

ЗЛОСТАВЉАЊЕ И (ЊЕГОВА) СЈЕНКА

У раду се, на примјеру приповијетке *Покојникова жена* Боре Станковића, анализира литераризација специфичног вида злостављања жене која се налази у позицији младе удовице с мушким, нејаким дјететом. С једне стране стоје неписана друштвена правила која су есенција моралног злостављања, а с друге сјенка тог злостављања оличена у својеврсном несвјесном самозлостављању јунакиње Анице, која додатно градира неписани друштвени кодекс и индивидуално га модификује. Посебно су издвојене функције итеративног и виртуелног наратива, који су једна од одлика Станковићевог прозног корпуса.

Кључне ријечи: Б. Станковић, *Покојникова жена*, злостављање, итеративни наратив, виртуелни наратив.

1. Немали број српских писаца остао је нераскидивим спо-нама везан за свој завичај, чувајући његова локална обиљежја, која су их надахњивала и давала посебан печат њиховим дјелима. Међу њима, можда и најинтензивнија надахнутост завичајем присутна је у дјелу Боре Станковића. Старо Врање проговорило је у његовом дјелу својим бојама и мирисима, људима и обичајима. Дјелом овога писца, „модерна српска проза [је] почела да живи пуним животом“, а он је „свој рад усагласио са духом нове уметности и језиком културе модернистичке епохе“, при томе показавши изразит „сми-сао за стилске и формалне иновације“ (ПАЛАВЕСТРА 1986: 425–441). Бора Станковић је „у своју књижевност пренео не само психолошку већ и социјалну и моралну драму оплеменивши је наклоношћу према свему што је слабије, што дотрајава и нестаје» (ЈОВИЧИЋ 1990: 10). Станковић литераризује слику Врања уочи и након ослобођења од Турака, при чему је примарни дио те лите-рарне слике живот човјеков обликован патријархалношћу. У тој слици свијета, старјешина породице имао је апсолутну власт над свим њеним члановима. Осјећања и жеље појединца, била то жена или мушкарац, нужно су морали да буду жртвовани угледу и ин-

* sanja.macura@flf.unibl.org

тересима породице. Овакви односи тешко су падали свима, а нарочито женама, јер су начинили породицу неком врстом тамнице за жену. Проблем робовања патријархалним предрасудама и ропски положај жене у породици среће се у великом броју Станковићевих дјела. Посебно мјесто у његовом приповиједању припада жртвовању жене,¹ и то понајприје оном у којем се она патријархалним законима жртвује свјесно. Понајбоље странице написао је осликавајући преломни, пресудни тренутак у којем патријархалност и потчињавање правилима друштва побјеђују индивидуалне снове и жеље, чежње и надања, стварајући, како каже Влатковић (1964), или психичке руине или свјесне жртве, које су и у болу велике и у жртвовању досљедне. Због овог жртвовања, у његовим женским ликовима изражено је осјећање кривице, јер себе сматрају грешницама и када не гријеше, а све оно што осјећају и о чему интимно сањају прихватају као проклетство и гријех због којег морају испаштати, те своје „казне” примају мирно и скрушено, ужаснуте, постиђене и изгубљене због љубави која их неумољиво шиба и буди у њима најскривеније фантазије о срећи и недокучивом ужитку живота.

Станковићеве јунакиње често су пасивне у животу, пате и трпе, сањајући снове који никада неће постати јава и желе оно што се никада неће моћи остварити. У свом дјелу, он слика њихову тугу и беспомоћност, жал за неухватљивом срећом која стално измиче, а чини се да је на дохват руке, те слом напора за остварењем правог и жељеног смисла живота. Заточенице су супротности између својих жеља и уређења међуљудских односа учахурених у „обичајима нормираног вида живота у коме је човекова личност гурнута у неразориве стеге” (ВУЧЕНОВ 1979: 251). Шаролика је лепеза ликова које је Станковић приказао у свјетлу њихових срушених дјевојачких снова, горког животног разочарања, последица поковања законима средине и гушења унутрашњих жеља и љубави. Слободна личност жене била је непознат појам у друштву које је својим обичајима и неписаним законима над њом вршило насиље,

¹ И не само жене. Лик мушкарца чији живот је у потпуности обликован поштовањем норми и очекивања породице и друштва Бора Станковић је приказао у свом роману *Газда Младен*. Више о томе в. ЧОЛАК 2009.

чак морално злостављање,² у значењу процеса „душевног убијања појединца“ које може „да доведе до потпуног слома јединке, па и њене смрти“ (АХМЕТАГИЋ 2011: 20), које је попримало размјере психичког терора. Било какво одступање од неписаних правила, доказано или претпостављено, брутално је кажњавано и проглашавано једним од најкрупнијих људских гријехова.

