

Јасмина М. АХМЕТАГИЋ\*

Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

## СТИД ЖЕНЕ НА КАМЕНУ\*\*

„јер старење то је патња без лека и наде, то је  
умирање које траје“ (*Травничка хроника*)

*Айсѝракѝ:* У нашем фокусу је психологија јунакиње у Андрићевој причи *Жена на камену*. Трагом њеног тока мисли, откривамо значење епизоде из јунакињине младости која јој се појављује у тренуцима њене уздрманости знацима старења, посебно с обзиром на психоаналитичко тумачење присутно у оквирима српске науке о књижевности. Ослањајући се на Јунгову аналитичку психологију, утврђујемо компензаторну природу ове слике која израња из простора индивидуално несвесног. Посебну пажњу поклањамо јунакињином осећању стида, показујући колико нијансира њена преживљавања, о чему није било речи у досадашњим интерпретацијама.

*Кључне речи:* Иво Андрић, *Жена на камену*, стид, старење, тело, несвесно, сенка, персона, анимус.

Андрићева *Жена на камену* (1954) је прича у којој се ураћа у психологију жене суочене са старењем, у њен страх од губитка једног од централних ослонаца свог живота и важног поља сигурности – лепоте и младости. Сва фокусирана на унутрашњи ток мисли, сећања и сновиђења Марте Л., четрдесетосмогодишње оперске певачице на плажи хотела „Марина“, од којег је остало само згариште, Андрићева прича природно активира психолошка тумачења, мада нека од њих, пре свега психоаналитичка, изневеравају смисао приче.

Андрић открива психолошку стварност жене средњих година и њену уздрманост знацима старења. Притом је реч о професионално оствареној, еманципованој жени, која 20 година има успешну каријеру оперске певачице и коју глас још увек добро служи. Па ипак, губитак лепоте и младости изазива у њој немир и страх, чак и стид, јер кључна њена емоција није везана само за чињеницу старења и опадања снаге и лепоте, већ и за начин на који се то збива. Марта Л. зарива главу у шаке и болно цвили „Не овако“, осећајући из неких разлога да је то код ње другачије но код других жена, да је по нечему теже и болније, мада о томе ништа поуздано не може знати. Стид је посебно важно Мартино осећање, коме у досадашњим анализама *Жене на камену*

\* Научни саветник, ahjasmina@yahoo.com

\*\* Рад је настао у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеним са Министарством просвете, науке и технолошког развоја број: 451-03-68/2022-14 од 17. 01. 2022. године.

није поклоњено нимало пажње, а чини се да управо то осећање нијансира јунакињи на преживљавања. Уосталом, и прича би се могла сагледати као повезивање два Мартина стида: првог који има еротску конотацију и значи стид пред другим и актуелног који је, бар на први поглед, стид који она осећа пред самом собом.

Мада је у средишту приче сећање на давнашњу епизоду, у којој је Марта Л. први пут искусила моћ своје женствености и лепоте – еротска игра петнаестогодишње девојчице из господске куће и надничара и чудака, старог Матије – функција ове епизоде је у осветљавању актуелне Мартине психе, а не њене прошлости, или пак целокупне јунакињине судбине, како то произилази из појединих тумачења, на која ћемо скренути пажњу. Док лежи на плажи, тонући у сновиђења и сећања, Марти се из прошлости намеће епизода, мали еротски догађај, заснован на игри гледања и завођења, са старим, јуродивим Матијом, чијим се годинама сада Марта приближава – јер *сџари* Матија је тада имао педесет година. Андрићева прича прати ток свести Марте Л, осветљавајући стрепње и болна места жене – посебно лепе жене – у другој половини живота. Иако је Мартина дотадашња судбина представљена у кратким цртама, *Жена на камену* не припада оним Андрићевим причама које предочавају комплетну судбину јунака у широком временском луку и на фону других, друштвених збивања, те наликују малим романима – каква су *Анкина времена* или *Мара Миросница*, на пример. У *Жени на камену* фокус се сужава са судбине хотела „Марина“ којег више нема, и његове плаже, преко људи који леже посвећени „култу сунца и тела“, на саму и безимену жену, која пада у очи „јакно подвученом тежњом за неупадљивошћу“ (Андрић 1976, 7: 205). Прича почива на атмосфери, те се након уводних уопштавања пажња преноси на женин ток мисли. Овде се Андрић појављује као сликар малих-великих драма: он износи на светло дана оно што потреса Марту Л., те стога присутне мотиве јунакињине судбине и не треба посматрати у тесној, каузалној вези. У причи су доминантни тренуци обесхрабрениости и мањак самопоуздања једне потврђене жене. „Полубудна, предавала се сунчевој ватри и полусећањима и полусновима који су навирали однекуд из ње, без њеног избора и против њене воље“ (Андрић 1976, 7: 206).

