

Branko Tošović (ur.)
Andrićeva GOSPOĐICA

Branko Tošović (Hg.)
Andrićs FRÄULEIN

.

Andrić-Initiative

(Reihe)

herausgegeben von

Univ.-Prof. Dr. Branko Tošović
(Karl-Franzens-Universität Graz)

Band 10

Andrić-Initiative

(Serija)

uređuje

prof. dr Branko Tošović
(Univerzitet „Karl Franc“ Graz)

Tom 10

INSTITUT FÜR SLAWISTIK
DER KARL-FRANZENS-UNIVERSITÄT GRAZ
NARODNA I UNIVERZITETSKA BIBLIOTEKA
REPUBLIKE SRPSKE
SVET KNJIGE
NMLIBRIS

Branko Tošović (Hg./ur.)

ANDRIĆEVA GOSPOĐICA
ANDRIĆS FRÄULEIN

Andrić-Initiative

10

Institut für Slawistik
der Karl-Franzens-Universität Graz
Narodna i univerzitetska biblioteka
Republike Srpske
Svet knjige
nmlibris

2017

Gedruckt mit Unterstützung der Universität Graz
Štampanje je finansirao Univerzitet u Gracu.



Verlag • Izdavač

Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz

Merangasse 70, 8010 Graz, Österreich/Austria, Tel.: +43 316 380 25 24

branko.tosovic@uni-graz.at; arno.wonisch@uni-graz

<http://www-gewi.uni-graz.at/gralis>

Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske

Jevrejska 30, 78 000 Banjaluka, BiH, Republika Srpska, direkcija@nub.rs

tel. +387 51 215 894, www.nub.rs

Svet knjige d.o.o.

Bulevar despota Stefana 15, 11000 Beograd, Srbija, tel. +381 11 324 73 07

svetknjige@svetknjige.net, www.svetknjige.net

nmlibris

Miloša Pocerca 5, 11000 Beograd, Srbija, info@nmlibris.rs,

tel. +381 11 362 94 90, www.nmlibris.com

Für die Herausgeber • Za izdavače

Em. O. Univ.-Prof. Dr. Branko Tošović, Mag. Dr. Arno Wonisch,

Ljilja Petrović-Zečić, Stevo Ćosović, Milan Tasić

Beurteilung der Aufsätze, Satz und Korrektur

Vrednovanje radova, prelom i korektura

Branko Tošović

Lektorat der deutschen Texte und Übersetzungen

Lektorisanje njemačkih tekstova i prevod

Arno Wonisch

Lektorat den übrigen Texte

Lektorat drugih tekstova

Branko Tošović

Umschlagillustration

Ilustracija na koricama

Daniel Dugina

Druck • Štampa

Grafid d.o.o.

78 000 Banjaluka, BiH, Republika Srpska, Milana Karanovića 25

tel.: +387 51 259 250, Fax: +387 51 258 657, grafid@blic.net

Tošović, Branko (Hg./ur.). **Andrićeva** GOSPODICA. **Andrićs** FRÄULEIN. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris, 2017. 792 s./S. [Andrić-Initiative 10]

© Branko Tošović, Graz 2017

Alle Rechte vorbehalten. Sva prava zadržana.

ISBN 978-3-9504299-0-9 (Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz)

ISBN 978-99976-27-15-5 (Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske)

ISBN 978-86-7396-615-1 (Svet knjige)

Sadržaj • Садржај • Inhalt

Predgovor	11
Vorwort	13
Opšti dio • Општи дио • Allgemein	15
Branko Tošović (Grac). GOSPODICA kao prostor prostora [Das FRÄULEIN von Ivo Andrić als Raum des Raumes]	17
Književnost • Књижевност • Literatur	97
Snežana Baščarević (Leposavić). Алијенација Рајке Радаковић [Die „Alienation“ von Rajka Radaković]	99
Aleksandra Batinić (Beograd). Госпођица између два импулса: свевремено биће некадашње и свеприсутно биће будуће [Das Fräulein zwischen zwei Impulsen: das allzeitige Wesen der Vergangenheit und das Wesen der Zukunft allgegenwärtige]	109
Jelena Bazović (Beograd). Два женска лика – Рајка и Аника [Zwei Frauenfiguren: Rajka und Anika]	119
Biljana Branić Latinović (Beograd). Медијска транспозиција Андрићеве ГОСПОБИЦЕ [Die mediale Transposition von Andrićs DAS FRÄULEIN]	137
Suzana Bunčić Lalović (Bijeljina). Дехуманизација у хумористичком кључу [Dehumanisierung im Lichte des Humors]	147

Lidija Čolević (Bukurešt). Lik tvrdice u romanu <i>GOSPOĐICA</i> i u rumunskoj književnosti [Die Figur der Geizigen im Roman <i>DAS FRÄULEIN</i> und in der rumänischen Literatur]	163
Nataša Drakulić (Novi Sad). Maskulina uloga Gospođice, njena defeminizacija i brisanje atributa ženstvenosti [Die maskuline Rolle des Fräuleins, ihre Defeminisierung und Tilgung des Attributs der Weiblichkeit]	175
Irina Ivanova (Moskva). <i>GOSPOĐICA</i> u svetlu istorijskih zbivanja [<i>DAS FRÄULEIN</i> im Lichte historischer Ereignisse]	185
Milena Ivanović Kovačević (Bijeljina). Андрићеве Рајка Радаковић и Лотика као антиподи [Andrićs Rajka Radaković und Lotika als Antipoden]	195
Ružica Jovanović (Šabac). <i>Gospođica</i> u <i>GOSPOĐICI</i> – Splet okolnosti i odgovornosti u susretu sa prirodom jedne žene [Das Fräulein im <i>FRÄULEIN</i> – Verkettung der Umstände und Verantwortungen im Aufeinandertreffen mit der Natur einer Frau]	207
Tatjana S. Jovanović (Kragujevac). Andrićeva <i>GOSPOĐICA</i> u svetlu lakanovskih i postlakanovskih psihoanalitičkih teorija [Andrićs <i>DAS FRÄULEIN</i> im Lichte der psychoanalytischen Theorien von Jacques Lacan und in der Nachfolge Lacans]	213
Kornelije Kvas (Beograd). Осећање и мишљење у Андрићевој ГОСПОЈИЦИ [Gefühl und Denken in Andrićs Roman <i>DAS FRÄULEIN</i>]	223
Patricija Marušić, Davor Dukić (Zagreb). <i>Tolike su prepreke u svetu, tata – Što je Gospođica GOSPOĐICI?</i> [<i>Derartige Hürden gibt es in der Welt, Vater – Was bedeutet das Fräulein für DAS FRÄULEIN</i>]	237
Perina Meić (Mostar). <i>GOSPOĐICA</i> – kronika jednog vremena [<i>DAS FRÄULEIN</i> – die Chronik einer Zeit]	249
Tijana Milenković (Grac). Ah, te Andrićeve gospođice [Ach, diese Andrićs Fräulein von Ivo Andrić]	273

Snežana Milojević (Prokuplje). Неканонизиована Другост у роману ГОСПОЊИЦА [Das nichtkanonisierte Andere in Andrićs Roman DAS FRÄULEIN]	289
Dajana Milovanov (Bečej). GOSPOĐICA kao roman apsurdne ličnosti [DAS FRÄULEIN als Roman der absurden Person]	303
Vesna Mojsova-Čepiškova (Skopje). ГОСПОЊИЦА како „исклучително“ драмско/театарско и филмско четиво [DAS FRÄULEIN als „rein“ dramen- und theaterbezogenes Filmobjekt]	313
Vuk Petrović (Beograd). Форма апсурдног живота у Андрићевој ГОСПОЊИЦИ [Formen des absurden Lebens in Roman DAS FRÄULEIN von Ivo Andrić]	321
Tamara S. Piletić (Podgorica). Од очев аманета до лакомислености (Иво Андрић: ГОСПОЊИЦА) [Vom Pfand des Vaters zur Leichtsinnigkeit (DAS FRÄULEIN von Ivo Andrić)]	341
Milana Poučki (Novi Sad). (Не)мужаствена Рајка Радаковић – некад и сад [Die (nicht)männliche Rajka Radaković – einst und jetzt]	351
Olivera Radulović (Novi Sad). Небо као облик природно лепог у ГОСПОЊИЦИ и контексту Андрићевих романа [Der Himmel als Form des natürlich Schönen in Andrićs FRÄULEIN im Kontext von Andrićs Romanen]	389
Dunja Rančić (Beograd). Бурдијеов појам поља и Андрићева ГОСПОЊИЦА [Bourdieu's Begriff des Feldes und Andrićs Roman DAS FRÄULEIN]	399
Jelena Ratkov Kvočka (Sremski Karlovci). Проклетство света као Плутоновог царства у Андрићевој ГОСПОЊИЦИ [Die Verfluchtheit der Welt als Kaiserreich Plutos in Andrićs Roman DAS FRÄULEIN]	413
Zaneta Sambunjak (Zadar). GOSPOĐICA Ive Andrića – Tijelo u patnji [DAS FRÄULEIN von Ivo Andrić – ein Körper im Leid]	437

Enes Škrgo (Travnik). Uparedna slušanja: GOSPOĐICA kao radio drama i radio roman [Vergleichendes Hören: DAS FRÄULEIN als Radio-Drama und Radio-Roman]	449
Boris Škvorc (Split). Fikcionalizacija i funkcionalizacija mržnje: zlo/mražnja kao pokretač(i) mase u GOSPOĐICI i drugdje [Die Fiktionalisierung und Funktionalisierung des Hasses: das Böse / der Hass als Anstifter der Massen im FRÄULEIN und andreswo]	455
Olga Vojičić Komatina (Nikšić). Andrićeva GOSPOĐICA kao autsajder u vremenu i nevremenu [Andrićs FRÄULEIN als Außenseiterin in Zeit und Nicht-Zeit]	509
Jurica Vuco (Osijek). Antropološke sastavnice u Andrićevoj GOSPOĐICI [Anthropologische Zusammenhänge in Andrićs FRÄULEIN]	519
Jezik • Језик • Sprache	527
Milivoj Alanović (Novi Sad). Намерне реченице у Андрићевој ГОСПОЉИЦИ [Finalsätze im Roman DAS FRÄULEIN von Ivo Andrić]	529
Bernes Aljukić (Tuzla). Rodna kategoriziranost, uljudnost i oslovljavanje u romanu GOSPOĐICA Ive Andrića [Kategorisierung bezüglich Genus; Höflichkeit und Anrede im Roman DAS FRÄULEIN von Ivo Andrić]	541
Edita Andrić (Novi Sad). Prevod romana GOSPOĐICA na mađarski jezik [Die Übersetzung des Romans DAS FRÄULEIN ins Ungarische]	557
Ivana Antonić (Novi Sad). Темпорална континуираност у Андрићевој ГОСПОЉИЦИ [Temporale Kontinuität in Andrićs Roman DAS FRÄULEIN]	573
Nada Arsenijević (Novi Sad). Конструкција с предлогом <i>kod</i> у Андрићевом роману ГОСПОЉИЦИ [Konstruktionen mit der Präposition <i>kod</i> in Andrićs Roman FRÄULEIN]	589

- Merima Delić** (Tuzla). Kontrastivna analiza somatizama sa konstituentom *ruka/Hand* bosanskog i njemačkog jezika u GOSPOĐICI 603
[Die kontrastive Analyse der Somatismen mit dem Konstituent *ruka/Hand* im Bosnischen und Deutschen in Andrićs FRÄULEIN]
- Alma Halidović** (Tuzla). Konektor *ako* između tri domene u romanu GOSPOĐICA 617
[Vder Konektor *ako* 'fals' zwischen zwei Domänen im Roman DAS FRÄULEIN]
- Jelena Ilić Plauc** (Tuzla). THE WOMAN FROM SARAJEVO – sociokulturološki fenomen učtivosti 635
[THE WOMAN FROM SARAJEVO – das soziokulturelle Phänomen der Höflichkeit]
- Virna Karlić** (Zagreb). O vrstama referencijalnosti na primjerima iz Andrićeve GOSPOĐICE 659
[Über Arten der Referentialität anhand von Beispielen aus Andrićs DAS FRÄULEIN]
- Nataša Kiš** (Novi Sad). Nominalizaciona sredstva u sastavu složenih predikata u romanu GOSPOĐICA Ive Andrića 673
[Nominalisierungsmittel im Verband mit zweiteiligen Prädikaten im Roman DAS FRÄULEIN von Andrić]
- Oksana Leontieva** (Kiev). СМЫСЛОВЫЕ КОНСТИТУЕНТЫ в архетипическом пространстве образа мира Барышни 687
[Sinnbezogene Konstituenten im archetypischen Raum des Weltbildes des Fräuleins]
- Octavia Nedelcu** (Bukurešt). Problemi prevodenja romana GOSPOĐICA na rumunski jezik 699
[Fragen bezüglich des Übersetzens von Andrićs Roman DAS FRÄULEIN ins Rumänische]
- Miodarka Tepavčević** (Nikšić). Percepcija Andrićeve GOSPOĐICE (jezički aspekt) 711
[Die Perzeption von Andrićs Roman DAS FRÄULEIN (sprachlicher Aspekt)]

Drago Tešanović (Banjaluka). Именице субјективне оцјене у роману ГОСПОЎИЦА Иве Андрића [Subjektiv bevertende Substantiva in Andrićs Roman DAS FRÄULEIN]	721
Okrugli sto • Округли сто • Runder Tisch ГОСПОЎИЦА	733
Davor Dukić (Zagreb)	735
Jelena Bazović (Beograd)	738
Perina Meić (Mostar)	739
Snežana Milojević (Prokuplje)	740
Zanjeta Sambunjak (Zadar)	744
Boris Škvorc (Split)	746
Branko Tošović (Grac)	749
Prilozi • Прилози • Beilagen	753
Branko Tošović (Grac). Andrićeve tišine [Andrićs Stille]	755
Branko Tošović (Grac). Projekat Andrić-Initiative: aktivnosti u periodu od 2015. do 2017. godine] [Das Projekt Andrić-Initiative: Aktivitäten im Zeitraum von 2015 bis 2017]	783

Predgovor

Zbornik čine (a) referati pročitani na 9. simpozijumu u Beogradu održanom od 17. do 19. novembra 2016. na temu „Andrićeva GOSPODICA“ i (b) specijalno pripremljeni radovi u okviru međunarodnog projekta „Andrić-Initiative: Ivo Andrić u evropskom kontekstu“ (2007–). Tekstovi su podijeljeni u pet tematskih cjelina – Opšti dio, Književnost, Jezik, Okrugli sto, Prilozi.

Zbornik sadrži 52 priloga, čiji su autori (45) stručnjaci za književnost, jezik i kulturu iz devet zemalja (Austrije, Bosne i Hercegovine, Crne Gore, Hrvatske, Makedonije, Rumunije, Rusije, Ukrajine i Srbije) i 27 gradova: Banjaluke, Bečeja, Beograda, Bijeljine, Bukurešta, Graca, Gračanice, Kijeva, Kragujevca, Leposavića, Lukavca, Moskve, Mostara, Nikšića, Niša, Novog Sada, Osijeka, Podgorice, Prokuplja, Splita, Skopja, Sremskih Karlovaca, Šapca, Travnika, Tuzle, Zadra i Zagreba.

Zahvaljujem se Istraživačko-menadžmentskom servisu Univerziteta „Karl Franc“ u Gracu na finansijskoj podršci.

Branko Tošović

Grac, septembra 2017. godine

Vorwort

Vorliegender Sammelband besteht aus (a) Referaten, die beim neunten Andrić-Symposium mit dem Titel „Das Fräulein von Ivo Andrić“ (Belgrad, 17.–19. November 2016) verlesen oder (b) im Nachhinein für diese Publikation im Rahmen des internationalen Projektes „Andrić-Initiative: Ivo Andrić im Europäischen Kontext“ (Graz, 2007–) verfasst wurden. Die Texte behandeln fünf Themenblöcke – Allgemeines, Literatur, Sprache, Runder Tisch und Beilagen.

Bei den 45 Autorinnen bzw. Autoren der 52 Beiträge handelt es sich um Fachleute für Literatur- und/oder Sprachwissenschaft aus neun Staaten (Bosnien und Herzegowina, Kroatien, Mazedonien, Montenegro, Österreich, Rumänien, Russland, Serbien und der Ukraine) und 27 Städten: Banja Luka, Bečej, Beograd, Bijeljina, Bukarest, Graz, Gračanica, Kiew, Kragujevac, Laposavić, Lukavac, Moskau, Mostar, Nikšić, Niš, Novi Sad, Osijek, Podgorica, Prokuplje, Split, Skopje, Sremski Karlovci, Šabac, Travnik, Tuzla, Zadar und Zagreb.

Mein aufrichtiger Dank gilt dem Forschungsmanagement und -service der Karl-Franzens-Universität Graz, das die finanziellen Mittel für die Drucklegung dieser Publikation bereitstellte.

Branko Tošović

Graz, im September 2017

Opšti dio
Општи дио
Allgemeines

Branko Tošović (Grac)

GOSPOĐICA kao prostor prostora

Rad je posvećen specijalizaciji fabule, deskripciji prostora, fikcijskom i imaginarnom prostoru u romanu GOSPOĐICA. U uvodu se ukazuje na relevantne aspekte djela i glavnog junaka Rajke Radaković te ističe da to nije samo roman ličnosti, psihološki roman, roman hronika nego i roman prostora. U centralnom dijelu analize razmatra se prostor romana i prostor glavnog lika, interakcija njegovog prostora i autorovog, prožimanje i ukrštanje životnog, geografskog, civilizacijskog i opservacijskog prostora. Posebna pažnja posvećuje se heterotopiji, topofiliji i topofobiji.

0. Roman GOSPOĐICA predstavlja kompleksni predmet istraživanja jer nudi vrlo različite teme: kulturno-istorijski kontekst u kome se odvija radnja; književna, kulturna i društvena paradigma; vrijeme i prostor; slike Sarajeva i Beograda; atentat 1914, ratna i poslijeratna zbivanja, anatomija, interakcija dnevne i umjetničke hronike; „bosanska trilogija / bosanski ciklus“ (NA DRINI ČUPRIJA, TRAVNIČKA HRONIKA, GOSPOĐICA); tipološko određenje: hronika, povijest, moderni roman, psihološki roman, roman (apsurdne) ličnosti; kritička valorizacija, čitanje i interpretacija; lajtmotivi, simbolika; značenjska polja (put/putovanje, pauk – tkanje – mreža); motivi (pruga, kaput, milostinja, samoća, štednja); paratekstovi (naslov, napomene, fusnote);¹ medijsko predstavljane (radijska adaptacija, pozorišna dramatizacija, filmska ekranizacija) itd.

¹ U prostoru romana paratekstovi dolaze na njegovom ulazu (naslov i dva citata) i na izlazu (napomena o datumu i mjestu nastajanja). Na početku romana daje se novinski izvještaj o smrti Rajke Radaković. Dnevne vijesti javljaju se, na ovaj ili onaj način, još 12 puta. Što se tiče naslova, u Zagrebu je 1919. objavljen prevod romana N. A. Krašeničkova GOSPOĐICE (БАРИШНИ; Krašeninikov 1919), u kome se opisuje život sedam sestara. Nije nam poznat podatak da li je Andrić bio upoznat sa ovim djelom niti da li se ono na bilo koji način može dovesti u vezu sa izborom naslova teksta o Rajki Radaković. U GOSPOĐICI nema mnogo fusnota – samo jedna: *Ratko, ostavite me na miru! Dajte, molim vas, pustite me da prođem, zločesti momci!*, koja predstavlja prevod francuskog teksta datog u sedmom poglavlju. Andrić, kao i uz druge romane, daje kratak rječnik nepoznatih ili manje poznatih riječi. Pored naslova u roman se unose još dva parateksta: na početku i na kraju pripovijedanja. Naime, odmah iza naslova slijede citati: „Kad radiš,

1. Kada se roman pojavio, kritika ga nije prihvatila ponajprije zbog toga što je Andrić njime napustio teme vezane za istoriju Bosne,² po kojima je bio poznat, već je prešao na opis vremena čiji je svjedok bio i koje se (u drugom dijelu romana) podudaralo sa vremenom njegovog boravka u Beogradu.³ Nažalost, kompleksnost *GOSPODICE* prve kritike nisu zapazile, već su naprotiv isticale da se radi o jednostavnom tekstu i promašaju. Npr. Petar Džadžić će napisati (1957):

Bled je ovaj roman i kao slika dinamičkih i prevratničkih dana posle 1918. Bled je i kao viđenje Beograda i njegovih ljudi u jednom uskovitlanom vremenu [...] Andrić je davao „tipove koji su se javljali na fonu tih događaja i ostao je i tu bez većih rezultata. A i sama večna strast, opčinjuća moć novca, otevljena Rajkom, ostala je bez pravog dubinskog snimka [...] *GOSPODICA* je razliveno, istrzano platno, bez magije. Jedan luč bez plamena. Uklanjanje vizionara sa scene. [...] *GOSPODICA* je zanimljiva ne po tome što je neuspeh, već po tome zašto je baš ona (relativan) neuspeh [...] u nekoj kratkoj i razumljivoj krizi pisca [...] (Džadžić 1996: 371–373).

Velibor Gligorić je tvrdio da je u drugim Andrićevim romanima, istorijskim hronikama, život mnogostranije zahvaćen, sa mnogo većim brojem ličnosti i to zanimljivijih, slikovitijih, živopisnijih, dok u romanu *GOSPODICA* „nema onih spletova, onih čvorova u kojim se jedno s drugim vezuju istorijski događaji i ljudske sudbine“ (Gligorić 1959: 143). Miloš Mandić je uporedio *GOSPODICU* sa druga dva Andrićeva djela – romanima *Na DRINI ČUPRIJA* i *TRAVNIČKA HRONIKA* i konstatovao da „[...] van sumnje [...] *GOSPODICA* nema možda ni približno toliko snage, efekta,

neka ti je bogom prosto! Ali kad ti je srce zapečaćeno mrtvim voskom, onda je to prokletstvo“ (Janko Veselinović), „Proklet jest i ostaje novac koji se upotrebljava na obšte naroda polze“ (Sima Milutinović-Sarajlija). Na kraju stoji napomena da je roman napisan tokom jedne ratne godine: *Beograd, decembra 1943 – oktobra 1944. g.* (Andrić 1981/3: 254).

² Recimo, od 47 pripovjedaka nastalih u periodu od 1911. do 1941. godine 30 se odnosi na Bosnu (u njoj je Andrić proveo 24 godine) – radnja se dešava u Sarajevu, Olovu, na Sokocu, u Višegradu i oko njega, u Priboju, Mostaru, oko rijeka Drine i Žepe. U odnosu na mjesto sa najdužim boravkom – Beograd (45 godina) Andrić ima najmanje tekstova (up. zbirku *BEOGRADSKÉ PRÍČE* koju čini svega osam tekstova: *PORODIČNA SLIKA*, *ZEKO*, *ZATVORENA VRATA*, *SLJUDIMA*, *TAJ DAN*, *RAZARANJA*, *SLUČAJ STEVANA KARAJANA*, *DEDIN DNEVNIK* – Andrić Bg 2010).

³ Roman je morao da zbuni kritiku u vrijeme kada se pojavio najviše zbog toga što je pokazivao Andrićev novi prodor, u umjetničko-proceduralnom i stilsko-tematkom pogledu, u nešto drugačiju materiju od one koju je obrađivao ranije (Vučković 2011: 357). „*GOSPODICA* ostaje vežba koja ne prestaje da zbunjuje kritičare“ (C. Hawkesworth, prema Tirgen 1996: 283).

dramatike, poezije“ (Bandić 1963: 369).⁴ Predrag Palavestra je smatrao da je roman slabiji jer se bavi modernim vremenima i da mu nedostaje posebna aroma i patina prošlosti (Palavestra 1971: 1, 12). Predrag Protić je tvrdio da GOSPODICA nije na nivou romana NA DRINI ČUPRIJA i TRAVNIČKA HRONIKA te da nije dobar roman (Protić 1976: 1). Kritičkim upoređivanjem sa piščevim bosanskim hronikama ovo je djelo ostalo u njihovoj sjeni i uvijek slabo prolazilo i kod publike i kod kritike (Nemec 2013: 212).⁵

Iako se Andrićev opus danas u srpskoj kulturi smatra nezaobilaznim, ne uživaju sva njegova ostvarenja isti status. Tako postoji velika razlika u načinu percepcije Andrićevih romana i njegove poezije, kao što i među njegovim romanima postoji svojevrsna hijerarhija pa su tako NA DRINI ČUPRIJA i PROKLETA AVLIJA mnogo proučeniya i cenjenija dela od GOSPODICE i OMER PAŠE LATASA, pa i od TRAVNIČKE HRONIKE (Avramović 2013: 158).

Tek će kasnije kritičari isticati složenost i pravu vrijednost pa će napisati da se njegova struktura prelama i manifestuje u novom planu: opštesimboličkom, čime se „otkriva koliko je i ovo delo neobično složena romansijerska struktura a ne onako jednostavno kako se to kritici u početku činilo“ (Vučković 2011: 372). Dragoljub Stojadinović je pri tome vrlo izričit u kritici negativne kritike GOSPODICE:

Apostrofirana je bizarnost izbora žene za mis tvrdičenja [...]. Pisali su i govorili o piščevom promašaju iz suženog ugla pogrešne početne pretpostavke o romanu opservaciji zbog saznanja o imaginaciji, o klasicima, onde gde je toliko savremenog, o odsustvu drame tamo gde je bujao gotovo patološki pakao ostvarivanja. I dok su tako ostajale po strani činjenice jedne traume i neuroze, jedne apsurdne sudbine uhvaćene u sumorne mreže egzistencijalnog nagona samoodbrane, dok su pogledima preko ramena promicali psihološki i antropološki vid alijenacije ove svesti, boravilo se na periferijama predmeta, govorilo se o spolnjem izrazu unutrašnjeg grča, raspravljalo se jedino i isključivo o tvrdičluku. Umesto da se oko ovog romana okupljaju i frejdovci, i egzistencijalisti, i marksisti, nastanjivala ga je površna misao najbukvalnije identifikacije. Tako je roman polako nestajao, topeći se poražen između drugih dela velikog pisca kao kukavičje jaje, kao ružno pače presečena grla na panju neumoljivih presuda (Stojadinović 2011: 83).

U novoj valorizaciji konstatuje se da je GOSPODICA izrazito avangardno djelo koje raskida odnose društvene uslovljenosti i umjetničkog teksta (Jerkov 1990:

⁴ On će na drugom mjestu istaći da su predostrožnost i daljinska perspektiva (a sam njegov predmet) učinili ovaj roman „[...] nešto oskudnijim, hladnim (kao što je leden dah kojim odiše otuđena moć novca), suvljim, konkretnijim, dakle prozaičnijim; ali samo u odnosu na ostale Andrićeve romane. Onoliko otprilike koliko se ponekad precenjuje PROKLETA AVLIJA dovoljno je da potcenjenoj GOSPODICI potvrdi stvarnu vrednost i osigura zaslužen ugled“ (Bandić 1963: 371).

⁵ Povezanost triju romana ističe niz istraživača, posebno Lukić 1988.

