

NE/PREDSTAVLJIVOST ŽENSKOG SUBJEKTA U ANDRIĆEVIM PRIPOVIJESTIMA

Edisa Gazetić

“Anikina vremena”,

“Mara milosnica” i

“Jelena, žena koje nema”

Ponovljeno čitanje Andrićeve proze trebalo bi napraviti zaokret od tradicionalnih kritičkih opservacija o estetičkoj vrijednosti piščeva stvaralaštva, a ka problematici muško-ženskih odnosa, ma kako to zvučalo esencijalistički. Tri njegove pripovijesti *Anikina vremena*, *Mara milosnica* i *Jelena, žena koje nema* na svojevrsan način reprezentiraju i muške fantazme o ženama, gdje je *Anika* seksualni objekt koji treba osvojiti, *Mara* je žena koja potvrđuje mušku dominaciju, a *Jelena* je savršena i kao takva nije moguća kao živa žena, već samo kao ‘produkt’ muškog uma.

Pripovijest *Anikina vremena* implicira tradicionalna mišljenja o ženi i ženskom tijelu i u tom su smislu svi pokušaji razbijanja takvih stereotipa neuspjeli, jer žena u pripovijesti preuzima tradicionalne predstave o dominaciji i podređivanju drugih vlastitim željama. S druge strane, pripovijest o ‘Mari milosnici’ tipična je priča o vječnoj ženskoj podređenosti i pokornosti i tako svjedoči o svojevrsnoj žudnji da se *Anikina* tjelesna sloboda na razumljiv način objasni kao eksces izvrtanja tradicionalnih vrijednosti.

Projekcija *Jelenina* lika u tom je kontekstu najžženstvenija i najudaljenija od društveno-političkih stereotipa, ali i od scene živih i realnih ženskih likova. Fantastična proza o *Jeleninoj* sjeni postala je za Andrića, a možda i za našu

cjelokupnu književnu tradiciju, exemplarna priča o dometima prihvatljivosti ženskog/ženstvenog u okvirima falocentrične kulture.

Priča o *Aniki* može se shvatiti kao paradigma istočnobalkanske predstave o ženi, njezinom seksualiziranom tijelu i žudnji muškarca da se posjeduje tijelo koje se uspijeva oteti svakodnevnom načinu ponašanja. U teatru različitih (spolno obilježenih) tijela, žensko tijelo otjelotvoruje zavođenje i igru kojoj muškarac ne može odoljeti, ali ne može u njoj ni sudjelovati, bez straha od gubitka kontrole. Igra upućuje na suprotstavljanje različitih kodova kulture, međusobno povezanih u jedinstvenu priču o "posrnulog" "mladici" iz pravoslavne kuće, koja "*kreće krivim putem*" i koju treba što prije ukrotiti poslom ili rađanjem. *Anika* je, u stvari, tijelo oko kojeg se okupljao cijeli teatar šizofrenih bludnika i seksualnih fanatika, s namjerom da ga jednom zaposjednu i posjeduju. Zbog toga *Anika* nije mišljena kao subjekt ženskih/ženstvenih karakteristika, već je prezentirana u svojoj tjelesnosti koja se otela patrijarhalnoj kontroli, ali tako da ona sada jasno može reprezentirati potisnutu priču o muškoj traumi i skrivenim fantazijama.

Izgrađivanje ženskog subjekta u *Anikinim vremenima* predstavljeno je u pokušajima da se u sjećanje pripovjedača, odnosno onoga ko ima znanje o povijesnim događajima, prizove vrijeme kada je *Anika* "*žarila i palila ne samo po kasabi nego po celom kadiluku višegradskom i izvan njega.*"¹ Međutim, sama povijest *Anikina* identiteta, *postajanje Anikom*, nije prezentirano u priči, već je dato u fragmentima *slučajnog* prisjećanja. "*Kad se Anika rodila, i kako je odrasla, niko se nije pravo ni sećao.*"²

Ako imamo na umu da je gubitak sjećanja posebna forma ugnjetavanja žena i da čini proces izgrađivanja identiteta osobito teškim, postaje jasno da je *Anika* bez svoje vlastite povijesti i sjećanja na nju, žena koju vide samo sada i to samo onda kada je prisutna u tuđim životima. *Anika* nema nikada potrebu da se sjeti svog djetinjstva, vremena koje je prošlo i koje bi joj moglo predstavljati nekakvu vrstu utočišta.³ Nije

¹ Ivo Andrić, *Ljubav u kasabi*, Beograd, Branko Đonović, 1963., 81.str.

