

Др Милица М. Алексић

СТРАДАЊЕ И ПОБУНА У ПРИПОВЕТКАМА ИВЕ АНДРИЋА *ЗЛОСТАВЉАЊЕ* (1946) И Ф. М. ДОСТОЈЕВСКОГ *КРОТКА* (1876)

Рад представља компаративну анализу приповетке Иве Андрића *Злостављање* и приповетке Фјодора Михаиловича Достојевског *Кројка*, са аспекта трагичне судбине протагонисткиња. Страдањем у браку Аница и Кротка пролазе развојни пут од кротких и смерних до оних које се буне. Кротка се на више начина буни против свог тиранина, бирајући самоубиство као коначно избављење, док Аница пасивно реагује на злостављање све док напрасно не одлучи да напусти свог злостављача. Само злостављање последица је унутрашње несигурности јунака, те сукоба са друштвом или потребе за доказивањем своје вредности. Методе злостављања јесу ћутање и прича, у вези са којима имплицитни аутори користе различите наративне технике у тексту. У раду ће бити коришћени интерпретативни, психоаналитички и наратолошки метод.

Кључне речи: Андрић, Достојевски, злостављање, жена, страдање, побуна.

1. Увод. Иако су настале у распону од равно седам деценија на различитим књижевним просторима, приповетка руског књижевника Фјодора Михаиловича Достојевског (1821–1881) *Кројка* и српског књижевника Иве Андрића (1898–1975) *Злостављање* поседују велику поетичко-мотивску сличност. И Андрић и Достојевски својим објективним методом приказују уметничку слику света врло налик стварној, јер проблеми које они тематизују јесу универзални проблеми човека и друштва. Положај жене у породици и друштву, њена невидљивост као бића са властитим духовним и душевним животом и правом на слободу, актуелна су питања и у данашњем времену. Сложена психологизација књижевних јунака Достојевског, чији „реализам значи и неки пријелаз према модернизму” (Солар 2015: 238), као и модерност Андрићеве прозе, доносе психолошки портрет жене као бића са правом на побуну против угњетавања слободе од стране мужа-тиранина, те својеврсну деконструкцију патријархалног друштвеног система.

„За Андрића је жена неким својим особинама више човек од мушкарца, са више рањивих слабости и са видљивијим променама у животу, личност према којој је судбина немилосрднија” (ЈЕРЕМИЋ 1965: 17). Те наизглед обичне, мале жене у Андрићевој прози заузимају важно место; смештене у мале средине и под патријархалне назоре, оне не могу досегнути своју срећу. Можда и најпознатији пример јесте јунакиња романа *На Дрини ћурџија* Фата Авдагина, која се против очеве воље и патријархалне послушности буну одласком у смрт. Самоубиство¹ ће, као најрадикалнији чин побуне, уметнички обрадити у својој новели *Кројка* и Фјодор Михаилович Достојевски, који је грађу за писање овог текста пронашао у стварном животу. Леонид Гросман (1974) бележи како је Русијом током 1876. прошао талас самоубистава, а Достојевски је искрено и дубоко жалио за сваком појединачном жртвом. Један такав случај посебно га је узнемирио – била је то Марија Борисова, млада кројачица која је допутовала из Москве у Санкт Петербург у нади да ће, иако без икога свог, тамо живети мирно и од свог заната. Уместо тога, она се једног јутра убила скочивши са мансарде шестоспратнице, а у рукама је имала икону Мајке Божје. Дубоко потресен и узнемирен новинском вешћу о овом догађају, Достојевски је написао приповетку *Кројка* и објавио је у новембарској свесци *Пишчевеј дневника* за 1876. годину.