100), da je to moderan roman (Korać 1999: 103–125) i jedino Andrićevo djelo koje se može smatrati pravim romanom (Tirgen 1996: 282).⁶ Dakle, došlo je do preokreta u tumačenju i u prilog prihvatanju vrijednosti.⁷ To je posebno značajno u kontekstu autorovog pozitivnog stava o GOSPODICI. Naime na pitanje koje mu je djelo najdraže Andrić je odgovorio GOSPODICA⁸ te stoga nije olako primao negativne ocjene o njoj.⁹ Pisac je isticao da je rad na tome djelu kao i na druga dva

⁶ Postoje, međutim, i dalje drugačiji tonovi: „[...] za taj bih roman [GOSPODICA] rekao da nije kulturni znak u onom smislu u kojem su to tri druga spomenuta romana“ (Dukić 2015: 877).

⁷ Nadamo se da će naša analiza i ovaj zbornik predstavljati konačnu rehabilitaciju Andrićeve GOSPODICE.

„Greška u koracima“ GOSPODICE je u tome što je trebalo da se pojavi prije NA DRINI ČUPRIJE, TRAVNIČKE HRONIKE i PROKLETE AVLIJE čime bi izostalo očekivanje kritike i publike da čita „pravo“ andrićevo djelo o Bosni, njenoj prošlosti, historijskim ličnostima, velikim i malim, realnim i izmišljenim likovima toga perioda. „Andrićevi kritičari su GOSPODICU donekle zapostavili. Možda joj je objavljivanje zajedno s TRAVNIČKOM HRONIKOM i NA DRINI ČUPRIJOM, 1945, slučajno učinilo rđavu uslugu: način na koji treba čitati hronike, i okviri u kojima im se čovek može diviti, ne pogoduju GOSPODICI: pročitavši ih, kritičari su podizali glave zbudjeni onim što je jedan engleski prikazivač nazvao ‘neobičnim kratkim romanom, građenim od materijala podobnijeg na sažetu kratku priču’; pa čak je i jedan romanu naklonjeni Jugosloven smatrao bolno neuobičajenim za Andrića obradu jedne teme, tvrdičluka, u nezahvalnom kontekstu života jedne žene“ (Roslin 1983: 227).

⁸ U jednom Andrićevom razgovoru sa Milošem Jevtićem koji nam je on prenio.

⁹ „Uvek uzdržanog i zatvorenog u sebe“, priča Božidar Kovačević, „u stvari veoma osetljivog, Andrića je naročito bolelo što mu roman GOSPODICA ostaje u senci čuvenih njegovih hronika“. *A GOSPODICA je pravi roman, mnogo više nego moje hronike*, govorio je Andrić. *Za hronike ja sam naučenjački pribrao a zatim stvaralački provario ogromnu građu. Za GOSPODICU sam uzeo građu jedino iz svakodnevnog života i nisam upotrebio ni jedan arhivski, pisani dokument*. Tokom više godina Andrić se tužio Kovačeviću zbog nekog prikaza GOSPODICE, žaleći se što je neshvaćen, *a ta moja knjiga, isticao je, najviše je opšte-ljudska i najviše razumljiva za svakoga čoveka, u sva vremena, za čitaoce od najobičnijega do najsuptilnijega...* (Dimitrijević 1981: 65–66). ♦ „Od svih Andrićevih romana, kritika je najmanje pisala o njegovom delu GOSPODICA, posvećenom psihološkoj analizi poroka tvrđenja. Taj nepravedni zaborav prema romanu GOSPODICA, koji nije unet ni u školsku lektiru, Andrića oneraspoložuje, pa uvek izbegava da o tome govori, mada je jednom prilikom izrekao prekor: *Zašto umetnik mora uvek da se ceo definiše po najboljim delima iz svoje prošlosti?... Nisam ja samo istočnjački Andrić. Pisao sam i savremene priče...* (Dimitrijević 1981: 97). [...] *čim se pojavila GOSPODICA kao knjiga, bila je pastorče. Govorili su da je to sivi roman, pa se čudim što ste baš to delo izabrali?* (Dimitrijević 2010: 98). ♦ *Tada mi se činilo da je GOSPODICA bila nekako u drugom planu mojih ostvarenja. Međutim, u toj knjizi pored naslednog tvrdičluka, opisuje se i ubistvo prestolonaslednika Ferdinanda, rat mape Srbije protiv onda moćne Austro-Ugarske, proliva se krv na sve strane, bosanske mlađice odvođe na robiju, defiluju vojske, sukobljavaju se strasti i ideali... Mislim da u tome*

(romanima NA DRINI ČUPRIJA i TRAVNIČKA HRONIKA) bio težak i mučan, ali je uporno pisao *želeći da na neki način olakšam sebi u onom čudu i pokoru koji je zadesio naš narod* (Dimitrijević 2010: 96).¹⁰ Da taj posao nije bio jednostavan, čak i u poređenju sa pripremom TRAVNIČKE HRONIKE (koja je zahtijevala mukotrpan arhivski rad), svjedoči i ova izjava: *Probdeo sam noći i noći nad GOSPODICOM koliko i nad HRONIKOM, i po vrednosti su iste* (Dimitrijević 2010: 97), što znači da ona nimalo nije slučajno nastala niti da je izbor teme iz sadašnjosti i njeno lociranje na „nebosanskom“ prostoru (u Beogradu, u drugom dijelu pripovijedanja) bio nepromišljeni potez.¹¹

2. Djelo je dobilo u kritici različite tipološke i druge odrednice: psihološko-biografski roman, roman o raspadanju ličnosti, roman retrospekcija, studija apsurdne ličnosti (Bandić 1963; 369, 371), djelo modernog klasicizma (Begić 1957: 209), psihološka monografija žene tvrđice (Gligorić 1959: 142), psihološki roman, roman koji ima odlike hronike (Jakobsen 2005: 340), ekonomski roman (Bandić 1963; 369, Jerkov 1990: 345), dokument vremena, socijalni roman (Tirgen 1996: 285), filmski komponovan roman ličnosti (Vučković 2011: 370).¹²

3. Analitički krug vezan za lik Rajke Radaković obuhvata niz pitanja: (a) socijalna, istorijska, tematska i tipološka referencijalna polja; strahovi: agorafobija (strah od otvorenog prostora) i ohlofobija (strah od ljudi), (b) fenomen škrtrice (odricanja, štednje, straha od trošenja), posebno u sistemu likova tvrđice u domaćoj i svjetskoj književnosti (Plautov Euklion, Molijerov Harpagon, Tartif, Kir-Janja...); strah od krađe i gubitka novca; apsurdnost i grotesknost lihvarstva;

mom delu ima puno sukoba ličnosti, ideja pa stoga i žive dramatike, koja se može govoriti na sceni, ali samo pri veštom odabiru pojedinosti (Dimitrijević 2010: 99). ♦ – *Zanimljivo je – kaže – da je najviše preveden roman GOSPODICA. Ko će znati da li je to zbog naslova ili nečeg drugog; nije moje da nagađam* (Jandrić 1982: 237). [...] *čim se pojavila GOSPODICA kao knjiga, bila je pastorče. Govorili su da je to sivi roman, pa se čudim što ste baš to delo izabrali* (Dimitrijević 2010: 98).

¹⁰ Vera Stojić je GOSPODICU prekucavala nekoliko puta (Stojić 1988: 19), a kada je roman bio gotov, Andrić ga je ponudio za štampanje Marku Markoviću, direktoru sarajevske „Svjetlosti“ (Jandrić 1982: 440–441).

¹¹ I za one koji su pisca dobro poznavali bilo je neobično da je GOSPODICU i druga dva romana (NA DRINI ČUPRIJU i TRAVNIČKU HRONIKU) završio u vrijeme ratne kataklizme: „Zar se u to vreme moglo mirno držati pero u ruci i kopati nad jednom ravnodušnom iako, svakako, izuzetnom temom kao što je tema o nekoj sarajevskoj gospodici Rajki, koja je morbidno oličenje tvrđičluka?“ (Jevtić 1998: 148).

¹² Andrić je isticao da se radi o djelu u kome se prepliće prošlost i sadašnjost: *To je sadašnjost koja je i sama već pomalo prošlost. To je događaj koji počinje pre Prvog svetskog rata, ali to je sadašnjost koju sam ja, čini mi se, opisivao sa istim interesovanjem i sa istim gledanjem kao i na prošlost. To su opet ljudi oko nas* (Pisac govori 1994: 56).

svjesno izgnanstvo;¹³ (c) Gospođica u galeriji Andrićevih gospođica; emocija (stid, strah, sila, moć, nadmoć, zabluda, sumnja, optužba, maštanje); percepcija: reistička (žena kao stvar), atributivna (žena kao svojstvo), relaciona (žena kao

¹³ O tome postoji nekoliko Andrićevih izjava: *Problem tvrđičluka zastupljen je od postojanja literature [...] A i naši najveći klasici dramske umetnosti Držić i Sterija ogledali su se na ovoj temi sa velikim uspehom, Doduše, i najveći svetski dramatičari kao što su Šekspir i Molijer obradili su u svojim komedijama temu škrtosti. Da ne pominjem ono more ostalih pisaca na ovu većitu temu koja je za neke porok, za druge strast a opet za izvesne i jedini pravi smisao života. Za razliku od drugih moj rob novca je devojka u godinama* (Dimitrijević 2010: 97–98). ♦ *Međutim, u toj knjizi pored naslednog tvrđičluka, opisuje se i ubistvo prestolonaslednika Ferdinanda, rat male Srbije protiv onda moćne austrougarske carevine, proliva se krv na sve strane, bosanske mladiće odvode na robiju, defiluju vojske, sukobljavaju se strasti i ideali. Mislim da u tome delu ima puno sukoba ličnosti, ideja pa stoga i žive dramatike, koja se može govoriti na sceni, ali samo pri veštom odabiru pojedivosti* (Dimitrijević 2010: 99). ♦ *Drugim rečima, ona je predodređena da bude tvrđica, jer ima ljudi koji se rode da budu činovnici, oficiri, kaluđeri, ili neka od ostalih profesija. Jedino, čini mi se, pisci nisu rođeni da budu ništa drugo nego što jesu – stvaraoci. I prokletstvo njihovog poziva je u tome što nemaju drugog izbora, a to svet van njihove struke ne može da razume i zato nastaju sukobi, patnje i nesreće, počev od Vuka Karadžića, pa do danas najmlađih* (Dimitrijević 2010: 99). ♦ *Mislim da želju za štednjom u Gospođice ne bi trebalo pravdati, jer je rođena kao takva. Njen dijalog sa ocem u prvom delu knjige i poruka koju je on njoj ostavio u vezi sa životom i novcem pala je na plodno tlo. Ona je to u sebi prihvatila kako je to njoj odgovaralo* (Dimitrijević 1981: 99).

U vezi sa pitanjem da li su u Rajki Radaković obuhvaćene sudbine mnogih sličnih gospođica Andrić je odgovorio: *Može biti. Ne znam. Jedino što je, možda, u ovom slučaju novo to je žena tvrđica, a ne muškarac. Obično je to muškarac: i kod Molijera, i kod Sterije. A i kod mnogih drugih* (Pisac govori 1994: 57).

O razlozima za izbor žene tvrđice kao teme pisac kaže: *Ne bih mogao da se setim zašto me je baš to privuklo. Ali, ima sigurno još činjenica. Jedan strani pisac je jedanput rekao kako je opasno i teško ostavljati deci zavete. Rajku Radaković otac zavetuje da šteti misleći da će je time usrećiti, a time je unesrećuje. Roditeljskih zaveta se treba oslobadati ako nisu pozitivni i korisni* (Pisac govori 1994: 56–57). ♦ *Mene je u ovom slučaju zanimao porok koji se zove škrtost. Ni u literaturi ni u životu taj mi problem nije bio nepoznat. Čitao sam Držića, Molijera, Steriju i tolike druge pisce koji su obrađivali ovu temu. I ne znam tačno kada se to dogodilo, ali jednog dana u meni se nešto usprotivilo, pa sam sam sebi postavio pitanje: zar su samo muškarci tvrđice? Koliko ja znam, taj porok ne bira ovog ili onog. I negde baš tada odlučio sam da u književnost unesem i lik žene kojom upravlja novac. Temu sam dugo istraživao, proveravao, mada čovek svugde lako može naići na škrte ljude* (Jandrić 1982: 137). ♦ *Sredina u kojoj sam odrastao imala je više takvih likova [kao Gospođica]. Trudio sam se da ih sve objedinim u GOSPOĐICI* (Dimitrijević 2010: 97).

odnos); maskulinizirujuća priroda, defeminizacija i brisanje atributa ženstvenosti; rodna i polna (a)simetrija, genderska (ne)ravnopravnost, diskriminacija; ženskost, ženstvenost, seksualnost, erotičnost; ženski habitus (opšti utisak, ukupni lik, cjelovita predstava); fizička i psihička ljepota; sloboda žene; žena kao *kapija na ulazu i na izlazu ovoga sveta* (SMRT U SINANOVOJ TEKLI); Gospođica kao žena i kao muškarac; (ne)ženski stil življenja, ponašanja i izražavanja; Rajka Radaković kao ime,¹⁴ metafora, hiperbola, litota, paradoks, oksimoron; ženski i muški markeri;¹⁵ jezik tijela (pogled, pokret, izgled, držanje, hod, grimasa, poza, gestikulacija); signali i simbolika odjeće, (ne)postojanje nakita i ukrasa.

Što se tiče mjesta glavne junakinje u Andrićevoj mreži ženskih likova sa imenom¹⁶ i bez imena¹⁷, nijedan od njih nije ni približno sličan Gospođici. Međutim, po neobičnosti (ekskluzivnosti, unikatnosti) Rajka Radaković dolazi u kontekst, prije svega, Lotike (zbog emancipacije i preuzimanja poslova pretežno vezanih za muškarce), Anike (zbog izdvajanja u društvu i socijalne nekompatibilnosti) i Mare Milosnice (zbog tragične sudbine).

¹⁴ Gospođičino ime i prezime počinje istim prvim slovima (**ra**): *Rajka Radaković*, što se primjenjuje i na drugi lik – *Rajka Rajkovića*, pri čemu se ime ponavlja u prezimenu.

¹⁵ Na pitanje Siniše Paunovića ima li nekog književnog i sadržajnog dodira između žene-muškarca u Isidorinim pripovijetkama i njegove Gospođice Andrić je odgovorio: *Nikakve, obe su muškobanje* (Paunović 2003: 168).

¹⁶ Agata (BIFE „TITANIK“), Agata Radaković (ZMIJA), Alisa (U ČELJI BR. 115), Amalija Radaković (ZMIJA), Ana (CIRKUS, EKSKURZIJA, LETOVANJE NA JUGU), Ana Marija (TRAVNIČKA HRONIKA), Anica (PEKUŠIĆI, ZLOSTAVLJANJE), Anika (ANIKINA VREMENA), gospođa Davil (TRAVNIČKA HRONIKA), Darinka (OSATIČANI), Fata Osmanagić (NA DRINI ČUPRIJA), Gaga (NEMIRNA GODINA), Irena (PRE NESREĆE), Jekaterinka (PUT ALIJE ĐERZELEZA), Jela (O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA), Jelena (JELENA ŽENA KOJE NEMA, EX PONTO), Jelenka (NA DRINI ČUPRIJA), Jelica (ZEKO), Jelka (TRAVNIČKA HRONIKA), Jevda (ZIMI), Julka (GEOMETAR I JULKA), Kata (ĆILIM), Kata Bademlička (ČUDO U OLOVU), Katarina Maranska (ZNAKOVI), Katinka (PUT ALIJE ĐERZELEZA), Krstinica (ANIKINA VREMENA), Liza (SUSEDI), Lotika (NA DRINI ČUPRIJA), Mara (MARA MILOSNICA), Margarita (PANORAMA), Margita (ZEKO), Marija (ĆILIM), Marijana (SUSEDI), Mila (MILAI PRELAC, U ZAVADI SA SVETOM), Nata (PORODINA SLIKA), Nevenka (O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA), Olga (EKSKURZIJA), Rifka (LJUBAV U KASABI), Roza Kalina (NA OBALI), Smilja Srbi-janka (ZMIJA), Staka (NEMIRNA GODINA), Stanka (SARAČI), Švabica (ČORKANI ŠVABICA), Zemka (PUT ALIJE ĐERZELEZA), Zorka (NA DRINI ČUPRIJA) i dr.

¹⁷ BAJRON U SINTRI, IGRA, JUTRO, LEGENDA O POBUNI, LICA, LJUBAVI, NA DRUGI DAN BOŽICA, NAPAST, PAKAO, PROKLETA AVLJA, PRVI SUSRETI, PRAZNIČNO ROBINJA, SMRT U SINANOVOJ TEKLI, SUSRET, SVADBA, SVEČANOST, ŠETNJA, TRUP, U VODENICI, ZA LOGOROVANJA, ŽED, ŽENA NA KAMENU, ŽENA OD SLONOVE KOSTI i dr.

4. U kritici se rijetko konstatuje/ističe da je *GOSPOĐICA* (i) roman prostora. Čak se tvrdi da to nije, poput *NA DRINI ČUPRIJE* i *TRAVNIČKE HRONIKE*, roman vremena i prostora, već roman ličnosti,¹⁸ pa se prostor gotovo i ne razmatra (obično se, često usput, samo navodi da se radnja dešava u Sarajevu i Beogradu). Zbog neistraženosti datog problema analiza će se koncentrisati upravo na taj aspekt.¹⁹

5. Prostor *GOSPOĐICE*/*Gospođice* kao istraživački fenomen obuhvata nekoliko tematskih cjelina: paradigmatika prostora, naracija u prostoru, prostor naracije, odnosi u prostoru, percepcija, poetika prostora, likovi u prostoru, jezik prostora, medijalizacija prostora. Prostorni markeri ukazuju na različite horizontalne i vertikalne pozicije *Gospođice* i drugih likova: jedni dolaze u horizontalnom binarnom odnosu, drugi potenciraju horizontalnu difuziju ili kompaktnost, treći izražavaju linijski kontekst, četvrti signaliziraju procesualni rezultat na vertikalnoj osi.

6. U analizi spacijalizacije romana potrebno je odgovoriti na tri pitanja: koliko su Andrićev životni prostor (P_b) i stvaralački prostor (P_c) bitni za generisanje *GOSPOĐICE* i spacionalizaciju glavnog lika (P_a), da li između P_a i P_b , P_b i P_c vlada harmonija ili disharmonija i kako geografski i civilizacijski prostor Iva

¹⁸ „*GOSPOĐICA* je tipičan roman ličnosti [...] Druga dva romana (*TRAVNIČKA HRONIKA* i *PROKLETA AVLLJA*) su tipični romani vremena i prostora“ (Vučković 2011: 372).

¹⁹ Nešto više o prostoru u *GOSPOĐICI* piše Stanko Korać: „Čitalac želi da osjeti prostor u koji je stavljen junak romana, a taj se prostor može doživjeti ako se pisac služi prizorom kao načinom oblikovanja. Po načinu korištenja prostora, i uopće fizičkog svijeta, čitalac treba da zaključi što hoće pisac da kaže. U Andrićevu romanu detalji i prizori imaju tu svrhu da pokažu kako je pojedinac ugrožen, pritiješnjen, kako se nalazi u mraku, jer mu nije moguće da shvati svijet oko sebe. Univerzum junaka modernog romana nije više beskonačan, on je postao ograničen, čak tijesan. To se može utvrditi ako pogledamo Kafkine i Camusove romane, jer je u njima prostor tako organizovan da mi junaka gledamo u nekoliko važnih tačaka koje oblikuju baš taj ograničeni univerzum. Stoga se organizacija prostora i umjetnička suština romana da govori prizorima, slikama i opisima, ujedinjuje u Andrićevu romanu i tako dobivamo garanciju da se ova književna vrsta neće lako pretvoriti u onu pojavu koja bi je potpuno negirala. Ovdje se može govoriti o tome koliko Andrićev roman mijenja tradicionalnu strukturu i koliko je moderna struktura, prema tome, vidljiva“ (Korać 1999: 106–107). Krešimir Nemeć govori o konceptu dvaju svjetova: jednog vidljivog i nevidljivog, jednog okrenutog napolje i drugog okrenutog unutra, što preslikava čovjekovu dvojnost: duše i tijela, razumskoga i nagonakoga, svjesnoga i nesvjesnoga: „Dualistički nazor stalno je prisutan u Andrićevu opusu od mladenačkog *EX PONTA*. Ipak ‘slučaj’ Rajke Radaković ne da se svesti u okvire takve jednostavne dihotomije“ (Nemeć 2013: 220). Peter Tirgen ukazuje na to da *GOSPOĐICA* ima okvirnu konstrukciju, a time i cirkularni sklop: „Doduše, ceo srednji deo romana opet je oblikovan hronički linearno, tako što *Gospođici*, jedne večeri, u retrospektivi sećanja, sukcesivno promiče pred očima *ceo njen život*“ (Tirgen 1996: 282).

Andrića koreliraju sa P_a . Prostori P_a , P_b i P_c dolaze kao dinamičke i statičke kategorije: dinamičke – u kome se pravcu vrši kretanja, a statičke – gdje se neko ili nešto nalazi.

7. Ako uporedimo prostore u Andrićevoj „bosanskoj trilogiji“, konstatovaćemo da se radnja NA DRINI ČUPRIJE i TRAVNIČKE HRONIKE odvija uglavnom na jugu, u Bosni, a PROKLETA AVLIJA ima kao mjesto dešavanja istok (Turska).²⁰ Radnja GOSPODICE teče iz pravca juga ka sjeveroistoku (Sarajevo → Beograd). To je jedini piščev roman nastao tokom rata koji u naslovu nema spacionemu poput *čuprije*, *Travnika* i *avlije* (NA DRINI ČUPRIJA, TRAVNIČKA HRONIKA, PROKLETA AVLIJA). GOSPODICA, slično PROKLETOJ AVLIJI, nema izraženu zapadnu komponentu, za razliku od TRAVNIČKE HRONIKE, u kojoj se ona snažno sudara sa Istokom, i romanom NA DRINI ČUPRIJA, u kome Zapad dolazi do izražaja u jednom dijelu. U GOSPODICI nema ni Orijenta.

8. Prostor opisan u ovom romanu velikim je dijelom autobiografskog karaktera.²¹ Piščev životni areal ne podudara se, međutim, u potpunosti sa fabularnim Rajke Radaković.

9. Glavna junakinja romana bila je u Sarajevu do 1919. godine²², dok se autor u njemu nalazio od 1892. do 1894. i od 1903. do 1912 (dakle 11–12 godina). U Beogradu Gospodica ostaje od 1919. pa do smrti 1935, a Andrić svraća u njega samo povremeno i duže se ne zadržava (nepunih pet godina): od 1919. do 1920, od oktobra 1922. do januara 1923, od 1925. do 1926, od 1933. do 1935.

10. U GOSPODICI postoje dva prostora – temeljni i digresijski. Temeljni suštinski predodređuje roman, glavnu junakinju i autora, a digresijski ima periferni karakter. U kategoriju temeljnog spadaju Sarajevo i Beograd, a digresijski su svi ostali. Temeljni prostor je naracijski jaka kategorija, a digresijski slaba.

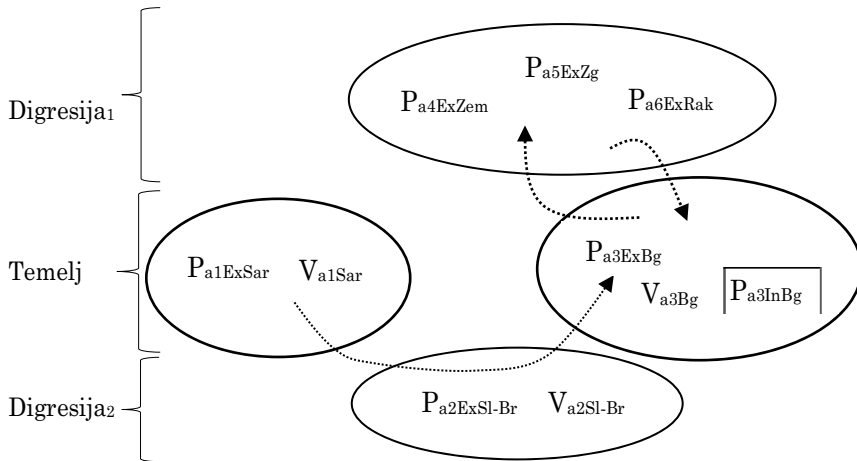
Beogradski period je junakinjino temeljno vrijeme, dok digresijsko čini prinudni izlazak u Zemunu 1919 (voz nije mogao stići na Željezničku stanicu zbog porušenog mosta pa je put završen ladom), izlet kolima Rajka Rajkovića u Rakovicu i kratak odlazak u Zagreb.

²⁰ To znači da su Andrićevi romani izrazito orijentisani ka Istoku, ali sa jasnom polarizacijom: samo se u PROKLETOJ AVLIJI glavna radnja ne dešava na „našim“ prostorima.

²¹ „Primitivši da se i Flober poistovećivao sa likovima svojih romana, upitah Andrića koliko u tom romanu GOSPODICA ima i njega kao pisca? Na to Andrić se od srca nasmejao i kazao: – Pa, znate, kao što je slučaj i sa Floberovom Gospodom Bovari, normalno je da u mom romanu GOSPODICA ponegde ima i mene... Da toga nema ko zna šta bi se desilo sa psihologijom glavne ličnosti...“ (Dimitrijević 2010: 99–100).

O hrvatskoj autobiografskoj prozi v. Sablić Tomić 2008.

²² Pisac ne daje podatak o tome kada je Rajka Radaković rođena.