Приповедач Марту Л. најпре види као део целине – она је тек једна од оних који се сунчају на плажи – као у понечему типичну за одређену врсту жена („жене које имају у највећој мери развијено, као урођено, осећање за боје и склад боја“ – Андрић 1976, 7: 205), да би је потом осветлио у њеној појединачности и индивидуалности. О тој безименој и неупадљивој жени, приповедач све зна, он задира у њен ток свести и износи га на површину. Тако се читаоцу открива Мартина егзистенцијална стрепња и узнемиреност, јунакињина *сеновијша сџирана* – оно интимно, што се мисли само у тишини и за себе, што се никада не открива другом, или тек сасвим ретко. Већ и зато се не може њена целокупна судбина објаснити тим сновиђењем и присећањем, односно сликама које спонтано искрсавају на прагу њене свести. Оне о јунакињи говоре доста, али у односу на чињенице њеног живота, какве су изнете у причи, оне немају узрочни нити објашњавалачки карактер.

Психолошки оријентисани тумачи су актуелну Мартину стварност и сећања која је обузимају стављали у службу објашњења њеног животног пута, изневерavajuћи тиме јунакињин животни контекст. У тексту „Либидинозна структура језика

(Жена на камену Иве Андрића)<sup>1</sup> Р. Кордић се обраћа психоаналитичкој теорији за разумевање и оних мотива које би спонтано и без вишка психоанализе протумачио исправно. Уместо упитаности над тим шта значи један еротски догађај између петнаестогодишње девојке и педесетогодишњег Матије, те шта тај догађај значи за Марту која га се сећа у часу када се приближава Матинијим годинама и опседнута је знацима старења – тумач полази од питања шта значи целокупан Мартин живот с обзиром на инцестуозни карактер догађаја, који му се чини неупитан.

У причи су осветљени само Мартини односи са важним мушкарцима њеног живота – са оцем и са партнерима (помињу се два Мартина брака, „краткотрајна и без дубљег значења“ и један кључни, љубавни однос са „правим човеком“<sup>1</sup> – Андрић 1976, 7: 214) – али то не значи да их треба тумачити, па још и искључиво, у узрочно-последичним релацијама. Напротив, кључни однос у овој причи јесте Мартин однос са самом собом и са својим телом: јунакиња је обузета самовредновањем, у бурном, али исто толико и нужном процесу ревалоризовања критеријума који учествују у самопроцењивању.

Андрић је психолошки мотивисао чињеницу да се једна професионално остварена, али емотивно усамљена жена управо на мору суочава са сећањем на тренутак у коме је открила моћ своје лепоте, себе као жену. Марта Л. је одрасла крај мора, које је увек могла да види у даљини, са баштенског зида. „Још као девојчица, кад је нису пуштали из баште, имала је обичај да се кришом испне на високи зид и да са њега гледа на море или посматра ретке пролазнике на путу испод себе“ (Андрић 1976, 7: 207). То је, дакле, уобичајени пејзаж њеног детињства и, мада је каснији живот води у другачије пределе, она никада, за читавих 20 година, „није пропустила да лето не проведе на некој плажи“ (Андрић 1976, 7: 215). То је начин на који се Марта опуштала, прибирала енергију, штавише то је „њено најбоље доба, сјајни врхунац сваке њене године, са још лепшим обећањем за идућу“ (Андрић 1976, 7: 215). У томе сигурно има удела њено порекло, сигурност коју даје завичај у условима у којима однос са њим није уздрман, али се из Мартине актуелне nelaгоде открива и да важну улогу у томе има њено осећање сигурности у властитом телу, осећање стопњености са њим: између Мартиног тела и онога што она јесте као биће постоји такво сарадништво да се опажа тек онда када постаје жуђено стање које јунакиња више не може да поврати. Јер она је свих тих година била безбрижна и сигурна у себе на тако природан начин да то освешћује тек сада када осећа стид због властитог тела, раздвојеност од њега и снажну супротстављеност, када осећа непослушност тога тела и слуги да је то неповратан процес који ће се с временом само интензивирати.