2. Природа јунакиња. Јунакиња приповетке Достојевског, лишена властитог имена, именована је главном својом карактерном особином, по којој и читава приповетка добија наслов – Кротка. РМС (2011: 586) нуди тројачко објашњење одреднице *кројка*: „**1. а.** блаї, миран, иїїџом; смеран; љовучен, бојажљив, сїїидљив (о човеку); који одражава џакве особине (о очима, лицу, изразу лица и сл.). **б.** који сїремно, без оїїџора ѝрхвваїа оно цїїџо се од њеїа ѝражи, ѝокоран, ѝослушан (о човеку или живоїџињи). **2.** блаї, иїих, уїодан, ѝријаїан (о ѝрироди и ѝриродним ѝојавама)”. У приповеци Достојевског, значење наведено под б) биће доведено у питање. Онда када се једна *кројка* јунакиња буде побунила против мужа-тиранина, то ће непосредно довести до њеног слома, до негације њене природе, коју означавају кроткост, смерност, милост, питомост. Из перспективе јунака-приповедача, Кротка је виђена као „ужасно молада” (ДОСТОЈЕВСКИЈ 2018: 293), „добра и кротка” (293), „наивная” (309). Она је са таквих својих особина, али и младости и младолкости, веома налик детету, и стога и идеализована услед јунакове љубави (упркос мучењу), али и услед гриже савести, јер се приповедање² одвија након њеног самоубиства, за које јунак-приповедач зна да је крив.

¹ О самоубиству у Андрићевом књижевном делу, али и о самој психологији самоубиства, писано је у: Ђукић Перишић 2018.

² Приповедање је у студији Милице Николић (1975: 8) доведено у везу са необичним ауторовим жанровским одређењем приповетке *Кројка* као фантастичне приче, јер је дато у форми стенограма или приче-монолога: „Аутор назива фантастичном саму околност кондензованог репродуковања свег догађања ‘у неколико сати’, али не само то, за њега је

Лик Анице, јунакиње Андрићевог *Злостављања*, будући обликован путем нулте, а не унутрашње фокализације, није идеализован као лик Кротке. О Аници свезнајући приповедач говори непристрасно, најпре, на основу онога што говоре заједница и њен отац: да је „беснуља-побегуља која 'тражи хлеба над погачу'" (Андрић 1978: 111) и да је због тога осуђена и одбачена од свих. Побуна је, дакле, оно што је прво речено о њој, да би се тек потом, ретроспективним приповедањем њен лик обликовао као лик кротке, благе и тихе девојке пре удаје, али уз наговештај некакве насилно утишане и примирене сексуалне и животне енергије:

„Ћутљива, висока и крупна, беле коже, бујне тамне косе и модрих очију мирна погледа, који не казује ништа од онога што њена велика али правилна и сочна уста прећуткују. Једна од оних стаситих и снажних девојака које се стално боје да развију и покажу своју лепоту и стиде се облика свога тела, обарају очи пред свачијим погледом и, кад су у друштву, припијају ногу уз ногу, грчевито стежу мишицама груди, све од неке болне потребе да се начине мање и слабије него што јесу, кад већ не могу да прођу нечујне и невидљиве поред људи" (Исто: 112–113).

Аница осцилира од кроткости до бујног темперамента, утишаног и умиреног пред назорима патријархалне околине. Онда када у браку више не буде могла да трпи злостављање, она напушта мужа-тиранина, у чему је њена побуна против страдања. И она и Кротка, дакле, пролазе развојни пут од кротких јунакиња до оних које се буне. Сложени карактери, оне у браку доживљавају такав преображај услед страдања и злостављања. Побуна у случају Кротке добија коначно обличе самоубиства као бег од неподношљивог живота, а у случају Анице – обличе напуштања мужа и развода брака, које се у патријархалној средини готово изједначава са самоубиством, јер одбегла жена постаје презрена и одбачена од свих, невидљива за друштво.

2.1. Пре брака. У психолошком, етнолошком и социолошком контексту, удаја је моменат иницијације у зрело доба, у коме ће иницијанткиња добити другачији друштвени статус, статус жене (ТРЕБЕШАНИН 1991: 229), али и постићи целовитост личности на путу индивидуације³. Она добија нови идентитет према свом мужу, али и мушкарац са женидбом побољшава свој друштвени углед. Ово чини брак иницијацијом у зрело животно доба као срећније, у коме и мушкарац и жена постају целовите личности и допуњају једно друго. Када се овој идеји о духовном расту и новом друштвеном

атрибут фантастичан синоним и за искидано, променљиво и контрадикторно причање главног јунака које открива сам процес мишљења, у сталном напору да се 'мисли саберу у једну тачку'".