Ilustr. 1

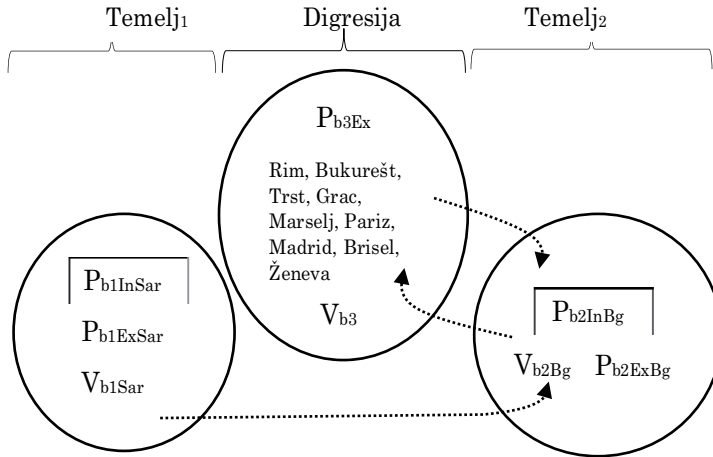
Dinamička matrica Rajke Radaković
Sarajevo – Beograd – Zagreb – Beograd

$P_{a1ExSar}$ – spoljni prostor: Sarajevo	P_{a3InBg} – unutrašnji prostor u Beogradu
$P_{a1InSar}$ – unutrašnji prostor u Sarajevu	V_{a3Bg} – vrijeme u Beogradu
V_{a1Sar} – vrijeme u Sarajevu	$P_{a4ExZem}$ – spoljni prostor: Zemun
$P_{a2ExSl-Br}$ – spoljni prostor: Slav. Brod	P_{a5ExZg} – spoljni prostor: Zagreb
$V_{a2Sl-Br}$ – vrijeme u Slavonskom Brodu	P_{a6ExBg} – spoljni prostor: Rakovica
P_{a3ExBg} – spoljni prostor: Beograd	

11. Andrić nema od 1919. do 1935. temeljni prostor budući da tada boravi najvećim dijelom u diplomatskoj misiji u sedam zemalja i u devet gradova (Rimu, Bukureštu, Trstu, Gracu, Marselju, Parizu, Madridu, Briselu, Ženevi) koji nisu previše literaturizirani i inkorporirani u piščev opus pa i u ovo djelo.²³ U digresivnom prostoru Andrić je ostao u raznim okolnostima: kao diplomata otprilike 11 godina, student dvije i po godine (u Zagrebu, Beču i Krakovu), zatvorenik osam mjeseci (u Mariboru). U Zagrebu je proveo oko dvije i po godine (od oktobra 1912. do početka aprila 1914, od 28. juna do 17. jula 1914, od 7. novembra 1917. do početka oktobra 1919). U tom se gradu upisao 1912. na Mudroslovni fakultet Kraljevskog sveučilišta i ostao do početka aprila 1913, kada je prešao na studij u Beč da bi se početkom decembra 1913. ponovo vratio u grad pod Sljemenom i u njemu zadržao do početka aprila 1914. Tu je ponovo došao iz Krakova nakon vijesti o sarajevskom atentatu 1914. Andrić još jednom stiže u Zagreb, i to 1917, na liječenje (zbog bolesti pluća) u Bolnici Milosrdnih sestara, gdje ostaje čitavu

²³ Pariz i Brisel su mjesta u kojima poslovno boravi Rajko Rajković.

1918. i sve do oktobra 1919. Dakle, Andrić boravi u tome gradu od 1912. do 1914. i od 1916. do 1919 (nekih pet godina).



Ilustr. 2

Dinamička matrica Iva Andrića
Sarajevo – Beograd – Zagreb – Beograd

$P_{b1ExSar}$ – spoljni prostor: Sarajevo P_{b2InBg} – unutrašnji prostor u Beogradu
 $P_{b1InSar}$ – unutrašnji prostor u Sarajevu V_{b2Bg} – vrijeme u Beogradu
 V_{b1Sar} – vrijeme u Sarajevu P_{b3Ex} – spoljni prostor: Evropa
 P_{b2ExBg} – spoljni prostor: Beograd V_{b3} – vrijeme u Evropi

Piščev temeljni prostor do 1912. godine je Sarajevo. Najznačajniji dio života u austrougarskom periodu pisac vezuje za taj grad. On u njemu ostaje otprilike 12 godina (od 1892. do 1894. i od 1903. do 1912), uz povremena kraća navraćanja, posebno na putu za Višegrad. U gradu na Miljacki išao je u Veliku gimnaziju i tu maturirao 1912.

12. Postoji izrazit nesklad između piščevog životnog i stvaralačkog prostora: Andrić živi 12 godina na Zapadu, ali ga vrlo malo ili gotovo uopšte umjetnički ne osmišljava i odslikava. On boravi na Zapadu a piše o Istoku. Piščevi romani uglavnom su orijentisani ka Istoku, ali sa jasnom polarizacijom: samo u posljednjem (PROKLETOJ AVLIJI) glavna radnja se dešava u Turskoj, dok se u svim drugim taj prostor pojavljuje kao nešto sekundarno, kao faktor djelovanja na područje Bosne. Istok je u Andrićevim proznim tekstovima dvostruke prirode – onaj koji prevladava je „uvezen“, implementiran, presađen, transponiran na piščev zavičaj (Bosnu) i onaj koji je mnogo rjeđi – netransponirani, iskonni. Ova dva istoka pojavice se gotovo na isti način i u njegovim pripovijetkama, u kojima je istočni prostor orijentir za bosanski prostor. Transponovani Istok se naslućuje, naznačava nazivima tekstova sa orijentalizmima i orijentalnim imenima: U MUSAFRIHANI, SMRT U SINANOVOJ TEKLIJI, MUSTAFA MADŽAR, PUT ALIJE ĐERZELEZA, PRIČA O VEZIRIVOM SLONU itd. Ali se u njima više govori o ljudima sa domaćeg područja nego iz

same Turske. Što se tiče Zapada, on je u lirici i poeziji u prozi potpuno periferan. U romanima mnogo ga više ima, prije svega u TRAVNIČKOJ HRONICI, u kojoj se snažno sudara sa Istokom, ali u romanu NA DRINI ČUPRIJA tek na kraju. GOSPOĐICA nema izraženu zapadnu komponentu, u njoj nema ni orijentalne.

Kada se desio Sarajevski atentat (28. juna 1914), Andrić se nalazio u Krakovu, a Gospođicu je ostavio da bude svjedok tog historijskog čina.²⁴ Dakle on je tada u digresijskom prostoru, a glavna junakinja u temeljnom. Rajku Radaković opisuje kao da se tada nalazi(o) u njenom prostoru i vremenu, dakle kao sveznajući autor. Zagreb je za junakinju bio isključivo digresijski prostor jer je tamo bila samo jednom (radi posjete banci).²⁵ Međutim, taj je grad za autora topofobičan, budući da nije izazivao pozitivne emocije.²⁶ U vrijeme od 1914. do 1919. Gospođica se nalazi u Sarajevu, a autor je od 17. jula do 15. avgusta 1914. u Splitu i u vozu na relaciji Split – Šibenik – Rijeka – Zagreb – Šekeneš – Pešta – Maribor, od 18. avgusta 1914. do 20. marta 1915 u Mariboru, od sredine marta

²⁴ Atentat i rat, posebno Prvi svjetski, Andrić je imao kao motiv u nizu djela: GOSPOĐICA, RZAVSKI BREGOVI, NA DRINI ČUPRIJA, ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA, PRVI DAN U SPLITSKOJ TAMNICI. Ljeto 1914. bilo je neobično, toplo i prijatno, ali je odisalo i čudnim predosjećanjima (Andrić 1994: 14) i zanosima (ZANOS I STRADANJA TOME GALUSA). To je ljeto bilo prava suprotnost onome što se glavnom junaku (samome piscu) dešavalo (PRVI DAN U SPLITSKOJ TAMNICI). Videnje početka Prvog svjetskog rata, njegovog trajanja i kraja Andrić je najbolje dao u romanu GOSPOĐICA: *Nedelja 28. juna 1914. nije se ni po čemu razlikovala od svih ranijih nedelja [...] Na nebu je bilo još rumenog sjaja i nad celom varoši jutarnje svežine, ali je suprotna obala Miljacke, sa kejom, bila već oživila. Vrveli su pešaci, tutnjale kočije i sa šumom prolazili automobili u kojima su se videli ljudi u paradnim uniformama jarkih boja, koje su izgledale kao procvetale na letnjem danu.* U njemu se posebno opisuje kako je Gospođica vidjela i doživjela Sarajevski atentat (*Nesumnjivo veliki potres koji prevazilazi daleko krug ove varoši [...]*, Andrić 1981/III: 89) i sve što je poslije toga uslijedilo. U petom poglavlju odslikane su četiri ratne godine u Sarajevu. O odnosu Iva Andrića prema ratu, posebno Prvom svjetskom ratu v. Tošović 2015^a, 2015^b, 2016.

²⁵ *Velika privredna i novčana kriza koja je nastala oko 1930. godine prisilila je Gospođicu da se pokrene iz toga mira, ali ne da stiže, nego da brani stečeno. Kad se osetilo kolebanje u poslovanju banaka, ona je bila među prvima koji su povukli svoje uloge i sprečili da se „zamrznu“. Morala je čak da zatvori kuću i da putuje u Zagreb zbog novca koji je imala tamo u Srpskoj banci.*

²⁶ Up.: *Ko zna je li Hrvatska najmizernija zemlja u Evropi, ali ja znam, da je Zagreb najbednije mesto u Hrvatskoj jer mi, mrki i ozbiljni sinovi s juga, ne možemo da nagjemo smisla u ovom crvotočnom i alkoholičnom gradu, gde masna jela uspavljaju duh i gde vino oči vara (Andrić/Durbešić 2000: 27). Ali se kunem svojom dušom da me ovaj grad neće pokopati, ni ovaj život svladati! (Andrić/Durbešić 2000: 28). Interesantan je taj nesrećni, alkoholični i crvotočni grad, interesantni su ljudi njegovi, s sve je skupa žalosno (Andrić/Durbešić 2000: 31).*

1915. do sredine jula 1917. u Ovčarevu kraj Travnika (nekoliko mjeseci u Zenici), od 1917. do marta 1919. u Zagrebu, od marta do avgusta 1919. u Dubrovniku, Splitu i Sutivaru na Braču, u avgustu u Višegradu, od septembra u Zagrebu, od oktobra u Beogradu.²⁷

Sar	Sar	Sar → SlBr → Bg	Bg	Bg
P _{1b}	P _{2b}	P _{3b}	P _{4b}	P _{5b}
V _{1b}	V _{2b}	V _{3b}	V _{4b}	V _{5b}
1892–1913	1914–1918	1919	1920–1934	1935

Ilustr. 3
Hronotopska matrica Iva Andrića

Sar	Sar	Sar → Sl-Br	Bg	Bg
P _{1a}	P _{2a}	P _{3a}	P _{4a}	P _{5a}
V _{1a}	V _{2a}	V _{3a}	V _{4a}	V _{5a}
–1914	1914–1918	1919	1920–1934	1935

Ilustr. 4
Hronotopska matrica Rajke Radaković

13. U tumačenju Andrićevog života i stvaralaštva prostorna dimenzija je značajna kao i za sve umjetnike.²⁸

14. Postoje dva tipa autorovog prostora: životni (prostor na kome pisac živi) i stvaralački (prostor koji umjetnički doživljava, obrađuje, transformiše i opisuje). Što se tiče analize životnog prostora, za nju mora postojati orijentir iz koga se on fokusira, odnosno perspektiva iz koje se on vidi. Ovdje je očigledno da treba razlikovati širi i uži prostor. Prvi čine države u kojima je Andrić živio i stvarao: Austrija, Italija, Španija, Švajcarska, Francuska, Belgija i Njemačka. U njima se Andrić nalazio u periodu od 1920. do 1941. U sjeveroistok spadala bi Srbija (povremeno boravci od 1924. do 1941. i stalno od ove posljednje godine) i Rumunija (1921), u sjever Poljska (1914), a u jug Bosna i Hercegovina (1892–

²⁷ Više o Andrićevom životu v. Đukić Perišić 2012^b, 2015, Glišović 2012, Hadžihasanović 2006, Juričić 1989, Karaulac 1980, 2000, 2006, 2008, Peković/Kljajić 2012, Popović 1981, 1991, 1992, 2005, Šipovac 2009, Tošović 2008, 2010, 2011^a, 2011^b, 2012^a, 2012^b, 2013, 2014, 2015^a, 2015^b, 2015^c, 2016.

²⁸ Analiza piščevog životnog i tekstualnog prostora obično se svodi na relaciju Istok – Zapad, čemu je posebno doprinijela Isidora Sekulić stavovima iznesenim još u vrijeme prve faze Andrićevog stvaralaštva.

1912, 1915–1917) i Dalmacija (kraći boravci tokom čitavog života). Sjeverozapad bi činile Hrvatska bez Dalmacije i Slovenija (1912–1915, 1917–1918).

Andrićevo životno i stvaralačko ishodište čini trougao Sarajevo – Višegrad – Travnik, u kojima je proveo 24 godine (u Sarajevu 11–12, Višegradu 10 i u Travniku/Ovčarevu/Zenici 2). Kod Rajke Radaković nema ni trougla ni četverougla – sve se dešava na relaciji Sarajevo – Beograd (sa malom zagrebačkom digresijom).²⁹

Andić je veći dio života (oko 45 godina) proveo na sjeveroistoku (u Beogradu, uz godinu dana života u Bukureštu to je 46). Drugi po dužini je boravak na jugu – 20-tak godina (u Višegradu, Sarajevu i Travniku). Slijedi zapad (oko 10 godina: Rim, Trst, Grac, Bukurešt, Madrid, Marselj, Paris, Ženeva, Brisel, Berlin). Najmanje vremena ostao je na sjeverozapadu (u Mariboru oko sedam mjeseci i u Zagrebu oko dvije godine). U austrougarskom periodu (1892–1922) dominira jug (BiH), sa kraćom sjeverozapadnom dimenzijom (Slovenija, Hrvatska), a još kraćom zapadnom (Beč) i sjevernom (Poljska). Grački period (1923–1924) prolazi isključivo na zapadnom prostoru, diplomatski period (1925–1941) gotovo je u potpunosti zapadni (Italija, Španija, Švajcarska, Francuska, Belgija, Njemačka), jer Andrić samo godinu dana (1922) boravi na sjeveroistoku (Bukurešt), c) karantinsko-kulminacijski period (1941–1945) teče u cjelosti na sjeveroistoku (Beograd), d) aktivističko-kreativni period (1945–1961) ima kao stalan prostor sjeveroistok (Beograd) i povremeno, „gostujući“ istok (Turska, SSSR, Kina), jug (Višegrad, Sarajevo, Travnik, Počitelj, Herceg Novi, Dubrovnik, Split...) i sjeverozapad (Bled...)³⁰

15. Ako topografsku matricu Gospođice nanesimo na Andrićevo, dobićemo sljedeću sliku. Topos Rajke Radaković čine dva temeljna prostora: Sarajevo ($P_{a1ExSar}$) i Beograd (P_{3ExBg}) te dva digresijska: Slavonski Brod ($P_{a2ExSl-Br}$) i Zagreb (P_{a4ExZg}). Matrica Iva Andrića pokriva takođe dva temeljna prostora – Sarajevo ($P_{a1ExSar}$) i Beograd (P_{3ExBg}). Autorov i junakinjin digresijski prostor se razlikuju: Gospođičin Slavinski brod ($P_{a2ExSl-Br}$) dolazi kao spojnica, značajna karika između $P_{a1ExSar}$ i P_{3ExBg} ,³¹ dok je Andrićev $P_{b2Sl-Br}$ manje relevantan kao životni, a više kao

²⁹ Postoji još jedna relacija – ona između dvije druge fabularne tačke: zavjeta oca i njegove realizacije (Vučković 2011: 361). Andrić ističe: *Njen dijalog sa ocem u prvom delu knjige i poruka koju je on njoj ostavio u vezi sa životom i novcem, pala je na pogodno tle* (Dimitrijević 2010: 99). *Jedan strani pisac je jedanput rekao kako je opasno i teško ostavljati deci zavete. Rajku Radaković otac zavetuje da štedi misleći da će se time usrećiti, a time je unesrećuje. Roditeljskih zaveta se treba oslobadati ako nisu pozitivni i korisni* (Pisac govori 1994: 57).

³⁰ Više o stranama svijeta u životu i stvaralaštvu Iva Andrića v. Tošović 2012c.

³¹ Kao digresijski prostor ovdje ne uključujemo kratak izlet kolima Rajka Radaković u Rakovicu.

stvaralački jer se u njega smješta sporedna ali važna radnja više djela, prije svega PISMA IZ 1920. Kad je u pitanju Zagreb (P_{a4ExZg}), situacija je obrnuta: on je u Rajkinom životu potpuno periferan, a u Andrićevom bitan (iako topofobičan).

Digresijski prostori Gospodice $P_{a2SI-Br}$ i P_{4ExZg} nemaju unutrašnjeg prostora, ali on dolazi na relaciji Sarajevo – Slavonski Brod (prostor voza).

16. U poetici prostora ovog romana posebno mjesto zauzimaju heterotopije (mjesto koja su istovremeno realna i fiktivna, u kojima međusobno djeluju i objedinjuju se razni prostori i razna vremena, prostori koji integrišu prostor i prostor, vrijeme i vrijeme, imaginaciju i stvarnost). Dva su bitna uslova za ovu prostorno-vremensku kategoriju: postojanje realnog prostora i njegova imaginacija, virtualizacija. U heterotopiji se ne radi o utopijskom prostoru ili isključivo virtualnom, imaginarnom, fiktivnom, a takođe čisto hronotopskim, već o odražavanju realnog prostora, specijalizaciji vremena i pojavi drugog i trećeg prostora. U njoj realna mjesta reprezentuju druga mjesta ali osporeno, okrenuto i suprotstavljeno, pri čemu dolazi do spoja stvarnog i fantastičnog, realnog i magičnog. Heterotopija nikad nije isključivo samo jedan prostor (realni), nego je istovremeno stvarni i nestvarni. Ona je neki plus-prostor, ali nije nula-prostor, minus-prostor (utopija), samo prostor i samo hronotop. To je, dakle, specijalna drugost, koja podrazumijeva pojavu objekta na neobičnom mjestu. Za heterotopiju karakterističan je spoj suprotnosti, sudar poželjnog i nepoželjnog: voluntativnog i nevoluntativnog, elemenata različitih prostora, dislokacija nepoželjnog u poželjno, i obrnuto. Koordinatni heterotopijski sistem čini prostor realnosti i prostor fikcije, prostor prošlog i sadašnjeg vremena. Prostor (topos) i vrijeme (hronos) obrazuju leguru sastavljenu od heterotopije (spoja različitih prostora) i heterohronopije (spoja različitih vremena). Ako se i jedna i druga istovremeno realizuju, nastaje heterotropohronija. U heterohronizmu interakciju obrazuju dva vremena (heterohronosi) i dva prostora (heterotroposi) – ulazna i izlazna. U heterotopiji dolazi do izražaja heterogenost prostora i vremena. Postoje prostori dislokacije i prostori autodislokacije. Prostori mogu biti prostori statike i prostori dinamike. Prostore i vremena može da odlikuje dvostruka imaginacija – narijska i personalna. Prostor koji se pri tome potencira, fokusira jaki je prostor (kod Andrića je izrazito je takav san).³²

17. U GOSPODICI postoje još tri vrste prostora: denotativni (realni), signifikativni (spoznajni, pojmovni) i izražajni (jezički). Signifikativni prostor dolazi kao ekstraperciptivni (kao odslikavanje okolnog prostora) i autoperciptivni (kao slika o „sebe-prostoru“).³³ Prvoprostor (objektivni, fizički, realni) čini eksterni

³² Više o heterotopiji v. Foucault 2002, Foucault 2008, Fuko 2005, Foucault-www, Jakovljević 2012, Marinković 2012.

³³ U drugim istraživanjima izdvajaju se prostori tipa: stvarni (na geografskoj karti), geopolitički (državne tvorevine), simbolički, fiktivni (Oraić Tolić 2013^b: VII). O dinamici

prostor Rajke Radaković, drugoprostor njen subjektivni, mentalni, imaginarni, ekstraperceptivni i autoperceprivni, a trećeprstor življeni, društveni prostor.³⁴

18. Osnovne heterotopije GOSPOĐICE/Gospođice čine prostori vjerske svijesti, groblja, snovi i raskršća.

19. Jedna od specijalnih kategorija u GOSPOĐICI je prostor vjerske mržnje u Bosni, omeđen Sarajevom, i još uže – Baščaršijom, gdje na nekih četiri stotine kvadratnih metara stoljećima žive stanovnici muslimanske, pravoslavne, katoličke i jevrejske vjere. Oni stvaraju neobičnu heterotopiju, koju čini mržnja u realnom prostoru i realnom vremenu transponovana u drugi prostor i drugo vrijeme.

Pripadnici triju glavnih vera, oni se mrže međusobno, od rođenja pa do smrti, bezumno i duboko, prenoseći tu mržnju i na zagrobni svet koji zamišljaju kao svoju slavu i pobjedu a poraz i sramotu komšije inoverca. Rađaju se, rastu i umiru u toj mržnji, toj stvarno fizičkoj odvratnosti prema susedu druge vere, često im i ceo vek prođe a da im se ne pruži prilika da tu mržnju ispolje u svoj njenoj sili i strahoti; ali kad god se povodom nekog krupnog događaja pokoleba ustaljeni red stvari i razum i zakon budu suspendovani za nekoliko sati ili nekoliko dana, onda se ta rulja, odnosno jedan njen deo, našavši najposle valjan povod, izliva na ovu varoš, poznatu inače zbog svoje uglađene ljubaznosti u društvenom životu i slatke reči u govoru.

Mržnja djeluje vertikalno: isplivava odozdo nagore, na površinu.

Tada sve one dugo zadržavane mržnje i pritajene želje za rušenjem i nasiljem, koje su dotle vladale osećanjima i mislima, izbiju na površinu i, kao plamen koji je dugo tražio i najposle dobio hrane, zagospodare ulicama, i pljuju, ujedaju, lome, sve dok ih neka sila, jača od njih, ne suzbije ili dok ne sagore i malakšu same od svoga besa. Zatim se povlače, kao šakali podvijena repa, u duše, kuće i ulice, gde opet ožive godinama pritajene, izbijajući samo u zlim pogledima, ružnim uzrečicama a opscenim pokretima.

Taj sarajevski bes mrzosti, koji stolecima neguju razne verske ustanove, kome pogoduju klimatske i društvene prilike a podržava ga razvoj istorije, izbio je i sada i sručio se na ulice modernog dela grada koje su građene sa drugim pretpostavkama, za drugačiji red i način ophođenja.

pripovjednog prostora (kartografiji sjećanja, običnom i neobičnom u prostoru, priči i sjenici, književnom i slikarskom prostoru) v. Jovanović 2016, o vremenu i prostoru u ZLATNOM RUBU Borislava Pekića v. Lazić 2016, o književnom prostoru Morisa Blanša (Blanchot 2015), a o poetici prostora Gastona Bašlara (Bašlar 2005).

³⁴ U Lefevrovom modelu (Lefevr 2015) sve se združuje u Trećeprstoru: subjektivnost i objektivnost, apstraktno i konkretno, realno i imaginarno, shvatljivo i nezamislivo, ponovljivo i različito, struktura i djelovanje, um i tijelo, svjesno i nesvjesno, disciplinarno i transdisciplinarno, svakodnevi život i nezavršena povijest (Lefebvre 2013).

Andrić iz prostora sarajevske vjerske mržnje šalje Gospodicu u Slavonki Brod kao što je poslao tamo doktora Maksa Levenfelda (PISMO IZ 1920),³⁵ ali sa bitnom razlikom: Gospođičin dolazak na veliko balkansko željezničko raskršće znači definitivni raskid sa prostoromkoji se napušta, a Levenfeldov dolazak na to mjesto služi da se još više potenciraju uspomene na prostor mržnje. Što se tiče lokacije u Sarajevu, Andrićev junak stanovao je tamo gdje je bila i Rajkina kuća – na obali Miljacke. To je i autorov životni prostor (Bistrik). U odnosu na Rajkinu gospodsku kuću i Levenfeldovu *lepu kuću* pisac ima samo *sirotinjski stan* (PISMO IZ 1920) u ulici Basamac (neuglednoj ulici [...], kod nagnutih sivih taraba, u kojoj je nad *povaljenom ogradom cvala u gustom spletu zova i širila jak, težak miris* koji je autoru *dolazio kao miris života samog*).³⁶ Ali piščevo mjesto stanovanja je malo poviše Levenfeldove i Rajkine kuće pa je i njegova opservacijska tačka visočija, što pretpostavlja dublje prostorno motrenje, prodiranje i predstavljanje.

Levenfeld je autorov školski drug, ali stariji.³⁷ Oba stižu istim vozom u Slavonki Brod, ali to saznaju tek prilikom presjedanja.

A sada, posle nekoliko godina, mi smo se našli, evo opet, na ovoj ružnoj i dosadnoj stanici. Putovali smo od Sarajeva dovde istim vozom, a nismo to znali i tek ovde smo se videli; sad čekamo neizvesni dolazak beogradskog voza (PISMO IZ 1920).

Slavonki Brod je jedna od Andrićevih mnogobrojnih tačaka u kojima je boravio prije nego što je Rajku Radaković uputio u njega 1919, a Maksa Levenfelda 1920. To se vidi i iz piščeve prepiske:

U Brodu sam prespavao nedjelju, a u ponedjeljak popodne sam stigao ovamo, gdje me dočekaše kao zabludjelog sina, koji bi izgubljen i nađe se (PISMO JEVGENIJI GOJMERAC) ♦ *Bos. Brod – 21. III. 1915* (PISMO MAJI NIŽETIĆ).

³⁵ *Željeznička stanica u Slavonskom Brodu* (PISMO IZ 1920). *I ja izronih na stvarnost hladne noći na željezničkoj stanici u Slavonskom Brodu* (PISMO IZ 1920). ♦ „*Dragi, stari prijatelju, kad smo se ono slučajno sreli u Slavonskom Brodu, naš razgovor je bio iskidan i mučan* [...] (PISMO IZ 1920).

³⁶ U tekstu *KAKO SAM ULAZIO U SVET KNJIGE I KNJIŽEVNOSTI* Andrić ovako opisuje taj prostor: [...] *ja sam često napuštao našu neveselu sobu i strmim sokacima, po izlokanoj strmoj kaldrmi, slazio dole u ravni i lepši deo grada*. Sličan opis nalazimo u pripovijeci *ĆILIM* (1948): *To je jedna od onih malih sarajevskih kućica u dnu Bistrika koje izgledaju kao da su poklekle pred velikim usponom, u kojima vlada neka čista i svetla sirotinja i u kojima je jedini raskoš leti saksija mindušice, a zimi red dunja na rafu iznad dušekluka*.

³⁷ *Zajedno smo išli u sarajevsku gimnaziju, samo što je on bio za tri razreda preda mnom, što u tim godinama znači mnogo* (PISMO IZ 1920). ♦ *On je otišao u Beč da studira medicinu. Jedno kratko vreme smo se i dopisivali, ali prepiska je zapela. Viđali smo se ponekad o raspustu, ali bez stare prisnosti. Zatim je došao rat, koji nas je potpuno rastavio* (PISMO IZ 1920).

Sve troje: Gospodica, Levenfeld i autor i čekaju u raznim vremenima (realnim i fikcionalnim) da pređu u beogradski voz. Ali samo Andrićev junak i junakinja napuštaju zauvijek prostor mržnje. Levenfeld namjerava da ode u Argentinu ili Boliviju,³⁸ a Rajka se ne dvoumi – ona definitivno odlazi u Beograd. Autor PISMA ne napušta prostor mržnje (što direktno konstatuje i Levenfeld).³⁹ On, istina, unosi izvjesnu dozu sumnje, ali ga njegov školski drug razuvjerava.⁴⁰ Slavonski Brod generiše mnemičku heterotopiju – sjećanje na prostor mržnje koji se napušta.

[...] a i ja ću se cijelog života nositi sa sjećanjem na Bosnu, kao sa nekom bosanskom bolešću kojoj je uzrok, ni sam ne znam pravo, da li u tome što sam se u Bosni rodio i odrastao ili što se nikad više neću vratiti u nju. *Svejedno* (PISMO IZ 1920).

