

# Morfologija narativa o fatalnim ženama: Andrić, Stanković, Matijević

LIDIJA DELIĆ

(Institut za književnost i umetnost, Beograd)

Izvorni znanstveni rad

Primljeno: 25. 1. 2019.

DOI: <https://doi.org/10.17234/9789531758642.11>

## Sažetak

U fokusu analize našla su se odabrana dela Iva Andrića (*Anikina vremena*, *Jelena*, *žena koje nema*, *Žena na kamenu*), Koštana Bore Stankovića i knjiga *Časovi radosti* Vladana Matijevića. Korpus je formiran tako da reprezentuje različite tipove fatalne ženske privlačnosti. Dok se Stanković i Andrić priklanjaju romantičarskom konceptu *femme fatale*, Matijević profilise junakinju koja muškarce fatalno vezuje za sebe ne nedostižnošću i misterioznošću, već seksom. Njeno vedro predavanje telesnom užtku, na uštrb refleksivnom i emotivnom, ekskluzivno je ne samo u opusu Vladana Matijevića, i podjednako privlačno za muškarce kao i izuzetna lepota (kao kulturni) i tajanstvenost (kao žanrovski konstrukt) fatalnih zavodnica književnih i filmskih narativa. Temom nesputane seksualnosti, koja je izvor sreće, Matijević nudi alternativu dominantnom diskursu u zapadnoevropskoj misli o seksualnosti (Epštajn, Bataj, Bodrijar i dr.) i nov tip *femme fatale*. Istovremeno, toposi narativa o fatalnoj ženskoj privlačnosti postavljaju se u kontekst i propituju u kontekstu arhetipa o destruktivnom ženskom erosu, za šta je kao kontrolni komparativni uzorak poslužilo usmeno stvaralaštvo. Pokazuje se da figura fatalne žene podrazumeva detronizovanu mušku figuru, što je profil koji je folklorni sistem odbijao da prepozna, te da srž ovog pripovednog modela čine upravo muškarci, koji se u narativima o *femme fatale* ponašaju prilično unisono. Suštinsko pitanje nije, stoga, čime fatalne žene privlače muškarce (misterioznošću, lepotom, seksipilnošću itd.), već koji kulturni obrasce mogu da prihvate tip muških junaka koji su u vlasti fatalnih žena.

**Ključne reči:** *femme fatale*, ljubav, eros, seks, romantično, I. Andrić, B. Stanković, V. Matijević, usmena tradicija

U studiji o istoriji lepote Umberto Eko ističe da se reč *Kalón* »tek neprikladno može prevesti izrazom 'lepo'«, te da je *Kalón* »ono što se dopada, što pobuđuje divljenje, što privlači pogled. Lep predmet je onaj koji svojom formom prija čulima, naročito čulu vida i sluha«

(Eko 2004: 39, 41). Terminološka nijansiranost na koju upućuje Eko implicitno potcrtava činjenicu da se *lepo* percipira čulima i da je kategorija *lepote* prevashodno vezana za domen vizuelnog. Kardinalna inkompatibilnost između verbalnog i vizuelnog (jer verbalno je konceptualno, a vizuelno je čulno) učinila je lepotu idealno »praznim« znakom u narativima,<sup>1</sup> krajnje pogodnim za kulturno i žanrovsko modelovanje.

Kao čvrst klasifikatorni sistem, usmeni folklor prepoznao je ovu bazičnu inkompatibilnost, i identifikaciju putem vizuelnog preusmerio je na stabilne markere, kakvi su belezi,<sup>2</sup> odeća i oružje (Delić 2016b).<sup>3</sup> Iako vizuelne prirode,<sup>4</sup> lepota je u usmenom sistemu eta-

- 
- 1 U vizuelnim umetnostima (slikarstvo, fotografija, film i sl.) lepota se »vidi«, za razliku od narativa, gde se lepota kodifikuje verbalnim formulama i suštinski ide mimo čulnog iskustva. Pa i u njima (vizuelnim umetnostima), lepota je kulturni konstrukt, o čemu svedoči već i letimičan presek poimanja lepote koji nudi Umberto Eko (2004: 16–33) — od skulptura egipatskih faraona i grčkih atleta i bogova, preko srednjovekovnih i romantičarskih portreta svetaca i vladara, filmskih i rok zvezda (Rudolfa Valentina, Džonija Vajsmilera, Hemfrija Bogarta, Marlona Branda, Džemsa Dina, Džima Morisona, Arnolda Švarcenegera) do Denisa Rodmana, ili, kada je o idealtipskom ženskom liku reč — od Vilenдорfske Venere, preko raskošnih baroknih figura, ekspresionističke fascinacije tamnoputim telima, Sare Bernar, Grete Garbo, Odri Hepbern, Brižit Bardo, Merlin Monro, Tvgi... do Madone i Monike Beluči.
  - 2 »Tad' ja bijah od sedam godina, / Tada sam ga očima videla, / Pavisoko kalpak uzdigao, / Ima biljeg viš' desne obrve; / Rukav dig'o uz bijelu ruku, / Ima biljeg na desnoj mišici: / Po tom bih ga ja mogla poznati, / Da ga vidim mojijem očima" (Vuk III, 22). U bajkama je žigosanje junaka jedna od prepoznatljivih sižejnih etapa (funkcija), a uvodi se kao način identifikacije pravog junaka (i demistifikacije lažnih) u epilogu.
  - 3 Kada se javljaju, opisi su u usmenom folkloru nedistinktivni kao i u pisanoj književnosti i prevashodno su tipski signal za određenu vrstu epskog zapleta: »Da kakva je, tri je jada bilo! / Čelo joj je zlatna amajlija, / Obrvice s mora pijavice, / Trepavice paunovo perce, / Dva obraza dva đula rumena, / Medna usta kutija šećera, / Crne oči kao u gavrana / Valjaju joj dva careva grada« (Vuk VI, 42). Slično je i u biblijskoj *Pjesmi nad pjesmama* (4, 1–5): »1. Lepa si ti, draga moja, lepa si ti, oči su ti kao u golubice između vitica tvojih; kosa ti je kao stado koza koje se vide na gori Galadu. 2. Zubi su ti kao stado ovaca jednakah, kad izlaze iz kupala, koje se sve blizne, a nijedne nema jalove. 3. Usne su ti kao konac skerleta, a govor ti je ljubak; kao kriška šipka jagodice su tvoje između vitica tvojih. 4. Vrat ti je kao kula Davidova sazidana za oružje, gde vise hiljade štitova i svakojako oružje junačko. 5. Dve su ti dojke kao dva laneta blizanca, koji pasu među ljljanima«.
  - 4 Auditivni aspekt nesumnjivo je važan u usmenoj komunikaciji, ali se ovom prilikom njime nećemo baviti. Akcenat stavljamo na vizuelizaciju lepote u epskim narativima, prevashodno kada je o junakinjama reč.

blirana kao neupitna vrednost, mada je, istovremeno, demaskirana kao narativni konstrukt. Folklorna matrica suštinski pretpostavlja narativ doživljaju i percepciji, jer se u tom sistemu lepota prihvata kao »haber« — lepo je ono za šta se govori da je lepo, a ne neminovno ono što se najpre vidi i prepoznaje kao lepo:

Od kako je svijet postanuo,  
Nije veće čudo nastanulo,  
Ni nastalo, ni se đegođ čulo,  
Što kazuje čudo u Prizrenu,  
U nekakva Leke kapetana:  
Kažu čudo Rosandu đevojku.  
Ja kakva je, jada ne dopala!  
Što je zemlje na četiri strane,  
Butun zemlje Turske i kaurške,  
Da joj druge u svu zemlju nije  
Ni bijele bule ni vlahinje,  
Niti ima tanane Latinke;  
Ko j' vidio vilu na planini,  
Ni vila joj, brate, druga nije.  
Đevojka je u kavezu rasla.  
Kažu, rasla petnaest godina,  
Ni videla sunca ni mjeseca,  
Danas čudo ode po svijetu.  
Ode haber od usta do usta,  
Dok se začu u Prilipa grada,  
Začu junak Kraljeviću Marko. (Vuk II, 40)

Uvodna formula, potvrđena u brojnim varijantama,<sup>5</sup> s »romantičarske« tačke gledišta interesantna je stoga što u sasvim drugom poetičkom, vrednosnom i kulturološkom kontekstu uvodi motiv »nikad viđene lepote« i »najlepše žene na svetu«. Na glas o takvoj lepoti ka njoj se upućuje mnoštvo prosaca, što je slika koja bi u svakom, sem mitsko-folklornom sistemu bila groteskna:

Otkako je svijet nastanuo  
I počelo gojiti cvijeće,

5 »Od kako je svijet postanuo, / Nije ljepši cvijet procvatio, / Kako bješe cvijet procvatio / U Udbinji u Turskoj krajini, / Na zafalu Turkinja đevojka, / Mila šćerca age Sinan-age, / Po imenu Zlatija đevojka; / Glas je dala na četiri strane« (Vuk III, 22); »Od kako je Kotor nastanuo, / Nije ljepši cvijet procvatio, / Ni ružica proljetna danica, / Što đevojka divna Marijana, / Mila šćerca Grgurine bana« (Vuk VII, 20) itd.

Nije ljepši cvijet propupčao  
 Ni ružica perjem procapćela  
 Što je sada na ovu godinu,  
 Ukraj mora Zadru na krajini,  
 Mila ćerca Zadrana bana  
 Po imenu Ružica đevojka.

[...]

Namamila mnoge mušerije,  
 Prose curu sa svakoje strane —  
 Sedam kralja od sedam zemalja,  
 I trideset srpski vojvoda,  
 I četiri s mora zenerala  
 I pro mora dužde od Mletaka.  
 No ne oće cura nijednoga.  
 Cura mlada, zgodna i bogata,  
 Rada mamit' momke i junake.

To se čudo po svijetu čulo. (SANU III, 67, up. Vuk III, 71; Vuk VI, 64)

I zbog motiva neviđene lepote i zbog motiva brojnih prosaca asocijacija na Lepu Jelenu<sup>6</sup> — uz Kleopatru i Salomu, omiljenu romantičarsku projekciju *femme fatale* (Prac 1974) — lako se nameće, što, *vice versa*, otvara prostor za slojevitije čitanje antičke priče. Otmica udate žene, kao vid potvrđivanja junaštva i poniženja protivnika, standardna je epska tema, a oslobađanje otete supruge — epski imperativ.<sup>7</sup> Ključni elementi priče o otmici lepe Spartanke jesu toposi epskog pevanja i sreću se s visokom frekvencijom u južnoslovenskom folkloru. Razlika između antičke i epske interpreta-

6 Jelenu su prosili Diomed, Ajant, Filoktet, Idomenej, Patroklo i drugi grčki prinčevi. Njen očuh Tindarej uplašio se da će Jelenin izbor izazvati gnev kod odbijenih i nemire, ali ga je Odisej posavetovao da pre nego što Jelena prihvati darove jednog od prosaca zatraži od svih da polože zakletvu da će poštovati njen izbor i da će se njenom mužu naći u svakoj budućoj nevolji. Na ovu zakletvu pozvao se kasnije Agamemnon kada je krenuo u rat protiv Troje (Grevs 1974: 256).

7 Najpoznatiji su krugovi varijanata strukturirani po sižeinom modelu »Banović Strahinja« i »Marko Kraljević i Mina od Kostura«. Pesme ovog tipa poznate su i u uskočkom sloju pevanja, čak i u najranijim beleženjima: »O Stojane, moj mili braine, / hodi, bratac, da te oženimo / jal od [bana], jal od đenerala, / jal od dužda mletačkoga.' / Govorio Janković Stojane: / 'Dragi bratac Stanisave, / što će meni kurve Latinkinje! / Kupi mi tri stotina pješacah, / trista pješac a trista katana, / pak idi š njima bijelu Konjicu / jerbo ondi ima Osman-beže / i u njega kažu ljepu ljubiu. / Ako bog da te mi dobijete, / a ja ću se š njome oženiti'« (ER 149).

cije jeste u uplitanju Afrodite, koja volšebno čini da se Jelena zaljubi u Parisa i svojevolumno pobegne u Troju<sup>8</sup> — zbog čega bi se predaja o Trojanskom ratu u tim aspektima mogla smatrati prvim »romantičarskim« narativom.

Sa heterogenim antičkim predanjem o Lepoj Jeleni i s predstavama o fatalnoj ženskoj privlačnosti Andrić stupa u krajnje rafiniran dijalog u pripoveci *Jelena, žena koje nema*. Njegova »žena bez tela« imenovana je kao lepa Spartanka i podjednako snagom očarava okolinu. Varirajući »homerovsku« tehniku prikazivanja lepote putem dejstva na posmatrača, Andrić idealnu lepotu (što u njegovom slučaju znači — netelesnu) opisuje opčinjenošću prodavaca i kupaca Jelenom u bogato uređenoj papirnici:

Prodavačica je napustila svoje mesto i pratila je, ne odvajajući očiju od nje. Žena na kasi primila je rasejano novčanicu, ali kad je htela da vrati ostatak i podigla pogled do Jeleninog lica, odjednom je ustala i stojeći predala joj novac. Jelena se zaputila ka izlazu, a mala prodavačica išla je za njom sve do vrata, sa očitom namerom da ih otvori. Ali je u tom pretekao jedan stariji nameštenik, koji se slučajno desio tu. Gledajući Jelenu u lice, otvorio je širom vrata i rekao glasno i radosno: — Neka, ja ću zatvoriti! Žena za kasom jednako je stajala i gledala za Jelenom. Bio sam potpuno zanesen gledajući kako se svak kao čarolijom menja čim pogleda Jelenu u lice. (264–265)<sup>9</sup>

Jelena je, međutim, fatalna samo po junaka koji imaginira nje-no postojanje do kraja dematerijalizujući lepotu (čineći je netelesnom), što je napor u manjoj ili većoj meri permanentno prisutan u Andrićevoj prozi.<sup>10</sup> Romantičarskom tipu fatalne žene daleko je bli-

8 »Logically, the depiction of Helen as a captive and possession and constrained by the gods should free her of ascriptions of culpability for her transfer to Troy and for the ensuing war and suffering. From the social perspective, however, it does not. Most Trojans and at least some Greeks apparently blamed Helen for willfully eloping with Paris and igniting the Trojan War« (Roisman 2006: 7).

9 *Jelena, žena koje nema, Anikina vremena i Žena na kamenu* citiraju se prema: Andrić 1986. U zagradi se navodi broj stranica.