Nелагодност коју Марта преживљава на плажи у вези је са њеним самоосећањем, са којим се догађа драматична промена. Њено тело, мада је *шанка*, *нејована* и *лејо развијена*, више није оно блиставо лично добро које се с поносом показује (и на шта је Марта навикла) – оно је без сјаја и свежине, који припадају искључиво младости – и њен боравак на плажи је праћен сумњом у оправданост излагања свога тела. Андрићева јунакиња се лагано премешта ка периферији плаже, а та просторна

1 На ову незграпну и баналну синтагму, још упадљивију јер нас у Андрићевој прози ништа на њу не припрема, већ је скренуо пажњу Драган Стојановић.

скрајност одражава њено уздрмано самовредновање. Осећање саме себе све се више премешта са тела на неку неодређену тачку унутар ње – радосно осећање би вања замењено је рефлексijом која рањава. Ниједан простор унутар јунакиње нема ту стабилност и врсноћу да обезбеди сигурност жени која губи младост и лепоту. Мартин ток мисли наговештава одговоре: читаоцу је понуђена јунакиња предисто рија, а с њим и могући одговори на питање зашто је то тако.

Марта је изразито лепа жена, навикнута на своју дугу младост која је привлачи ла пажњу и чуђење, и у својој четрдесет четвртој години се први пут суочила са зна цима старења, који су наставили да се продубљују. Њено питање – „је ли могућно да стари и ружња приметно и незауостављиво?“ (Андрић 1976, 7: 216) – јасно говори о њеном порицању чињенице пролазности<sup>2</sup>, тачније великом и нереалном очекивању од саме себе и сопственог тела, и спољности са својом лепотом и младошћу као да је реч о трајном добру. Последњих година Марта грозничаво проучава своју кожу, недељама и месецима бира одговарајући купаћи костим – а већ у тој чињеници да се сада брижљиво бира оно што је некада решавано за тили час – садржана је сва истина о физичком преображају. Стога се тело доживљава као издајник, неприја тел, „проклето тело“ које се одметнуло. За нас је, међутим, кључно питање зашто из тога следи да „за њу ускоро неће више бити радосног лета, ни сунца ни шаренила ни жамора на морској обали“ (Андрић 1976, 7: 216), како јунакиња закључује. Да ли се може бити срећан само ако су испуњена два важна услова – лепота и младост? Зашто је за Марту немогуће да буде срећна у процесу старења и губитка лепоте који с њом долази? Има ли нешто специфично Мартино, нешто индивидуално што не допушта срећу у тим условима, или је то пут сваке лепе жене? Или сваке жене уопште, будући да свака старењем губи лепоту коју је имала, ма колика да је ова била? Зашто је тај губитак тако страшан, када Мартина судбина сведочи о томе да она познаје губитке – брачна разочарења и губитак љубави, на пример. Зашто Марта Л. не мисли да неће бити срећна без љубави, иако из њеног тока мисли не наслућујемо наду у нову љубав, али је сигурна да нема среће ако је лишена лепоте и младости? И је ли то све само један тренутак обесхрабрености, последица осе ке самопоуздања, или такав ток мисли разоткрива темеље њеног бића? Све су то питања која се не могу посматрати одвојено од јунакињине судбине, из које јој, управо на таласу менталне и емотивне узнемирености притиче заборављена слике из младости. Реч је о „полусећањима и полусновима“ која навиру „без њеног избора и против њене воље“ (Андрић 1976, 7: 206).

Марту мучи губитак упадљиве блиставости која ју је стављала у центар пажње као на позорници. Експлицирано је да су те зебње обојиле њен живот последњих го дина, од часа када примећује прве знаке старења: то је „лудило које јој заклања свет и живот, и чини од ње усамљено створење, мучено сулудим мислима какве никад

2 Исто порицање карактерише и младог Дефосеа, помоћног чиновника у француском конзулату, иначе образованог човека, који промишља разноврне феномене и своју мисао уме јасно да арти кулише. Када примећује старост Марија Колоње, закључујући да је старење „патња без лека и наде (...) смрт која траје“ (Андрић 1976, 2: 314), он разонује као да је реч о својству каракте ристичном само за тог лекара у аустријском конзулату, а не нешто универзално људско. Његова младост га спречава да у свест пропусти немилу идеју о властитом старењу.