³ Јунг (1977: 189, 190) индивидуацију одређује као: „postati pojedinačno biće, i ukoliko pod individualnošću podrazumevamo našu najintimniju, poslednju i neuporedivu jedinstvenost, postati svoja Sopstvenost (Selbst)", а сврха овог процеса „nije ništa drugo do s jedne strane oslobađanje Sopstvenosti iz pogrešnog plašta persone, a s druge od sugestivne moći nesvesnih slika".

статусу супружника придруже још и сиромаштво и тешке породичне околности Андрићеве Анице и Кротке Достојевског, тада њихов улазак у брак постаје још и социјално мотивисан. Андрићева Аница била је најстарије дете својих сиромашних родитеља, а по раној смрти мајке преузела је на себе бригу о оцу, брату и три млађе сестре.

„Није редак случај у нашим малограђанским породицама, где је отац удовац са много деце и мало прихода, да се најстарија сестра, узевши на себе улогу мајке, потпуно жртвује, остане у кући као њен добар дух и 'сахрани се' у темеље породице. [...] По нужди и по навици, такве девојке постају безлична, несавремена створења, неотпорна према туђим егоизмима, виртуози несребичности, увек спремне на сваку жртву и увек мучене осећањем да нису довољно дале ни учиниле. Пошто су угушиле у себи, у самом зачетку, природну женину тежњу за личном срећом, оне се жртвују за свакога и свако може да их искоришћује, али никоме нису довољне” (Андрић 1978: 113).

Чини се да би и Аница доживела такву судбину, да остане неудата јер уместо мајке брине о породици и домаћинству, али ју је лепота учинила видљивом за знатно старијег фабриканта, Андрију Зереквића. Његови мотиви за улазак у брак такође су социјалне природе, јер ће се и његов статус у друштву променити са женидбом. Некада шегрт и калфа, Андрија Зереквић с тешком је муком стекао статус газде; постепено је стицао иметак, купио кућу и покућанство, учврстио своју радњу. У том стицању газда Андрији су пролазиле године, тако да ће се Аницом оженити као постарији момак. „То је било оно што је он тражио, због чега је и ушао у године а није се оженио, и што је сада могао себи да допусти: лепа, крупна, чедна и послушна девојка. Утолико боље што је сирота” (Исто). Особине и модели понашања који су газда Андрију привукли ка Аници јесу, дакле, послушност, чедност, наученост на пожртвовање за породицу, навикнутост на сиромаштво. Тада женидба таквом девојком долази као важна надмоћ над њом, кроз свест о избављењу из мукотрпног живота у очевом дому, али је брак и Андријина самопотврда успеха, уклапање у друштвена очекивања по којима један угледан човек, поред богатства, мора имати и породицу како би сасвим био *īazga* у очима околине.

Пре удаје и јунакиња приповетке Достојевског *Кројка* била је сирота девојка, која је живела у још тежим условима него Андрићева Аница. Како су јој рано умрли родитељи, Кротка је живела код својих тетака попут Пепелуге; тетке су је малтретирале и тукле, приговарале јој чак и за храну коју би појела, да би најзад одлучиле да је продају неком дебелом педесетогодишњем бакалину са децом. У таквим околностима, јунак-приповедач видео је своју надмоћ и позицију просиоца који ће сироту девојку спасити тако тегобног живота: „О, грязь! О, из какой грязи я тогда ее вытащил! Ведь должна же она была это понимать, оценить мой поступок! Нравились мне тоже разные мысли, например, что мне сорок один, а ей только что шест-

надцать. Это меня пленяло, это ощущение неравенства, очень сладостно это, очень сладостно” (Достоевский 2018: 300). Тако се он већ на почетку поставља као надмоћан супруг, онај коме се дугује због избављења из тегобног ранијег живота, али и онај који је супериоран по особинама какве су временшност, животно искуство и материјална сигурност. Побуде на брак су, дакле, и у *Кројкој* и у *Злостављању* истоветне – јунакиње су у тешким породичним околностима приморане на удају, а јунаци брак виде као сопствени тријумф и надмоћ над женама.

