagu ženske erotičnosti u patrijarhalnom društvu. Jevrem, koji je proveo svoj život kontrolirajući druge, našao se obuzet neopipljivom, ali silnom privlačnošću prema Gagi, koju ne može u potpunosti shvatiti niti potisnuti. Ta se napetost očituje u *mutnoj, teško shvatljivoj igri neispunjene čežnje* između Jevrema i Gage.

Porodični mehanizam, koji je prikazan kao *glomazan, a moćan*, simbolizira sile koje djeluju *iza kulisa* kako bi poduprle društvene norme i kontrolu. Promjene koje otkrivaju slojeve

¹¹⁴ Ibid, str. 632.

¹¹⁵ Ibid, str. 633.

¹¹⁶ Ibid, str. 634.

patrijarhalnog društva potaknute su Gaginom prisutnošću. To pokazuje utjecaj koji žene mogu imati na društvene strukture svojim djelovanjem i otporom, uprkos svojoj podređenosti.

Jevremova vlast nad porodicom i domaćinstvom je neosporna. On svoj autoritet održava prisilom i kontrolom. Poslušnost žena ispituje svojim običajem da štapom udara po pladnju. Iako su žene doslovno bitne za njegovo postojanje, on ih stavlja u poziciju podređenosti, što nam naglašava potrebu za kontrolom i nesposobnost da shvati ili cijeni zamršenost ženskog života. Žene su prikazane kao "kućne robinje", čime je pokazana njihova podređenost patrijarhalnom društvenom modelu. No, bakina snaga, koja s godinama jenjava, prenosi se na kćer Draginju, koja je prenosi na svoju dvanaestogodišnju kći Jevru. U tom kontekstu metafora „spojenih posuda“ predstavlja prijenos životne energije i vitalnosti među ženama unutar porodičnog okvira, demonstrirajući njihovu unutarnju snagu pred vanjskom podređenošću:

I on gleda to svoje kućno roblje: tri ženska stvorenja tako slična i opet tako različna po obliku, nošnji i godinama starosti. Te tri žene su pred njegovim prodornim pogledom kao neka vrsta spojenih sudova. Prosto vidi kako se životna snaga sa svakim danom preliva iz jedne u drugu. Sve što je s godinama izgubila baka dobila je njena kći, jedra udovica, a ona je jedan deo toga već prelila u ćerkicu, kojoj je dvanaest godina, a koja, počinje da krupnja i nadolazi. - Ograničena količina životnog soka koja se ne gubi, nego samo menja sud u kome je.¹¹⁷

Draginja, Jevremova najbliža osoba, prva uočava njegov preobražaj, prepoznajući na njegovom licu *nov i neobičan izraz*. Ova promjena ukazuje na njegovu transformaciju i začetak ranjivosti. Nasuprot tome, Štaka je prikazana kao osoba koja zbog zaokupljenosti kućanskim poslovima ne zna cijeliti ljepotu svijeta oko sebe, za razliku od njezine kćerke. Ova razlika naglašava različite strategije preživljavanja i prilagodbe koje koriste žene u patrijarhalnim društvima.

Kada Gaga odbije poslušati Jevremove naredbe, njegova dotad neupitna i čvrsta kontrola počinje erodirati. Metafora crva koji grize stablo predstavlja simboličnu dekonstrukciju patrijarhalnog autoriteta, aludirajući na Gaginu razorni utjecaj na nadređenog:

Ono što nisu mogli da učine događaji ni ljudi ni godine, učinila je, i ne sluteći to, ciganska devojčica od nepunih petnaest godina; ona se uvukla u njega, načela ga i stala da ga rastače kao što crv rastače drvo, nevidljivo, iznutra. U očima stranih ljudi on je isti onakav kakav je vazda bio, ni u govoru ni u držanju ničeg blažeg ni čovečnijeg, nigde znaka promene ni slabosti.¹¹⁸

Gaga, kao novo i neočekivano iskustvo u Jevremovom životu, izaziva tu promjenu. Njeno ponašanje u kući očarava Jevrema, ali njen prkos i sposobnost da ne poštuje njegov autoritet ugrožava njegovu moć. Njegova novootkrivena potreba da je zaštiti, čak i od *mного većih sila*, ukazuje na da je sada ipak ta mlada djevojka probudila osjećaj ranjivosti kod njega. Jevremova emotivna povezanost sa Gagom proizlazi iz njenog mladalačkog duha, energije i slobodne volje, koji govore o potisnutom aspektu njegovog bića. Taj ga odnos čini nesposobnim zadržati hladnoću i distancu koju je pokazivao drugima. Jevrem, nekada oličenje nezavisnosti i

¹¹⁷ Ibid, str. 631.

¹¹⁸ Ibid, str. 635.

nemilosrdnosti, pokazao je slabost prema Gagi, što je značajno odstupanje od njegovog dosadašnjeg ponašanja i ugrožavanje njegovog autoriteta.

Nasuprot tome, žene u kući, suočene s time što smatraju da je Gagino ponašanje produkt vještičarenja, traže načine da se suprotstave njezinom utjecaju:

Toga proleća vodila se jedna od onih gluвих porodičnih bitaka u kojima niko ne priznaje istinske svoje namere i niko ne naziva stvari pravim imenom, ali svake čini sve što može da osujeti protivnikove ciljeve a postigne svoje, ne birajući sredstva i ne štedeći nikog. Žene su u ovoj borbi bile nemirne i govorljive bar šapatom, a muškarci ćutljivi i mračni. - Čini su na njemu! - govorila je Jevremovica sužno i prigušeno - gurbetsko je to, pa općinilo čovjeka. Onakvog čovjeka! - Čini, čini! - uzdisale su žene za njom.¹¹⁹

Njihovo naizgled mirno držanje prikriva teško potisnutu mržnju dok pomno prate njezino kretanje. Reakcija otkriva ukorijenjene predrasude prema Gagi, koju smatraju prijatnom statusu i stabilnosti porodice. Strah od Gage, u kombinaciji sa potisnutom mržnjom i zavišću, otkriva osjećaj prijatne. Muškarci su, unatoč tome što su svjesni praznovjerja povezanih s Gaginim utjecajem, zabrinuti za ugled i interese svoje porodice. Kao simbol porodičnog ponosa i utjecaja, Jevrem predstavlja ključnu figuru čiji bi ugled mogao biti ugrožen pričama o njegovoj slabosti pred *Cigankom*. U patrijarhalnom društvu takva se slabost ne oprašta lako.

Unatoč naporima žena da se zaštite molitvom, tradicionalne metode ne uspijevaju, prisiljavajući porodicu da razmotre drastičnije mjere poput angažiranja Kajtaza, profesionalnog ubice:

Tada su muškarci iz porodice počeli da pomišljaju na jača sredstva. Gazda Jevremov sinovac, visok i crn mladić, krupnih očiju ukočena pogleda, jedan od najbližih budućih nasljednika, već je pominjao kroz zube nekog Kajtaza, ubicu i aramiju, koji za dobre pare može bez traga i glasa da makne sa sveta i drugačijeg čoveka nego što je nađeno siročić bez roda i korena. Ali pred takvim rešenjem ustuknuli su u prvi mah i ostali muškarci, a pogotovu gazdarica Štaka. Nema tog zla ni tih muka koje ona ne želi Gagi, ali da tako otvoreno uzme njenu krv na svoju dušu, to ne može.¹²⁰

Moralni problem unutar porodice pokazuje njihovu spremnost da počine nasilje, unatoč tome što bi možda osjećali krivnju i imali strah od posljedica. Gazdarica Štaka i njezina kći Draginja bore se sa željom da se oslobode Gage, i voljom za ostajanjem u okviru etičkih granica.

Dolazak zapovjednika Alibega, poturčenog poljskog plemića, koji potvrđuje svoj autoritet zahtijevajući da oženi Gagu, pokazuje kako se žene u patrijarhalnim društvima pretvaraju u objekte muške želje i moći:

Komandant je poručio da bi se oženio devojkom sa česme, i to, odmah. Stvar je u prvi mah izgledala besmislena i neverovatna. Gazda Jevrem je odlučno odbio taj čudni zahtev. Devojka je bez ikog svog, služi u njegovoj kući, i on je odgovoran za nju kao za svoje dete. Komandant je

¹¹⁹ Ibid, str. 636.

¹²⁰ Ibid, str. 637.

bio uporan. Poručivao je da on prosi devojkę kao što red i običaj traže, da nije ništa gori od ma kog drugog prosca, da sile i otimačine neće, nego želi da se sve lepo i po zakonu svrši, ali od zahteva ne odustaje i iz kasabe neće otići dok se pred kadijom ne venča sa devojkom, ili dok ona ne izjavi da ga neće. Ali devojkę treba pitati pred svedocima, a ne da njen gazda govori u njeno ime.¹²¹

Muškarci, nositelji moći, definiraju njezin identitet i sudbinu, a to nam pokazuje nepravdu s kojom se djevojka u priči suočava. Gaga, svedena na objekt koji služi tuđim interesima, gubi svoju autonomiju, što dokazuje njezino zbunjeno i preplašeno ponašanje nakon dolaska komandanta Alibega u dvorište.

Prvotno Jevremovo odbijanje Alibegovog zahtjeva može se protumačiti kao pokušaj da zadrži kontrolu i spriječi da Gaga bude iskorištena za dobrobit drugih. Životi žena, uključujući i Gagin, prožeti su prisilom i muškom dominacijom. Manipulacija informacijama od strane lokalnih vlasti i Alibegovih prijatelja komplicira situaciju usađivanjem krivnje i nelegitimnosti u Jevrema, ograničavajući njegovu sposobnost da se odupre zahtjevima zapovjednika. Lažna priča o Gaginom porijeklu, kao i tvrdnja da je zapovjednik kršten čovjek koji će djevojci omogućiti da prakticira svoju vjeru, imaju za cilj smiriti lokalno stanovništvo i ublažiti otpor: *Ukratko, govore što god im na um padne, a učiniće što su naumili samo da zadovolje ćud i prohtev jednog sumanutog i ostruljenog čoveka, koji nikad nije potpuno trezan, ali koji sada drži u svojoj ruci sudbinu ove kasabe i svih ljudi u njoj.¹²²*

Ove strategije otkrivaju sociopolitičku koncepciju kasabe, u kojoj se moć i utjecaj koriste za nametanje autoritarnih odluka i zadovoljenje želja moćnih pojedinaca. Brz i gotovo automatski proces kojim se ispunjava Alibegov zahtjev pokazuje neizbježnu dominaciju institucija i moćnika nad životima pojedinaca.

Muškarci koji posjeduju neku vrstu moći pregovaraju i manipuliraju Gagom kao objektom, dajući joj samo prividnu slobodu izbora. Ovaj proces objektivizacije primjer je dehumanizacije žena u patrijarhalnim društvima, gdje su one često svedene na oruđe za postizanje ciljeva drugih. Jevremova racionalizacija Gaginog gubitka ljepote i isticanje njezine prolaznosti pokazuju unutarnju desenzibilizaciju karakterističnu za patrijarhalne strukture. Povratak u "normalnost" omogućuje pojedincima da ublaže ovu nelagodu i ublaže nesklad vraćanjem na rutinsko ponašanje koje je u skladu s njihovim uvjerenjima.

Otišla je lepota. Otišla sa vojskom. Došla je i prošla i nova vojska. Doći će možda i neka treća, sa novim gubicima; on je već unapred spreman na njih; nastojaće, razume se, da budu što manji, a biće onoliki koliki budu. U te gubitke spada i ova izgubljena lepota, i ono što je tako ćudljivo i nesigurno obećavala. Mислеći na tu izgubljenu lepotu, on vidi još jednom Cigančicu, ali ne onakvu kakva je za poslednju godinu dana ulazila i izlazila, uvek drugačija a sve lepša, nego je vidi izmenjenu, spremnu za polazak kako stoji pred njim i po drugi put izjavljuje da pristaje da pođe za Alibega. "Hoću" - kaže izmenjena devojkę, kao da je od njega naučila kako se jednom jedinom rečju odgovara svakom i na svako pitanje. U glasu bladna rešenost i nešto kao prkos i pretnja, na licu tvrd i nov izraz, dok oči gledaju nekud iznad njegove glave u neki samo

¹²¹ Ibid, str. 641-642.

¹²² Ibid, str. 642.

*njoj vidljivi svet. Taj svet je pun nepoznatih gospodara i moćnika od kojih sve jedan natkriljuje drugoga.*¹²³

Gagina transformacija u *bladnu* i *promijenjenu* osobu može se protumačiti kao izjava o njezinoj djelomičnoj otpornosti u suočavanju s patrijarhalnim strukturama. Njena perspektiva implicira postojanje unutrašnje snage i autonomije, uprkos tome što je žrtva sistematskog nasilja.

Patrijarhalni sistem ovlašćuje muškarce da kontroliraju živote drugih. Komandant Alibeg i gazda Jevrem figure su koje svojom moći održavaju dominaciju, dok je Gaga zbog svoje nacionalnosti i spola ranjiva i lišena slobode. Njezin položaj u društvu ograničen je navedenim faktorima, kao takav, postaje prikaz marginalizacije žena u patrijarhalnim društvima. Ipak, pritisci patrijarhalnog društva zahvataju i muškarce. Naprimjer, gazda Jevrem suočen je s unutarnjim sukobom koji je rezultat emocija i društvenih očekivanja. Ovi pritisci naglašavaju zamršenost uloga koje patrijarhat dodjeljuje muškarcima i pokazuju da, uprkos privilegijama koje posjeduju, moraju stalno usklađivati svoje težnje s društvenim normama koje su prigrlili.

Kako jesen prelazi u zimu, godišnje doba koje Jevrem mrzi, njegova se povučenoost pojačava. Sjećanje na Gagu, koje je predstavljalo ključni trenutak njegovog emocionalnog i psihičkog kolapsa, jenjava, označavajući privremenu prirodu njegovog utjecaja. Priča završava upečatljivim prikazom: Jevrem sanja sebe kao robusnog i snažnog, ali opet nepomičnog, jer ga sada Gaga sputava. Ovaj je san prikazuje kao nadmoćno biće koji nadilazi Jevremov dignitet. Kratkotrajni san u kojem se pojavljuje Gaga služi kao simbol njegove nesposobnosti da se suoči sa stvarnošću. Izjava pripovjedača o beznačajnosti snova za pojedinca koji može bez napora i brzo zaboraviti događaje iz stvarnog života, a potpuno zanemariti snove, služi i kao promišljanje o prirodi pamćenja, percepcije i kontrole u ljudskom postojanju. Ova izjava sugerira psihološki jaz između stvarnosti i snova. Stvarni događaji se lako mogu zanemariti, dok su snovi još udaljeniji i manje značajni, *jer, snovi nemaju vlasti nad čovekom koji i stvarne događaje, kad hoće, zaboravlja lako i brzo, a snove ne pamti uopšte.*¹²⁴

Gagin lik ipak predstavlja snažnu ženu koju nije lako kontrolirati ili njome dominirati, unatoč njezinoj mladoj dobi i vjerovatno ograničenom razumijevanju zamršenih društvenih procesa koji je okružuju. Iako je utjecaj na Jevremove emocije i ponašanje ne oslobađa u potpunosti patrijarhalnih ograničenja, ona pokazuje potencijal ženskog utjecaja, tačnije prkosa i erotike. Prelaskom kod Alibega, ulazi u nove okolnosti u kojima će naići na nove prepreke. Ipak, Gaga je nakratko uspjela učiniti nešto što se činilo nedostižnim – probudila je osjećaj ranjivosti i empatije kod zloglasnog gazde Jevrema.

Olujaci

¹²³ Ibid, str. 645-646.

¹²⁴ Ibid, str. 648.

Analiza pripovijetke *Olujaci* razotkriva uloge žena i utjecaj patrijarhalnih normi, prikazujući kako društveni i kulturni faktori oblikuju i ograničavaju živote pojedinaca.

Priča o mladoj ženi iz Mostara koja se udaje za Muderizovića i seli u izolovano selo Olujaci pokazuje sličnosti s motivima tradicionalne udaje na daleko:

U srpskoj narodnoj poeziji, motiv udaljavanja i tuga neveste igraju značajnu ulogu, odražavajući duboke emotivne i kulturne aspekte tradicionalnog života. Ovaj motiv se često javlja u baladama i pesmama, gde se tuga i patnja neveste pripisuju prekidu ili dislokaciji iz rodnog kraja. U Andrićevoj pripovesti „Olujaci“, ovi motivi dobijaju specifične oblike i koreliraju sa tradicionalnim predstavama i simbolikom.¹²⁵

Mostarka se suočava s razlikom između svog prethodnog života i strogo definiranih očekivanja novog okruženja. Njene mogućnosti i slobode znatno su ograničene strogim rodnim ulogama koje patrijarhalne norme nameću njenom životu u Olujacima. Nadalje, ova preobrazba donosi uznemirujuću spoznaju da je njezin društveni utjecaj u Olujacima smanjen, i shvaćen s neprijateljstvom i nepovjerenjem:

Ona je bila za dve glave viša od mladoženje, a za tri od najviše žene u Olujacima. Bila je vitka, ali puna, oni su bili svi odreda zdepasti ali žilavi; bila je živa i vesela, oni mrki i potuljeni; ona je volela igru i pesmu, a oni rad i neku mračnu zamišljenost za koju se nije moglo videti čemu vodi; volela je da se kiti i neguje, a to su njene jetrve i ostale snabe gledale sa čuđenjem i osudom...¹²⁶

Olujaci su zatvoreno i izolovano selo, u kojem žive ljudi neprivlačnog fizičkog izgleda i krutog mentaliteta. Oni su okrenuti isključivo ka materijalnim interesima, a njihov svijet se vrti oko profita od uzgoja oraha i Crnog potoka, čija voda nije pitka. Stanovnici Olujaka su neprijateljski nastrojeni prema strancima, vjenčaju se među sobom i održavaju stroge norme ponašanja:

Sve u Olujacima dobro raste, osim ljudi. Olujački čovek je onizak, krivih nogu, širokih ali ne pravih leđa, nesrazmerno dugih ruku, široka lica sa spljoštenim nosom i sa crnim malim očima bezizrazna ali uporna pogleda, velikog vrata koji je pri dnu proširen tako da s trupom čini nerazdvojivu celinu. Njih je u čaršiji lako poznati među stotinama drugih seljaka. Usled neprestanog penjanja i spuštanja, na koje ih je osudio položaj njihovog sela, oni imaju naročito držanje pri bodu: cela gornja polovina tela im je zabačena unatrag. Oni su poznati kao sumnjičavi i tvrdi ljudi koji malo govore, retko pevaju, uvek rade, i stalno stiču.¹²⁷

Mlada nevjesta prisiljena je da se pridržava običaja lokalnih žena, koje je stalno nadziru i kritikuju. Ova tranzicija naglašava uticaj društvenog i kulturnog okruženja na životne okolnosti žena, primoravajući ih na prilagođavanje sredinama koje su u suprotnosti sa njihovim prethodnim iskustvima i vrijednostima. To je posebno očigledno kada opisuje svoju tugu zbog

¹²⁵ Popović Nikolić, Danijela. „Olujaci“ Ive Andrića – o tradicionalnom doživljaju onostranog i nekim elementima folklornog modela udaje na daleko“, u: *Delo Ive Andrića*. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, 2018, <https://shorturl.at/din3n>

¹²⁶ Andrić, Ivo. *Priče*, Laguna, Beograd, 2017, str. 227.

