

**Александра В. ЧЕБАШЕК НЕШКОВИЋ<sup>1</sup>**

*Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Центар за научноистраживачки рад*

**Милица Б. МОЈСИЛОВИЋ<sup>2</sup>**

*Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Центар за научноистраживачки рад*

## **„САМО БЕЗ БРУКЕ!”: О СТАРЕЊУ, ТЕЛУ И (САМО)ПРИХВАТАЊУ У ПРИПОВЕЦИ „ЖЕНА НА КАМЕНУ” ИВЕ АНДРИЋА<sup>3</sup>**

Текст представља аналитички приступ представама старења и тела у приповеци Иве Андрића „Жена на камену”. Неодвојив ентитет старост-тело отвара се питањима самоће и (само)прихватања на примеру јунакиње Марте Л, оперске певачице у 48. години. Истичући не само садашњи тренутак, у ком јунакиња поразно препознаје и указује на своје знаке старости, доживљавајући их као срамотне, проблематика тела и доживљај истог постаје фокус и ране младости у коју стичемо увид захваљујући Мартиним реминисценцијама. У раду је анализирана специфична трострука фаза (само)прихватања тела, сопства и реалности, уз фокус на поетичке чворове скривене у симболици камена, феномену преображаја и концепту формирања (социјалне) маске, у најширем могућем смислу. Полазећи од савремених становишта у вези са телом, односно телом у фази старења, а перципирајући поменути проблематику у односу на друштвени доживљај жене, могуће је указати на све присутнију body shaming културу коју најпре јунакиња активира у односу на саму себе.

*Кључне речи:* старост, тело, самоприхватање, body shaming, „Жена на камену”, Иво Андрић

### **1. УВОДНЕ НАПОМЕНЕ**

Први пут објављена 1954. године, приповетка Иве Андрића „Жена на камену”, захваљујући актуелности централне теме, дозвољава ишчитавање тематско-мотивске поставке кроз један од најизразитијих захтева савремене културе – неумољиви захтев за вечном младошћу. Поетика приповетке саздана је на принципу интроспекције, која симболички повезује преплет ретроспективних исечака и тренутак из кога почиње приповедање. Самосагледавање јунакиње Марте оспољава се како на плану спољашњег, тако и на плану унутрашњег, који су у специфичној међузависности. Нашавши се на измаку „своје изузетно дуге младости” (Андрић 1967: 230), Марта уочава прве знакове старења на телу пропуштајући се исцрпљујућем размишљању о свом биолошком и социјалном пропадању и нестајању. Мартино разумевање сопствене појавности биће ишчитано из два супротстављена наративна смера: први који је период њене младости, и

<sup>1</sup> aleksandra.cebasek@filum.kg.ac.rs

<sup>2</sup> milica.mojsilovic@filum.kg.ac.rs

<sup>3</sup> Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2024. години број 451-03-66/2024-03/ 200198).

други, који проговара са временске дистанце дуже од три деценије. На једном догађају из младости почива целокупно Мартино доживљавање како сопственог, тако и женског тела уопште, а нарочито – тела које стари.

Сећање на тај догађај враћало јој се, попут утваре, читавог живота, не дозвољавајући да представу о себи гради ван оквира који јој је *наметинути* у њеној 15. години: седење на каменом баштенском зиду и препуштање морском поветарцу прекинуо је долазак старог надничара Матије. У тишини напрегнутој еротским потенцијалом, Марта се окреће на другу страну зида, док се Матија захваљује. Овај сусрет је кључан у развоју њене самоспознаје, као и свести о сопственој сексуалности и сензуалности. Такође, фокус рада биће на односу тела и *друшћољ*, на специфичној трострукој фази (само)прихватања тела и сопства, али и на занимљивом концепту формирања (социјалне) маске који отворено проговара о друштвеном доживљају жене. Мартин стид од свог тела које стари, могао би се данас подвести под *body shaming* културу (појаву много старију од имена које користи), па се и њен утицај и те како може укључити као један од аспеката проучавања ове Андрићеве приповетке.

Проблем у вези са телом „жене на камену”, закупио је пажњу неколиких проучавалаца. Кроз феноменолошко читање Иве Драшкић Вићановић (2018: 203), разматран је идентитет и херменеутика сопства, уз анализу Андрићевог дискурса у контексту Платонове еротологије. Према мишљењу Дубравке Поповић Срдановић (2010: 167), Марту одликује својеврсна опсесија телом, због које оставља по страни уметничку димензију бића и обезвређује успешну каријеру оперске певачице; ауторка истиче да је то последица Мартиног пристајања на мушку визуру жене, док Снежана Милојевић (2015: 722) полемиче о јунакињином губљењу повезаности са телом. Уз усамљеност и стид, критика сагласно уочава још једно доминантно осећање, а то је егзистенцијални страх. Текст Драгана Стојановића под насловом „Очи које тако гледају”,<sup>4</sup> пружа увид у токове јунакињиног унутарњег (аутодеструктивног) превирања, подстакнутог овом врстом страха. Најновије истраживање спровела је Јасмина Ахметагић у *Књизи о Андрићу* (2023), ослањајући се на Јунгову психологију архетипова. Побројана тумачења представљају полазиште за даље испитивање односа Марте према сопственом телу и старењу, али и жеље да се оно *заустави и сиречи*, што је друштвени императив.