раније није познавала, и бескрајним, наopakим објашњавањима са старењем и старошћу“ (Андрић 1976, 7: 216). Марта открива да су те мисли у потпуној супротности „са њеним жељама, њеним осећањима себе, своје снаге, самосталности и личног достојанства (...) са васпитањем и, на неки начин, породичном традицијом“ (Андрић 1976, 7: 212). Из дубина несвесног (иако је реч о индивидуално несвесном), а то значи из њене дубље персонaлности која се не може изједначити са егом, јунакињу преплавају заборавањене слике које помажу уравнотежавању њене слике о себи. Андрић слика јунакињу у једном таквом тренутку када код ње долази до идентификације ега са селфом – Јунг је селф изједначавао са концептом бога у људској души и указивао на то да промена у самовредновању и долази услед мешање селфа и ега (Јакоби 2002: 42) – и наступа својеврсна психичка инфлација: его је надуван архетипским сликама (Јакоби 2002: 43), због чега се јунакиња себи чини још неугледнијом. Чињеница да се она осећа деградирано већ самим тим што није засењујућа и блистава – односно немогућност да се прихвати старење и опадање физичке лепоте – указује на постојање грандиозног селфа. Стога њена сећања, попут снова – а Марта се и налази у полусну – пре свега имају компензаторан карактер.

На плажи хотела „Марина“ збива се Мартин сусрет са сенком – управо од овог архетипа, са којим се уобичајено сусрет и збива у средњим годинама, потиче њено ново и болно самовредновање, које готово сасвим укида вредност личности жене лишене младости и лепоте. Јунакиња не зна порекло таквог самоосећања, и сама је непријатно изненађена, а пред читаоцем се отвара питање чиме је оно посредовано и на који је начин уобличено. У тај се јунакињин доживљај уливају и сва њена искуства с мушкарцима.

Некадашња еротска епизода са Матијом, коју Мартино индивидуално несвесно испоручује свесном делу њенога бића и од тога јунакињи и притиче утеха, значила је вишеструки прекршај, прекорачење неписаних норми: најпре сама природа догађаја која својом неексплицитношћу и тананошћу значења имплицира један степен еротске самосвести који превазилази јунакињин узраст, а потом и разлика у годинама, којој се придружује разлика у социјалном статусу учесника те игре гледања и завођења. Марта је искусила тренутак трансформације, какав ће сигурно пуно пута осетити на сцени, као оперска певачица: осетила је моћ емоција, моћ унутрашње реалности над спољашњом, њену снагу да преобрази стварност и да је уздигне. То свакако јесте еротска епизода, али оно што је чини тако моћном није искључиво еротика: „Све је било измењено. По свом положају, изразу лица и целом држању нити је она била девојчица из господске куће, нити Матија надничар и чудак; ни зид није био зид, ни прохладни ветар оно што је иначе“ (Андрић 1976, 7: 209). И на плажи се збивају такви тренуци, само обрнутог вредносног усмерења: око ње се све трансформише у пустош, она у неугледну жену за коју су резервисани скрајнути делови плаже, ако јој је уопште више, како јунакиња мисли, и примерено појављивање. И мада Марта своје самоосећање посматра као последицу објективног узрока (старења), и овде је реч о унутрашњој истини (осеци личног осећања вредности) која трансформише целокупан Мартин свет.

Тренутак у коме девојчица Марта спознаје снагу и моћ властитог пола и лепоте представља право мало открочење – индикативна је не само Матијина очараност

