

Проф. др Сања Мацура  
Универзитет у Бањој Луци  
Филолошки факултет  
sanja.macura@flf.unibl.org

821.163.41.09-32 Андрић И.  
[https://doi.org/10.18485/ai\\_andric.2018.ch6](https://doi.org/10.18485/ai_andric.2018.ch6)

### (НЕ)ПРИСТАЈАЊЕ НА ЗЛОСТАВЉАЊЕ

У раду се, на примјеру приповијетке „Злостављање“ Иве Андрића анализирају начини литераризације различитих видова примарно моралног и друштвеног злостављања жене која се налази у иницијално субординираној позицији, те њеног одговора и (не)пристајања на то злостављање. С једне стране стоје неписана друштвена правила, норме које су есенција злостављања самог, а с друге женско (не)реаговање на злостављање. Издвојене су функције итеративног и виртуелног наратива, те наротивизације дескрипције као посебне одлике посматране Андрићеве приповјетке.

Кључне ријечи: И. Андрић, злостављање, виртуелни наратив, итеративни наратив, наротивизација дескрипције.

1. У свијету Андрићевих приповједака, у мноштво других тема угнијездила се и литераризација злостављања жене. У хронотопу његових дјела, слободна личности жене била је непознат појам у друштву које је својим обичајима и неписаним законима над њима вршило насиље, чак морално злостављање, у значењу процеса „душевног убијања појединца“ које може „да доведе до потпуног слома јединке, па и њене смрти“ (Ahmetagić 2011: 20), које је попримало размјере психичког терора. Уз то што је било какво одступање од

неписаних правила, доказано или претпостављено, брутално кажњавано и проглашавано крупним гријехом, неизбјежно бреме носиле су и оне жене које су, повинујући се ономе што је од њих тражено и очекивано, живјеле под осудом једног дијела заједнице. Родна улога жене 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 „уклопила“ у субординирани положај омеђен родном улогом, било је нужно да у њеном непосредном окружењу постоји мушкарац који има улогу *pater familias*. У овом раду, на примјеру Андрићеве приповијетке „Злостављање“ и њене екранизације<sup>1</sup>, анализирамо нарративне поступке и начине литераризације злостављања (моралног, друштвеног и физичког)<sup>2</sup> жене које се налази у иницијалној субординираној позицији, те њеног одговора, тј. (не)пристајања на злостављање. Тај одговор условљен је колико друштвеним правилима, нормама које постају подлога па чак и есенција тог злостављања, толико и (не)реаговањем жене на то и такво злостављање. Новица Петковић (1988) је својевремено нагласио да је поништавање личне воље појединца суштински процес који започиње у његовом најранијем дјетињству, што неминовно доводи до ситуације у којој је његово битисање обиљежено трајним осјећањем страха од грешке коју би друштво могло да уочи и, неминовно, санкционише. Управо на таквом, генеолошки усађеном, трпитељном односу према злостављању, заснована је литерарна слика у којој Аница из анализираних приповијетке схвата да је у позицији жртве и успијева да артикулише одговор на оно што јој се дешава.

1 [https://www.youtube.com/watch?v=\\_cQlu8cQKE4](https://www.youtube.com/watch?v=_cQlu8cQKE4)

2 О литераризацији злостављања в: Ahmetagić 2011. и Мацура 2017.