10 »Kod Andrića je telesna lepota neka vrsta zlog udesa i za one koji je poseduju i za one koji je opažaju i, gotovo bez izuzetka, ishodite patnje. Lepota tela — zato što nije Lepota sama — proglašava se 'najvećom od svih varki' i praktično odbacuje. Za razliku od Gustava Ašenbaha, koji besomučno prati mladog Tađa i 'obožava lepotu i onoga koji ima lepotu' (Man 1994: 66), Andrićevi junaci po pravilu beže od junakinja koje ih lepotom privlače, ili lepotu projektuju u juna-

ža glavna junakinja pripovetke *Anikina vremena*,<sup>11</sup> u kojoj se sreće istovetan imaginarijum kao u usmenom folkloru i istovetan sistem usmenih formula:

Kajmakam, koji je u životu video mnogo žena, i bez velikog izbora, osetio je odmah da je ovo nešto drugo. Otkako se zakopala kasaba i otkako se svet rađa i ženi, nije bilo ovakvog tela sa ovakvim hodom i pogledom. (62)

Efekti Anikine lepote imaju podjednako veliki domet kao i u usmenoj epici, ali su postavljeni na potpuno drugačije osnove. Njenu kuću ne opsedaju prosci, kao u folklornom korpusu, već »omađijani« muškarci koji su zbog Anike bacili pod noge supruge, decu u kolevcu, očeve, zanemarili poslove, osiromašili:

Malo–pomalo, oko Anikine kuće se stvarao logor. Bog sam zna ko sve nije noću dolazio; mladići, ženjeni ljudi, starci, dečaci, stranci čak iz Čajniča i Foče. [...] Bilo je i sasvim ludih [...] Taj krug muškaraca oko Anikine kuće naglo se širio i zahvatao sve više ne samo slabih i poročnih nego i zdravih i pametnih ljudi. (45–47)<sup>12</sup>

---

kinje koje (iz klasnih, statusnih, verskih i drugih razloga) ne mogu imati« (Delić 2016a: 42). »Čovek je [...] po Andriću čovek, ne ako zadovolji žudnju, bacajući se u ambis telesnosti, već samo ako žudnju transformiše u čežnju u plemenitim sferama duha i mišlju ispunjenoj umetnosti« (Raičević 2009: 303; up. Stojanović 2003: 60).

- 11 Dragan Stojanović Aniku dovodi u vezu s Lepom Jelenom putem »sestrinstva po neodoljivoj čari«. Detalji koje izdvaja kao »najmanji zajednički imenitelj« dveju junakinja pokrivaju, međutim, samo prirodu Andrićeve junakinje i romantičarsko viđenje Lepe Jelene, ne i najstarije antičke izvore, a pogotovo ne mitsko–folklornu matricu na koju se oslonilo potonje predanje: »Koliko je gorđa, dovoljna sebi, obesno samouverena, od jednog časa izazivački nastrojena i, čak, bestidna, toliko je spremna i za surovu samoosudu« (Stojanović 2003: 93).
- 12 »Oko Anikine kuće udvarači se skupljaju formirajući koncentrične krugove: srećnici dospevaju u samu kuću, drugi sede u dvorištu, treći lutaju u širem luku oko kuće, ali lepotom ili samo glasom o toj lepoti privučeni su i muškarci van kasabe« (Vujnović 2005). Time se demistifikuje i veza između ljubavi i lepote, na šta je ukazivao Deni de Ružmon: »Platon je Ljubav povezao sa Lepotom. Međutim, on je Lepotu shvatao prevashodno kao duhovnu suštinu nestvorenog savršenstva: kao suštinu svekolike izvrsnosti. U šta se to učenje pretvorilo među nama? [...] Tako nas je taj uprošćeni platonizam doveo do strašne zbrke: do ideje da ljubav zavisi pre svega od fizičke lepote — mada je ta lepota, u stvari, samo obeležje koje zaljubljenik pripisuje predmetu svog ljubavnog izbora. Svakodnevno iskustvo potvrđuje nam da 'ljubav ulepšava onog koga voli' i da 'zvanična' lepota nije jemstvo da će neko biti voljen. Zasljepljeni tim iskvašenim

Vrhunac je dolazak kajmakama, ključne sudske i državne instance:

Poznavajuću dobro Hedu, kajmakam je konačno rešio da sam ode do Anikine kuće i da vidi šta je s tom ženom. I otišao je jedno poslepodne sa zaptijom. Zaptija se vratio sam. Kajmakam je ostao do pred mrak. I sutra je došao ponovo. (61–62)<sup>13</sup>

Slična neumerenost sreće se i u Stankovićevoj *Koštani*, u kojoj je objekt muške pasije mlada Ciganka pevačica. Braneći brata Stojana, Hadži-Tomina ćerka Stana kaže: »Pa nije, Vaska, samo on kod nje. Svi su tamo« (181).<sup>14</sup> Koštana, kao i Anika, neselektivno privlači muškarce: »Oni mladi, pa čovek već i da se ne ljuti. Ali što za ove druge, starije, domaćine! Ostarelo, kleklo, pa kad se s njom nađe pobesni!« (183). Koštana se, međutim, bitno razlikuje od Anike po tome što nije goropadna osvetnica i što je nevina. Predsednik opštine Arsa, koji će je u epilogu udaljiti iz grada i udati u Banju za Ciganina Asana, svedoči: »Ali ovo je devojka. I poštena. Što je pravo, pravo. Svi dušu nosimo« (183). Njen je greh, međutim, to što odbija standardne rodne uloge, žudeći za nekom vrstom »prirodnog čulnog« stanja (skopčanog sa simbolom mesečine):

Neću! Ne mogu! Kod tebe! Zar sam kod tebe? I samo hadžiju, oca tvoga i majku tvoju da dvorim i da služim? Da pred njima klečim i noge da im perem? Iz sobe da ne iziđem, već samo da sedim, ćutim, trpim? (Izvan sebe.) Oh! A kad noć padne, mesečina dođe, san ne hvata, oko se raširi, snaga razigra... šta onda?... Zar da se ne mrdnem, iz sobe ne iziđem, već samo tu da sedim, ćutim, gledam u mesečinu... A noć duboka, mesečina ide, greje, udara u čelo, glavu... pali... Šta onda? (Odlučno): Oh, neću! Ubij me! Neću! Evo, ubij! (208)

Odbijanje rodni uloga sreće se, istina, i u usmenoj poeziji:

---

platonizmom, mi nismo u stanju da vidimo predmet ljubavi kakav zaista jeste u stvarnosti — ili nam se pak prikazuje u nedopadljivom vidu. A onda nas baca u potragu za himerama koje postoje jedino u nama« (de Ružmon 2011: 57).

13 To je topos narativa o *femme fatale*. Na sličan način Dimitrije Karamazov ostaje kod Grušenjke (»Znao sam takođe da voli da zarađuje novac, zarađuje izdajući ga uz strašnu kamatu, protuva, hulja, nemilosrdna. Pošao sam da je tučem i ostao kod nje!«; up. Vujnović 2005), kao i policajci i hadži Toma kod Koštane u Stankovićevoj drami: »Kakvi panduri? Pošljem ga, a on izvrne pušku, pa i sam s njima zasedne« (185).

14 *Koštana* se navodi prema Stanković 2008.

Falila se lepota devojka:  
 »Presti neću, a ne umem vesti;  
 babi neću čuvati goveda;  
 nasred gore sagrađiću crkvu,  
 temelj ću joj od mermer kamena,  
 a grede ću drvo šimširovo,  
 a sleme ću drvo tamburovo.«  
 Ta se fala čak do cara čula. (Vuk I, 234)

U konkretnom slučaju, kao i u srodnim varijantama (Trubarac Matić 2013), reč je, međutim, o ženskoj figuri s božanskim moćima i atributima, tipološki srodnoj Artemidi, koja zauzdava jelena zmi-jama, sama ide na tri vojske i oslepljuje cara koji pokušava da je »pripitomi« i iz prostora gore prevede u »dvore«, čime se nanovo potvrđuje staro pravilo — *Quod licet Iovi, non licet bovi!*<sup>15</sup> Realistično profilisane folklorne junakinje, kao ni junakinje Stankovićeve i Andrićeve proze — sebi taj luksuz ne mogu da dozvole. Barem ne bez sankcija koje neumitno slede.