2.2. Брак и злостављање. Такве почетне околности отварају простор за манипулацију и психичко злостављање од стране мужева. Сам почетак брака и у једном и у другом тексту приказан је као однос љубави или макар привид односа љубави. Аница у првим данима брачног живота доживљава преображај као манифестацију унутрашњег задовољства и мира, па ће свезнајући приповедач за њу рећи да се „ослободила и пролепшала” (Андрић 1978: 116). Улазак у брак, међутим, временом разоткрива два идентитета Андрије Зерековића – пред светом је он и даље био углађени и поштовани газда, а пред Аницом, у кући, он показује своје право лице. „Два модела понашања на тај начин бивају условљена активирањем различитих типова простора” (Димитријевић 2020: 210). Аница је за Андрију само првих дана била телесна жена, супруга и личност. Он њу убрзо претвара у своју нему публику, слушаоца, пред којим изводи бескрајно дуге и досадне монологе, запажања о ма чему, представљајући себе као најмудријег човека и познаваоца баш сваке проблематике.

Стављајући је у улогу пасивног слушаоца, он престаје да уважава Аницу и ту почиње његово психичко злостављање: „При том, он потпуно заборавља на њу, и не жели и не очекује од ње ништа друго до то немо и пасивно учешће, њено живо присуство. А њено бескрајно ћутање очарава га и заноси, као раздраганог пливача мирна морска површина; она га надахњује и нагони да проналази све нове и необичније ствари којима би је могао изненадити или збунити” (Андрић 1978: 121). Андрија Зерековић неуморно скакуће око ње сваке вечери, личећи помало на јунака Андрићеве *Проклеће авлије* Карађоза јер, као и он, веома брзо мења улоге, глуми и манипулише.

При томе, Андрија говори све оно што се није догодило у прошлости, попут богатог његовог љубавног живота током периода момковања и калфовања, или оно што се неће догодити никада у будућности, као што су краљев позив да баш он спасава државну привреду, или да у позоришту игра уместо неког глумачког великана. Оба случаја представљају контраприповест, као „svesno kreiranje alternativne, ali neostvarene prošlosti” (MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ 2016: 42), док „kontrapriповести koje su izmeštene u budućnost takođe mogu biti bolja [...] vizija zbivanja, ali im je zajednička virtuelna priroda nerealizovanosti” (Isto: 43). Ови виртуелни наративи последица су Андријине жеље за доминацијом, за идентитетом супериорног, најмудријег, најугледнијег и најспособнијег човека на свету. Прича и причање, тако важни у

целокупном Андрићевом делу, у приповеци *Злостављање* постају моћ и средство мучења, јер управо причом и причањем Андрија Зерековић настоји да се издигне над Аницом и понизи је, учини је малом, инфериорном, оном која ништа не зна и не вреди ништа спрема њега, тако великог, мудрог и способног.

Аница је за њега, тако пасивна и нема, супституција за читаво друштво, јер само пред њом, у приватном простору куће, он може да симулира и говори све што би желео да може пред друштвом, у јавном простору: „Први пут у животу он може да говори слободно, без рачуна и обзира, да гласно машта, да простире и разгледа све оно што ископа из себе. И то је слатко и заносно, као да говори целом човечанству, а сигурно и поверљиво као да га казује немој, црној земљи. Тек са оваквим слушаоцем види човек сам себе, шта је и ко је, какав је и колики је, шта све зна и уме, може и сме” (Андрић 1978: 116). Самозаљубљен и самодовољан, Андрија у Аничиним очима, у њеном ћутању и слушању, види потврду свему ономе што би желео да јесте актуални свет приче, а није. Славко Гордић (2013: 40), постављајући питање откуда зло у Андрићевим приповеткама, препознаје социјални контекст као један од чинилаца зла, али такође, и неке дубоко личне факторе, фрустрације и комплексе, који „у одређеном тренутку блесну као цветови зла”. Баш то је корен зла и у Андрији Зерековићу, лична фрустрација и патолошка потреба за поштовањем у друштву, за својом вишом вредношћу у очима других.

