

Тематски зборник

„СТРАХ У НАУЧНОМ И УМЕТНИЧКОМ СТВАРАЛАШТВУ“

Тематски зборник
„СТРАХ У НАУЧНОМ И УМЕТНИЧКОМ СТВАРАЛАШТВУ“

Издавач

Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

За издавача

Проф. др Драган Танчић, директор

Уредили и њиредили:

Проф. др Драган Танчић

Др Јасмина Ахметагић, научни саветник

Проф. др Далибор Елезовић

Лектура

Проф. др Јелена Војиновић Костић

Муниба М. Дрековић

Припрема за штампу

Миодраг Панић

Штампа

ГИД „Рi-press“, Пирот

Тираж

150

ISBN 978-86-89025-80-4

Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

Тематски зборник

**„СТРАХ У НАУЧНОМ И УМЕТНИЧКОМ
СТВАРАЛАШТВУ“**

Лепосавић, 2022.

Објављивање овог зборника суфинансирало је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

САДРЖАЈ

КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

ПРЕДГОВОР	13
Јасмина М. Ахметагић Страх од женског „Аникина времена“	17
Ана М. Мумовић Исконски и ововремени страхови од будућности (прилог тумачењу прозе Страх од сутра Аца Ракочевића)	31
Ана Р. Стишовић Миловановић Страх од завршетка приче	45
Мирјана М. Бечејски „Кратка историја једног дугог и великог страха“: приповетка „Књига“ Иве Андрића	55
Јасмина П. Кнежевић Дервиш и страх (наратив страха у роману Дервиш и смрт Меше Селимовића)	69
Милена М. Видосављевић Појава страха код ученика при учењу и усвајању страних језика	81
Ивана М. Раловић Памћење страха: Други светски рат од књижевности до филма	93
Урош З. Ђурковић Појам еколошке анксиозности и страх од нуклеарне катастрофе у српској књижевности: преглед проблема	115
Зорана З. Ђушић Страх у драмама Душана Ковачевића	127
Магда Г. Миликић Страх у роману „Дан шести“ Растка Петровића	143
Драгана Р. Рајовић Хришћанска деонтологија и страх у приповеци „Злате из Слатине“ Григорија Божовића	157

**ПОЛИТИКОЛОГИЈА, СОЦИОЛОГИЈА, ПРАВО,
ЕКОНОМИЈА, КОМУНИКОЛОГИЈА**

Андрей Владимирович Баранов Методи преодоленија страха в насилственном конфликте (на метериалах республик Донбасса)	167
Драган Љ. Танчић, Ванда Б. Божић Страх у политичким и кривичноправним наукама	175
Брацо Ковачевић Политика, интелектуалци и страх	187
Мирослав Д. Стевановић, Драган Ж. Ђурђевић Ширење страха као елемент међународноправног наступа запада против Републике Србије	193
Срђан Ж. Словић Страх као елемент односа између стратегије и политике у доба хладног рата	215
Радослав В. Балтезаревић Ново оружје политичког маркетинга: Системско одржавање осећаја страха eWOM комуникацијом	223
Маја С. Димић, Светислав С. Пауновић Програм економских мера за ублажавање негативних ефеката проузрокованих КОВИД-19 пандемијом у Републици Србији	239
Марјан Д. Марјановић, Милан Ж. Милошевић, Неџад С. Корајлић Страх од демонополизације државе у војној безбједности	255
Невена Д. Красуља, Дејан Т. Илић, Гордана Ђуретић Појава страха услед економске кризе и немогућности планирања каријере	273
Перица Б. Милетић Страх запослених у организацији као механизам изградње свести о безбедности	291
Милан Д. Живојиновић, Сања З. Стошић Хибридни рат као генератор кризе и страха	305
Анђелка Р. Рачић Страх – кочница за пријаву насилника у породици	327
Винко Ј. Пандуревић Страх од рата и страхови у рату	343
Живана Р. Крејић, Јелена Д. Палић Сигурност туристиче дестинације као основа њеног развоја	389

Оља М. Арсенијевић, Јасмина М. Арсенијевић, Ненад Н. Перић Неуобичајене стратегије које стварају подршку промени	399
Марија С. Лугоњић, Драго Д. Орчић, Амела А. Хајдаревић Управљање променама у здравству у кризи изазваној пандемијом COVID-19 Котеровим осмофазним моделом	419
Боривоје В. Балтезаревић Анатомија страха – мултидисциплинарна интерпретација значења и вишеструке функције страха у друштву и култури	443
Бојан С. Драшковић Страх од смеха као основа тоталитарног поретка	451
Милица Р. Васиљевић Благојевић, Горан Р. Стојановић, Верица Г. Трбовић Перцепција страхова студената здравствених студија	473

ИСТОРИЈА, ИСТОРИЈА УМЕТНОСТИ, ЕТНОМУЗИКОЛОГИЈА

Далибор М. Елезовић Феномен страха у историографском делу Жана Делима (1923-2020)	487
Ратко Љ. Љубојевић, Јелена В. Радовић-Стојановић Терор османских власти над српским народом	495
Дејан Р. Дашић Страх од интервенције са истока и наставка наоружања за потребе ЈНА 1951–1958. године	511
Звездана М. Елезовић Тема страха у савременој ликовној уметности	535
Петар Р. Ристановић Улоге феномена страха у разбуктавању косовске кризе 1981-1989. – прилог истраживању	541
Ена С. Мирковић Страх од револуционарног терора у Србији после Другог светског рата	553
Невена С. Петковић Превазилажење колективне трауме: Антрополошка анализа усмених историја интерно расељених Срба са Косова и Метохије	575
Марија М. Савић, Небојша Д. Ђокић Утицај страха од спољног и унутрашњег непријатеља на дислокацију римских војних једница на тлу Дарданије	595

Верица Р. Михајловић

Страх од временских неприлика као повод и инспирација
српских народних обичаја и песама 625