Родна улога жене³ о којој пише Станковић условљена је с једне стране мушкарчевом привилегованошћу (очигледном или привидном), а с друге прописаним моделом понашања и опхођења према породици, друштву и супротном полу. Да би се жена „уклопила“ у субординирани положај омеђен њеном родном улогом, било је нужно да у њеном непосредном окружењу постоји мушкарац који има улогу *pater familias*. У овом раду анализирамо наративне поступке и начине литераризације специфичног вида злостављања жене која се налази у позицији младе удовице с нејаким мушким дјететом, тј. жене која је стицајем околности постала једини одрасли члан у породици и која, као таква, уз свој стриктно дефинисан положај, добија и строго одређене задатке које мора да испуни, а који директно задиру у подручје мушке родне улоге. Наиме, у српском патријархалном друштву, у времену о којем пише Бора Станковић, мушкарац је имао јасно дефинисану улогу домаћина чији је задатак био да породицу издржава и очува, а приоритетно је било то да продужи породичну лозу. „Осећање дужности вршило (је) значајну мотивацијску функцију у понашању човека.“ (ЧОЛАК 2009: 12) Исти дијапазон обавеза био је апликативан и на жену која би се нашла у ситуацији да остане удовица са једним мушким дјететом. Тај мушки потомак бивао је посљедњи изданак породичне лозе и од његовог опстанка зависио је директно и опстанак породичног имена. У покушају реконструисања положаја и улоге оваквих жена у патријархалном друштву, анализирали смо целокупан Станковићев прозни опус специјално одређен Врањем, а за потребе овога рада из њега издвојили приповијетку *Покојникова жена*.

² О литераризацији злостављања в. АХМЕТАГИЋ 2011.

³ О литераризацији жене као носиоца мушке родне улоге у Станковићевој прози в. МАЦУРА 2011, а о типологији Станковићевих женских ликова в. МАЦУРА 2011 и САВИЋ 2000.

2. У својој књизи *Два српска романа*, Новица Петковић (1988) наглашава да је поништавање личне воље појединца суштински процес који започиње у његовом најранијем дјетињству, што неминовно доводи до ситуације у којој је његово битисање обилежено трајним осјећањем страха од грешке коју би друштво у свом најширем смислу могло да уочи и, неминовно, санкционише. Како изгледа санкционисање, очигледно је на примјеру свих Станковићевих ликова који су прекршитељке норми (нпр. баба Стана из истоимене приповијетке, Наза и њена кћерка Софка из приповијетке *Наза*, хаџика Ташана из приповијетке *Паранута*, Наца из приповијетке *Јовча* и Стојанка из приповијетке *Стојанке, бела Врањанке*). Притисак патријархалног кодекса понашања и страх од тога да се буде изопштен из друштва превасходни су покретачи догађаја, начина понашања, облачења, хода, говора, погледа и много чега другог.

„У новом и затворене боје оделу и закопчана до грла. Од шамије само нос и уста да јој се виде, а никако кошуља на прсима. Кад иде чаршијом, никако да не сме средином већ само једном страном, и то све уза зид. А већ у први мрак код куће да је, прва светлост у махали мора да засветли из њене куће да би тиме дала на знање да је ту, у соби а не напољу, изван куће, међ’ светом...“ (СТАНКОВИЋ 1970: 322–323) „Мушке главе нема у кући, а она, онако сама, удовица још млада и лепа. И зато није било у реду да јој ко долази, посећује је. Бојале су се [комшинице, оп. С.М.] да јој због тога, тих њиних посета, мешавине, не би какав рђав глас изишао, чуло се што ‘лошо’... Једино кад синчића пошаље за штогод у чаршију, само на капију сме за њим да промоли главу, али чим види да ко улицом иде, приближава јој се, одмах се сакрије, и онда иза капије чека кад ће јој се синчић вратити из чаршије... И тешко њој ако би чули да она није као што треба: сама с дететом код куће, већ да излази, виђа се...“ (СТАНКОВИЋ 1970: 203–204)

Имајући на уму да је једна од основних улога породице „преношење основних принципа на којима друштвена заједница почива на подмладак“, те да „родитељи, односно васпитачи деце, имају дужност да одгајају децу и да на њих преносе захтеве друштва и културе, и тако омогуће одржавање друштвеног и културног система“, јер „васпитни обичаји друштва нису карактеристика културе, већ главни услов њене трансмисије“ (ЧОЛАК 2009: 24–25), додатно се усложњава задатак који је стављен пред ликове младих удовица, мајки мушког дјетета. Њима је одузета могућност наласка упоришта управо у том чврстом породичном језгру, што их доводи у ситуацију да као жене, подложне свакој врсти друштвене и малограђанске критике и осуде, подигну, васпитају и