## 2. МИТ О СТАРОСТИ

У античком свету, мудрост старости представљала је последицу цикличне замисли времена, где је старац – проживевши искуствено много – био ризница знања. У данашњој, како Умберто Галимберти (2018: 54) назива, прогресивној концепцији времена – дакле, не кружној која понавља саму себе, већ попут стреле одапете у бескрај без мете – старост не бива ризница знања, већ симболизује заостајање, непримереност, зебњу, будући да низање животних новина и захтева постаје неконтролисано. Са друге стране, мит о младости потискује „у безначајност и тугу све оне бројније године што следе након тог срећног доба, које, када је једном прихваћено као парадигма живота, замире као облик жалобног преживљавања за све оно време које нам још преостаје да живимо” (Галимберти 2018: 51). Проистиче како је жал за младошћу уводна етапа која најављује старење, што ствара раскол између људских очекивања и могућности. Пропагирање што

<sup>4</sup> Доступно на: <[https://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka\\_knjiz/andric/dstojanovic-zena\\_c.html](https://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/andric/dstojanovic-zena_c.html)>, 12. 2. 2024.

млађег изгледа у старости постаје знак успешног старења (уп. Брукс Бусон 2016: 22), но реални домети реченог постају незамисливи, будући да правац / исход старења не подлеже контроли. Умберто Галимберти (2018: 52) поставља питање шта се то крије иза култа тела и вечне младости, где је сваки знак старења тумачен као чекаоница за искључење из друштва и као предзнак могућег губљења друштвеног интересовања за особу као индивидуу. Одговор даје у следећем: „Оно што се скрива јесте болесна идеја коју је наша култура сама створила о старости као о неком јаловом времену које се завршава смрћу” (Галимберти 2018: 52), додајући како је та „нездрава идеја [...] охрабрена и подупрta биолошким, економским и естетским категоријама, које уређују западну културу и чине старост страшнијом но што она јесте” (Галимберти 2018: 53). Истина, човек као ентитет неоспорно представља бивствовање-ка-смрти (уп. Хајдегер 2007: 46), али биолошки, економски и естетски чиниоци који преовлађују у једној култури потискују остале вредности, што доводи до тога да се „старост јавља у свој својој сувишности, а сувишност се лако повезује са чекањем на смрт” (Галимберти 2018: 52). Стога је старост лако сводљива искључиво на смрт. Песимизам поводом суровог спознања и наговештаја краја животног века резултирају стидом, депресијом и осећајем недостојности који могу бити последица покушаја прилагођавања културном идеалу индивидуализма (уп. Крукчан 2013: 13). Неретко се у идентитетима, психички пољуљаним приближавањем крајњој старосној граници, јавља свест о променама које тело (не)свесно одузимају од њих самих. Но, како примећује Маргарет Крукчан (2013: 6), нису промене у / на телима оно што дефинише „старо”; то су (друштвена) значења која су дата тим променама посредством доминације културе која такво виђење намеће. Тумачити „старо” као изазов (уп. Крукчан 2013: 6) био би први потез раскринкавања самртничке представе старости као увода у смрт.

### 3. „ЖЕНА НА КАМЕНУ” ИЛИ О КУЛТУ СУНЦА И BODY SHAMING КУЛТУРИ

Наративни оквир приповетке почива на симболичком *култу сунца* утемељеног на хедонизму и чврстој вери да ће тело постати лепше и привлачније што се дуже излаже сунцу. Дакле, култ сунца је истовремено и култ тела, светковина посвећена људској спољашњости, лепоти и младости, славље које се одвија у доколицы и безбрижности. У таквој ескапистичкој атмосфери важно је само једно: препустити тело морском ваздуху и сунцу, како би се оно указало у пуном сјају, витално, младо, окрепљено, без икаквих несавршености. Ипак сунце, као врховно *божанство* овог култа, приказује се као амбивалентно: са једне стране може учинити кожу лепшом, а са друге, може изазвати и појаву опекотина. Свесни ризика, људи настављају да му служе, постајући његови робови зарад добробити свог изгледа. Долазак старости, веровала је Марта, значиће и крај безбрижних долазака на морску обалу, показивања тела и самим тим, искључивање из култа јер – култу могу припадати само млади људи. У свакоме од њих смештена је по једна ватрена васиона (уп. Андрић 1967: 219), тела су им гипка, без бора и флека. Обележена првим знацима старења, Марта ће морати да се повуче из заједнице обожаваатеља сунца. Практично, почеће да нестаје као биће јер ће се прикључити другом култу – култу старих, ружних и прогнаних у самоћу. Тиме се приповетка приближава, а може се слободно рећи, и сасвим укључује у обрасце савремене културе. Култа (лепоте) тела као заповести савременог доба (уп. Милојевић 2015:

721) Марта је свесна. „Због ејџизма, који представља друштвени притисак, старије особе не могу да представе своје богатство искуства и вишедимензионалне личности. Штавише, скривамо се испод маске, а наши маскирани изрази лица стварају својеврсно ја старости...” (Барански 2016: 5) Прелазак у старост као да доноси освету тела за приношење на жртву не само сунцу, већ и другим „божанствима” данашњице: естетским операцијама, корекцијама, строгим режимима исхране итд. Култ сунца одавно не подразумева море, плажу и сунце, већ га у вештачким условима производе у центрима и салонима лепоте. Једина сличност јесте начин и положај полегнутог жртвованог тела. Упркос опасној пракси вештачког сунчања, тело које стари свесрдно вапи за навлачењем социјално прихватљиве маске младости. Стога, такво тело и само мора да постане маска.