Милена Б. Шљивић

Уметност као начин превазилажења страха избеглица
са Косова и Метохије 637

CONTENT

LANGUAGE AND LITERATURE

FOREWORD	13
Jasmina M. Ahmetagić The fear of the feminine: „Anika's times“	17
Ana M. Mumović Primordial and contemporary fears of the future (contribution of the interpretation of prose „Fear of tomorrow“ by Aca Rakočević)	31
Ana R. Stišović Milovanović Fear of the end of the story	45
Mirjana M. Bečejski A short history of a long and big fear: A short story „The book“ by Ivo Andrić	55
Jasmina P. Knežević Dervish and fear, the fear narrative in the novel „Dervish and death“ by Meša Selimović	69
Milena M. Vidosavljević The appearance of students' fear in learning and acquiring foreign languages	81
Ivana M. Ralović Memory of fear: The Second World War from literature to film	93
Uroš Z. Đurković Eco-anxiety and fear of nuclear disasters in serbian literature: an overview ...	115
Zorana Z. Ćupić Fear in dramas of Dušan Kovačević	127
Magda G. Milikić Fear in Rastko Perović's novel „The sixth day“	143
Dragana R. Rajović Christian deontology and fear in the story „Zlata from Slatina“ by Grigorije Božić	157

**POLITICAL SCIENCE, SOCIOLOGY, LAW,
ECONOMICS, COMMUNICATION SCIENCE**

Andrej Vladimirovič Baranov	
Methods of overcoming fear in violent conflict... (by the materials of The republic of Donbass)	167
Dragan Lj. Tančić, Vanda B. Božić	
Fear in political and criminal law sciences	175
Braco Kovačević	
Politics, intellectuals and fear	187
Miroslav D. Stevanović, Dragan Ž. Đurđević	
Spreading the fear as an element of The West's actions in International law againts The Republic of Serbia	193
Srđan Ž. Slović	
Fear as the element of relationship between strategy in the era of Cold War	215
Radoslav V. Baltezarević	
New weapons of political marketing: systematic maintance of feeling of fear throught eWOM communication	223
Maja S. Dimić, Svetislav S. Paunović	
The program of economic measures for reducing the negative effects caused by COVID-19 pandemic in The Republic of Serbia	239
Marjan D. Marjanović, Milan Ž. Milošević, Nedžad S. Korajlić	
Fear of demonopolization of the state military security	255
Nevena D. Krasulja, Dejan T. Ilić, Gordana Đuretić	
The appearance of fear due the economical crisis of career planning	273
Perica B. Miletić	
Fear of employees in organization of mechanism of building security awareness	291
Milan D. Živojinović, Sanja Z. Stošić	
Hybrid warfare as a generator od crisis and fear	305
Anđelka R. Račić	
Fear-reporting Domestic violence barrier	327
Vinko J. Pandurević	
Fear of war and fears in war	343
Živana R. Krejić, Jelena D. Palić	
Security of a tourist destination as the basis of its development	389

Olja M. Aarsenijević, Jasmina M. Arsenijević, Nenad N. Perić Unusual strategies that create support for changes	399
Marija S. Lugonjić, Drago D. Orčić, Amela A. Hajdarević Managing changes in health care in crisis caused by COVID-19 pandemic with Koter's Eight-phase model	419
Borivoje V. Baltezarević The anatomy of fear- a multidisciplinary interpretation of meaning and multiple functions of fear in society and culture	443
Bojan S. Drašković Fear of laughter as the basis of the totalitarian order	451
Milica R. Vasiljević Blagojević, Goran R. Stojanović, Verica G. Trbojević Perception of fears of medical studies students	473

HISTORY, HISTORY OF ART, ETHNOMUSICOLOGY

Dalibor M. Elezović The phenomenon of fear in the historiographic work of Jean Delumeau (1923-2020)	487
Ratko LJ. Lubojević, Jelena V. Radović Stojanović The terror of the Ottoman authorities over Serbian people	495
Dejan R. Dašić Fear of intervention from The East and procurement of arms for the needs of the JNA 1951 - 1958.	511
Zvezdana M. Elezović Theme of fear in contemporary art	535
Petar R. Ristanović The role of the phenomenon of fear in the outbreak of the Kosovo crisis 1981-1989 – contribution of the research	541
Ena S. Mirković Fear of revolutionary terror in Serbia after The Second World War	553
Nevena S. Petković Overcoming collective trauma: anthropological analyses of oral history of internally displaced Serbs	575
Marija M. Savić, Nebojša D. Đokić The influence of fear of external and internal enemies on the deployment of Roman military units in Dardania	595

Verica M. Mihajlović

Fear of weather disadvantages as the reason and inspiration
of Serbian folk customs and songs 625

Milena B. Šljivić

Art as a overcome the fear refugees from
Kosovo and Metohia experience 637

Јасмина М. АХМЕТАГИЋ*

Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

СТРАХ ОД ЖЕНСКОГ: АНИКИНА ВРЕМЕНА**

Ајсџракић. У тексту сагледавамо проблем *сџраха од женској* (реч је о страху од застрашујуће мајке, каква се јавља код мушкарца, односно страху од властите родне улоге, који се појављује код жена), који на есенцијалан начин одређује судбине јунака и гради смисао *Аникиних времена*. Крећући се у методолошким оквирима аналитичке психологије К. Г. Јунга, посебну пажњу ћемо, разумљиво, посветити архетиповима који се активирају у централним протагонистима (Михајловој сенци и анима, Аникином анимусу), али и архетипској представи која оживљава у лудилу попа Вујадина. Тим путем ћемо отклонити и сумње које су често изрицали управо психолошки тумачи ове приповетке, у погледу њеног структуралног и композиционог јединства.

Кључне речи: Иво Андрић, *Аникина времена*, страх од женског, анима, анимус, сенка.

Приповетка *Аникина времена* (1931) спада у онај ред Андрићевих књижевних остварења која никада нису испала из фокуса књижевних тумача. Међу текстовима о *Аникиним временима* налазимо и сасвим уопштено интониране и читав низ различито оријентисаних приступа (види преглед у: Детелић 1997)¹, тако да би ова приповетка била незаобилазна у сваком метакритичком и метатеоријском промишљању Андрићевог дела. Па ипак се о димензији овог дела која је истакнута у наслову, никада није говорило², а нама се чини да управо *сџрах од женској*, који се „обично испољава као страх од застрашујуће мајке, вештице“ (Нојман 1995: 48), на есенцијалан начин гради смисао ове сложено компоноване и вишеслојне приповетке.

* Научни саветник, ahjasmina@yahoo.com

** Рад је написан у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеном са Министарством просвете, науке и технолошког развоја број: 451-03-68/2022-14 од 17. јануара 2022. године.

1 Треба поменути и тумачење *Аникиних времена* у контексту соларног мита (Радомир Ивановић, *Андрићева мудроносна џроза*, 2006), лакановско читање *Аникиних времена* (Б. Катужић, *Аника и Велики други*, *Култура*, 14 (2017), 335–367).

2 Под утицајем психоанализе Р. Кордић говори искључиво о кастрационом страху (1975).