већ и поштовање, јер се према лепоти односи као према реликвији, он је „шкртим покретом скинуо избледелу капу, као пред капелицом поред пута“ (Андрић 1976, 7: 208). Пишући о стиду, који је „у својој првобитној структури стид *йред неким*“, Сартр описује улогу посматрача у конституисању идентитета: „други ми није открио само оно што сам био: он ме је конституисао у нов тип бивствовања (...) Ово биће није било потенцијално у мени прије појављивања другог (...) Али ово ново биће које се појављује за другог не пребива у другом, ја сам за њега одговоран“ (Сартр 1983: 235, 236). Посредством Матије Марта је реализовала дотад непознат облик постојања. Или, како то, прецизно дефинишући драгоценост доживљеног, исказује Драган Стојановић, а што истичемо због значења каснијег јунакињиног даривања упокојеног Матије: „Она је у његовим очима ту ватру видела и ушла је за сва времена, као сопствени еманирани садржај, који јој је он, доживљен, вратио. У њему, видела је она најлепшу себе“ (Стојановић 203: 74). Мартино поклањање нове, беле, мужевљеве кошуље у којој ће сахранити Матију, има смисао вредновања тог искуства, а не представља даљи развој односа, тј. нови догађај, што би морало значити када би то заиста било (макар и симболичко) поклањање властите женствености и невиности Матији, јер је овај „померени циљ жеље“, а Марта лик са Електриним комплексом (Кордић 1975: 218).

Тумачењем еротског искуства с Матијом у контексту Мартине фиксације на оца, као инцестуозног избора љубавног објекта, Р. Кордић у целини пренебрегава јунакињин доживљај: најпре у епизоди са Матијом до израза долази Мартин аутоеротизам, ту је љубавни објекат пре јунакиња сама себи но што је то Матија. Матија је само објекат посредством којег Марта доспева до осећања личне изузетности. Епизода са Матијом, а спонтано се прелила из оних тренутка у којима девојка осећа буђење свога тела и пројављивање ероса, открива Мартин его-идеал, а его-идеал је делимично свесно уобличена слика о томе како желимо да будемо виђени. Што су виши захтеви его-идеала за перфекцијом, лакше се пада у стид (Јакоби 2002: XI). Стога је актуелни јунакињин стид индикативан: будући да се стиди осипања лепоте – дакле, не нечега учињеног, него онога што јесте – то недвосмислено открива осећање инфериорности. Стид је осећање које прати Мартину спознају да њена персона мора бити преобликована и прилагођена реалности: стид и јесте у блиском односу са персоном (Јакоби 2002: 60).

У Мартином одрастању централно место има отац, а не мајка, „мека, бела, безбојна жена са пасивном добротом људи који су добри јер друкчији не би могли бити“ (Андрић 1975, 7: 212) – и његов је утицај у васпитању ћерке истакнут са свом јасноћом. Но, да је тај однос испуњен инцестуозним мотивима не следи из приче, него искључиво из Фројдове теорије<sup>3</sup> – у *Жени на камену* однос између оца и ћерке био је дубок и близак, он је у њој „волео много више него ћерку јединицу“,

3 Полазећи од погрешног аксиома, Р. Кордић каузално увезује све мотиве Мартиног живота и фалсификује Андрићеву причу, говорећи о ономе што је у њој одсутно (тако се, на пример, удубљује у промишљање какав је био Мартин „прави човек“: „вероватно је тај прави човек имао нешто од њеног оца, у сваком случају она га је изједначавала са својом првобитним љубавним објектом“ – 1975: 222). У тумачењу, тако чврсто ослоњеном на Фројда, бујају концепти за које Андрићева прича даје све мање аргумената: Марта од особе са Електриним комплексом, постаје и особа са неиспољеном хомосексуалношћу, „која одаје параноидно стање у које је запала“ (1975: 222).

а она је у њему „имала увек и у свему не само оца него и најбољег, најповерљивијег пријатеља, са којим је била везана недогледним везама, а све то без нежних речи и тепања“ (Андрић 1976, 7: 212). Опаска да у Марти воли „много више него ћерку јединицу“, побуђује читаочеву радозналост за квалитет те љубави – шта је то много више? Може то значити да је то љубав која превазилази крвну везу. У том случају отац воли њену особу, личност, те је њихов однос заправо узоран однос родитеља и детета. Но, Андрић ипак сугерише шта је то *више*, називајући Марту „инжењерским дететом“, што је маркер нарцистичке родитељске инволвираности у живот детета. С друге стране, од пет наведених својстава које отац воли у Марти, три су родно неутрална (једноставност духа, обиље страсти за све, урођена уздржљивост), а два су карактеристична за мушку природу – снага воље, одлучност у мишљењу и постуцима. У Мартином васпитању нису афирмисана женска својства, а то није могла спешити ни неупечатљива мајка, коју Марта одвише не цени, вероватно рано усвајајући очеву перспективу. Марта је типична очева ћерка, која није развила своју женску страну. За њу се може рећи што и за Рајку Радаковић: „очева кћи, девојчица чији идеализовани однос с оцем настаје као последица несвесног поистовећивања с њим, што је наводи да одбаци и омаловажи мајку и сопствене женске особине, које су прогнане у Сенку“ (Звајг–Волф: 136). Уосталом, да јесте развила женску страну свога бића, и Мартин би поглед на властито тело био саосећајнији и нежнији, а не тако строг и судећи.