¹²⁷ Ibid, str. 226.

nezadovoljavajućeg života u Olujcima: *Praštajući se sa rođakom koji se vraćao u Mostar i ljubeći ga u ruku, grcala je bez suza, ali očajnički: „Selam ćeš... selam svima.“*¹²⁸ Nastojanje da uspostavi vezu sa prethodnim područjem ukazuje na njezine sve veće osjećaje povučenosti i nemoći.

Strmi teren i teški uslovi života pojačavaju njen osjećaj zarobljenosti i otuđenosti. Nemogućnost nevjestice da se prilagodi ovom radu i prezir lokalnih žena odražavaju pritiske da se uklopi. Patrijarhalne norme i društvene uloge koje se nameću ženama u različitim okruženjima naglašeni su prikazanim kontrastom između žena iz Mostara i žena iz Olujaka. Dok je mlada žena iz Mostara obrazovana, lijepa i voli eleganciju, žene iz Olujaka su prikazane kao radne, neumorne i skromne. Mostarka je prikazana kao *strankinja* čiji su standardi i težnje u suprotnosti sa lokalnim običajima od trenutka kada je stigla u Olujake. Društvo na žene koje su žene izvan neposrednog kulturnog kruga gleda kao na manje vrijedne ili neprikladne. Ukućani na njene suze reaguju sljedećim riječima: *da otplače ona dok ne proplače dete*,¹²⁹ jer je to *nevestinsko*. Primjećujemo kakvi standardni određuju subdinu žena u zajednici; ponuđene umjesto suosjećanja, ove riječi odražavaju pogled na ženinu patnju kao gotovo ritualnu i očekivanu, kao neizbježan dio njezine tranzicije od nevjestice do majke. Plač je percipira kao normalno žensko iskustvo.

Mostarka opisuje kako Muderizović, iako na poslu djeluje normalno, u privatnom životu pokazuje znakove ludila i paranoje. Spava s puškom iznad kreveta, dok između njih, na postelji, drži dugačak nož. Bez obzira na sve njene pokušaje da mu dokaže svoju odanost i umiri ga, situacija se samo pogoršavala. Suprugova prekomjerna sumnjičavost pretvaraju njihov dom u mjesto straha i nasilja. Koristi ljubomoru da je emocionalno zlostavlja: *Prilazio bi joj nemo, dušmanski. Isto se tako odmicao od nje. A šta je tada bivalo između njih, to zna samo gluva noć i nesrećna ženska sudbina kojoj su usta zalivena.*¹³⁰ Ovo ekstremno ponašanje pokazuje kako patrijarhalni sistem omogućava muškarcima da koriste svoju moć za kontrolu i nasilje nad ženama, reflektujući širi problem rodne nepravde i nasilja:

*To je bila bolesna ljubomora od prvog pogleda, bez povoda. Ljubomora bez ljubavi. U stvari, bolesna potreba za mučenjem i uništavanjem. Sve je činila da mu izbije iz glave te pogrešne misli, pokušala je da ukloni oružje, ali to je kod njega izazivalo nove sumnje i bojazni. Zapretio je da će je živu zapaliti ako to još jednom učini.*¹³¹

Valja napomenuti da njegova paranoja i ljubomora nameću ulogu supruge kao poslušne i podložne. Njegovo nasilno ponašanje izoluje mladenku, te stvara okruženje u kojem je potpuno odsutna podrška ili izlaz. Ni ovaj brak nije bio proizvoljan. Njega je inicirao mostarski kadija koji je naredio da Muderizovića ožene lijepom i bogatom djevojkom iz okoline Mostara. Brak je zapravo bio nagrada za Muderizovića jer se u Sarajevu *doterao do muderiza*.

Ovakva ljubomora ne samo da može rezultirati direktnim nasiljem nad ženama, već može stvoriti i okruženje straha i nesigurnosti koje na kraju vodi do katastrofe. Tako je jedna u priči pokrenuta dolaskom nevjestinog brata, koji pokreće Muderizovićevo nasilje. Mostarka moli svog brata, koji

¹²⁸ Ibid, str. 227.

¹²⁹ Ibid, str. 229

¹³⁰ Ibid, str. 228.

¹³¹ Ibid, str. 229.

ju je došao posjetiti, da je izbavi iz tog pakla. Kada postane svjestan prisustva drugog muškarca, koji bi mu mogao *oduzeti* suprugu, on se odlučuje na destrukciju. Tako se ponono pokazuje kako opsesivna želja za kontrolom neizbježno vodi u tragediju. Mužev čin spaljivanja kuće i zatvaranje žene i njenog brata unutra služi kao ekstreman izraz njegove ljubomore i potrebe da je kontroliše i kazni. U požaru su izgorjeli sve troje:

Kao izbezumljen, mladić se baci celim telom u onaj mali otvor koji su vrata dopuštala, ne bi li ga proširio koliko mu je potrebno da se provuče. Uto ga neko iz mraka udari po glavi nečim oštrom i teškim kao mračna i bezglasna munja. Zatetura se unatrag i klonu nasred sobe. Žena pisnu i pade na kolena. A kroz onaj uski otvor na vratima, kroz koji je mladić iz Mostara nastojao uzalud da se probije, uvuče se sitni i žilavi Muderizović, sa velikim nožem skerivenim za ledima. Zaključa vrata kroz koja je sve jače navirao dim, zadenu ključ za pojas i priđe svojoj ženi, koja je, zanemela od užasa, širila ruke nad onesveslim bratom.¹³²

Brzi povratak sela na obnovu od požara bez dubljeg razmišljanja o uzrocima tragedije ukazuje na poricanje stvarnih problema u društvenoj strukturi. U priči je pokazana individualna tragedija, ali i refleksija širih društvenih problema, ukazujući na potrebu za razumijevanjem i promjenom strukturnih problema u patrijarhalnim društvima. Stanovnici daju prioritet ekonomskim aspektima svojih života, kao što su uzgoj oraha i obrada zemlje, nauštrb emocionalnih i ljudskih. Ovaj naglasak na materijalnim interesima potiče okruženje u kojem se pojedinačna patnja, osobito ženska, često zanemaruje ili odbacuje. Stanovnici Olujaka su prikazani kao zatvoreno društvo čija kultura i način života nisu otporni na vanjske utjecaje i promjene. Ova izolacija potiče okruženje u kojem su normativne prakse, uključujući one koje potiču nasilje i nepravdu, okamenjene i rijetko ih se dovodi u pitanje. U takvom okruženju tragedije žena ne izazivaju značajnije reakcije jer se, kao takve, smatraju inherentnim dijelom društvenog poretka.

*

Pripovijetke Ive Andrića razotkrivaju mrežu patrijarhalnih normi koje utječu na iskustva ženskih likova, sputavaju ih i potiskuju njihovu jedinstvenost. Srž ovih narativa usmjerena je na inherentni sukob između individualnih težnji žena i ograničenja nametnutih društvenih normi, koje koč njihov duhovni, psihički, materijalni i društveni napredak. Andrić vješto pokazuje utjecaj društvenih normi na život žena, gdje su potisnute na društvenu periferiju, te im je uskraćena autonomija i sopstveno zadovoljstvo. U historijskom kontekstu, muškarci su pozicionirani kao nosioci sistema, koji oblikuju i održavaju društvene strukture. Ovaj sistem, iako je zasnovan na interakciji muškaraca sa okolinom, postaje složen. Žena je integrisana u ove strukture, ali ne kao ravnopravna učesnica, već kao podređena figura na čiju ulogu u velikoj mjeri utiče činjenica da ona djeluje u sistemu koji vodi muškarac. Ono što je ovdje važno napomenuti je da borba žene za emancipaciju ne zahtijeva od nje da se suprotstavi muškarcu kao individui ili biološkom entitetu. Njeni pravi protivnici su *dijelovi povijesnog oblika sistema, a ne muškarac kao biološki spol. Iz istog razloga žena je primorana da povijest uzima kao teorijsku osnovu svoje emancipacijske logike. Postoji i drugi razlog: muškarac-sistem nije uspio uozbiljiti 'povijesni plan ljudske zajednice'. On je zastao*

¹³² Ibid, str. 230.

i zakazao, zaprijetio opstankom i time da 'nije dorastao ni vlastitoj slici', prepotentnoj pretpostavci da je povijest mjesto samo za njega.¹³³

Djela Ive Andrića često prikazuju kolektive kao zrcalne slike, definirajući identitete u odnosu na *Druge*. Kolektivi potvrđuju i prepoznaju vlastiti identitet oblikujući svoje simboličke i imaginarne reprezentacije u suradnji s drugim skupinama. Ovaj mehanizam također utječe na pojedince, koji se često identificiraju kao članovi određenog kolektiva ili grupe. Prihvataju prepoznatljive simbole i norme zajednice, a taj "osjećaj pripadnosti" osnažuje vlastiti identitet. No, osjećaj pripadnosti varira od skupine do osobe. Grupa ne može *osjećati* sama; nego stvara institucionalne, ritualne i diskurzivne uslove koji pojedincima omogućuju da iskuse osjećaj pripadnosti. Simboli, norme, tradicije i narativi oblikuju identitet grupe i povezuju članove sa zajedničkim vrijednostima i običajima. U tom okviru, kolektivni identitet često nadilazi individualne razlike, jer pojedinci sudjeluju u složenom procesu socijalizacije. Svaki član grupe mora izabrati između internalizacije simbola i normi grupe i distanciranja od njih:

Ukoliko se, dakle, distancira od kolektiva, individua se prepoznaje kao granični fenomen, u onom smislu u kojem to mogu biti ludak, odmetnik ili bolesnik. Alijenacija onda može biti interpretirana kao drugost koja artikulira razliku.¹³⁴

Andrićeve pripovijetke neintencionalno otkrivaju mehanizme društvene regulacije koji održavaju podređeni status žena. Ženski likovi, uprkos svojoj individualnosti i različitim okolnostima, doživljavaju zajedničku sudbinu – podvrgnute su društvenim i kulturnim ograničenjima. Ipak, pripovjedačev pristup njihovim pričama otkriva disparitet njihovih psiholoških portreta. U pripovijetkama kao što su *Ćorkan i Švabica* i *Ljubav u kasabi*, protagonistice su prikazane kao objekti muške čežnje i žrtve društvenih normi. Rifka, lik iz pripovijetke *Ljubavi u kasabi*, služi kao ilustracija kako patrijarhalni sistem sprečava žene da se oslobode društvenih stega koje su im nametnute. Očekivali bismo da joj njena ljepota donosi radost, no umjesto toga, ona postaje katalizator neprijateljstva i ljubomore, što u konačnici dovodi do njezine tragične smrti. *Mara Milosnica* i *Nemirna godina* pružaju pogled u unutarnji život ženskih likova, zalazeći u njihove dileme i izazove. Nasuprot tome, vrijedi napomenuti da su u pričama *Ćorkan i Švabica* i *Ljubav u kasabi* prvenstveno refleksija društvenih očekivanja i ograničenja, čime su zasjenjene njihove individualne osobine.

Ispitivanje ovih priča iz feminističke perspektive pokazuje da političke i društvene transformacije, koje su se u prošlosti često smatrale nepristranima ili korisnima, zapravo imaju značajno negativan učinak na živote žena. Mara, čija je sudbina povezana s političkim previranjima u Bosni, pojavljuje se kao predstava ženske tjeskobe tijekom razdoblja društvenih promjena, u kojem su one prisiljene trpjeti reperkusije političkih odluka na koje ne mogu utjecati.

Andrić koristi simboliku i kulturni kontekst u *Olujcima* i *Čudu u Olovu* da bi ilustrirao kako sudbine žena često zrcale veće društvene sukobe i krize. Ženski likovi u ovim pričama doživljavaju dvostruki oblik marginalizacije: ne samo da su podvrgnute muškoj dominaciji, već nose i teret kolektivne patnje, što sugerira njihov status žrtava društvenih i kulturnih predrasuda.

¹³³ Katunarić, Vjeran. *Ženski eros i civilizacija smrti*. Naprijed, Zagreb, 1984, 29.

¹³⁴ Šabotić, Damir. *Topos granice i simbol mosta u romanu Na Drini ćuprije Ive Andrića*, Magistarski rad, Univerzitet u Tuzli, Filozofski fakultet, 2007, str. 19.

Ove pripovijetke, provučene kroz feminističko gledište, ne samo da razotkrivaju grubost patrijarhalnih standarda, već pokazuju i njihov sveprisutni utjecaj na različite aspekte društva, uključujući lične veze i širi kulturni milje. Ženski likovi, razapeti između svoje prikrivene čežnje za slobodom i surove stvarnosti koja ih tjera u unaprijed određene društvene uloge, utjelovljuju tragične figure koje zorno prikazuju golem teret društvenih očekivanja. Čitanjem ovih pripovijetki na taj način, možemo prepoznati važnost razgradnje patrijarhalnih sistema i uspostave okruženja u kojem se ženski narativi i perspektive istinski cijene.

(U)prkos patrijarhatu

U ovom poglavlju rada, usmjerićemo se na analizu pripovijetki *Put Alije Đerzeleza*, *Zlostavljanje*, *Žena na kamenu* i *Anikina vremena*, koje preispituju, ali na neki način i kritiziraju patrijarhalne norme i društvene strukture koje oblikuju sudbine žena. Koristeći različite narativne pristupe, autor priča rasvjetljava posljedice društvenih sistema koji porobljavaju i obespravljaju žene, te pruža uvid u način na koji patrijarhalne vrijednosti utječu na njihove živote i sudbine.

Put Alije Đerzeleza

Idealizirana slika Alije Đerzeleza prema motivima iz narodne epike postaje predmet ironije i parodiranja. U ovoj pripovijesti vidimo Đerzeleza kao nekadašnjeg junaka koji je bio simbol veličine, ali kada se suoči sa stvarnošću, njegova slika postaje tragikomična.

Slavljen i cijenjen kao epski junak, sada se suočava s vlastitim nedostacima i pogreškama. Đerzelezova karakterna promjena ogleđa se u padu s epske visine na *ljudsku horizontalu*.

Sad kad je sišao s konja, kao s nekog pijedestala, počeo da se gubi strah i respekt i, kao da se izjednačio s ostalima, počeo mu prilaziti i započinjati razgovor.¹³⁵

(...)

Đerzelez odmah đipi na noge, omahnu oko sebe spreman da se bije, da trči ili baca kamena, ne znajući više šta radi ni zašto radi i sav presrećan da je došao čas kad će snaga da progovori.¹³⁶

Ovaj pad je dvostruke prirode: prostorne i psihološke. Đerzelez, koji je nekada utjelovljivao idealizirane kvalitete epskog svijeta, sada doživljava fizičko i psihičko propadanje, a odraz toga su i njegov zdepast izgled i krive noge. Nemogućnost da pronađe emocionalno ispunjenje, što pokazuje njegov *tužan* susret s Jekaterinom i neuspjeli pokušaj da osvoji Venecijanku, otkriva njegovu nesposobnost da nadvlada svoje unutarnje porive bez obzira na njegovu epsku, fizičku moć i hrabrost. Ironija leži upravo u tome, i zato nam je za našu analizu važna. Iako je Đerzelez u narodnim pjesmama prikazan kao neustrašivi junak, njegova slabost prema ženama preuzima fokus u pripovijedanju. Žene koje susreće počinju predstavljati uzrok njegovog neuspjeha.

Poput onog prikazanog u Cervantesovom *Don Quijotetu*, psihološki pad Alije Đerzeleza oslikava veći kulturni i filozofski preokret. Dok Đerzelez prelazi iz epske fantastike u logični svijet u kojem njegove herojske osobine postaju slabosti i nedostaci, Don Quijote putuje iz doba viteštva u karnevalizirani svijet. Ovu metamorfozu možemo smatrati parodiranjem i karnevalizacijom viteškog ideala. Andrićeva pripovijetka može se promatrati kao dio tog procesa u kojem realistički prikaz ljudskih mana i društvenih konvencija zamjenjuje mit i epski ideal.

Priča istražuje nepovezanost između pojedinca i grupe. Alija Đerzelez, koji je sada isključen iz kolektiva, bori se sa nespokojem i nezadovoljenim potrebama. Taj se prekid može protumačiti kao bijeg od slobode u carstvo sopstvenih fantazija, gdje sloboda ne podrazumijeva odgovornost.

¹³⁵ Andrić, Ivo. *Priče*, Laguna, Beograd, 2017, str. 17.

¹³⁶ Ibid, str. 18.

U *Đerzelezu* se ispituje međuodnos slobode i kolektivnih očekivanja, ističući pomak od kolektivnih prema individualnim društvenim normama. Ključne teme su promjena feudalnog u kapitalistički i patrijarhalnog u građanski poredak, što Andrić istražuje kako u pojedinačnim tako i u grupnim identitetima. U svom epskom obliku *Đerzelez* predstavlja idealiziranog junaka koji svojim postupcima i osobinama zrcali standarde toga doba. Dok su junaci klasične epike često oblikovani kolektivnim normama, Andrićev *Đerzelez* prkosi tim očekivanjima, on u pripovijetki zapravo postaje antinormativan, te označava slom grupnih vrijednosti.

Kroz lik Alije *Đerzeleza* i njegove interakcije sa ženama, kao i na način koji njegova figura odražava promjene u društvenom okruženju, narator donosi i odnos između muškog i ženskog principa. On kroz *Đerzeleza* razotkriva patrijarhalne standarde i njihove promjene. *Đerzelez*ov odnos sa ženama ističe njegovu *tužnu* sudbinu. Idealizira Venecijanku i Ciganku Zemku, koje vidi kao arhetipove ženskih figura. *Đerzelez* žene ne doživljava kao pojedince sa svojim potrebama i ciljevima, u njegovoj se svijesti one pretvaraju u objekte požude i fantazije.

U priči možemo uočiti rafinirano ispitivanje odnosa između muškaraca i žena kroz Venecijanku, Ciganku, Katinku i Jekaterinu. On, dakle, iz epskog svijeta pada u historijski i tu se susreće sa ženom, nenaviknut na njihovo prisustvo. Ova promjena ga čini *zaljubljenim idealistom*, on takav stoji u suprotnosti s konvencionalnim epskim junacima koji su se dokazivali u vojnim podvizima. Ženski likovi, predstavljeni kao *portreti* u prostoru, funkcionišu ne samo kao individualne figure, već i kao naznaka šireg spektra tema koje Andrićev pripovjedač prikazuje.