Уводни део *Аникиних времена*, који доноси трагедију попа Вујадина Порубовића, необјашњиву његовим личним животом, и средишњи део са Аникином судбином у центру пажње, повезани су психолошком узрочношћу, архетипским мотивима и феноменом фамилијарног несвесног, мада се појединим, психолошки оријентисаним тумачима, чинило да је та веза слаба и недовољно промишљена, те да је Андрић два дела приповетке „овлашно и неразумљиво повезао споредном личношћу деде“ (Матић 1983: 229). У тумачењу Вујадиновог разбољевања његово окружење је доспевало до приче о Аники, која је потпуно овлада касабом, те „метнула и власт и закон под ноге“ (Андрић 1976,7: 23), а прича о Аники преплиће се са прошлешћу Порубовића и предочава на који то начин Вујадин није био „ни налик на оца и деду“. Понајпре, за разлику од оца Косте Порубовића, Вујадин је ћутљив и отуђен, и према људима, чије неприхватање осећа, ис-тура искључиво своју персону: но, како његов унутрашњи живот постаје све турбулентнији и тежи за скривање, његова одвратност према људима нараста, а све се снажније испољава онај скривени део личности, који се означава архетипом сенке. У причи из прошлости, која илуструје значење жене и њену моћ над мушкарцем, осветљава се Вујадинова психолошка предисторија, рат који његов прадеда прота Мелентије води са Аником око сина Јакше, а од чега је саздана стварност која продира у Вујадиново искуство и води његовом страдању.

Да део о судбини попа Вујадина представља „противтежу архетипској реалности Аикиног доба“ (Кордић 1975: 95), те повезује оностраност и садашњост са оностраношћу и архетипском стварношћу (Кордић 1975: 96), тврдња је којом се превиђа да приповетка *Аикина времена* од почетка до краја тематизује феномен несвесног и његов утицај на поступке и судбине јунака, а у „проучавању несвесног фундаментални чиниоци су архетипови“ (Франц 2020: 126). Целовитост приповетке измиче уколико се превиде узроци страдања не само мушких протагониста оба дела целине него и саме Аике, који су у највећој мери одређени несвесним мотивима. Вујадиново душевно разбољевање збива се у часу када несвесно постаје његова преовлађујућа, па и једина реалност, што је, уосталом, закономерност психотично-шизофрених поремећаја, на које упућују већ први знаци Вујадинове параноје.

„Тајни живот попа Вујадина“ у тесној је вези са његовим односом према жени, као што је и Михаилова судбина одређена односом према жени, чиме је покренут и Аикин преображај и њено страдање, значајно допуњени њеном психологијом у којој такође пресудну улогу имају несвесни мотиви. Судбина ликова може се објаснити посредством архетипских фигура, које се огледају у њиховим животним изборима и обликују њихову животну стазу. Поп Вујадин осећа „болно удвајање“, а подвојеност је карактеристична и за његовог деду, попа и хајдука Јакшу, кога су звали Ђакон, те донекле и сеже из фамилијарног несвесног, али и за Михаила, чија је судбина одређена односом према аними – унутрашњој представи жене у мушкарцу – која се код овог јунака појављује у два вида.

ПАРАНОЈА ПОПА ВУЈАДИНА

Разапињан између две стварности, оне заједничке, вањске, и оне унутрашње коју скрива, поп Вујадин улаже напор да живи у сагласју са светом, да види „ону коју виде здрави“ (Андрић 1976, 7: 14) и тако остане у прихватљивим друштвеним оквирима. Јунаков расцеп почива на амбивалентним осећањима које у њему изазива жена, а и иначе је испуњен мржњом и презиром према народу: снажна привученост женом истовремена је са преплављеношћу мржњом, која из њега проваљује у виду псовки и увреда. „Неразумљива мржња би у њему тада порасла до грла, нестајало би му речи и даха“ (Андрић 1976, 7: 13). Вујадин тако стоји крај прозора и вреба сеоске жене, а када их види, неконтролисано их, сакривен у свом буцаку, назива најпогрднијим именима. Том несвесном динамиком – „Его не доживљава сенку непосредно. Пошто је несвесно, оно се пројектује на друге“ (Стајн 2007: 124) – одређено је његово страдање, које кулминира у дану када се јунак и ван свог кућног простора одважује на војеризам. Јунака узнемирава и угрожава жена, која је у његовом доживљају увек окружена перверзном атмосфером. Вујадиновој личности, утолико пре што је он свештеник, који треба да буде сагласан са хришћанском предрасудом против тела, ерос се из его свести одбацује и премешта у сенку (Стајн 2007: 125), која „жели оно што персону неће дозволити“ (Стајн 2007: 126).

Вујадин прикрива од парохијана садржаје своје свести – пре свега своју преплављеност мржњом – због чега његова ћутња постаје још интензивнија. Војеризам је знак да се Вујадинове фантазије пробијају на светло дана, да јунак губи контролу над њима. Након епизоде у којој скривен иза дебла у шуми посматра понашање парова на заравни, Вујадина осваја сумња у властита чула и измиче му поуздан критеријум реалности, која се у његовом доживљају меша са фантазијом. Вујадинова болест избија у пуној снази, те кулминира пуцњем у ноћи, након чега је хоспитализован у Сарајеву, где ће и дочекати смрт. И сам пуцањ је последица јунаковог настојања да одагна густу унутрашњу стварност, која му се јавља оспољена – пошто га уприсутњује, јунаку је пријатан и трзај пушке, њен ударац о раме („Било је нечег пријатног у том трзању пушке“ – Андрић 1976, 7: 19). Кулминативна сцена укључује један готово митолошки садржај, будући да је у вези са обредом вејања жита: Вујадин посматра ватру на Тасића гумну, које лучама осветљавају окупљене девојке. Његов доживљај угрожености нараста: „То неће да мирује ни ноћу, него се и по мраку врпољи, митокласа лучем и маше рукавима и шамијама“ (Андрић 1976, 7: 18). Несвесни садржаји преплављују Вујадина, те се он, „као човек кога гоне“ (Андрић 1976, 7:19), брани од узурпирајућег женског принципа, пуцајући у правцу осветљеног гумна.