² *Ibidem*, 66.str.

³ *Jedino se Jakša sjeća Anike, odnosno sjeća se vremena koje je provodio s njom, međutim to vrijeme za Aniku ne predstavlja važnost, jer to i nije njezino sjećanje. Ona ne učestvuje u prisjećanju, već šuti i sluša dok Jakša nabraja "milovanja i nejasne riječi iz minulih dana".*

poznato njezino potpuno ime i prezime, znamo samo da je ona Krnojelčeva kći i da je tematski imenovana kao subjekt pripovijesti, međutim, u strukturi teksta, u prvi plan dolazi priča o muškim seksualnim fantazijama i slabostima.

Kao da cijeli tekst samo očekuje da *Anika postane ženom*, odnosno da se objavi pred svijetom u crkvi. Postaje sasvim razumljivo zašto *"niko nije obraćao pažnju na tu Krnojelčevu devojčicu, koja je bila neugledna, retko izlazila, pa i tada samo do očeve radnje i natrag."*⁴ Vrijeme čekanja ispunjeno je drugim pričama, o popu Vujadinu i Mihailu, i ono predstavlja period potreban da se u bajkama ružno pače pretvori u bijelog labuda, a u prirodi, da se zakukuljena larva pretvori u leptira. Kada se *"neugledna Krnojelčeva kći"* pojavi pred svijetom, poput Pepeljuge koja je pobjegla histeričnoj maćehi, izaziva pitanja i uzdahe.

*"Pri ulasku i izlasku iz crkve pala je svima u oči Krnojelčeva ćerka. Iako još vitka, ona mršava, povijena devojčica pobelela je, ispravila se i ispunila preko zime; oči joj postale krupnije, usta manja. ... Mnogi su se 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."*⁵

Logičan slijed događaja za kasabu predstavljala bi *Anikina* udaja za Mihaila, no kako on u *"njenom pogledu prepoznaje isti onaj sjaj u očima koji je vidio kod Krstinice, žene s kojom je doživio prva seksualna iskustva i koja će njegovim nožem ubiti vlastitog muža,"*⁶ podsvjestan strah od ponavljanja doživljenog sprječava ga da u kratkom dijalogu sa *Anikom* bude određeniji. *"Ako budem živ"* bilo je dovoljno da povrijeđenu Aniku *natjera* na osvetu. *"Taj đurđevdan ostao je u sećanju sveta kao dan kada se Anika objavila. Otada pa do ilindanskog vašara ona je potpuno razvila barjak."*⁷

"Razvijanje barjaka" sredina shvaća kao objavljivanje rata *"svim svetovnim i duhovnim vlastima"*, kao moć da se osvoji i kontrolira jedan prostor, i da se

⁴ Ivo Andrić, *Ljubav u kasabi*, Beograd, Branko Ćopić, 1963. 66.str.

⁵ *Ibidem*, 67.str.

⁶ Enver Kazaz, *"Od povijesnog do simboličkog toposa", Razlika/Difference, časopis za kritiku i umjetnost kritike*, Tuzla, Godina 1, Broj 1, 86. str.

⁷ Ivo Andrić, *Ljubav u kasabi*, Beograd, Branko Ćopić, 1963., 81.str.

u njemu vrijeme podredi vlastitim željama. Međutim, koncepcija vremena i prostora ove pripovijesti nije sukladna ženskom poimanju takvih pojmova i stoji u dijametralnoj suprotnosti sa tradicionalnim mišljenjem o vremenu i prostoru.

“Ženska subjektivnost sadrži ponavljanje i večnost, biološki ritam i ta dva vremena su ciklično i uzvišeno povezana u ženskoj subjektivnosti”⁸, smatra Kristeva.

