

821.163.41.09-32 Станковић Б.
<https://doi.org/10.18485/kij.2024.71.1.7>

СВЕТЛАНА М. БАЧУЛОВ*
ОШ „Ђура Јакшић”
Зрењанин

Оригинални научни рад
Примљен: 5. 3. 2024.
Прихваћен: 21. 3. 2024.

ПРВА БРАЧНА НОЋ – САМОЋА И СТРАХ У ПРИПОВЕЦИ *ПОКОЈНИКОВА ЖЕНА* БОРИСАВА СТАНКОВИЋА

У раду се тумачи приповетка *Покојникова жена* Борисава Станковића, расветљавањем Аничиног нарастајућег осећања страха, манифестованог у различито испољеним самотничким тренуцима. Прва брачна ноћ се означава као преломна тачка у развоју Аничине личне трагедије, јер се након ње јасно успоставља брачни однос који је утемељен на насиљу. Удовичино осећање страха ишчитава се у контексту доживљене трауме, али и међусупружничког односа у репресивној патријархалној заједници.

Применом аналитичког текст-метода, с елементима структуралистичког метода, а уз ослањање на одређена психолошка истраживања, у раду се долази до закључка да је душевни расцеп ове Станковићеве јунакиње примарно условљен насиљем у браку. Циљ истраживања јесте продубљивање психолошке равни приповетке, указивањем на оне наративне сегменте у којима је уочљив Станковићев сведен, а уметнички и психолошки замашан приповедачки израз.

Кључне речи: прва брачна ноћ, самоћа, страх, удовица, насиље, идентитет, зло, колектив, гроб, *Покојникова жена*.

Оцењена као најбоља приповетка српске књижевности¹, *Покојникова жена* потпуно открива снагу Станковићевог талента за продирање у најзапретеније слојеве човекове личности. Питању идентитета и положаја жене у традиционалној и строго патријархалној средини, Станковић прилази објективно као уметник реалист, али и као изузетно сензибилан и даровит психолог. Дубоким

* sеса.baculov@gmail.com

¹ „Ја мислим да је ово најбоља прича у српској књижевности поред Лазаревићеве новеле *Све ће то народ позлатити*, а она је то и по свом предмету и по својој форми” (в. Дучић 1988: 21–22).

Бошко Новаковић види ово дело као изврсну приповетку којом Станковић превазилази реализам претходника, истичући да „његов уметнички темперамент појачава емотивну скалу и изражајне могућности српске приповетке” (в. Новаковић 1985: 66).

задирањем у психу удовице Анице, заробљене заветом верности умрлом мужу, Станковић приказује кобне последице строго устројеног патријархалног брачног живота, женину постепену конфузију идентитета, праћену константним осећањем страха:

„Он улази дубље у психологију патријархалне жене. У његовом верном сликању живота не открива се само ропски положај жене већ и њена ропска психологија, условљена тим положајем” (Глигорић 1956: 373).

Аничин статус удовице спутан је строгим патријархалним налозима, али истовремено, и оним најинтимнијим свесним и подсвесним импулсима, дубоко потиснутим у супружничком односу са Митом. Водећи се наведеним Глигорићевим запажањем о уграбљеној, ропској психологији жене, покушаћемо да осветлимо оне наративне сегменте приповетке у којима је могуће уочити корен Аничиног особеног психолошког утамничења у удовиштву и њеног нарастајућег осећања страха. Приказујући супружнички однос обележен интензивним осећањем страха жене од фигуре мужа, Станковић у приповеци *Покојникова жена* гради лик удовице, чије удовиштво није притиснуто само патријархалним налозима који се морају поштовати. Њено удовиштво обележава и чини особеним управо саживот са покојником – Митом. За разлику од удовице Злате, у приповеци *Тетка Злата*, која успева да оствари статусну промену, постане „Стојанова мајка” и ослободи се удовичке спутаности², или од Ташане у истоименој драми, која се буни против култа мртвих јер вапи за новим животом, Аница постаје емоционално отупела, просто „мртва”, још у самом браку са Митом, па тако, ни као његова удовица, она нема унутарње снаге за било какву врсту побуне и искорака ка себи самој и властитим интимним потребама.