Јунаково усмерење које је противно животу³, али и пуцањ у правцу гумна, где девојке веју жито, обелодањује његову узнемиреност компонентом женског и женственог, будући да је жито плод Мајке земље, у вези са архетипом

3 „Жито симболизује даривање живота, а он може бити тек дар богова“ (Шевалије 2009: 1136)

Велике Мајке, коју репрезентује митолошка фигура богиње Деметре⁴. Заправо ова сцена сугерише да испод хришћанског (а јунак је притом једини школовани поп у својој фамилији, која је деценијама на том положају у Добруну) стоји старији архетипски слој који се везује за култове Мајке земље. У бројним митовима сексуалност је повезана са обредима сејања жита и жетвом, као што је и симболика земље која се сеје и земље која даје плод у тесној вези са природним циклусима женског оплођења и рађања. Према народним веровањима – и то је присутно у многим народним причама – гумно је место на коме се састају вештице, виле и демонске силе, па је и то сигнал активирања колективно несвесног у Вујадину. По свом кружном облику, гумно асоцира на мандалу, која је симбол целовитости личности⁵. На симболичком плану, Вујадин је испалио хитац у себе самог, окончавши заувек могућности властитог развоја. С друге стране, Вујадинов страх од женског може се објаснити (што прича о Аники и чини) улогом његових предака у борби са том „немани са Мејдана“, односно фамилијарним несвесним. Андрић приказује (потврђујући тиме Јунгову тезу) како несвесне силе тим више преовлађују што им је општи дух времена више супротстављен: шездесетих година 19. века, што је време у коме живи поп Вујадин, обележене су, како се казује на самом почетку приповетке, жељом за знањем и просвећеношћу.

Вујадинов пуцањ у правцу Тасића гумна одјек је давнашње намере проте Мелентија да пушком реши проблем с Аником и његовог проклињања „жене Поганице“. Андрић јасно на то упућује, доводећи у везу две слике, искуство проте Мелентија са оним које ће означити коначан Вујадинов слом. Након што су сељаци и протиница умирили Мелентија, овај, у нарочитом психолошком стању, прелази „у ону велику собу која гледа на порту и Тасића куће“: „Порта је била у потпуној тами; само с друге стране потока, код Тасића кућа, горели су и кретали се неки лучеви“ (Андрић 1976, 7: 69). Ту проту Мелентија савлађује сажалење спрам човека уопште и самог Јакше, и ту Вујадинов предак грца у сузама, да би одмах потом „свом душом и целом мишљу“ проклео „жену Поганицу“ (Андрић 1976, 7:70).

Страх попа Вујадина – а његова параноично-еротоманска реакција у вези је са доживљавањем жене као мешавине курве и вештице – мотивисан је искуством претка, прадеде Мелентија, и разгорева се пошто јунак остаје удовац. Под дејством фамилијарног несвесног – а оно је, како је то дефинисао Леополд Сонди, мост између индивидуалног и колективног несвесног – поп Вујадин је принуђен да понавља искуство проте Мелентија, које у њему живи

4 „Класје или снопови жита (...) атрибут су свих житних божанстава (...) и симболизују плодност земље, буђење живота, ницање живота из смрти; клијање и растење посредством соларне моћи, обиље. (...) клас жита је атрибут Изидин (...) амблем Деметре/Церере, Геје и Вирго. (...) Клас жита је био средишњи симбол елеусинских мистерија“ (Купер 2004: 204).

5 Мандала је архетипска представа, „један од најчешћих, најречитијих и најупечатљивијих обједињујућих симбола“. „Она означава целовитост Сопства. Та кружна представа изражава целовитост психичке основе или, исказано речима мита, оцеловљено божанство у човеку“ (Требјешанин 2011: 257).

преко латентних рецесивних гена. Деловање фамилијарног несвесног пре свега се огледа у изборима које личности праве. Ову двојицу представника фамилије Порубовић повезује истоветан став према жени, истоветно оријентисана акција, иако су међусобно удаљени у времену. Андрић сугерише да се кроз време и васпитање обликовано културом омогућава континуитет истоветног односа према жени и женском принципу. Оно што је било присутно у судбини предака тежи да буде поновљено под истим или сличним животним околностима.

Вујадинов брак није шире тематизован, али је јасно да је ту реч о обрасцу патријархалног брака, у коме су супружници у прецизно утврђеним улогама које их штите од експлозивних захтева несвесног, али и од дубље блискости. Будући да патријархални брак није почивао на заљубљивању, односно на пројектовању архетипова аниме/анимуса у партнера (а то значи да и није био индивидуалан избор) читава несвесна констелација остаје по страни – „искључени су анима и њен трансформишући аспект. Она је отцепљена и угрожава не само брак већ и све константе патријархалне породице које обухватају сигурност и место у свету (...) анима се претвара у браколомницу и заводницу“ (Нојман 1995: 64). Такав брак за Вујадина има протективну функцију: стога је и природно што његова болест узима маха након женине смрти. „Класични патријархални брак сачињавају и сачињавале су породице које одбацују своје жене“ (Нојман 1995: 63). Вујадинов живот не садржи ништа индивидуално: њега су најпре послали на богословију у Карловце, а потом су га запопили на очевој парохији и оженили. Вујадин није начинио никакав лични избор, што указује на неразвијеног његове аниме, а женски принцип и његов положај у друштву снажно је истакнут већ у првом поглављу приповетке: „Већ прве године жена му роди, истина женско, али године су пред њима, и сви су изгледи да ће Порубовићи још задуго поповати у Добруну“ (Андрић 1976, 7: 9). Међутим, са попом Вујадином гаси се лоза Порубовића.

Индикативан је однос околине према трагичком обрту који је задесио Вујадина. Разлог што се упуштају у тумачења и нагађања око његове судбине крије се у њиховом страху од лудила: „То је била невидовна беда, и тако неочекивана и чудна несрећа, да је сваки у саучешћу за несрећног попа крио и малко несвесног страха за судбину своју и својих“ (Андрић 1976, 7: 21–22). Окружење, дакле, осећа да Вујадиново лудило није нешто страно, непознато, него напротив нешто што се потенцијално гнезди у сваком од њих. Андрић сугерише читаоцу да и други у Вујадиновом окружењу знају за борбе са властитим несвесним, које остаје дубоко потиснуто. Управо такав однос према несвесном и омогућава појаву „Аникиних времена“ и „Тијанине узбуне“: страдање попа Вујадина последица је проваљивања несвесних сила у свест појединца, док су Аникина времена и Тијанина узбуна попут колективних светковина у којима се властитом пијанству даје маха.