2. Током анализе указујемо на начине и функцију употребе наротивизоване дескрипције и виртуелног наратива (в. Принс 1988, 2003; Рутлиц 2010 и Милосављевић Милић 2016а) – овог потоњег у улози секундарне фабуле – као важних елемената структуре наративног текста (в. Руан 1986), при чему је виртуелни наратив „неаутентизована могућност која покрива субјективни домен лика“ (Долежел 2008: 160) у којој се налази оно што се могло догодити, али се није догодило. Он има важну улогу као компонента обликовања ликова. Три су основна облика јављања виртуелног наратива: као негације, као могуће неостварене приче из прошлости и као могуће, али извјесно неоствариве будућности, „при чему, као негација, овакав наратив наглашава антитетичку релацију наспрам једног имплицитног, подразумеваног, познатог или уобичајеног стања ствари или тока збивања. Њиме се примарни ток догађаја показује као измештени, децентрирани, или понекад погрешни, налик на потенцијалну аномалију... Тиме се идентитет лика изграђује, не на оном што јесте, већ на ономе што није, као на својеврсном пољу празнине... Будући да је реч о нереализованој могућности, виртуелни наратив као своје иманентно својство носи антитетичку релацију наспрам актуализоване приче“ (Милосављевић Милић 2012: 820). Да се закључити да виртуелни наратив почива на дистинктивној бинарној опозицији актуално – могуће и хипотетизму, тј. двјема категоријама могућег, потенцијалном и вјероватном, при чему је потенцијално виђено као унутрашње својство субјективног дјеловања, а вјероватно као чинилац објективних околности (Епштејн 2001), те је сам виртуелни наратив објашњен управо на наведеној бинарној опозицији (Руан 1986). Описи у наративном тексту неријетко имају наративну а не ретардативну функ-

цију, што је случај и са посматраном приповијетком, те бисмо при анализи описа и њихове наративизације (в. Бубања 2015) морали, како наводи С. Четман (1990: 37)<sup>3</sup>, избјегавати неспретне формулације попут оне да наратор описује такав и такав догађај, у случајевима када је његова функција да дескрипција буде дио описане сцене (поставке) а не повезница у догађајном ланцу, јер се догађаји који су релевантни за причу (сиже) само приповиједају [„narrate“, оп. С.М.], а никако не описују [„describe“, оп. С.М.].

3. Није тешко уочити да је, бар на први поглед, већина Андрићевих наративних текстова исприповиједана у трећем лицу, тј. из позиције екстерног наратора, што доприноси аутентизацији примарног наратива и обезличености перспективе наратора, те избјегавању подручја недоречености зарад претпостављене нараторске објективности. Па ипак, и поред тога, долази до помјерања управо те очекиване нараторске објективности ка субјективизацији репрезентовања ликова, тј. до пораста нивоа исказивања оних индивидуалних особина ликова које их издвајају из хронотопа унутар којег су ситуирани.

3.1. Приповијетка „Злостављање“ не само да је означена екстерном нараторском позицијом, него се у њој на сижејном почетку налази фабуларни завршетак, а наратив сасвим отворено креће из *ex post* позиције (в. Мацура 2012: 85):

3 “...we should avoid such sloppy expressions as ‘the narrator describes such and such a narrative event.’ Objects and characters may be *described*, but actions are ‘described’ only if they function as part of the described settings rather than as links in the event chain. Story-relevant events are only ‘narrated’, not described. The function of an action, whatever its inner constitution, is not narrative if it is not in the chronologic-not keyed, that is, to the ongoing march of story events.”

„Сви су се изјаснили против Анице. Не само комшилук и познаници и пријатељи него, са малим изузецима, и њена породица. Њен отац је није примио у кућу оне септембарске вечери кад је одбегла од мужа, и доцније јој је поручио да у његовој кући нема места за беснуље-побегуље које 'траже хлеба над погачу' [...] И заиста, нико није могао да разуме зашто је Аница, жена Андрије Зерековића, напустила једног дана кућу и мужа. За такав поступак није било видног разлога ни разумног оправдања, ни у њеном браку, који је био миран и узоран, ни у животу сироте самице који је водила после одласка из куће[...] Духовни суд је само потврдио опште мишљење. Брак између Андрије Зерековића и његове жене Анице, рођене Марковић, разведен је на штету поменуте Анице.“<sup>4</sup> (111) – подвукла С.М.