U prvom prizoru glavni ženski lik je dama iz Venecije koju on tek nakratko primijeti. Čak je i taj kratki susret dovoljan da mu srce ubrza. Predstavljajući idealiziranu ljepotu i egzotičnost viđenu muškim pogledom, Venecijanka se doima kao mlada i lijepa žena koja izaziva misteriju. *Đerzelez*ovi postupci, uključujući njegovu želju da *otme* kaursku ženu i *podmetne je kraj sebe* umnogome dočaravaju patrijarhalne konvencije u kojima muškarci vide žene kao objekte i trofeje:

U travi se bijelila jedna marama, ostarljena u hitnji i strahu. Ta praznina ga dokraja razljuti. Onako raspojas i zadiban, on je razroko, još uvijek u nedoumici, gledao u kapiju gdje su se izgubili. I pod tom tvrdom, debelom lubanjom kao da se počelo galiti i svitati: da se tu s nekim ruglo tjera i da bi to sve moglo biti besposlenjačka komedija. Na tu ga misao svega prože plamen. Bijesno i neodoljivo zažele kaurkinju, da je vidi, da je ima, da zna na čemu je ili inače da pobije i polomi sve oko sebe. I kad je tako, gegajući se umorno u bokovima i mašući rukama, prolazio pored kapije, ukazao mu se najednom, pred zamagljenim pogledom, uvrh stepenica, široka zelena haljina i bijel veo. On samo što jeknu i, onako razgolićen i uzrujan, pruži ruke put nje, da sa dva skoka dotrči do nje, kad se zelena haljina lagano zaniha i iščežnu za sobnim vratima iza kojih se ču jasno ključ u bravi.¹³⁷

Nasuprot tome, svojim dinamičnim i samosvjesnim karakterom, Ciganka Zemka nudi kontrast Venecijanki:

Ta Zemka je bila puštenica, i to već po treći put, vitka, zelenih očiju i bijela mimo sve ostale Ciganke. Kažu, niko joj nije mogao nakraj stati. Ljuljaška je bila svezana na jednoj takiši i vila se visoko zajedno sa Zemkom, s leđa su je otiskivale Cigančice, a ona se raskriženih ruku

¹³⁷ Ibid, str. 18-19.

*čvrsto držala za konopac i uzimala sve veći zamah. Imala je blijedo lice i zaklopljene oči, prelazila je liniju brijega i ocrtavala se na horizontu, njene dimije su se plele i vile u sto nabora, lepršale i šibale nebo. Đerzelez je, sjedeći nisko kraj vatre, pratio očima njen zamah i svaki put kad bi se digla i ocrtala gotovo vodoravno na nebu i vraćala u strmom padu u dubinu, njega je prolazila neka slatka tjeskoba i jezovita strepnja kao da je on na ljuljaši. Pio je brže i veselije. Zemka se nije zaustavljala; vidilo se da teško diše i da je bljeda, ali ona se dizala i dizala, i svaki put kad bi bila na najvišoj tački otvorila bi oči da u slatkom užasu pogleda oranicu i rijeku pod brijegom.*¹³⁸

Zemka se doima kao žena neposrednog karaktera, dinamična i izazovna, dok Venecijanka za Đerzeleza predstavlja nedostižan san. Ciganka je opisana i s više detalja nego Venecijanka. Zemkina reputacija *osamljenice* naglašava njezino odbacivanje u društvu, koje rezultira osjećajem nepripadanja. Posmatrajući njen lik možemo primijetiti da društvo ipak i u ovoj priči marginalizira žene koje odstupaju od očekivanja.

Žene, posebno pjevajuće Ciganke, simbolički su izvor snage i erotike. Šutić primjećuje sljedeće:

Višestruko značenje oblika može nam biti najjasnije u slučajevima kad Andrić ostvaruje likove žena, koje dovodi u vezu sa svojom glavnom ličnošću. Ti likovi u stvari nam se najpre nameću kao „portreti“ u prostoru otvorenog ambijenta, svaki za sebe istaknut.

*Prvi je romantičarsko-aristokratski „portret“ Venecijanke, „tanke Vlahinje, u širokoj haljini od zelena somota, s malom glavom iznad okovratnika od krzna“. On je dat lakim nagovještajem, ali ga odlikuje snažna likovna sinteza, kojom je, kao kod minijature, u jednom odmaklom momentu nabanuto sklopljeno nekoliko sitnih oblika, tankih preciznih linija i jedna jednostavna boja. Drugi „portret“ koji se, u stvari, izdvaja iz „slike“ u prostoru je izrazito folkloristički: to je Zemka, „vitka, zelenih očiju, i bijela mimo sve ostale Ciganke“. Treći „portret“, Katinke, ima nečeg tamno-ambijentalnog u sebi: „jedna starica, izmećarica smežuranih ruku, kumala je sitnim pijeskom avlijska vrata, kad se jedno krilo napola otvori i pomoli se djevojka u svijetlim dimijama i crvenoj ječermi“.*¹³⁹

Ženski element u pripovijetki *Put Alije Đerzeleza* simboliziran je kroz motive kao što je *dim džambasma*, koji se vijori poput barjaka, naglašavajući slobodu, nered i seksualnu privlačnost. Fizički opis Zemke, s *blijedim licem i zatvorenim očima* i *kosom koja se plete i savija u stotinu nabora*, pomaže u stvaranju erotizirane slike žene. Đerzelez pokazuje nemoć da uspostavi kontrolu nad ženom koja postaje njegov nedostižni predmet žudnje.

Đerzelezovi postupci dok Zemka pleše otkrivaju njegovu emocionalnu nestabilnost i sklonost ovisnosti o vanjskim podražajima – *topi se i širi ruke - zbogom pameti!*¹⁴⁰ Đerzelezova promjena od "žalovanja" za Venecijanskom do "mamurluka i radosti" koje izaziva Katinka, otkriva njegovu površnost i nesposobnost da se suoči s vlastitim emocijama na dubljem nivou, kao i sklonost korištenju žena kao oruđa za modificiranje emocionalnog stanja:

Ona dodade nešto sluškinji i ostade časak onako prignuta u poluotvorenim vratima. Kao uvijek kad bi ugledao žensku ljepotu, on izgubi u tili čas svaki račun o vremenu i istinskim odnosima,

¹³⁸ Ibid, str. 21.

¹³⁹ Šutić, Miloslav. *Misao koja ne odustaje*. Nolit, Beograd, 1971, str. 98.

¹⁴⁰ Andrić, Ivo. *Priče*, Laguna, Beograd, 2017, str. 22.

i svako razumijevanje za stvarnost koja rastavlja ljude jedne od drugih. Videći je onako mladu i punu kao grozd, on nije mogao ni načas da posumnja u svoje pravo; potrebno je samo da ruku pruži! Jedan tren je gledao, raskoračen i zažmirivši malo na desno oko, a onda se nasmija poluglasno i šireći ruke i gotovo poskakujući pođe prema njoj. Djevojka ga ugleda na vrijeme, trže staricu za rukav i uvuče je u avliju - Đerzelezu se ukrstiše u očima gipki i veliki pokreti zrele djevojke - a onda tresak, i on ne vidje ništa do, pred samim nosom, veliku bijelu plohu avlijskih vrata za kojima je škripala brava i strugao mandal.¹⁴¹

Veliko ogledalo ženske patnje koju donose društvene konvencije nudi lik Katinke. Njezin slučaj pokazuje kako ljepota – koja se percipira kao dar – može uzrokovati patnju i samoću, te se iskorištava kao alat za društvenu kontrolu i manipulaciju. Katinka je stalno izložena objektiviziranju koje se ostvaruje kroz mušku opsesiju i nemilosrdni psihološko-društveni pritisak. Društvene konvencije prisiljavaju Katinku da se sakrije kako bi održala svoje dostojanstvo i izbjegla poniženje povezano s njezinom ljepotom. Čak joj je zabranjen izlazak iz kuće da je muškarci ne poznaju. Rodni standardi koji ženi zabranjuju slobodu u upravljanju vlastitim životom i izgledom definiraju njen društveni nivo i ponašanje.

Svojim se nedaćama i izazovima Katinka pretvara u simbol patrijarhalnog proturječja: njezina je ljepota i nagrada i kazna:

Dešavalo se, poslije burnih večeri, kad bi askeri ili sarajski momci vriskali i nakašljavali se ispod prozora i udarali na vrata, da bi je majka, ni krivu ni dužnu, grdila i u čudu se pitala „u koga se umetnu“ da je rad nje grad lud i kuća nemirna, a ona bi je slušala, skopčavajući ječermu na grudima, bez zračka razumijevanja u velikim očima. Ona je često povozdan plakala ne znajući kud će sa životom i sa svojom proklinjanom ljepotom. Ona je klela samu sebe i grizla se i uzalud mučila, u svojoj velikoj nevinosti, da dokučić šta je to „bezobrazno i tursko“ na njoj što zaluduje muškarce i rad čega se uspaljuju i mame oko njine kuće askeri i balije, i zbog čega to mora onda da se krije i stidi a njeni da žive u strahu. I svaki dan je bivala ljepša.

142

Njezino proklinjanje te ljepote i pokušaj spoznaje zašto je ona čini nesretnom ukazuju na nelogičnost i destruktivnost patrijarhalnih pravila koja definiraju mjerila za žene. Ovaj paradoks pokazuje kako žene mogu biti uhvaćene između stvarnosti u kojoj ljepota postaje razlogom njihove patnje i idealiziranih prikaza ljepote. Kroz lik Katinke uviđamo aspekte ženskog identiteta i izglubljenosti unutar okvira patrijarhalnih društvenih konvencija.

Primjećujemo kako konvencionalni rodni stereotipi stavljaju žene u inferioran položaj u odnosu na muškarce koji ne priznaju stvarnu složenost ženskih likova. Ovaj obrat, imajući na umu autorovu intenciju u priči, kritika je pojave u narodnoj književnosti u kojoj su žene nerijetko sredstvo za muško emocionalno zadovoljstvo, a ne autonomna bića sa vlastitom složenošću i identitetom. Možemo reći da pripovjedač na taj način parodira kolektive koji žive u *epskoj svijesti*. Andrićeva upotreba ironije naglašava nerelevantnost epskih junaka poput Đerzeleza u modernijem društvu, naime, Fočakovo ismijavanje Đerzeleza i "dominantni osmijeh" služe kao ironijska opaska na tradicionalni muški heroizam.

¹⁴¹ Ibid, str. 25.

¹⁴² Ibid, str. 26.

Đerzelezova frustracija, uzrokovana nesposobnošću da postigne svoje ciljeve, predstavlja pad njegova osjećaja muške nadmoći i pruža priliku da pokaže unutarnju krhkost koja je u suprotnosti s društvenim očekivanjima koji podrazumijevaju dominaciju bilo koje vrste:

Nadimao se od gnjeva. Ne moći do te vlahinje; nikad ne moći! I ne moći nikog ubiti i ništa razbiti! (Novi val krvi zapljusnu.) - Ili da ovo nije varka! Da njega ne magarče? Kakva je ovo šala opet? I kakve su to žene do kojih se ne može kao ni do boga? A isti čas je jasno osjećao da su to pretanki konci za njegove ruke i da - po koji je to put već u životu!? - ne može nikako da shvati ljude ni njihove najjednostavnije postupke, da valja da se odreče i povuče, i da ostaje sam sa svojim smiješnim gnjevom i suvišnom snagom.¹⁴³

Đerzelezov bijes zbog nesposobnosti da dopre do žene sugerira uvjerenje da je posjedovanje nje prirodno pravo muškarca, odražavajući tako patrijarhalne konvencije u kojima se žena ne prepoznaje kao jedinstven pojedinac sa svojim pravima. Ovaj dio pripovijesti pokazuje kako nemogućnost prepoznavanja takvog prava može rezultirati emocionalnim i fizičkim nasiljem usmjerenim ka ženama, koje je u ovom kontekstu prikazano kao objekt muške želje i kontrole. Od ljutnje do osjećaja bespomoćnosti, Đerzelezov emocionalni ispad bilježi pad njegovog autoriteta nakon što je shvatio da njegova moć i kontrola imaju ograničenja. Osjeća se *tupo i ubijeno*, što je jasan odraz psihičke patnje i unutarnjeg raskola uzrokovanog njegovim neuspjehom u postizanju ciljeva. Đerzelezova frustracija neostvarenim namjerama prema ženama naglašava sukob između muških ambicija i ženskih granica u priči.

Jekatarina se bavi prostitucijom. Fizički pokazatelji istrošenosti okruženja u kojem pruža usluge, poput izlizanih basamaka i vrata od soba, indikatori su velike i stalne potražnje za seksualnim uslugama. Jekaterina prema Đerzelezu pokazuje miran i pasivan stav:

Ona se iznenadi danjoj posjeti; ustade, a on reče mirno, s vrata: – Jekaterina, došao sam do tebe. – Neka, neka, dobro došo! - govorila je ona namještajući mu pokorno jastuke. Sjeo je na kratko šiljite, a ona ostade stojeći, malko prignuta. I odmah poče da ga raspasuje. Poslije je ležao položivši glavu na njen skut, dok mu je ona milovala suncem opaljenu šiju. Pripio je lice uz tanko tkivo njenih dimija; pred očima su mu kružili svijetli i crveni kolutovi nesrećne krvi i bezbrojne uspomene, ublažene i daleke. I ta ruka što je osjeća na sebi, je li to ruka žene?¹⁴⁴

Ova izvedba naglašava njezin status servilnog objekta čija je jedina svrha zadovoljiti muške potrebe, njena preokupacija intenzivira društvenu konvenciju koja na žene gleda kao na sredstvo muškog zadovoljstva. Njezino siromaštvo i porijeklo kompliciraju situaciju budući da nas upućuju na društvene uvjete koji su je natjerali na bavljenje prostitucijom kako bi preživjela. Uviđamo kako društvene nepravde i nejednakosti mogu natjerati žene da prihvate uloge koje pogoduju patrijarhalnom uređenju, kako bi obezbijedile egzistenciju, jer im je dolazak do *muških pozicija* često onemogućen. Njezin položaj postaje složeniji kada se pokuša povući u samostan, pa joj njezin muž Grk pokvari planove. Pokušaj povlačenja nije uspio i ostavio ju je da živi u uslovima koje je željela izbjeći.

Đerzelezovo pitanje zašto je put do žena "krivudav i tajan" pokazatelj je njegovog nesnalaženja i osjećaja nepravde koji mu prouzrokuju nedostupne žene. Ta ga spoznaja iritira, i može nam

¹⁴³ Ibid, str. 27.

¹⁴⁴ Ibid, str. 28.

ukazivati na to kako muškarci žene gledaju kao objekte žudnje, što rezultira povrijeđenim egoizmom kada su te želje uskraćene. Đerzelezov put vodi u emocionalni i duhovni neuspjeh. Pripovjedač kroz lik Jekatarine pokazuje kako žene mogu postati produkt patrijarhalne eksploatacije i manipulacije. Ona Đerzelezu pruža emotivnu utjehu, aludirajući na to da se žene nerijetko doživljavaju i kao emocionalna podrška muškarcima.

Jekaterina je "jedina" kojoj se može osobno i intimno pristupiti. Iako je prostitucija često iluzija *lakog pristupa*, Jekaterinina "jedinstvenost" proizlazi iz nekoliko ključnih faktora. Đerzelez smatra Jekaterinu jedinom osobom koja pruža i fizičku i emocionalnu bliskost. Dok su druge žene pristupačne na fizičkoj razini, Jekaterina se ističe pružanjem dubljeg emocionalnog iskustva:

*Mlječanka u krznu i somotu čije se tijelo, vitko i plemenito, ne može ni zamisliti. Ciganka Zemka, drska i podmukla a mila životinja. Gojna udovica. Strasna a prevejana Jevrejka. I Katinka, voće koje zrije u bladu. - Ne, to je ruka Jekaterine. Samo Jekaterine! Jedino do Jekaterine se ide ravno!*¹⁴⁵

Đerzelezovo plaćanje emocionalnih usluga naglašava ironiju komodificiranja osjećaja. Čak i ako Jekaterina nudi neku emocionalnu intimnost, trebamo imati na umu da na njeno ponašanje neizbježno utječe status prostitutke i okolnosti u kojima se nalazi. Jekaterinina emocionalna potpora njemu u biti je svedena na komercijalnu robu, potkopavajući njezin pravi emocionalni značaj. Kao rezultat toga, on prima površnu i instrumentaliziranu verziju emotivnog iskustva.

Andrićev narator parodira epskog junaka kako bi doveo u pitanje patrijarhalne vrijednosti koje nalazimo u epici, odnosno u usmenoj književnosti. Andrićev prikaz Alije Đerzeleza kao parodije na epskog junaka preispituje tradicionalne rodne uloge i epsko-junačke vrijednosti. U tradicionalnim epskim pjesmama heroji su često prikazani kao neustrašivi i nezaustavljivi, kao takvi, predstavljaju idealizirane muške vrline. Prikaz Đerzeleza, izopćenika s fizičkim nedostacima i emocionalnom nestabilnošću, ističe kontrast između idealiziranog junaka i stvarnosti. Ova ironična distorzija patrijarhalnog ideala ispituje vrijednosti patrijarhalnog društva, ističući da bi patrijarhalni ideal muškosti i junaštva, gledan kroz prizmu ljudske ranjivosti i nesavršenosti, mogao postati predmetom sprdnje. Đerzelezova slika u priči ruši ta očekivanja prikazujući ih kao nefunkcionalna i apsurdna. Time se naglašava nepraktičnost i neodrživa priroda patrijarhalnih vrijednosti kada se suoče sa stvarnim životnim situacijama.

Žena na kamenu

Pripovijetka objavljena 1954. godine zadire u psihološke i emocionalne dimenzije života žene u toku njezinih srednjih godina. Pripovjedač to čini fokusirajući se na lik Marte L., četrdesetsedmogodišnje operске pjevačice koja vodi *miran* život:

Dva braka, oba kratkotrajna i bez pravog značenja i dubljeg traga. Zatim, velika desetogodišnja ljubav sa pravim čovekom, u kojoj je sve, pa čak i neizbežni kraj, bilo lepo i dostojno. Dalje, njena dvadesetogodišnja karijera operске pjevačice, mirna, sigurna, bez trzavica i

¹⁴⁵ Ibid, str. 28.

poniženja koja inače često prate tu vrstu uspona. Njen glas je i sada pun, njeno tumačenje uloga zrelije i dublje nego ikad.¹⁴⁶

Narativ služi kao prikaz unutarnjeg svijeta žene koja se suočava s neizbježnim procesom starenja i društvenim pritiscima koji s njim dolaze. Ova pripovijest koristi introspekciju pomoću koje čitamo Martinu bitku s fiziološkim transformacijama i psihološkom nestabilnošću.

Ležeći na krševitoj obali, na plaži hotela *Marina*, Marta se suočava s neminovnim gubicima koji dolaze sa starenjem.

Na jednoj od tih kamenih ploča, uvek na istoj, smestala se žena srednjih godina; možda bliže krajnjoj granici, nego neodređenom početku toga doba. Bez sjaja i svežine, koju samo mladost daje, ali lepo razvijena i negovana, ona je dolazila uvek u isto doba dana, svagda sama i bezimena, prostirala pod sebe svoj veliki ubrus od sunderastog tkanja narandžaste boje, raspoređivala oko sebe svoje šarene sitnice, ležala satima, čas na leđima čas sa licem na ubrusu, okrećući tako sa svake strane svoje telo suncu, kao predana žrtva.¹⁴⁷

Nekada robusna i estetski dopadljiva, sada se suočava s tjelesnim transformacijama koje izazivaju sumnju u sebe i osjećaj fragilnosti. Promjene, koje obuhvaćaju fizičke, psihološke i emocionalne aspekte, značajno utječu na Martino samopoimanje i razumijevanje svog mjesta u svijetu. Marta starenje smatra uzrokom i emocionalnog i fizičkog propadanja, ona nastoji uspostaviti svoju poziciju u društvu koje nerijetko daje prednost tjelesnoj privlačnosti i mladosti, a zanemaruje unutarnje vrline i postignuća.