Андријин физички портрет грађен је на естетици ружног, што он поти-ре извесним „начином” у опхођењу и говору. Тај „начин”, заправо, јесте она слика коју Андрија Зерековић жели да покаже свету, његова Персона, „нека vrsta maske која је s jedne strane sračunata na to da načini određeni utisak na druge, s druge da prikrije pravu prirodu individue” (JUNG 1977: 210). Показујући свету себе као способног газду, љубазног, учтивог, он прикрива своју Сенку, мрачни део личности, који је манипулативан и егоцентричан, а који види једино Аница као његов антипод. Газда Андрија је на једном месту упоређен са наказном бебом спрема крупне, једре и лепе Анице; толико низак и здепаст да му се вуче до земље и најмањи број кошуље за спавање; са чворноватим рукама, кварним зубима, проређеним теменом, погуреним леђима. Овако портретисан, он у себи има нешто што наводи на гађење, на одбојност, и његова физичка ружноћа утолико више долази до изражаја што стоји у контрасту према Аничиној лепоти и младости.

Закладчик у приповеци Достојевског *Кројка*, са друге стране, не говори о свом физичком портрету, али у очају признаје једну горку истину о својој одбачености и невољености од стране друштва, која ће се показати као корен проблема његовог односа према жени: „О, меня не любили никогда даже в школе. Меня всегда и везде не любили” (Достоевский 2018: 315). Од такве одбачености и неуклапања потиче дубока унутрашња несигурност и једног и другог јунака, те потреба за самоафирмацијом пред брачном сапутницом. „Некад повређена сујета лечи се повређујући другу; једно невино биће под-

неће казну за неправду коју је непријатељски свет нанео његовом мучитељу” (Попов 2012: 259). Тако ће закладчик своју одбаченост од других лечити најпре хладноћом у опхођењу и ћутањем, а потом и глумљењем храбрости пред Кротком.

Ранију срамоту, када су га другови у пуку прогласили кукавицом због неизласка на двобој, због чега је и напустио пук и отворио залагаоницу како би се осветио друштву, лихвар настоји да спере доказом храбрости пред Кротком. Потпуном мирноћом у моменту када је Кротка уперила у њега револвер, он дубоко у себи заокружује причу о својој срамоти – оправдао је и доказао храброст. „И хоть никто про то не узнал, но узнала она, а это было всё для меня, потому что она сама была всё для меня, вся надежда моего будущего в мечтах моих!” (Достоевский 2018: 316) Исто је, дакле, и са лихваром Достојевског као и са Андрићевим Андријом Зерковићем – жена постаје супституција за друштво и мучењем жене мучители се свете друштву или доказују своју тобожњу вредност пред њим. Разлика је, међутим, у томе што Андрија мучи Аницу причањем, а лихвар Кротку ћутањем:

„Я всё молчал, и особенно, особенно с ней молчал, до самого вчерашнего дня, – почему молчал? А как гордый человек. Я хотел, чтоб она узнала сама, без меня, но уже не по рассказам подлецов, а чтобы сама догадалась об этом человеке и постигла эго! Принимая ее в дом свой, я хотел полного уважения. Я хотел, чтоб она стояла предо мной в мольбе за мои страдания – и я стоил того. О, я всегда был горд, я всегда хотел или всего, или ничего!” (Исто: 302).

Ћутање припада гордости⁴, а насупротив томе су говор и осећања као изрази кроткости. Кротка је на почетку брака вапила за љубављу, бацала се мужу у загрљај, желела да му прича о умрлим родитељима и детињству, али никада не би наилазила на одговор и пажњу. То његово ћутање Милица Николић (1975: 59) назвала је ситуацијом мучења *говор-ћушање*, док другу ситуацију представља *међусобно мучење* – а то је изокретање улога мучитеља и жртве у Кроткиној побуни.

2.3. Побуна против страдања. Кроткина побуна одвија се градацијски. Она почиње Кроткиним пословањем у залагаоници на начин који њен муж не би одобрио, помагањем некој госпођи уместо да заради на њеној невољи. Побуна даље расте, од састанка са мужевљевим некадашњим другом из пука, преко покушаја убиства до песме напуклог гласа и, коначно, до самоубиства као крајње тачке и начина избављења од страдања. Из угла јунака-приповедача, Кроткина побуна виђена је као негација сопствене природе и аутодеструктивност, јер

⁴ Отуда бисмо његову исповест у првом лицу могли схватити као терапеутску, односно препознати у лихваровом приповедању кајање и потребу за испуљењем и исказивањем емоција, јер свега тога у његовом браку са Кротком уистину није било.