Vrijeme ili “vremena” koja pripadaju ženi/ama apsorbiraju u sebi dijelove kosmičkog i biološkog ritma, kreirana da prevazilaze i teže stvarnoj unifikaciji svih dihotomnosti, koje nas tjeraju da počnemo sumnjati u “*neprikosnovene dualizme zapadne tradicije (duh/telo, živo/neživo, žensko/muško...)*”⁹

‘*Anikina vremena*’ naslovom sugeriraju žudnju da se ostvari pravo na vrijeme i prostor, kao osnovne značajke, prvo spoljne, a zatim i transcendentne afirmacije subjekta, koji neće ostati samo u intertemporalnom koordinatnom sistemu muške koncepcije vremena i prostora. Kada je riječ o prostoru Drugog i pripadnosti svijetu, Biljana Kašić u svojem tekstu se pita “*kako otvoriti, odnosno graditi prostore te pripadnosti?*”¹⁰ *Anika* kao žena nema strategiju izgrađivanja vremena i prostora, ni osjećaj pripadnosti svijetu, koji čak i njezinu kuću označava kao nešto “tuđinsko”. Klasični pojmovi vremena i prostora uskraćeni su joj, ne samo zbog stereotipnog okvira u kojem se zadesila, već zbog toga što se prisvajanje vremena i prostora strategijski treba zasnivati na znanju, jedinjoj moći i jedinom “spasenju” žene od falocentrične tradicije. *Međutim, kako je pisac tu moć podario muškarcu, ‘Anika’ svoju strategiju izgrađivanja vlastitog identiteta zasniva na subverziji postojeće kulture, jezika, vremena, prostora, oponašajući muški model moći, koji, naravno, mora dovesti do tragedije.*

Ono što bi u prvi mah asociralo na izgrađeni ženski subjekt je ostvarivanje žene u jeziku, osvajanje pozicije u komunikaciji sa drugima. Međutim, *Anika* ne govori

⁸ Citat prema: *Rečnik osnovnih feminističkih pojmova, grupa autorica Beograd, Žarko Albulj, 1999. 130. str.*

⁹ *Ibidem, 65..str*

¹⁰ *Biljana Kašić, “Postkolonijalne teorije iz feminističke perspektive”, www.ifbosnaorg.ba/bosanski/dokumeti/rodna/164/2.html*

mnogo, ona ima poseban način komuniciranja sa drugima, premda se djelimično uklapa u stereotipne postavke o ženama kao šutljivim ili brbljivim. Njezine su rečenice kratke i niko se praktično ne sjeća njezinih riječi, niti glasa, samo njezina lika, jer *“riječi nisu ostavljale ni najmanjeg odjeka iza sebe, nego se gasile i brisale potpuno čim ih izgovori.”*¹¹ Pisac je usmjerio pripovijest na događaje u i oko ženskog tijela, tako da su sve intelektualne funkcije žene zanemarljive. Zbog toga se drugi nikako ne sjećaju njezinih riječi, jer su besmislene, logički nepovezane, a i *“seksualni dijalog”* nema potrebu za visokosofisticiranim ženskim izrazom. *Anika* je nepismena, a u pismu, koje šalje proti u Dobrun, ukazuje na to da jezik prijetnje i *upiranja prstom* oponaša u cjelosti model koji je represivnim pravilima učinio sve druge inferiornim i podređenim vlastitoj volji. To je jezik kojim treba zastrašiti sve one koji se pokušaju suprotstaviti nasilju i dominaciji. (*“Bolje bi ti bilo da si dirnuo zmiyu pod kamenom”*).¹²

Poruka treba da upozori ‘crkvu’ da je nemoćna pred *Anikinom* sposobnošću da zavede svjetovnu vlast, potčini je svojim (seksualnim) željama i učini sebe toliko izdvojenom od sredine da smrt postaje neminovna.

“E, znaj, proto, da mi je kajmekam dolazio još dvaput i da sam mu otpasala sablju kao djetetu, i da mi je onako star držao legen i peškir, ako ti je drago čuti”.¹³

Dijalog između ‘žene i crkve’ pokazuje kakva je moć žene koja savršeno dobro iskorištava slabosti muškarca, a koje, međutim, nikad nisu predmet kritike kasabe, niti samog teksta u njegovoj kritičkoj dimenziji.¹⁴ Na neki način se obrće odnos između *koloniziranog i kolonizatora*, gdje je ženski spol/rod predstavljen kao *kolonizator*, a muški kao *kolonizirani*. *Anika* doista čini sve kako bi drugima pokazala

¹¹ Ivo Andrić, *Ljubav u kasabi*, Beograd, Branko Đonović, 1963. 67.str.

¹² *Ibidem*, 97str.

¹³ *Ibidem*, 97.str.