### 3.1. *Body shaming* култура: шело као маска, шело као непријатељ

Почетак старења перципиран је као *проблем* још у раној младости због изједначавања тела и идентитета, односно снажно и младо тело, сексуално привлачно, поистовећено је са вредношћу бића. Опадањем квалитета, угрожава се статус бића у припадајућем друштву. Елем, читалац не види никакав траг Мартиног старења, што сведочи о параноичној црти њеног карактера. Једном пробужена сумња није се могла стишати, него је, напротив само јачала. „Маска старења је наметнути портрет који покрива тело. Ово тело је младо, међутим, већ одсутно – или, боље рећи – већ невидљиво пошто је његова слика замагљена, промењена и трансформисана.” (Барански 2016: 10) Марта прави маску од свог тела од оног тренутка када су јој се припреме за летовање претвориле у агонију: требало је пронаћи одговарајући купаћи костим којим ће успешно сакрити *све* што на њој више није лепо. Уместо да се као и иначе само препусти сањарењу о плажи, мору и сунцу, Марту овог пута преплављују самокритичне мисли о изгледу који више није репрезентативан као некада. Како је њена самоспознаја била усмерена увек и само на телесно, а не на неку другу димензију унутар њеног бића, Марта не дозвољава себи да ужива у сунцу.

Тело стари, његове способности постају ограничене или погоршане; оно што се мења, међутим, јесте осећај друштвеног идентитета, биографска компонента идентитета заснована на биографским сценаријима који одговарају фазама социјализације. Из тога, а не из својих телесних болести, учимо о сопственој старости. Када су све фазе социјализације већ завршене, имамо осећај да нас ништа не чека у будућности. (Барански 2016: 8)

Марта закључује како она и њено (старо) тело немају шта да траже у друштву. Долазак старости означио је поремећај унутар способности да расуђује о сопственим жељама, осећањима и схватањима (уп. Андрић 1967: 227). Јунакиња све више прижељкује да једноставно нестане, да прескочи пун замах старости који јој предстоји, јер је свесна да би је тај период живота поново учинио видљивом за друштво, али на њој нежељен и неприхватљив начин. „Старије жене су научиле да су хипервидљиве јер носе видљиве знакове старења – седу косу, наборану кожу, опуштено тело – а ипак су друштвено и сексуално невидљиве и њихови животи су обезвређени и дискредитовани.” (Брук Бусон 2016: 1) Наведени став описује механизам размишљања у оквиру тзв. *body shaming* културе, препознатљиве по осуђујућим коментарима упућеним онима друштвено неприхватљивим чији се физички изглед не подудара са „стандардом”. Градња идентитета на телу ког би сада радо да се одрекне, довешће до мучног преиспитивања

о сопственој вредности: обожавано тело са којим се поистовећивала, постало је непобедиви непријатељ. Према Баранском (2016: 10), психофизички симптоми старења могу проузроковати дистанцирање од сопственог тела, односно раздвајање ја и тела. На уму се има некадашње младо тело, док је садашњим његовим изгледом ја разочарано. Потврда овог феномена дата је у промени Мартине перцепције тела „на страшно и стидно, на нешто њој потпуно необично и непријатељски туђе” (Андрић 1967: 228). Проблематика се кристалише, те се фокус смешта на *тело које више није за показивање*, што значи да је некада, осим у предавању сунцу, уживало и у предавању туђим погледима, односно у *дружом*.

*Body shaming* култура се, у контексту „Жене на камену”, показује као дво-значна. С једне стране, приказано је њено основно значење и принцип деловања: друштво осуђујући тихо искључује оног чије тело постаје нерепрезентативно јер почиње да стари или је већ остарило, те га тера да због тога осећа срам. Са друге стране, срам у вези са сопственим телом јавља се још у јунакињиној младости, али из сасвим другачијих разлога. Природа тог осећања је, у Мартином случају, амбивалентна<sup>5</sup>: под његовим утицајем, она истовремено прижељкује да тело сакрије и да га открије пред посматрачем-*дружим*. Таква врста срама реактивира се и 30 година касније, када Марта на плажи разматра положај бивше лепотице са телом-издајником. Истински жели да га покаже, али је срам спречава. Боравак на плажи и ситуација у којој тело бива изложено погледима, враћа јој сећања на прво такво (трауматично) искуство у животу. „И она сама се трудила да заборави и ко је и шта је, и откад је на свету. Полубудна, предавала се сунчевој ватри и полусећањима и полусновима који су навирали однекуд из ње, без њеног избора и против њене воље.” (Андрић 1967: 220–221) Срам који је читавог живота прати у вези са доживљајем тела, у тесној је вези са срамом због погледа старца Матије упућеног једној петнаестогодишњакињи.

