

**ANIKI KAO FATALNA ŽENA – DEMONIZACIJA ŽENSKOSTI
U PRIPOVIJETCI ANIKINA VREMENA IVE ANDRIĆA**

Marijana Bijelić

Sveučilište u Zagrebu, Hrvatska

Key words: gender, fame fatale, demonization, castration, cultural crisis, sacrificial revival, (meta)naration

Summary: From the standpoint of a feminist literary critic, the demonization of women in the form of a stereotype/archetype *femme fatale* is usually interpreted as a patriarchal ideological construction symbolizing male fear of female emancipation, connected with the periods of crisis of the patriarchal societal order. Unlike other feminist critics, in her work *Soft Shed Kisses – Re-visioning of Femme Fatale in English Poetry of the 19th Century* Malgorzata Luczynska-Holdys claims that the stereotypical character of *femme fatale* in literature is often used to criticize male point of view. This interpretation is the consequence of male voices in the texts analyzed by Luczynska-Holdys, which ascribe fatality to all women. This interpretation is based on the thesis that in the novel *Anika's Times* it is possible to observe the process of demonization of women in the minds of central male characters, as well as in the stories produced by the patriarchal male-centered community. Therefore, the novel does not simply reproduce the patriarchal stereotypical construction of fatal women but it enables a certain level of its reflection and criticism.

Ključne riječi: rod, fatalna žena, demonizacija, kastracija, kulturna kriza, žrtvena obnova, (meta)naracija

Sažetak: Demonizacija žene u obliku stereotipa/ arhetipa fatalne žene s gledišta feminističke kritike obično se interpretira kao patrijarhalna ideološka konstrukcija koja označava muški strah od ženske emancipacije povezan s periodima krize patrijarhalnog društvenog poretka. Za razliku od većine feminističkih kritičarki Malgorzata Luczynska-Holdys u svom radu *Re-vizija fatalne žene u engleskom pjesništvu 19. stoljeća* tvrdi kako posezanje za ovim stereotipom u književnosti često omogućuje kritiku muškog gledišta zapažajući da u analiziranim tekstovima muški subjekti fatalnost pripisuju svim ženama. Moja interpretacija polazi od teze da pripovijetka *Anikina vremena* omogućuje refleksiju procesa demonizacije žene i ženskosti, kako u svijesti glavnih muških likova, tako i u pričama koje oblikuje patrijarhalni kolektiv, te da stoga pripovijetka ne reproducira jednostavno patrijarhalno konstruiranje stereotipa fatalne žene, nego omogućuje određenu razinu kritike ovog procesa.

Prisutnost arhetipa/stereotipa fatalne žene možemo pratiti gotovo kroz čitavu povijest Zapadne kulture. Nalazimo ga u antičkoj mitologiji i u Bibliji, u srednjovjekovnoj Europi i novovjekovnoj Europi, osobito u razdoblju prijelaza s 19. u 20. stoljeće (Anderson, 1995: 1). Iako u antičkoj mitologiji nailazimo na bića koja utjelovljuju seksualnu privlačnost i fatalnu opasnost za muškarce koji podlegnu njihovim čarima (sirene, harpije, furije i lik prve ljudske žene, Pandore), treba napomenuti da se arhetip fatalne žene tek širenjem kršćanstva povezuje s demonskim, odnosno s pojmom grijeha. Elisabeth Bronfen (1996: 63) tako tvrdi da se sama rodna razlika uspostavlja projiciranjem grešnosti i smrtnosti na ženu kao kulturni konstrukt čija je funkcija da štiti muškarca (i androcentričnu kulturu) od svijesti o vlastitoj smrtnosti. Suvremene feminističke teoretičarke fatalnu ženu tumače kao ideološki konstrukt, kao negativnu projekciju patrijarhalne kulture, kao njenu drugost. Tako npr. Lesley Anderson ističe da su razdoblja u kojima je ovaj lik bio naročito popularan (antika, srednji vijek, prijelaz iz 19. u 20. Stoljeće) ujedno i razdoblja uspostavljanja i krize patrijarhalnog poretka: „Ona [*femme fatale*, op. a.] se pojavljuje u kulturnim diskursima različitih historijskih epoha u pokušaju savladavanja društvenih promjena za koje se smatra da ugrožavaju patrijarhalnu infrastrukturu (1995: 4). Feminističke kritičarke arhetip fatalne žene povezuju s patrijarhalnom demonizacijom žene, osobito s demonizacijom pokušaja ženske emancipacije pa tako Mary Anne Doane u svojoj psihoanalitičkoj studiji *Femmes Fatales* (1991) fatalnu ženu tumači kao „simptom patrijarhalnih strahova vezanih uz feminizam“ (1991: 2–3), ona funkcionira kao „artikulacija strahova koji okružuju stabilnost i usredištenost sebe, jastva, ega“ (1991: 1–2), inicira krizu razuma, kao i krizu muškosti“ (Isto). Lynda Hart u radu *Fatal Woman: Lesbian Sexuality and Mark of Aggression* (1994) tvrdi da je „*femme fatale* funkcionalni konstrukt muškog imaginarija, reprezentacija kroz koju patrijarhalni društveno-simbolički poredak ujedno izražava i stvara strah od ženskosti i razoružava taj strah razoružavajući nju.“ (1994: 141).