„она была совсем не в своем характере, можно даже сказать – в обратном характере: являлось существо буйное, нападающее, не могу сказать бесстыдное, но беспорядочное и само ищущее смятения. Напрашивающееся на смятение. Кротость, однако же, мешала. Когда этакая забуйствует, то хотя бы и перескочила меру, а всё видно, что она сама себя только ломит, сама себя подгоняет и что с целомудрием и стыдом своим ей самой первой справиться невозможно” (Достоевский 2018: 307–308).

Иако се буну, Кротка се ипак не ослобађа сасвим те своје црте чедности и смерности, коју њен муж види у неуспешном тајном љубавном састанку, а која нарочито долази до изражаја у Кроткином одустајању од идеје да убије мужа на спавању. У јунакињи је, дакле, унутрашњи дијалог, агон између кроткости и побуне. Николај Берђајев (1981) веома је лепо запазио ту амбивалентност код јунака Фјодора Михаиловича Достојевског, као божанствену лепоту, у којој је вечити немир, побуна, дијалектика.

Тренутак када Кротка упери револвер у закладчика једно је од најнеобичнијих места у тексту. Јунак-приповедач признаје да није имао ни мрвицу наде да ће преживети, али баш тај тренутак доказује необичну његову љубав: „А я спрошу: на что мне была жизнь после револьвера, поднятого на меня обожаемым мною существом?” (Достоевский 2018: 312) Како примећује Јован Попов (2024: 331), за лихвара „волети значи покорити или бити покорен”. Стога је његова доминација над Кротком његов начин показивања љубави, али без свести о потреби другог за нежношћу, већ само истицањем себе као супериорног над другим. Тада је њихово међусобно мучење, у коме се мењају улоге, виђено као необичан и неубичајен начин исказивања љубави, али „патолошку љубав, за какву је он једино знао, она [Кротка] није могла да поднесе” (Попов 2024: 333; прим. М.А.). Из таквог агона или дијалога мучења Кротка излази бирајући самоубиство; она се буну против неподношљивог живота, лишеног искрене љубави.

Сам чин њеног самоубиства такође је дијалогичан⁵. Самоубиство као чин безнађа и добровољног бекства од живота конфронтационо је вери као нади и унутрашњој снази. Кроткин пад са прозора уз осмех и држање иконе Пресвете Богородице показује да је она у смрт отишла са надом у избављење, са вером да је тај хибрис ипак прелазак у неку бољу, срећнију егзистенцију. Тада њено умирање не треба схватити као страдање, већ као бег од страдања у браку са мучитељем.

Док Кротка готово све време исказује активну побуну, у више облика, Андрићева јунакиња Аница пасивна је према свом мучитељу све док наједном не донесе одлуку да га напусти. Свезнајући приповедач предочава њену потајну помисао на побуну: „Помишља да би требало да се брани и спасава, али не види како” (Андрић 1978: 131). Побуна се одлаже услед мешавине

⁵ У складу са становиштем Михаила Бахтина (1967) да је у делима Достојевског све у дијалогу, односно дијалогично или двогласно.

осећања које Наталија П. Јовановић (2018: 424) препознаје као три фактора који граде мотивацију лика Андрићеве Анице: страха, стида и гађења. Аница страхује од реакције околине, док се мужа истовремено и стиди и гади; у томе је њена унутрашња борба и пренапрегнутост. Она нема коме да повери своју муку, потпуно је сама на свету, а тај исти свет зна једино да је Андрија Зерековић узоран и честит човек и фабрикант, па самим тим, не би поверовао у његово злостављање.