Patrijarhalni standardi utiču na iskustvo i identitet žena i potkopavaju njihov osjećaj vrijednosti i samopouzdanja. Fizičke promjene koje starenje donosi čine da se ona osjeća nedovoljno dobrom i nesavršenom, što odražava jedan od načina kako društvo devalvira žene koje ne odgovaraju određenim estetskim kriterijima. Pripovjedač vješto pokazuje nevolju s kojom se žene suočavaju pri postizanju unutarnjeg mira i izbjegavanju društvenih stega.

Na plaži se Marta prisjeća doživljaja iz djetinjstva, igre tjelesnosti između nje kao petnaestogodišnjakinje i starijeg muškarca. Sjećanje počinje slikom djevojke koja sjedi na svom omiljenom mjestu, osjetljiva na hladan vjetar koji joj prolazi kroz tijelo. Trenutak samoće budi u njoj mladalačku svijest o vlastitom tijelu. U ovoj fazi samootkrivanja, susreće starijeg muškarca, Matiju, čija je prisutnost u početku doživljena kao bezopasna. Međutim, Matija, koji je star, siromašan i društveno marginaliziran, iznenada postaje sudionik u igri pogleda i tjelesnosti. Njegovo promatranje djevojke i njen svjestan odgovor na taj pogled stvaraju situaciju u kojoj su rodne uloge privremeno zamijenjene:

Ostajući nepomičan i jednako zagledan u nju, Matija je škrtim pokretom skinuo izbleđelu kapu, kao pred kapelicom pored puta. Tada je primetila da mu se oči šire i da su neobično sjajne. To je bio snažan pogled, nov i živ. Boreći se sa stidom kao sa hladnom strujom, podigla je malo više nogu. On je ispružio glavu napred, prateći celim telom taj pokret. Oči su mu bile

¹⁴⁶ Ibid, str. 678.

¹⁴⁷ Ibid, str. 674.

velike, čiste; u neobrijanom preplanulom licu njihov pogled je bio sav od neke bogate, skupocene vatre, bez ikakve veze sa njegovim od rada već iskrivljenim telom i prosjačkim odelom. (Šta je to što vide oči koje tako gledaju?) još malo je podigla nogu, osećajući kako trne od nekog straha i visine.¹⁴⁸

Djevojka, koja u početku zauzima pasivnu ulogu, svjesno podiže nogu, izazivajući Matijinu reakciju. Matija je očaran i nagnut prema njoj, dok ona dodatno diže nogu, osjetivši strah i uzbuđenje. Uprkos njezinoj početnoj nelagodnosti zbog Matijinih pogleda, njezino namjerno korištenje govora tijela ukazuje na svjestan angažman da izazove reakciju, ali i da ispita granice libidinozne moći, što nam implicira na sukob između društvenih očekivanja i njezinog osjećaja erotske energije, odnosno svijesti o tjelesnosti. Ova odluka da zadrži njegovu pažnju, ignorišući osjećaj nelagode i stida, ukazuje na postojanje normi koje od žena očekuju smjernost. Činjenica da ovaj susret pamti decenijama kasnije ukazuje na njegov značaj u njenom životu kao momenat osvještavanja vlastite moći, preciznije osvještavanja erosa, ali i kao ključni trenutak u njenom razumijevanju muške seksualnosti i društvenih očekivanja. Stojanović scenu iz djevojaštva objašnjava na sljedeći način:

Zreloj ženi, operskoj pevačici, gospođi Marti L., sve se ovo čini neverovatnim, da li je sve baš tako bilo ne može reći, ali zna da je taj izuzetni trenutak "ipak bio i postojao". On se upisao u njeno biće i postao egzistencijalna želja koja je neuništiva i neosporna, važnija od događaja iz 'pravog' života, koji su ostali "bez pravog značenja i dubljeg traga". Jedino takav osećaj okušane moći se može donekle suprotstaviti strahu i sumnji što ih donose znaci starosti, i nije nimalo slučajno što se uspomena na Matiju javila tad kad se javila.¹⁴⁹

Stjecanje tuđe fascinacije vlastitim bićem ultimativni je oblik samopotvrđivanja i trajno jača narcisoidnu srž osobe koja to postiže. Matija joj se čak zahvaljuje jer ga je uzбудila. Na kraju, ona naglo prekida trenutak i udaljava se od mjesta događaja. Nekoliko godina kasnije saznaje da je Matija umro u velikoj bijedi. Ta ista ljepota – utjelovljena u mladoj djevojci koja tek ovlaš shvaća svrhu svojih postupaka – postaje, paradoksalno, dužna onome pomoću kojeg je prvi put prepoznala granice i snagu svoje seksualne moći. Ahmetagić ukazuje na sljedeće:

Međutim, kada Marta poklanja košulju Matiji za sahranu, ona time odaje priznanje čoveku koji je imao sposobnost da bude fasciniran i opijen lepotom, i da se za to iskustvo, koje ocenjuje kao dragoceno, zahvali. A to nije svojstvo svačije duše. Davanje košulje je залог da je u tom odnosu nešto stvarno i važno razmenjeno, da su oba bića tom epizodom obogaćena. Matija je u svom starom i neuglednom telu nosio mladalački žar i poštovanje lepote. U tih nekoliko trenutaka, Marta je osvestila ne samo moć svoje ženske lepote, nego i to da u životu postoji i kvalitativno drugačije vreme (u sred svakodnevlja), kada su posmatrač i posmatrano ujedinjeni, a prizor u kome učestvuju postaje uzvišen, iako se kreće po ivici, ali ne pada do vulgarnog.

¹⁴⁸ Ibid, str. 675.

¹⁴⁹ Stojanović, Dragan. *Oči koje tako gledaju*, https://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/andric/dstojanovic-zena.html

*Takvih će trenutaka Marta imati i na sceni i, sasvim sigurno, u svom ljubavnom životu, ali je prvi takav trenutak ostvaren na pragu devojaštva, upravo i samo lepotom.*¹⁵⁰

Marta doživljava psihološku krizu zbog nesklada između njenog vanjskog izgleda i unutrašnjeg osjećanja. Starenje je u suprotnosti s estetskim normama i očekivanjima koja su joj usađena tokom odrastanja, posebno pod utjecajem njenih roditelja. Marta priziva u sjećanje svog oca, autoritativnog i strogog čovjeka čije su vrijednosti utisnute u njenoj ličnosti. Njena majka, opisana kao *blaga, bijela, bezbojna žena* s pasivnim suosjećanjem, bila je nježna, ali manje utjecajna figura u njenom životu:

*Sve ovo što joj se dešava od nekog vremena, u protivnosti je sa njom celom otkad je i kakva je; u potpunoj protivnosti ne samo sa njenim željama, njenim osećanjima sebe, svoje snage, samostalnosti i ličnog dostojanstva, nego sa svima njenim shvatanjima, sa vaspitanjem i, na neki način, porodičnom tradicijom. Tu se javlja njen otac, samo otac, nikad majka, meka, bela, bezbojna žena sa pasivnom dobrotom ljudi koji su dobri jer drukčiji ne bi mogli biti.*¹⁵¹

Martino samopouzdanje u velikoj mjeri zavisi od očevog zapažanja da je *ženina mašina stalno na opravci*¹⁵². Ovaj omalovažavajući komentar odražava konvencije koje pospješuju rodne stereotipe i viđenje na žensko tijelo, konkretnije vaginu, kao objekt podložan stalnoj modifikaciji. Menstruacija, trudnoća, porođaj i menopauza prirodne su faze kroz koje prolazi žensko tijelo, i otac vjerovatno misli na to kada ističe stalnu potrebu za *popravkom* ili održavanjem tijela. Sugerišem nam i da je za njega ženska seksualna funkcionalnost smanjena u tim periodima. Ovo shvaćanje svodi ženu na biološki određenu funkciju, pri čemu tijelo služi kao primarni nositelj identiteta.

Rečenica stavlja dodatni teret na Martu – ona treba stremiti nametnutim društvenim očekivanjima. Takve primjedbe oblikuju Martinu sliku o sebi, zbog čega se osjeća nesigurno i nedostavno, jer društvo vrednuje fizičku ljepotu i mladost kao pokazatelje vrijednosti. Možemo reći da je Marta starenjem na neki način razočarala i svog oca. Društvene norme koje je podržavao, imale su značajan utjecaj na osjećaj vlastite vrijednosti. Odrastajući u okruženju gdje se na žensko tijelo gleda kao na nešto što zahtijeva stalnu njegu i *popravak*, Marta otkriva da joj starenje ne ide u korist. Očevi pogrđni komentari oblikuju ideale koje Marta na kraju usvaja, a to potiče i njenu želju da se uklopi u konvencionalne ideale ljepote. Njegovi stavovi, obično izraženi kroz smijeh, umanjuju ozbiljnost problema s kojima se žene suočavaju, posebice u starijoj dobi. Martino tijelo je nekada bilo izvor poštovanja, ali sada osjeća da je ono opterećuje i izaziva krivicu.

Posmatrajući Martu uočavamo da sukob sa starenjem proizlazi ne samo iz fizičkih promjena, već i iz intenzivnog psihološkog pritiska koji društvo stavlja na žene koje ne ispunjavaju standarde ljepote. Marta se počinje pitati:

Ali je isto tako dobro znala da ta njena pitanja znače: je li moguće da stari i ružnija primetno i nezaustavljivo, da za nju uskoro neće više biti radosnog leta, ni sunca ni šarenila ni žamora na

¹⁵⁰ Ahmetagić, Jasmina. *Stid Žene na kamenu*. Baština, 56, 2022, str. 57. <https://unilib.phaidrabg.rs/o:1970>

¹⁵¹ Andrić, Ivo. *Priče*, Laguna, Beograd, 2017, str. 677.

¹⁵² Ibid, str. 677.

*morskoj obali? Je li moguće da je sa ovim prokletim telom, koje se odmetnulo i postalo joj neprijatelj, zaista došlo dotle da ono nije više za plažu ni za pokazivanje, da ni sama ne može bez straha da ga gleda, a kamoli da ga iznosi na sunce, među veseo i svirepo bleštav svet?*¹⁵³

Ova pitanja otkrivaju strah od fizičkih promjena koje starenje donosi, kao i percepciju da njeno tijelo ne ispunjava standarde ljepote koje društvo postavlja. Plaža predstavlja prostor gdje je tijelo vidljivo kako vlastitom kritičkom oku, tako i očima drugih. Marta se osjeća ranjivo i nesigurno među golišavim ljudima. Otvorenost i izloženost tijela na plaži čine da se osjeća nedovoljno i ona čezne za mladošću i ljepotom koje su nekada definirale njen identitet. Iako priča pruža ograničeni uvid u reakcije drugih prema Marti, njezini osjećaji izoliranosti i nesavršenosti impliciraju da se osjeća zanemareno u društvenim okruženjima.

Marta vjeruje da je njeno izgubljeno samopouzdanje ovisilo o njenom izgledu i mladosti; međutim, starenje je promijenilo njen osjećaj vrijednosti. Doživljaj same sebe, oblikovan društvenim konvencijama i vlastitim iskustvom, ključan je za njene osjećaje nedostatnosti i nesavršenosti. Smrt je prisutna, ali ne u svom konvencionalnom smislu; otkriva se kao propast erotike. Starenje se posmatra i kao fizičko kao i emocionalno opterećenje. Bore, koje se obično smatraju znakom mudrosti i dostojanstva kod starijih žena, postaju *zli pečati i ožljci poraza* kod mladih žena:

*Ništa nije teže ni strašnije nego gledati svet oko sebe očima bivše lepoticе. Pogled takve žene koja stari postaje s vremenom sve više nemiran, tvrd, sumnjičav i zao, jer u tuđim očima traži da vidi samo jedno: utisak koji ostavlja njena pojava.*¹⁵⁴

Ova dvostruka percepcija prikazuje kako se društvene norme i estetski standardi mijenjaju s vremenom i kako se određene vrijednosti pridaju različitim fazama života žena. Kada nekadašnje lepoticе otkriju da njihov izgled više ne ispunjava estetske standarde koji su ih definirali, doživljavaju emocionalni krah:

*Njen osećajni svet bio je tada još netaknut, sliven sav iz jednog komada i teško pristupan uticaj ima spolja, a njeno telo, ženstveno i osetljivo, bez traga tupe težine i mekote, bez suviška sokova, bez suza i potrebe za osloncem; ukratko, bez svih onih znakova slabosti koje tako često opterećuju tela i najlepših žena.*¹⁵⁵

Martina potraga za potvrdom od drugih dovodi do iskrivljene i pesimistične percepcije svijeta. Kako stari, to se osjećanje pojačava, jer počinje preispitivati vlastiti značaj i važnost koju drugi pridaju njenom fizičkom izgledu. Tijekom svoje mladosti, Marta je bila u stanju održati svoje emocionalne granice i samouvjerenost. Međutim, kako je starila i doživljavala fizičke promjene, ti su utjecaji postajali sve izraženiji i bilo ih je teže zanemariti:

Takva je ta kleta starost da se sve okreće protiv onog protiv koga je i inače sve, jer stari. Ona nije više razmišljala o starosti; ona je izmišljala i preuveličavala, klevetala starost. Pred njenim

¹⁵³ Ibid, str. 678.

¹⁵⁴ Ibid, str. 679.

¹⁵⁵ Ibid, str. 677.

zabludelim, otrovanim mislima ništa nije nalazilo milosti. Ni slabost, ni mudrost, ni dostojanstvo starosti. Sve to izgledalo joj je kao samoobmana i jevtina uteha, a njoj to ne treba, jer njoj su se najposle otvorile oči za ono što se zove starost i starenje, i ona neće da vara samu sebe, ne može da se zadovoljava sopstvenim varkama. Neće ništa i ni do čega joj nije stalo.¹⁵⁶

Pjevačica starenje doživljava kao poniženje, nepodnošljiv napad na vlastiti integritet, a ta promjena ne pogađa samo površinske aspekte njezinog bića, već i samu bit, najdublje slojeve identiteta. Ona se vodi mišlju da je bolje da ne postoji, ako više ne može svojom ljepotom *dominirati* svijetom i ako se ne može afirmirati u očima drugih. Tijelo, koje je nekoć bilo izvor moći i divljenja, sada doživljava kao izdajničko, kao nešto što ju je neizbježno iznevjerilo, a po njenom mišljenju zaslužuje kaznu. Ona osjeća potrebu da to tijelo nestane, da potpuno izgori, ne ostavljajući traga, kao dio nekog univerzalnog, sveprožimajućeg plamena, u kojem će se ona potpuno izgubiti:

Sagoreti potpuno, apsolutno, do dna, svemoćnim, čistim, časnim, neopozivim ognjem. Sagoreti bez ostatka, izgubiti se u opštem požaru svetova kao vatra u vatri.¹⁵⁷

Marta sjedi na kamenu koji simbolizira nepomičnost, težinu i nepromjenjivost. Nasuprot tome, voda simbolizira fluidnost, promjenjivost i obnovu. Marta se nalazi između ova dva simbola. Uspinjujući se stepenicama kada izlazi iz mora, njezina blizina osjećaja zadovoljstva i oslobađanja od društvenih normi i vanjskih pritisaka rasla je sa svakim korakom:

Pela se uz okomite željezne lestve, hvatajući se snažno i lako rukama za prečage iznad sebe, a sa svakom stepenicom uspona rasla je u njoj snaga mirnog zadovoljstva koje nema potrebe ni da se krije ni da se pokazuje, ne pita se o trajanju, ne misli o cilju, ne zna kraja.¹⁵⁸

Marta se uspinje sa sve većom snagom i spokojnim zadovoljstvom koje proizlazi iz samoprihvatanja. Ta se emocija javlja kao posljedica njezinog prolaska kroz suočavanje s vlastitim strepnjama. Nesvjesni uspon označava odmak od konvencionalnih okvira i društvenih normi. U početku Marta artikulira svoju čežnju za *spaljivanjem*, no umjesto da doživi potpuno uništenje, ona odlučuje uroniti u more, i težiti ka oslobođenju od ograničenja društvenih konvencija. U ovom konkretnom slučaju, voda služi kao simbol koji predstavlja i psihološku transformaciju i prepuštanje toku života, priznajući neizbježnu prirodu prolaska vremena i fizičke promjene koje ono nosi. Ovaj simbolički čin značajno potvrđuje Martin emocionalni rast koji joj omogućuje da prihvati vlastitu sudbinu:

Oseća kako joj negde u dnu utrobe klja i niče tiho blaženstvo bez imena, i raste, penje se kroz ceo trup i širi se pri tom kao list palme, a vršci mu, tanki i oštri, dopiru sve do očiju i pritiskuju i golicaju sklopljene očne kapke, iznutra, kao navrele dobre suze. - Možda i jeste sve dobro. Sva je u gipkom, svetlom, vazdušasto lakom a neprobojnom oklopu, bezimena, sama sebi neznanana. Nadimaju joj se mokre slabine u ritmu još ubrzanog daba, blesnu kad se izdignu i gasnu kad

¹⁵⁶ Ibid, str. 678.

¹⁵⁷ Ibid, str. 682.

¹⁵⁸ Ibid.

*se spuste, blesnu i gase se. Oseća se laka a velika i moćna kao svet, koji se većito menja i uvek je isti, mirna i srećna u okrilju dobrog trenutnog žatišja.*¹⁵⁹

Narativ koji okružuje Martu L. također se može protumačiti kao kritika patrijarhalnih standarda koji daju prednost mladosti i tjelesnoj ljepoti, zanemarujući unutarnje kvalitete i profesionalna postignuća žena. Vrijedi napomenuti kako standardi ženske ljepote nisu fiksni; dosljedno su se prilagođavali varijacijama u društvenim, kulturnim i ekonomskim okolnostima tokom vremena. Ova dinamična priroda primjer je evolucije vrijednosti i vjerovanja u vezi s tijelom i estetikom, koja se proteže od antičkih do modernih vremena. Standardi ženske ljepote zamršeni su i na njih utječe mješavina kulturnih, medijskih, ekonomskih, patrijarhalnih i psiholoških činilaca.

Pripovijest o Marti L. ima univerzalni aspekt budući da adresira temu od značaja za brojne žene koje se susreću sa sličnim preprekama. Iskustva starenja, društvena očekivanja i borba za očuvanje identiteta univerzalna su i nadilaze kulturne i geografske granice. Analiza otkriva kako patrijarhalne norme često marginaliziraju žene koje (više) nisu u skladu s estetskim standardima, pružajući tako uvid u društvene pritiske i predrasude koje proizlaze iz njih.