Za razliku od većine feminističkih književnih znanstvenica koje tvrde da fatalna žena funkcionira kao ideologem androcentričnog diskursa podređen učvršćivanju patrijarhalnog poretka, Malgorzata Luczynska-Holdys u radu *Soft-Shed Kisses: Re-Visioning the Femme Fatale in English Poetry of the 19th Century* (2013) ukazuje na mogućnost iščitavanja kritičkog potencijala motiva fatalne žene u odabranim književnim tekstovima engleske kulture 19. stoljeća – naime ona upućuje na svjesno samoobmanjujući karakter muških subjekata koji se predaju čarima „fatalnih žena“ i koji svojim ponašanjem sudjeluju u kreiranju ženske „fatalnosti“ pri čemu tvrdi da „muški glasovi u ovim tekstovima pripisuju fatalnost, opasnost i volju za destrukcijom svim

ženama“ (2013: 7). Iako Luczynska-Holds svoje teze gradi na interpretaciji tekstova nastalih u sasvim drugačijem književnopovijesnom i kulturnom kontekstu, smatram 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* (1931). Naime, većina interpretacija ove pripovijetke ne problematizira funkcioniranje rodni identiteta u priči ili neosviješteno reproducira tradicionalni androcentrični svjetonazor, a čak i feminističke znanstvenice koje su se bavile prikazom ženskosti u *Anikinim vremenima*¹ glavni ženski lik promatraju naprosto kao zadan tip s unaprijed definiranim karakteristikama ne obraćajući pažnju na sam čin diskurzivne proizvodnje konstrukta ženskosti, odnosno na činjenicu da su predodžbe o ženama i ženskosti u pripovijetci predstavljene upravo kao projekcije glavnih muških likova (kako muškog kolektiva, tako i pojedinaca). Naime, Andrićev sveznajući pripovjedač ne opisuje demoniziranu ženskost kao zadanost – pripovjedač zapravo pripovijeda o pokušaju patrijarhalnog kolektiva da kroz priču osmisli određene događaje vezane uz krizu patrijarhalnog poretka čime omogućuje određeni stupanj refleksije kako samog patrijarhalnog poretka, tako i njemu podređenog konstrukta ženskosti.

Pripovijetka *Anikina vremena* sadrži nekoliko fabularnih nizova, odnosno „tri priče, o Vujadinu, Aniki i Tijani“ koje „se međusobno značenski osvetljavaju, dopunjuju, ‘tumače’“ (Stojanović). Pripovijetka započinje pričom o ludilu popa Vujadina, nakon čega se uvodi metapriča o pokušaju zajednice da kroz pričanje nađe objašnjenje i odredi smisao sudbine popa Vujadina:

Svak je i nehotice nastojao da toj nesreći nađe uzrok i objašnjenje, i da tako olakša sreću i umiri tešku misao. Ali ma koliko da su nastojali u čaršiji da se sete ma čega neobičnog iz pop-Vujadinovog života, niko nije mogao da iznese ništa. Pop-Vujadinova sudbina je stajala pred njima prosta i neobjašnjiva: neveselo dete, usamljen mladić, nesrećan čovek. Tako se, u čestim razgovorima o porodici Porubovića, dolazilo ne samo do pop-Vujadinovog oca i deda nego i do njegovog pradede, nekad čuvenog prote dobruskog Melentija, a po njemu i do *Anikinih vremena*. (Andrić 2011: 18, originalni kurziv)

Ovdje pripovijedanje o „Anikinim vremenima“ ima funkciju neke vrste nadomjestka odsutnog/ nemogućeg objašnjenja pop-Vujadinovog ludila. Na