U usmenoj epici, koja uspostavlja i afirmiše tradicionalnu normu, incidentna ženska lepota i erotičnost prevashodno su povod za junačko dokazivanje potencijalnih mladoženja, a »spuštaju« se i uklapaju u patrijarhalan (i epski) model udajom i preuzimanjem uloga »ljube« i majke. Sankcionisanje suprotnog izbora (spaljivanje, rastrzanje »konj'ma na repove«<sup>16</sup> i sl.) afirmiše, u osnovi, istu normu.<sup>17</sup> Koštana se takođe uklapa u tradicionalni sistem udajom

15 Druga usmena opcija jeste šire shvaćeno karnevalsko ustrojstvo sveta i žanrovi koji ga prate i oteľovljuju, ustrojeni na inverziji socijalnog kanona, gde ženski glas oponira oficijelnom sistemu vrednosti i normi (recimo pesme o drskoj mladi, koja nadeva »anti–imena« novoj familiji — svekra naziva »kozjom bradom«, »čičobradim«, »divljim veprom«, »zavrzanom«, svekru »konjskom glavom«, »čičomrdom«, devere »vucibatinama«, jertve »lupežicama« itd.; up. Sikimić 1998). Neki od njih u velikoj meri su profanizovani i artikulišu, pored šaljivog, i imaginarne prostore željenog (bećarac).

16 Indikativno je da Hadži–Toma u *Koštani* apostrofira isti tip kazne: »Eto ti tvoja Srbija! A za vreme Husejin–paše takve su se na četiri konja čerečile. A sad? Ciganima carstvo došlo.« (182).

17 Identičan sistem normi kodifikuju i antički tragičari. Mario Prac upućuje na stihove Eshilovih *Hoefora*: »Raskine li vezu bračnu / Ženska ljubav zločinačka, / Užasnije ona hara, / No sve bure i sve zveri« (prev. Miloš Đurić; Prac 1974: 158). U prevodu Kolomana Raca još je naglašenija destruktivna dimenzija brakom nespontanog ženskog erosa i potencirana opozicija brak *vs.* strast: »Braka jaram

(»ovo će valjda trajati dok je ona devojka; a posle, kad se uda, neće valjda toliko za njom trčati«, 184) i fizičkim udaljavanjem iz sredine u koju je unela nemir:

Da bi kolektiv nastavio da postoji, predmet želje koja je ogolila za zajednicu pogubne težnje i impulse individue, mora se uništiti. Ciganka Koštana, biće sa socijalne margine, koje ne samo da pobuđuje ove želje već ih, što je možda bitnije, svojom pesmom artikuliše i iskazuje, mora se ukloniti i učutkati, da bi se destruktivni nagoni potisnuli i nanovo potčinili normi kolektiva. (Pešikan Ljuštanović 2008: 31)

Ni kod Andrića stvari ne stoje drugačije:

U kasabi, gde ljudi i žene liče jedno na drugo kao ovca na ovcu, desi se tako da slučaj nanese po jedno dete, kao vetar seme, koje se izmetne, pa strči iz reda i izaziva nesreće i zabune, dok se i njemu ne podseku kolena i tako ne povrati stari red u varoši. (26)

U Stankovićevom »komadu iz vranjskog života« destruktivni, po socium pogubni potencijal nema, međutim, lepota (koja se u osnovi i ne vezuje za »tuđe«, već za »svoje« i blisko), što Koštanu čini bitno drugačijom od Anike i demonskih lepotica šire.<sup>18</sup> Koštana prevashodno zanosi mladošću i pesmom,<sup>19</sup> čime se vezuje za drugi tip romantičarske *femme fatale*. Parodirajući sižejnu okosnicu ro-

---

zbaci li strast, / Ženska ljubav grješna, / Gore ona hara / Nego zvjerad, vihri svi« (Eshil 1988: 88).

- 18 Motiv lepote uvodi se kroz lirske pesme koje Koštana ili druge junakinje pevaju (»Tvoja lepotinja, tvoja krasotinja«, 180; »Katinku grlo bolelo, / Katinke, lepa devojke«, 189; »Ubava moma, mori, rod nema«, 194 i sl.). Stanković, međutim, bira one u kojima su potcrtani strast i razoran dert (»Oh lele, lele, izgoreh za tebe«, 180; »Zapali me, Dude, izgore me«, 193; »Az li te gledam kroz mare / I tija džanfes šalvare [...] Ne znamem ništa za sebe, / Bre, lele, lele, momiče, / Momiče, zumbul devojče, / Pogiboh, dušo, za tebe«, 195; »— Oh, da legnem, ah da umrem«, 196; »— Of, aman, zaman, mlado devojče, / Izgore mi srce za tebe!«, 203). U usmenoj lirici lepota je deo standardne atribucije, a u odabranim primerima podređena je razornim efektima potiskivane čulnosti. O funkciji usmenih pesama u Stankovićevoj *Koštani* i »paralelnoj priči« koja je u domenu »podsvesnog i nagonskog« up. Pešikan Ljuštanović 2008: 23–31.
- 19 »Samo nek im ona, Koštana, zapeva, pa ne samo puške, već će i glave pobacati« (181); »I još k'd nju čujem, njojnu pesmu i njojno grlo, dori pupak me zaboli« (188); »Silan glas... Ali dosta [...] Ne tako, ne toliko silno... Dosta, dosta...« (195–196); »Ona, još kad Koštan beše mala, dete... I ona onako malu uči je da igra i peva. I nauči je! Sad, eto, radi nje, svi ćemo da izginemo« (205).

mana *Monah* Metju Luisa (*The Monk*, 1796), u kome nemilosrdna i demonska čarobnica Matilda zavodi monaha Ambrozija, Prosper Merime (*Žena je đavo* [*Une femme est un diable*], 1825) nudi komičku dvojnici gotske zavodnice, Marikitu, u liku Ciganke plesačice, koja pred sudom Inkvizicije na pitanje šta je po zanimanju ironično odgovara: »Đavo! — Ne znam šta da vam kažem... pevam, igram, udaram u kastanjete« (Prac 1974: 163). Daleko je poznatija njena tragička dvojnica u Merimeovom opusu (i potonjoj Bizeovoj operi), Ciganka Karmen, koja na komentar Don Hozea: »Ti si đavo!«, bez doze ironije prisutne u replici komičke Merimeove junakinje odgovara samosvesnim — »Da« (Prac 1974: 164). I kod romantičarskih pisaca i kod srpskog moderniste fatalne žene jesu Ciganke plesačice i pevačice, očito stoga što se nedozvoljeno, nagonsko i socijalno preteće po pravilu projektuje na »drugoga« (na marginalno ili egzotično). Kod Stankovića je, međutim, u igri barem još jedan faktor — a to je činjenica da je Ciganka prepoznata kao prostor utopijske projekcije slobode i čulne nesputanosti. Za razliku od Koštane, koja odbija da se uda (»Pa što se ne uda? [...] Neće!«, 184; »Oh, neću! Ubij me! Neću!«, 208), Stankovićeви junaci prisilno su oženjeni i o braku govore u kategorijama ropstva, vitalnog opadanja i smrti:

MITKA: Ah, moj brat nikad sreću da ne vidi, što me oženi, zarobi... [...] Ah, brate, ti mene oženi, zarobi i vrza, a tebe Gospod! Zar ja s'g ovakav da sam? Eve: i čakšire, i pojas mi se sm'knuje! Snaga mi većem haljinku ne drži. (189)