Након војајерске сцене у шуми, за коју се поп Вујадин пита да ли је била стварна или тек плод маште, он поново пролази истим путем, упућујући се „на место са којег се малопре вратио“: „Посртао је у тами, али се коначно

докопа раскрснице и ухвати за дирек“ (Андрић 1976, 7: 17). Кључна сцена која ће попа коначно пореметити збива се на раскрсници, где се налазила и кућа Крстинице, жене која ће заувек одредити Михаилов однос према жени и женском, а тиме у доброј мери и Аникину судбину, али и кућа коју Аника отвара мушкарцима („око те куће и на тој раскрсници купило се све што не ваља и што није како бог заповеда“ – Андрић 1976, 7: 45). Символи – нож, раскрсница, шума и гумно (односно круг) – распоређени су дуж приповетке тако да и они повезују судбине јунака и повећавају целовитост текста. Фрагменти који на први поглед (а неким тумачима и иначе) делују неповезано, заправо су у дубљој, симболичкој вези – текст упућује на скривене везе, које су не само невидљиве на први поглед него остају невидљиве и непознате и самим учесницима, јер се гнезде у пределима њиховог несвесног.

МИХАИЛОВА АНИМА

У Михаиловој предисторији налази се догађај који одређује његову целокупну судбину, пошто обликује његову унутрашњу слику жене – аниму, која „може бити одређена као представа, архетип или складиште свих мушкарчевих искустава са женом“ (Хилман 1995: 35). Своје прво љубавно искуство Михаило доживљава са старијом, удатом женом, Крстиницом, која га чини саучесником у убиству. Не само да се он осећа кривим (истина на другачији начин од непосредне одговорности за убиство) него не може да остави тај догађај за собом ни када напусти свој пређашњи живот. А пре свега, он се осећа унижено и инструментализовано: као да је „без значења и невидљиво ситан, као повод и средство“ (Андрић 1976, 7: 34). И не само да је увучен у злочин, искоришћен, но се убрзо уверио и у вештину ове жене да смишљеном причом о нападу хајдука сакрије свој злочин. Та вест је променила његову одлуку да бежи, али је с нестанком опасности, јунак пао у постељу. Тек након три недеље, он одлази у свет, осећајући се као гоњен.

Радећи најпре у најму код газда Николе, а касније смештен у његовој кући у Вишеграду, као његов ортак, тај вредни младић успева да изгради сношљивији живот, али је траума доживљена у свом првом односу са женом одредила његову укупну судбину. Када упознаје Анику, Михаила испуњава нада у повратак свог ранијег живота, оног који је Крстиница злочином прекинула. Па ипак је јунак, како је то експлицитно речено, „стрепоо од Крстинице у себи“ (Андрић 1976, 7: 39). Прва ситуација у којој у Аники препознаје Крстиницу („У њега је гледала Крстиница својим зверским погледом“ – Андрић 1976, 7: 41), Михаила тера на повлачење из тог односа. У самом процесу заљубљивања спајају се ликови тих двеју различитих жена у један лик. Михаило своју унутрашњу жену, своју аниму – тачније властити психолошки садржај уобличен у свом првом односу – сада пројектује у Анику, али није у стању да опази да пројекција иде из њега ка жени него му се чини да препознаје женино објективно својство. Уосталом, Крстиница и Аника су сличне само утолико што и Аника мора имати одређена својства која јој омогућавају

да понесе Михаилову пројекцију аниме. Сличним их чини Михаилова перспектива, мада нам се олаком чини тврдња да је „Аника (...) ипак чист и моралан лик младе жене које је постала то што јесте из љубави“ (Вучковић 2014: 47). Читалац не зна Крстиничину предисторију, те како се и зашто она нашла у браку у коме јесте, па јој у том смислу и не треба претпостављати карактер чији су мотиви познати. Кључна разлика између Анике и Крстинице јесте у јавности, односно тајности порока коме се одају: Аника сакрива љубав према Михаилу, а у први план истичке порок и гордост. Тако манама маскира племенита осећања. Крстиница пак сакрива свој порок, показујући вештину и када вара мужа и када прикрива злочин, а свету показује маску. У томе се Михаило није исправно разабрао: пошто је искусио како страшно лице може имати жена с којом је имао заносних часова, те страхоту тајне коју ова сакрива, јунак у Анику пројектује своје искуство. Између Михаила и Анике испречила се архетипска фигура: „Али кад је требало поћи даље, и од нада и мисли прећи на дело и остварење, пред Михаилом су ницале запреке (...) занесен и срећан због Анике, он је у исто време стрепео од Крстинице у себи“ (Андрић 1976, 7:39).

Велика несразмера између питања које Аника поставља Михаилу и њене боје гласа и бледила лица открива колико девојка држи до одговора који ће добити, те да је питање далеко од баналног распитивања о томе шта ће он радити за Ђурђевдан. Аника се заправо интересује шта Михаило планира да чини са њиховим односом и питањем га подстиче да се изјасни. Исти смисао има и њен одговор да ће ићи на теферич „ако се не уда“. Оно од чега се Михаило тада следио био је Аникин оштар, јасан поглед, „са великим сјајем“ – јунак је саблажњен сусретом са архетипском фигуром која се пројавила у Аники. Реч је о анимусу, женином унутрашњем мушкарцу, због чега се у Михаиловом доживљају поистовећују Крстиница и Аника.

Анимус је архетипска фигура колективног несвесног и сигнали пројављивања ове фигуре у Аники јесу директност с којом настоји да оствари жеље, па и извесно нестрпљење, нарочито упадљиво у контексту постојећег обрасца женског понашања у патријархалној средини. Не чекајући Михаилов позив, Аника је та која предузима акцију, шаљући му три пута тетку Плему. Већ је у овом троструком одрицању од Анике садржан наговештај да је Аника, можда, Михаилова жртва, жртва његове одлуке – да је све оно што се са њом догодило последица избора који је начинио Михаило. Динамика односа овог јунака и Анике може се описати речима К. Г. Јунга, који је упозорио на то да се у тренутку када из жене проговори анимус, истога часа у мушарцу констелира анима (и обрнуто) и њихов однос почива на деловању архетипских сила, и у том је смислу, ма колико био интензиван, уистину безличан. „Мушкарчева пасивност у емоционалној вези је оно што изазива женски анимус да се покаже“ (Сенфорд 2019: 53). У часу када се из јунака огласе архетипске силе, све оно што је лично губи се пред вечито истим, понављајућим стратегијама понашања архетипских фигура. Исправан положај аниме – на шта указују психолози јунговске оријентације – јесте „унутра, а не споља“:

„Она представља функцију односа између мушкарчевог свесног и несвесног, а не функцију односа између мушкарца и других људи“ (Сенфорд 2019: 54).