¹⁴ *Kritičari uglavnom govore o neizbježnoj Anikinoj smrti, mada se ne traži razlog zašto je Anika takva kakva jeste, i, još gore, ne pokušava se objasniti slabost muškaraca u tekstu prema takvoj ženi. Niko ne pominje njihovu želju da budu blizu Anike, niti su muški seksualni apetiti predmet nečije analize. Opsesivna muška žudnja za ženom ne govori nam da je Anika kao objekat neželjena i nepoželjna, a osuđivanje i prokazivanje Anikinih radnji doima se samo kao lažna muška moralnost koju treba pred drugima pokazati. Anika može predstavljati i metaforu pobune protiv kolonizacije, odbijanje poslušnosti kolonizatoru i želju za vlastitim prostorom i vremenom.*

“ko je Anika” i kako za nju ne postoje prepreke, čak i onda kada je riječ o muškarcu kojeg voli. Za Aniku ne postoji odbijanje, niti neodlučnost, te su Mihailova zbuđenost i strah za nju dovoljni razlozi da se *ljubav* kasnije pretvori u osvetu. Njezine posljednje riječi u kratkom dijalogu sa Mihailom: “*svašta ja mogu da učinim*”, odgovor su i njemu i svima drugima, koji sumnjaju u nju i njezinu odlučnost da im pokaže “ko je Anika”. Time se ne stvara neprijateljstvo između muškaraca i žene, prije je riječ o nekakvoj muškoj letargičnoj opsesiji *Anikom* i želji da se bude podređen. Mržnja je više izražena među ženama koje pokušavaju očuvati porodice od *Anike*. **Mizoginija je raširena pojava među ženama koliko i među muškarcima, i nije isključivo vezana za patrijarhalne zajednice, niti je samo prisutna u nerazvijenim zemljama, ima je i u emancipiranim sredinama u kojima također “žene ne vole žene”, i gdje su žene “nemilosrdne prema ženama.”**¹⁵ Mržnja i želja za osvetom među ženama je jasno prisutna u kletvama stare Rističke, kojoj je kletva posljednja nada da će “zločinka” biti kažnjena. “*Dabogda, ženo, bijesna hodila, u lancima te vodili; dabogda se gubom razgubala, sama sebi dodijala; smrti željela a smrt te ne htjela! Amin, Bože veliki i jedini. Amin. Amin.*”¹⁶

Kletva na neki način predstavlja scenarij događaja oko *Anikine* kuće neposredno pred njezinu smrt. Smrt koju *Anika* želi i koja je neće, dolazi tek kada je svima jasno da ni ona sama “ne može više izdržati stepen svoje izdvojenosti iz sredine i stepen svoje tragične krivnje”.¹⁷

Ženski subjekt koji uspijeva kreirati kakvu-takvu vlastitu poziciju u zajednici, mora platiti životom, jer kasaba jednostavno ne podnosi da ljudi ne “*liče jedni na druge kao ovca na ovcu.*”¹⁸ Odbijanje stereotipa postaje kobno za pojedinca, bilo da je riječ o ženi ili muškarcu, sredina ne tolerira toliku individualnost i izoliranost. Iako je priča o *Anikinom vremenu* zapravo klasična priča o promašenoj ljubavi koja uništava živote i žena i muškaraca, ipak se pisac u tekstu ponovo odlučio prikazati ženu/žensko tijelo kao uzrok svih tragedija. *Anikina vremena* su prije

¹⁵ Virginia Woolf, *Sopstvena soba*,. Beograd, Plavi jahač, 2000., 126.str

¹⁶ Ivo Andrić, *Ljubav u kasabi*, Beograd, Branko Ćopić, 1963., 85.str.

¹⁷ Enver Kazaz, “*Od povijesnog do simboličkog toposa*”, *Razlika/Difference*, časopis za kritiku i umjetnost kritike, Tuzla, Godina 1, Broj 1, 86. str.

¹⁸ Ivo Andrić, *Ljubav u kasabi*, Beograd, Branko Ćopić, 1963. 65. str.

vremena muškaraca, teatar muških neispunjenih želja i frustracija, u tekstu prikazanih kao seksualno nezadovoljstvo žene, čije tijelo nije "umireno" poslom i rađanjem, kao jedinim sredstvima za smirivanje "divlje prirode". **Subverzivno djelovanje za ženu jedini je mogući stvaralački put u situaciji u kojoj nema mnogo izbora između muškog sustava vrijednosti i ženske uloge u njemu.** Zatvorenost patrijarhata za konstituiranje pozicije Drugog/e stavlja *Aniku* pred izbor: prihvatanje statusa quo ili se pobuniti protiv poretka.