егзистенцијално обезбиједе посљедњег мушког потомка породице у коју су се удале. Број Станковићевих женских ликова који се налазе у овој специфичној животној ситуацији је невелик, али су оне упечатљиве (нпр. Аница из *Покојникове жене*, тетка Злата из истоимене приповијетке, те Злата из недовршене прозе *Певци*). Особине које их карактеришу у супротности су са уобичајеним облицима понашања, јер оне морају да искажу јаку личност и одлучност, да затоме емоције, те буду изузетно чврсте у наступу према своме окружењу, па и себи самима. Ако се „главни поступак у спречавању да се код мушкарца развију ‘женске’ особине огледао... у укидању старатељства мајке над дечаком, у одвајању мајке од сина и препуштања на васпитање оцу, односно ономе ко је могао да му представља одговарајући васпитни модел“ (ЧОЛАК 2009: 28–29), намеће се питање шта кад нема такве могућности, шта кад нема мушкарца који ову улогу може да прихвати и испуни (в. ГЕРЦ: 1998). Дакле, играјући двојну улогу – с једне стране обављајући задатке мушкарца који се брине о породици и њеној егзистенцији, а с друге стране ограничене својом родном улогом и положајем у друштву, поштујући обичаје и пазећи на све своје поступке и на своје понашање, пред јавношћу су морале скривати неимаштину, тешкоће, чак и глад, приказујући слику свог домаћинства онаквом каква се очекује,⁴ а не онаквом каква је заиста бивала.

2. Младој удовици, мајци једног мушког дјетета је, по неписаним правилима, прописивана нека врста кућног притвора, која је дјелимично прекидана утолико да она оде на покојников гроб, плаче за њим читавога дана, и слаже на његовом гробу јела која је покојник за живота најрадије јео. Осим тога, удовица је била дужна да се, све до своје евентуалне преудаје, у свакој ситуацији понаша по строго утврђеним правилима. Приповијетка која је предмет овога рада, *Покојникова жена*, једна је од најпотреснијих Станковићевих прича о несрећној судбини жене удовице мучене моралним злостављањем и самозлостављањем изазваним притиском патријархалних норми, као видом сјенке коју злостављање оставља на њен унутрашњи свијет. У њој је литераризован слом дјевојачких

⁴ Посебан подтип удовица чине жене које су као баке-старатељке остале с једним унуком као посљедњим потомком читаве породице, нпр. баба из приповијетке *Увела ружа*, Младенова баба Стана из романа *Газда Младен*, баба Злата из приповијетке *Наши Божић*.

снова скршених под теретом стварности коју диктира средина. Станковић је у овој приповијести проникнуо у ропску психу патријархалне жене, у сумрак њеног душевног и емотивног свијета, који доживљава колапс под теретом друштвених предрасуда, с једне, и сопственог (васпитањем и моралним злостављањем наметнутог) патолошког страха од гријеха, с друге стране. Страх постаје нешто што жена у тој средини као да добија у наслеђе мајчиним генима, оно што кола њеним венама и осваја све поре њене свијести, па и подсвијести. Управо је тај страх, то самозлостављање, дубоко урезано у психу младе удовице Анице, јунакиње *Покојникове жене*, учинило да она постане „најинтересантнија од свих промашених живота и наметнутих судбина које је Бора дао” (КОСТИЋ 1956: 42). Аница воли Иту, а браћа је удају за његовог побратима Миту, који је већ био двоструки удовац. Након што Аница остане удовица с малим сином, Ита је проси, али она одбија да се уда за њега (под притиском сјенке самозлостављања, јер је већ била нечија жена) и инсистира да, када већ мора да се уда, то буде Недељко, сиромашни удовац с много дјете.

Злостављање које над њом чини средина, те њено самозлостављање које је условљено колико паралишућим страхом од осуде те исте средине, утканим у сваку њену мисао, у сваки њен дах, толико и страхом од досезања па губитка жуђене среће, могуће је сагледати кроз анализу наративних поступака који се огледају у итеративном и виртуелном наративу.⁵

3. Итеративни наратив⁶ је „категорија приповедне учесталости у којој се оно што се догађало *n* пута приповеда само једном“ (ПРИНС 2011: 79). У Станковићевој прози, „итерације се одмах

⁵ О функцији итеративног и виртуелног наратива у роману *Нечиста крв* Боре Станковића в. МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2013, 89–104.

⁶ Снежана Милосављевић Милић (2013: 91) наводи да „итеративни наратив може бити одређен временским опсегом, ритмичким интервалом и трајањем догађаја“, што је много јаснија и српском језику приближнија интерпретација Принсовог оригиналног текста (ПРИНС 2011: 47) него она коју нуди превод његовог *Dictionary of Narratology* на српски језик, а у којем стоји да „Итеративно приповедање или итеративни низови могу имати детерминацију (опсег времена у оквиру којег се догађаји или скуп догађаја наводно понављају), спецификацију (ритам понављања догађаја или скупа догађаја) и екстензију (трајање догађаја или скупа догађаја који се понављају.“ (ПРИНС 2011: 79), при чему се у понуђеном примјеру губи спецификација, такође због превода. Стога у овом раду користимо термилошке одреднице у облику у којем их на српском језику нуди С. Милосављевић Милић.

препознају по употреби приповедачког потенцијала“ (МИЛОСАВ-ЉЕВИЋ МИЛИЋ 2013: 91). Тај потенцијал је посебно искориштен у детерминисању Аничиног удовичког живота. Сам уводни дио овога текста сачињен је од итеративног наратива чији је опсег, ритам и трајање могуће утврдити, што није чест случај код итерација.