Zlostavljanje

U priči *Zlostavljanje* lik Anice Marković služi kao uvid u različite aspekte ženskih iskustava u patrijarhalnim društvima. Njezin brak, pod utjecajem tradicionalnih normi, pruža sadržajan kontekst za ispitivanje kako društvene strukture definiraju položaj i identitet žena. Ona je:

*Ćutljiva, visoka i krupna, bele kože, bujne tamne kose i modrih očiju mirna pogleda, koji ne kazuju ništa od onoga što njena velika ali pravilna i sočna usta prećutkaju. Jedna od onih stasitih i snažnih devojaka koje se stalno boje da razvijaju i pokažu svoju lepotu i stide se oblika svoga tela, obaraju oči pred svačijim pogledom i, kad su u društvu, pripijaju nogu uz nogu, grčevito stežu mišicama grudi, sve od neke bolne potrebe da se načine manje i slabije nego što jesu, kad već ne mogu da prođu nečujne i nevidljive pored ljudi.*¹⁶⁰

Anica dolazi iz siromašne porodice i odmalena je zadužena za svoje mlađe sestre, predstavljajući tako konvencionalnu ulogu žene kao *čuvarice ognjišta*. Ova obaveza oličava općenitiju društvenu normu koja im uskraćuje pravo na jedinstvenost i samoostvarenje: *Feministički teorijski radovi imaju jednu glavnu orijentaciju, kulturalističku. U njoj je osnovno da se korijen ženske nejednakosti nalazi u niskom vrednovanju ženskih uloga u radu i društvenim odnosima. Takve vrijednosti se putem socijalizacije rano utiskuju u svijest dječaka i djevojčica, utvrđuju se iskustvenim proijeravanjem i prenose generacijama kao čvrste navike i obrasci.*¹⁶¹ Narator vješto pojašnjava društvene konvencije koje utječu na ženska iskustva i identitet unutar patrijarhalnih društava:

Po nuždi i po navici, takve devojke postaju bezlična, nesavremena stvorenja, neotporna prema tuđim egoizmima, virtuozi nesebičnosti, uvek spremne na svaku žrtvu i uvek mučene osećanjem da nisu dovoljno dale ni učinile. Pošto su ugušile u sebi, u samom začetku, prirodnu ženinu

¹⁵⁹ Ibid.

¹⁶⁰ Ibid, str. 350-351.

¹⁶¹ Katuranić, Vjeran. *Ženski eros i civilizacija smrti*, Naprijed, Zagreb, 1984, str. 50.

*težnju za ličnom srećom, one se žrtvuju za svakoga i svako može da ih iskorišćuje, ali nikome nisu dovoljne.*¹⁶²

Ovaj citat naglašava kako žene koje se prilagode tim očekivanjima gube svoj identitet. Ti *virtuozi nesebičnosti* reprodukuju uvjerenje da su one te koje trebaju pružati stalnu podršku i brigu, često nauštrb vlastitih potreba i sreće. Nesebičnost postaje normativna vrijednost koja potiskuje njihovu autonomiju, što rezultira osjećajem krivnje i neadekvatnosti kada se usude uzeti u obzir svoje želje. U ovoj koncepciji žene su ponekad dovedene do emocionalnog iskorištavanja – to jest, njihova spremnost na žrtvu koristi se za zadovoljenje potreba drugih, dok su njihovi snovi i težnje neispunjeni.

Andrija Zereković je *seljačko dete, on je sam, svojim radom, svojom štednjom i skromnošću postigao sve što je imao: imanje, radnju i položaj. Istina, nije bio nikad naočit ni lep čovek, ali nije bio ni bez dostojanstva i držanja koje odgovara njegovom redu ljudi. Bio je pažljiv i sladak u govoru, uredan i probirač u odelu.*¹⁶³ Anicina brak s Andrijom Zerekovićem ogoljuje okamenjene patrijarhalne odnose. Andrija koristi Anicu da učvrsti svoj društveni položaj, svodeći je na objekt svojih želja. Andrić spretno otkriva kako se u patrijarhalnom društvu ženina posebnost i težnje potiskuju, dok muškarcima služe kao oruđe za postizanje njihovih ciljeva. Ovaj bračni model zorno pokazuje kako su žene ponekad svedene na dodatak muškarčevu životu, bez mogućnosti da izraze vlastitu osobnost i potrebe. Iako se čini *mirnim i uzornim*, njen je bračni život pun nesreće i nezadovoljstva:

*U tu kuću je gazda Andrija doveo svoju mladu lepu ženu. Tu su proživeli dve i po godine. Ni po čemu taj brak nije odudarao od ostalih, ako ne po svojoj tihoj sredenosti i neporemećenom skladu. Istina, dece nisu imali, ali ni to nije moglo da poremeti savršenstvo ovoga braka. Sve je išlo kako bog zapoveda i kako svet zamišlja i očekuje. On je bio dobro primljen i cenjen među ljudima, član odbora Zanatlijske komore i dobrotvor Trgovačke omladine. Ona je vodila onu veliku kuću u potpunom sporazumu sa mužem, koji je znao sve što treba jednom domaćinstvu, odlazila je kod oca i kod sestara, od kojih su se dve udale posle nje.*¹⁶⁴

Anicina osjeća nelagodu zbog pažnje koju dobija i nastoji minimalizirati svoju prisutnost, simbolično se "sustežući" kako bi izbjegla kritike i osude, iako društvo obožava njezinu ljepotu. Gazda Andrija opisuje je kao *lijepu, krupnu, čednu i poslušnu djevojku*. Vrline koje joj pripisuje predstavljaju stereotipne vrijednosti. Ugrožene patrijarhalnim vrijednostima, društveni ideali prisiljavaju žene da budu poslušne i lišene autonomije. Anica počinje utjelovljivati ta očekivanja, dok gazda Andrija koristi svoj društveni i finansijski status kako bi kontrolirao njen život, neizravno povećavajući svoj utjecaj.

Možemo uočiti i to koliko je Andriji važan spomen i prisustvo žene kako bi potvrdio vlastiti identitet. Korištenje riječi "žena" u govoru čini ga sretnim i ponosnim, jer mu sam spomen omogućuje postizanje emocionalnog ispunjenja. To nam ukazuje na veći problem u kojem se potrebe žena često zanemaruju u korist muške samospoznaje:

Sad je mogao o prazniku da prošeta sa belolikom, ćutljivom, dobro odevenom, svojom ženom, da je izvede u pozorište, u bioskop ili na neku slavu. Sad je on o ženi mogao da govori pred

¹⁶² Andrić, Ivo. *Priče*, Laguna, Beograd, 2017, str. 351.

¹⁶³ Ibid, str. 350.

¹⁶⁴ Ibid, str. 352.

ljudima slobodno, otvoreno i sa ponosom, umesto sa stidom i snebivanjem. ("Idem ja, tako, neki dan sa ženom..." "Kažem ženi: prođi me se, ženo, bogati...") Oni koji su ga slušali kako izgovara ove bezazlene i svakidašnje fraze, nisu izvesno mogli ni da pomisle kakva se slast u njima krila i kako je ta reč "žena" bila u njegovom govoru dobrodošla poštapalica koja mu je dotad toliko nedostajala.¹⁶⁵

Narator nam pokazuje kako na društveni status muškarca u patrijarhalnom uređenju može utjecati njegov odnos sa ženom, koja se često smatra trofejom muškog uspjeha i statusa. Žena je opisana kao *bijela, šutljiva i dobro odjevena*, te je naglašena njezina uloga kao društvene i estetske nadopune muškarcu. Ovaj prikaz predstavlja primjer patrijarhalnog standarda koji na žene gleda kao na fiksne modele koji služe muškom statusu. Gazda Andrija svoj društveni status i uspjeh predstavlja posjedovanjem žene i njezinim prisustvom na društvenim događanjima. U tom pogledu žena postaje potpora muške moći i prestiža, dok se njezino vlastito djelovanje i identitet nerijetko zanemaruju. Primjećujemo kako ovaj muškarac koristi brak i odnos sa ženom kako bi ispunio društvene norme i očekivanja.

Dok Andrijina sposobnost dobijanja *povjerenja* i *ugleda* u čaršiji i bankama pokazuje njegov društveni kapital, on također koristi svoj ekonomski položaj i društveni utjecaj za vršenje kontrole. Ta mu kontrola omogućuje da oblikuje živote drugih, uključujući i svoju suprugu Anicu. Analiza priče otkriva kako se i ekonomski resursi koriste za (p)održavanje muške dominacije. Ona, naime, dobija privilegije u dućanima jer je Andrijina žena, no, njeno oklijevanje da koristi autoritet svoga muža može ukazivati na sukob između želje za autonomijom i potrebe da se prilagodi društvenim konvencijama koje favoriziraju moć muškaraca. Dok muškarci koriste svoj ekonomski položaj kako bi zadržali kontrolu, ovaj odnos pokazuje kako se ženin osjećaj autonomije može mijenjati ovisno o njezinom mužu.

Gazda Andrija postupno zanemaruje svoju suprugu, pretvarajući je od partnerice u korisnu stranu svog života. Ova promjena obuhvaća marginalizaciju žena, koje se priznaju samo u odnosu na njihove funkcionalne uloge. Anica je ne samo emocionalno deprivirana, nego i svedena na funkciju "kućnog čeljadstva". Njezino nastojanje da *gleda ravno, bez treptanja* dok muž drži monologe, predstavlja pokušaj da zadrži smireno držanje i izbjegne sukobe, što se obično povezuje s patrijarhalnim očekivanjima da žene trebaju biti pasivne, čak i kad se suoče s nečim što im pričinjava nelagodu. Nesrazmjer između javnog i privatnog ponašanja gazda Andrija reflektira *sve novijim i smjelijim monolozima*, što Anicu dodatno uznemirava:

Četkarevo lice se preli, kao svetlošću, osmejkom punim sažaljenja i prezira koji dolazi sa visine. Žena obara oči, krv joj udara u obraze, usne se miču, ali ne nalazi reči.

- Eto, vidiš da misliš - nadnosi se četkar inkvizitorski nad nju - vidiš da sam pogodio. A to je zato što me ni ti ne poznaješ, kao ni ostali. E vidiš, kad se radi o načelu, o interesima neke svete stvari kojoj sam se zakleo, za mene je ubiti ovakvu jednu belosvetsku skitnicu u svili i krznu isto što i popiti čašu vode. "Izdala si - zna se šta te čeka!" Prvi udarac tu, ispod vrata,

¹⁶⁵ Ibid, str. 353.

*gde prolazi glavna arterija - na! - a zatim još tri udarca, jedan u leđa i dva u grudi - na! na! na!
- i gotovo!¹⁶⁶*

Njegova izjava *Eto, vidiš da misliš*, može protumačiti kao ignorisanje ženinih gesti i fizičkih reakcija (obaranje pogleda, krv u obrazima) koje ukazuju da se osjeća nelagodno zbog izgovorenih riječi, ali i kao dio njegove manipulacije. Koristi njene očigledne znakove stresa kako bi je dodatno psihološki šokirao.

Uočavamo kako društvene konvencije definiraju očekivanja muških i ženskih uloga, u kojima muškarac može slobodno izraziti svoje ideje i snove, dok se žena mora prilagođavati:

Kako koji dan, njoj su ti razgovori sve neprijatniji i sve teži. Ni sama sebi neće da prizna koliko je muče i zamaraju. Zbunjuje je njegov nov način pričanja, pun neodmerenosti, žestine, ironije, čudljivosti i nezdrave mašte, i toliko oprečan sa njegovim govorom i ponašanjem preko dana, na poslu i u društvu. Vreda je kao suviše jaka svetlost ono njegovo večito "razumes?" Trudi se da ga gleda pravo, ne trećući, ali je to staje napora. A gazda Andrijini razgovori su rasli i pretvarali se u sve nove i smelije monologe, u kojima je puštao sve više maha svojoj mašti i svome jeziku, i u kojima se cela njegova i njemu samom dotle nepoznata ličnost, u sve čudnijim stavovima i sve novim prelivima, nadimala i bleštala pred očima začuđene i pomalo uplašene ali nepokolebljivo mirne žene.¹⁶⁷

Nadmoćno ponašanje gazde Andrije ilustrirano je scenom u kojoj kritizira balet Narodnog pozorišta i govori supruzi zašto je predstava koju su zajedno gledali bila loša. Ova scena ukazuje na fenomen *mansplaininga*¹⁶⁸: muž preuzima poziciju autoriteta i vjeruje da njegova žena nije u stanju dati vlastitu procjenu predstave. Takvo djelovanje ne samo da pokazuje njegovu potrebu za kontrolom, već i metodično smanjuje ženu kao bića sposobnog za donošenje procjena i izražavanje mišljenja. U svom predavanju o uspjehu sa ženama, Andrija istražuje temeljne psihološke procese svog samopouzdanja i kontrole. Naglašavajući da *uvijek zna što hoće* i da *žene nikad nisu odlučivale*, predstavlja se kao neko ko minimalizira svoju prikrivenu nesigurnost. Ove primjedbe sugeriraju potrebu za potpunom kontrolom i dominacijom kao načinom neutraliziranja emocija tjeskobe i straha od poraza.

Razgovori o fizičkoj ljubavi, koji Anici stvaraju nelagodnost, ističu njen osjećaj otuđenja i nemogućnost da izrazi svoje stvarne želje i granice. Ova neprijatnost ukazuje na emocionalnu distancu i nedostatak međusobnog poštovanja:

Ona se duboko stidi svog muža. Stid je moguć samo dok ima poistovećivanja sa drugim bićem, stidimo se jer ispadamo lošiji pred sobom nego što bismo hteli da budemo (Kaufman 1996: 8), dok se gađenje javlja usled odbacivanja. Anica oseća stid jer je udajom pripala čoveku koga sve više doživljava kao jednog i nedostojnog. Ona se u istom momentu i gadi jer vidi njegovo naličje, nepoznato ljudima koji sa njim ne dele privatni prostor i noćne sate. Da bi izlaz bio moguć, a

¹⁶⁶ Ibid, str. 364.

¹⁶⁷ Ibid, str. 355.

¹⁶⁸ Mansplaining, <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Mansplaining&oldid=1240415028>

Anica ostala deo društva, kolektiv mora osetiti gađenje prema četkaru. Međutim, to se ne može desiti jer je uzrok gađenja neizreciv.¹⁶⁹

Gazda Andrija koristi dramatične izvedbe, poput simuliranih odrubljivanja glava, kako bi pokazao svoj autoritet i nadmoć. Ove sekvence otkrivaju borbu između njegove prave slabosti i želje da vlada, što je u suprotnosti s njegovim javnim dijelom ličnosti. Anicina svakodnevica donosi veliku emocionalnu napetost dok iščekuje svog supruga. Ovaj stalni sukob prisutan je i u društvenom okruženju koje oblikuje njen život u skladu s suprugovim očekivanjima. No, važno je obratiti pažnju na dio teksta u kojem stoji da bi ga jednom riječju mogla ušutkati:

Ta zdrava i pametna žena, razbuzena a nezadovoljena u svojoj jakoj ženskosti, mogla je jednim pokretom svoje snažne ruke da obori sitnog čoveka, da ga povije u njegov jorgan kao neku nakaznu bebu i da mu pripreti da spava, mogla je jednom rečju da ga učutka i dozove pameti, i da mu pokaže koliko je lud kad tako govori i još luđi kad misli da ima nekoga ko je toliko lud da ga sluša i da mu veruje. Mogla je i želela je svom dušom da to učini, pa ipak nije nalazila snage za to. I kao ukleta, morala je da sluša ono što je prezirala, da gleda ono čega se gadila i da trpi ono što je mrzela. I puštala je svako veče da četkar izvodi pred nju kao pred najmljenog svedoka svoju maskaradu laži i nezdravih tlapnji.¹⁷⁰

Iako je Anica svjesna svoje sposobnosti izgovaranja takvih riječi, ona to ne čini. Njezina suzdržanost proizlazi ne samo iz straha da će je onda i otac odbaciti, već iz osjećaja bespomoćnosti koji je sprečava u tom koraku. Ona bi onda bila našla sama, *protiv celog sveta*.

Tiho doba noći postaje neprocjenjivo jer joj omogućuje da istraži svoj unutarjni svijet i ne sluša Andrijine monologe. Gubi tu malu oazu slobode jer gazda Andrija počinje remetiti i te trenutke, što intenzivira njen osjećaj zarobljenosti i nemoći. Postupci gazde Andrije narušavaju Anicin prostor i vrijeme, te potvrđuju njegov dominantan utjecaj u braku. Scena pokazuje kako patrijarhalne konvencije ograničavaju autonomiju i privatnost žena. Čini se da je Anicin jedini izvor slobode ugrožen muževom potrebom za pažnjom i potvrdom. Taj narušeni prostor predstavlja širu stvarnost u kojoj žene često gube kontrolu nad svojim životom jer se njihove potrebe i emocije ignorišu.

Njezina samosvijest pokazuje unutarnju snagu i sposobnost introspekcije, iako se zbog muževe kontrole osjeća posramljeno i poniženo. Njeno je emocionalno stanje komplikovano i nosi sukob između istinske nemoći i dostojanstva. Dugotrajna patnja može potkopati životni elan osobe i otežati izražavanje nezadovoljstva. Osoba koja neprestano potiskuje svoje osjećaje i potrebe može imati problem s reagovanjem ili donošenjem odluka na temelju svojih pravih dojmova. Ovaj gubitak samopoštovanja čini izražavanje nezadovoljstva mnogo težim. Anica, koja je već dvije godine emocionalno inertna, pati i prihvaća da će njezin život ostati nepromijenjen. Ona ne vjeruje da se njezina patnja može "izliječiti", što nam pokazuje kako takva društvena struktura može ušutkati glasove žena. Anicina borba da zadrži kontrolu nad svojim emocijama i tijelom dok se nosi s neizgovorenim boli i sramom manifestira se fizičkim simptomima poput gušenja i nelagode u grudima.

¹⁶⁹ Naučni skup Delo Ive Andrića., 170:580. Srpska akademija nauka i umetnosti. str. 416.

¹⁷⁰ Andrić, Ivo. *Priče*, Laguna, Beograd, 2017, str. 360.

A na šta ona može da se požali u ovom prividno savršenom braku? Kako da kaže drugima da je zlostavljana na izuzetno ružan i tako nepodnošljiv način, da mora da beži i da se spasava ako neće da izludi i svisne od dosade, stida i gađenja nad njim i nad samim sobom? Kako da dokaže da je život u ovoj čestitoj, bogatoj kući uz muža, pametnog, ljubaznog, sredeog čoveka - nepodnošljiv? I zbog čega? Kako da to učini, kad ni sama pred sobom ne ume da se izrazi, kad ni ovde među četiri zida, pred samim ovim kukavcem, ne nalazi snage da se odbrani i zaštiti? Zna samo jedno, da pati i da dugo neće moći izdržati. Možda to i jeste prava, velika i potpuna ljudska nesreća, kad je čovek nem od gađenja i ukočen od stida zbog onoga što drugi sa njim čine, tako da ne ume i ne može da brani svoje pravo, nego mora, pored toga što je žrtva, da uzme na sebe i izgled krivca.¹⁷¹

Ovaj odlomak prenosi dubinu unutarnjeg raskola i osjećaja nemoći glavnog lika. Žena se bori da izrazi svoje emocije i pati od intenzivne krivnje, srama, osjećaja nepravde i izolacije. Dok je osjećaj krivnje najverovatnije posljedica internaliziranih standarda i vrijednosti koji čine da se smatra odgovornom u konkretnoj situaciji, njezina nesposobnost da se odupre i izrazi svoje prave osjećaje izravno pridonosi njezinoj emocionalnoj iscrpljenosti. Pod pritiskom da zadrži imidž savršenog braka, ona zaključuje da je pokazivanje stvarnih osjećaja gotovo nemoguće. Prepoznavamo kako društvene konvencije mogu ozbiljno spriječiti prihvaćanje i razumijevanje ličnih problema. Idealiziranje braka s bogatim i ljubaznim mužem služi kao maska koja prikriva stvarne probleme, hvatajući ženu u paradoks u kojem se izražavanje nezadovoljstva poistovjećuje s odstupanjem od društvenih normi. Prepoznavamo kako konvencije vrše pritisak na žene da nose krinku savršenstva uprkos značajnom emocionalnom stresu.