Gospodica ulazi u heterotopiju, ali bez prostora mržnje kao centra, već prostora novca. Kada je u pitanju treći akter – autor, prostor mržnje ostaje kao motiv do kraja života.

U Slavonskom Brodu dolazi do preplitanja sna i jave: *Na neobičnom mestu, u neobično doba i razgovor postaje neobičan, pomalo kao u snu* (PISMO IZ 1920), a rasplet heterotopije se odlaže dodatnim dijalogom:

– Dobro, može li da se zna šta je to od čega ti bježiš iz Bosne? – pitao sam ja s neobazrivošću sa kojom su tada ljudi mojih godina postavljali pitanja.

– Pa, „može da se zna“, samo to nije lako ovako u prolazu, na stanici, ukratko kazati. A kad bih ipak morao jednom riječju da kažem šta je to što me goni iz Bosne, ja bih rekao: mržnja (PISMO IZ 1920).

i opisom prostora:

I ja izronih na stvarnost hladne noći na željezničkoj stanici u Slavonskom Brodu. Vetar je bivao sve jači i sve hladniji, svetlosti su žmirkale i promicale u daljini, sitne lokomotive su zviždale. Nad nama je nestalo i ono malo neba sa retkim zvezdama,

³⁸ On je već prve godine rata završio studije, a zatim je bio kao lekar na svim austrijskim frontovima, služeći uvek u bosanskim pukovima. Za vreme rata otac mu je umro od pegavog tifusa, a majka je napustila Sarajevo i preselila se u Trst kod svojih. Maks je proveo nekoliko poslednjih meseci u Sarajevu, koliko mu je trebalo da uredi svoje stvari. U sporazumu sa majkom prodao je onu očevu kuću na obali Miljacke i veći deo stvari. Sad putuje u Trst majci, a odande misli dalje, u Argentinu, možda i u Boliviju. Ne izjašnjava se otvoreno o tome, ali tek, napušta Evropu zauvek (PISMO IZ 1920).

³⁹ I dok ja palim jednu cigaretu o drugu, on govori nekako usiljeno bezbrižno, kao da time odgoni druge, teže misli: – Eto, nas dvojica smo se dohvatili širokog kolosijeka, a to znači: uhvatili smo kvaku vrata koja vode u veliki svijet. Ostavljamo Bosnu. Ja se u nju nikad ni vratiti neću, ali ti hoćeš (PISMO IZ 1920).

⁴⁰ – Ko zna? – upaduh zamišljeno, gonjen onom naročitom sujetom po kojoj mladi ljudi vole da svoju sudbinu vide u dalekim zemljama i na neobičnim putevima.

– Ne, ne, ti ćeš se svakako vratiti – kaže moj saputnik pouzda no kao da postavlja dijagnozu [...] (PISMO IZ 1920).

samo magla i dim stvaraju dostojan pokrivač za ovu ravnicu na kojoj čovek, čini mi se, do očiju tone u crnu masnu oranicu (PISMO IZ 1920).

Odlazak u heterotopiju prekida dolazak voza – vremena više nema da se sazna zašto pišćev školski drug napušta bosanski prostor mržnje.

U tom trenutku začu se iz daljine tutanj brzog voza i odmah zatim njegov težak pisak, potmuo, kao da dolazi ispod betonskog svoda. Cela stanica odjednom ožive. Stotine dotad nevidljivih prilika digoše se u tami i počеше da trče u susret vozu. Skočismo i nas dvojica, a gužva u koju smo zapali sve više nas je rastavljala. Uspeo sam samo još da mu doviknem svoju beogradsku adresu.

Kao i Gospođica, autor PISMA IZ 1920. putuje za Beograd i, kao ona, stiže u njega. Tu dobija pismo iz Trsta od Levenfelda u kome ovaj detaljno opisuje prostor mržnje i svoje „bežanje“ iz Bosne. Rajka ne bježi od vjerske mržnje, već iz finansijskih razloga i neuklapanja u sredinu, ponajprije zbog posljedica ekstremnog tvrdičluka i zanemarivanja svega socijalnog.

Bosna je divna zemlja, zanimljiva, nimalo obična zemlja i po svojoj prirodi i po svojim ljudima. I kao što se pod zemljom u Bosni nalaze rudna blaga, tako i bosanski čovek krije nesumnjivo u sebi mnogu moralnu vrednost koja se kod njegovih sunarodnika u drugim jugoslavenskim zemljama rede nalazi. Ali vidiš, ima nešto što bi ljudi iz Bosne, bar ljudi tvoje vrste, morali da uvide, da ne gube nikad iz vida: Bosna je zemlja mržnje i straha (PISMO IZ 1920). ♦ Da, Bosna je zemlja mržnje. To je Bosna (PISMO IZ 1920). [...] u zemljama kao što je Bosna – i u rline govore i deluju često mržnjom (PISMO IZ 1920). ♦ [...] u toj zaostaloj i ubogoj zemlji, u kojoj žive zbijeno četiri razne vere, trebalo bi četiri puta više ljubavi, međusobnog razumevanja i snošljivosti nego drugim zemljama. A u Bosni je, naprotiv, nerazumevanje, koje povremeno prelazi u otvorenu mržnju, gotovo opšta karakteristika stanovnika (PISMO IZ 1920). ♦ Tu specifičnu bosansku mržnju trebalo bi proučavati i pobijati kao opaku i duboko ukorenjenu bolest (PISMO IZ 1920). ♦ [...] u zemlji kao što je sadašnja Bosna, onaj koji ne ume ili, što je još više i teže, onaj koji svesno neće da mrzi, uvek je pomalo tuđin i izrod, a često mučenik. To važi i za vas, rođene Bosance, a pogotovu za čoveka došljaka (PISMO IZ 1920).

I u GOSPOĐICI i u PISMU dolazi centralni motiv: sarajevska noć i sukob četiriju suprotstavljenih vjerskih kalendara.⁴¹ Na istom prostoru oni se „svađaju“, sukobljavaju se različiti vremenski orijentiri, što čini totalnu heterotopiju. U njoj dominira odnos prostora i zvuka: *Ko u Sarajevu provodi noć budan u krevetu, taj može da čuje glasove sarajevske noći.*, dominira disonantno računanje vremena:

⁴¹ To se kao heterotopijski motiv pojavljuje i u tekstu RAJA U STAROM SARAJEVU (1953): *Četiri vere su kroz stoleća molile Boga svaka po svome zakonu i načinu. Za svoje životne interese svaki je tražio pokriće i zaštitu u nebeskim formulama, jer ih na zemlji nije nalazio. Svaka je vera imala i negovala svoje svetinje, svoje mošti i svoja čuda u koja je tvrdo verovala, jer su zaista bila potrebna čuda da se takav život izdrži. Malo ima mesta na evropskoj zemlji gde su onaj i ovaj svet u tolikoj meri pomešali svoje sile i svoje računa kao što je to bilo u ovom „od Boga čuvanom mjestu Sarajevu“.*

Teško i sigurno izbija sat na katoličkoj katedrali: dva posle ponoći. Prođe više od jednog minuta (tačno sedamdeset i pet sekundi, brojao sam) i tek tada se javi nešto slabijim ali prodornim zvukom sat sa pravoslavne crkve, i on iskucava svoja dva sata posle ponoći.,

od kojih su dva prenesena iz daljeg toposa:

a) *Malo za njim iskuca promuklim, dalekim glasom sahat-kula kod Begove džamije, i to iskuca jedanaest sati, avetinjskih turskih sati, po čudnom računanju dalekih, tuđih krajeva sveta!*

b) *Jevreji nemaju svoga sata koji iskucava, ali bog jedini zna koliko je sada sati kod njih, koliko po sefardskom a koliko po eškenaskom računanju.,*

a sva četiri broje iste sate gluvog doba:

Tako i noću, dok sve spava, u brojanju pustih sati gluvog doba bdi razlika koja deli ove pospale ljude koji se budni raduju i žaloste, goste i poste prema četiri razna, među sobom zavađena kalendara, i sve svoje želje i molitve šalju jednom nebu na četiri razna crkvena jezika. A ta razlika je, nekad vidljivo i otvoreno, nekad nevidljivo i podmuklo, uvek slična mržnji, često potpuno istovetna sa njom (PISMO IZ 1920).

Gospođica dolazi u Slavonski Brod 1919, a Levenfeld naredne 1920. Levenfeld bježi iz bosanskog prostora od mržnje i gine u španskom,

Prošlo je opet sedam-osam godina. Jednog dana, opet slučajno, saznao sam za dalju sudbinu ovog mog druga. Kad je u Španiji počeo građanski rat, on je napustio sve i otišao kao dobrovoljac u republikansku vojsku. Organizovao je previjališta i bolnice, pročitao se svojom revnošću i znanjem. Početkom 1938. godine nalazio se u jednom malom aragonskom gradiću čije ime niko od naših nije umeo pravo izgovoriti. Na njegovu bolnicu izvršen je vazdušni napad u po bela dana i on je poginuo zajedno sa gotovo svim svojim ranjenicima. Tako je završio život čovek koji je pobegao od mržnje (PISMO IZ 1920).,

a Gospođica završava život u beogradskom prostoru u kome nikada nije živjela. Godine umiranja junakinje i junaka vrlo su blizu: Gospođičina 1935, a Levenfeldova 1938. Malo rastojanje dijeli i nastanak tih književnih tekstova: GOSPOĐICA je napisana 1944, a PISMO IZ 1920. dvije godine kasnije – 1946.⁴²

20. Nisu samo ova dva teksta (GOSPOĐICA i PISMO IZ 1920) u kojima se Slavonski Brod pojavljuje kao digresijski prostor. On se posebno često susreće u TRAVNIČKOJ HRONICI: u njemu austrijski generalni konzul pukovnik von Miterer

⁴² Na poledini rukopisa stoji precrtana riječi *Мржња*, a ispod dodato *Писмо из 1992* ž., pri čemu se ovo posljednje nalazi između dviju linija. O pitanju da li se radi o varijantama naslova ili o nečemu drugom v. Tošović 2015^a.

čeka puni mjesec na carski ferman,⁴³ roditelji nekih junaka potiču odatle,⁴⁴ otuda se dovozi namještaj i druga roba, pristižu kuriri, radnici i kiridžije,⁴⁵ u Brod se šalju pisma,⁴⁶ kuriri i neposlušnici.⁴⁷ On se manje pojavljuje u OMERPAŠI LATASU,⁴⁸ a samo jednom u romanu NA DRINI ČUPRIJA i u doktorskoj disertaciji.⁴⁹

⁴³ *I austrijskog generalnog konzula, gospodina pukovnika fon Miterera, čekalo je u Brodu neprijatno iznenađenje, jer carski ferman i konzulski berat nisu bili stigli tamošnjem austrijskom komandantu, kako je bilo obećano* (TRAVNIČKA HRONIKA). ♦ *Mesec dana presedeo je fon Miterer u Brodu, šaljući uzalud kurire u Beč i u Travnik* (TRAVNIČKA HRONIKA). ♦ *Na to je fon Miterer krenuo iz Broda, sa svojim tumačem Nikolom Rotom i dvojicom momaka* (TRAVNIČKA HRONIKA). ♦ *Istina, i fon Miterer je, već u Brodu dok je čekao na svoj berat, počeo da potajno otvara poštu koja je za francuskog konzula dolazila iz Ljubljane* (TRAVNIČKA HRONIKA).

⁴⁴ *Kancelarijski činovnik Franc Vagner, sin jednog doseljenog Nemca iz Slavenskog Broda, sitan, plav, uslužan, obdaren savršenim rukopisom i neumoran u poslu* (TRAVNIČKA HRONIKA).

⁴⁵ *Nedelju dana docnije stigli su naročiti kuriri, austrijski iz Broda a zatim francuski iz Splita, i oba konzula su gotovo istovremeno bila obavještena da je rat objavljen* (TRAVNIČKA HRONIKA). *Dobavljan je nameštaj iz Beča, dovođeni radnici iz Slavenskog Broda* (TRAVNIČKA HRONIKA). ♦ *On je dobio iz Slavenskog Broda lep fijaker, i poklonio ga veziru* (TRAVNIČKA HRONIKA). ♦ *Ali čim je zima toliko popustila da su kiridžije mogle da stižu iz Broda, fon Paulić je vešto i odlučno uredio stalan dovoz brašna i hrane i za svoj Konzulat i za Davila* (TRAVNIČKA HRONIKA).

⁴⁶ *Upućivao je duga pisma ne samo konzulu nego i komandantu u Brodu, Ministarstvu u Beč i izveštavao ih o svom slučaju, prečutkujući naravno da je stupio u vezu sa Francuskim konzulatom* (TRAVNIČKA HRONIKA).

⁴⁷ *Fon Paulić, koji je Rotin slučaj posmatrao hladno i jednostavno kao i sve ostalo na svetu, gledao je da se što manje njime služi; slao ga je kao kurira u Brod i Kostajnicu, očekivao je čak da će fon Miterer dobiti novo opredelenje na kome će moći upotrebiti Rotu i pozvati ga k sebi* (TRAVNIČKA HRONIKA). ♦ *I kad je potpukovnik hladno izjavio da će primeniti Regleman i neposlušnog i pobesnelog tumača otpremiti u Brod, Rota je našao snage da se, prvi put, otvoreno i drsko sudari sa njim, izjavivši glasno da konzul nema te sile a da će on, Rota, otpremiti možda konzula i malo dalje od Travnika* (TRAVNIČKA HRONIKA).

⁴⁸ *Devojčica je iz Slavenskog Broda, gde je živela sa majkom udovicom i očuhom, bila prešla nekim rođacima u Bosanski Brod; tu je onaj poštovalac uspeo da je nagovori da ide u Omerpašinu službu, gde će „biti uz djecu“* (OMERPAŠA LATAS). ♦ *Od Broda do Travnika putovao je u kolima zajedno sa jednim senzalom Jevrejinom iz Trsta i jednim travničkim trgovcem, nekim Rašidagom* (OMERPAŠA LATAS). ♦ *Samo prevlačenje toga klavira od Broda do Sarajeva, koje je trajalo jedanaest dana, bilo je izvor briga, kulučenja, troškova i svakojakih napasti za vlasti i za narod duž celog puta* (OMERPAŠA LATAS).

⁴⁹ *Ta egzotika za Bošnjake u poslednjem stadiju alkoholizma, neposredno pre delirijuma, fabrikuje se u Slavenskom Brodu kod firme Eisler, Sirowatka & Comp* (NA DRINI ČUPRIJA). *Tek energični Topal Osman-paša počeo je, pri kraju turske vladavine, 1860, da*

21. Kraće poređenje GOSPOĐICE i PISMA IZ 1920, tekstova sa istim digresijskim prostorom (Slavonskim Brodom), ukazuje na to da Gospođica stoji direktno u svome eksternom prostoru (prostoru Sarajeva i Beograda) i indirektno korespondira sa jednom od Andrićevih stvaralačko-životnih tačaka. U GOSPOĐICI Slavonski Brod dolazi kao topofobija, jer se junakinji dešavaju ružne stvari (dugo čekanje na voz za Beograd, krađa kofera i dr.).

U Slavonskom Brodu su čekale pet punih sati na vezu, u hladnoj, kišovitoj noći. I pored najveće pažnje ukraden im je jedan kofer. To je prevršilo meru (GOSPOĐICA). ♦ Tek sutradan pred podne stigle su u Zemun, po sivom i hladnom danu. Zbog porušenog savskog mosta voz nije išao dalje. Neispavane, žedne i čađave, gazeći teško blato za nosačima, ušle su u prepunu lađu i prebacile se u Beograd. A sa sumrakom su stigle pred Hadži-Vasićevu kuću u Smiljanićevoj ulici (GOSPOĐICA).

22. U GOSPOĐICI dolazi kao heterotopski signal zvonjava crkvenih zvona. Prvi put ona se javlja kada je došla aneksija 1908: sa razlivenim vazдушnim talasima zvonjave sudarali su se i miješali *gromki i svečani glasovi neke himne koju je nevidljiva masa manifestanata pevala glavnim ulicama, u toplom, gotovo ljetnjem mraku* (GOSPOĐICA). Drugi put Rajka stoji kraj očeva groba i ništa ne primjećuje (vidi samo grob):⁵⁰ ni to da tišinu prati a ne prekida razliven i dalek glas zvona sa crkava iz varoši, ni da vidik neznatno mijenjaju ljetnji oblaci, koji prolaze nebom, *svečani, beli i spori*. Treći put zvona zvone muklim pogrebnim zvukom, a sve ih nadbija veliko zvono sa katoličke katedrale oštrim i prodornim glasom, *kao da je gvozdeno*. Četvrti put zvona *gude iz daljine, sa Banjskog brijega i od Konaka*, a u kratkim intervalima čuje se *otegnuta i neobična jeka koju su vraćala strma brda oko Sarajeva, kao očekivani odgovor na tu metalnu muziku smrti i uzbune*. Peti put ona se oglašavaju kada je počeo rat: *Vazduh je neprestano od nečega drhtao i ta se ustreptalost jedinila sa uznemirenošću koja je, skriveno ili otvoreno, obuzimala sve stanovnike ove zlosrećne varoši*.

Prvi put zvonima je Andrić više pažnje posvetio u doktorskoj disertaciji RAZVOJ DUHOVNOG ŽIVOTA U BOSNI POD UTICAJEM TURSKE VLADAVINE (Tošović 2008: 215–364).⁵¹ Ona se uvode i u roman NA DRINI ČUPRIJA, a u MARI MILOSNICI ističe se da musliman ne smije živjeti u varoši u kojoj „zvono kuca“. Muzika zvona za Andrića

gradi dva glavna drumu kroz Bosnu: drum od Mostara za Sarajevo i od Sarajeva za Brod (DOKTORSKA DISERTACIJA).

⁵⁰ Pisac ovako opisuje taj mini prostor: *Taj grob je pobusan i okopan, opervažen belim kamenom; u začelju niska mramorna ploča sa krstom, pored nje raste ruža mesečarka, usadna zajedno sa saksijom u zemlju. Kroz njeno zeleno lišće naziru se zlatna slova na ploči: Ovdje počiva Obren Radaković, trgovac, preminuo u 45-oj godini života.*

⁵¹ U njoj je ukazao na to da su ona najglasniji i najupadljiviji simboli hrišćanstva i da su stalno bila pod udarom turske vlasti jer su za njih značila „demonске trube“ (stoga su skidana, uništavana ili pretoplavljena radi izrade topova).

je posebna vrsta pjevanja (lelujavo, zaneseno, svečarsko i živo). Ali ona može ponekad da bude tiha, jednolika. U *EX PONTU* ističe se da je bez zvonjave *sve obično i mirno kao kad je umro težak Nikola Balta*. U nekim Andrićevim junacima (indirektno, u njemu samom) zvukovi zvona su kroz čitav život u svijesti ostajali kao *sivi prostrani predjeli* u kojima ništa ne niče i ne živi. Posebno se urezivalo u pamćenje uskršno *zvono nade* (POPODNE), pamtila Velika subota kada su se miješala prva zvona, dječiji glasovi i miris uskršnjih kolača iz otvorenih prozora (NA VAVELU I SKALKI). Ponekad se činilo da zvono cijepa tamu, da pjevaju anđeli (POPODNE). Orkestracija noćnih zvukova sa katoličke katedrale, pravoslavne crkve i sahat kule u Sarajevu podrobno je opisana u PISMU IZ 1920. Među književnim tekstovima motiv zvona je posebno došao do izražaja u pripovijeci U ČELJI BR. 115 (zvono koje se decenijama nije oglasilo neočekivano je proradilo⁵² pa je ogromna, snažna i brza lavina zvukova odnosila sa sobom svaki zametak glasa, cvrkut ptice, ljudski šapat i smijeh).⁵³

U grobljima kao heteropotiji dolazi do integracije života i smrti, sadašnjosti i prošlosti, realnosti i fikcije. Andrićeva groblja su **(a)** mjesto i povod rađanja mnemike, pražnjenja emocija, sjećanja živih na mrtve, komuniciranja sa njima, **(b)** oaze smiraja, tišine, odmora, **(c)** topofobije i/li topoflije. Andrić ima nekoliko tekstova posvećenih grobljima. Dva od njih podrobno je opisao: muslimansko i jevrejsko groblje u Sarajevu.⁵⁴ Evo jedne slike muslimanskog groblja:

⁵² Njegovu muziku Andrić detaljno opisuje: pokrenuto tamničko zvono postiglo je ono što nisu mogla sva zvona svih hramova na svijetu – stvorilo je vasijsku muziku, jer je razvilo glas koji odgovara rasponu nebeskog svoda i *zvučnom eksplozijom neobuhvatnih razmjera koja i uništava i oslobađa, i sve odnosi i sve rešava, pomaklo s mesta ono što je opšte smatrano nepomičnim* (U ČELJI BR. 115). Ta se muzika sve više dizala u visinu te je izgledalo da su svi elementi svijeta rafalno pretvaraju u zvuk, kreću na svoj gromki put po vasioni i slivaju u džinovsku zvučnu rijeku koja je sve plavila i nosila.

⁵³ Andrić je dugo bio ospjeden zvukom zvona, što potvrđuje i činjenica da je punih 34 godine prikupljao materijal o njima. Na jednom od takvih izvora Andrić stavlja naslov DOSJE „ZVONA“ (prilog iz OSLOBOĐENJA 1. maja 1973). Prvi isječak dolazi 31. maja 1939. o umjetnički izrađenim zvonima u Novom Sadu. Slijede novinski priloz i o pretapanju crkvenih zvona za vrijeme Austrougarske, zvonima protiv kurjaka, zvonima sa „zvukom sete“, osvećenju crkvenih zvona u pojedinim mjestima, neuspjeloj krađa zvona i sl., hladnom ratu oko zvona u Francuskoj, zagonetkama oko nekih zvona. U DOSIJEU O ZVONIMA izdvajaju se po obimu dva priloga. Jedan je na njemačkom iz časopisa DEUTSCHE GESCHICHTSBLÄTTER (juni 1903, s. 230–241) i nosi naslov LANDSCHAFTLICHE GLOCKENKUNDE H. Bergnera. Drugi je studija St. Stanojevića BILA, KLEPALA I ZVONA KOD NAS (1932). Dio DOSIJEJA O ZVONIMA čine ispisi i zabilješke rukom u notesima i na pisačkoj mašini. Više o motivu zvona i zvonjave u Andrićevim tekstovima v. Tošović 2016^b.

⁵⁴ Andrić ističe ljepotu muslimanskih grobalja i nalazi razliku između njih i hrišćanskih: [...] *starinska muslimanska groblja nemaju ničeg od mračne tuge i jezivosti*

*Strmi obronci Sarajeva puni su, i danas, muslimanskih grobalja sa belim nadgrob-
nim kamenovima, nišanima. Kao bele vojske stalno u pohodu ili lavine većitog snega,
ta groblja se oduvek spuštaju svojim strminama. Sa godinama i vekovima, te vojske
su sve ređe i te lavine sve tanje. Jer, i groblja umiru. Mnogi je beli i nekad uspravni
nišan pao ili se nagnuo i sprema se da legne u grob zajedno sa svojim pokojnikom. Na
nekim grobljima, kao onom najlepšem na Alifakovcu, gusti tanki nišani su povaljani
kao zamršeno belo klasje. Ta groblja imaju nečeg ne samo slikovitog nego i uzbudljivo
poetskog u svom postanku kao i u svom nestajanju, u svom kontrastu sa novim životom
koji danas buja i previre dole u gradu. Ničeg što odbija i zastrašuje nema u njima,
nego nešto mirno i čisto i dostojanstveno što je samo odraz razumnog i junačkog
ljudskog odnosa prema smrti onih koji tu počivaju (NA JEVREJSKOM GROBLJU, 1954). ♦
Bela muslimanska groblja po strmim padinama Sarajeva. – To je jedna od onih ne-
koliko tema pred kojima se osećam uzbuđen i ponesen, pun vizija i pomisli, ali
nesposoban da svemu tome dam bar približno veran izraz. Ali poezija ovih grobalja
naći će svoje pesnike, i to neće biti pesnici smrti, nego pesnici života. Jer uvek ostaje
istinita stara reč da „smrt nije poetičnija od života“. A groblja imaju značenja ukoliko
govore o životu sveta kom su pripadali oni koji u njima leže, i istorija grobalja ima
smisla i opravdanja ukoliko baca svetlost na put sadašnjih ili budućih naraštaja (NA
JEVREJSKOM GROBLJU).*

*hrišćanskih grobalja [...] Muslimansko groblje zaista nije, kao hrišćansko, sumorno mesto
na periferiji grada, nego sastavi deo žive slike jedne varoši; u njemu i oko njega smrt ne
zamračuje život, i život ne skrnavi smrt. Ta groblja oko Sarajeva, sa svojim belim nišanima
koji sve više tonu u zemlju, umiru danas i sama, ali spokojno i vedro, u dostojanstvu i lepoti
kao što su umirali i bivali sahranjeni, u toku stoljeća, oni koji u njima počivaju (JEDAN
POGLED NA SARAJEVO, 1953).*

Kada se penje kratkom ali oštrom strminom koja vodi od Miljacke ka groblju sara-
jevskih Jevreja sefarda, Andrić uvijek pomišlja na četiri vijeka njihove istorije: *Sa tim
mislama i sećanjima ulazi čovek kroz železnu kapiju u groblje sarajevskih sefarda na nemi-
losrdnoj strmini iznad Miljacke. Kameni natpisi kazuju ponešto ne samo o mrtvima nego
i o živima: Iza svih tih nama nerazumljivih hebrejskih slova, kao iza tanke, ali od svakog
zida tvrde zavese, krije se onaj deo sefardskog života koji su oni održavali kroz duge vekove.
Iza riječi i slova na grobovima pisac nazire mali i živi sefardski svijet iz djetinjstva:
Trgovce sa visokim fesovima na glavi, pognute nosače, sitne prodavce, zanatlije na čepen-
cima, njihove stare žene još u sefardskoj orijentalnoj nošnji, njihovu decu, dobro odevenu,
bogatašku, i bednu, mršavu, sirotinjsku. Osećam miris njihovih avlija i čujem njihove žive
grlene španske uzvike izmešane sa našim rečima. Svet koga više nema. A da ga nema, to
kazuje i ovo groblje živim znacima i vidljivim tragovima velike drame jednog naroda. Tekst
se ovako završava: Stojeći, sa dlanom na tom kamenu, kao što će mnogi i mnogi tu stajati,
gubim se u živom saučešću, i u mislima o zajedničkoj odbrani koju čovečanstvo, ako hoće
da s pravom nosi to ime, mora organizovati protiv svih međunarodnih zločina i tako posta-
viti sigurnu branu i stvarnu odmazdu protiv svih ubica ljudi i naroda.*

23. U GOSPODICI takvu heterotopiju generišu dva aktera: jedan živi – Rajka Radaković (S_1) i jedan mrtvi – Obren Radaković (S_2), dva prostora: realni (P_{real}) i imaginarni (P_{imag}), dva vremena: sadašnje (V_s) i prošlo (V_p), dvije sukcesivnosti: stalna (V^{reg}) i povremena ($V_{1,2,3...}$) te dva pravca kretanja – ka groblju (d_1) i od groblja (d_2). Što se tiče aktera, njihov broj se ne proširuje: na groblje odlazi samo S_1 , ne vodeći sa sobom nekog drugog, pogotovo ne majku (*I nikad ne dopušta majci da pođe sa njom*). Za S_1 na tome prostoru ne postoji niko osim S_2 (S_1 ne poklanja pažnju ni nepoznatim pokojnicima koji pune groblje). Prostorna kretanja d_1 i d_2 redovna su sve do prelaska S_1 u Beograd, i to je jedino što je permanentno, bez prekida: *Jedini njen redovni izlazak koji nije u neposrednoj vezi sa poslom, to je poseta očevom grobu*. Vrijeme posjete je fiksirano – uvijek nedjeljom do podne.