Толико му је већ излазила, а и сада излази на гроб, да га је као живога готово заборавила, и памти га само по гробу... И ако не свакога дана, а оно сваке суботе и уочи празника, испочетка с мајком, а после, кад јој дете порасло и ојачало, са дететом је излазила на гроб и клечала. Тада би на гробу увек била разгрнута бошча с тепсијом, у којој би било понуда: пите, јабуке, грожђе, и кришке печене бундеве (све оно што је он радо јео). Бошча би се белела, одударала од трошне, црне земље гроба... Око крста би упаљене свеће тихо гореле. Лелујали би им се њихови пламенови. Она, пошто чело гроба клекне, нагнула би се напред ка гробу, тако да јој глава, чело, додирује крст. Црна јој шамија, с отпуштеним крајевима са стране, сакрила би јој бело лице, а на руци заврнуо би се рукав од кошуље с црним ојама, те би јој се видела бела, румена кожа руке. Плаче. Пуна јој се рамена тресу. Лице јој сакривено у шамији и, угрејано, окупано крупним, сочним сузама, јасно, нежно, одударало би од црнине шамије. Очи јој влажне, тамне. Истина, с мало бора, али нарочито тада када јој очи поцрвене и поднадују се од плача, и не виде се... Чим уђе у гробље, синчића, кога је дотле за руку водила, одмах оставља, да за њом иде, а она као да потрчи гробу... И, идући, скида тепсију с главе, да би је што пре метнула на гроб, после још брже одвеже шамију, забаци крајеве, те јој сине подбрадак, лице.“ (СТАНКОВИЋ, 198–199)

Овај ритуал изласка на гробље почиње када је Аница остала удовица, а траје, тј. опсег му је око годину дана (што се види из Итиних ријечи окупљенима око његове касапнице: „– Митино. Мита, што лане умре.“ СТАНКОВИЋ 1970: 201), његов ритам је да Аница на гробље иде сваке суботе и уочи великих празника (дакле, између педесет пет и шездесет пута годишње), док му трајање обухвата јутро у дану сваког тог њеног одласка (или „изласка“) на гробље. Динамизација комплексног наратива изласка на гробље постигнута је комбинацијом итеративног хабитуалног потенцијала⁷ (би била разгрнута, би било, би се отресла, би метнула, заврнуо би се, сакрила би јој, одударала би, гореле би, лелујали би се...) и презента (рамена се тресу; лице сакривено, окупано, угрејано; излази; памти; очи јој влажне, тамне; не виде се...), при чему је итеративни хабитуални потенцијал употријебљен за наглашавање увијек истог редослиједа догађаја и покрета повезаних са тамом, смрћу, њеном сјенком и оним што смрт процедурално изискује, а презент има

⁷ У наведеном примјеру итеративни хабитуални потенцијал обиљежен је подвлачењем С.М.

функцију кадриања, уоквиривања слике у чијем се средишту налази она, жива, још увијек млада и лијепа Аница са потенцијално свијетлим дијелом будућег живота који укључује и сусрете са Итом. Унутар тога кадра доминантна је контрастивност (црна шамија уоквирује бијело лице; из рукава „с црним ојама“ извирује „бела, румена кожа од руке“; рамена су јој пуна; лице које одудара од шамије окупано је сузама које су „сочне“; очи имају мало бора али се оне због плача не виде; након одвезивања црне шамије и забацивања њених крајева „сине [јој] подбрадак, лице“; бошча се „белела, одударала од трошне црне земље гроба“), која пред читаоцем раскриљује оно што је на први поглед очигледно, а то је Аничина бескрајна туга за покојним, сасвим сигурно и вољеним мужем. Оно што оставља простор за сумњу у поузданост тог првог читалачког утиска јесте дио у којем се наводи да, лежећи на мужевљевом гробу, „она никада није смела дубље да забоду прст, све бојећи се као да не напипа, додирне труло човечје тело, јер толико је у томе гробу било покопано!“ (СТАНКОВИЋ 1970: 198). Да пише „толико их је у томе гробу било покопано“, односило би се то сигурно на њенога мужа и његове претке. Али, без овога „их“, наслућује се да у гроб нису покопани само Аничин муж и његови преци, него и много шта друго – њен живот, њена младост, њени снови о срећи. Иако је у овој приповиједи нараторска позиција екстерна, фокализација је на њеном почетку примарно екстерна (иако нараторска позиција омогућава интерну),⁸ те постоји значајан степен рестрикције увида у јунакињин унутрашњи свијет. Њега је могуће назријети тек из њених покрета и поступака који су дио итеративног наратива, а који указују на њен однос према покојном мужу:

„Па тај њен плач био је тако дубок, уздржаван, пун грцања... И чисто, са страхом, уплашено, пошто пољуби крст, још ужурбаније пали му свеће, па као да би се што пре свега тога отресла – не клекне, већ пада на гроб и зајеца: – Леле, Мито!... заједно са синчићем, запали и кандило поред свеће, уреди, очисти му од траве и учврсти гроб, – тек онда би се враћали, остављајући му гроб онако нем, дугачак.“ (СТАНКОВИЋ 1970: 199–200)

Све одреднице обиљежене подвлачењем у претходном примјеру („уздржаван плач“; „пољуби крст са страхом, уплашено“ – као да је уплашеност додатни степен већ постојећег страха; „да би се што пре свега тога отресла“; „гроб нем и дугачак“) указују на Аничину

⁸ Појмове „екстерна“ и „интерна фокализација“ користимо у значењу која је овим терминима дала Мике Бал (2000), трансформишући Женетову трипартитну фокализациону схему у дуалну.