Кроз Мартино сећање на оца пробија се епизода која илуструје очев приземан укус и хумор, у исти мах показујући средину у којој је таква врста хумора прихваћена и уобичајена – једном од својих другова отац говори да је „женина машина стално на оправци“ (Андрић 1976, 7: 212-3) – што Марта тада не разуме, али се сада у њеном сећању јавља управо та формулација. А јавља се стога што је све у њеном току мисли подређено пребирању по мушко-женским односима, што значи да се јунакињино самоосећање у погледу свога старења и прихватања тога процеса доводи у тесну везу са динамиком мушко-женских односа. Марта на своје тело усмерава мушки поглед – језиком архетипова, то је поглед њеног строгог и судећег анимуса, неминовно у великој мери обликованог очевом фигуром – што је део одговора на питање зашто је за њу старење тако несавладив проблем. Марта је, судећи по њеној судбини, која је заправо само скицирана, независна жена која се ослања на себе и зна да ни љубав, нити заједништво, никоме нису обећани у овом животу. Још мање вечита младост. Па ипак, она се стиђи бора на лицу, стога што оне на лицу лепе жене – и то искључиво у том случају – „изгледају као зли печати и ожиљци пораза, нешто наказно, готово срамотно“ (Андрић 1976, 7: 217). Иначе, у другим случајевима боре „уливају поштовање, дају драж и топлину лицима скромних старица и достојанство челу мислиоца“ (Андрић 1976, 7: 217). Могло би се рећи да Марта на себе усмерава интернализован очев поглед на женину лепоту и вредност, а очев поглед није ништа идиосинкратично, но је израз читаве културе која га је формирала. Стандарди којима меримо властиту вредност сежу из односа које интернализујемо у детињству (Јакоби 2002: 62). А то је култура у којој, како већ у уводној слици саопштава приповедач, „култу сунца и тела (...) све више служи све већи број људи“ (Андрић 1976, 7: 204). У таквој култури лепа жена је успешна само ако успе

у немогућем: да своју физичку лепоту одржи неокрњеном кроз време. Није чудо, стога, што се Марта, која је такву поруку морала ушити небројено пута, осећа поражено пред животом.

Марта има изражене нарцистичке црте, о чему сведоче аутоеротизам који доминира епизодом са Матијом<sup>4</sup>, осећање огромне животне лишености изазвано чињеницом да се властито тело више не може с поносом излагати туђим погледима, навикаост да се тражи одраз свога лика у туђим очима, осећања грандиозности и инфериорности, али и експлицитни приповедачев исказ да је реч о телу „које живи само за себе и само себе ради“ (Андрић 1976, 7: 220). На том се месту и разоткрива кључна разлика између Мартиног старења и старења других жена: „овако старе само они који се своје старости стиде“ (Андрић 1976, 7: 220). Андрићева јунакиња је избегла уобичајене женске судбинске путеве: пре свега, избегла је рађање, што значи да је прескочила оно животно суочавање са телом које се мења у трудноћи и након порођаја. У средњим годинама Марта је без мужа и деце, али са активном и лепом каријером. У средњим годинама особе и пролазе „кроз суштинску промену у погледу своје везе са животом и светом“ (Стајн 2019: 11), а пре свега долази до процене адекватности и прилагођавања персоне. Мартина блистава персоне неминовно мора бити трансформисана и прилагођена животу на нов, адекватнији начин – и то она недвосмислено осећа. Поносна на своју лепоту, Марта би се сада, када је та лепота окрњена, најрадије сакрила од туђих погледа. Стид упркос којем се она излаже туђем погледу (у епизоди са Матијом) и стид да буде виђена и изложена туђем погледу (у актуелном тренутку, на плажи) два су различита осећања. Актуелна осећања откривају Мартину регресију на грандиозни селф и његова нерепална очекивања, мада и фантазије о перфекцији и омнипотентности имају своје архетипско порекло (Јакоби 2002: 42).