U pripovijesti *Mara milosnica* ženski lik, također nema mogućnost izbora. *Mara* jednostavno mora prihvatiti ono što se od nje traži: da bude ljubavnica – žena koja će svojim prisustvom uveseljavati monotone dane Veli-paše. Pozicija *Mare milosnice* upravo odgovara poziciji Drugog u postkolonijalnoj kritici, ona je zanimljiva, egzotična i prirodna, ona je Drugo i jednostavno joj je nužno "civiliziranje" i "okulturavanje". Veli-paša *kolonizira* (možda i sam *koloniziran* tadašnjom ideologijom) drugost – *vrstu ženske* koja ga još jedino privlači i u njemu provocira "istraživački" duh. Sve su uloge ovdje unaprijed predviđene, *Mara* ne može da bira, nema mogućnost za bunt ili bijeg iz svijeta koji neće u njoj, kada je Veli-paša ostavi, vidjeti čovjeka, već "nečist". *Marina* tjelesna ljepota nikako nije povezana sa imanentnim karakteristikama ženskog bića, one se daju površno i shvatljive su samo iz konteksta cijele priče. Momenti postajanja (nečijom) ženom u pripovijesti su dati fragmentarno i brzo su zamijenjeni osjećajem stida i straha, tako da se izgrađenost ženskog subjekta ostavlja tek započetom i nedovršenom. Ono što je kod *Anike* na planu *ne/predstavljivosti* ženskog subjekta ipak, na neki način, dovedeno do samosvijesti, kod *Mare* biva ugušeno strahom izazvanim interiorizacijom predstave o vezi ženskog tijela i đavola. Ista ona veza koja je u *Anikinim vremenima* sigurna i u nju nema nikave sumnje, iako je ovdje data samo kao fra–Grgina projekcija grijeha, ipak dovodi ženu do ludila. Nestajanje subjekta u trenutku kada treba spoznati i doživjeti *jouissance* "bez žudnje i bez smetnji", slobodno ovladavanje sobom, odlaže i konstituiranje koje bi se moglo desiti na planu podređivanja. Judith Butler smatra da "subjekat uopće može nastati tek zbog moći kojoj je podređen; štoviše, i materijalnost tijela nastaje iz odnosa moći."¹⁹ **Međutim, moć kojoj je podređen ženski subjekt ne daje mogućnost ženi da vlada sobom i da tu moć osjeti u sebi, već uvijek nad sobom.** Prije da

¹⁹

Citat prema: Nadežda Čačinović, *U ženskom ključu*, Zagreb, Centar za ženske studije – Zagreb, 2000, 33. str.

bi se konstituiranje ženskog subjekta u ovakvim konstelacijama društvenih odnosa desilo pobunom žene protiv patrijarhalne podređenosti. S tim da tu treba misliti na još jedan problem, a to je isključiva podređenost tijela. O ženi se ovdje uopće i ne govori kao o duhovnom i tjelesnom biću. Tako predstavljena žena redovito izaziva osudu i prokazivanje. Žene su podložne stigmatizaciji tijela, pokreta, djelatnosti koje obavljaju, praktično ne postoji niti jedan mogući način ženske egzistencije, koji ne bi bio predmetom prokazivanja i sramoćenja. *"Žene su izložene sramoti i javnoj prokaženosti ako su silovane ili ako su žrtve nekog drugog oblika nasilja, posebno ako je dugotrajnog karaktera, kao što je domaće nasilje ili incest. One su stigmatizovane i ako su imale abortus, ako su lezbejke ("poremećene"), ako spavaju sa mnogo muškaraca ("nifomanke"), ili samo sa jednim koji im nije muž ("brakolomnice"), ili ako uopšte ne spavaju sa muškarcima ("niko ih neće"), ako su pametne i ako previše govore, ako su se razvele ("nisu valjale")..."²⁰*

Mitovi društvene zajednice struktuirani su tako da ih žene bezuvjetno prihvataju, smatrajući da čine dobrobit za cijelu zajednicu. Premda se bez slobode ženskog tijela ne može desiti sloboda/konstituiranje subjekta, ostaje nam da vjerujemo kako bi pobuna ili prisvajanje moći, kako to *Anika* čini, ali bez njezina samokažnjavanja, utemeljilo ženski subjekt u pravom smislu riječi.