Иако нигде у тексту не говори речима, Аница све време говори телом. Као што је њена силом умирена сексуалност видљива кроз притискање и хлађење груди у ноћима несанице поред мужа који, обузет својом причом или утонуо у сан, ни не помишља на тело младе жене, или бескрајна досада због његових монолога кроз трептање крупним и већ сањивим очима, тако ће се и побуна манифестовати кроз телесно: „У снажном, још девојачком телу оживели оштри, немирни трнци, панично устремљени сви у једном правцу, вуку је и гоне из ове куће” (Андрић 1978: 140). Побуна се одвија дубоко у Аници, она је осећа целим својим бићем и, тако дуго одлагана, побуна у једном тренутку толико снажно обузима јунакињу да у њој бива анестезиран сваки бол и заустављена свака мисао, јер је питање побуне равно питању живота и смрти: „Њена је мисао потпуно стала. А онај снажни немир у телу бива све јачи и тако је силан да би и ланце раскинуо. Тај немир је њу носио као сламку уз стрму улицу и водио је право очинској кући” (Исто: 141). Аница је дуго маштала о враћању очинској кући, као првоизграђеној својој слици сигурности и уточишта.⁶ Па ипак, није се могла склонити тамо јер је отац није примио назад. Он је на истој страни као и остатак друштва, слеп за страдање једне жене.

Тако одбачена од свих, Аница уточиште проналази у некој скромној изнајмљеној собици на петом спрату. Маја Димитријевић (2020: 215) указује на симболичност оваквог простора: „Аничина собица јесте невелика, према томе и скучена, али је лоцирана тако да на помињаној вертикали горе–доле заузима уздигнуто место и представља зону ван домашаја злостављача”. Радећи као продавачица у неком магазину, Аница тихо и мирно проводи дане, скрајнута и осуђена од свих, али ипак у тој самоћи пронашавши мир као избављење од страдања у браку.

3. Закључак. Приповетке Фјодора Михаиловича Достојевског *Кротка* и Иве Андрића *Злостављање* повезује мотив психолошког и емотивног злостављања жене у браку. Јунакиње Кротка и Аница пролазе развојни пут од кротких јунакиња до оних које се буне услед свог страдања. Побуна је код Кротке изражена у виду другачијег обрасца понашања, али како се такво понашање коси са правом природом јунакиње и води је у нервни слом, она своју агонију окончава самоубиством. Код Андрићеве Анице, побуна се исказује кроз изненадно напуштање мужа-тиранина. Оба ова исхода пред

⁶ О феноменологији родне куће видети више у: BAŠLAR 1969: 29–67.

малограђанском средином изједначена су, јер одбегла жена себе измешта из друштвене заједнице једнако као она која је физички дигла руку на себе, постајући осуђена и одбачена, а тиме и невидљива и маргинализована. Овиме је потврђено запажање Петра Џацића (1996: 300) да је жена у Андрићевој прози „пре свега трагично биће, бедна сирота”.

Значајна разлика у обликовању ових двеју јунакиња огледа се у наративним поступцима, будући да је Аничин лик обликован и путем унутрашњих монолога предочених од стране приповедача у трећем лицу, док је у приповеци *Кротка* због субјективног и непоузданог јунаковог приповедања у првом лицу читаоцу недоступан унутрашњи свет јунакиње; он се наслућује из паралипси приповедача и поступака обоје јунака у времену приче. Приповедање у првом лицу у *Кроткој* долази као јунаково кајање и потреба за исповешћу, за говором, јер је Кротку дуго злостављао ћутањем. Са друге стране, чини се да Андрија Зерековић нимало нема свести о свом злостављању Анице дугим и досадним причањем. За обојицу јунака, жена је замена за друштво, пред којим треба показати неку другачију слику себе, као храброг или успешног човека, па Аница и Кротка постају жртве услед унутрашњих њихових несигурности и слабости, те сукоба са друштвом. Оне страдају без икакве своје кривице, због чега су обе трагичне јунакиње. Аница помирљиво и у самоћи наставља живот након побуне против мужа-тиранина, док је Кротка са својевољним одласком у смрт ближа јунакињама античких трагедија, као хероина савременог грађанског доба.

ИЗВОРИ

- АНДРИЋ, Иво. Злостављање. *Знакови. Сабрана дела Иве Андрића*, књига осма. Београд: Издавачко предузеће „Просвета”, 1978, 111–141.
- ДОСТОЕВСКИЙ, Федор Михайлович. Кроткая. *Федор Михайлович Достоевский*. Москва: Издательский дом „Звонница-МГ”, 2018, 290–330.