У уводном дијелу приповијетке наратор предочава ситуацију која је у *post factum* фази – епилог је ту, пред читаоцем, речено је све што се догодило. Аница је безразложно напустила мужа и њихов узоран, миран брак, при чему су је сви осудили, отац је одбио да је прими код себе, а брак је разведен на њену штету. Овај нараторов „извјештај“ могао би да буде прихваћен као такав када у њему не би постојале двије индикативне синтагме – прва је да није било „видног ралога“ за напуштање мужа, а друга је карактеризација Анице као „сироте самице“. Из њих проистичу најмање два питања: 1. Иако није било „видног ралога“, да ли је могао да постоји разлог који је скривен од очију јавности? и 2. Ако је Аница крива за развод, зашто је у нараторском коментару окарактерисана као „сирота самица“?

<sup>4</sup> Сви наводи из извора дати су према издању: Andrić, Ivo. *Zlostavljanje u: Znakovi*, Sabrana dela Ive Andrića, dopunjeno izdanje, knj. 8, Sarajevo (1984): 111-141, па наводимо само број странице у загради.

Кориштењем контрастне пројекције кроз поређење тога ко је и какав је „ОН“, газда Андрија, те ко је и каква је „ОНА“, Аница, наратор читаоца првотно удаљава од одговора на питања која су изникла. Томе додатно доприноси његов коментар који је једна врста интерлудија у описивање ликова Андрије и Анице: „Када се каже какав је био тај брак, одмах ће се разумети зашто је опште мишљење било против жене“ (112). А опште мишљење је управо оно које почива на неписаним правилима битисања вароши и функционисања свих њених дијелова. Та правила прописују образац за понашање жена и од њега не смије да буде одступања, јер би, у супротном, услиједила синхронизована активност друштва на санкционисању преступнице. Дакле, након вишеструког указивања на немогућност сагледавања позадине и разлога за Аничино напуштање мужа, слиједи паралелни опис њих обоје. Газда Андрија је посједник фабрике четака, давно је прешао четрдесету, никада се није женио, све што има постигао је сам „својим радом, својом штедњом и скромношћу“, те је стекао „имање, радњу и положај“ (112). Истовремено, Аница је „била сирота девојка“, најстарије дијете у вишечланој породици која је остала без мајке, па су све обавезе пале на њена плећа, уз то је стасита и снажна, млада, „једна од оних ретких жена које умеју да буду корисне без речи, које не траже подстрека у признању, не узимају после сваког напора маску мученице, и које у свему изгледају довољне саме себи“ (113). Она се, као најстарија сестра, жртвује преузимајући бригу о сестрама и брату као „добар дух“ који ће да се сахрани у „темеље породице“ (113). Тако би и било, али Аница, „њена вредноћа и њена снажна, скривана лепота замале су за око газда-Андрији“, јер била је „лепа, крупна, чедна и послушна девојка. Утолико боље што је сирота“

(113). Газда Андрија је „у свему одмерен и разложен“ (115), а Аница „ћутљива, скромна а увек једнака“ (116). Она се у новој кући „одмах у почетку ослободила и пролепшала“ (116), а „Ни по чему тај брак није одударао од осталих, ако не по својој тихој срећености и непо ремећеном складу“ (115). Ни то што нису имали дјеце „није могло да поремети савршенство овога брака. Све је ишло како бог заповеда и како свет замишља и очекује... Он је био добро примљен и цењен међу људима... Она је водила ону велику кућу у потпуном споразуму с мужем...“ (115). Дескрипција је изразито наротивизована, јер почива на низању догађајности од којих свака нуди нови опис супружничког међуодноса или њихових претпостављених карактера. Неизвјесност и читалачка запитаност о разлозима за Аничино напуштање мужа која је постигнута већ првим реченицама ове приповијетке дуго нараста, јер су описи ликова Анице и Андрије те њиховог брака, дати у директној форми, афирмативни за обоје. Ипак, у наставку описа њиховог заједничког живота, готово неосјетно, постаје индикативан однос газда Андрије према Аници – он увиђа да „добра жена заиста нема цене“ (116), али и да је она сва његова и ничија више, „од косе па до ножних прстију“ (117). То схватање жене као власништва којем није могуће одредити цијену, јер „то је било први пут у животу да он нешто не може да срачуна тачно и докраја“ (116), чини заокрет (plot twist) у сижеу ове приповијетке. Готово потпуно скривен, уткан у детаљну наротивизовану дескрипцију газда Андријиног односа према коначном посједовању жене (исказаном кроз итеративну нарацију којом су „покривене“ све ситуације у којима он пред другима употребљава лексему „жена“ или синтагму „моја жена“), стоји нараторов коментар антиципативног карактера, који пажљивом читаоцу