Možda se zbog toga priča o *Jelenin*oj neuhvatljivoj/slobodnoj sjeni čini kao potpuno ovladavanje sobom i svojom individualnošću, kao dovršen proces postajanja ženom/subjektom. Neuhvatljivost tog sveprisutnog ženskog subjekta koji se javlja u *"najrazličnijim oblicima, uvek čudno i neočekivano"* uvjerava i putnika i čitatelja, da postoji negdje izvan materijalizacije tijela, slobodna i daleka. Poetika *Jelenine* sjene kompoziciono se sastoji od tri dijela, od kojih svaki naglašava srodne vizije njezina pojavljivanja u različitim dijelovima pripovijesti. *Od samog početka Jelena* se javlja u muzici, zvuku, mirisu, titraju dnevnog svjetla, *šuštanju listova u knjizi*, prolazeći mimo realnog svijeta u kojem *"nikad nije postojala"*.

Na putovanju, u nepoznatim gradovima *Jelenina* sjena gubi značenje aveti i priviđenja, nalazi se na granici prijelaza iz jednog u drugi svijet i pokazuje kakva

20

Rečnik osnovnih feminističkih pojmova, grupa autorica, Beograd, Željko Albulj, 1999., 154. str.

čarolija promjene zahvata one koji je vide. Ali se uvijek pojavi neka prepreka koja se ispriječi između *Jelene* i putnika, neumornog tragača za ženskom sjenom, naglašavajući razliku između čulne fantazije i stvarnoga svijeta.

*"Bio sam potpuno zanesen gledajući kako se svako kao čarolijom menja čim pogleda Jelenu u lice. Tek kad su se vrata za njom zatvorila, setio sam da pohitam i da joj priđem. Na nesreću, nisam još bio platio."*²¹

U ovim fragmentima *Jelenina* prisustva postaje jasno da je njezino pojavljivanje veza svjetlosti i putnikove želje da ona postoji u njegovom oku, njegovoj sjeni. Vlaga i tama nikada neće prizvati *Jelenu*, "to nije njen element", i ako postoji njezina želja za postojanjem, ona je ostvariva samo u nadrealističkoj igri svjetla, zvuka i sjene. Cilj njezina pojavljivanja i jeste u obmani čula i neprekidnom proizvođenju fantazija o njezinom identitetu. I kada postane jasno da je "predeo" sa *Jelenom* zauvijek zatrpan krznima ubijenih životinja i da se nikada više *do dana današnjeg* nije javila, ostaje nada da se u svakom poluotvorenom prozoru, sunčevim odbljescima, praznim sjedištima u vlakovima i obasjanim licima "može javiti Jelena, žena koje nema."

Jelenin subjekt ne konstituira neka njezina unutrašnja volja za postojanjem, tu se također na putovanjima nakupila svjetlost koja jedino može u svojim različitim prelamanjima reflektirati privid postojanja žene, koje nema. Vanjski su činitelji dnevna svjetlost i ljetno, potpomogli njezine kratke posjete koje se događaju samo pod određenim uvjetima.

Jelena živi prirodu, rast sunca, nadolaženje svjetlosti kao nekog novog života u sebi koji se mora negdje osloboditi, pa je odabrala putnika kojeg slijedi sve dok je on očekuje. "Svijet bez *Jelene*" očekuje "njeno (žensko) pismo", jedini način samopotvrđivanja, upisivanja ženskosti, dokazivanja da postajanje nije samo proces tuđe žudnje za postojanjem. *Jelenino* "nečitljivo" pisanje "uništava sva ona koja primam", simbolički narušava dominaciju "muškog diskursa" i podriava falogocentričnu isključivost u izrazu.

²¹

Ibidem, 298. str.

Komunikacija sa *Jelenom* ne odvija se na razini riječi, ni Jelenino pismo nije skup riječi koje znače, već skup znakova koji se na razini označitelja uklapaju u jedinstvenu cjelinu transcendentnog i spoljnog. Eksperimentiranje sa tipično ženskim načinom izražavanja, koji se treba desiti u *Jeleninom* pismu, i klasičnim muškim diskursom u pismu koje šalje *Anika* proti u Dobrun, pokazuje diferencijacije između naučenih fraza i nečega što "iskače" iz svih postojećih narativnih kodova, dopire do zajedničke povijesti svih žena. Takav način pisanja više nije moguće žanrovski klasificirati, jer je on jednostavno ženski, ženstven, tjelesan i nikako sličan.