Иако с муком и невољно, Михаило се повлачи из односа са Аником, што је пресудан фактор њеног злоћудног преображаја: рањена гордост девојку води на пут деструкције и аутодеструкције. Када се разочара у љубави, како је писао Јунг, „жена постаје или огорчена или мудра“: „Неостваривање неког омиљеног плана, понашање вољене особе које не одговара очекивању итд., може бити импулс или за мање-више бруталан пролом афекта, или за модификацију и прилагођавање осећања, а тиме и за њихов виши развитак“ (Франц 2020: 42).

Као што је Вујадин подељен између своје персоне и сенке, и Михаило је подељен између две представе жене и женског које носи у себи. Патријархална идеологија „почива на одржавању аниме несвесном и на одржавању конфликта којим се женско не доживљава у својој свеукупности, већ у својим поларним супротностима. Жена се појављује као негативна сила која га вуче надолу (жена из мочваре или сирена), или као позитивна, уздижућа (анђео, богиња)“ (Нојман 1995: 65). Док Михаило у Анику пројектује позитивну аниму, њихов однос напредује, када у њу пројектује негативну аниму, коју се у његовом искуству манифестовала кроз Крстиницу, њихов се однос довршава.

Михаило нема адекватан одговор на пројекцију аниме: у часу када се суочи са својом пројекцијом, он се повлачи из односа. „Ми смо од највеће помоћи себи самима када се окренемо према аними и анимусу, када се не удаљавамо од њих, и онда искусимо нов психолошки развој који ће их узети у обзир. За мушкарца, ово може значити обновљено поштовање за свет срца, за односе, за душу, и за потрагу за смислом“ (Сенфорд 2019: 74–75). Михаило, међутим, постаје плен аниме, „плен њене негативне стране“ (Сенфорд 2019: 44). Својим бежањем од Анике, он постаје жртва архетипске фигуре, коју не ставља у службу живота. Михаилова предисторија са Крстиницом, чињеница да је он човек са тајном, са грехом који не може ни да исповеди, ни да повери Аники, чини га недоступним за однос: у ситуацији у којој мушкарац не изрази своја осећања, „анима ће преузети контролу и изразити уместо њега његову емоционалну реакцију“ (Сенфорд 2019: 65).

НАПАСТ СА МЕЈДАНА

Да је Аника изузетна, готово аутохтона и потпуно по страни у односу на колектив у коме сви личе једни на друге, експлицитно је казано; њена је лепота изванредна, а моћ лепоте (која није од овога света и не подлеже његовим законима) наглашена је и чињеницом да су девојку сви приметили на Богојављање. „Откако се закопала касаба и откако се свет рађа и жени, није било оваквог тела са оваквим ходом и погледом. Оно се није родило, и израсло у вези са свим оним што га окружује. Ово се догодило“ (Андрић 1976, 7: 60).

На Богојављање се догађа и њен први сусрет са Михаилом, и то на врати-ма порте. Већ на Ђурђевдан изванредно лепа Аника се, пошто ју је Михаило

одбио, одаје блуду, потпуногушећи сваки другачији позив свога бића. Живећи као блудница, она обитава у свету пренаглашених женских дражи, рачунајући само на њих, што заправо значи да се оријентише према мушким жељама и ставу, чиме окреће леђа својој истинској и неусловљеној женскости. На Аникин страх од женског указује њено неприхватање женске судбине: њена је женскост поробљена јер је у функцији овладавања касабом. Њен образац понашања је утемељен на успостављању и доказивању властите моћи над мушкарцима, те на ломљење сваког отпора – што заправо значи да је воља за моћ оно што руководи Анику, а како се љубав и моћ искључују, Аника своју обест над касабом спроводи опустошеног срца, што је и води томе да пожели властиту смрт. Своју моћ Аника доказује Ристићки, а потом и проти Мелентију – Ристићкин син и Јакша имају статус објекта, они су залог и гарант њене победе. И оријентација на доказивање моћи и заједљиве речи које упућује у писму попу Мелентију, све је то показатељ да је Аника у власти негативног анимуса, који је „склон бруталној демонстрацији своје моћи“ (Франц 2020: 35).

Михаило је у Аники препознао, али је заправо од ње, нехотично, начинио Крстиницу, јер Анику тек Михаилово одбијање окреће ка негативним аспектима властите личности. Другим речима, Михаилова реакција је катализатор Аникине промене: она, у потпуности предана Михаиловој пројекцији аниме, управља мушким жељама, те постаје узнемиритељка патријархалне културе, узурпирајући елеменат, разарач породичне хармоније. Аникино аутодеструктивно понашање показује недостатак истинског самопоштовања, али и его-свести: осим ране епизоде која указује на аутоеротизам⁶, а то је сигнал буђења самосвести о властитој лепоти, али и расцветавња њених телесних чари и потреба, Аника није приказана као жена која се налази у власти свога тела. Напротив, она се налази у власти своје гордости, која је наводи да владавином над свима компензује одбијање једног мушкарца.

Динамика Михаиловог и Аикиног односа репрезентативна је за сукобе између мушкараца и жена о којима је писао Јунг: када власт над мушкарцем узима анима, жена прибежиште налази у поседнутости анимусом. Михаилово одбацивање наилази на плодан терен у жени која већ носи негативан комплекс мајке (Аника је рано остала без оца, а са мајком се није волела), те се у њеном инацијском ратовању са касабом препознаје став анимуса: ратовање са касабом и доказивање властите моћи заправо је „прерушена молба за љубављу“ (Франц 2017: 49). Аника има вредност архетипа, а архетип је по својој суштини амбивалентан.

Андрићева прича приказује колектив у власти несвесних сила, и потпуно беспомоћан пред тим силама. Тијанина узбуна која је била неких 70 година

6 „Аника остаје у соби, наложи фуруну и седи поред ње гледајући у ватру. Раскопча недра и положи руку под пазуху, мало ниже, тамо где се од мршавих девојачких ребара почињу да одвајају и издижу груди. Ту је кожа затегнута и најглађа на целом телу. Тако сатима притише дланом то место и гледа ватру и лончиће у фуруни, као неке очи, и све јој казује нешто, и са свим се разговара. А кад је зовну штогод, па мора да извади руку и изиђе у кућу, тргне се отрежњена“ (Андрић 1976, 7: 27).