Ona ipak donosi odluku da napusti kuću. Njezino snažno, još djevojačko tijelo i oštri, nemirni trnci pokazuju borbu i strah ali i želju za suverenitetom. Ovaj čin predstavlja pokušaj preuzimanja kontrole nad situacijom i vlastitim životom:

U snažnom, još djevojačkom telu oživeli oštri, nemirni trnci, panično ustremljeni svi u jednom pravcu, vuku je i gone neodoljivo iz ove kuće. U mislima strabovanje, neizvesnost, i samo jedno pitanje: kakve scene i pričanja donosi ovo veče i kakva li joj se noć sprema? Da je bar devojka tu. Nekoliko beznačajnih reči, izmenjenih sa njom, skrenulo bi ženine misli na drugu stranu i zadržalo je. Ali je slučajno i devojka bila u tom trenutku otišla negde preko ulice. Žena se odjednom našla pored svoga ormana u spavaćoj sobi. Pred njom je bio već otvoren njen mali i jeventini djevojački kofer od veštačke kože. Kao što je često radila u snovima i u onim bunovnim mislima pored zaspalog muža, ona je i sada brzo složila najnužnije od potrebnih stvari i odela (samo ono što je ona donela), i sa koferom u ruci spustila se niz basamake. I opet nikoga da čuje ni da sretne. Njena je misao potpuno stala. A onaj snažni nemir u telu biva sve jači i tako je silan da bi lance raskinuo.¹⁷²

Odlazak ravno u očevu kuću može predstavljati pokušaj povrata sigurnosti i identiteta koje je izgubila brakom. Smjeli bijeg od kuće, opisan kao dovoljno snažan da slomi lance, može se protumačiti kao simbolički čin slobode, no povratak u očevu kuću pružio bi fizičku zaštitu, ali ne bi uklonio patrijarhalne konvencije koje još uvijek mogu utjecati na njezin život. Otac je, očekivano, nije primio.

¹⁷¹ Ibid, str. 361.

¹⁷² Ibid, str. 365-366.

Narator spretno prikazuje utjecaj društvenih normi i to kako verbalna dominacija utiče na odnose moći, rasvjetljavajući zamršene psihološke i emocionalne aspekte patrijarhalnih uređenja. U priči imamo uvid u svakodnevni život žene u društvu u kojem su različite vrste zlostavljanja, bilo prikrivene ili otvorene, prevladavajuće i često zanemarene. Narativ daje onima koji su doživjeli nasilje glas i prostor da ih se vidi i razumije. Istovremeno, naglašava utjecaj društvenih normi u oblikovanju i ograničavanju ženskih iskustava na krajnje nepravedan i opresivan način, uspostavlajući okruženje u kojem je zlostavljanje izvedivo. Četkarove prijetnje i ponižavanje primjeri su zlostavljanja koje ne rezultira fizičkim ozljedama, ali ima značajne psihološke posljedice, sam naslov priče nas upućuje na to. U priči možemo sagledati kako se emocionalno zlostavljanje može manifestovati kao *tibi* oblik nasilja.

Anikina vremena

Metanarativna struktura pripovijetke Anikina vremena (1931) osvetljava kolektivno pamćenje i način na koji se zajednica nosi sa ženama koje narušavaju njen poredak. U pripovijetki spajaju se tri fiktivna toka – priče o Vujadinu, Aniki i Tijani – koji se nadopunjuju. Ubistvo Tijane predviđa Anikinu tragičnu sudbinu. Pop Vujadin, čije se ludilo otkriva u javnim ispadima poput seoskih pucnjava i u momentima kada na vidjelo izađu njegove potisnute strasti, predstavlja sponu između seksualnosti i destrukcije. Kada se priča o njemu, priča se i o Aniki. Priča o Aniki pokazuje kako se kolektivni narativi formiraju i koriste za opravdavanje društvenih normi i vrijednosti. Anika, koja se u početku čini prijetnjom, naposljetku se pridružuje kolektivnom narativu *opasnih* žena, pretvarajući svoj pojedinačni čin transgresije u simbol nužne društvene kazne.

Marinko, Anikin otac, jednom je ubio seljaka koji mu je krao šljive i služio zatvorsku kaznu u Vidinu. Kada se vratio u selo, sa sobom je doveo i suprugu Anđu koju zajednica nije u potpunosti prihvatila. Taj osjećaj nepripadanja i marginaliziranosti pratio je i Aniku i zadržao se kroz njezino djetinjstvo. Baš kad se ona počela pretvarati u ljepoticu, Aniki je umro otac, a za njim i majka. Tako Anika ostaje sama sa svojim bratom Lalom, koji ima poteškoće u kognitivnom razvoju. Potom Anika upoznaje Mihaila Nikolina, jedinog muškarca koji je neobično otporan na nju. Njegova prošlost pomaže objasniti zašto je odbija. Mihailo je rob vlastitih sjećanja i krivnje za likom Krstinice, žene koja je ubila svog muža, a on joj je na neki način pomogao. Ovaj tragični čin proganja Mihaila, razmišlja da se prijavi vlastima, ali od tog na kraju odustaje. Kad se priča vrati na Aniku, Mihailo u njezinim očima prepoznaje isti izraz koji je vidio u Krstinici, otkrivajući ključni razlog zašto odbija Aniku i njezin poziv na Đurđevdan: ona predstavlja mračna sjećanja koja ga progone.

Mula Ibrahim Kuka prvi se sjetio Anikinog vremena; dokumentirao je sve što se dogodilo u Kasabi kao i ono što je čuo da se događa u ostatku svijeta. Ovako glasi zapis o Aniki:

Te iste godine pronevaljali se u kasabi jedna žena, vlahinja (Bog neka pomete sve nevernike!), i toliko se ote i osili da se njeno nevaljalstvo pročuo daleko izvan ove naše varoši. Mnogi su joj muškarci, i mlađi i stariji, odlazili, i mnoga se mladež tu ispoganila. A bila je metnula i vlast i

*zakon pod noge. Ali se i za nju nađe ruka, i tako se i ona skruši po zaslugi. I svet se opet dovede u red i priseti božjih naredaba.*¹⁷³

Anika je prikazana kao hulja koja remeti društveni poredak, a takav prikaz podjednako odražava duboku mizoginiju i prezir prema *drugom* (nevjericima), kao i želju da se sve što odstupa od norme vrati u *red*. Korištenje fraza kao što je *staviti vlast i zakon pod noge* implicira da se njezin suverenitet smatra ozbiljnom prijetnjom s kojom se treba nositi kako bi se održala društvena stabilnost. Ovaj citat opisuje Aniku kao izvor fascinacije i misterije za muškarce u kasabi.

Njezin fizički izgled, promjene na tijelu i modni odabiri izazivaju interes i znatiželju ljudi. Anikin ulazak u crkvu opisan je na sljedeći način:

*Pri ulasku i izlasku iz crkve, pala je svima u oči Krnojelčeva ćerka. Iako još uvek vitka, ona mršava povijena devojčica pobelela je, ispravila se i ispunila preko zime; oči joj postale krupnije, usta manja. Na njoj je bila bundica od atlasa, neobična kroja. Svet se okretao za njom. Mnogi su raspitivali ko je i čija je ova devojčica što sama dolazi u crkvu. Bilo je zaista kao da je stigla iz druge varoši, iz tuđeg sveta.*¹⁷⁴

Anikina vremena, kako se naziva doba kada je napravila pometnju u kasabi, počinje njezinim *izlaskom*, koji predstavlja njezino buđenje i samoshvaćanje. Ističe se da Anika, kao rezultat novog iskustva, počinje percipirati sebe i svoje tijelo na dosad nepoznate načine. Ovo razdoblje introspekcije i samoproučavanja može se protumačiti kao početak njezine potrage za vlastitom slobodom i identitetom. Anikina samosvijest dovodi do njezine fizičke i emocionalne transformacije, što se može protumačiti kao simboličan čin oslobađanja od normi koje su je sputavale:

*Ali taj prvi izlazak nije zbunio samo svet nego i Aniku samu. Drugim očima poče da gleda na sve oko sebe. I kao da je prvi put primetila svoje telo, poče da se neguje i posmatra.*¹⁷⁵

Mihailova nevjerica i strah pred njezinim pogledom, koji ga podsjeća na Krstnicu, pokazuje kako se Anika pretvara u figuru koja remeti njegov unutarnji mir i uzrokuje obnavljanje traume. Mihailovo traumatično iskustvo s Krstnicom, koja je s njim varala muža, oblikuje njegov odnos sa ženama i projicira demoniziranu ženstvenost. Njezine oči, opisane kao *jasne* i *neprozirne* sa *žarom krevi i suza*, predstavljaju njezinu odlučnost. Andrićeva upotreba unutarnje fokalizacije u pripovijedanju Mihailove prošlosti baca svjetlo na psihičke i emocionalne borbe glavnog lika. Anika je, s druge strane, prvenstveno prikazana kroz vanjsku fokalizaciju, što implicira da se njezin lik promatra, a ne istražuje iznutra.

Anika otvara kuću muškarcima nakog trostrukog Mihailovog odbijanja. Stojanić navodi da je riječ o sljedećem:

Anika, ipak, ne 'otvara kuću muškarcima' samo zbog jednog 'ako', nego tek kada, posle toga, Mihailo tri puta odbija da joj dođe. Tri puta odbijen poziv mora ona osetiti kao povredu, na koju odgovara samopovredom. Ako se u njoj javlja i krivica, to nije samo i isključivo zato što je

¹⁷³ Ibid, str. 180.

¹⁷⁴ Ibid, str. 181.

¹⁷⁵ Ibid.

*narušila red oko sebe, moralne norme i ono što je 'normalno', već i zato što je zloupotrebila moć svoje lepote, pretvarajući je u sredstvo kojim se kvari i uništava lepota i njenog življenja, i života uopšte. Ta njena lepota postaje uzrok raznih nesreća, deluje kao moć nad ljudima koja izaziva kletve. Umesto da, osim što će joj se diviti, bude i blagoslovljena, ta lepota biva omražena. To je nepodnošljivo i njoj, a ne samo svetu u kome živi.*¹⁷⁶

Đurđevdan je kršćanski praznik kojim se obilježava prijelaz iz hladnog, neplodnog doba u toplo, plodno. Ovaj praznik igra važnu ulogu u priči, naime, on mijenja život glavnog lika. Ovaj praznik zapravo obilježava početak rušenja postojećih društvenih normi i pravila kasabe, omogućavajući Aniki prijelaz iz jednog sistema ponašanja u drugi, nasuprot tradiciji. Praznik se, dakle, pamti kao dan kada se Anika *objavila*. Đurđevdan uključuje elemente i iz pretkršćanske kulture:

*Đurđevdan će napraviti oštar rez, granicu nakon koje se otvara polje greba i prestupa jer je to najerotskiji hrišćanski praznik, sa recidivima paganskih verovanja i ritualne kulture, koji razorno deluje na smernost i smirenost vernika ugrožavajući svojom karnevalskom energijom strogi kasabalijski poredak.*¹⁷⁷

Promjena perspektive koju doživljava označava početak njezine samosvijesti i samopromatranja. Počela se svjesnije odnositi prema svom tijelu, što označava njezin put prema sticanju samopouzdanju i samosvijesti. Promjena u ponašanju i percepciji odražava njezinu unutarnju revoluciju i novopronađeno razumijevanje vlastitog identiteta, što na kraju dovodi do njezinog povećanog utjecaja na okolinu. Anikin utjecaj širi se izvan lokalnog nivoa, izazivajući društvene nemire i sukobe. Žudnja koju ona izaziva kod muškaraca uzrokuje generacijske sukobe i potkopava patrijarhalni autoritet, uključujući ključne figure poput prote Melentija i kajmakama. Njezin oblik *otpadništva* i destrukcije postaje očit, pokazujući njezinu sposobnost da izazove značajnu društvenu destabilizaciju.

Ovaj citat opisuje kako Anikina kuća postaje mjesto okupljanja različitih članova zajednice, uključujući i one iz okolnih mjesta:

*Malo-pomalo, oko Anikine kuće se stvarao logor. Bog sam zna ko sve nije noću dolazio; mladići, oženjeni ljudi, starci, dečaci, stranci čak iz Čajniča i Foče. Poneki, koje stid i razum ne sprečava, i danju dolaze, sede u avliji ili u kući, ako ih puste, ili prosto lunjaju sokakom, s rukama u džepovima, i pogledajući s vremena na vreme u Anikine prozore.*¹⁷⁸

Anikino ponašanje, koje odudara od društvenih normi, postaje izvor društvene znatiželje i opsesije muških članova zajednice. Ova situacija ilustrira kako pojedinac koji se ne pridržava društvenih normi može postati meta kolektivnog nadzora i voajerizma. Ljudi su u početku bili sramežljivi i skeptični, no kako je interesovanje za nju raslo, njihova se reakcija promijenila od podsmijeha do zavisti prema onima koji su uspjeli doći do nje.

¹⁷⁶ Stojanović, Dragan. *Lepota i Mržnja*, https://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/andric/dstojanovic-anika.html

¹⁷⁷ Lujanović, Nebojša. *Postfeministička kritika i destruktivni oblici ženskosti u Andrićevim pripovijetkama*. U: Ivo Andrić – književnik i diplomat u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925–1941), ur. Branko Tošović. Beogradska knjiga, Beograd, 2012, str. 96.

¹⁷⁸ Andrić, Ivo. *Priče*, Laguna, Beograd, 2017, str. 189.

Samo su žene bile složno i ogorčeno protiv napasti sa Mejdana i borile se uporno, bezobzirno, ženski, bez mnogo smisla i razmišljanja. Ali i to nije uvek bilo lako ni bez opasnosti. Tako je stradala Ristićeva kuća.¹⁷⁹

Vrijedno je napomenuti da, iako su se druge žene iz kasabe složile u namjeri da se bore protiv nje, njihov otpor se smatrao besmislenim. Stradanje Ristićeve kuće pokazuje da je otpor Aniki bio rizičan, sa ozbiljnim posljedicama po žene koje su pokušale da se suprotstave njenom uticaju:

Kao sve što se govorilo o njoj, Anika je doznala već sutradan i za Ristićkine reči, a prekosutra joj je poručila: - Od danas pa do mjesec dana, doći će mi tvoj sin, hairlija, sa cijelim subotnjim pazarom u rukama; i vidjećeš ko je Anika. U kuću su ušli mali nemir i zabrinutost, ali Ristićka je i dalje grdila pomamljenicu na sva usta. To je bilo u doba najvećeg huka Anikinog, kad je sve što se zvalo muško gamizalo uz Mejdana ili bar pogledivalo na nj. A druge subote posle one zlosrećne daće, mladi Ristić je pijan i napola nošen društvom otišao Aniki, sa subotnjim pazarom u dubokom čepu od čakšira.¹⁸⁰

Ovaj citat pokazuje da Anika, uprkos tome što je svjesna glasina o sebi, koristi poziciju izvjesne moći kako bi se osvetila i potvrdila svoju dominaciju. Anikin odgovor na Ristićkine prijetnje i optužbe pokazuje njezinu odlučnost da se suprotstavi svojim protivnicima. Pozivanje Ristićevog sina na "subotnji pazar" pokazuje njezino zanemarivanje prijetnji i psovki. Ne boji se društvenih pritisaka i koristi svoj položaj da se obračuna s onima koji su joj prijetili. Ovaj odgovor oslikava Anikin karakter kao nepokolebljive i odlučne osobe koja održava svoju neovisnost i moć. Ona pokazuje kontrolu, izazivajući i uzbuđenje i zabrinutost među članovima zajednice. Taj se čin može protumačiti kao ispoljavanje njezine samouvjerenosti i neovisnosti.

Gazda Petar Filipovac, Anikin najljući protivnik, ima ozbiljnih porodičnih problema zbog Anikinog utjecaja na njegovog sina Andriju. Andrija, mladić s očitim emocionalnim i psihičkim problemima, razvija opsjednutost Anikom. Ta opsjednutost uzrokuje sukobe u porodici, uključujući i Petrovu prijetnju da će ubiti sina zbog njegove požude. Majka Andriju spašava od očevog bijesa:

Sad je mladić spavao na pojati, a majka mu je kriomice slala hranu. Molila se povazdan bogu i plakala, i to sve kriomice, jer je gazda Petar zapretio da će i nju, posle trideset godina zajedničkog života, oterati ako je samo jednom čuje da uzdahne ili vidi suzu za otpadnikom.¹⁸¹

Jakša, protin sin, napušta svoje svešteničke dužnosti i svoju porodicu zbog odlazaka Aniki. Ova odluka zadaje veliku bol njegovim roditeljima, a posebno majci, koja je rastrzana između ljubavi prema sinu i podrške suprugu. Jakšina odluka da provede noći kod Anike ne poštujući društvene norme rezultira društvenom osudom. Anikin utjecaj značajno utiče na živote pojedinaca u kasabi i uzrokuje društvene promjene. Jakšin otac namjerava poslati zaptije kako bi ograničio Anikin utjecaj i vratio Jakšu u Dobrun.

Hedo, starješina višegradskih zaptija, kreće da izvrši što mu je naređeno. On je svjestan da su zlo i nesreća uvijek prisutni, a cilj mu je ublažiti probleme izbjegavanjem sukoba, naročito onih koji uključuju žene. Njegovo iskustvo, oblikovano dodirima s ljudskim zlom i patnjom, navodi ga na

¹⁷⁹ Ibid, str. 190.

¹⁸⁰ Ibid.

¹⁸¹ Ibid, str. 191.

uvjerenje da su zlo i nesreća postojani i nepromjenjivi, ali i na uvjerenje da će se *sve kad-tad riješiti*. Ova pasivnost pokazuje i to kako se ženska pitanja često ignoriraju ili marginaliziraju te tretiraju kao sekundarna ili nevažna. Hedova distanca i nevoljkost da se suoči sa stvarnim problemima može se protumačiti kao odraz šireg društvenog stava prema ženama i njihovim iskustvima, u kojem se često pretpostavlja da će se problemi riješiti sami od sebe, umjesto da se prepoznaju i rješavaju izravno i s razumijevanjem.