HADŽI–TOMA: De! Ne pesmu, glas samo i svirku.<sup>20</sup> I to onu svirku, kad se pođe na venčanje za staro i nedrago! Svatovi napred, mladoženja ostrag, a Cigani za njim. Pevaju mu i sviraju oni da ga razvesele, a svirka im oštra te srce kida!... Takva je moja svirka i pesma bila, kad ja dođoh da se venčam: — da više u zelenu baštu ne idem, mesečinu ne gledam, drago ne čekam i milujem — da mladost zakopam! I zakopah je! Sad? Staro drvo.<sup>21</sup> (198)

20 Identično govori i Mitka: »I toj ne pesma, već glas samo. Mek, pun glas« (202).

21 Upadljiva je analogija s pesmom koju Koštana peva (»Napravi me suvo drvo, / Suvo drvo javorovo«, 193) i sa njenim viđenjem sopstvene sudbine nakon udaje za Asana: »I srce, i oči, i snaga, sve za Asana, za selo, za Banju! Tamo ću ja! Oh, tamo i oči da iskopam, kožu da oparim, snagu da osušim« (207) ili Stojana: »Zar da se ne mrdnem, iz sobe ne iziđem, već samo tu da sedim, ćutim, gledam u mesečinu... A noć duboka, mesečina ide, greje, udara u čelo, glavu... pali... Šta onda?« (208).

Koreni Koštanine privlačnosti — iako i dalje neumereni i socijalno neprihvatljivi — stoga su daleko dublji i razlošniji od književne konvencije romantičarskog preterivanja kakvo srećemo u *Anikinim vremenima*. Opsesija Stankovićevih junaka mladom Cigankom, koja pesmom »artikuliše i iskazuje« impulse koje tradicija suzbija i kanališe (Pešikan Ljuštanović 2008: 31), na krajnje osoben način revitalizuje arhetipsku temu »žalbe za mladost«, čija je možda najupečatljivija metafora invertovana slika posmrtnih rituala (»sklopiti oči«): »S's otvoreni oči u grob ću da legnem. Poj 'Žal za mladost'...« (202). Time su sugerisani ne samo obredno ogrešenje (otvoren kanal između sveta živih i sveta mrtvih) već i neutažena životna želja i večita zagledanost pokojnika u ovozemaljske radosti i slasti.

Treći, krajnje osoben tip fatalne žene srećemo u romanu *Časovi radosti* Vladana Matijevića,<sup>22</sup> u kome autor implicitno polemíše s vrednosnim predznacima koji se u sistemu kulture dosta stabilno i prepoznatljivo distribuiraju na relacijama um — čulnost, refleksija — emocija, ljubav — seks. Destabilizacija kanona na ovom planu ne bi bila ni po čemu nova niti vredna pažnje da Matijevićev obrt nije podjednako radikaln kao i Andrićev u pripoveci *Jelena, žena koje nema*, s tim što je načinjen u suprotnom smeru. Za razliku od Jelene, koja nema telo, Maca Aksentijević, protagonistkinja Matijevićevog romana, telo jedino i ima. Njen kompletan unutarnji univerzum sazdan je isključivo od čulnih, pre svega seksualnih iskustava i impresija, na užtrb emotivnog života. Podjednaka indolentnost opaža se i u njenom odnosu prema svemu što zadire u sfere refleksivnog, zbog čega bi se ova junakinja mogla posmatrati i kao duhovito literarno otelovljenje ključnih postavki one struje u okviru savremene filozofije i savremenih studija kulture koja je kritički orijentisana prema logocentrizmu i koja iskustvo tela ne smatra manje vrednim i manje važnim od iskustva mišljenja. Ovako koncipirana junakinja podjednako je — i »fatalno« — privlačna za muškarce u svom okruženju, koji, a da njoj to uopšte nije cilj, upadaju u »mrežu« čulnih zadovoljstava, bez mogućnosti da se sopstvenim snagama iz nje izvuku:

Tužan i sam. Do malopre je bila tu. Gola i mirišljava, glatka i meka, i tako prokleta ničija. Ničija do bola. I tako neosvojiva. I nestalna. A on

22 Analiza Matijevićevog romana delimično je preuzeta iz Delić 2016a.

želi da se izjutra probudi i kraj sebe vidi njeno lepo crnpurasto lice, on želi da stalno budu zajedno. (133)<sup>23</sup>

Maca Aksentijević nije verovala da su amebe najprostiji organizmi. Kakve klinac amebe. Zar može postojati nešto prostije i predivnije od muškaraca, pitala se dok je slušala Mirka Đorđevića. On je želeo nju da izmeni i prilagodi sebi. Kad mu je rekla, ja pušim ko sulundar, i pijem ko smuk, i jebem se ko štuka, ako ti se sviđa — sviđa, ako ne, ko te jebe, Mirko Đorđević je paleći cigaretu opržio nos. (98)

Je li porodici obezbedio komfor, jeste. Ima li njegova žena da jede, ima i previše. Je li joj toplo, jeste, gola se šetkala po stanu čitavu zimu. [...] Fali li ta u kući, ne fali, pa što se razmišlja, savest mu je čista, kupiče ovu predivnu ogrlicu svojoj maloj droci, pa nek košta koliko košta. (99)

S druge strane, Matijevićeva junakinja osobena je i utoliko što njeno telo — uprkos tome što je muški likovi sagledavaju u maskulinihim šovinističkim stereotipima (»droca«, »fačkalica«, »veštica«, »namiguša«, »kurvica«) — u osnovi nije u sistemu društvenih projekcija i društvenog nadzora, zbog čega se ne uklapa u standardne i književno produktivne obrasce bazirane na naponu između telesnih impulsa i kulturnog modela (što je po pravilu slučaj sa Stankovićevim junacima). Njeno ponašanje nije determinisano društvenim vrednostima ni sankcionisano sistemima moći, što u startu diskvalifikuje probleme koji se javljaju u sučeljavanju nagona s kanonom. Maca se ne bori protiv sistema, ona ide mimo njega; indiferentna je prema etikeciji koju nosi, kao i prema pokušajima junaka da je uklope u sistem koji afirmiše monogamiju i instituciju braka. Drugi razlog za takvu »lakoću postojanja« trebalo bi tražiti u odsustvu refleksivnog, mentalnog aspekta u njenom psihološkom sklopu, koji je po pravilu u osnovi nesreće i unutarnjeg razdora književnih junaka. Za Macu ne postoje dileme i ograničenja (i želim i ne želim; želim, ali ne mogu; ne želim, ali moram i sl.), čime je praktično ukinuta siva zona u kojoj prevashodno egzistira književna imaginacija. Temom vedre i nespутane seksualnosti, koja je izvor sreće, Matijević nudi alternativu dominantnom diskursu u zapadnoevropskoj misli o seksualnosti, pokazujući da se ona ne mora sagledavati u kategorijama »prostog zadovoljenja« (Epštejn 2010: 51), »nasilja nad bićem partnera, nasilja na granici smrti, na granici ubistva«

23 Roman *Časovi radosti* citira se prema Matijević 2006.

(Bataj 2009: 17), »diskriminirajuće« strukture, »usredotočene oko falusa, kastracije, imena oca, potiskivanja« (Bodrijar 2001: 10), uživanja koje »leži u zlu« i predstavi o seksualnom činu kao »mučenju ili nekoj hiruškoj operaciji« (Bodler) ili »naponu, prestupu, vrhun- cu« čvrsto vezanim za »patnju i smrt« (Gabrijel Macnef) (prema: Čolović 1990: 94, 200).