може да укаже на правац којим ће се сиже кретати: „Од тог осећања среће шире се димензије сопствене личности у бескрај. Слатко је бити будан због тога осећања и слатко заспати уљуљкан њим“ (117). Шта значи то да се димензије сопствене личности шире „у бескрај“? Да ли је то бескрај ка којем се личност развија и напредује, или је у питању нека друга врста бескраја, она која има везе с тим да је код њега све „било савршено, осим његовог спољног изгледа“ (117), јер у Андрићевим приповијеткама често наилазимо „у основи (само)разорну и опсесивну страну људске природе као оно што заправо влада постојањем појединаца“ (Брајовић 2015: 10). А постојањем газда Андрије овладало је потпуно осјећање среће због коначно дочеканог испуњења жеље за савршеношћу свега у вези с његовим животом. И управо на том мјесту у сижеу, у апендиксу описа његовог физичког изгледа за који је раније већ било речено да „истина, није био никад наочит ни леп човек, али није био ни без достојанства и држања“ (112), на сцену ступа „Имагинација као уточиште и као мучилиште – ево обрасца који, чини се, своје важење показује безмало свуда где распознајемо андрићевски обликоване јунаке и андрићевски успостављене констелације приватних порива и склоности с јавним пословима и збивањима“ (Брајовић 2015: 139). Дешава се заокрет, исказан наративизованом дескрипцијом. Наиме, све до тада наведене газда Андријине особине су позитивне, али од тренутка у којем он у својим мислима супругу сагледава као власништво, као „моје“, приповијетка мијења ток. Његов изглед бива окарактерисан као „савршен тип ружног човека“, који „ни у колевци није био леп, а доцнији га је живот дотеривао на чудан калуп“ (117). Детаљна дескрипција свих газда Андријиних крупних физичких мана наводи читаоца на мисао да су можда оне, или



немогућност да се више носи с њима, проузроковале да га Аница напусти. Тако постављена и унутар текста позиционирана дескрипција има свој удио у наративизацији, с обзиром на то да природна читаочева тежња ка антиципацији игра важну улогу наводећи га, још једном, на погрешан пут. Јер, средишње питање нису ни газда Андријин изглед ни његове године. Оно лежи у оствареним жељама и насупрот њих једној жељи, и њему до тада непознатој која се, након сагледавања савршенства властитог живота, јавља у њему силовито, ненадано, јер „ко зна од чега нас је бранило постојање оне прве, док је била у нама и мучила нас, жива и неостварена“ (119). У дескрипцији изгледа газда Андрије у више наврата се инсистира на „начину“ његовог опхођења с људима, обављања послова, стицања иметка. Тај његов „начин“ дистинктивно је обиљежје које га издваја од других варошана, оно је по чему га препознају. И управо се из њега, тог специфичног „начина“ издваја у газда Андрији један други, нови „он“ који добивши у супрузи покорног слушаоца почиње да види „сам себе, шта је и ко је, какав је и колики је, шта све зна и уме, може и сме“ (119). Унутар њега долази до удвајања личности у газда Андрију дању, у јавности, и газда Андрију у кући, ноћу. Један Андрија остаје савршено углађен, комуникативан, вијеран свом већ познатом „начину“, а други се изобличава у мучитеља своје младе супруге.