Оставши сама у покојниковој кући са дететом, Аница свој живот подређује успомени на покојног мужа. Колике су размере личне потчињености успомени на покојника, Станковић сугерише самим називом приповетке, као и њеним првим редовима:

„Толико му је већ излазила, а и сада излази на гроб, да га је као живога готово заборавила и памти га само по гробу” (Станковић 1988: 134).

Гроб се јавља као парадигма Аничиног прошлог живота, али и као терет удовичког трајања. Управо на тим двома вредностима гроба, Станковић развија психолошки слојевит лик *покојникове* жене. Гробље постаје тачка која Аницу одређује на социјалном, индивидуалном и психолошком плану: „да би остала достојна поштовања удовица мора остати *покојникова жена*” (Пешикан Љуштановић 2019: 206).

Константно осећање неодређеног страха које прати егзистенцију *покојникове жене*³, испољава се као наративно и семантички замагљена сфера Аничине

² „И када пође, осети мрак, осети се како први пут у животу иде сама, без слуге, без фењера, од среће и радости сва се исправи, ноздрве јој се раширише” (Станковић 1970/II: 196).

³ Оваквим именовањем Станковић показује истинску истанчаност своје језичке инвенције: док удовица/удовац означава преживелог супружника, некога ко је до смрти мужа/жене *био* у браку. У

личности, те ћемо управо његовом осветљавању посветити посебну пажњу. С тим у вези јесте и конкретизован страх од људи, који се у Аници интензивира при повратку са гробља и испољава као „делић психолошке буре коју Станковић наслућује и открива [...] доле хаос, а горе једва приметна језа [...]” (Богдановић 1962: 80).

Да бисмо покушали да објаснимо порекло Аничиног константног страха *од нечега*, неопходно је да уочимо корелацију која постоји у Станковићевим делима између личног и колективног значења. Ослобађајући се ауторитета турске власти, Врање је појачало породични ауторитет; за дете – родитеља, за жену – мужа, за породицу – старешину задруге:

„Власт мужа у патријархалној породици траје и после његове смрти. Не води се рачуна о потребама њене природе, већ се од ње захтева да до краја жртвује свој лични живот на путу од опустеле куће до гробља” (Глигорић 1970: 15).

Мушкарац је остао апсолутни ауторитет:

„Непокорвања вољи старешине није смело да буде; осећања и жеље појединих чланова морали су бити жртвовани људи и вољи патријархалног старешине и угледу породице” (Влатковић 1972: 16).

Промена статуса интензивира Аничино осећање страха: „После годину дана умре јој муж. То је још више уплашило. Од страха није знала за себе” (Станковић 1988: 157). Наведени наратив индицира и постојање претходећег страха, о којем Станковић говори приповедачки тајанствено, употпуњујући приказ личне драме удовице. Док је, са једне стране, она изразито пасиван лик у својим спољашњим манифестацијама, што је посебно уочљиво и у њеном односу према говору⁴, са друге, изразита унутарња узбурканост чини је, у психолошком смислу, врло активним бићем. Аница је приказана у широком спектру стања, која се снажно оспољавају у самоћи – непрестано ноћно бдење, тренуци бунила, упорна грижа савести, узнемиреност која иде до паничног понашања, нарастајуће осећање страха: она је „укочена од страха”, „премрла од страха”, „цепти од страха”, на крају је и „луда од страха”.

Како је статус *покојникове жене* у толикој мери ојачао Аничин страх да она „од страха није знала за себе”? У нашем истраживању најпре ћемо покушати да расветлимо ово осећање с аспекта Аничиног претходног статуса: *Митина жена*. Након удаје за Миту неконтролисани рад ће постати њено уточиште, бег од тескобне стварности; испољиће се као рефлекс личне спутаности појачане новим ауторитетом и традиционално укореењеним уверењем да је дом утврђење мушкараца: „Традиционалне норме подржавају мушкарце у њиховом уверењу да

Речнику српскохрватског књижевног језика (књ. 6, С–Ш) Матице српске удовица је „она којој је умро муж, удова жена” (1976: 431), а жена се тумачи и као „брачни друг женског пола” (књ. 2, Ж–К, 1967: 26), дакле неко чији брачни однос траје.