#### 4. ПОГЛЕД САВ ОД НЕКЕ СКУПОЦЕНЕ ВАТРЕ

Помисао на Матију и догађај из њене ране младости јесте „смешна, љигава, извитоперена, а болно привлачна слика” (Андрић 1967: 226). Срам који је осетила тада умножава се осећањем новог срама које се јавља са сваким поновним присећањем. Парадоксално, срамота због епизоде са Матијом истовремено је чини и поносном на своје тело које је опчинило једног простог човека. Марта је свесна да постоји нешто погрешно у вези са њиховим сусретом, нешто уистину перверзно. Упркос краткотрајном задовољству, њихов заједнички еротски доживљај (телесног) може се окарактерисати као траума. Да је то заиста тако, сведочи и то што Марту сећање на Матију не напушта ни 30 година касније, већ јој долази као претећа сенка која „иде аветињски споро преко стена и неба и модре површине мора” (Андрић 1967: 226). Морски пејзаж озарен је Матијином ауром, иако њега одавно нема.

Пре 30 година, у конкретном тренутку сусрета са Матијом, важан је Мартин положај тела док седи на каменом зиду: то је искорак из фетус-положаја – једна нога била је опуштена низа зид, док је друга била подигнута и њоме се одупрла о ивицу зида. Смештањем у овакав положај, наглашено је јунакињино напуштање дечје фазе живота и прелазак у младост, али не само то. Напуштање

<sup>5</sup> „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.” (Ахметагић 2023: 70–71)

фетус-положаја истиче њену спремност за иницијацију друге врсте – прво еротско искуство. Оно је двоструко: најпре се инсистира на Мартином уживању у морском амбијенту, где ветар буди у њој продирући осећај језе. Дакле, еротско је испрва сведено на уживање у природи и стапању са њом у тој мери да се о том искуству говори као о трпљењу студени са слашћу. Следећи ниво еротског успоставља се увођењем лика старог сиромаша Матије – „као пробуђена видела је испод себе старог Матију”. Изненађена његовим присуством, Марта је инстинктивно спустила подигнуту ногу. Међутим, изненађеност је брзо ишчезла с обзиром на Матијину старост, па Марта није осећала да је угрожена. Дакле, посредни је била снага предрасуде да је стар човек обавезно и немоћан и да је сва његова енергија угашена. Марта је још у раној младости била поведена *body shaming* културом и због тога је Матија (као мушкарац) за њу био невидљив – све док није обратила пажњу на његов поглед. „Тада је приметила да му се очи шире и да су необично сјајне. То је био снажан поглед, нов и жив. Борећи се са стидом као са хладном струјом, подигла је мало више ногу” (Андрић 1967: 223). Марта, коју је нагонски стид од откривености натерао да ногу спусти, подстакнута Матијиним живим погледом, враћа ногу у првобитни положај. Дакле, иако стар, Матија и даље у себи има жудњу за лепотом. Са друге стране, хладноћа која је прво повезивана са струјањем ветра, трансформише се јасно у осећање стида, али таквог стида који се зарад ужитка превазилази. Постоји свест да у том откривању тела постоји нешто што је недозвољено, што је погрешно, али се ништа у вези са тим не предузима – напротив, откривање се наставља. Оно што покреће њихову игру свакако је Матијин поглед „сав од неке богате, скупоцене ватре” (Андрић 1967: 223), који чини да га Марта сагледа изван *body shaming* оквира. Иако до физичког контакта не долази, положај у коме су се нашли, праћен сасвим отвореном еротичношћу, може се на симболичком плану тумачити као сексуални чин. Марта наставља да подиже ногу све док јој колена није дотакло браду, а Матија, као омађијан њеним покретима, помера своје тело тако да прати померање њеног. Овако синхронизована, њихова тела творе специфичну врсту паралелизма у супротности: Мартина младост препушта се погледу старог Матије, откривајући да јој он доноси (симптоматично) задовољство. Тада први пут освешћује какав утицај тело и телесно могу имати на очи *другога* и стиче званичну потврду своје заводљивости, јер је она заслужна за оживљавање искре младости у Матијиним очима. Врхунац еротског поигравања означен је напоменом да су јунаци били потпуно измењени узевши неприродне положаје, Марта на зиду, а Матија на земљи, и све је око њих тада стало. Овим је завршена Мартина иницијација, након чега одлучује да све оконча, баш како је све и започела, осећајући моћ којом ће и убудуће моћи да господари (мушким) погледима. Када јој Матија каже: „Хвала, сињорина!” (Андрић 1967: 225), мислећи на енергију, искру коју је у њему пробудила, он ће несвесно подстаћи формирање једног особеног начина самосагледавања код Марте – оно се оспољава кроз посматрање сопственог и сваког другог (пре свега женског) тела као пожељног и прихватљивог само дотле док је оно младо и сексуално привлачно. Ипак, оваква врста иницијалног искуства оставило је и друге трагове у Мартиној свести, а најистакнутији је свакако стид због тога што га је доживела са старим и убогим човеком. Стид само још више продубљује трауму, која наставља у Марти да живи све до оног тренутка када се и сама приближи педесетим годинама, односно Матијиним годинама у време сусрета.