Svake nedelje pre podne, po lepom kao i po ružnom vremenu, ona odlazi na groblje u Koševo. ♦ Pa ipak dolazi svake nedelje, kruta i mrgodna, tačno i savesno, uvek istim putem i u isti sat. ♦ Na groblju se zadržala, kao obično, do pred podne.

Realni prostor (P_1) čini sarajevsko groblje, koje leži nisko, među zelenim obroncima, u dolini Koševa. Čim stigne na njega i sjedne na malu klupu pored očevog groba, S_1 napušta realni prostor (P_{real}) i prelazi u imaginarni (P_{imag}) pa se za njom zatvore i poslednja vrata između nje i sveta. Ona je sklonjena i odvojena od svega, tišina je potpuna, vidik zatvoren. S_1 ne primjećuje ništa oko sebe (s vremena na vrijeme odjekuje razliven i dalek glas zvona sa crkava iz varoši, vidik neznatno mijenjaju ljetnji oblaci), jer vidi samo grob. U realnom prostoru (P_1) za S_1 postoji samo jedan objekat – očev grob (O_1).

Taj grob je pobusan i okopan, opervažen belim kamenom; u začelju niska mramorna ploča sa krstom, pored nje raste ruža mesečarka, usadena zajedno sa saksijom u zemlju. Kroz njeno zeleno lišće naziru se zlatna slova na ploči: Ovde počiva Obren Radaković, trgovac, preminuo u 45-oj godini života.

Kada se nalazi u P_{real} , oči su otvorene:

Oštro, dugo i netremice gleda Gospodica u taj natpis, sve dok joj ne zablešte oči i sva se slova ispreturaju i pretvore u zlatne iskre, pomešane sa suzama. Tada sklopi oči.

i ništa ne postoji.

Potpuno je utonula u sebe. Sva su čula zatvorena i nepristupna spoljnim utiscima. Izgubljena za ceo svet [...]

Tada dolazi do komunikacije ali u jednom pravcu – od žive kćerke (S_1) prema mrtvome ocu (S_2), tačnije prema grobu (O_1): *Gospodica razgovara sa grobom*, pri čemu S_1 ispoljava (što inače čini vrlo rijetko) žensku nježnost i čudnu snagu: *Iz tog povijenog i zgrčenog tela navire u nezadrživim talasima silina ženske nežnosti, te čudne snage koja, nevidljiva a svemoćna, živi u tim slabim stvorenjima, izbija iz njih u najraznoličnijim oblicima, i stvara i rastvara živote i sudbine oko sebe*. Ova heterotopija dolazi u obliku monologa u kome kćerka šapuće ocu u stisnute

pesnice: *Ti! Ti! Ti!*⁵⁵ A to je sve samo govorilo: *U načinu na koji je modulirala glas [...] bile su sve skale nežnosti, bola i žaljenja za koje je sposobna jedna žena u raznim prilikama i raznim razdobljima svoga života. Odmah poslije prvih izliva dugo zadržanih i neutrošenih osećanja dolazi do nagle promjene – javlja se misao prava, snažna i neumoljiva kao hladni anđeo sa ognjenim mačem u ruci. Gospođica iz imaginarnog prostora P_{imag} ponovo prelazi u realni P_{real} : Taj, koji je jedini i večni predmet cele njene nežnosti, ne postoji. Nastaje preključivanje, „prešaltavanje“ vremenâ – S_1 se vraća iz sadašnjosti (V_s) u prošlost (V_p), ali ne u svoju, nego očevu:*

Ubijen je podlo i nekažnjeno, jer nije umeo da brani i čuva svoje, jer su mu pažnju zanele slabosti bolećiva srca i pogled skrenuli obziri ljudske časti i ponosa, jer je gospodski, hrabro i ludo voleo da se uživi u svačiju nevolju, da se za trenutak stavi u tuđi položaj, dok jednog dana, vraćajući se, nije više našao svoga. To je njegova sudbina, to sadržina njenog života; tako su nerazdvojno vezani i njegovom smrću i njenim životom.

Tu S_1 ponovo odlazi u svoj realni prostor (P_{real}) i u svoju sadašnjost (V_s), ali sa posebnim ciljem: da mrtvome ocu podnese izvještaj o ispunjavanju njegovog zavjeta.

Tu se devojka obično ispravi, umiri, zauzda i suzbije svako osećanje, i gledajući suva oka u zlatna slova na mramornoj ploči, otpočne svoj nemi obračun sa grobom. U mislima, ona mu polaže račun o svemu što je uradila u toku te nedelje i objašnjava i izlaže šta je spremila za iduću, tražeći njegovo odobrenje za urađeno i njegov pristanak na zamišljeno.

Time se vrijeme na P_1 završava: *Digla bi se pred podne i krenula natrag u varoš.*

Što se tiče prostornog kretanja (d_1 i d_2), ono se nikada ne narušava. Čak ni u danu kada se desio Sarajevski atentat: *Nedelja 28. juna 1914. godine nije se ni po čemu razlikovala od svih ranijih nedelja, ako ne po nekoj sanjivoj sporosti sa kojom se Gospođica spremala za svoj redovni pohod na groblje. Gospođica u svome imaginarnom prostoru ništa ne vidi (čak ni promjene nakon ubistva Franca Ferdinanda), nikoga nije primjećuje.*

Sva predana svojim mislima, oborena pogleda, ne obraćajući pažnju ni na koga i ne primećujući ništa, vrati se istim putem kući. Tako nije ni primetila da se na palati Zemaljske vlade, na oba balkona, viju velike crne zastave koje nisu tu bile jutros kad je odlazila na groblje.

Po sarajevskom prostoru Rajka se kreće sama, u svjesnoj izolaciji: *Na svoju majku nije ni pomišljala kao na stvorenje sa kojim se može porazgovarati i posavetovati ma o čemu. Njen jedini pravi komunikativni prostor je grob u Koševu. Nakon Atentata stvari se ne mijenjaju. Ona nastavlja da posjećuje groblje, sjedi pored očevog groba i odlazi u svoj virtualni prostor, ali ocu*

⁵⁵ Ponavljanje *ti* pojavljuje se i u ZNAKOVIMA PORED PUTA: *Koga je dozivao otegnuti glas pored Drine? („Ti! Ti! Taj!“) Nikog. Onog ko se odazove. Koji to učini, to je taj. – Ti? Ti!*

ne ume da [...], kao nekad, kazuje svoje jasne planove i račune, nego samo zbunjene bojazni i neodređena a mračna predviđanja. A kad prođe uobičajeno vreme, vraća se kući oborena pogleda, ostrim korakom koji sva varoš poznaje, još kruća i mrgodnija jer nije našla umirenja koje traži.

Međutim, emocije nisu više jake kao prije. I otac je *nekako zanemao, a ni ona ne nalazi za njega ni nekadašnjih reči ni strasnog šapata.*

Rajkina mnemička heterotopija nakon očeve smrti bila je vrlo intenzivna (*kad se jednom krenu, ne zadržavaju se kod početka*), a vrijeme (prvi mjeseci) tužno i *veličanstveno kao muzika posmrtnog marša, koja je tužna, ali u isto vreme i radosna što je život takav da može i da živi i da smrtno tuguje.*

Zatim je došao rat. Pred njegov kraj, u zimu 1918, desilo se da je prvi put prekinula nedjeljne posjete grobu. Sjedjela je kod kuće i mislila na oca, ali nije imala hrabrosti da izađe na ulicu. Kad se preselila u Beograd, „sarajevska“ heterotopija se topi: sjećanje na P_{1a} počinje da blijedi, ništa je više ne vuče natrag, čak ni grob na Koševu, koji je sada bio u vertikali: *uzdignut negde izvan prostora, u visini bez imena.* Kada je majka umrla, kao da je umro i P_{1imag}.

Njene veze i sa mrtvima i sa živima sve su slabije. Majci ode na grob svake godine o zadušnicama.

Za Rajku Radaković vrijeme je stalo, tačnije: ono je nestalo.

Ljudi joj nisu potrebni; prolaze pokraj nje, rađaju se, rastu i umiru, ali samo kao jedan od štetnih ili korisnih, dobrih ili opasnih činilaca u njenoj štednji; inače ona nije svesna njihovih postojanja, i nema s njima ničeg zajedničkog. Ni vreme za nju ne postoji; postoje samo rokovi uplata i isplata.

U Beogradu više nema onog što je bilo u Sarajevu, To što je prošlo pokopano je, a to što dolazi ne nazire se: *Budućnosti nema, prošlost je zatrpana.*⁵⁶ Beogradski prostor nudi samo sjećanja na sarajevski prostor sa dva mnemorička objekta – rano umrlim ocem i ujakom.

Ponekad se seti dajdža-Vlade, oca i detinjstva. To povuče dalje nit na klupku sećanja i tada uskrсну i ožive, ovako kao večeras, i druga lica i događaji na koje već godinama nije pomislila. Ali sve to samo za nekoliko minuta, koliko traje ovo sumračno vreme između dana i noći, koje se ni na što pametnije i ne može upotrebiti, jer se više ne vide ni igla ni konac a još je šteta paliti svetlost. Večeras se tih nekoliko minuta produžilo,

⁵⁶ U Andrićevim tekstovima na više mjesta pojavljuje se metafora sa glagolom *zatrpati*: Sarajevo. [...] U govoru ljudi i žena karakteristični samoglasnici bez boje i jasne granice, od kojih govor dečaka i devojčica izgleda kao nehajno gukanje. Sve to zatrpano tišinom (ZNAKOVI PORED PUTA). ♦ I samo pevanje, koje ponekad dopre s puta ili iz neke avlije, nije bilo drugo do jedan dug lelek, zatrpan tišinom na izvoru i na utoku, kao sastavnim i najrečitijim delom pesme (TRAVNIČKA HRONIKA) ♦ A već sekund docnije briše ga i zatrpara usijana kasti-ljanska tišina, kao vejavica ptičiji trag u snegu (ŠPANSKA STVARNOST).

jer je pred njom proleteo ceo njen život sa nekadašnjim doživljajima, ljudima i poslovima. Ali sve to ne znači više ništa i, u stvari, ne postoji za nju, kao da nikad nije ni bilo. Da, sve je to...

24. Prostor koševskog groblja je i Andrićev prostor – tu je sahranjena nje-gova majka Katarina – Kata Andrić⁵⁷ (rođ. 1872, umrla 15. decembra 1925), šest godina po odlasku Rajke Radaković iz Sarajeva.⁵⁸



Ilustr. 5

Spomenik Andrićevoj majci na Koševskom groblju u Sarajevu

Na slici se ni na jednom grobu ne vidi zlatni natpis, koji stoji na spomeniku Obrena Radakovića.

Taj grob je pobusan i okopan, opervažen belim kamenom; u začelju niska mramorna ploča sa krstom, pored nje raste ruža mesečarka, usadena zajedno sa saksijom u zemlju. Kroz njeno zeleno lišće naziru se zlatna slova na ploči: Ovde počiva Obren Radaković, trgovac, preminuo u 45-oj godini života.

Još jedan detalj – grob Gospođičinog oca Andrić locira i u prostor na kome su pokopani neki mladobosanci i učesnici u atentatu: Gavrilo Princip, Danilo Ilić, Bogdan Žerajić, Trifko Grabež, Nedeljko Čabrinović, Veljko Čubrilović, Mihajlo-Miško Jovanović, Nedo Kerović, Mitar Kerović, Jakov Milović, Marko Perin.⁵⁹

25. Značajnu heterotopiju čine Rajkini snovi i maštanja. U njima se prostor realnosti nastavlja/proširuje prostorom virtualnosti. Ovaj drugi dolazi kao

⁵⁷ On vrlo često razmišlja o njoj: *Ovih dana sam mnogo mislio o pok. mami, jer joj upravo sada podižemo spomenik. Moja tetka je zdravo i, koliko se može, dobro* (pismo Zdenki Marković 20. oktobra 1926).

⁵⁸ Krajem oktobra 1926. Andrić je majci podigao spomenik. Otac je pokopan negdje u sarajevskom polju.

⁵⁹ Vječno počivalište „vidovdanskim herojima“ podigla je Srpskopравoslavna crkvena opština 1939.

topofiličan ($P_{\text{image}+}$) i topofobičan ($P_{\text{image}-}$). Oba imaju za stožer isti objekat – novac. U $P_{\text{image}+}$ Rajka mašta/sanja o sticanju miliona:

Tad je jedan san imao vlast nad njom i ispunjavao je maštanjima. Naravno, ne maštanjima o ljubavi ili provodu, nego o sredstvima i načinima kako da se novac steče i stečeno uveća i sačuva.

a u $P_{\text{image}+}$ katastrofu – novac nestaje ne samo kao predmet nego i kao pojam.⁶⁰ Oba imaginarna prostora funkcionišu u okviru jednog realnog prostora – sarajevskog. Beogradski prostor stišava snove/maštanje iz sarajevskog prostora.

U centru $P_{\text{image}+}$ nalazi se milion koji je vertikalno lociran – on lebdi pred Gospodicom kao zvijezda koja se ne gasi ni danju ni noću, čak ni u snu.

Zagledana u taj daleki, zlatni cilj, ona je radila i štedela, mislila i snovala u svojoj pustoj kući, koja je sve više ličila na grobnicu. ♦ Jedanput je negde pročitala da je neki američki milijarder, koji je počeo kao prodavac novina, rekao: „Treba steći prvi milion; posle sve ide lako. A samo onaj nije milionar koji to neće da bude. Treba hteti. U tome je sve.“ Ta površna i možda izmišljena novinska beleška nju je obasjala i podigla. U tom trenutku je ono što je oduvek želela i osećala dobilo svoje ime. Milion! To je sada lebdele pred njom kao zvezda koja se ne gasi ni danju ni noću, čak ni u snu. Zagledana u taj daleki, zlatni cilj, ona je radila i štedela, mislila i snovala u svojoj pustoj kući, koja je sve više ličila na grobnicu. Daleko je, vrlo daleko od tog cilja, ali utoliko je slađa štednja i svetija svaka zarada. Mali je broj onih koji nađu u sebi snage i u svetu mogućnosti da za tim ciljem pođu, a još beskrajno manji broj onih kojima je dano da stignu do cilja. Zna ona to dobro. Ali isto tako zna i oseća šta znači biti jedan od onih koji tim putem idu. Od svih onih koji su je začuđenim pogledom posmatrali na ulici, ili ogovarali po kućama, niko živ nije mogao ni naslutiti ime toga sna. A Gospođica je, živeći sa njim i od njega, prolazila pored ljudi kao pored pokojnika. Od svega što se dešavalo tu oko nje i u svetu, što je pokretalo ljude, i one koji su joj najbliži, i izazivalo i stvaralo pokrete i događaje u zemljama i narodima, ona je mogla da čuje i razume samo ono što je u vezi sa njenim snom: beskrajni, složeni i večiti razgovor prihoda i rashoda.

U snu o milionu ($P_{\text{image}+}$) prepliće se prostor jave/zbilje i prostor snova. Juna-kinjina svijest ispunjena je po noći „stvarnošću“ fikcionalnog miliona, a po danu

⁶⁰ Sam Andrić je isticao značaj tog odlomka: *Sećam se da sam joj predložio da naročito pažnju u romanu obrati na odlomak San, koji sam izbacio u prvom, a vratio u drugom izdanju GOSPODICE. Taj san o milionu, čini mi se je ono odakle treba početi pri vajanju njenog lika. To je zrno odakle treba krenuti (Dimitrijević 2010: 99). ♦ Mislim da u tom mom delu ima puno sukoba, ličnosti, ideja, istakao je jednom prilikom Andrić. Naročitu pažnju u romanu treba obratiti na odlomak S a n. Taj san o milionu, to je zrno odakle treba krenuti (Dimitrijević 1981: 9).*

O tome snu v. takođe Bandić 1963: 380–382, Mašanović 1980.

„stvarnošću“ noćnog sna. Rajka stoji u realnom prostoru (P_{real}) – na prozoru gleda probuđeni grad u sjaju letnjeg dana i uživa u

neodređenoj slasti toga sna bez stalnog oblika i imena: Ona ga ne bi mogla ispričati, ni sama sebi ne ume da dâ računa o njemu, ali ispunjena je njime cela, dok ga sniva, i još sutra po ceo dan, a naročito ovako ujutru dok su utisci noćnih snova još živi a dnevni doživljaji nisu stigli da ih zbrišu i potisnu.

dakle, u GOSPODICI se ponavlja motiv prozora iz PROKLETE AVLIJE.⁶¹

I ovo je jedno takvo jutro kad Gospođica izuzetno dugo stoji pored otvorenog prozora i budna, već obučena, teško se budi i sporo rešava da otpočne ono što dan od nje traži, isto kao što druge žene i devojke njenih godina dangube pored otvorenog prozora, utonule u misli o ljubavnoj sreći ili ljubavnom jadu.

Ovdje se virtualnost duplicira u obliku dvostrukog imaginarnog prostora (P_{image1} P_{image2}) – sna (P_{image1}) sna (P_{image2}). Nije to prvi put da Rajka sniva san o milionu.

Sa nejednakom snagom, pod raznim vidovima, ona je za poslednjih nekoliko godina nekoliko puta snivala ovo isto: da je milion dosegnut i u istom trenutku prevaziđen. I svaki put je, kao i ove minule noći, osetila pri tom kako sva premire i raste od toplog sjaja koji je potpuno prožima iznutra i celu obliva spolja. A tu na grudima, negde ispod grla, tu je nepresušni izvor toga sjaja koji zanosi i usrećava.

Gospođica se nalazi u vertikalni i inklinira maksimalnoj visini koja se zove stečeni milion. Ona ne leži, ne stoji, ne hoda, nije ni u letu, već lebdi u nasladi.

I kad položi ruku na grudi, pa je zatim prinese očima, vidi da joj je ruka sva prelivena tim sjajem u kome se zlato meša sa srebrom a koji nije ni tečnost, ni vazdušasto telo, nego nešto na sredini između toga dvoga, i koji je kao blaga a moćna sila podiže sa zemlje, izdvaja od sveta, brani i zaklanja od svakog zla i poniženja koje može čoveka da zadesi. Okupana i ispunjena tim sjajem, ona niti ide niti leti, nego lebdi negde između ponosnog hoda i čudesnog leta. To je trenutak savršene sreće, kad sa visine postignutog miliona oseća da ne deli više sudbinu većine ljudi i da nije vezana zakonom utakmice u kojoj se nedostojna gomila savija i guša.

A kada se spusti u realni dnevni prostor, živi od noćnog virtualnog prostora.

⁶¹ Sve se to vidi sa prozora fra-Petrove ćelije. Belina spoljnog sveta tu se meša sa dremljivom senkom koja vlada u ćeliji, a tišina dobro druguje sa tihim šumom njegovih mnogobrojnih časovnika koji još rade, dok su se neki, nenavijeni, već zaustavili. Tišinu remeti jedino prigušena prepirka dvojice fratara koji u susednoj praznoj ćeliji sastavljaju inventar stvari koje su ostale iza fra-Petra (PROKLETA AVLIJA). ♦ Tako izgleda mladiću pored prozora, kog su za trenutak zanela sećanja na priču i osenila misao o smrti (PROKLETA AVLIJA).

– *A sutra živi po ceo dan pod utiskom toga sna i čini joj se da se u svemu, u mislima i u računima, na predmetima oko nje i na njoj samoj, javlja s vremena na vreme odble-sak njegovog sjaja, tajanstven i divan, ali kraći od najkraće munje, tako da se više naslućuje nego što se vidi.*⁶²

Znači, Rajka ima dva prostora, dva svijeta, potpuno različita, iako ne potpuno odvojena.⁶³

Jedno je ovaj naš svet, ono što ceo svet zove svetom, celokupna šumna i nepregledna ova zemlja sa ljudima i njihovim životom, njihovim nagonima, težnjama, mislima i verovanjima, sa njihovom večitom potrebom građenja i razaranja, sa nerazumljivom igrom međusobnog privlačenja i odbijanja. A drugo, drugo je svet novca, carstvo sticanja i štednje, skroviti i tihi, samo manjini poznati, ali beskrajni predeo bezglasne borbe i stalnog snovanja u kome vladaju račun i mera kao dva nema božanstva. Neču-jan i nevidljiv, ovaj drugi svet nije ništa manji ni manje raznovrstan ni manje bogat od onog prvog. I on ima svoja sunca i sazvežđa, svoja svitanja i pomračenja, svoje uspone i padove, svoje blagoslove i nerodice; i on ima veliku, nejasnu snagu svoga unutarnjeg smisla, životnog načela na kome sve počiva i oko kojeg se sve kreće, a koji slab i smrtni čovek može samo da nasluti i nazre. Taj tamni i naopaki svet ona je smatrala licem, a onaj prvi naličjem.

To je svet kome celim svojim bićem pripada Gospodica i u kome ona stvarno živi. A njen život u ovom našem svetu liči umnogome na život asketa koji je odavno i potpuno našao mističnu vezu sa božanstvom i u nj preneo težište svoga života, pa sada se još samo privremeno i prolazno, jer mora, kreće ovde među nama; kreće se lako i slobodno i nasmejano, jer za njega sve što je izvan njegovog stvarnog sveta ne zaslužuje drugo do osmeha kojim odrasli gledaju dečije igre i igračke.

26. Drugi imaginarni prostor generiše i puni dajdža Vlado, koji je umro u 23. godini i bio prava suprotnost Gospodici (život mu je prošao u trošenju i darivanju). Za nju je ostao kao najnježnije i najstrašnije sjećanje i vječito nerešljivo pitanje kako je moguće da se u jednom čovjeku nađu najoprečnije osobine: darovitost, ljepota i dobrota sa neradom, razvratom, raspikućstvom koje graniči sa ludilom.

Ako ima nešto što je više i svetlije u ovom njenom životu, sačinjenom od sitnih briga, štednje, rada i prkosne samoće, to je sećanje na toga ujaka. U tom sećanju sačuvalo se ono malo nesebičnog bola i čiste, ženske nežnosti za koliko je ona po svom osobenjačkom i surovom načinu života i po svojoj nastranoj prirodi bila sposobna.

U ovoj njenoj svagdašnjoj i neprestanoj borbi protiv svakog troška i davanja, u toku mnogih godina, uvek se javlja njegov lik, zagonetan i strašan a blizak i i to drag kao rođeni.

⁶² Kao posebna vrsta heteropotije dolazi kod Rajke Radaković zatvor, ali onaj unutrašnji u koji se svjesno zatvara i nikome ne dozvoljava da u njega uđe.

⁶³ O postupcima konstituisanja poruke u Andrićevoj priči SAN s osvrtom na roman GOSPODICA. v. Mašanović 1980.

U imaginarni Gospođice prostor dajdža Vlado uvlači se u prvi suton, tačnije upliće se u njen mini prostor: među žice koje ona naizmjenično hvata i ispušta.

Ona ga oštro gleda, sa velikom tugom i potpunim nerazumevanjem, ali bez straha. Takav je kakav je uvek bio – grešnik! – i kakav će večno ostati. Njegove plave oči, pune nemirna sjaja, gledaju u sabesednika kao da žele da se rastoče i daruju; i onaj talas svetle kose iznad čela sja i treperi, kao da hoće da se razlije i neštedimice razaspe u prostoru.

Kao kroz neobičan san jasno ga vidi takvog, tu pred sobom. Oseća potrebu da vikne, da ga dozove i zaustavi na tom putu samouništenja, ali on prolazi, nasmejan, lak, nezadržljiv u svojoj samoubilačkoj odluci da se ludo razda sav, na najgori i najnedostojniji način, kome treba i kome ne treba.

27. Topofobični P_{image} -izaziva u Rajki negativna osjećanja, prije svega strahovanje i nelagodu. Jedno od njih dolazi u obliku sna o nestanku novca: *Jedne od tih noći usnila je i strašan san o novcu.*⁶⁴ U toj heterotopiji odvija se proces udvostručavanja pa i utrostručavanja prostora, vremena i zbivanja. Prostor nije običan, već je to prostor prostora: realni prostor – prostor sna – prostor u snu. Opis takve heterotopije počinje buđenjem, ali virtualnim:

Probudila se Gospođica. I to je neko naročito buđenje.

Rajka prelazi iz dubokog sna i *mrtve nesvesti* pravo u *neki beli, široki dan koji niti sviće nit se smrkava, nego leži na zemlji kao skamenjen*. Zatim slijedi vertikalna – ustajanje.

Probudila se i htela bi da posvršava sitne jutarnje poslove i navike, ali već na prvim koracima zapinje. Sve ide teško i naopako. Muči je osećanje da je prespavala neki utvrđen sat i propustila važan posao. Nepovratno propustila.

Dolazi prva neobičnost – vrijeme:

– Kakav je ovo dan? pitala se Gospođica. Svanulo davno i treba žuriti, a svaki je pokret spor i zamara, kao da se čovek kroz vodu vuče, i svaki pogled težak, kao u snu.

i dilema u imaginarnom prostoru (snu) o imaginarnom događaju u njemu:

I da li je ovo zaista buđenje?

Ima ovakvih dana koji rđavo počnu, sa zlovoljom i zadocnjenjem, i celog dana sve ide kako ne treba. Ima, ali ovo nije to.

Zatim se javlja nagovještaj nerealnog zbivanja u nerealnom prostoru: *Ovo je dan u kom će se nešto desiti ili se već desilo*. Dakle, u imaginarnom prostoru nestaje bitni denotat i signifikat realnog prostora: novac.

Da, desilo se. Ona ni sama ne bi mogla odrediti trenutak kad je to saznala, jer nije stvar odjednom razabrala, nego postupno, sa svakim korakom, svakom reči i svakim pogledom pomalo.

Počinje kretanje po prostoru sna.

⁶⁴ O prostorima Gospođičinih sjećanja v. Maričević-www2.

Prvi čovek koga je sreća, na izlasku iz kuće, bio je pismonoša. Za nju je imao svega jedno pismo, tanko i beznačajno.

– *Novčanih uputnica nema? – upita ona mahinalno.*

– *Nema, gospođice Rajka. Nema više toga.*

Ona pogleda u pismonošino lice. Davnašnje, riđe, izmučeno, dobro znano. I gle, to lice je danas nekako lukavo nasmevano, žute oči žmirkaju drsko i značajno. Tako se raduje i sveti mali čovek, iz nižeg personala, kad mu se za to ukaže prilika. Okrenula mu je leđa i pošla u varoš.