3.2. Злостављање којем газда Андрија подвргава Аницу сасвим је посебног типа. Тај дио сижеа смјештен је у зону виртуелног наратива у којем је примарни ток догађаја показан као измјештен и он представља реализацију потенцијалне аномалије. Кроз њега се идентитет лика газда Андрије изграђује не на оном што јесте, већ на ономе што није, дакле на својеврсном пољу празнине. Ради се о нереализованој могућности која би требало

да почива на дистинктивној бинарној опозицији актуално – могуће, али она умјесто тога почива на опозицији реално – пројектовано, при чему је реално све оно што чини Андријин активитет у друштву и пред очима јавности, а пројектовано је оно што извире из њега далеко од очију јавности, под нијемим и згађеним погледом његове супруге. Ово злостављање почиње неосјетно и приказано је кроз итерацију – оно што се дешава више пута дато је у тексту једном, репрезентативно. Праћено је изразитом репетицијом лексеме „разумеш“, коју газда Андрија понавља Аници називајући је „моја луда главо“ (119) и у којој је садржан његов однос према њој, оној која ништа не разумије, оној којој увијек и изнова треба да објашњава ко је, какав и колико он, њен муж, за којег је, ето, имала срећу да се уда. Његово сагледавање себе самог излази изван оквира реалног и креће се у просторима виртуелног наратива у којима себе позиционира нпр. управником вароши или чак и првим до краља, оним ко има краљевска овлаштења. При томе устаје, глуми, мијења регистар стилова и начина опхођења виртуелизованих ликова сопствених измишљених свјетова. За то вријеме, Аница би ћутала, климала главом, покорно и нијемо слушала и гледала, збуњена његовим новим начином причања, који је био „толико опречан са његовим говором и понашањем преко дана, на послу и у друштву“. (121) Њено пасивно учешће и живо присуство потицали су његову машту и његов језик толико да се девијантно понашање незауостављиво ширило као канцерогено ткиво, заузимајући све поре њиховог дотадашњег супружничког односа. Умјесто да млада, лијепа супруга Андрију инспирише на исказивање нежности и физичку љубав, њено тихо присуство дјелује стимулативно само на његову машту у вези с њим самим, са замишљеним његовим везама,

угледом, значајем и моћи. У тим монолозима до изражаја долази мрачни дио његове личности који показује особине немилосрдности, бешћудности и суровости од којих Аницу хвата језа. Монолози који се понављају из вечери у вече постају неизбјежни ритуал у којем Андријино себељубље поприма сурово вербално обличје.

3.3. Градацијски постављена дескрипција трансформације кроз коју пролази лик газда Андрије почиње сценом у којој се Аница враћа необављене куповине јер није понијела довољно новца, и тада он по први пут прича о својој важности и упућује јој питање: „Разумеш?“, наставља се кроз његове монологе о сопственој важности и пројектовање себе самог у ситуације о којима чита у новинама, а кулминира када он прочита текст о љубавним аферама неког младог трговца. Тај новински текст бива иницијална каписла која његову фантазмогонију усмјерава у правцу виртуелних прича о властитој сексуалности, у којој је, наравно, као и у свему другом далеко изнад свих оних с којима се пореди, како по броју жена које су га жељеле, тако и по „начину“ на који је рјешавао немиле ситуације. Та кулминација не огледа се само коначном попуштању било каквих скрупела које је до тада можда и имао, него и по томе што за наратора он престаје да буде „газда Андрија“ и постаје „четкар“. Та лексичка деградација с „газде“ на „четкара“ не губи се до краја приповијетке. С њом, комплементарно, долази и поновно контрастирање Андријиног и Аничиног изгледа, наговијештеног али субмисивног све до овога тренутка у сижееу: „жена сам имао тада на сваки прст по три. И човек показује своје велике, чворновате прсте жени поред себе. Лепа, бујна, двадесет година млађа и за две главе виша од њега, она их гледа са хладним запрепашћењем у себи“ (124). Та диспропорција додатно је апострофирана гро-