⁴ Аницу, као и остале Станковићеве јунаке који су дубоко затворени у себе, обележава „силна неговорљивост”, о чему је писао Владимир Јовичић. Њена ћутљивост појачана је страхом, збуњеношћу, као и немогућношћу да до краја појми оно што је доживела у браку.

је њихов дом њихова тврђава у којој они постављају правила” (Игњатовић 2011: 29).

Митина деспотска природа уочљива је већ у његовом првом обраћању Аници – заповести, што представља психолошки директан наговештај брачног односа који ће бити утемељен на насиљу:

„Ништа немој да ми дираш! А што не знаш, питај. Само ништа не смеш – била му је то прва реч њој” (Станковић 1988: 156).⁵

Аницу видимо у тешком душевном стању одмах након прве брачне ноћи, из које излази престрављена и психички дезоријентисана. Као биће које је доживело трауму и налази се у животној опасности, Аница има потребу да побегне и спаси се, међутим, клоне пред страшним сазнањем да је сама и беспомоћна:

„И кад се осетила сама у дворишту, сама у немој ноћи, она је, бежећи, чисто потрчала капији, али, сетивши се да нема куда, не сме никуда, клонула је” (Станковић 1988: 153).

Музика коју чује из махале подсећа је на Иту, а стих „Развише ружу ветрови”⁶ подстиче мисао да је управо њој намењен, те обезнањено сакрива властито тело:

„Тело је њихова страшна тамница, јер се у телу најпре и најсуровије распињу њихова два нагона: ја-за-себе и ја-за-другог. Ослобођење од мука долази само у забораву и лудилу” (Палавестра 1986: 412).

Станковић јасно запажа Аничину менталну спутаност, својеврсну унутрашњу кататонију и немогућност да појми стварност, а, истовремено, и пробуђен нагон да негирањем тј. заробљавањем трауматичног искуства у простору властитог тела, ипак, сачува интегритет⁷:

„Али од свега у ствари није било ништа. Песма и свирка што су се чуле у крај махале брзо су умукнуле. А ко зна ко је тамо у механи био... Ништа није било од свега. Само је дан све јаче освајао, белио се” (Станковић 1988:155).

Белину којом почиње Аничин први дан у Митиној кући, након застрашујуће прве брачне ноћи, можемо сагледати као приповедачки вешто постављену назнаку интимне трагедије ове Станковићеве јунакиње. Символика белог често је опречна: иако најчешће симболише чистоту, бело може бити гласник осећаја празнине, ћутања, тишине, тупости, бледила смрти, стерилности и педантерије, а, такође, може бити и симболичан приказ цепања личности (Панић 1998: 34). Чишћење дворишта – активност којом почиње први дан као удата жена, јавља се као Аничин несвесни одбрамбени механизам. У опсесивном чишћењу, одмах након деградирајуће прве брачне ноћи, уочљива је Аничина мисао о себи као о

⁵ „Злостављање је и очигледан чин физичког насиља, али и активно неприхватање ближњег, захтев за његовом променом, чиме се производи снажан притисак на туђи живот” (Ахметагић 2021: 12).

⁶ Та песма се пева када се сведу младенци, она симболички говори о губитку девичанства, па зато за Аницу, иза префињене лирске метафоре, излаже њену личну упрљаност грубошћу мужа.

⁷ „Човек станује у телу, на исти онај начин као што станује у кући или Космосу који је сам створио” (Елијаде 1986: 125).

запрљаном бићу. У мужевљевој кући, затвореном простору, поседу онога ко је насилно потчињава, Аничина мотивација за чишћењем кулминира:

„И заиста толико је радила, чистила, намештала, трудила се да угоди мужу. Све до ситнице угађала му, не из љубави, већ више као од страха да нема за шта да је грди, говори јој, приближује јој се и тиме не подсећа на оно. Толико је била вредна, готово лудо, сва унесена у посао, спремање, да је и њему, мужу, већ било више него што треба” (Станковић 1988: 157).