To što je suspenzijom društvenog kanona ukinut prostor gde se individualna telesna/seksualna želja sučeljava sa socijalnom normom ili hijerarhijom vrednosti ne znači da su ukinuta sva polja na kojima se telo suočava sa onim što deluje suprotno njegovim impulsima. »Lakoću postojanja« Matijevićeve junakinje, kao i uspešnu karijeru i lagodan, ispunjen život Andrićeve »žene na kamenu«, senči isti doživljaj prolaznosti i opadanja tela:

Ne, starost nije dobra ni lepa. Ni u čem, ni u čem, ni u čemu! Nije čak ni čista! Ne samo što pažnja otupi, obzir oslabi, interes obamre, pa je čovek sklon da se zapusti u odelu i držanju, nego čak i samo telo kao da se teško čisti i lako prlja. Samo od sebe, iznutra se prlja. A ako, sa krajnjim naporom, čoveku koji stari i pođe za rukom da se održi uredan i čist, to je sterilizovana čistoća apoteke a ne čistoća cveta. A mladost je čista, jer se njeni sokovi obnavljaju, dok su sokovi starosti ustajali i kad još nisu potpuno usahli. (221)<sup>24</sup>

Čak i ako se potisne ili marginalizuje dejstvo društvene moći, na snazi ostaju neumitni zakoni vremena i fiziologije, ono *non plus ultra* ljudskog tela. Iako ima samo dvadeset sedam godina, sučelivši se u kartaškoj igri »u svlačenje« s neveštima, golobradim tinejdžerima, ona s gorčinom shvata da je iz njihove perspektive već stara žena, što u njoj pobuđuje nemoćan bes i uzaludan, afektivan protest:

U njoj sve više jačaju simpatije prema dečacima, sve joj je draža njihova nevešta gluma. Svesna je da oni već sutra mogu postati izistinske hulje, ali sad bi im tako rado pomilovala kosu, nežno, kao da miluje krzno kunića. Ali neće to učiniti, boji se da ih njena nežnost ne povredi. Mnogo su lepi. I obećavaju. Mladi su a već znaju da su dobre devojke dobre, a da su loše još bolje, šteta što ne znaju i poker da igraju. [...] U

24 Na to često upućuju i Stankovićevi junaci: »Če te zakoljem, samo da te ne gledam tako staru i zbrčkanu« (188); »A, Salče?... A i tvoje, beše mnogo! Nego s'g i ti ostare, ispeče se. Trgni se u stranu, da te ne gledam, zašto kad tebe gledam, mislim mnogo na sebe« (191).

njima se budi strah da se roditelji prevremeno ne vrate sa službenog puta. Maca Aksentijević najednom spoznaje da je njenih dvadeset sedam godina ozbiljna starost, i počinje da se oseća loše. Naglo ustaje, izvinjava se što mora da ide; oseća kako njene saigračice preplavljuje plima olakšanja, i to je vređa, i simpatije prema njima nestaju. Ipak, guši nimalo slabu želju da ih zlostavlja i ruži, da bude zajedljiva. Iz nekog razloga želi da ih poštedi. [...] Plakala je neutešno, zatim je uzela kamenicu i hitnula je u prozor neke kuće, i onda je trčala, trčala, dugo, dugo. (87–89)<sup>25</sup>

I tu se, neočekivano s obzirom na krajnje dispartatne poetike — kod »žala za mladost« — susreću Matijevićeva Maca Aksentijević, Andrićeva lepotica »na kamenu« i protagonisti Stankovićeve *Koštane*. U tom analitičkom ključu *Anikina vremena* stoje po strani, ogoljujući, tim pre, morfologiju narativnih obrazaca u kojima figuriraju fatalne junakinje. Nedovoljno motivisana fatalna privlačnost, posebno očita i naglašena u Andrićevoj pripovesti, otvara važna teorijska pitanja, pogotovo u sameravanju s folklornim modelima.

U usmenom folkloru brojni su obrasci različite žanrovske provenijencije koji markiraju i sankcionišu socijalno neprihvatljivo žensko ponašanje, bilo da je reč o različitim varijetetima pokušaja preudaje (izdaja muža ili sina), ataka na tuđ brak (deverov, sinovljev), zavođenju srodnika (strina zavodnica) i sl., pri čemu folklorna mašta nije obuzdavala imaginaciju kada je reč o modalitetima kažnjavanja prestupnice. U manjoj meri, ali konzistentno, i u lirsko–epskom i u epskom ključu, sankcionisno je i devijantno ponašanje muškaraca (dever ubija bratovu ljubavnicu jer je uzrok odsu-

---

25 Njen vitalizam i životna energija (»Maca Aksentijević ne voli ljudsku beživotnost i indolentnost. Pitala ona kustosa umetničke galerije čemu se ti nadaš, a on joj kazao ne nadam se ničemu, pa dodao, i ispod tog minimuma nikad ne idem, a ni daleko iznad njega. Maca Aksentijević se smejala, pa ga zagrlila i kazala mu, takve kao ti mogla bih, bez grize savesti, ubiti«, 111) mogli bi se posmatrati kao ispoljavanje te iste svesti o prolaznosti i trošnosti tela: »Maca Aksentijević žali što se njena kuća ne nalazi kraj samog groblja, što prozor njene sobe ne gleda ka njemu. Volela bi da njen prvi, još neumiveni jutarnji pogled padne na grobove, da čim progleda bude svesna da nje jednom neće biti. Tada bi neizostavno preduzela sve što je u njenoj moći da dan koji je osvanuo provede što bolje — ovako, ona se ponekad zaboravi i čitav dan provede smerno, kao da će živeti večno« (130).

stva poroda,<sup>26</sup> muž koji ljubi robinje i krčmarice biva epski detronizovan<sup>27</sup> itd.). Jedina tema koje nema u usmenom folkloru jeste poliandrija,<sup>28</sup> u radikalnijem vidu — prostitucija, očito stoga što je tradicionalna matrica dobro prepoznavala relacione kategorije. Ne-verstvo žene pada »njoj na dušu« i ne utiče na legitimitet i status junaka koga je izneverila. Figura *femme fatale* nije, međutim, autonomna, niti moguća bez tipa muških aktera koji tradicionalna kultura ne poznaje, što do krajnosti razotkriva Andrićeva pripovetka:

Tane kujundžija, mršav, sa bezbojnim uvek raširenim očima u izmoždenom licu, bio je jedan od najbeznadnijih i najrevnosnijih posetilaca. Sedi tako na nekom sanduku, za vratima, ne govori ništa i, čekajući da vidi Aniku, samo gleda Jelenku i Savetu. A one prolaze pored njega kao da ne postoji, izlaze, dočekuju goste i odlaze s njima u sobe. Kad ga isteraju iz kuhinje, on sedne ma gde u avliji i bojažljivo se smeška na Jelenku koja ga tera. — Ih, neka me, bona, ovde. Šta ti činim? I može tako satima da čeka, snužden kao da je i njemu samome teško što mora tu da sedi. U neko doba digno se i ode gotovo bez pozdrava, a sutradan opet dođe. (45)

Bilo je i sasvim ludih, kao onaj Nazif, krupno i blesavo momče iz begovske kuće, mirna budala, mutava i gluva. (46)

A druge subote posle one zlosrećne daće, mladi Ristić je pijan i napola nošen društvom otišao Aniki, sa subotnjim pazarom u dubokom džepu od čakšira. Ležao je pred Anikinim vratima, kopao nogama, pro-

26 »Prostri mene, đe prostireš Pavlu, / A pokrij me, čim pokrivaš Pavla«; dever dočekuje Pavlovu ljubavnicu i rastrže je »konjma na repove« (Vuk I, 757) Up.: »Kalo-peru, nikakvo cvijeće. / Niti cvateš, niti roda daješ, / Baš k'o i ja agi Hasan-agi; / Nit' se ljubim, nit' imam evlada, / Od svekrve korba dodijala, / Ali ne zna moja svekrvica, / Da ja spavam za odajnim vratim' / A sa agom iz mahale Fata.' / Ona misli niko je ne čuje, / Al to čuje dever Muhamede [...]« (Pandurević 2015: 314–315, br. 170).