ЛИТЕРАТУРА

- ВАНТИН, Mihail. *Problemi poetike Dostojevskog*. Beograd: Nolit, 1967.
- BAŠLAR, Gaston. *Poetika prostora*. Beograd: Kultura, 1969.
- BERĐAJEV, Nikolaj. Dostojevski o čoveku. Petar Mitropan (prir.). *Dostojevski u svetlu ruske kritike*. Beograd: Slovo ljubve, 1981, 106–117.
- ГОРДИЋ, Славко. *Олѣги о Иви Андрићу*. Нови Сад: Академска књига, 2013.
- ГРОСМАН, Леонид. *Достоевски*. Београд: Српска књижевна задруга, 1974.
- ДИМИТРИЈЕВИЋ, Маја. Говор простора у Андрићевој приповеци „Злостављање”. *Узганица*, XVII/2, (2020): 202–217.

- ЂУКИЋ ПЕРИШИЋ, Жанета. Самоубиство у Андрићевом делу. Миро Вуксановић (ур.). *Дело Иве Андрића*. Београд: Српска академија наука и уметности, 2018, 427–440.
- ЈЕРЕМИЋ, Драган. *Прсти неверној Томе: есеји о савременим јуџословенским њисцима*. Београд: Нолит, 1965.
- ЈОВАНОВИЋ, Наталија П. Жена као јунакиња самоослобођења (приповетка „Злостављање” Иве Андрића), Миро Вуксановић (ур.). *Дело Иве Андрића*. Београд: Српска академија наука и уметности, 2018, 413–426.
- JUNG, Karl Gustav. *Опсихологији несвесног. Одобрана дела К. Г. Јунга*, књ. 2. Нови Сад: Мatica српска, 1977.
- МИЛОСАВЛЈЕВИЋ МИЛИЋ, Snežana. *Виртуелни наратив: огледи из когнитивне наратологије*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Издавачка књићарница Зорана Стојановића, 2016.
- НИКОЛИЋ, Милица. *Игра њрошњивречја или „Крошћка” Ф. М. Досћојевској*. Нови Сад: Матица српска, 1975.
- ПОПОВ, Јован. *Горди и њонизни: њпарадоксалистњи Фјодора Досћојевској*. Београд: Српска књићевна задруга, 2024.
- ПОПОВ, Јован. *Двобој као књићевни мотив: њтематјолошћка стјудија*. Нови Сад: Академска књићга, 2012.
- РМС: *Речник срјскоја језика: измењено и њојрављено издање*. Нови Сад: Матица српска, 2011.
- СОЛАР, Миливој. *Повијестј свјетјске књићевностји*. Београд: Службени гласник, 2015.
- ТРЕБЈЕШАНИН, Жарко. *Предстјава о дејтеју у срјској култјури*. Београд: Српска књићевна задруга, 1991.
- ЦАЦИЋ, Петар. *Иво Андрић: есеј. Сабрана дела Пејтра Цацића*, први том. Београд: Завод за ућбенике и наставна средства, 1996.

Milica M. Aleksić

SUFFERING AND REBELLION IN THE SHORT STORIES OF
IVO ANDRIĆ'S *ABUSE* (1946) AND FYODOR M. DOSTOEVSKY'S
THE MEEK ONE (1876)

Summary

This paper presents a comparative analysis of the short story *Abuse* by Ivo Andrić and *The Meek One* by Fyodor Mikhailovich Dostoevsky, focusing on the tragic fate of their female protagonists. Through their suffering within marriage, both Anica and the Meek One undergo a transformation – from submissive and meek women to those who rebel. The Meek One rebels against her tyrant in several ways, ultimately choosing suicide as her final form of liberation, while Anica passively endures the abuse until she

suddenly decides to leave her abuser. The abuse itself stems from the inner insecurity of the male characters, their conflict with society, or a need to prove their own worth. The methods of abuse are silence and speech and they are linked to different narrative techniques employed by the implicit authors. This study applies interpretative, psychoanalytic, and narratological approaches.

Др Милица М. Алексић
Педагошки факултет у Врању
Универзитет у Нишу
milicaa@pfvr.ni.ac.rs