Ali i na ulici je sretala takva lica. Ne bi umela pravo da kaže kakva, ali tako – izmenjena. I od čoveka do čoveka, kao da je svako lice jedno slovo, ona je sricala značenje ovog neobičnog dana, dok se najzad nije pred njom otkrila cela neverovatna i munjevita istina: nestalo je novca, ne postoji više i ne važi, nigde i ni pod kojim vidom.

Gospođica oseti iznutra jak udarac u teme, da joj se oči zamagljuje i usta otvoriše. Stade nasred ulice. A zatim, setivši se odjednom svoje kase i knjiga i računa, jurnu napred.

Irealno premještanje nastavlja se po realnoj maršruti: Gospođica ulazi u svoju radnju:

Upala je u svoju radnju kao kroz požar, otključala drhtavim rukama kasu i, obnevidela, prešla rukom preko praznih pregradaka i golih čeličnih zidova. Dozivala je knjigovođu Vesu. Uzalud, njega nikad nema kad treba da je tu. Ili je sa novcem nestalo i knjigovođa i svega što je sa novcem u vezi?,

zatim izlazi:

Istrčala je napolje i stala da doziva Vesu, policiju, koga bilo živa čoveka, samo da ga upita šta je ovo sa njom i sa svetom oko nje. Vikala je. Udarala se pesnicom u čelo i grudi, kao da je tuđe meso na njoj. Niko joj nije odgovarao ni obraćao pažnju na nju.

Potraga za ljudima.

i kreće da traži ljude. Ide od dućana do dućana. Uzalud: novac je kao izlišna stvar napustio svijet. Njega više nema.

Išla je od dućana do dućana. Svuda je bilo isto. Niti ko šta prodaje, nit kupuje za novac. I svi je gledaju kroz žmirkav osmejak kao nastranu, ludu ženu, koja ne zna ono što ceo svet odavno zna. I sa svakim korakom i svakim pitanjem i odgovorom sve jasnija i neumitnija postaje istina: nema više novca. Da, novac je napustio svet, kao stvar izlišna i bez vrednosti. Cela zemlja nema jedne jedine krajcare. I ne treba joj. Živi se i radi i trguje, ali bez novca.

– *Kako? Kako? – mucala je Gospođica.*

– *Eto tako – odgovara trgovac iza tezge hladno i nehatno, kao što je nekad govorio: „U nas su utvrđene cene, gospođice.“*

– *A ko je sa novcem radio, novcem samo trgovao?...*

Slijedi dvostruki imaginarni prostor: san sna.

Ali čim ona pokuša tako da sazna više i da traži objašnjenje te čudne pojave koja liči na lud san, svi oni žmirkaju i smeškaju se i – gledaju svoj posao. Samo jedan trgovčić

reče joj onako preko ramena, spremajući robu po rafovima: – Bilo, pa nema. Gledaj posla!

I dalje nema razgovora.

– Kakav posao može biti bez novca? – pitala je Gospođica kroz plač, stojeći na raskrsnici kao izgubljeno dete.

U imaginarnom prostoru realni prostor ostaje bez referenta, denotata (novca kao predmeta), čak i signifikata (pojma o novcu), a oznaka (riječ *novac*) gubi svaki smisao.

Eto, sad je i ona izgovorila tu neverovatnu, avetinjsku istinu. Da, nestalo je novca sa lica zemlje. Pokrali su zemlju. Ne, nisu je pokrali. Desilo se nešto čudovišnije i gore: nestalo je pojma o novcu. Ta reč je izgubila svoj smisao. Dukati su postali isto što i tantuzi, novčanice su otišle na smetlište, kao one reklamne ceduljice koje se dele prolaznicima i koje oni odmah bacaju. Akcije su bačene negde sa starim ilustrovanim listovima. Menice – kao pisma nepoznatih pokojnika, nerazumljiva, bez značenja i vrednosti. Blagajničke knjige stale kod poslednje knjižene pozicije, i sada leže mrtve, kao kamenje išarano nerazumljivim jeroglifima.

U virtualnom prostoru izvršena je demonetizacija realnog prostora.

I Gospođica je išla dalje, posrtala kroz taj beli, metalni dan, od ćoška do ćoška, od ulice do ulice. I sve joj je potvrđivalo tu istinu: da je novac napustio zemlju i da je svet ostao kao telo bez daha, bez krvi, bez pokretne snage. I što je najverovatnije, izgleda da se ljudi snalaze i mire, da su se, u svojoj bezgraničnoj podlosti, već pomirili s tim da žive bez novca, da se na neki način ispomažu, prilagođavaju.

– Šta je ovo? Život je postao besmislica, pustinja, a treba i dalje da se živi. „Bilo, pa nema!“ Pa to je sveopšta prevara i krađa! Ili aprilska šala dokonih i nevaljalih ljudi? Šta je ovo, ako ko boga zna! I gde je ta vlast, policija; gde je sud, crkva?

Gospođica je na sav glas zapomagala. Prolaznici su je gledali sa hladnim čuđenjem. Prišao je neki policajac i opomenuo je da ne remeti red i mir, inače će morati da je vodi u zatvor.

Dakle tako! I vlast se odmetnula, izneverila! Zgranuta, Gospođica je trčala dalje. Gde su bar ti popovi, hodže, rabini? Ima li gde pravde i zakona?

A popovi su bili po crkvama i kancelarijama. Svi, manje-više, na svojim mestima. I svi su, manje-više, imali iste pokrete, isto tradicionalno trljanje ruku i iste odgovore: da je sve na ovom svetu božje davanje, da odredbe providenja treba mirno primati i da je, uostalom, njihov cilj večni život, a da se u stvarima ovog sveta prilagođavaju zahtevima vremena.

U priču se uklinjavaju popovi sa spacijalnom filozofijom da se stvari ne prilagođavaju prostoru, već vremenu (*Zgađena i potpuno obeshrabrena, ona je bežala od jednih do drugih, dok se nije obrela na trgu pred crkvom.*), koje se ne mijenja, ono i dalje postoji, i dalje se broji.

Sat na tornju iskucava devet sati. Svega trinaest udaraca. Eto, i sat radi dalje i iskucava. I vreme se dakle još meri, i brojanje postoji. Šta će im sve to – kad nema novca?

Šta da mere i broje? Pa zar nije računica izgubila razlog svoga postojanja? Ili se i ona, kao i sve ostalo, prilagodila novom stanju?

Dolazi vertikalna naviše: želja za jačanjem.

Gospođica zažele da poraste do visine tornja i da pljune tome satu u sve njegove brojke. Oseti kako se u njoj od te lude želje otvoriše brane nekom dotle nepoznatom gnevu i kako je taj gnev celu preplavi. Vikala je što je više mogla, ali njena vika joj je dolazila kao šapat prema silini gneva koji je htela da izrazi.

– Ah, podlaci! Ah, kukavice!

I vičući to vremenu i celom svetu u lice, osećala se napuštena, sama, poražena, ali u isto vreme gorda, ponesena svojom neuništivom ljubavlju prema novcu, svojom očajničkom, poslednjom hrabrošću, svojim prezirom prema svima. – Da, mislila je Gospođica, sad nema nikog od pozvanih ni prstom da makne, da brani i spasava sveti novac. A kako su svi voleli taj novac, toliko gramzili za njim. Toliko! To ona zna najbolje, jer ih je hiljadu puta gledala u najneverovatnijim, smešnim i žalosnim zgodama i prilikama. To im je svima bila svetinja nad svetinjama. Za novac su sve prodavali i zbog njega bili spremni sve da učine.

U groplan izbija izdaja.

A sad su, evo, prekonoc, izdali i njega, i odrekli ga se. Takva je ta ovdašnja životinja što se zove čovek: svemu će se prikloniti, svemu, samo da bi mogla da traje tu na zemlji, pod suncem, u obličju u kom se zadesila.

Slijedi nova vertikalna nadolje:

Sve te uzviltane crne misli i silna osećanja gneva, ogorčenja, napuštenosti i potpunog sloma, sudariše se i pomešaše u njoj. Od toga joj se vid zamračí, glas ugasi i noge podsekoše.

pa opet horizontala:

To je obori na zemlju. I tu ostade kao mala hrpa ženskog odela nasred popločanog trga.

Drugo buđenje je realno, a neutralizacija prostora sna dešava se u horizontali:

U tom trenutku Gospođica se probudila, stvarno probudila. Na slaboj svetlosti prvog svitanja raspršio se i njen ludo i bolno zamršeni san. I to stvarno buđenje nije bilo ništa manje mučno od onog snivanog. Dugo je pipala tupim dlanom topal dušek pod sobom. U celom telu još je osećala drhat gneva i studenu tvrdoću onih ploča sa trga pred crkvom. Još se jedan trenutak sve oko nje kolebalo i mešalo, dok stvarnost ne pobedi i ne dobi miran i poznat izgled njene sobe.

a onda i u vertikali: *U tom trenutku Gospođica je bila već na nogama.*

28. Dakle, u navedena dva primjera imamo dva iluziona prostora: jedan topofobičan (nestanak novca), a drugi topofiličan (sticanje miliona).

29. Postoji i topofilično-topofobični prostor u kome se ukrštaju snovi i maštanja o tome kako osvetiti oci. Oni su za Rajku podsticajni, ali i traumatski.

Tako su Gospođici brzo i neosetno prolazile godine. Vreme muči i zamara samo one koji žive zauzeti jedino ništavnim brigama o svojoj ličnosti i svojim uživanjima, ali ono je kratko i neosetno onima koji, zaboravljajući sebe, rade na ma kakvom poslu koji ih prevazilazi; mereno veličinom jednog smelog i neostvarljivog sna, ono gotovo i ne postoji. A Gospođica već godinama živi sa jednim velikim snom koji sve ostalo u životu zasenjuje i čini sporednim. Njen san je oduvek: da svojim radom osveti i pokaje oca. Kad već nije mogla da ga spase, onda da ostvari, bez obzira i milosrđa prema sebi i prema drugima, bar njegov zavet, onako kako ga je ona shvatila.

Ti se snovi postepeno razvodnjavaju i transformišu u san o milionu.

Taj njen san je s vremenom rastao i menjao se i po ciljevima sa kojima je išao i po sredstvima kojima se služio, a da ni sama nije to primećivala. On je sada imao i svoje ime, zvao se: milion.

30. U sudaru dvaju prostora – realnog i irealnog za Gospođicu je realno ono što je za druge irealno.

Za nju već odavno postoje dva sveta, potpuno različna iako ne potpuno odvojena. Jedno je ovaj naš svet, ono što ceo svet zove svetom, celokupna šumna i nepregledna ova zemlja sa ljudima i njihovim životom, njihovim nagonima, težnjama, mislima i verovanjima, sa njihovom većitom potrebom građenja i razaranja, sa nerazumljivom igrom međusobnog privlačenja i odbijanja. A drugo, drugo je svet novca, carstvo sticanja i štednje, skroviti i tihi, samo manjini poznati, ali beskrajni predeo bezglasne borbe i stalnog snovanja u kome vladaju račun i mera kao dva nema božanstva. Nečujan i nevidljiv, ovaj drugi svet nije ništa manji ni manje raznovrstan ni manje bogat od onog prvog. I on ima svoja sunca i sazvežđa, svoja svitanja i pomračenja, svoje uspone i padove, svoje blagoslove i nerodice; i on ima veliku, nejasnu snagu svoga unutaršnjeg smisla, životnog načela na kome sve počiva i oko kojeg se sve kreće, a koji slab i smrtni čovek može samo da nasluti i nazre. Taj tamni i naopaki svet ona je smatrala licem, a onaj prvi naličjem.

To je svet kome celim svojim bićem pripada Gospođica i u kome ona stvarno živi. A njen život u ovom našem svetu liči umnogome na život asketa koji je odavno i potpuno našao mističnu vezu sa božanstvom i u nj preneo težište svoga života, pa sada se još samo privremeno i prolazno, jer mora, kreće ovde među nama; kreće se lako i slobodno i nasmejano, jer za njega sve što je izvan njegovog stvarnog sveta ne zaslužuje drugo do osmeha kojim odrasli gledaju dečije igre i igračke.

I zaista, za Gospođicu su dani, meseci i godine, zajedno sa događajima koji su donosili, prolazili kao nerazumljivi zvuk i daleka magla. Njen dodir sa društvom i svetom bio je sada sveden na najmanju mogućnu meru, samo koliko posao i zarada traže.

31. U romanu postoje još dva objekta imaginacije – pjesnici Petar Budimirović i Stiković (bez imena), koji vezuju prostor GOSPOĐICE i NA DRINI ČUPRIJE.

Imaginacija se sastoji u tome što se u fabularni prostor ubacuje pišćev stvaralački prostor⁶⁵ (autor se uključuje u priču) u obliku izvoda (početnih dviju rečenica) iz Andrićevih CRVENIH LISTOVA (1919), pri čemu se taj podatak ne navodi.

„Ma koliko da sam svijetom hodio i gdje god sam došao, udario je moj štap o kamenu cestu i pogled moj o bogatašku kuću i misao moja o tvrdo srce. Na pogled vašeg oholog, okrutnog bogatstva ispunjavala mi je dušu isprva gorčina i strah, a kasnije bijes i mržnja, jer sam osjetio kolika je sramota biti čovjek i vidio da je lice zemlje ruglo u svemiru.“

To je svojevrsna autoreinkarnacija:⁶⁶

Jedne večeri Danka i Darinka su izjavile svečano i uzbuđeno da će posle večere doći među ostalim mladim ljudima prvi put i dvojica pesnika Bosanaca, Stiković i Petar Budimirović, koji su već imali lepo ime u najnovijoj književnosti, za koju još nema pisane istorije ni zvaničnog priznanja, ali koja pleni srca mladih ljudi i žena raznih godina. Osim toga, obojica su pripadali pokretu bosanske revolucionarne nacionalističke omladine i četiri minule godine svetskog rata proveli u austrijskoj internaciji. I kao mladi pesnici i kao nacionalni borci i stradalnici oni su uživali sada u prestonici nepodeljene simpatije društva i javnosti.

jer je pjesnik Budimirović alter ego Iva Andrića:

Bio je sitniji i skromniji od Stikovića. Sa staklima na umornim očima, sa povijenim nosom i tankim, izbrijanim usnama, njegov oštri profil je imao nečeg od inkvizitorske strogosti koju njegov bolni osmehak nije ublažavao nego činio još tvrđom. Devojke su posmatrale njegove mršave i pravilne ruke, a on je ne gledajući nikoga čitao jednu od svojih pesama u prozi. To je bio omiljen oblik pesničkog izražavanja u tom vremenu kad je sve previralo od smelih zamisli i nabujalih osećanja a niko nije imao vremena, znanja ni strpljenja da im traži pravi i trajniji izraz. Čitao je muklim glasom, tiho i jednostavno, ali sa nekom skrivenom oštrinom koja se neprimetno nametala slušaocu i ućutkiivala sve oko sebe. I neki od starijih, iz salona, digli su se sa svojih mesta i stojeći pored širom otvorenih vrata slušali taj slabi, molitveni glas.

32. Raskršće kao heterotopija dolazi u književnim tekstovima kao prostor igre svetlosti i tame, praznine, tuge, straha, mjesto na kome đavoli kolo vode, odakle se širi horizont, mjesto kontakata, predmet nostalgije, tuđi prostor i tačka u kojoj dolazi do prostornih dilema (na koju stranu krenuti). Upravo ovo posljednje javlja se u Rajkinom snu o novcu koji više ne postoji: – *Kakav posao može biti bez novaca? – pitala je Gospođica kroz plač, stojeći na raskrsnici kao izgubljeno dete.* Raskršće izlazi u prvi plan još jednom u romanu kada dvojica Sarajlija raspravljaju o Gospođici:

⁶⁵ O autobiografskim reminiscencijama u GOSPODICI, prisutnosti stvaraoaca u djelu i sličnosti Andrića i Hičkok v. Bandić 1963: 383, 285, 384.

⁶⁶ O tome umjetničkom postupku v. Tošović 2016^b.

– *To bi bilo sevap ubiti. – Malo je: ubiti. Ja bih tu rospiju smaknuo kao ono što se u pjesmi pjeva: izveo je na raskršće a obukao je u katranli-košulju, i potpalio na njoj. Da izgori k'o svijeća. Ko svijeća!* (GOSPOĐICA).

Postoji raskršće koje je dominantno u Andrićevom stvaralaštvu: Slavonski Brod, o čemu smo već govorili. Što se tiče Beograda, on je haotična raskrsnica epoha, klasa, naraštaja i civilizacija (Begić 1957: 207).

33. Roman počinje i završava se identičnim prostorom (Beogradom), tačnije isti hronotop javlja se na početku i na kraju djela. U spacijalizaciji i kompoziciji GOSPOĐICE postoje dodirne tačke sa druga tri romana: PROKLETOM AVLIJOM, NA DRINI ČUPRIJOM i TRAVNIČKOM HRONIKOM. Cikličnost povezuje GOSPOĐICU i PROKLETU AVLIJU: isti događaj (smrt) otvara i zatvara oba teksta. GOSPOĐICA počinje tamo gdje se NA DRINI ČUPRIJA završava (Jakobsen 2005: 341), oba romana imaju dva podudarna motiva: Prvi svjetski rat i pjesnike. U odnosu na TRAVNIČKU HRONIKU prostor je isti u introdukciji i finalizaciji radnje. Kompozicija GOSPOĐICE sastavljena je od triju karika: Sarajeva (do 1919), spojnice/raskrsnice Slavonskog Broda (1919) i Beograda (od 1919. do 1935).

34. Andrić Sarajevo promatra i predstavlja manje geografski, a više civilizacijski.⁶⁷ Što se tiče prvog aspekta, opisi su rijetki i dosta oskudni, ali vrlo jezgroviti kao u iskazu da je to varoš *koja je prosuta kao šaka zrnja delom po strmim padinama okolnih brda, delom u ravnici oko reke.*⁶⁸ Sarajevo kao geografski prostor Andrića privlači samo u dvije vremenske tačke – ujutro:

⁶⁷ „Sarajevo početkom prošlog veka i društveno socijalni i kulturno-verski milje koji oblikuje karakter tvrđice označeni su integralnim realizmom – glavnim stilom velikog pisca“ (Đorđević 2016: 109).

⁶⁸ Andrić ovako definiše Sarajevo u tekstu JEDAN POGLED NA SARAJEVO (1953): *To je grad. U svakom smislu te reči. A onda nastavlja: Gledan ovako sa visine, taj grad nam govori svojim građevinama, baštama i ulicama koje su ispisane i nacrtane na padinama strmih bregova kao na stranicama napola otvorene knjige. Pred nama iskrsavaju magloviti fragmenti njegove prošlosti.* Početni iskaz *To je grad* pisac ponavlja na drugom mjestu i dodaje: *Ali grad koji spada u visoko položene glavne gradove Evrope.* U gradu pod Trebevićem Andrić nalazi dva vida i dva lica: jedno tamno i strogo, a drugo svijetlo i ljupko. Iza ovo iskaza dolazi treće ponavljanje *To je grad* i objašnjenje: *Taj utisak i ta pomisao nameću se uvek kad se ispne na jedan od visova koji, okruženi starinskim utvrđenjima, stešnjavaju i nadvisuju Sarajevo.* Šira definicija Sarajeva glasi: *Grad buna i ratova, novca i gladnih godina, kužnih epidemija i razornih požara, grad veštih ljudi koji su uvek voleli život, iako su ga poznavali i s lica i s naličja.* Završetak opisa donosi još jedno, četvrto i posljednje, ponavljanje: *I u koje god doba dana i sa kojeg god uzvišenja bacite pogled na Sarajevo, vi uvek i nehotice pomislite isto. To je grad. Grad koji dotrajava i umire, a u isto vreme se rađa i preobražava.*

U tekstu RAJA U STAROM SARAJEVU (1935) uvodi se nova komponenta – Sarajevo je udareno u prostor kao carski pečat: *Ali ova nova varoš, tu na mestu gde se Miljacka probija*

Sarajevska jutra, i za vreme najvećih vrućina, imaju dah svežine planinskih jutara. U njima se lako diše i dobro ide.

i predveče, pri čemu se fokusira nebo, što se kasnije primjenjuje i na opis beogradskih prvih večernjih sati.⁶⁹

Duže nego obično ona je stajala pored otvorenog prozora i gledala na drugu obalu Miljacke i na strme padine pune zelenila. Na nebu je bilo još rumenog sjaja i nad celom varoši jutarnje svežine, ali je suprotna obala Miljacke, sa kejom, bila već ožive-la. ♦ A kad sunce zađe, topeći se samo u svom ognju, za drvećem ispod Huma, Gospođica ne daje da se pali svetlost u kući. Sedela je sa majkom pored otvorenog prozora. Dah vreloug dana, sa finom prašinom, ispunjavao je još vazduh. Na crkvama su zvonila zvona muklim pogrebnim zvukom.

U Sarajevu Andrić razlikuje dva dijela grada: stari i moderni (nastao u vrijeme Austrougarske), u kome su ulice građene sa *drugim pretpostavkama*, za drugačiji red i način ophođenja.

iz tesnog gorskog klanca i razliva u polje, podignuta je po vojničkoj i administrativnoj potrebi osvajača i njen postanak i razvitak vezani su tesno sa pobedničkim nadiranjem jedne nove vere i novog reda stvari. Tu, na izlasku iz planinskog sklopa u otvorenu ravnicu koja vodi ka toplom Jugu i bogatom Zapadu, Sarajevo je udareno kao carski pečat i podignuto kao osvajačev odmor za dalje podvige. Sa strmim bregovima kao zaledem i nednesenim Trebevićem kao tragičnom kulisom, ono je otvoreno prema jugozapadu kao proscenijum za velika i važna istorijska zbivanja. Zato je staro Sarajevo tipična turska varoš sa svim lepim i dobrim, neprijatnim i rđavim stranama toga tipa.

Poslije ovakvog detaljnog slikanja Sarajeva teško je očekivati njegovo podrobnije predstavljanje u GOSPODICI.

⁶⁹ U opisu sarajevskog sutona Andrić u tekstu JEDAN POGLED NA SARAJEVO (1953) objedinjuje geografsku i civilizacijsku sliku grada: *Njegovo lice u poslednjoj svetlosti sutona izgleda drevno mudro: na njemu su, kao bore vekovnih podviga i iskustava, urezane linije ulica, krivudave i smele one iz turske epohe, prave i krute one iz austrijskog vremena. Te dve vrste gradskih ulica još se jasno razlikuju, kao dve azbuke iz dva razna pisma i jezika. Ali veo sumraka, koji biva sve gušći, sve ih više izjednačuje i stapa u nečitku priču zajedničke noći, koja sada pokriva istorije i legende, podvige stranih osvajača i domaćih malih i velikih tirana i oligarhija, pokrete narodnih masa, duge i zamršene račune i obračune između onih koji imaju a ne daju i onih koji nemaju ništa do svojih potreba.* U MARI MILOSNICI (1926) Veli-paša gleda kako se polako mračí Sarajevo i gasne oblak za oblakom nad brdima. A kad je mrak postao potpun, planula su pred njegovim očima po strmim mahalama niz Bistrik i Megar mnogobrojna svjetla i zvijezde po nebu. Zatim dolazi ovakav opis: *Crveni odraz sunčeva zalaska padao je neposredno s neba i ispunjavao cijelu avliju. Samo dole, u dnu vidika, gde prestaje stari grad i počinje slobodna ravnica, ima još traga dnevne svetlosti. U poslednjem, rumenom odblesku već skrivenog sunca belasa se dim fabričkih dimnjaka i naslućuju krovovi novih naselja.*

35. Radnja romana locirana je na uski prostor starog dijela grada, čiji je središnji dio činila Bašćaršija, zapadna granica Ferhadija, a sjeverni Koševsko groblje. U tome trouglu (Bašćaršija – Ferhadija – Koševsko groblje) i kreće se Gospodica. Međutim, nijedan od tih dijelova Andrić ne izdvaja za opis, ali izdvaja njihove mini prostore, konkretno na Bašćaršiji Veliki Ćurčiluk, gdje se, na njegovom početku, nalazila Rajkina magaza.⁷⁰

Poslovi su, naravno, utanjili i opadali sve više, ali na ulasku u Veliki Ćurčiluk ostala je mala magaza, tesna, čista, polumračna i prazna, sa velikim, starim natpisom iznad ulaza: Obren Radaković, komisiona i agenturska radnja. Sa svake strane pisalo je još, u zlatnom krugu: Osnovano 1885. godine, a ispod toga dodano je sada sitnim, skromnim slovima: Vlasnik Veselin Ruzić. ♦ Odmah na početku Velikog Ćurčiluka bila je gazda-Obrenova magaza. ♦ Poslovi su, naravno, utanjili i opadali sve više, ali na ulasku u Veliki Ćurčiluk ostala je mala magaza, tesna, čista, polumračna i prazna, sa velikim, starim natpisom iznad ulaza: Obren Radaković, komisiona i agenturska radnja.

U istočnom dijelu starog Sarajeva (Velikom Ćurčiluku) bio je glavni Rajkin orijentir u kretanju po Sarajevu – magaza (u koju je svakodnevno odlazila), a u zapadnom (Ferhadiji) – sporedni (u koji je povremeno odlazila jer se tamo nalazila mala radnja, duguljasti dućan, sarajevskog Jevrejina Rafa Konfortija.

To je bila mala, napola prazna magaza u kojoj je prodavao i svašta i ništa. Obično je zakupljivao „partije“ demodiranih ili izbledelih pomodnih artikala i prodavao ih uz veliku i kod nas dotle nepoznatu reklamu, pismenu i usmenu. Robu bi izložio svu na dve široke tezge pred dućanom. Izlepio bi sve zidove i prozore svoga dućana crvenim i zelenim plakatima: „Okazion! Obaramo cijene! Okazion! Samo još danas!“ „Likvidiramo sa gubikom! Iskoristite današnji dan!“

Treći orijentir je Ćumurija, u kojoj je bio Rajkin glavni finansijski mamac – bijela, velika i *ukusna* zgrada peštanske Banke Union (čiji je direktor bio Dragutin Pajer), mamac iz dva razloga: 1. kada je otac umro, isplaćeno je osiguranje i suma položena na njeno ime u toj banci, 2. neke hartije od vrijednosti Gospodica je deponovala u njoj. Banka se nalazila sasvim blizu Rajkine kuće, ali s druge

⁷⁰ Jedan drugi mini prostor naći će se u centru pažnje Andrićevog teksta SARAČI (1966): *U prostranoj i živoj Ćaršiji postoji, kao izgubljen, jedan tesan i kratak sokak koji nema svog imena nego je poznat kao ogranak Velikih Sarača. Na području Bašćaršije pisac će forusirati ulicu koja će ući u naslov eseja: U ULICI DANILA ILIĆA. Početak je ovakav: Tamo gde prestaju bašćaršijski dućani i kazandžijske radionice i gde počinje gusto srpsko naselje sa starinskim kućercima, ima jedna ulica, zabačena i krivudava, koja se nekad zvala Oprkanj-sokak, a danas nosi ime Danila Ilića.*

strane obale, kraj mosta Ćumurija, na uglu.⁷¹ Ta je banka jedini unutrašnji prostor u Sarajevu koji je Andrić veoma podrobno opisao (čak u Beogradu nije našao objekat koji je interijerom privukao toliko pažnju).