тескном сценом ритуала његовог спремања у кревет који понавља као „неку литургију у част самом себи“ (134). „Скида зубе са горње вилице, чисти их нарочитом четком и оставља у чашу воде. Испира грло нарочитом водицом, увлачи у нос фитиље натопљене машћу и перуанским балсамом, меће памук у лево ухо (само у лево, јер на десном спава). Облачи „преко тога кошуљу, спаваћицу; кошуља је најнижа мушка нумера што постоји, па ипак је она малом човеку до земље. На своје ћелаво теме четкар меће нарочиту капу од беле вуне [...] угаси лампу и, окренувши жени леђа, заспи одједном, као животиња.“ (124-125) Тренутак у којем тај „мали човек“, „четкар“, заспи „као животиња“ означен је као онај који доноси смирај за Аницу. Кревет постаје њено прибежиште, хронотоп мира и тишине. Само, већ наведена градација добија и свој четврти степен, јер четкар прелази границу, искорачује из свог и улази у њен простор, након неког времена не престаје да прича када она легне у кревет и склопи очи правећи се да спава, него наставља да ниже имагинарне слике у којима је „хладан као стена“, „гуја“, егзекутор који описује убиства. Аница „се осећа као створење које злоупотребљавају, злостављају на бездушан, подмукао, а привидно безазлен и допуштен начин“ (130). Ово злостављање упоређено је са сексуалном настраношћу, јер Андрију узбуђује њена пасивност, покорност, то што га слуша нијемо, чак га и не гледајући. Он заспива „засићен и задовољен“ (131), а она и, поред тога што зна да би могла „једном речју да га ућутка и дозове памети, и да му покаже колико је луд кад тако говори и још луђи кад мисли да има некога ко је толико луд да га слуша и да му верује. Могла је и желела је свом душом да то учини, па ипак није налазила снаге за то“ (131), било јој је тим теже што није постојао начин да објасни шта је то што трпи, каквом је злостављању изложена, у чему се оно

састоји. Цекиловско-хајдовске трансформације чине да се мирни, углађени предузетник након вечере „просто претвара у чудовиште“, да пред супругом „отвара свој вашар чудовишта“ (135) из којег редовно изгмижу „дуго тајене, разбеснеле и гротескне мржње на све“ и његове „зависти свакоме на свему“ (133), нарастајући и постајући „права оргија сујете, жудње за влашћу, помаме за силом и славом“ (136).

3.4. Начин на који Аница живи трпећи злостављање које не може да објасни ни оцу ни чаршији, у почетку је сведен на покушаје смиривања у тренуцима одмора, на претварање да спава у сигурности властитог кревета, јединог мјеста које њен муж у потпуности заобилази. Када он наруши границу њеног повлаштеног простора и почне да сједа на руб њеног кревета непрекидно причајући, нараста степен опсцености садржаја његових монолога, а истовремено нестаје посљедње уточиште злостављане жене. Излаз тражи у одласцима у купатило и лежању на хладним плочицама током којег призива болест и смрт, „у сваком случају ослобођење“ (139). Када повеже оно што проживљава са причама које је чула о настраним мушкарцима „који имају болесне прохтеве и који траже од жена недостојне и неприродне ствари“ (130), њен страх и запрепаштеност претварају се у гађење и свијест о томе „да се њена мука не може никоме ни наговестити, а камоли казати, и према томе да јој нема ни лека“ (139). Иако физички надмоћнија, она се осјећа субординирано, а њен отпор који се у почетку састојао у томе да не гледа у мужа него поред њега, да се претвара да је заспала при самом лијегању у кревет, престаје да буде функционалан. Специфична врста насиља, злостављања којој је изложена онемогућавају је у томе да испуни „захтеве [...] чаршијског полиса у чијем [...] окриљу се по правилу одигравају индивидуалне драме Андрићевих јунака“