Budući da je nepismena, Anika diktira Tanu pismo za protinog sina. Ona u pismu jasno definira granice i pravi razliku između svojih i Jakšinih odgovornosti, pokazujući svoj stav prema njegovom uplitanju. Njezin odgovor je jednostavan i nepokolebljiv, i demonstrira njezinu snagu i kontrolu. Tane, bez riječi, pokazuje zbunjenost pred onim što Anika kazuje da zapiše:

'Ti si proto dobrunski, a ja džizlija višegradska. Nurije su nam podijeljene, i bolje ti je da ne diraš u ono što nije tvoje.' Tane, koji je i dotle kod pojedinih reči oklevao, zastade tu potpuno i pogleda nekim smešno zabrinutim pogledom u Aniku, kao da bi želeo da mu ona kaže da je to šala, i da ne misli zaista da to pismo šalje proti u Dobrun.¹⁸²

Prota je u jednom trenutku čak pokušavo ubiti Aniku, kada je s prozora vidio šatru punu ljudi koji su se kretali, sa Jakšom u pognutom položaju i Anikom koja je nepomično sjedila u sredini. Seljaci su ga uhvatili oko struka, dok se njegova žena uhvatila za pušku, očajnički pokušavajući da ga spriječi. Prota se snažno, ali u tišini, otimao, dok su seljaci pokušavali da ga smire, moleći ga da se zaustavi. Protinica je preklinjala, pozivajući se na *zajednički hljeb i ljubav*, tražeći od njega da odustane, što je učinio. Prota se nakon tog momenta osjećao potpuno izgubljeno pred *nepravdom* koja ga je zadesila, otkrivajući svoju duboku patnju i osjećaj uzaludnosti u suočavanju sa situacijom. On doživljava iznenadnu i intenzivnu samilost za ljudsku patnju, posebno za svog sina. Ovo mu je prvi put u životu da se potpuno prepušta emocijama i otvoreno plače:

Gnev prote Anika izaziva jer dolazi do direktnog sukoba oko moći u zajednici. Preuzimajući je nad kasabom, Anika direktno suzbija protinu moć. On je, po svim pravilima koja vladaju u zajednici, mora u potpunosti ostvarivati, ili je neće biti. Proti je dozvoljeno ili da pristane na način Anikinog ponašanja (što je nepribvatljivo), ili da buni protiv Anikine pobune. Reklo bi se da su kulturni kodovi patrijarhata i pozicija prote uslovlili protino djelovanje, što je Andrić izvanredno uspeo prikazati, pa ne možemo a da ne primetimo da protin lik nije mogao drugačije biti postavljen jer je uslovljen kulturnim kodom u kom se kreće. Anika teži narušavanju poretka, otimajući moći onima koji zajednicu "uređuju" i uspostavljaju.¹⁸³

Narator prikazuje Aniku kao vrlo moćnu i samosvjesnu ženu, a njezina interakcija s drugim likovima naglašava njezinu dominaciju. Svoju sposobnost da utječe na druge, a pritom ostaje hladna i proračunata, kao i pokazivanje šarma i lukavosti, demonstrira njezinu nadmoć i snagu, dok sama ostaje nedodirljiva. U kontekstu feminističke analize Anika se može tumačiti kao simbol žene koja odbacuje društvene norme i uloge. Njezino ponašanje može se protumačiti kao način na koji žena uspostavlja i održava moć u patrijarhalnom društvu:

¹⁸² Ibid, str. 197.

¹⁸³ Bazović, Jelena. *Dva ženska lika – Rajka i Anika*, U: *Zbornik Ivo Andrić i njegovo djelo*, Pedagoški fakultet, Mostar, 2003, str. 122.

Posle poboda u Dobrun, znala je pouzdano da može da izvede sve što zamisli. To je znala i osećala i cela kasaba, koja je živela u strahu i snebivanju, u potpunom rasulu i bezvlađu.¹⁸⁴

Jedno predveče je u Anikin avliju došao Turčin, vičući da nekog mora ubiti. Anika je istrčala, i:

lako odevena, u belim čarapama bez papuča, stvori se u dva velika koraka pred Turčinom. - Šta je? Šta se dereš? Šta hoćeš? - pitala ga je prigušeno svojim muklim glasom, a lice joj sasvim mirno, samo se obrve sastavile. - Koga ćeš ti da ubiješ? Evo, pa ubi! Misliš, neko se boji tvoga noža, budalo seoska! Ubi, de! Turčin ukleštio pijanim očima i sve nešto žvaće i guta, da mu se miču dugački riđi brkovi i oštra neobrijana jabučica na grlu. Zaboravio je da ima nož, i da je išta govorio, i stoji kao da čeka da ona njega ubije. Anika ga izgura iz avlije i zatvori za njim vrata.¹⁸⁵

Njezino kontrolirano držanje, u kombinaciji sa sposobnošću da se nosi s rizičnim situacijama, pokazuje njenu istinsku emocionalnu snagu. Turčin je potpuno zatečen njezinim postupcima koji pokazuju Anikin sposobnost da se suprotstavi prijetnjama na način da ih neutralizira. Anikina reakcija šokira Turčina, jer preokreće očekivani tok događaja. Ono što najviše iznenađuje u ovoj sceni jeste njezino hladno držanje. Anika je suočena s potencijalno opasnom situacijom, ali ne pokazuje znakove straha. Ona izlazi pred Turčina u *ranjivom* tjelesnom stanju (bosa i lagano odjevena), ali njezin autoritet proizlazi iznutra, iz njezine mentalne čvrstote i potpunog vladanja situacijom. Ta smirenost i hrabrost proturječi svim društvenim očekivanjima da su žene slabe u takvim situacijama. Kada svi očekuju da ona bude žrtva, ona postaje napadač, iako ne fizički, već psihički. Koristi svoju odlučnost, hrabrost i prezir prema sistemu koji predstavljaju muškarci poput Turčina. Njegova nesposobnost da odgovori i potpuna dezorijentacija (*Zaboravio je da ima nož, i da je išta govorio, i stoji kao da čeka da ona njega ubije*) pokazuju koliko je zbunjen činjenicom da je žena preuzela kontrolu. No, iako se Anika izvana čini snažnom, sljedeća njena rečenica otkriva duboki osjećaj boli:

Pričalo se da je tada, vraćajući se kroz kuću i prolazeći pored Jelenke, Tana i još jednog mladića, nastavljajući da grdi pijanca, rekla za sebe, ali naglas: - Osevačio bi se ko bi me ubio.¹⁸⁶

Navedene riječi impliciraju da vjeruje da je njezin život prokletstvo i da je smrt način da se oslobodi tereta koji nosi. Ideja o nasilnoj smrti i sevapu kojeg bi ona donijela može se protumačiti kao prikrivena želja glavne junakinje za iskupljenjem ili bijegom od života. Anika je nezadovoljna svojim društvenim statusom, uprkos činjenici da ima nekakvu moć i kontrolu; otkrivamo da je ona zapravo nesretna. Anika je svjesna svoje pozicije u društvu – i ta je svijest ispunjena ironijom. Dok je svi vide kao moćnu, nedodirljivu, ali i nemoralnu ženu, ona osjeća prazninu. Njezina bi rečenica mogla biti sredstvo izražavanja rezignacije prema svijetu. Anikina loša reputacija uzrokuje da njen brat Lale prestane dolaziti kući i izbjegava kontaktirati s njom. Lalovo ponašanje, koje uključuje izbjegavanje spominjanja Anikinog imena i pokušaj da nastavi s normalnim aktivnostima poput pjevanja i bockanja somuna, pokazuje koliko je zaista, podvjesno, pogođen njezinom reputacijom.

¹⁸⁴ Andrić, Ivo. *Priče*, Laguna, Beograd, 2017, str. 201.

¹⁸⁵ Ibid, str. 202.

¹⁸⁶ Ibid.

Petar Filipovac, gazda koji je otjerao sina i nije htio razgovarati sa ženom i kćerima zbog njega, u razgovoru s Mihailom izražava mržnju prema ženama. On vjeruje da su žene same po sebi zle i da ih treba kontrolisati ili eliminisati kako bi se društvo održalo stabilnim. Petrov radikalni stav prema ženama, koji uključuje uvjerenje da je svaki pokušaj "pripitomljavanja" žena neophodan, odražava njegovu intenzivnu frustraciju:

U svakoj ženi ima đavo koga treba ubiti ili poslom ili rađanjem, ili i jednim i drugim; a ako se žena otme i jednom i drugom, onda treba ubiti ženu.¹⁸⁷

Petrova izjava predstavlja izrazito mizogin i radikalni pogled na ženu utemeljen na patrijarhalnim vrijednostima. Ova izjava ne odražava samo ličnu frustraciju i ljutnju, već i ukorijenjene društvene norme koje nastoje kontrolirati žensku seksualnost i autonomiju. Petar Filipovac ženu povezuje s elementom đavola, implicirajući da je ženska priroda sama po sebi zla i opasna te ju je potrebno kontrolirati kako bi društvo funkcioniralo. Njegovo uvjerenje da se "đavo" u ženi može "ubiti" radom i rađanjem jasno pokazuje nametanje tradicionalnih uloga ženama – cijene se samo ako su produktivne u kući i majčinstvu, oduzimajući im individualnost i slobodu. Takav patrijarhalni okvir prisiljava žene da budu pasivne, podređene i funkcionalne, ograničavajući ih na kućanske i reproduktivne odgovornosti. Posebno je važno istaknuti Petrovo uvjerenje da ženu treba ubiti ukoliko prkosi ovim nametnutim ulogama. Ova radikalna izjava predstavlja vrhunac mizoginije, u kojoj se žena koja se odbija prilagoditi društvenim očekivanjima smatra dovoljno opasnom da bude uništena. Ovakav stav je brutalan i u potpunosti negira autonomiju žena i pravo na postojanje izvan društveno propisanih uloga. Petrova se misao može protumačiti i kao očitovanje straha od ženske dominacije:

Anika se jest objavila kao druga, ali su je dijelom drugosti odredili oni koji su ženstvo istovremeno obilježili i iskorištavaju ga kao drugost.¹⁸⁸

Žene smatra nepredvidivim i potencijalno subverzivnim ako im se da sloboda izvan neke vrste posla i majčinstva. To pokazuje duboku nesigurnost patrijarhalnog društva u odnosu na to da žene preuzimaju kontrolu nad svojim životima.

Mihail doživljava patnju i razočaranje zbog Anikine prisutnosti u njegovom životu. Njegove nekadašnje nade u nju su se raspršile, pretvorivši se u stalnu muku i gorak prijekor. Anika je za njega postala neka vrsta omena, koji utjelovljuje sve njegove probleme i strahove, potvrđujući njegova najmračnija i najstrašnija predviđanja. Anika služi kao ogledalo za Mihailove unutarnje sukobe i nesigurnosti, pokazujući kako muški strahovi i očekivanja oblikuju i definiraju žensku prisutnost. Mihail razmišlja o tome da kontaktira Aniku i zaprijeti joj, međutim, priznaje da su takve misli besmislene. Petrova utjeha upućena Mihailu i nada da će njen utjecaj jednog dana prestati odražavaju uvjerenje da je Anikino doba privremena pojava koja će na kraju biti nadvladana.

Uprkos tome što je postala znamen ženske slobode i otpora u konzervativnom društvu, Anika je neprestano izložena pritiscima, prijetnjama i nasilju zbog svoje odluke da živi izvan patrijarhalnih

¹⁸⁷ Ibid, str. 203.

¹⁸⁸ Škvorc, Boris. *Fikcionalizacija i funkcionalizacija mržnje: zlo/mržnja kao pokretač(i) mase u Gospodici i drugdje*, U: Zbornik Ivo Andrić i njegovo djelo, Pedagoški fakultet, Mostar, 2003, str. 497.

normi. Njezin kraj naglašava nasilje s kojim se žene mogu suočiti kada se ne prilagode društvenim okvirima i očekivanjima, kao i kako se destruktivni obrasci razmišljanja i ponašanja mogu prenijeti s muških likova na ženske na tragičan način:

*Potpuno odevena, samo joj na grudima raskinuta ječerma i pocepana košulja, kao da je poginula bez borbe i bez smrtnih muka; izgledala je još veća nego obično i bila je svuda, na podu, na dušeklukku i na jastucima prislonjenim uz zid. I cvet joj je bio u kosi. Krv je ostala u njoj.*¹⁸⁹

Njena krv ostaje u njoj kao simbol energije koja je bila potisnuta ili zaustavljena nasilno. To stvara sliku neostvarenog potencijala, gdje njena unutrašnja moć ostaje zatumljena. Time što krv ostaje u njenom tijelu, narator sugerira da ta snaga nije nestala, već je ostala zatvorena unutar nje, neispoljena. Također, cvijet u kosi može nagovijestiti kontradikciju između nasilja i ljepote. Ona, i mrtva zadržava element nečeg lijepog i *nježnog*. To može pojačati osjećaj neprirodnosti njene smrti, kao da nasilje nije uspjelo da uništi sve što ona predstavlja. Tako narator može aludirati na neostvarenu slobodu, potisnutu, tačnije zaustavljenu, žensku moć i činjenicu da društvo tu moć guši kada postane opasna za uspostavljeni poredak.

Nakon Anikine smrti, grad se brzo vraća u prijašnji poredak. Njeno prisustvo, koje je ranije izazivalo komešanje, sada je zaboravljeno, a kasaba se vraća u svoju normalnu rutinu. Na Aniku se gledalo kao na destabilizirajuću silu, a njezina smrt omogućuje zajednici da povрати osjećaj stabilnosti i mira. Anika je postala simbol nepoželjnih promjena, a njezino *uklanjanje* omogućuje ponovno uspostavljanje starog poretka. Kasnije se u priči vodi istraga, i nagovještava se da je krivac za njenu smrt Lale, njen brat. Saznajemo da je to jutro ostala sama, te da je zvala da je taj dan posjete i Mihailo i brat. Anikina smrt je smrt stoga dvosmislena, postavlja pitanje o njezinim motivima u trenutku kada poziva Mihaila i Lala da je posjete tog jutra. Da li je predvidjela svoju smrt, svjesna da jedan od njih dvojice – njezin brat Lale ili Mihailo, osobe koje su najteže podnijeli njeno objavljivanje – može biti njezin ubica? Ili se, s druge strane, htjela obračunati pokušavajući popraviti odnose s njima i omogućiti neki oblik pomirenja? Naposljetku, čini se da je Anika shvatila da će ovaj susret biti presudan, bilo da završi pomirenjem ili tragedijom. Njezin karakter temelji se na ovom paradoksu: ona je žena koja se bori za svoju autonomiju, ali na kraju postaje žrtva svijeta koji odbija prihvatiti njezinu slobodu.

*Anikina neočekivana pogibija izmjenila je varoš iz osnova. Posle onakvog nereda i rasula, izgledala je neverovatna brzina kojom se sve u kasabi vraćalo u stari red. Niko se nije pitao kako se pojavila ta žena, zašto je živjela, šta je htjela. Bila je štetna i opasna, i sad je ubijena, pokopana, zaboravljena. Kasaba, koja se bila poremetila i podlegla privremeno, može opet da diše svojim starim, pravilnim dahom, da mirno spava, da slobodno gleda. Ako se opet pojavi neka takva ili slična napast – a pojaviće se kad-tad – kasaba će se opet boriti i nositi s njom dok je ne salomi, ne pokopa, i ne zaboravi.*¹⁹⁰

Već smo rekli da je Anikin brat opisan kao osoba s umanjanim kognitivnim mogućnostima. Njegovo stanje ograničava sposobnost da u potpunosti shvati moralne i društvene posljedice svojih postupaka, ali on postaje kanal preko kojeg zajednica neizravno izvršava svoju osudu i kaznu nad Anikom. Na Lalove postupke najvjerojatnije utječu društveni pritisci i glasine o Aniki,

¹⁸⁹ Andrić, Ivo. *Priče*, Laguna, Beograd, 2017, str. 207.

¹⁹⁰ Ibid, str. 207-208.

a ne racionalna odluka ili čvrsto moralno uvjerenje. Kao izvor društvenih nemira, Lale se može osjećati prisiljenim "popraviti" situaciju na bilo koji način koji smatra prikladnim, čak i ako nije svjestan složenosti i težine svojih postupaka.

Jakša se vraća kući nakon Anikine smrti kako bi se pomirio sa svojim bolesnim ocem. Ovaj trenutak oprosta i blagoslova predstavlja povratak redu i miru u njegov život. On pomirenje s ocem vidi kao put do uspostavljanja stabilnosti. Nakon pomirenja s ocem, sin gazde Petra Filipovca mijenja fizički izgled i ponašanje te počinje *ozbiljnije* živjeti. O svojoj budućoj supruzi kaže sljedeće: *Dušu ću ubiti u njoj*. Unutar patrijarhalne stvarnosti, u kojoj se žene često tretiraju svjesno ili nesvjesno kao sredstvo za postizanje muških ciljeva, izjava može odražavati očekivanje da će žene biti podložne i nesposobne osloboditi se muške dominacije. Ubijanje duše u njoj znači potiskivanje njenih želja, ambicija i individualnosti, osiguravajući da ostane podređena i kontrolisana. Gazda Nikola izražava tugu zbog Mihailovog psihičkog propadanja, a stalna suza koja se javlja pri spomenu na njega naglašava postojanost njegove boli. Značajnu simboličku vrijednost u priči ima nož kada Mihail na početku priče ne uzima od Krstinice kada biva očevidac ubistva njenog muža. On u Anikinom slučaju uzima nož i odlazi te donosi odluku da dovrši nešto što je godinama potiskivao, nešto ukorijenjeno u njegovom osjećaju krivnje, dužnosti ili osvete.

Patrijarhalni sistem je prikazan kao utemeljen na nasilju i podjarmljivanju žena, uključujući "ubijanje duše" ili žrtvovanje u slučajevima kada se odbijaju potpuno pokoriti. Prikaz žena kao ovaploćenje *đavola* ili *zla* odražava tendenciju demonizacije ženskog identiteta kako bi se održala muška dominacija. Anika nije pasivna žrtva patrijarhata; umjesto toga, ona se njemu aktivno suprotstavlja. Ona ne samo da je svjesna društvenih normi koje je osuđuju, već ih i aktivno izaziva. Anika je lik koji utjelovljuje i oslobođenje i uništenje. Andrićevi ženski likovi često su jednodimenzionalni (žrtve, majke, ljubavnice), ali Anika je složena figura koja izaziva i divljenje i mržnju. Ona je i žena koja se suprotstavlja normama i neko ko ih može ojačati. Društvo je doživljava kao prijetnju koju je potrebno eliminirati kako bi se održala stabilnost. Licemjerje tog društva se očituje u tome što Aniku gleda kao prijetnju ili zlo, a istovremeno uživa u njezinoj jedinstvenoj pojavi.

Ona razumije svoje mjesto u društvu, svoju moć i posljedice svojih postupaka. Za razliku od mnogih Andrićevih ženskih likova, Anika aktivno kroji vlastitu sudbinu. Njezin unutarnji monolog i razmišljanja, primjerice kada izražava želju da je neko ubije, otkrivaju njezinu složenu psihološku strukturu i unutarnji sukob, čineći je uvjerljivijom od ostalih ženskih likova u njegovom djelu. Anika se izdvaja od drugih Andrićevih ženskih likova jer se aktivno buni, svjesna je svoje moći i složen je lik koji se ne može lako klasificirati kao žrtva ili heroína.

Figura *femme fatale* pojavljuje se kroz povijest zapadne kulture, od antičke mitologije i Biblije do srednjovjekovne Europe i prijelaza iz devetnaestog u dvadeseto stoljeće. U mitologiji stvorenja kao što su sirene i harpije predstavljaju seksualnu privlačnost i opasnost za muškarce. Međutim, u kršćanstvu ova paradigma poprima demonsko značenje, povezujući žene s nemoralom. Feminističke teoretičarke kažu da je *femme fatale* ideološki proizvod patrijarhalne kulture, odražavajući strah od ženske emancipacije i promjena koje ugrožavaju patrijarhalni poredak. Bijelić smatra da *se na tragu njezinih teza o tekstualnom razotkrivanju fatalne žene kao projekcije muške*

*imaginacije može promatrati i postupak demonizacija žene i ženskosti u svijesti središnjih muških likova Andrićeve pripovijetke Anikina vremena.*¹⁹¹

Anika se uzdiže iznad običnih kategorija zajednice. Iako je vlasnica javne kuće, njezina pojava postaje više simbolična od jednostavnog bavljenja moralno osuđujućom aktivnošću. Anika je više od žene koja pruža seksualne usluge; ona predstavlja i prijestup i otpor društvenim normama. Njezina "nedodirljivost" proizlazi iz činjenice da predstavlja prijatnu koju nije lako kontrolisati ili ukrotiti, čak ni izravnim činovima nasilja ili osude. Zbog toga se na Aniku gleda kao na silu koja potkopava moralne i društvene vrijednosti, a istodobno je zadivljujuća i privlačna muškarcima.