нелагоду коју осјећа док је у посјети гробу свог покојног мужа. Употреба итеративног хабитуалног потенцијала јењава како се, спацијално и емотивно, Аница удаљава од гробља. Његова употреба је јасно повезана с оним што је мортално, што је повезано с покојним Митом и Аничиним дужностима у вези с њим. Док се Аница удаљава од гробља, овај потенцијал се претаче у презент.

„Ишли би натраг кући. Она носи тепсију на глави. Једном руком води дете које, исплакано и умирено, сада весело поиграва око ње, а она још сва врела. Уплакано јој лице зажарило се, букнуло, а и цела јој снага као набрекла. Хаљине јој тесне. А осећа како јој се прса шире, отимају се из тесног количета, излазе напоље, виде се... Зато од стида сагиње главу, намиче још више шамију, да јој се једва виде очи и уста, која још не могу да се умире од плача, већ јој дршћу.“ (СТАНКОВИЋ 1970: 200)

Доминантна употреба презента у овом случају не сугерише само повратак из морталног окружења у живот, него је, као у наведеном сегменту текста, потпуно контрастирана мрачним тоновима, како визуелним тако и аудитивним, којима је обиљежена употреба итеративног хабитуалног потенцијала. Бујност младости учакурене у Аници и скривене под наслагама њене црне одјеће из које само понекад провирује, у потпуности долази до изражаја. Њена набрекла снага кипи, лице јој је зажарено, букти, бујна прса јој се отимају из тијесне одјеће која их спутава. Како се размак између ње и мужевљевог гроба повећава, нараста и њено осјећање да је жива. И управо у том, презентом обухваћеном и представљеном сегменту наратива, ситуиран је лик Ите, Аничине дјевојачке љубави. Буђење њене снаге и животности све је интензивније како се, водећи за руку сина, приближава Итиној касапници.

„...једва чека да што пре до те касапнице дође, назове бога и прође је... И чим она ту наиђе, јаче повуче к себи дете, још више се скупи, смерно, уплашено. Људима око себе назове бога према касапници. Али, ако се ту деси газда Ита, чим њи спази, он одмах силази с ћепенка, обува изувене ципеле, издваја се, зауставља синчића јој и зове га к себи да га дарује. Она дете пусти и, пошто одмакне, једнако окренута вароши, стане, чека.“ (СТАНКОВИЋ 1970: 201)

И опет, како се Аница одмиче, удаљава од Итине касапнице, а приближава улици у којој живи, те покојниковој кући, итеративни хабитуални потенцијал смјењује презент:

„питала би је мати... одговарала би матери... мајка би отворила... прва би ушла... а она би за мајком, синчићем последња уморно улазила, остављала би мајку да у кујни послује... а она би, исто онако уморно, сустало, отишла у собу... утом би почеле и комшике да јој долазе... пазиле би, као увек пред њом, шта ће да кажу... и увек би гледале да што пре оду од ње и оставе је саму... чекала би док буде готова вечера... пошто би јој мајка унела вечеру, она би се тек само подигла, и онда би вечерали...“ (СТАНКОВИЋ 1970: 202–203)

Како се приближава кући свог покојног мужа, Аница се, до прије неколико тренутака једра, врела, набрекле снаге, претвара у уморну жену која се понаша отупјело, као да је тешка болесница коју ништа изван њене муке не интересује.

Први дио приповијетке „Покојникова жена“ обиљежен је употребом итеративног наратива. У његовом окриљу налази се слика односа који средина има према младој удовици с нејаким мушким дјететом, очигледни су степен и природа моралног злостављања кроз које жена која је у таквој ситуацији свакодневно пролази. Употреба итеративног хабитуалног потенцијала додатно потцртава готово непогрешив ритуални низ догађаја који прате мортални сегмент Аничиног живота повезан за посјете гробљу, али и онај дио њеног живота који је повезан уз кућу њеног покојног мужа. Само је мали дио наратива обиљежен употребом презента, који контрастно стоји насупрот итеративном хабитуалном потенцијалу, јер је употребом презента омеђен и наглашен онај како физички, тако и назнака психолошког сегмента Аничиног лика који још није потпуно подлегао под константним моралним друштвеним злостављањем.