пре Анике, па и Саветина, мада нису биле ни приближно интензивне као Аникина владавина, веома јасно указују на циклични карактер феномена о коме је овде реч, али и о његовом интензивирању кроз време: прича о жени која залуђује и овладава мушкарцима, чији се фатални карактер протеже на колектив, периодично се понавља. Кроз такве епизоде се иживе несвесне силе, да би се потом успоставио ред⁷ (и Тијанина узбуна, а и у том јеслучају у питању однос девојке и момка који постаје свештено лице, завршена је убиством, али и самоубиством) и трајао све до нове провале несвесног. То Аникиним временима и Тијаниним узбунама даје ритуално-митски карактер: Тијанина узбуна, заправо, која је по редоследу прва, постаје оно језгро које се понавља (в. Детелић 1997), а приповетка говори о проблематичној сексуалности на нивоу колектива (потискивање жеља које обезбеђује прихватање од стране патријархалне заједнице).

Поседујући изванредну лепоту која очарава, Аника не мора да се прилагођава да би била и остала центар мушке пажње (према њој су, већ као према блудници, усмерене мушке жеље и енергије), ма како се понашала, а понаша се хировито и као апсолутна господарица. Припушта себи кога и када жели, по сопственом нахођењу привлачи и одбацује мушкарце, предомишља се, оставља их да чекају и за то не трпи никакве санкције: њихова пажња јој је свагда на располагању. Па ипак, исказ „Осевапио би се ко би ме убио“, јасно говори о Аникином суштинском незадовољству улогом у којој се нашао. Светећи се Михаилу, Аника се креће путем аутодеструкције. Иза њених изазивања касабалија и проте Мелентија стоји активирани архетипска фигура анимуса, коју Аника није у стању да разликује од властите его-психологије. Њен исказ обелодањује да су деструктивна својства анимуса, на концу, „усмерена унутра“ (Сенфорд 2019: 57), ка себи самој.

СИМБОЛИ

У Вујадину је страх од женског мотивисан не само колективним већ и фамилијарно несвесним (у његовој породичној историји налази се сећање на „напаст са Мејдана“) док је у Михаиловом случају реч и о садржајима индивидуално несвесног, а симболи су структурални принципи приповетке.

Михаило најпре у епизоди с Крстиницом остаје без свог ножа (јер је то било оруђе којим Крстиница извршава убиство), да би на крају тај губитак надокнадио присвајањем Лалетовог ножа, који налази у близини Аникиног леша. Остварена је својеврсна равнотежа у односу злочина и намера: Михаило није намеравао да убије Крста, а ипак је био саучесник; Анику је намеравао да убије, али остаје невин. Тај повратак ножа (који се и својим обликом и употребом повезује са фалусом) симболизује повратак његове мушке снаге, јер на психолошком плану означава убијање негативне аниме. И Вујадин,

⁷ Сетимо се свадбе у *Нечистијој крви*, када сав живаљ даје маха иначе потиснутој сексуалности, и на тај начин уравнотежује своју психу.

након пуцања, с ножем бежи у ноћи. Преувеличан страх од женског, односно анима комплекс, онемогућава мушкарца да овлада својом мужевношћу: стога је Михаилов повратак ножа симбол остварања мушкости посредством крвне жртве. Након Аникине смрти, касаба се опушта и смирује: „Нико се није питао како се појавила та жена, зашто је живела, шта је хтела. Била је штетна и опасна, и сад је убијена, покопана, заборављена. Касаба, која се била пореметила и подлегла привремено, може опет да дише својим старим, правилним дахом, да мирно спава, да слободно гледа“ (Андрић 1976, 7: 85–86). Мада она која угрожава, „напаст са Мејдана“, Аника је у исти мах жртва мушке несвесности, у коме се налази и атавистички страх од женског. Аника је својом изванредном лепотом, али и гордошћу и реактивношћу стању да понесе пројекције: она упада у тај архетипски простор, те сусрет са њом оставља огроман траг на свима са којима долази у додир.

Није, дакле, оно што обележава Михаила инцестуозни мотив (в. Кордић 1975), већ страх од женског који сеже од архетипа Велике мајке која се појављује у негативном виду. Оно што је тако страшно у сукобу са Аником, а о чему говори Петар Филиповац, то је што она не стоји на маргини друштва, већ удара на његове кључне институције: „Откако се памти, одувик је била тако понека Циганчуриница и посусталица, и знало јој се мјесто: с аскером по јарковима. То нит је ко гледао нит зарезивао. Али ово! (...) Ово је цркву осрамотило и власт предобило, и све ће нас ископати“ (Андрић 1976, 7:75)

Шума као универзални симбол несвесног, јавља се и „као место огледања, незнатих погибли и таме“ (Купер 2004: 169). У митовима и обредима повлачење у шуму има смисао симболичке смрти пре иницијацијског препорода – у Андрићевој причи то је место у коме се јунаци препуштају несвесним силама и заустављају свој раст. У шуми несвесно преузима контролу над Вујдином. У шуму ће побећи и његов предак Јакша, када начини избор у складу са својом заљубљеношћу и томе подреди све друштвене вредности, односно када остане заглављен у својим несвесним пројекцијама.

Све у вези са Аником дешава се на значајне датуме црквеног календара: она се касаби објавила на Богојављање, на Ђурђевдан се одала блуду, а на Малу Госпојину, на сабору, осрамотила је проту Мелентија. Не само да ови датуми дају причи која се у народу приповеда извесну патину и истичу значај колективног духа и свести у времену Аникиног деловања, него упозоравају и на његов демонски карактер. Баш у оним данима који служе прослављању Бога и подсећању на боголику основу човекову, и то кроз заједницу људу која се окупља на црквене празнике, Аника насрће на дух заједнице и заједништва и то онако како то чине сатанске силе, изнутра, посредством овладавања туђим жељама. Уосталом, оба хришћанска празника, када Аника бива примећена и када објављује своју природу, Богојављање и Ђурђевдан, „у психи хришћанина имају строго значење колективне судбине (...) што тражи индивидуалност као жртву“ (Кордић 1975: 105).