(Braјović 2015: 170), она више не може да живи онако како се од ње очекује. Преломни тренутак у којем напушта кућу и мужа не рекавши никада и никоме који је разлог за то резултат је кумулативног незадовољства. Повод је баналан – од момка из радње који је дошао по нешто помислила је да је њен муж и након тога није имала снаге да чека и још једном у том истом дану проживи мужевљев повратак с посла. Њено двоипогодишње пристајање на злостављање трансформише се у непристајање на злостављање не због тога што није могла да издржи године, јер „године би прошле; ако не би подлегла, она би их претурила, све ћутке; претурила би године, али није могла да претури сате и минуте“ (139). Стога је спаковала оно што је приликом удаје добијела и отишла је да живи далеко од патолошке имагинације којој је сваке вечери бивала излагана.

4. Будући исприповиједана из екстерне нараторске позиције, ова приповијетка врви нараторским коментарима који као такви, дати из екстерне перспективе, надрастају перспективу и унутрашњи свијет ликова. У њеној екранизацији, насталој на основу драматизације Петра Зеца, у којој играју Александар Берчек и Весна Тривалић, начињена је крупна измјена управо у слоју наративне ситуације. Наиме, наративни глас је дат ликовима, Андрији и Аници, а самим тим је изгубљена могућност наднаративног преношења нараторских коментара који су суштина градације, а која има функцију дескрипторског конектора унутар текста. Везивање наратије за ликове поједноставило је слојевитост и комплексност нарастања виртуелног наратива као основног средства у формирању паралелних секундарних фабула унутар оне примарне. У приповиједи не постоји физичка агресија газда Андрије према Аници, злостављање је пажљиво уоквирено у вербални свијет и зону наметања његове имагинације

испуњене чудовишношћу. У драматизацији се налазе сцене у којима он ставља руке око Аничиног врата, насрће на њу, чак посеже и за ножем у жару причања, те она не само да се гуши у гађењу према новооткривеном унутрашњем свијету свога мужа, него сасвим оправдано стријепи за свој живот. Тиме је нарушен основни оквир типа приказаног злостављања као и Аничине реакције на њега, што помјера основну осу приповијетке. Због свега наведеног, у вези с приповијетком „Злостављање“, сагласни само с мишљењем да „при драматизовању слојевитих текстова обично на површини остају више или мање спретно повезани површински слојеви Андрићевог казивања као први или привидни део исказа, а онај други, дубљи и суштински део исказа – чак и кад смо га свесни – обично и неосетно<sup>5</sup> ишчезне остављајући нас у замци привидности да смо драматизацијом 'ухватили' и изразили управо оно што је било – суштинско“ (Мисаиловић 1981: 983). У овој драматизацији изостало је управо то, суштинско, које почива на специфичности вербалног и моралног злостављања насупрот физичком. Они су у екранизацији измијешани, чиме су гледаоци заиста стављени у наведену „замку привидности“.

### Извори и литература

- Andrić, Ivo. „Zlostavljanje“. *Znakovi*, Sabrana dela Ive Andrića, dopunjeno izdanje, knj. 8, Sarajevo (1984): 111-141
- Ahmetagić, Jasmina. *Priče o Narcisu zlostavljaču: zlostavljanje i književnost*. Beograd: Službeni glasnik, 2011.

---

5 У извору на овом мјесту стоји лексема „наосетно“ коју не налазимо у Речнику српског језика Матице српске, те претпостављамо да је у питању lapsus calami који у цитирању коригујемо у лексему „неосетно“. С.М.