Станковић, поново психолошки замашно, открива Аничину нараслу потребу да одступи од нечега, да, бежећи у чишћење као опсесивну активност, и сама симболички буде очишћена. Без шире експликације, Станковић интроспективно снажно залази у запрете сфере Аничине личности, и тамо, као примарни, идентификује страх инициран првом брачном ноћи, рефлектујући га кроз крајње сведени наратив: „не подсећа на оно” (Станковић 1988: 157). Полазећи од запажања да је Станковић „умео да и у примитивној речи нађе дубоку мисао и душу човека” (Глигорић 1956: 390), покушаћемо да расветлимо наратив „не подсећа на оно” (подвукла С. Б.). *Оно* се запажа као мера тежине доживљеног искуства, о којем се не сме ни говорити, јер би се тиме могло поново призвати, проживети⁸: „Човек се са силама које га угрожавају бори на исти онај начин на који је, као дете, учио да се бори са сопственом несигурношћу” (Фром 1996: 21).

Уочљиво је да Аница дубоко потискује искуство прве брачне ноћи, када је, надмоћношћу мушкарца – мужа, духовно и телесно поништена:

„[...] Она се тресла. Изгледао јој је тако, тако ... Па још мрка зора која је бивала све јаснија, [...], а она полунага, с модрицама, изломљеним телом, а он до ње, згурен, кошчат, уз њу, додирује је ... осећа му дах ... Скочила је” (Станковић 1988: 153).

Прву брачну ноћ, дакле, сагледавамо као насилни чин и тумачимо као преломни тренутак у успостављању психолошки комплексног брачног односа, о којем Станковић говори сведено, објективно, а опет, психолошки проницљиво:

„Изгледао је и био увек миран, тих. А овамо учас, ма за шта, плануо би и био готов на све. И, као да није никога уважавао, ценио, а најмање њу, своју жену, Аницу. Као да му она није била жена, велика, дорасла, већ као да је дете, ништа не зна, нити опет има каквог изгледа да ће моћи штогод знати, бити од ње штогод, тако је с њом поступао ... За све је морала њега да пита” (Станковић 1988: 156).

Митина насилна природа излази из оквира брачног односа са Аницом. Наративом да је Мита био „готов на све” и „као да није никога уважавао, ценио”, Станковић експлицитније осликава личност Аничиног мужа, у чијој је психолошкој структури препознатљива црта нарцистичког поремећаја личности:

„[...] једном од кључних одлика зла сматра се 'недостатак обзира према људској вредности других', а то је у исти мах и својство особа са нарцистичким поремећајем личности, који доводи до њеног издицања у односу на друге [...]" (Према: Ахметагић 2021: 14).

⁸ Демонска, опасна бића, попут ђавола, вештице, вампира, али и вука или змије, у традиционалној култури се не помињу по имену да се не би призвала, већ се користе магијске парафразе: непоменник, непоменица, проклетник, недозваник, шарена...

Насиље над женом, у патријархалном систему друштвено дозвољено и оправдано статусом „мужа”, испољава се, шире гледано, као својеврсно морално зло:

„Агресивна моћ не извири из бунара. Та моћ је друштвена. [...] Појединац који демонстрира своју моћ, очекује да ће спровести своју вољу, и спреман је да употреби и силу, понекад да би постигао неки сексуални циљ, или себи прибавио неку корист” (Оутли 2005: 125).

Ако насиље над женом тумачимо као „резултат неједнакости моћи између мушкарца и жене, која води озбиљној дискриминацији жена унутар друштва и породице [...]” (према Игњатовић 2011: 20), а зло сматрамо и „неузимањем другог у обзир” (Ахметагић 2021: 12), онда и Аничина позиција у Митином поседу, прецизно назначена у наративу „као да му није дорасла”, представља и рефлекс позиције коју је млада жена имала у претходном дому, живећи са насилном браћом. Узимајући овакво тумачење у обзир, запажамо да у браку са Митом, нарастају Аничини пређашњи страхови, поникли у животу са насилном браћом, а ојачани злостављањем у браку, под окриљем строго устројене патријархалне заједнице, у којој је насиље над женом друштвено дозвољено.