4. Други дио приповијетке ретроспективно приказије оно што је претходило Аничиним удовиштвима. Од ране младости, њен живот није личио на животе њених вршњакиња, будући да су јој браћа била људи који се баве сумњивим пословима, те стога што у кући никада није било ни нормалног живота, нити било каквог реда, да јој је код њих забрањивана било каква слобода, па чак и она која је постојала у изузетно строгом патријархалном друштву. Стога је све о чему је Аница маштала било да се уда, да има своју кућу у којој би све што буде радила чинила с радошћу и неизмјерном љубављу према мужу. А при помисли на мужа, пред очи јој је увијек излазио Ита, пријатељ њене браће, којег је често виђала и који се од њих много разликовао. Први шок је доживјела када је испрошена за непознатог човјека, Итиног побратима, двоструког удовца. Нарација је у овом дијелу приповијетке изразито сингулативна, без ретардација, те обиљежена употребом дијалога. Догађајно, други дио приповијетке обухвата свадбу која прати Аничину удају за Миту, те њен разговор са Итом, који јој, с обзиром на то да је Митин побратим, постаје дјевер. Функција тог разговора је потпуно разоткривање односа између Анице и Ите. Њихов дијалог од свог почетка до краја клизи по танкој граници која дијели

отворено признање обостраних емоција и њихово присилно гушење, јер веза између Анице и Ите више није могућа. Стога он њу апострофирано ословљава „снахо“, а она њега „брате“, иако истински у том њиховом међусобном ословљавању ове двије лексеме имају значење супротно од уобичајеног. Ипак, као жртве обичајних и друштвених норми, они су присиљени да учахуре своје емоције и пристану да играју улоге које су им наметнуте – Аница постаје женом Итиног побратима, а Ита њен дјевер. Морално злостављање нараста и баца своју сјенку много даље него што би то било могуће када њих двоје не би имали аутоцензуру која их спречава да учине било шта изван круга онога што је дозвољено, пожељно, очекивано. Све у вези с њима исказано је презентом, док је остала сингулативна нарација дата у претериту, те је поново презент тај који одређује међуоднос Анице и Ите.

Завршетак другог поглавља, у којем Ита болно напушта свадбу прије него што Аницу уведу у собу код младожење („Укочено пребаци колију, наби фес, да би изгледао што више пијан, нареди свирачима да му свирају и певају. Затим право, укочено, оде са свирачима, који су му певали.“ (СТАНКОВИЋ 1970: 213)), интерлудиј је за треће поглавље у којем доминира интерна фокализација, при чему је једини фокализатор Аница. Слика насиља из прве брачне ноћи представљена је из њене перспективе

„Једва се сећа: кад јој је пукла и последња копча на јелеку, оголила јој се прса, снага, она осетила додир мужевљева кошчата тела уза своје, да је, пошто је узалуд покушала да се извије из његова наручја, пала и, загњуривши лице у своје косе, трпећи, проплакала. Даље? Ништа не зна, до кад се у зору пробудила и скочила. До ње је био он, муж јој, а уста му полуотворена, али услед палих, замршених бркова, зуби му се нису видели. Згрчен, упалих рамена, са сувим, јаким рукама, косматим грудима, проседом косом, спавао је до ње. Она се тресла. Изгледао јој је тако, тако... а она полунага, с модрицама, изломљеним телом, а и он до ње, згурен, кошчат, уз њу, додирује је... осећа му дах... Скочила је.“ (СТАНКОВИЋ 1970: 213–214),

а надограђена је виртуелним наративом.⁹ Виртуелни наратив¹⁰ означава оне сегменте наратива за које је јасно да се нису догодили. Важан је сегмент наративне структуре,¹¹ као „неаутентизиована могућност која покрива субјективни домен лика“ (ДОЛЕЖАЛ

⁹ О виртуелном наративу в. МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2016.

¹⁰ Снежана Милосављевић Милић указује на то да је „важно направити разлику између виртуелног наратива и виртуелности наратива као његове иманентне особине“ (2012: 818).

¹¹ О чему пише М. L. Ryan (1986).

2008: 160), у којој се налази оно што се могло догодити, али се није догодило. Виртуелни наратив је углавном садржан у неком неоствареном наративу из прошлости лика, али се јавља и као могућа али неостварива садашњост или будућност лика, те као негација. У његовој основи налази се категорија пробабилитета,¹² тј. могућносног, која се огледа у томе да од више могућних, аутор бира један исход или догађај, некада ипак упућујући читаоца ка томе шта се још могло догодити или како се то исто још могло догодити. У овој приповиједи, након што, бјежећи од слике мужа која у њој изазива гађење и страх, Аница бјежи у двориште куће („грцала је тако стојећи укочено и цептећи од страха, да је било муж или ко из куће не види, не чује где плаче. И зато је од страха длановима брисала сузе, стискала их на очи, као да не да сузама више да излазе.“ (СТАНКОВИЋ 1970: 214)), а до ње из махале допиру звуци свирке и пјесме. Тај аудитивни подражај иницијална је каписла за настанак виртуелног наратива у којем она чује Итин глас, види га како пијан и очајан због њене удаје излази из кафане и тражи од Цигана да му пјевају пјесму „Развише ружу вјетрови“, иако „од свега у ствари није било ништа. Песма и свирка што су се чуле украј махале брзо су умукнуле.“ (СТАНКОВИЋ 1970: 215) Тај виртуелни наратив у функцији је истицања њене свијести о томе да је Ита воли и да пати колико и она.