- Bal, Mike. *Naratologija*. Beograd: Narodna knjiga, 2000.
- Braјović, Tihomir. *Groznica i podvig. Ogledi o erotskoј imaginaciji i književnom delu Ive Andrića*. Beograd: Geopoetika, 2015.
- Бубања, Никола. „О 'наративизацији дескрипције' на примеру песме 'Нема развалина лунарног града' Грега Битија”. *Српски језик*, XX (2015): 423-439.
- Вучковић, Радован. *Велика синџеза о Иви Андрићу*. Београд: Алтера (Ниш: Филозофски факултет), 2011.
- Doležel, Lubomir. *Heterokosmika: fikcija i mogućí svetovi*. Beograd: Službeni glasnik, 2008.
- Едмистон, В. Ф. *Fokalizacija i pripovedač u prvom licu: jedna revizija teorije*. *Reč*, 8 (1995): 95-101.
- Ерштејн, Милаил. „Likovi koji misle“ (odlomak iz knjige „Filozofija mogućeg“), *Polja*, god. 47, 422, okt-nov. (2002): 23-30.
- „Злостављање“ – ТВ драма, адаптација истоимене приповетке И. Андрића, емитована на РТС-у, 14 марта 2012. Драматизација Петар Зеџ; играју Александар Берчек и Весна Тривалић [https://www.youtube.com/watch?v=\\_cQlu8cQKE4](https://www.youtube.com/watch?v=_cQlu8cQKE4)
- Лукић, Света. „Андрићева проза у светлости визуелно-драмских уметности (позоришта, филма и телевизије)“. *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*, зборник радова с међународног научног скупа одржаног у Београду од 26. до 28. маја 1980. Београд: Задужбина Иве Андрића, 1981.
- Мацура, Сања. *Наративни лавиринт – Улазак*. Бања Лука: НУБРС, 2012.
- Мацура, Сања. „Злостављање и (његова) сјенка“. *Philologia Mediana*. 9 (2017): 143-157.
- Милосављевић Милић, Снежана. „Виртуелни наратив као знак модернизације српске прозе на почетку XX века“. *Иво Андрић у српској и европској књижевности*, Научни састанак слависта у Вукове дане. Београд: МСЦ, 2012.
- Милосављевић Милић, Снежана. „Виртуелна прича као изазов наратолошком проучавању темпоралности“. (Г. Максимовић ур.). *Наука и савремени универзитет* 2. Ниш (2013): 11-19.
- Милосављевић Милић, Снежана. „Виртуелни наратив – па-



- радигма (не)могућих прича“. (Драган Бошковић ур.). *Српски језик, књижевност, уметност, II, Немогуће: Завети човека и књижевности*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2013.
- Milosavljević Milić, Snežana. *Virtuelni narativ – Ogledi iz kognitivne naratologije*. Niš, Novi Sad: Filozofski fakultet, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2016.
- Мисаиловић, Миленко. „Проблеми драматизовања и позоришног транспоновања Андрићевог стваралаштва“. *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*, зборник радова с међународног научног скупа одржаног у Београду од 26. до 28. маја 1980. Београд: Задужбина Иве Андрића, 1981. 981–990.
- Петковић, Новица. *Два српска романа – Судије о Нечистиој крви и Сеобама*. Београд: Народна књига, 1988.
- Prince, Gerald. *Dictionary of Narratology*. Revised Edition. University of Nebraska Press: Lincoln & London, 2003.
- Принс, Џералд. *Наратолошки речник*. Београд: Службени гласник, 2011.
- Riker, Pol. *Vreme i priča*. Sremski Karlovci: Novi Sad, 1993.
- Ryan, Marie – Laure. *Embedded Narratives and Tellability*. *Style*. 20/3 (1986)

Sanja Macura

#### (MAL)ADJUSTMENT ON ABUSE

##### Summary

In the paper, on the example of Ivo Andrić's story "Zlostavljanje", author analyzes lateralization of various types of abuse (primarily moral and psychological) a woman who is in the initial subordinate position, her response and (mal) adjustment on abuse. On the one hand, there are unwritten binding social rules, norms that are the essence of the abuse

---

since they give husband all the rights over his wife's life, and on the other hand, exist woman's (non)reaction to abuse. The functions of iterative and virtual narratives are especially distinguished, as well as the narativization of descriptions as the special features of this Andrić's story. The story is compared to its dramatization (adaptation for TV) in which a type of abuse has been changed from only moral, verbal and psychological to also physical, which does not exist in the original story and which changes the basic story line and the essence of the specific type of the abuse itself.