1 Npr. Mevlida Đuvic: *Žena koje nema i njezino tijelo*, <http://www.razlika-difference.com/Razlika%205/RD5-Djuvic.pdf> i Edisa Gazetić: *Ne/predstavljenost ženskog subjekta u Andrićevim pripovijestima*, *Zeničke sveske*, 2005.// http://www.zesveske.ba/01_05/sadrzaj.htm

sličan se način unutar priče o „Anikinim vremenima“ uvodi priča o „Tijaninoj uzbuni“ kao pokušaj nadomjesnog objašnjenja Anikinog postupanja. Ovakvim postupkom – uvođenjem priče o pričanju o „Anikinim vremenima“ u funkciji nadomjesnog objašnjenja sudbine popa Vujadina, kao i priče o „Tijaninoj uzbuni“ u funkciji nadomjesnog objašnjenja Anikine sudbine, uspostavlja se određeni tip metanaracije, odnosno priče o pričanju kao tipično ljudskom načinu potrage za smislom, odnosno kao načinu njegovog konstruiranja, pri čemu niti jedan izdvojeni narativ sam ne uspijeva uspostaviti konačan smisao, već se kao mogući način uspostave značenja uzima uspo-ređivaje, intertekstualno povezivanje različitih priča. Andrićev pripovjedač neodlučivo oscilira između nadređenog pripovjedača koji priča meta-priču o pričanju, odnosno o stvaranju i održavanju kolektivnog pamćenja zajednice kroz pričanje i instancu koja naizgled neutralno i autentično svjedoči to isto kolektivno iskustvo, ali koja je spoznajnim mogućnostima nadređena kolektivu, odnosno koja funkcionira kao nadređeni sveznajući (donekle i mitski) pripovjedač. Kao i u mnogim drugim tekstovima i ovdje Andrić stvara fikciju narodnog kazivača kroz kojeg naizgled progovara kolektivno pamćenje, ali koji istovremeno to pamćenje nadopunjuje i tumači.

Tradicionalne interpretacije *Anikinih vremena* kao glavnu temu pripovijesti ističu sukob izdvojenog pojedinca i kolektiva u okviru tradicionalnog predindividualističkog društva (npr. Stojanović 1999) ili kao oblik refleksije o osobitom odnosu „čulnog, religioznog i estetskog“ (Vučković, 2011: 246), pri čemu zanemaruju rodni aspekt ovog sukoba², odnosno činjenicu da se u *Anikinim vremenima* patrijarhalnom kolektivu i njegovim očinskim autoritetima suprotstavlja žena koja svojom transgresijom dovodi do potpunog izokretanja poretka koji počiva na autoritetu očinskog zakona. Mevlida Đuvić polazeći sa stajališta feminističke kritike u svojim interpretacijama pažnju usmjerava upravo na rodni aspekt ove pripovijetke pa vlastitu interpretaciju otvara pitanjem: „na koji način on, [patrijarhalni, op. a.] poredak, prodire u tekst (autora?), prevodeći ga u svog agenta“ i postavlja tezu da je „žena posebno ‘situirana’ u svijetu Andrićeve fikcije: zadata je na nivou dvije krajnosti koje sažimaju ostale oblike ženske pojavnosti: ili kao konkretna (samo)tjelesna egzistencija ili kao ezoterično (željeno) priviđenje.“ (Đuvić 2003) Pri čemu je Anika, dakako, opisana kao prvi tip, međutim, bez uočavanja dimenzija teksta koji reflektiraju sam proces konstruiranja takvog modela ženskosti otvarajući time mogućnost njegove kritike unutar samog teksta. Na tom tragu bih postavila tezu da pripovijetka *Anikina vremena* ne nudi

2 Zapravo Vučković sasvim usput umeće primjedbu: „Anika je andeo i đavo u jednom liku.“ (2011: 247) i dovodi je u vezu sa „tipom žene simbolističkih pisaca“, ali ostaje na primjedbi o tipu žene, bez neke refleksije o rodnoj problematici.