„Знала је, – сигурна је била да је то тамо Ита. И, као да је тамо код њега, чисто га поче гледати како излази из кафане. Иде; ноге га не држе. Свирачи већ не могу да му свирају. Он иде, не спотура се, само се укочено заноси, набија јаче фес – или га баца. Заповеди Циганину да му га донесе. Циганин донесе, а он вади банку и њоме кити Циганина. – Свирај... Не знаш ти, али ипак свирај... де, ону... ‘Подухнуше’. И као да чу како неиспавани, промукли гласови Цигана запеваше уз крештаву свирку. А он се, Ита, заваљује. Колија му дотиче земљу. – Да, да, ту... ту свирај... ‘Развише ружу ветрови’... Јест... да... и она се ноћас развила, ноћас... А Аница осећа да се то на њу односи, шта он тиме мисли, како под оним ‘ноћас развила’ мисли на њеног мужа, на њену прву ноћ. И она, овамо у башти, од страха, почела да скупља на себи одело, као крије прса, себе, да се не види ништа од ње, а још мање да је истина то да се она ноћас ‘развила, развила’...“ (СТАНКОВИЋ 1970: 214–215)

Али васпитање је превагнуло у њој, зауставила је сузе, узела метлу и почела да спрема двориште. У кући у коју је дошла осјећала се као странац, ништа у њој није смјела да помјери, постала је робиња човјека којег се грозила и неповратно је изгубила сву животну

¹² На коју указује још Аристотел.

радост. И умјесто да је мужевљева смрт која наступа након свега годину дана брака ослободи страшне море, човјек којег није вољела послије своје смрти постаје фантом који господари њеним животом и мислима, јер у почетку плаче за њим ради реда, не жалећи га нимало, да би убрзо своју мисао да га се ослободила схватила као грешну. У њој се прво јавља грижа савјести, а затим страх од тога да ће околина нешто примијетити, да ће је Бог казнити, а најгора помисао је била да он, покојник може пратити све њене најскривеније мисли и жеље, да је види с „онога свијета” и зна да га она не жали искрено. Страх од властите немогућности да искрено жали невољеног мужа, доводи до тога да Аница улази у зачарани круг самокажњавања, самозостављања које постаје и суровије од онога које већ трпи од друштва због позиције незаштићене младе удовице. Оно што чини самој себи поприма облике мазохизма оличеног у сахрањивању сопственог живота заједно с тијелом невољеног мужа. Ропски дио њене личности толико је јак да односи побједу и над љубављу, и над разумом, чак и у моменту преудаје која са удовице скида све обавезе према покојнику. Сјенка у њу уководаног повиновања законима друштва које жену кроти кроз њено морално злостављање утиче, између осталог, и на то да се, готово изгубивши здрав разум, одриче могућности удаје за Иту, који је проси. Сахрањујући невољеног мужа, сахранила је и све лијепо у себи, љубав, срећу, живот, и извршила унутрашње самоубиство. Опет се удаје за невољеног човјека, свирепо се кажњавајући што је поред живог мужа жудила за другим. Излаз није имала – у страху од слободе коју у Итиној просидби назире, у страху од сопствене природе, својих чежњи и велике страсти, она бира ново ропство. Постаје олупина, емотивно и психички потпуно уништено биће, разорено мрачним предрасудама и патријархалним стегама, навикло на злостављање које мијења облик али не и свој интензитет.

„Није да га не воли! Ах, само једном да га осети, па да... Али како ће? Како ће она њега, Иту, да погледа, да му се насмеје, од радости да се заплаче кад га загрли, кад би се одмах, ама одмах, испречио он, покојник. А сада она сама, Аница, није више оно: пређашња Аница, већ жена, а он, Ита, још је Ита... И како ће она да га прими, загрли, као његова? Можда би увек осећао како му није дошла чиста, кад је грли, љуби, већ је другога, покојникова... једном већ грљена, милована... Па да је он, као сваки муж, обичан, као тај Недељко, али ово је Ита. А дуго је Ита, а друго је муж. А Ита је Ита.” (СТАНКОВИЋ 1970: 226–227)