Станковић поступно и уметнички снажно развија Аничину расцепљеност, психолошки истанчано запажа сваки детаљ: Аница је обузета страхом и стидом, понављањем одређене радње (чишћење) покушава да потисне нешто из свог искуства, да удаљи и отера од себе, а самотнички тренуци се најпре објављују као својеврсно и једино склониште њеног интегритета, те она све више почиње да им тежи, отуђујући се полако и од сопственог детета. Чишћење се испољава као безбедна активност – Аница чистећи не нарушава ни један патријархални закон нити изазива подозрење колектива (напротив, испољава пожељну вредноћу и преданост простору куће). Истовремено, простор Митиног гроба у Аничиним животу добија ново значење. То више није само гроб покојног мужа, већ представља и оштро постављен оквир унутар којег се она, накратко, интимно ослобађа. На гробљу, као патријархалним законима јасно маркираном месту за плач, Аница управо то и ради – сигурна у својој самоћи, ослобођена, бар привремено, „правом” на жаљење које јој патријархална норма даје, она, у ствари, оплакује властито усуд.

Аничин лелек на гробу: „Леле, Мито!” (Станковић 1988: 135) сагледавамо у корелацији с њеним дубоким уздахом, када се, не желећи, присећа страшне ноћи: „Ох, пусто остало!” (Станковић 1988: 157) и са страхом да у гробљанској земљи: „[...] не напипа, додирне труло, човечје тело, јер толико је у томе гробу било покопано! [...] и – напослетку, поврх свију, он, муж њен” (Станковић 1988: 134) – и тумачимо га као приповедно сегментиран, али семантички чврсто повезан наратив. Све што би требало да остане за њом (а што она не може да заборави), у вези је с оним на чијем се гробу налази. Као значењска вертикала између онога што жели да отклони од себе, и тог гроба на којем плаче, стоји вапај: „Леле, Мито!”, који Станковић поставља као прве Аничине речи у приповеци. Као приповедачки вешто постављена загонетка пуна драматичног набоја,

овај минијатурни наратив објављује се попут гласног одјека потиснутог, дубоко сакривеног искуственог садржаја, и тешке унутрашње драме ове жене.

У Аничиним плачу, који је „био тако дубок, уздржаван, пун грцања” (Станковић 1988: 135), препознатљива је и извесна двосмисленост радње, као општа карактеристика Станковићевог сижеа, о чему је писао Владимир Јовичић. Плач делује као одраз Аничине туге за покојним мужем, међутим, он извири из интимне потребе јединке да пусти глас о доживљеној трауми и оплаче властити усуд.

Примена ретроспективног сижеа, једног од централних приповедачких поступака у стваралаштву Боре Станковића, појачава тај утисак, истовремено сугеришући и мисао о апсолутној доминацији прошлог времена над садашњошћу и будућношћу у животу покојникове жене. Аница, парадоксално, оживљава управо на месту где се живот симболички завршава – на гробу. Гробље за Аницу постаје сигуран простор, ван којег она изнова постаје наизглед живи део колектива и траје као скршено биће обузето страхом и кривицом:

„Од страха није знала за себе. Испочетка није га толико, од срца, жалила. Али што је осећала да га искрено не жали, сматрајући се за то као крива, кажњавајући себе за то, она је више, управо од тада само плакала” (Станковић 1988: 157–158).

Дубоки плач на гробљу манифестује се као Аничин насушно потребан самотнички тренутак, једини у којем она може, привидно, да се интимно ослободи раздирућих осећања:

„Страх и кривица тесно су међусобно испреплетани; једном је кривица та која дозове страх, други пут страх подсети на кривицу. [...] Останимо будни пред сопственим доживљајем страха и кривице. Никако их не потискујмо јер ће нам се, попут бумеранга, вратити у виду неког патолошког симптома (фобије, депресије и слично)” (Јеротић 2017: 32, 34).