Narator ne želi da fokus priče bude na aspektu Anikine djelatnosti, on ni u jednom trenutku ne opisuje kako su izgledali susreti u javnoj kući. Umjesto toga, on naglašava njezinu ulogu u kolektivnom sjećanju, koje se bavi njezinim utjecajem na društvo. Važno je kako njezina ličnost, izgled i sloboda utječu na muškarce i društvo u cjelini, odnosno kako destabiliziraju patrijarhalni poredak. Muškarci su prikazani kao opsjednuti njome, a zajednica ostaje paralizovana njezinom moći. Kao rezultat toga, posjete muškaraca nisu motivisane njezinim prisilnim ili manipulativnim radnjama, već prostom mogućnošću iskorištavanja prilike koja im se pružila. Dakle, važno je napomenuti da Anika ne primorava muškarce da joj dolaze; oni to čine dobrovoljno, vođeni vlastitim unutrašnjim porivima i slabostima. Andrić ni u kom slučaju ne afirmiše prostituciju kao društvenu pojavu, niti glorifikuje Anikinu ulogu u tom kontekstu. U tom smislu, Anika nije uzrok njihovog moralnog posrnuća, već katalizator. Anika nadilazi stereotipnu sliku zavodnice. Njezina se uloga ne može svesti na tjelesnu funkciju jer ona predstavlja puno više: ona predstavlja kolektivni strah od toga da žene steknu kontrolu nad vlastitim tijelom i seksualnošću.

*

Svaka pripovijetka u ovom poglavlju zadire u utjecaj institucija i društvenih konvencija na živote njihovih likova, i svaka predstavlja jedinstvenu perspektivu.

U *Putu Alije Derzeleza* razotkrivamo iracionalnost zajedničkih legendi i društvenih anticipacija otkrivajući *tragičnu* sudbinu epskog junaka. Parodični ton i epizodna struktura priče služe kao kritika herojske mitologije, ističući kako društvene konvencije mogu iskriviti stvarnost i utjecati na ljudsko ponašanje na načine koji odstupaju od istine. S druge strane, *Zlostavljanje* posebno ispituje psihološku i emocionalnu patnju žene koja je zatočena u braku, nudeći uvid u psihološko nasilje. U ovoj pripovijesti ispituje utjecaj muške hegemonije na mentalno blagostanje žena, ilustrirajući psihičke rane koje proizlaze iz takve nejednakosti. Narator u *Ženi na kamenu* koristi simbolizam i metafore da bi ilustrirao kako utjecaj patrijarhalnog društva oblikuje sudbinu žene suočene s izolacijom, naglašavajući da konvencije proizašle iz takvog okruženja mogu imati posljedice na pojedinačne sudbine. U biti, unatoč njihovim varijacijama u temama i stilovima, ove priče nude razumijevanje zamršene prirode patrijarhalnih uređenja i njihove sposobnosti da utječu na ljudska iskustva. Različitim pripovjednim izborima i stilskim odlukama Andrić učinkovito donosi priče o utjecaju društvenih normi i institucija na živote žena. Nadalje, Anika se u Andrićevom opusu izdava kao žena koja prkosi tradicionalnim rodnim konvencijama. Ona je kompleksan lik u kojem su spojeni elementi slobode, izazova i destrukcije. Anika se pojavljuje

¹⁹¹ Bijelić, Marijana. „Anika kao fatalna žena – demonizacija ženskosti u pripovijetci Anikina Vremena Ive Andrića“; *Filološke studije* 13, br. 2 (2015), str. 163. <https://hrcak.srce.hr/171508>

kao moćna figura koja izaziva postojeće hijerarhije, dok njezina seksualnost i otvoreni otpor predstavljaju prijetnju patrijarhalnom poretku. Njena uloga nije uzrok moralnog posrnuća muškaraca, ona, naime, služi kao katalizator za otkrivanje njihovih (ali i društvenih, u cjelini) najdubljih nedostataka i slabosti. Pripovjedač koristi Anikin višestrani karakter kako bi istražio ženski identitet i funkciju u društvu, naglašavajući kako se patrijarhalni poredak suočava s opasnošću izvan svojih standarda u obliku nasilja, prijetnji, kritike i demonizacije.

ZAKLJUČAK

U uvodnom poglavlju ovog rada pružen je pregled razvoja feminizma, od začetka borbe za ženska prava sve do grana feminizma te su čitatelji upoznati sa metodom feminističke interpretacije književnih djela. U nastavku prvog poglavlja fokus je stavljen na definiranje feminističkog pristupa u tumačenju književnih djela te insistiranju na definiciji roda kao socijalnog konstrukta. Time je postavljen teorijski temelj za analizu ženskih likova iz Andrićevih pripovijedaka, koje su pogodne za ovakvu vrstu analize.

U glavnom dijelu rada analizom spomenutih pripovijedaka ustanovljeno je da su žene u Andrićevim prikazane kao fatalne, zle, nemoralne, *podložne* ili jednostavno *nepostojeće*. U pripovijetkama analiziranim u poglavlju *Žene kojih nema*, ženski likovi su prikazani kao idealizirane figure, prisutne samo u fantazijama i snovima, ali nikada u stvarnosti. Narrator, otkrivajući posljedice takvih idealizacija, time ukazuje na potrebu na napuštanjem idealiziranih slika žena. Ljepota je ključni element u izgradnji ženskih identiteta kod Andrića. Žene su često predmet muške žudnje ili idealizacije upravo zbog svoje fizičke privlačnosti, što ih stavlja u poziciju u kojoj njihova vrijednost i uloga u narativu ovise o tome kako izgledaju i kako ih drugi vide. U poglavlju *Šta vide oči koje tako gledaju?* žene su prikazane kao pasivni objekti muške pažnje. Mogli smo uočiti kako su u različitim pripovijetkama one svedene na estetske objekte, promatrane izdaleka ili, kao što je slučaj u priči o Alidedi, na uzrok njegove duhovne rezignacije u samrtnom momentu. U trećem poglavlju, žene su prikazane kao žrtve društvenih nepravdi i kulturnih promjena. Patrijarhalne, kulturološke i religijske norme dovode do njihove marginalizacije i/ili do vlastitog psihičkog sunovrata. Iako se radnja događa *oko njih* i *zbog njih*, one su same rijetko pokretači događaja. Vrijedi, dakle, napomenuti iako ženski likovi djeluju pasivno, one često postaju *centar* radnje. Ženski identiteti obično se oblikuju kroz odnose s muškarcima, dok su porodične veze prisutne samo sporadično, a prijateljski odnosi gotovo da i ne dobivaju značaj, ili se prikazuju kao površni i uslovljeni vanjskim okolnostima. U posljednjem poglavlju, naša je analiza bila usmjerena na pripovijetke u kojima je prisutna neka vrsta kritike patrijarhalnih struktura i društvenih normi koje oblikuju sudbine žena.

Žena je važan i ponavljajući motiv u književnom opusu Ive Andrića, što je već naglašeno u brojnim kritičkim analizama. Ovaj rad pruža uvid u način na koji Andrić oblikuje *narativ o ženi* u određenim pripovijetkama. Važno je spomenuti da većina Andrićevih ženskih likova dijeli specifične zajedničke osobine:

Njihova konačna i skoro neminovna tragičnost, patnja i stradanje, strah, trpnja i muka, muško nerazumijevanje, samoća – bez obzira na to je li u priči predstavljena i data kao žena mučenica ili žena otpadnica i raspusnica (ili na još neki drugačiji način). Takva tragičnost čini se neizbježnom, bez naročite razlike u intenzitetu i smislu, i kada joj se buni i suprotstavlja svim silama kao i onda kada se predaje i miri, trpi i čeka da se sve samo završi i prođe bez obzira na silinu krajnjih posljedica.¹⁹²

¹⁹² Smajlović, Ikbal. *Motiv žene u Andrićevim pripovijetkama*. Zbornik radova Filozofskog fakulteta XVI:23-45. <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=752256> str. 43

U Andrićevom pripovjednom svijetu žene su tipično prikazane kao pokorne, idealizirane, oslonjene na vanjske sile i osuđene na gotovo uvijek nesretnu sudbinu. Međutim, on također otkriva zamršene sisteme koji ih drže u tim ulogama. U njegovim pričama, pružen je nijansiran prikaz ženskih likova, upravo zahvaljujući tome što su smještene u kontekste i uređenja oblikovana patrijarhatom. Primjerice, pisac ne iznosi direktne osude, no njegovi prikazi, građenje i sudbine likova nerijetko otkrivaju posljedice patrijarhalnih normi, kako za žene, tako i za muškarce.

Andrića je nemoguće smatrati feministom ili književnikom koji u svojim djelima svjesno zauzima feminističko stajalište. On ne daje izravne moralne sudove niti otvoreno kritikuje društvene strukture u kojima su žene marginalizovane. Analizom petnaest pripovijetki, vidjeli smo da se njegov ambivalentan prikaz ženskih likova i društvenih uređenja može interpretirati kroz feminističku analizu. Andrić ne postavlja naglasak na kritiku sistema koji marginalizira ženske likove, svaka je sudbina žene u ovim pričama individualna, no njihova iskustva daju nam dovoljno materijala da kroz feminističku prizmu sagledamo slojeve različitih društvenih represija. On stvara priče u kojima su žene prikazane u ograničenim ulogama, dok istovremeno daje dovoljno prostora čitateljima da razumiju ta ograničenja i njihove štetne učinke. Čitajući pripovijetke na taj način, možemo prepoznati kako šire društvene tendencije i norme oblikuju reprezentacije sudbina ženskih likova. Feministički pristup daje nove uvide u razumijevanje Andrićevog stvaralaštva. Ova nam perspektiva omogućuje da prodremo u više slojeva značenja u njegovim djelima, prepoznavši kako su prikazi žena u njima gotovo neraskidivo povezani s društvenim i kulturnim strukturama koje oblikuju percepciju ženskog identiteta.

LITERATURA

- Ahmetagić, Jasmina. "Ženski princip u Ženi od slonove kosti Ive Andrića." *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Prištini*, vol. 53, no. 1, 2023, pp. 93-105. DOI.org (Crossref), <https://doi.org/10.5937/zrffp53-41509>.
- Ahmetagić, Jasmina. *Stid Žene na kamenu*. Baština, 56, str. 49-59. 2022. <https://unilib.phaidrabg.rs/o:1970>
- Andrić, Ivo. *Jelena, žena koje nema*. <https://e-biblioteka.org/wp-content/uploads/2022/06/Ivo-Andric-Jelena-zena-koje-nema.pdf>, 15. 8. 2024.
- Andrić, Ivo. *Priče*. Laguna, Beograd, 2017.
- Bajronizam. *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013-2024, pristupljeno 6. 8. 2024. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/bajronizam>.
- Bazović, Jelena. *Dva ženska lika – Rajka i Anika*, U: *Zbornik Ivo Andrić i njegovo djelo*, Pedagoški fakultet, Mostar, 2003.
- Bijelić, Marijana. *Anika kao fatalna žena – demonizacija ženskosti u pripovijetci Anikina vremena Ive Andrića*. Filološke studije 13, br. 2 (2015): 161-172. <https://hrcak.srce.hr/171508> 163
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, New York, 1990.
- Cixous, Hélène. *Smijeh Meduze*. <https://www.scribd.com/document/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze>.
- Čaušević, Jasmina et al. *Zabilježene – Žene i javni život Bosne i Hercegovine u 20. vijeku*. Drugo, dopunjeno i izmijenjeno izdanje, Fondacija CURE, Sarajevski otvoreni centar, Sarajevo, 2014.
- Članak o patrijarhatu. Preuzeto 31. augusta 2024, sa <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=47023>
- Delo Ive Andrića. U *Naučni skupovi = Scientific Meetings* (Vol. 170, str. 580–416). Srpska akademija nauka i umetnosti.
- Denić-Grabić, Alma. *Jelena, žena koje nema ili odsutni govor*. Posebna izdanja Akademije. BiH 41:73-79. <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=760417>
- Džadžić, Petar. *Iz dana u dan*, Rad. Beograd, 1976.
- *Feminism*, Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/feminism>, 5. 6. 2024.
- Frleta, Zrinka. "Sudbina žene u kontekstu društva i dviju kultura (Ivo Andrić, 'Mara milosnica')." *Croatica et Slavica Iadertina*, vol. 5, br. 5, 2009, str. 431-447. <https://hrcak.srce.hr/49810>. Citirano 27. 08. 2024.
- Gamble, Sarah. *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*. 1st ed., Routledge, London, 2001.
- Gilbert, Sandra M., and Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. 2nd ed., Yale University Press, 2000.
- Gligorić, Velibor. *Knjiga i život*. Prosveta, Beograd, 1976.

- Ikbal, Smajlović. "Motiv žene u Andrićevim pripovijetkama". *Zbornik radova Filozofskog fakulteta*, vol. 16, no. 23-45. <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=752256>,
- Ivo Andrić - *Književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925-1941)*. Andrić-Initiative, Beogradska knjiga; Institut für Slavistik der Karl-Franzens-Universität, 2012.
- Katunarić, Vjeran. *Ženski eros i civilizacija smrti*. Naprijed, Zagreb, 1984.
- Kazaz, Enver. *Neprijatelj ili susjed u kući*, Rabic, Sarajevo, 2009.
- Korać, Stanko. *Žena u Andrićevim pripovijetkama*, U: *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd, 1979.
- Kordić, Radoman. *Arheologija književnog dela*. Prosveta, Beograd, 1975.
- Lešić, Zdenko. *Nova čitanja: Poststrukturalistička čitanka*. Buybook, 2003.
- Lindsay, James, & Pluckrose, Helen. (2020). *Cynical theories: How activist scholarship made everything about race, gender, and identity – And why this harms everybody*. Pitchstone Publishing.
- Liversejđž, Toni. *Ženski likovi u delu Ive Andrića*. Internet izvor: <https://www.scribd.com/doc/165097672/Zenski-likovi-u-delu-Ive-Andrica>.
- Lujanović, Nebojša. *Postfeministička kritika i destruktivni oblici ženskosti u Andrićevim pripovijetkama*. U: *Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju svjetskih ratova (1925–1941)*, ur. Branko Tošović. Beogradska knjiga, Beograd, 2012.
- *Međunarodni naučni skup Ivo Andrić - 50 godina kasnije*. Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, Sarajevo, 2012.
- Meić, Perina. *Fantastično u Andrićevoj Jeleni Ženi Koje Nema*. Preuzeto 31. augusta 2024, sa https://www.researchgate.net/publication/341321293_FANTASTICNO_U_ANDRIC_EVOJ_JELENI_ZENI_KOJE_NEMA
- Mihaljević, Damirka, Martina Planinić i Ružica Ljubičić. "Feministička analiza položaja žena u BiH s kratkim osvrtom na povijesni razvoj ženskih pokreta." *Mostariensia* 27, br. 2 (2023): 189-215. <https://doi.org/10.47960/2831-0322.2023.2.27.189>
- Mihaljević, Damirka. "Feminizam – što je ostvario?" *Mostariensia*, vol. 20, br. 1-2, 2016, str. 149-169. <https://hrcak.srce.hr/170904>, 5. 6. 2024.
- Milenković, Tijana. *Ab, te Andrićeve gospođice*, U: *Zbornik Ivo Andrić i njegovo djelo*, Pedagoški fakultet, Mostar, 2003
- Moi, Toril. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. 2nd ed., Routledge, 2006.
- Ostojić, Karlo. *U traženju smisla*. Bagdala, Kruševac, 1967.
- Popović Nikolić, Danijela. „'Olujaci' Ive Andrića – o tradicionalnom doživljaju onostranog i nekim elementima folklornog modela udaje na daleko“, u: *Delo Ive Andrića*. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, 2018, <https://shorturl.at/din3n>
- Posel, Dora. *Povijest i razvoj feminističke teorijske misli*. Diplomski rad, Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, 2021. <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:055175>
- Ruthven, K. K. *Feminist literary studies: an introduction*, Cambridge University Press. 1984.
- Sekulić, Isidora. „Istok u pripovetkama Ive Andrića“, *Hijatus - Časopis za društvena pitanja i kulturu demokracije*, 06, 41-45. <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=19377>
- Skledar, Nikola. "Freudovo shvaćanje kulture između erosa i thanatosa. Tumačenje Paula Ricoeura." *Sociologija i prostor* 45, br. 2 (176) (2007): str. 250, <https://hrcak.srce.hr/17637>.
- Sklevicky, Lidija. *Konji, žene, ratovi*. AFŽ Arhiv. Preuzeto 31. avgusta 2024, sa <https://www.afzarhiv.org/items/show/720>

- Smajlović, Ikbal. *Motiv žene u Andrićevim pripovijetkama*. Zbornik radova Filozofskog fakulteta XVI:23-45. <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=752256>
- Sokal, Alan. *Žan Brikmon. Intelektualni šarlatani*. Dereta, Beograd, 2018.
- Spahić, Aida, et al. *Feministička čitanja društvenih fenomena: Radovi polaznica/ka feminističke škole Žarana Papić*. 2. dopunjeno izdanje, vol. 11, Sarajevski otvoreni centar, 2016.
- Stojanović, Dragan. *Bajron u Sintri*,
https://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/andric/dstojanovic-bajron.html, 15. 8. 2024.
- Stojanović, Dragan. *Lepota i Mržnja*,
https://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/andric/dstojanovic-anika.html, 15. 8. 2024.
- Stojanović, Dragan. *Oči koje tako gledaju*,
https://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/andric/dstojanovic-zena.html, 15. 8. 2024.
- Šabotić, Damir. *Topos granice i simbol mosta u romanu Na Drini ćuprije Ive Andrića*, Magistarski rad, Univerzitet u Tuzli, Filozofski fakultet, 2007.
- Škvorc, Boris. *Fikcionalizacija i funkcionalizacija mržnje: zlo/mržnja kao pokretač(i) mase u Gospodici i drugdje*, U: *Zbornik Ivo Andrić i njegovo djelo*, Pedagoški fakultet, Mostar, 2003
- Štoković, Karlo. *Delo Ive Andrića*. Naučni skupovi = Scientific Meetings, vol. 170, Srpska akademija nauka i umetnosti.
- Šutić, Miloslav. *Misao koja ne odustaje*. Nolit, Beograd, 1971.
- Wikipedia članak o moralnoj panici. Preuzeto 31. augusta 2024, sa https://hr.wikipedia.org/wiki/Moralna_panika
- Wikipedia članak o muškom pogledu. Preuzeto 31. augusta 2024, sa https://en.wikipedia.org/wiki/Male_gaze
- *Zbornik radova o Ivi Andriću*. Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd, 1979.