У патријархалној култури потиснуто је женско и несвесно, а патријархална идеологија почива на виђењу жене на негативан начин: „обезвређивање жене

треба схватити као покушај да се превазиђу страх од женског и његов опасни карактер, како у виду велике мајке тако и у виду аниме“ (Нојман 1995: 65). У таквом порекнућу и потискивању, женски принцип избија са еруптивном снагом и тим пре има судбоносан карактер. У психолошком смислу Аникино убиство има смисао крвне жртве, која је гарант мира у касаби и повратка уређеном касабалијском реду, а што јасно открива пројективне механизме којима се касабалије чисте од осећања кривице. „Порок је код ње, не код гамизућних муштерија“ (Стојановић 2003: 124). Уосталом, у Аникином дрском и изазивачком писму упућеном проти Мелентију, разобличава се лажни касабалијски морал, па и протино лицемерје: „Ја се нисам била родила кад си ти прескакиво плот у Недељковице (...). И дан-данас ти по удовичким кућама крпе мантију“ (Андрић 1976, 7: 61-62). Аника управља туђим жељама, али је и сама њима уобличена: стога је она, и поред тога што је горда и охола блудница у доказивању своје моћи над касабом, у исти мах и жртвено јагње. У њу се пројектује све касабалијско зло. „Ти не знаш нас ни ову касабу“, каже Петар Филиповац Михаилу, говорећи о Аникиној власти над касабалијама, „Свакој се невољи можемо опријети, али томе не можемо. Узјახала нас, и не може јој нико ништа“ (Андрић 1976, 7: 75). Касабалије не прихватају одговорност за невладање собом, сву кривицу они пројектују на Анику.

Андрић приказује колектив у коме ниједан појединац није у стању да интегрише женски принцип, јер то и није постављено као његов развојни задатак. У таквој средини Аника је оспољење унутрашњег рата који сваки касабалија води са својим несвесним нагонским силама. Коначно, када се син Петра Филиповца, један од оних који је предњачио у својој помами за Аником, помири са оцем након Аникинине смрти, те пристане на женидбу и повратак уобичајеном патријархалном реду – „Оборио главу и одједном окрупњао, опустио неке танке и дуге бркове, повио ноге у коленима (...) Сав се здао на посао“ (Андрић 1976, 7:88) – он набусито и хвалисаво говори друговима да ће душу убити у својој будућој жени. Повратак патријархалном реду и закону нужно подразумева подређивање и контролу женског принципа. „Одбрамбени став којим се мушкарац бори против трансформишућег карактера женског и који се супротставља неопходности његове сопствене трансформације исказан је у колективној патријархалној идеологији, у којој се жена види пре свега као 'негативно женско'" (Нојман 1995: 64)

Андрићева приповетка даје слику читаве једне културе са негативно констелисаним женским, због чега и јесте структурисана на начин митске приче⁸.

ИЗВОР

Андрић 1976, 7: Иво Андрић, *Јелена, жена које нема: ѝријовейке*, Сабрана дела Ива Андрића, књига 7, Београд: Просвета.

8 „Други и централни део приповетке има два јасна и одељена психолошка плана (индивидуални и колективни, архетипски) и две реалности (профану, историјску и архетипску, трансценденталну). Структуриран је, дакле, према схеми и функцији мита“ (Кордић 1975: 103).

ЛИТЕРАТУРА

- Детелић 1997: Мирјана Детелић, Туђинка и странац: још једно читање Аникиних времена. *Свеске Задужбине Иве Андрића*, 13 (1997), 124–138.
- Вучковић 2014: Радован Вучковић, *Ликови жена у Андрићевом делу*, Београд: Свет књиге.
- Ивановић 2006: Радомир Ивановић, *Андрићева мудроносна њроза: знаци живојиа и знаци уметносџи*, Нови Сад: Змај.
- Катушић 2017: Б. Катушић, Аника и Велики други, *Кулџура*, 14, 335–367.
- Кордић 1975: Радоман Кордић, С оне стране структуре (*Аникина времена Иве Андрића*), *Археолоџија књижевној дела*, Београд: Просвета, 92-122.
- Купер 2004: Dž. K. Kuper, *Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola*, Beograd: Nolit.
- Матић 1983: V. Matic, „Iskustvo prascene kod Andrića“, *Psihologija mitske prošlosti*, III, Beograd, Prosveta, 222-233.
- Нојман 1995: Erih Nojman, Strah od ženskog. Velimir Popović (prir.). *Psihologija ženskog: Jungovo nasleđe*. Beograd: Nolit, 43-78.
- Сенфорд 2019: Džon Senford, *Nevidljivi partneri: kako anima i animus u svakome od nas utiču na naše partnerske odnose*, Novi Sad: Psihopolis institut.
- Стајн 2007: M. Stajn, *Jungova mapa duše*, Beograd: Laguna.
- Стојановић 2003: Драган Стојановић, Лепота и мржња: Аникина времена, *Леџа дића Иве Андрића*, Подгорица: ЦИД, Нови Сад: Плотонеум, 87-149.
- Требјешанин 2011: Ž. Trebješanin, *Rečnik Jungovih pojmova i simbola*, Beograd: Zavod za udžbenike, HESPERIAedu.
- Франц 2017: Marija-Lujza fon Franc, *Ženski princip u bajkama*, Beograd: Fedon.
- Хилман 1995: Džems Hilman, Anima i drugopolnost, Velimir Popović (prir.). *Psihologija ženskog: Jungovo nasleđe*. Beograd: Nolit.
- Франц 2020: Marija-Lujza fon Franc, *Animus i Anima u bajkama*, Beograd: Fedon.
- Шевалије/Гербран 2009: Žan Ševalije, Alen Gerbran, *Rečnik simbola*, Novi Sad: Stylos art.

Jasmina M. AHMETAGIC

THE FEAR OF THE FEMININE: ANIKA'S TIMES

Summary

Anika's Times (1931) belongs in the group of Andrić's short stories that garnered most of the interpreters' attention. And yet, no one has ever written about the issue of the *fear of the feminine* (the fear of the Terrible Mother, experienced by men, or the fear of one's own gender role, experienced by women) although this aspect essentially forms the meaning of this multilayered, structurally complex short story.

We approached the interpretation of *Anika's Times* working within the methodological framework of C. G. Jung's analytical psychology, as well as the previous psychological interpretations of this story. Thus, we paid special attention to the archetypes activated in the behavior of the central protagonists: Mihailo's shadow and anima, Anika's animus, as well as the archetypal image that comes to life in the madness of Vujadin the parish priest.

The image of a group in which no individual is capable of integrating the feminine principle (as they weren't given this developmental task in the first place) dominates this short story. We showed that, in such an environment, Anika acts a symbol (and the manifestation) of the internal war each inhabitant of the kasaba wages with the unconscious forces of their urges. We interpreted this in the context of other symbols that create a network within the story and contribute to the solidification of its structural unity.

Key words: Ivo Andrić, *Anika's Times*, the fear of the feminine, anima, animus, shadow.