Није од малог значаја чињеница да је и њена професија оперске певачице везана за гледање и слушање, за емоције које изазива у другима посредством интерпретације гласом и покретом. Стога је и стид показатељ високог степена анксиозности због опадања оне моћи с којом Марта живи присније но друге жене, јер се у њеном случају удружује њен женски идентитет са професијом, која у себи носи захтев за тим да се буде виђен. Мартино упадљиво старање о томе да се буде неупадљив, упућује на извесни вишак, а такви вишкови (надкомпензације) увек сугеришу да је прави смисао акције у супротности са њеним дословним значењем. Упадљива воља да се не буде примећен открива присуство супротног осећања – потребе да се буде виђен, и да се изазива дивљење. „Андрићева јунакиња доживљава плажу као место за показивање, као место где се њено тело износи на неку врсту пијаце/позорнице“ (Поповић Срдановић 2010: 168).

Управо из Мартине нарцисоидности извиру мисли о томе да се више никада неће бити срећан уколико се више не могу други опијати и заносити њеном лепотом. Да ли свака лепа жена тражи да види само утисак који изазива њена појава? Или је Марта изузетак у том начину мишљења који је одваја од свих и од свега и

4 Заправо о нарцистичким цртама та епизода најмање и сведочи, јер је Мартино понашање сасвим примерено њеним годинама.



њено искуство старења чини нарочито болним и срамним? Сећање на искуство с Матијом открива и до каквог је допадања Марти стало: њој је стало до тога да фасцинира, што јој и даје највеће могуће поље моћи. Неугрожена тим безазленим човеком, Марта даје на вољу и свом егзибиционизму (оној црти која мора постојати у личности особе која ће изабрати позоришну сцену за свој животни позив) – у епизоди с Матијом она је појмила колико ужива у показивању себе као жене, у деловању на друге, у очаравању, колико се храни осећањима које изазива. Међутим, када Марта поклања кошуљу Матији за сахрану, она тиме одаје признање човеку који је имао способност да буде фасциниран и опијен лепотом, и да се за то искуство, које оцењује као драгоцену, захвали. А то није својство свачије душе. Давање кошуље је залог да је у том односу нешто стварно и важно размењено, да су оба бића том епизодом обогатена. Матија је у свом старом и неугледном телу носио младалачки жар и поштовање лепоте. У тих неколико тренутака, Марта је освестила не само моћ своје женске лепоте, него и то да у животу постоји и квалитативно другачије време (у сред свакодневља), када су посматрач и посматрано уједињени, а приказ у коме учествују постаје узвишен, иако се креће по ивици, али не пада до вулгарног. Таквих ће тренутака Марта имати и на сцени и, сасвим сигурно, у свом љубавном животу, али је први такав тренутак остварен на прагу девојаштва, управо и само лепотом. Тај у сваком погледу неравноправан однос у исти је мах и једини којег се Марта сећа на конкретан начин. У том неједнаком односу садржана је праслика односа међу половима (дивљења, давања и примања), али и праслика њеног уметничког деловања. У исти мах то је слика из младости, када је још далеко од познавања стварних моћи своје личности, а већ делује на свет око себе. Слика коју јој доноси несвесно заправо одговара на актуелно стање Мартине свести и тиме га ближе дефинише. До Марте доспева утешна идеја о потенцијалима које и сада поседује, али не зна унапред све њихове аспекте, као што их није знала ни тада, седећи на баштенском зидићу. Ако је несвесно Марти послало ову слику – да је умири, утеши и оснажи<sup>5</sup> – а не неку другу, онда то значи да управо та слика има најснажнији компензаторан карактер. Марта заиста, посредством овог сећања, и након што је утонула у кратак сан, превазилази тренутке слабости и буди се *преображена и очеличена*. „Можда и јесте све добро“ (Андрић 1976, 7: 225).

Ту на плажи, Марта не усмерава поглед из себе у свет, него се повлачи, настојећи да себе види и доживи туђим очима. Ако је некада у Матијиним очима видела само дивљење, то је и једина конкретизована другост у причи. Туђе очи које строго суде Марти смештене су у њену унутрашњост – отуд и стид, који је обликован „културним и друштвеним стандардима“ које појединац „усваја и поунутрује учењем и саморефлексијом“ (Којић 2020: 141).