jednostranu i naivnu konstrukciju žene/ženskosti, već da svojom pripovjednom strukturom omogućuje određenu refleksiju samog procesa konstruiranja žene i ženstvenosti opisujući proces demonizacije žene/ženskosti od strane patrijarhalnog kolektiva i unutar svijesti središnjih muških likova (prvenstveno popa Vujadina i Mihaila). Demonizacija žene od strane patrijarhalnog kolektiva ostvaruje se prvenstveno kroz kolektivno pripovijedanje, odnosno kreiranje priče o ženskoj transgresiji, o svojevrsnom ženskom neredu³ koji se suprotstavlja ustaljenom patrijarhalnom poretku, dok se žrtvenim smaknućem žene koja je počinila transgresiju patrijarhalni poredak obnavlja. S druge strane pripovijedanje u trećem licu o sudbinama individualnih muškaraca uz dominaciju unutarnje fokalizacije omogućuje realizaciju osobitog tipa psihološke motivacije gdje fatalna žena funkcionira kao osobita fantazmatska projekcija glavnih likova vezana uz kastracijski kompleks.

Pripovijetka počinje pričom o ludilu popa Vujadina povezanim s njegovim nekontroliranim reakcijama na prisutnosti žena uz određene erotske konotacije. Ovu priču izravno iznosi sveznajući pripovjedač koji zatim prelazi na pripovijedanje o pričanju o popu Vujadinu i njegovim precima koju posređuje muški (turski) dobruški kolektiv čime otvara određeni oblik metanaracije. U ovo pričanje se dodatno umeće i pseudocitat iz „knjiga i spisa preostalih iza Mula Mehmeda“ (Andrić, 2011: 18) u kojem su ukratko na kronikalani način zapisani događaji iz godine kad se Anika „objavila“, ali u kojima je također prisutna i sažeta interpretacija Anikinog čina (kao i ostalih navedenih događaja) s gledišta dominantne patrijarhalne ideologije. Anikin čin se tako tumači kao „pronevaljivanje“ (Andrić, 2011: 19), a period njezine transgresije („bila je metnula i vlast i zakon pod noge“) – teškim prestupom i neredom koji se Božjom intervencijom okončao, nakon čega se obnovio ustaljeni „Bogom dani“ poredak: „Ali se i za nju nađe ruka, i tako se i ona skrši po zaslugi. I svet se opet dovede u red i priseti božjih naredaba.“ (Isto, 2011: 19)

Nakon kronikalnog umetka sveznajući pripovjedač počinje vlastitu (meta)-priču o kolektivnom pamćenju, odnosno o konstruiranju pamćenja kroz prenošenje priča, kao i o samim događajima obuhvaćenim nazivom koji je kolektiv skovao, odnosno o „Anikinim vremenima“:

Mula Ibrahim pročitao na dućanu taj zapis, i najstariji ljudi počеше da se sećaju onoga što su slušali nekad u detinjstvu iz razgovora starih ljudi; tako se saznade za davno zaboravljena Anikina vremena.

3 „Ženski nered“ je ime knjige feminističke teoretičarke Carole Pateman: *Ženski nered, Demokracija, feminizam i politička teorija*, Ženska infoteka Zagreb, 1998. Pateman kritizira građansko društvo i demokratski poredak uspostavljen na isključivanju „ženskog nereda“, dok samu sintagmu preuzima iz citata J. J. Rousseaua: „Ljudi nikad ne propadaju od preveć vina; sve propada zbog ženskog nereda“ (prema Pateman, 1998: 24)

Evo kako je bilo. (Andrić, 2011: 19)

U samoj priči o Anikinim vremenima umeće se i moment kolektivnog prisjećanja na još stariju „Tijaninu uzbunu“, naziv kojim patrijarhalni kolektiv označava još jedan period „ženskog nereda“, odnosno privremenog narušavanja patrijarhalnog poretka uslijed ženske transgresije. Iz ovog slijedi konstrukcija vremena po načelu izmjene razdoblja reda i nereda, odnosno trajanja patrijarhalnog reda koji svako nekoliko upada u krizu zbog ženske transgresije nakon čega se redovito obnavlja žrtvenim smaknućem žene koja je transgresiju počinila.