Možda se u očekivanju *Jelenina* pisma koje bi bilo drugačije nazire moguća *predstavljaljivost* ženskosti/ženstvenosti u Andrićevim pripovijestima. Svaka od analiziranih likova ima atribute ženskog, za svaku od njih na planu egzistencijalnih razmatranja se može reći da je biće koje je obilježeno ženskim spolom/rodom. Međutim, projekcije ženstvenosti koje bi se odnosile na ono što dolazi poslije predstavljanja ženskog tijela, nikako da se dogodi u pravom smislu riječi. *Anika* svoju ženstvenost, kada je postane svjesna, koristi kako bi djelovala u određenom pravcu i postigla ono što želi. *Mara* je nekako ostala na tom nesretnom prijelazu između jednog postajanja u drugo i nije mogla postati svjesna svoje ženstvenosti. Njezinu ženstvenost mogu osjetiti drugi, Veli-paša ili Šimun naprimjer, no nikada ona sama. U toj nerazumljivoj nesreći koja ju je zadesila njezina se ženstvenost jednostavno povlačila pred njom, baš kao što se *Jelenina* sjena povlači pred putnikovom željom. Ostaje nam da u pripovijesti *Anikina vremena* i *Mara milosnica* ženskost/ženstvenost čitamo u predstavama tijela koja su opet data iz vizure pripovjedača-muškarca. Tijelo i jedne i druge dato je u predstavama fizičke-vanjske ljepote i nikako nije sukladno sa ženskom imanentnošću. Njihova je ženstvenost, posebno kod *Anike*, u biti projekcija kulturnih stereotipa i pitanje je da li se trebaju brkati kategorije samosvijesti i samokažnjavanja, kako to Andrić čini u svojim pripovijestima. Ako se po Simon de Beauvoir, *ne rađamo ženom, već 'to' postajemo*, pitanje je kada se dešava to postajanje i je li ono uopće prikazano u tekstovima koji žensko tijelo (ne i ženu) doživljavaju kao znak prijetnje ili slijepe žudnje. U tom smislu se jedino *Jelenina* ženskost/ženstvenost potpuno objavljuje u tekstu, ali je zato *Jelenino* tijelo poreknuto, iako je žuđeno. Jelene nema, ona "nikad nije postojala, sad je nema" i neće se pojaviti, ali je njezina ženstvenost ipak *ženstvenija* od svih drugih. Ona je ta koja je željena onakva kakva jeste, prihvaćena u svojoj nestalnosti i originalnosti. I to je onaj pravi izraz ženskosti/

ženstvenosti u muškom diskursu: žena koja se želi, ne njezino tijelo i ne njezina ljepota, već ona i nijedna druga.

“Gledao sam kako ispred mene promiču, kao da neko sporo a neprekidno meša karte, desetine, stotine lica lepih žena koje nisu Jelena. Svako od tih lica izgledalo je za trenutak kao da je njeno, a zatim je beznadno i nepovratno postajalo tuđe. I svaku od tih žena ja sam za trenutak gledao kao nju, a onda je odmah tonula i odlazila sa talasom telesa, kao mrtva, više nego mrtva, jer nije Jelena niti je to ikad mogla biti.”²²

Ako se fantazam pretvori u oživotvoreni prostor, *Jelena* počinje ličiti na “ženu koju su velika žalost i neodoljiv plač oborili na zemlju”²³, i sada ona u otužnoj tragediji “igra” svoju posljednju “plačljivu igru”.

Čini se da je cijelu priču oko *ne/predstavljenosti* žene u muškom diskursu najbolje završiti Andrićevim riječima:

“Zaspati, spavati snom bez snova, mrtvim snom, u kome nema ni kofera ni plača, ni ženske kose, ni žena, ni stvarnih ni avetinjskih!”²⁴

²² Ivo Andrić, *Ljubav u kasabi*, Beograd, Branko Ćopić, 1963., 304. str.

²³ *Ibidem*, 287. str.

²⁴ *Ibidem*, 289. str.