Станковић психолошки интелигентно ишчитава и доследно бележи телесне назнаке изазване потискивањем, наговештавајући неминовност душевног лома удовице:

„[...] Покаткад, али веома ретко, почело би да код ње оно као долази, јавља се, почела би да јој прса играју, образи, уста сврбе ... Она би тада, кривећи та своја прса, образе, сва зајапурена, очајно шапутала: Ох, пусто остало!” (Станковић 1988: 157).

О томе да је Станковићева приповедачка снага најинтензивнија управо у приказивању личних и колективних ломова, писала је Љиљана Пешикан Љуштановић: „Његова психолошка запажања су истанчана, али његово право интересовање и највиши књижевни домети остварују се у приказивању драматичних сукоба и ломова унутар јединке и колектива, дакле у домену живе динамике душевних превирања” (Пешикан Љуштановић 2009: 46). Приказујући Аничина панична ноћна стања, њен опсесивни страх од вечно присутног, готово „живог” покојника, и избезумљено хватање за решетке, у покушају да се ослободи злодуха прошлог живота, Станковић је дао снажан опис бројних патолошких последица проузрокованих потискивањем, које Аницу воде до интимне подвојености, душевне расцепљености, коначно, и личне трагедије:

„Негирајући своје сопствене мисли, осећања и жеље, човек се отуђује од себе самог и као личност цепа се на један свесни рационални и морални део себе и један несвесни, ирационални и аморални део себе, који свест не признаје и одбацује. Ово раздвајање се у неурози болно доживљава као присилна мисао, као присилна радња, неразумни страх итд.” (Требјешанин 2023: 27–28).

Радован Вучковић управо у ненадмашној снази талента за продирање у неоткривене и мрачне сфере људске душе, уочава Станковићеву сличност са Достојевским:

„То је неонатурализам личне вокације писца који је снадобен луцидном способношћу продирања у мрачне наслагe душе и моћи да у густим, прљавим отпацима људских тела, што се распадају, осети дах тајанствености, нестајања, да, као Достојевски, из анђеоског лика открије наличје нагона, разорне страсти и злочина” (Вучковић 1990: 291–292).

Затворен простор куће, али и гробља, испољава се као „затворен систем личности, друштва и културе” (Свенсен 2006: 83), из којег Станковићев јунак не може да изађе и ослободи се. Између живота и смрти (себе живе на гробу, а мртве у кући), жеље и налога, интимног и колективног, Аница, ипак, бира оно друго. Избор који је могла направити – да пође за вољеног Иту, сломљен је, попут ње саме, под насилним притиском (појединца, породице, града, света), кобним, и у Станковићевом делу несавладивим.

Аница доноси одлуку којом се потврђује у властитом ропском положају – заробљава се снажније у доживљеној трауми, што имплицира и психолошки комплексну везу која се успоставља између жртве и злостављача. Оно што је Аница дубоко душевно потиснула, симболички покопала са телом умрлог мужа, учиниће је „лудом од страха”, чиме и њена самоћа добија обележје супружничког односа са Митом – постаје простор даљег насилног гушења индивидуалности и интимних жеља до самопоништења пред одлазак у нови дом.

ЛИТЕРАТУРА

Ахметагић 2021: Ј. Ahmetagić, *Priče o narcisu zlostavljaču: zlostavljanje i književnost*, Београд: Blum izdavaštvo.

Богдановић 1962: М. Богдановић, Реализам Борисава Станковића, у: *Критике*, Нови Сад, Београд: Матица српска, Српска књижевна задруга.

Влатковић 1972: Д. Влатковић, *Борисав Станковић*, Београд: Рад.

Вучковић 1990: Р. Вучковић, *Приповедање о чежњи и расулу (Б. Станковић)*. Модерна српска проза, Београд: Просвета.

Глигорић 1956: В. Глигорић, *Српски реалисти*, Београд: Просвета.