U pripovjednom ulomku o sudbini popa Vujadina demonizacija žena i ženskosti unutar svijesti glavnog lika, koja u konačnici rezultira njegovim ludilom, psihološki je motivirana urođenim osobinama i situacijom u kojoj se našao obudovjeli pop. Naime, pripovjedač ističe Vujadinovu samoću, seksualnu apstinenciju i neobične ispade kao reakcije na prisutnost žena, koji postepeno prerastaju u ludilo. Unutarnjom fokalizacijom, odnosno pripovijedanjem o promjenama u Vujadinovoj svijesti, pripovjedač opisuje sam proces stvaranja fantazme demonizirane ženskosti koja nije direktno vezana uz neki konkretan ženski lik, već je rezultat niza senzualnih utisaka, odnosno Vujadinovih reakcija na tjelesnu pojavu različitih žena koja u njemu izaziva uzbuđenje, bijes i mržnju:

Jutrošnja slika sa strankinjama, koje je posmatrao sakriven iza bora; sumrak i posrtanje za tragovima koji nestaju u mraku; i sad, ova mukla noć sa vatrom kroz koju se, kao kroz rumen prozor što se odjednom otvorio u tami, vide ljudi kako lopataju i žene kako promiču i mašu; sve je to potpuno ona njegova tajna stvarnost, puna muke i gorčine koja se pretvara u mržnju. (Andrić, 2011: 15)

Ovi utisci se u njegovoj svijesti spajaju u projekciju neodređenog demonskog zla koje ga do srži uznemirava i dovodi do ludila:

– *To neće da miruje ni noću, nego se i po mraku vrpolji, mitoklasa lučem i maše rukavima i šamijama.*

Jutrošnja slika sa strankinjama, koje je posmatrao sakriven iza bora, sumrak i posrtanje za tragovima koji nestaju u mraku; i sad, ova mukla noć sa vatrom kroz koju se, kao kroz rumen prozor što se odjednom otvorio u tami, vide ljudi kako lopataju i žene kako pomiču i mašu; sve je to potpuno ona njegova tajna stvarnost, puna muke i gorčine koja se pretvara u mržnju. (Andrić, 2001: 15, kurziv moj)

Senzualni utisci i pop-Vujadinove reakcije na pojavu različitih žena u njegovoj svijesti se stapaju u „to“ – neodredivo demonsko zlo koje budi želju za uništenjem. Književni teoretičari koji su skloni povezivati tumačenje kršćanstva s psihoanalitičkom teorijom⁴ upućuju na mogućnost čitanja biblijskog pojma grijeha njegovim povezivanjem sa žudnjom – naime i grijeh i žudnja označavaju nenadoknadivi manjak u čovjekovom bitku. S druge strane biblijski tekst samu činjenicu ljudske smrtnosti povezuje s Istočnim grijehom, pa Elisabeth Bronfen (1996: 65-66) iznosi tezu da povezivanjem žene i smrtnosti u liku pramajke Eve koja je pustila grijeh/smrt u svijet androcentrična kultura zapravo uspostavlja fantazmatsku projekciju žene na koju središnji muški subjekt projicira vlastitu grešnost/smrtost pa ubojstvo lijepe žene funkcionira kao ambivalentan pokušaj negacije vlastitog manjka, vlastite kastracijske rane, odnosno vlastite smrtnosti. „To“ koje Vujadina dovodi do ludila tako predstavlja neshvatljivu (mistificiranu) drugost na koju u procesu demonizacije ženskosti pop Vujadin projicira vlastitu žudnju, odnosno manjak (prazninu) u srži vlastitog bitka i uzalud je nastoji uništiti uništavajuću (pucajući) u nju. Uslijed konstitutivne nemogućnosti takvog prevladavanja vlastite praznine/ žudnje pop-Vujadin završava u potpunom ludilu.

Iako su u priči o Aniki prisutni likovi predaka popa Vujadina – njegov djed, đakon Jakša, i njegov pradjed, prota Melentije, središnji muški lik ne predstavlja nitko iz popovske porodice Porubovića, glavnog aktera u ovoj fabularnoj liniji predstavlja obrtnik Mihailo. Nakon vrlo kratkog predstavljanja Anikine povijesti, odnosno povijesti njezine obitelji koje linearno teče do Anikinog „objavlivanja“, pripovijedanje se analepsom vraća na mnogo detaljnije pripovijedanje o Mihailovoj prošlosti. I dok u pripovijedanju o Mihailovoj prošlosti dominira unutarnja fokalizacija koja omogućuje suživljavanje s likom i razumijevanje njegovih postupaka, Anikin lik je najvećim dijelom prikazan izvana – ostvaren vanjskom fokalizacijom. Iznimka je jedan autoerotski moment iz njezine mladosti koji je podređen karakterizaciji Anike kao egocentrične osobe usmjerene na samu sebe, što je inače uobičajena negativna karakteristika fatalne žene – s gledišta patrijarhalnog poretka svaki pokušaj ženske emancipacije, kontrole vlastitog tijela i vlastitih želja opisuje se kao nedopustiva sebičnost i patološka egocentričnost (Anderson 1992: 7). Kako je već primijećeno, Anika je u pripovijetci prisutna prvenstveno kao „hiperbolizirano žensko tijelo“ (Đuvić, 2003). Andrić doslovno uprizoruje brisanje ženskog govora – smisao Anikinih riječi se briše u samom momentu njihovog izgovaranja, odnosno stavljanjem u središte povlaštene muške per-