Мартина луцидна сањарења на плажи последица су, дакле, никад разрешене и непревазиђене трауме, у чијем средишту је чвориште проблема: како је могуће

да јој је друштвено неприхватљива ситуација, која се у том тренутку засигурно косила и са њеним начелима, донела толико задовољства и трајно усмерила правац њене самоспознаје само на један део целокупног идентитета – на тело? Долазак старости оживео је Мартину трауму и покренуо низ сећања на еротску игру са Матијом. „Зар је проклетство толико моћно да не захвата само нашу садашњост, не замрачује само будућност, него влада и нашим сећањима-сновима?” (Андрић 1967: 226) Дејство трауме је психосоматско – оно се опредмећује јунакињиним луцидним сновима у којима јој се привиђа Матијин лик, са једне стране, и дрхтавицом од које се њено тело мрзне и под августовским сунцем, са друге стране. Та хладноћа је прежитак оне језе која је обавијала Мартино петнаестогодишње тело непосредно пре сусрета са Матијом, језе која се касније поистоветила са осећањем стида, а сада је њено присуство јасна опомена – старост ће јој урадити исто што и Матији, постаће невидљива и *другима* неважна. Стога Марта прижељкује да, ако је већ њен нестанак као друштвеног бића неминован и неодложан, барем буде тренутан, да не доживи потпуно биолошко, телесно пропадање. Мисао о старењу испољава се као интегрални део трауматског искуства које најпре нагони Марту да својевољно изабере самоћу, а у крајњем резултату иницира суицидне идеје. Феномен самоће и ескапизма у „Жени на камену” пројављује се тако као пандан самоубиству – једином излазу који *бивша лейошница* може да пронађе сада кад њено тело више није исто као онда када је очарало Матију.

Али од те силне, огорчене жеље за нестанком пали се у њој, у самој средини тела, тамо где се ребра раздвајају, бескрајно ситна искра, а од ње се разгара огањ, мален по обиму, али страشان по снази, и шири се лагано, потискујући студен и претварајући је у ватру. Најпосле, сав лед у њој претворен је у огањ. (Андрић 1967: 237–238)

Усред промишљања о издаји коју је доживела од стране властитог тела, Марта осећа да се застрашујућа језа повлачи и да уступа место необјашњивом огњу. Јунакиња ову изненадну промену схвата као почетак нестанка коме се надала, као казну за њено непослушно тело, које је, супротно њеној жељи, почело да стари. Паљење ове тајанствене искре унутар тела подудара се са ондашњим паљењем скупоцене ватре у Матијиним очима. Порекло те симболичке варнице је у оба случаја исто: жеља да се сласт младости искуси бар још једном. Тај огањ је Мартин прави одговор на дугогодишњу трауму – не скривање или нестанак, већ пламен, осећање ватрене васионе у себи. Способност да после свега поново запали ту ватру говори о томе да је на добром путу да победи свој страх од старења, али и да коначно превазиђе искуство трауме из ране младости. Марта се бојала да ће се кроз њу поновити Матијина судбина као од свих заборављеног и одбаченог старца, међутим кроз њу се остварује један други аспект Матијине личности – жудња за животом и потенцијалом који нуди младост, а који се испољава као ватра, ватрена васиона у средишњем делу тела. Да је Марта ипак прихватила своје тело у овде-и-сада тренутку, сведочи и њена жеља да га кремом заштити од сунца – баш као што је то увек дотад радила по доласку на плажу. Тиме што је пригрлила своје тело са свим његовим несавршеностима, Марта показује да се измирила са давнашњим искуством са Матијом, али и са целокупним схватањем старења.

## 5. ТЕЛО И ДРУГИ

У вези са конститусањем лика Марте, Андрићев приповедачки поступак суптилно разоткрива својеврсно синестезијско виђење жене:

Око таквих жена боје просто певају, али нечујно тихо и тако складно да је то више као део васионске хармоније, сведен на меру женског бића и моћ наших људских чула. Такве жене као да извлаче из природе нове боје и стварају између њих нове односе и преливе. У ствари, оне их само откривају нашим очима, које иначе не би могле да их виде. Полагано и мирно, а непогрешно као природа сама, оне шире око себе, већ према годинама старости и могућностима и приликама у којима се крећу, своје боје, као да је то све што имају да кажу другима о себи. (Андрић 1967: 220)

Складне, певајуће боје, као део васионске хармоније, поистовећују се са мером женског бића, али и са чулима. Природа таквог, скоро нереалног бића, обузима деловање читавог устројства природног поретка, те управо оне саме – женска бића – постају те боје. Уколико се изнова прочита издвојен цитат, уочава се како је целокупна проблематика о (само)доживљају тела скривена у ових пар редова. Другим речима, жена сопствене облике, односе и боје открива *дружим* очима, али њиховог потенцијала и вредности сама није свесна. Са друге стране, можда оно што репрезентују – своје боје – и није једина ствар о њима *дружоме* говори, важна је и унутрашња, духовна расцветаност и лепота. Стога, опис Марте на површину извлачи проблематичну доживљеност горенаведених *боја* – оне су скоро безличне, без сјаја и свежине: „жена средњих година; можда ближе крајњој граници, него неодређеном почетку тога доба. *Без сјаја и свежине* [итал. А. Ч. Н], коју само младост даје, али лепо развијена и негована.” (Андрић 1967: 219)

Певајуће боје женског тела су синоним за телесност на основу које се женско биће евалуише у *другом* / *кроз другог*: „[п]оглед такве жене која стари постаје с временом све више немиран, тврд, сумњичав и зао, јер у туђим очима тражи да види само једно: утисак који оставља њена појава.” (Андрић 1967: 233) Упркос унутрашњем безосећају тела као погодног, лепог, пожељног и свог, Марта се не одупире излагању што сунцу што *дружима*. Штавише, Марта је од *другог* зависна, будући да се осећање пожељности и вредности конституише на основу афирмације њеног тела у очима посматрача (*другог*). То значи да је доминантно осећање у Марти тако потребно и за бивствовање у свету нужно и меродавно, осећање пожуде и пожељности, а *дружи* је потребан као врста валидности<sup>6</sup> њиховог постојања. Самопоуздање осликано у намерном показивању упркос осујећеним мислима о старом телу као таквом, Марту чине дубоко проблематичном, будући да јунакиња очигледно лебди изнад две могућности: прихватања (старе) себе саме и финалне осуде на скривање себе и тела у вечном мраку<sup>7</sup>.