Глигорић 1970: В. Глигорић, Борисав Станковић, у: *Нечиста крв, Кошта-на*, Нови Сад – Београд: Матица српска – Српска књижевна задруга.

Дучић 1988: Ј. Дучић, Борисав Станковић (1904), у: *О Борисаву Станковићу*, Сабрана дела Борисава Станковића, приредио Живорад Стојковић, књига осма, Београд: БИГЗ, Просвета, 21–22.

Елијаде 1986: М. Елијаде, *Свето и профано*, превод Зоран Стојановић, Нови Сад: Алнари, Табернакл.

Игњатовић 2011: Т. Ignjatović, *Nasilje prema ženama u intimnom partnerskom odnosu: Model koordiniranog odgovora zajednice*, Beograd: Rekonstrukcija ženski fond.

Јеротић 2017: В. Јеротић, *О страху*, Београд: Ars Libri.

Новаковић 1985: Б. Новаковић, *Вихорно раздобље (Од Б. Станковића до А. Тишме)*, Нови Сад: Матица српска.

Оутли 2005: К. Outli, *Етосије*, превод Aleksandra Čabraja, Beograd: Clío.

Палавестра 1986: П. Палавестра, *Расцеп у душама, Борисав Станковић, у: Историја модерне српске књижевности. Златно доба 1892–1918*, Београд: Српска књижевна задруга.

Панић 1998: В. Панић, *Речник психологије уметничког стваралаштва*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Пешикан-Љуштановић 2009: Љ. Пешикан-Љуштановић, *Борисав Станковић – Између традиције и модерности. Усмено о писаном*, Београд: Београдска књига.

Пешикан-Љуштановић 2014: Љ. Пешикан-Љуштановић, *Кућа необична. Простор гроба у усменом песништву, Зборник Матице српске за књижевност и језик, 62/ 1*, Нови Сад, 7–24.

Пешикан-Љуштановић 2019: Љ. Пешикан-Љуштановић, *Родни аспекти усмене тужбалице, Зборник Матице српске за књижевност и језик, 67/1*, Нови Сад, 197–219.

Свенсен 2006: L. Fr. N. Svensen, *Filozofija zla*, превела sa norveškog Nataša Ristivojević Rajković, Beograd: Georoetika.

Станковић 1988: Б. Станковић, *Покојникова жена*, у: *Стари дани*, Сабрана дела Борисава Станковића, приредио Живорад Стојковић, књига прва, Београд: БИГЗ, Просвета.

Станковић 1970: Б. Станковић, *Из мога краја. Приповетке 1898–1924*, Сабрана дела Борисава Станковића, приредио Живорад Стојковић, књига друга, Београд: Просвета.

Требјешанин 2023: Ж. Требјешанин, *Тајна веза између психологије и књижевности*, Вршац: КОВ.

Фром 1996: Е. Фром, *Психоанализа и религија*, превод Весна Шијаковић, Подгорица: Октоих.

Svetlana M. Bačulov

THE WEDDING NIGHT – SOLITUDE AND FEAR IN THE SHORT STORY
“THE DECEASED’ S WIFE” BY BORISAV STANKOVIC

Summary

The work interprets the short story “The Deseased’s Wife” by Borisav Stankovic, by elucidating Anica’s growing sense of fear, manifested in various solitary moments. The wedding night is marked as a turning point in the development of Anica’s tragedy because following it, a marital violence-based relationship is established. The widow’s feeling of fear is read in the context of the experienced trauma, but also of the inter-spousal relationship in a repressive patriarchal community.

By applying the analytical text method, with elements of the structuralist method, and relying on certain psychological research, the paper concludes that the mental split of Stankovic’s heroine is primarily conditioned by violence in marriage. The research goal is to deepen the psychological level of the short story, by pointing out those narrative segments in which Stanković’s reduced, but artistically and psychologically sweeping storytelling is noticeable.

Keywords: the wedding night, solitude, fear, widow, violence, identity, evil, collective, the grave, *The Deceased’s Wife*.