Лајтмотивски помињући мотив *ледања и излајања шијем појегу* од самог увода приче, Андрић дозвољава да се егзистенцијални аспект стида, о коме је писао Сартр, види у срцу овог, иначе друштвено уобличеног осећања: то је стид због саме

5 И. Д. Стојановић примећује лековитост овог Мартиног сећања, које се јавља у часовима сумње и стида, па чак и жеље за аутодеструкцијом.

чињенице да се појављујемо другом као предмет. „Самим појављивањем другог стављен сам у позицију да судим о себи самом као о једном предмету, јер се појављујем другом као предмет (...) Прави стид није осјећање да сам овај или онај предмет који заслужује осуду већ, уопште, осјећање да сам један предмет, то јест да се препознајем у том *дејрадираном*, зависном и фиксираном бићу које сам за другог“ (Сартр 1983: 236, 297).

#### ИЗВОРИ

- Андрић 1976, 7: Иво Андрић, „Жена на камену“, *Јелена, жена које нема: њриповејке*, Сабрана дела Иве Андрића, књига 7, Београд: Просвета.
- Андрић 1976, 2: Иво Андрић, *Травничка хроника*, Сабрана дела Иве Андрића, књига 2, Београд: Просвета.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Звајг–Волф 2016: Koni Zvajg, Stiv Volf, *Romansa sa Senkom*, Beograd: Fedon.
- Јакоби 2002: Mario Jacoby, *Shame and the origins of self-esteem: a Jungian approach*, London, New York: Routledge.
- Којић 2020: Julijana Kojić. “Kulturološki osvrt na razumevanje stida i ponosa, kao dva lica istog novčića i poniznost kao alternativni duhovni stav”. Zorica Kuburić, Ana Zotova, Ljiljana Ćumura (prir.), *Mesto stida i ponosa u religiji, filosofiji i umetnosti*, Novi Sad: CEIR, Beograd: Porodični razgovori, 137-148.
- Поповић Срдановић 2010: Дубравка Поповић Срдановић, „Опсесија телом као последица прихватања мушке визууре жене: Андрићева *Жена на камену*“, *Тело и одело у култури Срба и Бујара*, Ниш: Филозофски факултет, 167–178.
- Сартр 1983: Žan-Pol Sartre. *Biće i ništavilo: ogleđ iz fenomenološke ontologije (I-II)*. Izabrana dela, Beograd: Nolit.
- Стајн 2009: Стајн 2019: Мари Стајн, *У средњим годинама: јунјовска њерсејекџива*, Београд: Врт.
- Стојановић 2003: Драган Стојановић, „Очи које тако гледају: *Жена на камену*“, *Лејла бића Иве Андрића*, Подгорица: ЦИД, Нови Сад: Плотонеум, 62–75.

Jasmina M. AHMETAGIĆ

#### THE SHAME OF THE WOMAN ON THE ROCK

#### SUMMARY

Through its focus on the stream of thoughts of Marta L, overwhelmed by worry over the obvious signs of aging, Andrić's story *The Woman on the Rock* naturally encourages psychological interpretations. While challenging a psychoanalytic reading, we interpret *The Woman on the Rock* within the context of Jung's analytical psychology, employing the concept of archetypes, primarily the shadow, the persona, and the animus. We have pointed to Marta's grandiose self, the compensatory quality of her memories, as well as her ego ideal and the realization of her persona's inevitable adaptation. We dedicated a special section to her shame, which hasn't been given attention in literary science so far. The aging-related shame ongoing in the protagonist's stream of thought is connected with the shame she felt at the threshold of girlhood in front of others, in an episode that has an evident erotic connotation.

Although the story illuminates Marta's relationships with the important men in her life, the key relationship in this story is Marta's relationship with herself and her body: the protagonist is preoccupied with self-evaluation, in a tumultuous, but just as necessary process of revalorizing her self-assessment criteria. Marta is a typical father's daughter, who hasn't developed her female side because feminine qualities hadn't been affirmed in her raising. Hence she views her body through the eyes of a strict and judgmental animus, formed in great measure by her father's figure.

*Key words:* Ivo Andrić, The Woman on the Rock, shame, aging, the body, the subconscious, shadow, persona, animus.