4 Npr. pogledaj u Terry Eagleton: *Sweet Violence, The Idea of Tragic*: 9. Poglavlje *Demons* i u feminističkom kontekstu Elisabeth Bronfen: *Over Her Dead Body: Death, Femininity and the Aesthetic*, 4. Poglavlje: *The Most Poetic Topic*

spektive koja percipira samo vizualnu dimenziju njezine tjelesne pojavnosti:

Govorila je prigušenim, muklim glasom gotovo ne otvarajući potpuno prava i puna, ali još malko bleđa usta. Njene ponajviše jednosložne reči nisu ostavljale ni najmanjeg odjeka iza sebe, nego su se gasile i brisale potpuno čim ih izgovori. Tako je svakom ostajao u sećanju mnogo življe njezin lik, nego njen glas i ono što je rekla. (Andrić 2001: 24)

Dominacija vanjske fokalizacije u konstruiranju Anikinog lika, uz brisanje njezinog govora i prenamaglašavanje njezinog tijela, dodatno depersonalizira i objektivizira Anikin lik, stavljajući ga u poziciju neshvatljive drugosti koja malignim djelovanjem izaziva kolaps muškog razuma i ukupnog patrijarhalnog poretka. Naime, Anikini obožavatelji doslovno gube razum i dostojanstvo pretvarajući se u raspamećenu masu koja opsjeda njezinu kuću. Kako ističe Dragan Stojanović (1999), žudnja mladića za Anikom uzrokuje generacijski sukob između očeva i sinova, odnosno rušenje patrijarhalnog autoriteta – kako očeva, tako i glavnih religijskih i političkih autoriteta – prote Melentija i kajmakana.

U razvijanju središnje priče o Mihailu također je prikazan opis konstruiranja demonizirane drugosti u svijesti glavnog lika. Krstinica i Anika u Mihailovoj svijesti funkcioniraju ambivalentno – kao obećanje olakšanja, mira i svojevrsnog blaženstva (kao fantazma o zadovoljenju žudnje i prevladavanju vlastitog manjka) i kao frustracija tog obećanja, odnosno kao pokretačice kastracijskog kompleksa. Ostvarenje spomenutog spasiteljskog „obećanja“, odnosno izbaviteljske fatazme, sami po sebi su nemogući i stoga nužno u jednom momentu pretvaraju u vlastitu suprotnost – u doživljaj nesavladive nemoći i grijeha za koje Mihailo ispravno zaključuje da su bili prisutni u samom početku – samo ne izvan njega u odnosu s Krstinicom, već u njemu samom – riječ je o njegovoj vlastitoj žudnji, njegovom manjku koji uzalud pokušava prevladati u vezi s Krstinicom, a kasnije i s Anikom:

[m]isao mu se kao izludela stalno vraćala na tu sreću od mesec dana, želeći da je izobličiti i postidi, jer saznanje: da je sve ovo sa njim i Krstinicom, sve od samoga početka, bilo ovako strašno, stidno i nemilosrdno. (Andrić, 2011: 28)

Prijelomni traumatski moment, koji presudno uvjetuje oblikovanje Mihailovog odnos prema ženama, predstavlja sudjelovanje u Krstinom ubojstvu zajedno s njegovom ženom s kojom je bio u ljubavničkom odnosu. To ubojstvo je prikazano kao svojevrsna kastracija od strane žene koja ga uvlači u ubojstvo (grijeh) i kojoj ostavlja vlastiti nož (falički znak). Slika noža koji

je ostavio kod Krstinice pretvara se u opsesiju koja se u vidu klasičnih psihoanalističkih otkrivanja nesvjesnog – u snovima i nesvjesno izgovorenim riječima i jasno upućuje na kastracijski kompleks:

Ponekad je kao neko dete mislio na pojedinosti bez reda i veze. Mislio je, na primer, da bi mu možda bilo lakše da one noći nije ostavio nož u rukama Krstinice. Ovako mu je dolazio kao neki zalag, kao veza sa strašnim svetom iz kojeg je te noći pobjegao. I kad čuje slučajno i bez ikakve veze sa njim izgovorenu reč *nož*, on odmah dodaje u sebi:

– Moj nož je ostao kod nje.