У немогућности да види, осети и вреднује оно што у другим очима настаје показивањем тела, Марта пати и „[г]овори сама себи као да се са неким невидљивим препире” (Андрић 1967: 232). Наратор примећује како њу одликује тежња за неупадљивошћу (уп. Андрић 1967: 220), но проистиче како Марта пати од просте неупадљивости њеног тела, односно од жеље за упадљивошћу. Сећања на ишчезле године у свест призваће слике идеалног тела које је живело идеалним животом:

6 „Особе које пате од срама осећају се на неки дубок начин инфериорнима у односу на друге – доживљавају себе као дубоко мањкаве и дефектне или као безвредне или неуспешне – а за старе жене овај интернализовани сценарио срама израста из поновљених интеракција са презривим *дружима* [итал. А. Ч.]” (Брукс Бусон 2016: 8)

7 „[...] је ли могуће да стари и ружња приметно и незауостављиво, да за њу ускоро неће бити радосног лета, ни сунца ни шаренила ни жамора на морској обали? Је ли могуће да је са овим проклетим телом, које се одметнуло и постало јој непријатељ, заиста дошло дотле да оно више није за плажу ни за показивање, да ни сама не може без страха да га гледа, а камоли да га износи на сунце међу весео и свирепо блештав свет?” (Андрић 1967: 231)

Годинама, оно је било и остало складно и и снажно и мраморно чисто, а покретљиво као лака, фино грађена једрилица; она га није осећала, а располагала је њиме и владала као огромним и бескрајно разноврсним богатством. Потреба да о њему мисли или чак говори никад се није јављала у њој. Живела је његовим животом, који је био раскошан, слободан, доследан, ведар, и изгледао као да такав само и може бити, довољан сам себи, без страха и порока, без ниских обзира и ситних рачуна. (Андрић 1967: 228)

Очигледно, младост телесно не доживљава као проблематично, те дефиниција телесног идеалитета јесте *живети животом шела*. Старост такав живот живљења телом не препознаје зато „што пажња отупи, обзир ослаби, интерес обамре, па је човек склон да се запусти у оделу и држању, него чак и само тело као да се тешко чисти а лако прља. Само од себе изнутра се прља.” (Андрић 1967: 232) За Марту, човек у старости симболизује спољашњу и унутрашњу нечистоту тела. Међутим, идеалитет тела и у младости подразумева неопходну потврду *другоз* јер, као што се да видети, Марта се присећа себе „каква је у току многих година своје изузетно дуге младости морала бити у очима других” (Андрић 1967: 230). Перцепција телесног спочитава се кроз интервенцију посматрача, чије око, тачније начин погледа, евалуише не само физичку естетику Марте, већ и њену личност. На тај начин, (младо/старо) тело као ентитет посматрано је као (друштвени) објекат, што логично у крај склања важност личности носиоца тог тела. Пољуљана знацима старења и неосећањем свога тела, Марта не препознаје *другоз* као пожудног реципијента ње као жене. Свест о томе да „старење не наговештава само смрт, већ и смрт туђе жеље, њено утрнуће”<sup>8</sup>, односно смрт ње у очима *другоз*, изазива у Марти неподношљиви егзистенцијални страх са једне стране, док са друге стране „[т]ело постаје, очито је, иронични израз проблематичног јунакињиног емоционалног живота” (Поповић Срдановић 2010: 175). Како и примећује Драган Стојановић<sup>9</sup>: „Усхитити туђе биће собом врхунски је облик самопотврђивања, који неизбрисиво оснажује нарцистичко језгро онога ко је то постигао, и постигао.” Тај изостанак самопотврђивања дубоко узнемирује Марту и разлог је суровог самопосматрања (нових обележја) тела у процесу старења.

Почевши од уочавања другачијег погледа што на свет што на себе, Марта „грозничаво проучава своју кожу, као залутао путник географску карту” (Андрић 1967: 263). Седе власи које долазе са старењем за њу представљају нескривену срамоту, ону која је уводна етапа самопропадања. Још израженији знаци пропасти за Марту су боре – али боре као зли печати, ожиљци пораза, као нешто наказно и срамотно, а не као нешто што симболизује дужину животног века, искуство и мудрост. Пренебрегава се виђење по ком „[б]оре уливају сваком поштовање, дају драж и топлину лицима скромних старица и достојанство челу мислиоца” (Андрић 1967: 233), већ се о њима промишља као о нечему чега се Маргаде и посматрачи, али и особа која их поседује. Сенка старења, чини се из Маргине перспективе, најпре прождире лице, које испуњавајући се борама око очију и усана, као такво представља први показатељ тела одметнутог од свог власника. Такво тело доживљено је као непобедиви непријатељ који чини све на штету свог власника јер Марта „осећа непослушност тога тела и слути да је то неповратан процес који ће се с временом само интензивирати” (Ахметагић 2023: 74). Тело бива доживљено попут паразита који унутрашњим снагама раздире свог

<sup>8</sup> Стојановић, Драган. Очи које тако гледају. <[https://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka\\_knjiz/andric/dstojanovic-zena\\_c.html](https://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/andric/dstojanovic-zena_c.html)>, 21. 8. 2023.