5. Оно што, између осталог, приповијетку „Покојникова жена“ чини посебном јесте приказ душевног дуализма, растрзаности између елементарних осјећања људске природе и дужности према друштву учахуреном у предрасуде. Станковић је у „плачу, ридању и нарицању удовице Анице над гробом мужа сагледао... њену тужбалицу над сопственим животом, над оним што је за њу постало неповратно, одлетело заувек од ње у часу када се удавала за другог, а не за онога кога је волела” (ГЛИГОРИЋ 1968: 317–318). Уживљавањем у психу патријархалне жене, Станковић се уносио у њен интимни, лични живот, знајући колико је мука стаје борба против урођеног стида и страха, против жеља, жудњи, страсти и снова о личној срећи. Он је потпуно и суптилно откривао њене душевне патње и кризе, гајећи дубоко разумијевање за њене сузе које беспомоћно оплакују немоћ властитог срца. Употребом итеративног и виртуелног наратива, те комбиновањем итеративне и сингулативне нарације, Станковић је наговјестио нове типове наратива, а комбиновањем итеративног хабитуалног потенцијала, презента и претерита за различите интерперсоналне слојеве унутар приповијетке, показао је непогрешив осјећај за употребу језика у свим његовим димензијама и створио могућност за читаоца да проникне иза слике и њене сјенке, у трагању за властитим доживљајем дјела.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- АХМЕТАГИЋ 2011: Ahmetagić, Jasmina. *Priče o Narcisu zlostavljaču: zlostavljanje i književnost*. Beograd: Službeni glasnik, 2011.
- БАЛ 2000: Bal, Mike. *Naratologija*. Beograd: Narodna knjiga, 2000.
- ВЛАТКОВИЋ 1964: Vlatković, Dragoljub. *Bora Stanković*, Beograd: Rad, 1964.
- ВУЧЕНОВ 1974: Вученов, Димитрије. *О неким новинама које је Бора Станковић унео у српску прозу*. У: Б. Станковић, *Печал*. Београд: Просвета, 1974.
- ГЛИГОРИЋ 1968: Глигорић, Велибор. *Српски реалисти*. Београд: Просвета, 1968.
- ГЕРЦ 1998: Gerc, Kliford. *Tumačenje kulture 1–2*, prevod Slobodanka Glišić. Beograd: XX vek, 1998.
- ДОЛЕЖАЛ 2008: Doležel, Lubomir. *Heterokosmika; Fikcija i mogući svetovi*. Beograd, 2008.
- ЈОВИЧИЋ 1990: Јовичић, Владимир. Предговор у *Нечиста крв – Коштана*. Београд: Просвета, 1990.
- КОСТИЋ 1956: Костић, Предраг. *Бора Станковић*. Београд: НОЛИТ, 1956.
- МАЦУРА 2011: Мацура, Сања. *Жене као носиоци мушке родне улоге у приповиједној прози Боре Станковића*, VI научни скуп Српски језик, књижевност, уметност. Крагујевац: ФИЛУМ (ур. Милош Ковачевић). 313–322, 2011.

- МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2012: Милосављевић Милић, Снежана. *Виртуелни наратив као знак модернизације српске прозе на почетку XX века*. У: *Иво Андрић у српској и европској књижевности*, Научни састанак слависта у Вукове дане, МСЦ, Београд, 2012.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2013: Милосављевић Милић, Снежана. *Отпори и прекорачења (Поетика приповедања Боре Станковића)*. Ниш: Филозофски факултет, 2013.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2016: Milosavljević Milić, Snežana. *Virtualni narativ – Ogledi iz kognitivne naratologije*. Niš, Novi Sad: Filozofski fakultet, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2016.
- ПАЛАВЕСТРА 1986: Палавестра, Предраг. *Историја модерне српске књижевности*. Београд: СКЗ, 1986.
- ПЕТКОВИЋ 1988: Петковић, Новица. *Два српска романа – Студије о „Нечистој крви“ и „Сеобама“*. Београд: Народна књига, 1988.
- ПРИНС 2003: Prince, Gerald. *Dictionary of Narratology*. Revised Edition. University of Nebraska Press: Lincoln & London, 2003.
- ПРИНС 2011: Принс, Џералд. *Наратолошки речник*. Београд: Службени гласник, 2011.
- RYAN 1986: Ryan, Marie – Laure. *Embedded Narratives and Tellability*. Style. 20(3), 1986.
- САВИЋ 2000: Савић, Сања. *Заточенице окамењених снова у Станковићевој приповиједној прози*. Значења, Добој, 37, март 2000, 165–178, 2000.
- ЧОЛАК 2009: Чолак, Бојан. *Роман патријархалне културе*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2009.

ИЗВОРИ

- СТАНКОВИЋ 1970: Станковић, Бора. *Приповетке*. Српска књижевност у сто књига, Београд, Нови Сад: СКЗ, Матица српска, 1970.

Sanja Đ. Macura

MOLESTING AND (IT'S) SHADOW

Summary

In this paper work we analyze the way B. Stankovic in his well known novel *The Wife of Deceased* writes about specific form of molesting of women. A woman in question is Anica, a widow with a little son and that context defines her social and financial position. From one side, she faces very strict unwritten rules of society which are the essence of moral molesting and mistreating of young widows and on the other side there is a shadow of that very molesting presented in her subconscious self-molesting. That self-molesting of hers additionally grades and increases consequences of application of those unwritten code of conduct which is, in this case, individually modified. A special place in this novel and in it's representation of the above mentioned specific form of molesting belongs to functions of iterative and virtual narratives which are a component and characteristic of B. Stankovic's novels.

Key words: molesting, iterative narrative, virtual narrative, B. Stankovic, *The Wife of Deceased*