Ta nedokučiva igra savesti zahvatala je malo-pomalo ceo život Mihailov. (Andrić, 2011: 66, originalni kurziv)

Anika se u početku nadaje kao Mihailova fantazmatska projekcija izbavljenja od kastracijske traume doživljene s Krstinicom, da bi se ubrzo zatim u njegovoj svijesti pretvorila u suprotan pol ženskosti, odnosno da bi se stopila sa slikom kastrirajuće žene – Krstinice:

Tu, iznad njega, na bregu do kojeg može dovikati, živila je žena što ga je svaki dan podsećala na Krstinicu koju je trebalo ubiti. Sve nade koje je u njemu nekad izazivala Anika, sad su pretvorene u novu muku, u gorak prekor samom sebi, a ona sama otkrila se posle kratke i mučne igre i obistinila sve njegove najtajnije i nastrašnije slutnje. (Andrić, 2011: 65)

Na temelju traumatskog iskustva s Krstinicom Mihailo gradi vlastitu projekciju demonizirane kastrirajuće ženstvenosti i projicira je na Aniku i na sve žene s kojima je ulazio u usputne seksualne odnose, dakle, i u Mihailovom slučaju, kao i kod pop-Vujadina, demonizirana ženskost se ostvaruje kao vid traumatske projekcije unutar muške svijesti:

Ne seća se više pravo kad je počeo da meša i izjednačava Aniku sa Krstinicom; u njemu, one su odavno, oduvek čini mu se, jedno lice. I ne samo Anika nego i sve one malobrojne i bedne žene koje je u ovih osam godina sreo: poneka skitnica u hanovima ili Ciganka pored drumu, koju savladan željom nije mogao da obiđe, sve je to sada u njemu jedna jedina žena: visoka, puna Krstinica, riđe kose, jakih ruku i vatrena pogleda. U svima je poznao nju, po strahu koji ostaje iza njih, po neodoljivoj želji da se beži, da se sakrije, da se očisti, opere i zaboravi. (Andrić, 2011: 65)

Kao i u Vujadinovom slučaju, kao imaginarno izbavljenje iz traume nadaje se svojevrsna „kastracija kastracije“⁵, odnosno ubojstvo uznemirujuće

5 Pogledaj (Bronfen, 1996: 70)

kastrirajuće žene i ponovo prisvajanje noža kao faličkog znaka:

Izlazeći, pogleda još jednom krvav nož u pepelu, nepomičan kako mogu da leže stolicima mrtve i neme stvari. Vрати se, i sa dubokom unutarnjom jezom uze taj nož, otra ga prvo o pepeo, pa zatim o pervaz na ognjištu, i zadene sebi za pojas, pored svog velikog noža koji je bio spremio za ovo jutro. (Andrić, 2011: 65)

Na kolektivnoj razini rješenje krize patrijarhalnog poretka uslijed ženske transgresije također se nadaje u žrtvenom ubojstvu žene koja se počinivši transgresiju izmakla patrijarhalnoj kontroli. Gazda Marko tako ponavlja tradicionalnu formulu, koja izražava patrijarhalnu kolektivnu svijest o mehanizmima podčinjavanja žena i nasilnog preveniranja njihove emancipacije:

– Vidiš, ti si mlad, ali ja ti kažem da je istina što su stari ljudi govorili. 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. (Andrić, 2011: 63)

Sličnu formulu ponavlja i Sin gazda-Petra Filipovca nekoć „nepopravljiv i uporan u svojoj strasti za Anikom“ (Andrić, 2011: 40) koji se nakon Anikinog žrtvenog ubojstva okanio svoje strasti za Anikom i pomirio s ocem, dakle, nakon što se vratio u okvir obnovljenog očinskog zakona:

Sin gazda-Petra Filipovca izmiro se sa ocem. Oborio glavu i odjednom okrupnjao, opustio neke tanke i duge brkove, povio noge u kolenima, i tako ljuma po varoši. Sav se zadao na posao. Posle Božića će ga oženiti. ‘Dušu ću ubiti u njoj’, kaže on drugovima gluvo i nabusito. (Andrić, 2011: 74)