Bela i ukusna zgrada Banke Union, na uglu Ćumurije, zauzima osamnaest metara lica na keju. U prizemlju su kancelarije na kojima su danas sve roletne spuštene, a iznad njih dva sprata sa dva velika stana koji su najskuplji u Sarajevu i u kojima već godinama stanuju jedan advokat i jedan lekar. Direktorova kancelarija je u dnu zgrade i ima zaseban izlaz u tesnu i kratku ulicu pozadi. Samo stranci i novajlije ulazili su kod direktora na glavni ulaz, pored šaltera, a svi prijatelji i znanci na sporedni, iz ove male ulice bez imena. Tu se iz uskog predsoblja ulazilo pravo u direktorovu prostranu kancelariju, polumračnu i pomalo vlažnu, u kojoj je veći deo dana gorela svetlost. Ali toj velikoj prostoriji Pajer je dao osoben i prijatan izgled kao svakoj i najmanjoj stvari koja je bila sa njim u dodiru. Po zidovima nekoliko akvarela u živim bojama koji su prikazivali šumske predele i prizore iz lova; bili su svi jednaki po veličini i, očigledno, od istog slikara. Za letnjih dana tu je vladala hladovina, a zimi su gorele teške bukove glavnje u velikoj kaljevoj peći. Ceo pod je bio zastrt sivim pokovanim suknom, a po njemu su bili rastureni bosanski ćilimi kod ulaza a persijski u dnu, oko pisaćeg stola. Taj sto je bio prostran i na njemu nije vladao ni nered a ni studena golotinja bankarskih stolova. Tu su bile fotografije gospođe Pajer, crnooke žene panterškog tela, i njihovog sina, lepog dečaka u uniformi svoga internata; zatim, pored bronzane statuete jednog jelena, vaza od zelenog stakla u kojoj je gotovo preko cele godine bilo cveća ili zelenila. Pozadi, na dubokim rafovima sjali su zlatni povezi knjiga u dugim redovima.

Koševo je pored Velikog Ćurčiluka i Ferhadije treći bitan prostorni orijentir Gospođice jer se tamo nalazilo groblje u kome joj je sahranjen otac. Taj dio grada, osim groblja, pisca mnogo ne interesuje – u romanu se samo ističe da se radi o dolini, da do nje vodi Koševski drum i da se pored samog groblja nalazi Ilićeva ciglana.

Ostala mjesta u Sarajevu spominju se rjeđe: Terezije – ulica paralelna keju (*dugačka, uvek mirna i kao uspavana*), Tkanina (gdje se nalazila zgrada istoimenog društva u kojoj je vlasnik Konforti držao kancelariju sa potpuno novim, svijetlim prostorijama), Kovačići (gdje je bila prva fabrika piva i u kojoj je Obren Radaković bio jedan od glavnih akcionara), Logavina ulica (u kojoj je Pajer imao bogato uređen stan) i brdo Hum (*A kad sunce zađe, topeći se samo u svom ognju, za drvećem ispod Huma, Gospođica ne daje da se pali svetlost u kući.*)

⁷¹ Razliku između desne i lijeve strane Miljacke Andrić opisuje u tekstu PEKUŠIĆI (1971). Evo jednog odlomka: *U Sarajevu je oduvek postojala velika i važna razlika između kuća na desnoj obali Miljacke i onih na levoj, pa prema tome i između sveta koji u tim kućama stanuje. Desna obala smatra se, i s pravom, kao zdravija, veselija i – otmenija, ona je sa više sunca, manje izložena zimskim vetrovima i manje mučna i strmenita. Stoga su i kuće i zemljišta na desnoj strani imali oduvek višu cenu i nalazili lakše kupca.*

U roman Andrić uvodi eho u dva oblika. S jedne strane, on dolazi kao odjek zbivanja na bližem prostoru (u zeničkom zatvoru) i daljem prostoru: sa imenom (Galicija, Ukrajina i Rusija čija su ratišta *gutala bosanske pukove*, Arad gdje se nalazila tamnica i za ljude sa toga prostora) i bez njega (*A svet je grmeo od ogromnih pokreta masa, od prvih ratnih sukoba, od novinskih vesti koje su ličile na krikove, od neverovatnih pretnji i neočekivanih ostvarenja.*). S druge strane to je eho u samome gradu: *Zvona su gudila iz daljine, sa Banjskog brijega i od Konaka, a u kratkim intervalima čula se otegnuta i neobična jelca koju su vraćala strma brda oko Sarajeva, kao očekivani odgovor na tu metalnu muziku smrti i uzbune.*

36. Što se tiče civilizacijskog tumačenja Sarajeva, za Andrića je to grad u kojoj se ukrštavaju uticaji, miješaju kulturne sfere, sukobljavaju razni načini života i oprečna shvatanja. Pri tome se izdvaja bitna komponenta – povezanost grada sa novcem: *Oduvek je Sarajevo bilo varoš novca i potrebe za novcem, a sada je to više nego ikad.* U gradu pisac zapaža spoj istočnog prostora, slovenskog prostora i zapadnog prostora, pri čemu ističe da je građanski svijet nasljedno opterećen prostorom Istoka i prostorom slovenstva – s jedne strane su *turske navike nereda*, s druge slovenske *potrebe za ekscesom*, a s treće preuzeti *formalistički pojmovi o društvu i društvenim obavezama, po kojima se lični ugled i klasno dostojanstvo čoveka zasnivaju na određenoj veličini neproduktivnih, besmislenih troškova, često samo praznom i smešnom luksuzu bez duha i ukusa.* Piscu je teško zamisliti grad sa manje novca i slabijim izvorima zarade a sa većom žeđi za novcem, sa manje volje za radom i vještine privređivanja, a sa više želja i prohtjeva. Autor konstatuje da mješavina istočnjačkih običaja i srednjoevropske civilizacije stvara naročit oblik društvenog života u kome se domaći svijet takmiči sa došljacima u stvaranju novih potreba i prilika za trošenje. Kada grad posmatra kao orijentalnu varoš, u njemu fokusira fenomen fakir-fukare: *Kao svaka orijentalna varoš, Sarajevo ima svoju fakir-fukaru, što u ovom slučaju znači svoju rulju koja živi desetinama godina povučena, raštrkana i prividno pripitomljena, ali koja se u ovakvim prilikama, po zakonima neke neznane društvene hemije, odjednom sjedini i bukne kao pritajen vulkan, rigajući oganj i blato najnižih strasti i nezdravih prohteva.*⁷² Jedna od komponenti Sarajeva je vjerska mržnja, o čemu podrobno piše.⁷³

Pripadnici triju glavnih vera, oni se mrže međusobno, od rođenja pa do smrti, bezumno i duboko, prenoseći tu mržnju i na zagrobni svet koji zamišljaju kao svoju slavu i

⁷² Grad je bitan motiv mnogih književnih djela, a njegovo umjetničko slikanje čest predmet istraživanja (up. npr. Szabó 2013, Lugarić Vukas 2013). O gradu u antičkoj i helenskoj književnosti, odnosu srednjovjekovne imaginacije prema njemu, humanizmu i težnji za idealnim gradom, mjestu grada u prosvjetiteljstvu, romantizmu i realizmu, gradu u književnosti dvadesetog vijeka, odnosu antiutopije i grada v. Cvijetić 2016: 49–95.

⁷³ Taj motiv pojavljuje se i u romanu OMERPAŠA LATAS: *Sarajevo nije grad zločina, bar ne javnog i krvavog; pre bi se moglo reći da je grad mržnje, a mržnja lako nalazi sve nove povode i u svemu vidi sve nove potvrde za svoju opravdanost.*

pobedu a poraz i sramotu komšije inoverca. Rađaju se, rastu i umiru u toj mržnji, toj stvarno fizičkoj odvratnosti prema susedu druge vere, često im i ceo vek prođe a da im se ne pruži prilika da tu mržnju ispolje u svoj njenoj sili i strahoti; ali kad god se povodom nekog krupnog događaja pokoleba ustaljeni red stvari i razum i zakon budu suspendovani za nekoliko sati ili nekoliko dana, onda se ta rulja, odnosno jedan njen deo, našavši najposle valjan povod, izliva na ovu varoš, poznatu inače zbog svoje uglađene ljubaznosti u društvenom životu i slatke reči u govoru. Tada sve one dugo zadržavane mržnje i pritajene želje za rušenjem i nasiljem, koje su dotle vladale osećanjima i mislima, izbiju na površinu i, kao plamen koji je dugo tražio i najposle dobio hrane, zagospodare ulicama, i pljuju, ujedaju, lome, sve dok ih neka sila, jača od njih, ne suzbije ili dok ne sagore i malakšu same od svoga besa. Zatim se povlače, kao šakali podvijena repa, u duše, kuće i ulice, gde opet ožive godinama pritajene, izbijajući samo u zlim pogledima, ružnim uzrečicama a opscenim pokretima.

Mržnja se dovodi u vezu sa klimom: *sarajevski bes mrzosti [...] stolećima neguju razne verske ustanove, kome pogoduju klimatske i društvene prilike a podržava ga razvoj istorije i kao značajna komponenta ovog prostora ističe zima i novembar.*⁷⁴

⁷⁴ Andrić ima kraći tekst (dvije strane) heterotopijski obojen: NOVEMBARSKA SEĆANJA (objavljen 1981), koji ovako počinje: *U poslednjim danima novembra meseca, kad pod sunčanim lukom, koji sa svakim danom biva kraći, leže pred nama plodovi jeseni, nastupa za svakog od nas vreme sećanja. Kroz granje drveta koja naglo odlažu poslednje lišće otvaraju se vidici i još jednom nam pokazuju ono to smo saznali i doživeli u toku minulih godina i decenija. I ja se tada sećam.* U nastavku saznajemo da se to odnosi na Bosnu i Sarajevo ali na poseban način: *Njih se ne sećam, jer ih nikad nisam ni zaboravio, oni stoje trajni i stvarni preda mnom, neizmenjeni i živi, jer ne podležu ni sili zaborava ni magiji sećanja, jer sam ih uvek nosio u sebi, jer nikada nisam ni prestajao da živim u njima. To mi postaje naročito jasno u ove novembarske dane bogate uspomnama.* A onda „zaista“ vidi Sarajevo kako se kao dječak penje u rano jutro.

U OMERPAŠI LATASU sarajevske novembre pisac dovodi u vezu sa vjetrovima: *Sarajevo nije grad mnogih vetrova. Ali kad čoveka mrak i samoća upućuju na posmatranje i ispitiivanje sebe i svoje najbliže okoline, pa i vetrova, i kad sedi ovako u novembarskoj noći koja je sva jednaka, onda on i u proizvoljnim, nemuštim zamascima vetra traži i nalazi neki smisao i značenje.* U ovom djelu Andrić izdvaja još jedan mjesec – april: *Kao svi gradovi koji moraju da podnose vlažnu jesen i dugu i tešku zimu, i Sarajevo ima lepo i bogato leto, a april mesec je nagoveštaj takvog leta. Slast toga meseca ne raznesu vetrovi i ne sasuse rane vrućine, kao što biva u drugim mestima, nego ona leži dugo i mirno u toj sarajevskoj kotlini, kao na dnu duboke posude, razvija se, traje i, pristupna svakom, čini svačiji život lepšim ili bar lakšim.* Ali najveći prostor autor posvećuje februaru pa čak jedno poglavlje naslovljuje: *Februar mesec u Sarajevu.* Slika toga mjeseca je topofobična: *Kakav je mesec februar te godine u Sarajevu, to je teško zamisliti i nemoguće opisati. Čim je prošao, ono što je najgore bilo u njemu zaboravljeno je. I sad, kad ne živi ni u sećanju, izgleda kao da ga*

Početak zime uvek je mučan i neveseo u ovoj planinskoj varoši koja leži preko pet stotina metara nad morem i u podnožju visokih planina. Sada, na početku druge godine rata, on je bio stostruko teži. Tekao je jedan od onih ratnih i teških novembara od kojih svak strepi, a sirotinja drhti pred njim kao žito pred kosom. Namršten je izgledao i hladan taj novembar, gotovo sav sačinjen od noći koja se samo na nekoliko sati razgali u neki maglovit poludan, a bilo je u njemu vlage koliko u celoj jednoj zimi.

Gospođicu Andrić upućuje u magazuu na Velikom Ćurčiluku u jednom od tih sumračnih novembarskih dana. U novembru dolazi i Rajkino šire kretanje po Sarajevu: *Kroz sive, kratke dane toga meseca novembra Gospođica je gazila sarajevskim ulicama, i sama siva i ćutljiva.* U opisu grada proljeća gotovo da nema (samo se na tri mjesta spominje).

Jer, i najveće pustinje imaju svoje proleće, pa ma kako kratko i neprimetno bilo. ♦ I dok je Veso, i ne pomišljajući na njene planove, poslovaio na sitno, cenjkajući se sa seljacima za dve-tri lisičje kože, Gospođica je počela da oseća slast koju takvim kao što je ona daje „para koja se koti“, ono hladno pijanstvo koje potajno greje i obasjava zelenaše po vlažnim magazama, bolje od sunca i lepše od proleća. ♦ Došlo je proleće 1917. godine, dugo i teško proleće, kad se u Bosni od sto kuća samo u jednoj jelo do sitosti, a nijedna nije imala sve što joj treba.

Ljeto je još rjeđe (ono je češće u opisu Beograda): *Izgledalo joj je beskonačno to leto 1918. godine, kao da nije jedno od stalnih godišnjih doba, nego da je vreme stalo u očekivanju događaja.*⁷⁵

nikad nije ni bilo. Tako je ljudima i lakše. Ali nekad, dok je postojao i trajao, taj mesec je bio strašan i svakom živom stvoru izgledao beskrajn i neizdržljiv.

⁷⁵ Ljepota ovog godišnjeg doba u Sarajevu ističe se u pripovijeci PORUČNIK MURAT (1938): *Nema lepšeg leta od sarajevskog. Ti letnji dani sa njihovim mirom, sjajem i zelenilom, izgledaju kao neka nagrada onima koji moraju da podnose vlažne jeseni, oštre zime i ćudljiva proleća sarajevska. Za takvog letnjeg jutra varoš izgleda kao savatli bagdadska tepsija sva išarana listićima od kojih je polovina zlatna a polovina tamna. Sve su ulice prošarane sjajnim i vrelim prugama sunčane svetlosti i zagasitim uvek prohladnim senkama. Ići tim sokacima, prolazeći čas kroz senu, čas kroz sjaj, uz šum nevidljive vode, ne izgleda kao dužnost i posao nego kao duga i vesela igra. I ne zna se šta je lepše i prijatnije, da li vrelina obasjane bele kaldrme ili svežina tamnozeleno hladovine. Nešto slično nalazimo i u pripovijeci JULSKI DAN (1928): *To su bili oni najlepši sarajevski dani, kad prođu prve i najveće vrućine, kad počne da crni seme u jabuci, kad priroda zaustavi dah: da više ništa ne raste i još ništa ne vene; kad se leto ujednači u mirnoj i raskošnoj do zrelosti svega.**

U prostoru Sarajeva uvodi se perspektiva koja se ponavlja u PROKLETOJ AVLIJI: pogled sa prozora. Za razliku od ovog romana, u kome se sa prozora vidi samo uži prostor,⁷⁶ u GOSPOĐICI se pojavljuje i uži i širi prostor (druga obala Miljacke).

Stajala je često pored prozora i uplašeno i zabrinuto gledala na sokak i tada je svojim očima mogla da vidi kako poznati prosjački likovi promiču, zaobilazeći njihovu kuću kao da je kužna ili izumrla. ♦ Duže nego obično ona je stajala pored otvorenog prozora i gledala na drugu obalu Miljacke i na strme padine pune zelenila. ♦ I stojeći tako na prozoru i gledajući oživelu varoš u sjaju letnjeg dana, ona još živi i uživa u neodređenoj slasti toga sna bez stalnog oblika i imena. ♦ I ovo je jedno takvo jutro kad Gospođica izuzetno dugo stoji pored otvorenog prozora i budna, već obučena, teško se budi i sporo rešava da otpočne ono što dan od nje traži, isto kao što druge žene i devojke njenih godina dangube pored otvorenog prozora, utonule u misli o ljubavnoj sreći ili ljubavnom jadu. ♦ Ne kazujući ništa majci, priđe prozoru i baci pogled na drugu obalu Miljacke. ♦ A kad sunce zađe, topeći se samo u svom ognju, za drvećem ispod Huma, Gospođica ne daje da se pali svetlost u kući. Sedela je sa majkom pored otvorenog prozora. Dah vreloug dana, sa finom prašinom, ispunjavao je još vazduh. Na crkvama su zvonila zvona muklim pogrebnim zvukom. ♦ Svetlosti su svuda po varoši planule, a dve žene su sluktile pored prozora, sedeći bliže jednoj nego inače, kao da nešto čekaju. ♦ Ležeći u postelji, stisnutih usana i sastavljenih obrva, gledala je oštro u tamu koja je oko prozora počinjala da se tanji i da bleđi. ♦ Gledajući ono življe kretanje sveta na protivnoj obali reke, priseća se da je čitala u novinama ovih dana vesti o dolasku prestolonaslednika Franca Ferdinanda u Bosnu i o pripremama koje se čine za njegov doček u Sarajevu.

Ovaj motiv doći će i u opisu Beograda.

U Sarajevu kao temeljnom prostoru postoje dva digresijska prostora – jedan je Vrelo Bosne, drugi Bentbaša. U prvi odlazi dajdža Vlado (zaustavlja se kraj hana kod Alipašinog Mosta, svraća na stočnu pijacu i u ranu zoru vraća u Sarajevo), a u drugom on se upućuje sa Gospođicom.

Po prostoru Sarajeva Rajka se kreće na dva načina: u jednom slučaju to je jednosmjernan pravac, u drugom dvosmjernan. Jednosmjernan pravac ima kao početnu tačku kuću na Bistriku, a završnu magazu u Velikom Ćurčićuku, Union Banku kraj Ćumurije i Konfortijev dućan u Ferhadiji.

Dvosmjerni pravac je vrlo rijedak, ali je jedan posebno opisan: Gospođičin odlazak na Koševsko groblje i vraćanje sa njega 28. juna 1914. Ta maršruta izgledala je ovako: kuća na Bistriku – prelazak preko mosta Ćumurija – uska ulica

⁷⁶ Sve se to vidi sa prozora fra-Petrove ćelije. Belina spoljnog sveta tu se meša sa dremljivom senkom koja vlada u ćeliji, a tišina dobro druguje sa tihim šumom njegovih mnogobrojnih časovnika koji još rade, dok su se neki, nenavijeni, već zaustavili (PROKLETA AVLIJA). ♦ Tako izgleda mladiću pored prozora, kog su za trenutak zanela sećanja na priču i osenila misao o smrti (PROKLETA AVLIJA).

između dviju velikih zgrada Zemaljske vlade – Koševski drum. Vraćala se istim putem. Ova narativna strategija biće primijenjena i u Beogradu, a kao dvosmjerni pravac doći će kretanje od Stiške ulice do Kasine i nazad.

37. U sarajevske prostorne motive spada i crna pruga (Kroz prijatno sećanje na minuli san, koje ju je zadržavalo nepomičnu, tu pored prozora, prođe kao crna pruga ta pomisao na novine.), koja je više dominantna u romanu NA DRINI ČUPRIJA.⁷⁷

38. Postoje dvije centralne opservacijske tačke u sarajevskom temeljnom prostoru Iva Andrića: jedna je u Ulici Basamacima 21, gdje je sa majkom iznajmljivao stan do 1912, a druga u Ulici Valtera Perića 19 (ranije Kraljice Marije) poslije Drugog svjetskog rata do 1951, gdje je povremeno stanovao kod Metoda Rakuša. Iz prve opservacijske tačke došla je specijalizacija u pripovijetkama o djetinjstvu: KNJIGA (1945), CRVEN CVET (1949), PROZOR (1953). Iz centralne opservacijske tačke u sarajevskom temeljnom prostoru nastaću i druge pripovijetke sa motivima grada na Miljacki: BIFE TITANIK (1950), BUNA (1952), ČUDO U OLOVU (1926), ČILIM (1948), DECA (1935), GOSPODICA (1945), JEDAN DAN U SARAJEVU KRAJEM JULA 1878. G. (1928), JULSKI DAN (1928), KUĆA NA LATINSKOJ ČUPRIJI (1929), KUĆA NA OSAMI (1976), MARA MILOSNICA (1926), MUSTAFA MADŽAR (1923), OMERPAŠA LATAS (nezavršeni roman), O STARIM I MLADIM PAMUKOVIĆIMA (1948), PISMO IZ 1920. GODINE (1948), PRIČA O KMETU SINANU (1948), PORUČNIK MURAT (1938), PRIČA O SOLI, PROBA (1951), PRVI SUSRETI (1950), PUT ALIJE ĐERZELEZA (1920), RAZGOVOR (1948), RAZGOVOR PRED VEČE (1966), SARAČI (1966), SMRT U SINANOVJOJ TEKLIJI (1932), SNOPIĆI (1948), SVEČANOST (1960), ŠTRAJK U TKAONICI ČILIMA (1950), TRI DEČAKA (1947), ZA LOGOROVANJA (1922), ZNAKOVI PORED PUTA (1981), a takođe eseji: GOSPOĐA ANGELINA IBRI (1936), JEDAN POGLED NA SARAJEVO (1953), KAKO SAM ULAZIO U SVET KNJIGE I KNJIŽEVNOSTI (1953), LETNJI DAN (1955), MOJ PRVI PROZOR U SVET (1957), MRAK NAD SARAJEVOM (1931), NA JEVREJSKOM GROBLJU U SARAJEVU (1954), NEUSPEH NA POZORNICI (1959), NOVEMBARSKA SEĆANJA (1981), RAJA U STAROM SARAJEVU (1935), U ULICI DANILA ILIĆA (1926), ŽUDNJE

⁷⁷ *Kap fizičku nelagodnost negde u sebi – crnu prugu koja s vremena na vreme, za sekundu-dve preseče grudi nadvoje i zaboli silno – dečak je poneo sećanje na to mesto, gde se prelama drum, gde se beznade i čamotinja bede zgušnjavaju i talože na kamenitim obalama reke preko koje je prelaz težak, skup, i nesiguran* (NA DRINI ČUPRIJA). ♦ *Naprotiv, sa godinama i sa starošću javljalo se sve češće: uvek ista crna pruga koja mine grudima i preseče ih naročitim, dobro poznatim bolom iz detinjstva, koji se jasno razlikuje od svih muka i bolova što ih je doznije život donosio* (NA DRINI ČUPRIJA). ♦ *Nestalo bi možda i onog neobičnog bola koji je vezir u detinjstvu poneo sa višegradske skele, iz Bosne: crne, oštre pruge koja mu s vremena na vreme preseca grudi na dve polovine* (NA DRINI ČUPRIJA). ♦ *Bio je kratak, ovoga puta opervažen jakom crnom prugom, i javljao je da je Njeno Veličanstvo carica Jelisaveta poginula u Ženevi, kao žrtva odvratnog atentata, od ruke italijanskog anarhiste Lukenija* (NA DRINI ČUPRIJA).

DEČAČKIH GODINA (1958).⁷⁸ Opisi Sarajeva pojavljuju se u većini romana, nizu pripovijedaka, i u nekoliko pisama.⁷⁹ Nakon što je napisao GOSPODICU (1945) Andrić se sarajevskom prostoru više puta vraćao, najviše 1948 (tada je objavio šest tekstova), a nešto manje 1950. i 1953 (tri). Dva teksta izašla su 1945, 1960, 1966 i 1981 (poslije smrti), a po jedan 1947, 1949, 1951, 1952, 1954 i 1955. Prije rata štampano je tri 1926, dva 1935. i po jedan 1920, 1922, 1923, 1929, 1931, 1932, 1936 i 1938. Dakle, Sarajevo kao motiv i mjesto radnje češći je u poslijeratnom nego predratnom stvaralaštvu (odnos je 23 : 11). Budući da je dosta onih koji su nastali neposredno poslije GOSPODICE, nameću se dvije pretpostavke: a) Andrić nije konceptijski imao mogućnosti da u roman još više unese Sarajevo, pogotovo da ga još detaljnije predstavi, b) dio već stvorene/složene vizije grada na Miljacki

⁷⁸ Radovan Vučković ističe da je Sarajevo Andriću bilo opsesivna tema kojom je počeo i završio književno djelo (Vučković 2006: 8). „Retko da je u delu nekog pisca jedan grad tako svestrano osvetljen i dat iz tako različitih uglova kao Sarajevo u Andrićevom. Mogla bi se sačiniti obimna studija koji bi rekonstruisala Andrićevu istorijsku sliku Sarajeva, njegov prirodni i geografski položaj, specifični mentalitet ljudi, sa njihovim osobenim smislom za jednu vrstu zajedljivog humora, arhitekturu i urbane konstelacije“ (Vučković 2006: 9). Ovaj kritičar dodaje da je Andrićeva slika zavičajnog Sarajeva složena, slojevita, iznijansirana i kompleksna. „Obuhvaćeno je njome sve što je svetlo i tamno u tome gradu, obeležene su bele i crne mrlje na njemu – kao što je to u jednom izuzetnom stvaralačkom delu jedino i moguće. U podtekstu priče o Sarajevu oseća se i piščeva ljubav prema gradu, ali i nezadovoljstvo životom u njemu. I jedna i druga emocija iskazane su u opisima prirode, ljudi i građevina. Zato se može reći da je Andrić najsvestraniji i najdublji sarajevski pisac bio i to će ostati“ (Vučković 2006: 11–12).

⁷⁹ Slike grada na Miljacki ilustruju i ovi primjeri: *Poslije prvih jesenjih kiša i vjetrova, bile su sarajevske ulice čiste i vedre, sa veselim sjajem jesenjih dana u zraku i na kućama i sa prvim pjegama rujeva lišća na strmim bregovima* (PUT ALIJE ĐERZELEZA). ♦ *Njihova velika kuća, s bezbrojnim prozorima koji gledaju iznad grada i preko Igmana, ostala je tamna i pusta.* (PUT ALIJE ĐERZELEZA). ♦ *Bio je Ramazan i danju je sve mirovalo, ali noću se grad prolamao od svirke, sijela i ašikovanja po mahalama* (PUT ALIJE ĐERZELEZA). ♦ *Dešavalo se, poslije burnih večeri, kad bi askeri ili sarajski momci vriskali i nakašljavali se ispod prozora i udarali na vrata, da bi je majka, ni krivu ni dužnu, grdila i u čudu se pitala „u koga se umetnu“ da je rad nje grad lud i kuća nemirna, a ona bi je slušala, skopčavajući ječermu na grudima, bez zračka razumijevanja u velikim očima* (PUT ALIJE ĐERZELEZA). ♦ *Kći mu je, osirotjela i sama, htjela najprije da pođe u kakav ženski manastir u Rusiju, ali ju je zadržao jedan Grk, kavaz, a kad je on prevari, preselila se u jednu od onih malih kućica što se redaju niz Hiseta do u Donje Tabake i u kojima žive pod državnim nadzorom, sve po jedna ili dvije u svakoj kući, kupovne i cijelom gradu po imenu poznate djevojke.* ♦ *Mislio sam na kupanje na mora ali sam se tako zaželio Bosne da ću sve tri nedelje provesti u Višegradu i Sarajevu* (ANDRIĆEVA PISMA TUGOMIRU ALAUPOVIĆU). ♦ *Odlučio sam da ga provedem između Višegrada i Sarajeva, da se što bolje odmorim i okrepim* (ANDRIĆEVA PISMA ZDENKI MARKOVIĆ).

ostavljen je za pripovijetke i eseje. U svakom slučaju što se tiče Sarajeva, GOSPODICA je u Andrićevom stvaralačkom kontinuitetu stožerna tačka (krajnja će biti OMERPAŠA LATAS).