<sup>9</sup> Стојановић, Драган. Очи које тако гледају. <[https://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka\\_knjiz/andric/dstojanovic-zena\\_c.html](https://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/andric/dstojanovic-zena_c.html)>, 21. 8. 2023.

власника. Такође, Марта тумачи покрете и обличја тела стрепећи од одговора „хоће ли бар још овог лета моћи да се покаже на некој малој плажи, скромно, без блеска и велике радости, али без бруке. Само без бруке!” (Андрић 1967: 232) у корелацији између показивања и бруке, као средиште валидности стоји плажа као „место на којем она у случају неповољне процене (а процена се врши погладом других), приказивање сопственог тела погледима других може доживети као бруку” (Поповић Срдановић 2010: 168). Сва проблематика Мартиног доживљаја себе крије се у потенцијалној немогућности да „усхити” туђе биће, што оспорава унутрашњи осећај вредности и пожељности, али и сукобљава јунакињу са могућом одлуком повлачења (приказивања) тела у јавности.

## 6. СИМБОЛИКА КАМЕНА И ТРОСТРУКА ФАЗА САМОПРИХВАТАЊА

Камен<sup>10</sup> као ентитет доминира кроз различите симболичке оквире дуж читавог наратива приповетке. Према библијском предању, због своје непроменљиве природе, камен симболизује мудрост (уп. Шевалије 2004: 355), док је, са друге стране, старост знак мудрости и врлине (уп. Шевалије 2004: 911). Условно речено, једно дефинише друго, а као заједничка детерминанта проистиче мудрост. Управо ове врлине старости, Марта није свесна.

Након присећања на сусрет са Матијом када је седела на каменом зиду, на ступа и представа Марте која спушта тело на врео камен<sup>11</sup> и сунча се, што призива у наратив слику ње као камене кнегиње: „И ништа се више не би могло казати о тој жени, која је лежала мало подаље од осталих, са рукама склопљеним на грудима, протегнута, танка и склопљених очију, као што леже камене кнегиње на саркофазима.” (Андрић 1967: 220) Потпуно предана сунцу и телесно повезана са каменом на ком лежи, Марта покушава да пронађе свој унутрашњи мир. Симболика спавања и сневања бића на камену асоцира на дијаметрално супротно осећање темпоралности, будући да је „као природна симбиоза представљено [...] оно што је суштински супротност: камен – као елемент вечности и човек – као вечна метафора пролазности” (Милојевић 2015: 719).

Што се тиче троструке фазе самоприхватања тела која се назире кроз читаву садржину рада, јасно је да прву фазу одликују реминисценције на младо и јако тело из детињства које је живело својом пунином:

Само једно би хтела у овом тренутку: да може да седи онако као некад на зиду који је затварао врт њене младости, да има још једном ону снагу да осети како, непомична, лети безгласно и слепо на оном прохладном ваздушном таласу. Само то. А то не може и никад више неће моћи. Тако је мислила и у мислима себи говорила крута и непомична жена на стени. (Андрић 1967: 234)

Друга фаза је већ сами тренутак наративног дешавања у ком Марта, деценијама касније, спознаје пролазност времена и прве знаке старења стрепећи од

10 „Између душе и камена постоји уска веза. По легенди о Прометеју, родитељу људског рода, камене је задржало људски мирис. Камен и човек представљају двојак кретање успона и силаска. Човек се рађа од Бога и враћа се Богу. Необрађени камен спуштен је с неба; пошто је измењен, уздиже се према њему.” (Шевалије 2004: 349)

11 „Дакле, место Мартиног снажног доживљаја страха од пропадања кроз процес старења и губитка лепоте, јесте тај осунчани камен заплуснут морем, постеља на којој је њено тело према физичким законима свог бића заузело положај просуте капље – и у том савршеном положају, у потпуном спокојству и тишини тог места, Марта има потпун и раздирући доживљај свог садашњег и будућег растакања, снажан доживљај пропадања.” (Драшкић Вићановић 2018: 205)

ружноће која може прекрити њено тело. Трећа фаза самоприхватања наступа након сна из ког излази „преображена и очеличена” (Андрић 1967: 240). Нестаје збуњености и злих мисли, све постаје радосно осећање благодати мора које је привлачи да му се преда. Потпирујући све негативне епитете којима је себе и своје тело описивала, Марта прекида нит очајања поносним показивањем тела и скоком у воду:

Пришла је ивици стрме стене и, погнувши мало главу, дигнувши високо руке, бацила се без залета, стрмоглавце, у фином луку. [...] Кад је изронила, на лицу је изнела светлу маску житког сјаја” [...] Пела се уз окомите железне лестве, хватајући се снажно и лако рукама за пречаге изнад себе, а са сваком степеницом успона расла је у њој снага мирног задовољства које нема потребе ни да се крије ни да се показује, не пита се о трајању, не мисли о циљу, не зна краја. (Андрић 1967: 240–241)

Тело коначно одише лакоћом – лакоћом мисли и покрета. У дну утробе клија блаженство без имена које обузима цео труп. Речима: „Можда и јесте све добро” (Андрић 1967: 240) симболички је остварена двострука победа јунакиње – победа над самом собом, али и, метафорички посматрана, победа над старошћу.