Estetika ružnog kojom je ostvarena ova slika uz ogoljavanje brutalnosti nasilja u srži patrijarhalnog poretka iskazuju određen kritički stav prema takvom poretku. Patrijarhalni poredak je prokazan kao sistem utemeljen na nasilju, odnosno potpunom podčinjavanju žena – na „ubijanju duše“ u ženi ili na žrtvenom smaknuću žena koje uspiju izmaći potpunom pokoravanju – ubijanju đavla (duše) u njima „radom i rađanjem“. Zapravo Andićev izbor riječi na istu poziciju drugosti, na čijem se žrtvenom protjerivanju temelji očinski zakon, stavlja ženinu dušu i đavla, što upućuje na spomenuto feminističko čitanje biblijskog teksta Elisabeth Bronfen (1996) koja tvrdi da se androcetrična kultura uspostavlja projiciranjem grijeha, krivnje i smrtnosti na ženu, pri čemu je žena od samog početka povezana s demonskim, a demonski ka-

rakter žene može se obuzdati ili potpunim podređivanjem interesima muškaraca (rad i rađanje), što podrazumijeva ubijanje duše/đavla (ili đavolje duše?) u ženi ili ubojstvom same đavolske žene. S druge strane nasuprot momentima estetike ružnog Andrić i u ovoj pripovijetki gradi njemu svojstvenu estetiku lijepog pri čemu i tematizira samu ljepotu, što zapravo predstavlja metapoetski postupak. Štoviše, Elisabeth Bronfen u spominjanom radu „The Most Poetic Topic“ ističe da je uprizorenje smrti lijepo žene u književnom tekstu ultimativni autoreferencijalni moment, „moment autorefleksivnosti u kojem izgleda da tekst komentira samog sebe i proces vlastitog komponiranja, i također dekomponira samog sebe“ (1996: 71), odnosno moment u kojem tekst ostvaruje najveći stupanj poetske funkcije (prema Romanu Jakobsonu koji upućuje da se poetska funkcija teksta ostvaruje u upućivanju teksta na samog sebe). Stoga demonizaciju lijepo žene i uprizorenje njezine smrti u pripovijesti *Anikina vremena* možemo čitati u dvostruko razotkrivajućoj funkciji koja omogućuje refleksiju i kritiku patrijarhalne demonizacije ženskosti, kao i refleksiju estetske funkcije u androcentričnoj kulturi koja se gradi na fantaziji roda, na projiciranju smrtnosti, odnosno kastracijske rane, na ženu koja se prividno prevladava žrtvenim smaknućem kastrirajuće žene.

Literatura:

- Anderson, Lesley, 1995. *The Femme Fatale: A Recurrent Manifestation of Patriarchal Fears*. The University of British Columbia.
- Andrić, Ivo, 2011. *Anikina vremena u Ženske priče*. Dereta: Beograd, str. 7–76.
- Bronfen, Elisabeth, 1996. *The Most Poetic Topic u Over Her Dead Body: Death, Femininity and the Aesthetics*. Manchester University Press: Manchester, str. 59–74.
- Doane, Mary Anne, 1991. *Femmes Fatales: Feminism, Film Theory, Psychoanalysis*. Routledge: London.
- Duvić, Mevlida, 2003. *Žena koje nema i njezino tijelo*, URL: <http://www.razlikadifference.com/Razlika%205/RD5-Djuvic.pdf> (pristupljeno 30. 06. 2015.)
- Eagleton, Terry, 2003. *Sweet Violence, The Idea of Tragic*. Blackwell Publishing: Malden.
- Gazetić, Edisa, 2005. Ne/predstavljalivost ženskog subjekta u Andrićevim pripovijestima, *Zeničke sveske*, 2005. // http://www.zesveske.ba/01_05/sadrzaj.htm
- Hart, Lynda, 1994. *Fatal Woman: Lesbian Sexuality and Mark of Aggression*. Princeton University Press: Princeton.
- Luczynska-Holdys, Malgorzata, 2013. *Soft-Shed Kisses: Re-Visioning the Femme Fatale in English Poetry of the 19th Century*. Cambridge Scholar Publishing: Newcastle.
- Pateman, Carole, 1998. *Ženski nered, Demokracija, feminizam i politička teorija*, Ženska infoteka: Zagreb

Stojanović, Dragan, 1999. *Lepota i mržnja*. http://www.rastko.org.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/andric/dstojanovic-anika_c.html (pristupljeno 30. 06. 2015.)

Вучковић, Радован, 2011. *Велика синтеза о Иви Андрићу*. Алтера: Београд.