27 »Evo ima devet godinica, / Kako si me udomila, majko, / Još ja ne znam, što je muška glava, / Nit je moje lice obljubljeno: / Ljeti aga ide po četama, / Te dovođi tanane robinje, / Pa on ljubi lijepe robinje, / Zimi aga ide u mehane, / Te on ljubi krčmarice mlade« (Vuk III, 28). U epilogu pesme neobljubljena Zlatija preodevena u junaka hvata i veša Kunu Hasan-agu i preudaje se za njegovog protivnika — Senjanin Ivana.

28 Figura krčmarice je izuzetak. Krčmarica, međutim, po više osnova ne pripada kulturnom prostoru: živi u gori (»krčma u planini«), jedina je neimarka i vlasnica građevine (krčme), veza s vinom čini je bliskom ženskim htonskim božanstvima (još je Albert Lord »pijanu mehanu« smatrao ulazom u carstvo mrtvih; up. Lord 1990: 123–124).

sipao pare, i izbezumljen dozivao u isto vreme Aniku i majku. [...] U zoru je Anika naredila po Saveti dvojici Turaka, mladića, da ga vode kući. (49)

Tane se samo smeši i pogledava u Anikina leđa, kao da od nje očekuje reč. — Pa šta ti činim? Jelenka besna, zaustavlja konja. — Činiš mi. Evo ovdje mi sediš. Dosta te u Višegradu gledamo. Šta ćeš za nama? Kući se vraćaj, pa ljuljaj ženi djecu! (65)

— Ja kažem: »Anika, sviće«, a ti mi dlanom pokrivaš oči... I tako je redom pominjao pojedinosti iz prošlih noći. Bilo je i smešno i žalosno videti toga ogromnog čoveka kako sedi i nabraja kao žena. Ali te su ga reči očito opijale kao i ljubav sama, i on nije znao ni šta radi ni šta govori. (60)

Fatalna žena podrazumeva detronizovanu mušku figuru, što je profil koji je folklorni sistem odbijao da prepozna. Strogo gledano, fatalne žene u književnoj i filmskoj tradiciji pripadaju različitim tipovima — od kojih je u ovoj analizi markirano samo par. Muškarci se, međutim, u narativima o *femme fatale* ponašaju prilično unisono, što vodi zaključku da upravo oni, a ne fatalne junakinje čine srž ovog pripovednog modela. Suštinsko pitanje nije, stoga, čime fatalne žene privlače muškarce (misterioznošću, lepotom, seksipilnošću itd.), već koji kulturni obrasci mogu da prihvate tip muških junaka koji su u vlasti fatalnih žena. Tačnije — koji tipovi kulture pristaju na naraciju koja apsolutizuje značaj želje i urušava temelje svake socijalne stratifikacije (brak, roditeljstvo, pravo, državu, naciju, religiju, ekonomiju itd.). I tu je, čini se, fundamentalan rasap između »tradicionalnih« i »modernih« vidova pripovedanja, pri čemu bi se odrednica »modernog« (metaforički rečeno — »romantičarskog«), kako smo pomenuli na početku rada, mogla vezati već za mitološke narative. Nije, dakle, reč o dijahronim procesima, već o tipološkoj divergenciji.<sup>29</sup> O, slikovito rečeno, kulturnim (i književnim) modelima s jakim imunitetom, i onima s »autoimunim« sindromom (jer pasija po definiciji ruši sistem<sup>30</sup>). Što na aksiološkoj lestvici ne favorizuje nijedan od njih.

29 Reč je o pripovednim modelima, što nije u kontradiktornosti s tezom o dominacijama određenih tipova društvene prakse u dijahronoj perspektivi i u određenim socijalnim stratusima.

30 Up. npr. replike iz *Koštane*: »STOJAN: Daj da te ubijem! KOŠTANA: Zašto? STOJAN: Zato... zato što te volim, a ne smem da te volim« (189); »STOJAN: Sve preža-

U tom smislu, problematično je i traganje za »mitskim« uporištima priče o *femme fatale*. U već citiranoj knjizi *Agonija romantizma* poglavlje o »lepoj dami bez milosti« Mario Prac počinje, kako sam kaže, »jednom sasvim običnom konstatacijom«, reprodukujući tom prilikom najmanje dva stereotipa, prvi, o destruktivnom potencijalu ženstvenosti, i drugi, o primarnosti iskustva nad narativom:

Fatalnih žena bilo je u mitu i u književnosti uvek, jer mit i književnost samo na fantastičan način odražavaju aspekte stvarnog života, a stvarni život je uvek pružao više ili manje savršene primere prepotentne i okrutne ženstvenosti. Zato nema potrebe da počinjemo od mita o Lilit, od bajki o Harpijama, Sirenama, Gorgonama, o Scili i o Sfingi ili od Homerovih epova. (Prac 1974: 157)

Mitska uporišta figure fatalne žene upitna su utoliko što Harpije, Sirene, Gorgone i dr. nisu žene, već grupa srodnih ženskih demona, tipološki bliskih drevnoj boginji smrti koja se na antičkim crtežima prikazuje kao ptica grabljivica (Gimbutas 1991; Marjanić 2013). One nisu ni lepe ni privlačne, već monstruozne i zastrašujuće. Edipovo ubistvo Sfinge ili Persejevo ubistvo Meduze jesu podvizi kulturnih junaka, koji svet oslobađaju od čudovišta, ili, moguće, narativi o pobedi junaka nad smrću,<sup>31</sup> a ne o »ubistvima iz strasti«. S druge strane, Homerovi spevovi i ostali antički izvori na osnovu kojih se rekonstruiše grčka mitologija nisu mitovi, već interpretacije mitova fiksirane pismom u visokoj civilizaciji Stare Grčke (i potonjoj Starog Rima i Vizantije), koja je imala razuđen sistem književnih žanrova, između ostalog — ljubavnu poeziju i roman. Što nas opet vraća na temu »romantičarskog« pre romantizma i višemilenijumske koegzistencije tipološki različitih obrazaca pripovedanja.

---

lih! I oca, mater, kuću!« (207); »STOJAN: Tebe, tebe samo! Da samo ja slušam tvoj glas, gledam tvoje oči, lice, snagu... Ko te samo pogleda, krv mu ispih!« (208).