„Осећа се лака а велика и моћна као свет, који се вечито мења и увек је исти, мирна и срећна у окриљу доброг тренутног затишја.” (Андрић 1967: 241)

### Закључак

Будити у другоме пожуду, бити му важан и неопходан, за Андрићеву јунакињу представљало је клопку. Лично вредновање и блискост са сопственим телом бачени су у крљушти друштвеног суда и високих стандарда прихватљивости, заснованих на спољашњој виталности и естетици. Оног тренутка када, умишљајући да њено тело мора бити важно другима, освети параноидно резонавање стварности, јунакињина мера љубави према себи и сопственом телу нестаје. Обележја и трагови старења, менопаузе, промене и трансформације тела не иницирају нови вид осећања пожуде које тело у тим годинама може имати, већ се чезне за оним младолико-затегнутим стандардима, оним што остаје трајно одсутно. У тренуцима самопреиспитивања, не постаје само отуђено Мартино тело као ентитет саобразан човечјем постојању, већ и њена личност постаје отуђујућа. Зато се Марта, пребирајући по сећањима из прошлости и фиксира на тај проблематични, слободно се може рећи, еротски доживљај тела од страна старца Матије у коме, престрављена, види свој потенцијални исход старења. Са једне стране, невини стид који је осећала тада због раскоши свога тела, сада постаје осећање бруке и срамоте. Са друге стране, у сусрету са старцем, тако симболичан одбрамбени фетус положај у који се склупчала, тело затвара у кружну тачку, док на крају приповетке изнова, након свих промисли, то исто тело објављује победу над старошћу. Скоком у воду, поносно, пркосно, снажно, Марта се извија у линију која жели да буде и остане примећена – примећена макар и у несавршености.

### ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1967: И. Андрић, *Јелена, жена које нема (приповетке)*, Београд: Просвета.  
Ахметагић 2023: Ј. Ахметагић, *Књижа о Андрићу*, Београд: Блум издаваштво.

- Барански 2016: J. Barański, Mask and shame of ageing, *Łódzkiego: Internetowy magazyn filozoficzny Hybris*, 1, Łódzkiego, 1–18.
- Брукс Бусон 2016: J. Brooks Bouson, *Shame and the Aging Woman: Confronting and Resisting Ageism in Contemporary Women's Writings*, Chicago: Palgrave Macmillan.
- Галимберти 2018: Умберто Галимберти, *Митови нашег времена*, Сремски Карловци: Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Драшкић Вићановић 2018: И. Драшкић Вићановић, *Психагогија слике, платонизам и херменеутика сопства у Андрићевој Жени на камену: феноменолошко читање*, Београд: *Theoria: časopis Filozofskog društva Srbije*, 4, Београд, 203–211.
- Крукчан 2013: Margaret Cruikshank, *Learning to Be Old: Gender, Culture, and Aging*, Lanham: Boulder; New York; Toronto; Plymouth: Rowman & Littlefield.
- Милојевић 2015: С. Милојевић, *Феномен жене у светлу дихотомија моћ и немоћ, младост и старост*, у: М. Ковачевић (ред.), *Наука и слобода*, 1/2, Пале: Филозофски факултет, 715–729.
- Поповић Срдановић 2010: Д. Поповић Срдановић, *Ојсесија шелом као последица прихватања мушке визуре жене: Андрићева Жена на камену*, у: В. Јовановић (ред.), *Тело и одело у култури Срба и Бугара*, Ниш: Филозофски факултет, 167–177.
- Стојановић, Драган. Очи које тако гледају. <[https://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka\\_knjiz/andric/dstojanovic-zena\\_c.html](https://www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/andric/dstojanovic-zena_c.html)>, 21. 8. 2023.
- Шевалије 2004: Ж. Шевалије, *Речник симбола: митови, снови, обичаји, постојини, облици, ликови, боје, бројеви*, Нови Сад: Stylos.

## “JUST WITHOUT SHAME!”: ABOUT AGING, THE BODY AND (SELF)ACCEPTANCE IN THE STORY “THE WOMAN ON THE STONE” BY IVO ANDRIĆ

### Summary

The text presents an analytical approach to representations of aging and the body in Ivo Andrić's short story “The woman on the stone”. The inseparable entity age-body opens with questions of solitude and (self-) acceptance in the example of the heroine Marta L, an opera singer at the age of 48. Emphasizing not only the present moment, in which the heroine devastatingly recognizes and points to her signs of age, perceiving them as shameful, the problem of the body and the experience of it becomes the focus of early youth, which we gain insight into thanks to Marta's reminiscences. The paper analyzes the specific triple phase of (self-) acceptance of the body, self and reality, with a focus on the poetic nodes hidden in the symbolism of the stone, the phenomenon of transformation and the concept of the formation of a (social) mask, in the broadest possible sense. Starting from contemporary viewpoints regarding the body, i.e., the body in the aging phase, and perceiving the aforementioned problem in relation to the social experience of women, it is possible to point to the ever-present body shaming culture that the heroine first activates in relation to herself.

*Keywords:* old age, body, self-acceptance, body shaming, “The woman on the stone”, Ivo Andrić

Aleksandra Čebašek Nešković  
Milica Mojsilović