- 31 »Upravo su na poznatoj vazi iz prve četvrtine 5. st. pr. Kr. sirene prikazane kao ptičji mitski kiborzi — kao ptice sa ženskom glavom. Pritom jedna sirena izvođa samoubojstvo jer je Odisej čuo njihov pjev i navedeno zavodenje lukavom inteligencijom preživio. John Pinsent tako postavlja pitanje da li sirene, sfinga i harpije proizlaze iz nekog junačkoga djela u kojemu junak pobjeđuje smrt; naime, i sfinga nakon što je riješena njezina zagonetka jednako se tako odlučuje na samoubojstvo.« (Marjanić 2013: 89–90)

## LITERATURA

- Andrić, Ivo. 1986. *Jelena, žena koje nema*. Sarajevo — Beograd — Zagreb — Ljubljana — Skopje — Titograd: Svjetlost — Prosveta — Mladost — Državna založba Slovenije — Mislja — Pobjeda.
- Bataj, Žorž [Bataille, Georges]. 2009. *Erotizam*. Beograd: Službeni glasnik.
- Bodrijar, Žan [Baudrillard, Jean]. 2001. *O Zavodjenju*. Podgorica: Oktoih.
- Čolović, Ivan. 1990. *Erotizam i književnost. Ogledi o Markizu de Sadu i francuskoj erotskoj književnosti*. Beograd: Narodna knjiga.
- Delić, Lidija. 2016a. »Lepo, eros, seks, bez ljubavi«, *Književna istorija* 159: 37–58.
- Delić, Lidija. 2016b. »Usmena epika: maskiranje bez maski i maske koje to nisu«, u: *Maski i kultura*. Pernik: Obština Pernik — Regionalen istoričeski muzej, 14–33.
- Eko, Umberto [Eco, Umberto]. 2004. *Istorija lepote*. Beograd: Plato.
- Epštejn, Mihail. 2010. *Sola amore (Ljubavlju samo)*. Beograd: Centar za medije i komunikacije.
- ER: *Erlangenski rukopis starih srpskohrvatskih narodnih pesama*, prir. M. Detelić, S. Samardžija, L. Delić. <http://www.erl.monumentaserbica.com/>
- Eshil. 1988. »Hoefore«, u: *Sabrane grčke tragedije. Eshil, Sofoklo, Euripid*, prev. K. Rac i N. Majnarić. Beograd: V. Topalović, B. Brkić, 81–95.
- Gimbutas, Marija. 1991. *The Language of the Goddess*. San Francisco: Harper & Row.
- Greys, Robert [Graves, Robert]. 1974. *Grčki mitovi II*. Beograd: Nolit.
- Lord, Albert B. 1990. *Pevač priča 1. Teorija*, prev. Slobodanka Glišić. Beograd: Idea.
- Man, Tomas [Mann, Thomas]. 1994. *Smrt u Veneciji*. Beograd: Nova.
- Marjanić, Suzana. 2013. »Od anatolijske boginje ptice grabljivice preko starogrčkih sirena do morskih djevica u hrvatskim usmenim predajama«, u: *Aquatica: književnost, kultura*. Beograd: Balkanološki institut SANU, 85–102.
- Matijević, Vladan. 2006. *Časovi radosti*. Beograd: Politika — Narodna knjiga.
- Pandurević, Jelenka. 2015. *Iz folklorne riznice Bosanske vile: epsko-lirske pjesme II*. Novi Sad: Matica srpska.
- Pešikan Ljuštanović, Ljiljana. 2008. »Borisav Stanković — između tradicije i modernosti«, u: Borisav Stanković, *Izabrana dela*, prir. Lj. Pešikan Ljuštanović. Sremski Karlovci — Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 5–47.
- Prac, Mario [Praz, Mario]. 1974. *Agonija romantizma*, prev. C. Jakšić. Beograd: Nolit.
- Raičević, Gorana. 2009. »Destruktivnost erosa — žena i polnost u Andriće-ovom delu«, u: *Sinhronijsko i dijahronijsko izučavanje vrsta u srpskoj*

- književnosti*. Novi sad: Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu, 289–304.
- Roisman, Hanna. 2006. »Helen in The Iliad. Causa belli and victim of war: From silent weaver to public speaker«, *American Journal of Philology* 127 (2006): 1–36.
- De Ružmon, Deni [De Rougemont, Denis]. 2011. *Ljubav i Zapad*. Beograd: Službeni glasnik.
- SANU II–IV: *Srpske narodne pjesme iz neobjavljenih rukopisa Vuka Stef. Karadžića*, prir. Ž. Mladenović, V. Nedić. Beograd: SANU, 1974.
- Sikimić, Biljana. 1998. »Nevestinska imena, od hipokoristika do pejorativa«. *Srpski jezik* 3: 29–55.
- Stanković, Borisav. 2008. *Izabrana dela*, prir. Lj. Pešikan Ljuštanović. Sremski Karlovci — Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Stojanović, Dragan. 2003. *Lepa bića Ive Andrića*. Novi Sad — Podgorica: Platonium — CID.
- Trubarac Matić, Đorđina. 2013. »Voda Bosiljkova i Sunčeva sestra«, u: *Aquatica: književnost, kultura*. Beograd: Balkanološki institut SANU, 203–212.
- Vujnović, Stanislava. 2005. »*Femme fatale* u karnevalizovanom svetu. Andrićeva Anika i Grušenjka Dostojevskog«, *txt* 7/8: 86–94.
- Vuk I: *Srpske narodne pjesme, Knjiga prva, u kojoj su različne ženske pjesme*, skupio ih i na svijet izdao Vuk Stef. Karadžić [Beč, 1841]. (*Sabrana dela Vuka Karadžića*, knjiga četvrta, prir. V. Nedić. Beograd: Prosveta, 1975)
- Vuk II: *Srpske narodne pjesme, Knjiga druga u kojoj su pjesme junačke najstarije*, skupio ih i na svijet izdao Vuk Stef. Karadžić. [Beč, 1845]. (*Sabrana dela Vuka Karadžića*, knjiga peta, prir. R. Pešić. Beograd: Prosveta, 1988)
- Vuk III: *Srpske narodne pjesme, Knjiga treća u kojoj su pjesme junačke srednjih vremena*, skupio ih i na svijet izdao Vuk Stef. Karadžić. [Beč, 1846]. (*Sabrana dela Vuka Karadžića*, knjiga šesta, prir. R. Samardžić. Beograd: Prosveta, 1988)
- Vuk VI–IX: *Srpske narodne pjesme* 6–9, skupio ih Vuk Stef. Karadžić. Beograd: Državno izdanje, 1899–1902.

### **Morphology of *Femme Fatale* Narratives: Andrić, Stanković, Matijević**

#### Summary

The paper analyses selected works of Ivo Andrić (*Anika's Times*, *Jelena*, *the Woman of My Dream*, *The Woman on the Rock*), Bora Stanković's *Koštana* and Vladan Matijević's *Moments of Joy*. The corpus is formed to represent various types of fatal female attraction: while Stanković and Andrić rely on romantic concept of *femme fatale*,

Matijević profiles a heroine (Maca Aksentijević) who strongly binds men to herself not by mystery, but by sex. Her cheerful "lectures" of joy and body pleasure, at the expense of reflexive and emotional aspects of human existence, are exclusive not only in the work of Vladan Matijević. Maca's devotion to sexual enjoyment appears equally attractive to men as well as exceptional beauty (as cultural) and mystery (as a genre construct) of fatal female seducers of literary and film narratives. By this unconstrained sexuality, which is a source of happiness, Matijević offers an alternative to the dominant discourse in West European thought about sexuality (M. Epstein, G. Bataille, J. Baudrillard, etc.) and a new type of *femme fatale*. At the same time, narratives about fatal female attraction are analyzed within the context of archetype of destructive feminine eros, for which oral tradition served as a control comparative pattern. It turned out that the figure of a fatal woman implies defenestrated male figure, which is a profile that traditional system refused to recognize, and that narratives about *femme fatale* are actually based upon men figures who behave rather unisonously. Therefore, the essential question is not by which power fatal women attract men (mysteriousness, beauty, sexiness, etc.), but — which cultural patterns can accept the type of male heroes who are in the power of *femme fatale*.

**Keywords:** *femme fatale*, love, eros/erotic, sex/sexuality, romantic, I. Andrić, B. Stanković, V. Matijević, oral tradition