39. Drugi dio romana (u kome se opisuje Rajkin život od 1919. do smrti 1935) Andrić smješta u Beograd, što ima i autobiografsku pozadinu: to je grad u kome je on najduže živio (oko 45 godina) i koji prije GOSPODICE nije bio izražen predmet njegovog pripovijedanja. Pisac je prvi put došao u Beograd (noćnom lađom po Savi) 1912. kao maturant sarajevske Velike gimnazije (grad mu se učinio *velikom, osvetljenom, bleštavom varoši, iako smo jedva nazirali lampe na pristaništu*; Andić 2015: 124). Duži boravak u Beogradu počeo je 1919. kao činovnik u Ministarstvu vjera vjera (Pariska 15, u bivšoj kući advokata Marka Stojanovića). U tu godinu smješta se i Rajkin dolazak u prijestonicu.⁸⁰

U Beogradu su ga te jeseni sačekali *beogradski zrak pun ozona i elektriciteta*, neverovatna skupoća i mladi umetnici. U još uvek razrušenom gradu pronašao je sobu negde na Terazijama (Andić 2015: 126).

O Beogradu iz 1919. Andrić je rekao:

Ne znam zašto mi se baš sada, dok posmatram ovaj jedinstven luk u svetu, pojavila slika Beograda iz 1919. godine. Beogradska varoš je tada strašno izgledala. Izrovana turska kaldrma, jedino u glavnim ulicama žmirka pokoja karbitska lampa, jer je austrijska vojska pri povlačenju uništila kotlove u centrali. Ponešto od te pomrčine dao sam u GOSPODICI (Jandrić 1982: 299).

U glavnom gradu ostaje oko pet mjeseci – od oktobra 1919. do marta 1920. Te godine dobio je posao u Ministarstvu inostranih djela (Kralja Milana 16).⁸¹ Jedan od najranijih utisaka o Beogradu Andrić iznosi u pismima Veri Stojić

⁸⁰ I u pripovijeci ZEKO glavni junak stiže te godine u Beograd: *Kad se u januaru 1919. godine vratio u Beograd, Zeko je našao olupinu od nekadašnje Margite, a sa njom snažnog plavog dečaka od četiri godine* (Andrić Zeko 2011). A u noveli SLUČAJ STEVANA KARAJANA mali bankarski činovnik *odnekud ispreka* dolazi u Beograd 1920 (Andrić Karajan 2011). *Sposobnosti, koje su nekad od došljaka i ubogog bankarskog činovnika iz 1920. godine načiniile imućnog i uglednog beogradskog zeta i rentijera, pokazale su se u nesmanjenoj vrednosti i sada, dvadeset godina docnije, kad je Beograd bombardovan i zemlja okupirana od Nemaca* (Andrić Karajan 2011).

⁸¹ „Govorio je da su mu pre rata najsrećniji dani bili kada je kao mladi činovnik tog Ministarstva u pauzi odlazio tramvajem do Čukarice, kupao se u Savi a potom ručao svežu ribu u nekoj od alaskih koliba“ (Andić 2015: 126). Volio je da vesla pa je prije Drugog svjetskog rata bio član veslačkog kruga i dolazio na Adu Ciganliju, za koju je rekao da je bokokotorski zaliv Beograda; kada je otišao za ambasadora u Berlin, svoj čamac ostavio je Veri Stojić (Andić 2015: 130).

1926. i 1927, u kojima posebno izdvaja Topčider.⁸² Prvih dana aprila 1933. dolazi iz Ženeve u Beograd i počinje da radi u Trećem odsjeku Političkog odjeljenja Ministarstva inostranih poslova, a u decembru 1933. postaje šef toga resora. Godine 1936. nalazi se u prijestonici i stanuje u hotelu Ekselzior (Kneza Miloša 5).⁸³ Narednu 1937. provodi u gradu pod Avalom da bi 5. novembra bio imenovan za pomoćnika ministra inostranih djela. U godini kada u romanu umire Gospodica (1935) vrši dužnost načelnika Političkog odjeljenja Ministarstva inostranih poslova. Iz Njemačke, gdje je otišao za ambasadora 1939, vratio se u Beograd 1. juna 1941. i u njemu ostao do kraja života (samo je jedno vrijeme poslije rata povremeno boravio u Sarajevu). Stanovao je u Prizrenskoj 9/I kod advokata Brana Milenkovića. To će biti njegova opservacijska točka za pisanje GOSPODICE. U njoj Andrić locira blizu sebe (preko puta Prizrenske) jednu od najvažnijih i naj-snažnijih scena – posjetu Rajke Radaković Kasini.⁸⁴ Andrićevu dinamičnu matricu čini prvenstveno kretanje na relaciji Prizrenka – Kalemegdan.⁸⁵

40. Beograd u Andrićevom stvaralaštvu nije čest motiv kao Sarajevo ili Višegrad. Na pitanje može li se reći da je glavni grad vrelo njegovih književnih tema Andrić je odgovorio:

⁸² *Vama bih savetovao da odete, pa ma na tri dana, negde u zelenilo. Ako ništa, otidite katkad u Topčider na ručak. Setite se tada i mene. To mi je najdraže mesto gde sam najsladje i najmirnije jeo hljeb i pio vino* (pismo Veri Stojić 9. avgusta 1927). ♦ *Drago mi je da ste dobro sa zdravljem i pored beogradskih vrućina i prašine. Držite se samo Topčidera i Košutnjaka; oni su lekoviti* (pismo Veri Stojić 30. avgusta 1927). ♦ *Draga Vera, hvala vam na oba pisma. Šteta je da niste mogli odsustvo da provedete na moru. Ali kad već morate biti celo vreme u Beogradu, držite se Topčidera; on je lekovit* (pismo Veri Stojić 30. septembra 1927). ♦ *Ipak se nadam da zimu koja dolazi neću morati provesti u Marselju. Šta vam kazuje Brana? Vidate li ga? Vaš Topčider je izvesno već pretao. Sad će početi balovi i čajevi. Čuvajte zdravlje u ovo prelazno vreme koje je u Beogradu naročito nezdravo* (pismo Veri Stojić 18. oktobra 1927). ♦ *Hteo bih da čujem, kako ste i šta radite. Idete li u Topčider?* (pismo Veri Stojić 8. avgusta 1926). Ova pisma objavljena su u SVESKAMA Zadužbine Iva Andrića (Andrić/Stojić 1988).

⁸³ „Nisu poznati brojevi soba u kojima je boravio ovaj samac naviknut na hotelske sobe. Jedan novinar je tokom razgovora koji je u hotelu vodio sa njim uočio gotovo manastirski red u sobi, a od predmeta samo putničke kovčeg, knjige, i na jednoj od njih brojanice od ćilibara“ (Anđić 2015: 126).

⁸⁴ O boravku Iva Andrića u Beogradu v. Anđić 2015: 123–133.

⁸⁵ Poslije rata doći će i druge relacije, npr. Ulica proleterskih brigada – Biblioteka „Svetozar Marković“, o čemu piše Čedo Kisić: „U sredu pre podne našao sam se sa Ivo Andrićem na uglu Kardeljeve ulice i Bulevara Revolucije. Andrić je polazio da radi u Univerzitetskoj biblioteci. Znači, pomislih, ostaje mi za razgovor taj kilometar i po“ (Kisić 1953: 37).

Nemam šta da kažem o svom. književnom radu što ne bi bilo već rečeno i poznato. Svakako da u tom radu preteže Bosna, njen život i njena istorija. Ali u mojim radovima zauzima Beograd prilično mesta. Na primer u romanu GOSPOĐICA, pa u mnogim većim pripovetkama čija se radnja u celosti dešava na području Beograda (Pisac govori 1994: 37).

41. Beograd u GOSPOĐICI dolazi, poput Sarajeva, geografski i civilizacijski.

42. Geografski Beograd nema mnogo opisa. U njima se potenciraju tragovi rata i ruševine (Andrić piše da je grad 1920. godine bio razrovan i nekaldrmisan). U Beogradu je najbolje i naj slikovitije opisano nebo (što ne nalazimo u deskripciji Sarajeva).⁸⁶ Na početku te slike dolazi ono što nije karakteristično za sarajevsko: širina (u gradu na Miljacki nebom plove oblaci, *svečani, beli i spori*, a kao vrijeme za predstavljanje sarajevskog neba bira se jutro: *Na nebu je bilo još rumenog sjaja i nad celom varoši jutarnje svežine*).⁸⁷ Beogradsko nebo dato je detaljno i u svim godišnjim dobima. Pri tome Andrić narušava stereotip da su ljeta suva, a jeseni kišne. U ljetnjem nebu on izdvaja oluje zbog kojih se *celo pretvori u jedan jedini tmurni oblak koji, gonjen ludim vetrom, nosi kišu pomešanu sa prašinom panonske ravnice*. Zimsko nebo odiše vedrinom sa studenom raskoši. U jesen ono oteža od *zvezda u rojevima*, a u proljeće izgleda kao da cvjeta uporedo sa zemljom. Kada je u pitanju dan i noć, Andrić nebo fokusira samo u sumrak, jer je to i *najveći raskoš neba nad Beogradom*. Sunčeve zalaske pisac daje u svim godišnjim dobima: *U jesen i u leto oni su prostrani i jarki kao pustinjske vizije, a zimi prigušeni tmastim oblacima i rujnim maglama*.⁸⁸ Autor vrši vremensku generalizaciju i u beogradskim sutonima nalazi ono što je trajno, stalno.

⁸⁶ : Sarajevo je zatvoren prostor (nalazi se u dolini), grad bez izraženog horizonta, dok Beograd leži u ravnici (još i na ušću dviju rijeka) pa dolazi do izražaja širina prostora koji se diže uvis, odlazi u vertikalnu.

⁸⁷ Beogradsko jutro nije često kao motiv ni u Andrićevim pripovijetkama iz beogradskog ciklusa. Opisi su vrlo kratki tipa: *Pred njegovim očima ulica se ukazala u rumenom sjaju jesenjeg jutra kao procvetala pokretima, bojama i poklicima* (Andrić Karajan 2011). ♦ *A kad me prva svetlost dana probudila, na njoj sam dugo gledao odsjaj svetle beogradske zore i prvih jutarnjih časova* (Andrić Porodična slika 2011).

⁸⁸ Beogradsko nebo se mnogo skromnije predstavlja u drugim pripovijetkama – u obliku pokoje rečenice, najčešće u noveli Zeko. Kao detalji ističu se: boja (u jednom slučaju neobična modrina, a u drugom mrkost), krupne jasne zvijezde, sazvezžda na sjevernom nebu (*Velika kola čija ruda, iskrenuta uvis, zadire duboko među sitna sazvezžda*), kontrast zvjezdanog neba koje blešti i tamnog grada, spuštenost (nisko), vrijeme (sumrak): [...] *u visini se naziralo neobično modro nebo, ali od zemlje nije bilo ni traga* (Andrić Zeko 2011). ♦ *Silazeći od Tolstojeve ulice nizbrdo i gledajući varoš u tami i nad njom nebo sa krupnim jasnim zvezdama, koje kroz zanjihano granje kestenova izgledaju kao da i same plamsaju na vetru, nailazile su na njega često i sumnje i malodušnost [...]* (Andrić Zeko 2011). *Sa takvim različnim i oprečnim mislima i raspoloženjima silazio je često niz ovo*

A u svako doba godine vrlo su česti dani kad se oganj toga sunca koje zalazi u ravnici, među rekama pod Beogradom, odbije čak gore u visokoj kupoli neba, i tu se prelomi i prospe kao crven sjaj po rasutoj varoši. Tada sunčano rumenilo oboji za trenutak i najzabačenije uglove Beograda i odblesne u prozorima i onih kuća koje inače slabo obasjava.⁸⁹

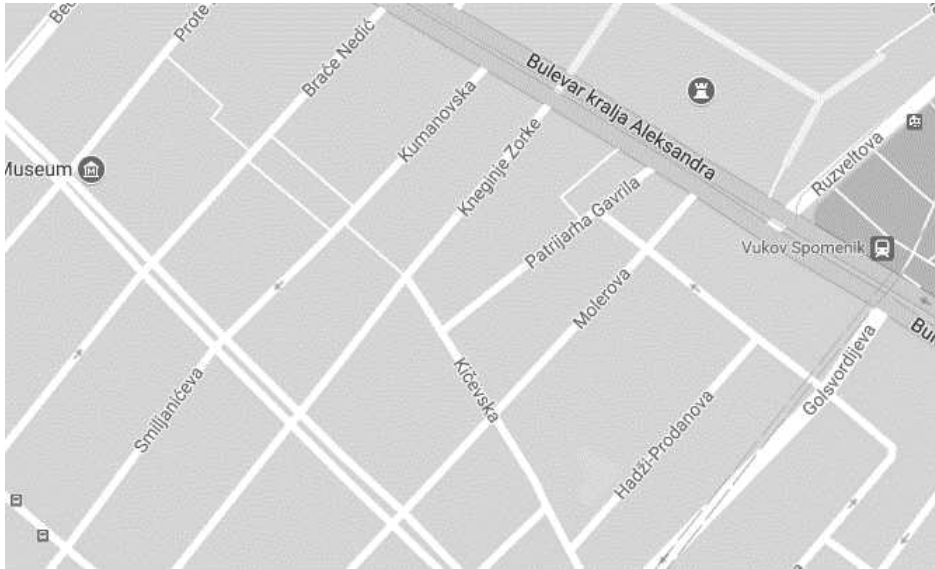
Geografski prostor Beograda čine i topografske tačke. Centralna je ona u Stiškoj ulici – kuća na broju 16a. Oko ove ulice postoje nedoumice u pogledu tačne lokacije. Naime, sada postoji Stiška (Mali mokri lug), ali daleko od centra, što isključuje mogućnost da se tamo nalazila Rajkina kuća. Vjerovatnija je verzija da je to sadašnja Kičevska na Vračaru, koja odgovara opisu u romanu. U istorijskim izvorima za Stišku ulicu kaže se da se prije zvala Baba Višnjina ulica.⁹⁰ Budući da se Rajkino skretanje iz Aleksandrove ne daje detaljno, postoje i

brdo, gledajući u razna godišnja doba i u različitim osvetljenjima uvek ista sazvežđa na severnom nebu nad Beogradom (Andrić Zeko 2011). ♦ I kad silazi nizbrdo, strmim putem između dva reda kestenova, on sa pouzdanjem gleda dole na zamračeni grad sa nešto prigušenih i mlečnih barica svetlosti, i u zvezdano nebo koje blešti nad tamnim gradom i na kom se ističu Velika kola čija ruda, iskrenuta uvis, zadire duboko među sitna sazvežđa (Andrić Zeko 2011). ♦ Glas zvona gubi se ovde u širini prostranstva, pod ogromnim svodom proletrnog neba nad gradom (Andrić Zeko 2011). ♦ Ispeli su se do Ulice kneza Miloša i upravo su posmatrali širok i ujednačen oblak žute prašine koji se dizao nad jugoistočnim delom grada i sve više hvatao modro nebo, kad je jeknula sirena sa palate Albanije dugim, neprekidnim zvukom, zatim druga, sa Čukarice, pa treća, sa Dunava (Andrić Zeko 2011). ♦ A kad je kiša prestala, nebo je ostalo nisko i mrko i pre vremena stvaralo je sumrak (Andrić Zeko 2011).

⁸⁹ U kritici je ovaj opis naišao na priličan odjek. Miloš Bandić je istakao da roman počinje impresivnim pejzažem neba nad Beogradom i sunčanih zalazaka, da se radi o ozbiljnoj, gotovo službenoj naraciji i deskripciji, o poetskom trenutku čija je autentičnost neosporna, o opisu u kome se Andrić-spisatelj prepoznaje kao i kao slikar, ali istovremeno i kao posmatrač koji u prizorima oko sebe traži pozadinu – sjaj ili bijedu koja se krije iza blještavih i raskošnih svetkovina za čovjekove oči (Bandić 1963: 387). Radovan Vučković smatra da je slikom zalaska sunca u Beogradu pisac simbolički predstavio viziju izgaranja bića koje nije htjelo da prizna nužnost potpunog života: „Ta slika ima, kao što je kod Andrića uobičajeno, sve oznake neposredne kopije geografskih pojedinosti i oduševljenog slikanja zalaska sunca nad Beogradom“ (Vučković 2011: 369). Miloslav Šutić konstatuje da se radi o naglašeno poetičnom opisu jedne prirodne pojave i to u romanu koji je od početka do kraja usredsređen na tvrdičluk pa se pita kako je to Andrić odmah poslije uvoda odabrao jedan od oblika prirodnog lijepog, čiji su književni opisi i likovne predstave često na granici kiča (Šutić 2007: 21). On nalazi objašnjenje u tome što je nebo poslužilo piscu da objasni odnos prema prirodno lijepom.

⁹⁰ „Prema podacima iz Zavoda za informatiku i statistiku, Baba Višnjina ulica dobila je ovaj naziv 1. januara 1900. godine, a koji je zadržala sve do danas. Prethodno ova ulica, u periodu od 1893. do 1896. godine, zvala se Poslužiteljska, a nakon toga, do 1900.

pretpostavka da je Rajka, prešavši raskrnicu, produžila pravo u Baba Višnjinu (u romanu se kaže da je odmah na početku Stiške stajala Rajkina kuća). Prema romanu, kada se vraćala iz Kasine, Gospođica je ušla iz Aleksandrove ulice (sada Bulevar kralja Aleksandra). Pošto u pravcu centra Kičevska izlazi na ulicu Kneginje Zorke, prva mogućnost bila bi ulazak iz nje u Aleksandrovu. Druga je ulica Patrijarha Gavrila, treća Molerova i posljednja Golsvordijeva. Dakle, ako je Stiška bila Kičevska, onda je Gospođica morala prvo zaći u jedno od tih četiriju ulica, a onda u svoju.



Ilustr. 8

Prostor Vračara u kojoj se nalazila Stiška ulica

Iz podatka da je Gospođica redovno odlazila u centar Njegoševom ulicom proizilazi da je u nju skretala ili iz Baba Višnjine (više realno) ili iz Kursulinove (manje realno). Četvrta ulica paralelna sa Baba Višnjinom (prema centru nakon Koče Kapetana, Molerove i Knjegine Zorke) jeste Smiljančeva (takode izlazi na Njegoševu) u kojoj je Gospođica stanovala kod Hadži-Vasićevih nakon dolaska iz Sarajeva.

godine bila je poznata pod nazivom Varvarinska. Isto tako, postoje i pretpostavke da se u jednom kratkom vremenskom periodu vodila i pod imenom Stiška ulica. Godine 1946. deo Baba Višnjine ulice, od Krunske do Bulevara Kralja Aleksandra, izdvojio se i dobio naziv Golsvortijeva ulica. Iako je naziv ove ulice u upotrebi već više od jednog veka, mnogim građanima ni danas nije jasno njegovo poreklo niti im je poznato ko je zapravo bila Baba Višnja. Baba Višnja uglavnom je poznata kao majka srpskog vladara kneza Miloša Obrenovića i smatra se da od nje potiče i čitava dinastija Obrenović“ (Baba Višnjina-www).

Pored Stiške u romanu se spominju: ulice Smiljanićeva, Njegoševa, Aleksandrova, Knez Mihailova, trgovi Terazije i Slavija, kvartovi Vračar i Senjak, tvrđava Kalemegdan i objekti: „London“, Kasina, kafana „Topola“, Kolarac, Univerzitet, Velika pijaca preko puta Univerziteta, Državna bolnica, Opština, Pozorište, Duhovni sud, Sreski sud, Podunavska banka.⁹¹ Izuzev Stiške i Kasine nijedan od navedenih prostora ne dobija širi opis.

43. Civilizacijski Beograd odlikuje više elemenata. To je grad u kome poslije rata vlada uzbudljiva i atmosfera neograničenih mogućnosti,⁹² ali koja je istovremeno bila nezdrava i varljiva na svim područjima i u svim pravcima. Beograd je nakon Prvog svjetskog rata doživio brz razvoj i značajnu modernizaciju (Glišić 2016: 256), bio je mjesto intelektualne, nacionalne i ekonomske ekspanzije, planova, poroka i ambicija (Bandić 1963: 383). Tadašnji Beograd postaje stjecište širokog društva: „prečana“, koji počinju da zauzimaju važna i visoka mjesta,⁹³ mjesto okupljanja poslovnih ljudi, prvih pionira korupcije i dr.⁹⁴ U takvom gradu mogli su se preko noći riješiti svi životni problemi (zaposlit se, obogatiti).⁹⁵ Beograd je bio podesna sredina za čovjeka koji je želio da u mnoštvu ostane sam i u zatalasanoj gužvi neprimijećen. *U onom toplom i bogatom neredu, u stalnom prilivu novog i raznolikog ljudstva, novih oblika života i navika, u naglom i neujednačenom menjanju i napredovanju svega, u tom životu bez počinka i predaha, mogao se čovek skloniti i živeti sam i nevidljiv, po svojoj volji, kao u gustoj šumi ili milionskoj varoši.* U tadašnjoj prijestonici novčani poslovi svodili su u normalnom ritmu *bez divlje bujnosti u kojoj cvate špekulacija, bez naglih promena i skokova.* Sveopšte špekulacije iz prvih poslijeratnih godina splasnule su i povukle

⁹¹ Za razliku od groba Rajkinog oca u Sarajevu koji je tačno lociran (na Koševu) pisac ne daje podatak gdje je Rajkina majka sahranjena u Beogradu.

⁹² U pripovijeci Zeko Beograd se na sličan način opisuje – on je *bujao od života i presipao se izobiljem, i bila mnogo češća i više raširena nego što bi. se to po razgovorima, knjigama i novinama moglo pomisliti, a najčešće se javljala ne među siromašnim i neukim, nego među obezbeđenijim i prosvedećenijim svetom* (Andrić Zeko 2011).

⁹³ Stub društva u Kasini, čak neka vrsta predsjednika, bio je jedan prečanski advokat koji je već otvorio kancelariju u Beogradu i razgranao poslove.

⁹⁴ Tu širinu i raznolikost društvenih slojeva najbolje odlikava okupljanje u Kasini: *To je mešovito i šareno društvo, sastavljeno od poslovnih i političkih ljudi, prvih pionira korupcije, od Beograđana i prečana, advokata, novinara i senzala, i od slučajnih namernika koji tek čekaju da budu uvršteni u neku od društvenih kategorija. Skup ljudi koji ne vezuje ništa osim prolaznog pijanog drugarstva koje sada raste i buja svuda po prestonici, kao luda trava pored puta.*

⁹⁵ *Tada ste mogli da na ulici Slavija – Kalemegdan, u podne ili pred večer, sretnete neočekivano nekog druga iz detinjstva i blagodareći tome slučajnom susretu da već sutra osvanete kao dobro namešten ili čak bogat čovek, a da vas niko detaljnije ne ispita ko ste, ni šta ste, ni kakav ste.*

se u banke i nadležstva, dok za sitne poslove i dobitke nije više bilo mjesta ni prilike.

Jedne po jedne nestalo je sa Terazija onih sarafskih radnji. S njima je nestajalo i mogućnosti za promenljivu i tajnu igru koju je čovek mogao neprimećen i bezimen da igra, da gubi ili da dobiva onoliko za koliko je mudriji, jači i srećniji od drugih, a da nikom ne mora da polaže računa ni o gubicima ni o dobitcima ni o strasnim dizanjima i padanjima koja ih prate.

Za Gospođicu Beograd nije ono što je bilo Sarajevo: u glavnom gradu život je bio nov i zahuktao, on je *ključao i jurio bezobzirno pored ruševina i postradalih ljudi*. Rajka Radaković je na svakom koraku vidjela koliko je život u prijestonici bogatiji i složeniji, ali i oštrij i opasniji nego u provinciji: *naoko izgleda lak i veseo kao igra, a u stvari je varljiv i nemilosrdan kao kocka*.⁹⁶

44. U tadašnjem Beogradu došlo je do „otvaranja“ kuća imućnih i uglednih porodica koje su imale odrasle kćeri, što se opisuje na primjeru Perse Hadži-Vasičke u čijoj se najvećoj sobi svakog utorka uz gramofon igralo, a u salonu se okupljale starije gospođe, privikavajući se teško na crnačku muziku, *pitajući se u sebi šta sve neće izmisliti ova mladež pre nego što se njihove kćeri pouđaju i tako briga pređe na drugoga*.⁹⁷ Ali taj proces prati i ono što je potpuno suprotno: uvlačenje u svoj kućni prostor Rajke Radaković.⁹⁸ Dakle, jedan se prostor otvara, a drugi zatvara.

⁹⁶ Roman dotiče važno naracijsko pitanje odnosa centra i periferije, metropolie i provincije. Ono predstavlja predmet niza analiza, ali ne u GOSPODICI, već u drugim književnim djelima, pri čemu se izdvaja odnos središta i periferije u romanu ROMANA BR. 7 VODOPADI U SLUNJU Heimita von Doderera (Car 2013), interakcija metropole i periferije u romanu ZANAT UBIJANJA Norberta Gstreina (Bobinac 2013), evropska metropola u kontekstu posmaterijalizma i kulturne kreativnosti (Horvat/Tomašević/Lendić 2013), Matoševe metropola i provincija (Oraić Tolić 2013^b), centar i periferija u multilaterarnim okolnostima (Lauer 2013), megapolis angloameričkog i srpskog romana i slika megapolisa u djelima Džorda Orvela, Kliforda Simaka, Antonija Bardžisa, Ljiviše Jocića, Borislava Pekića i Mirjane Novaković (Cvijetić 2016).

⁹⁷ Sličan motiv pojavljuje se i u pripovijetki PORODIČNA SLIKA: *Gostinske sobe u kućama imućnijih beogradskih trgovaca počele su posle 1919. godine da se preobražavaju i, sa manje ili više uspeha i doslednosti, pretvaraju u salone po građanskom ukusu toga vremena. Tada je iz njih izbacivan ne samo suvišni jevtin nameštaj nego i pirotski ćilimovi i rodoljubive oleografije, uveličane i u boji. Sve je to upotrebljavano u sporednim sobama, ili čak bacano među stare i nepotrebne stvari, u ostavu ili u sobu za mlade* (Andrić Porodična slika 2011).

⁹⁸ *Gospođica je bežala od tih prijema kad god je i koliko god je mogla. Utornikom posle podne nalazila je uvek neke poslove u varoši ili se sklanjala u svoju sobu. Jer njoj je ova mladež što igra izgledala luda, a stare žene u salonu – bez pameti. Ali prijemi nisu ostali*

45. Što se tiče kritike, jedni ističu da u opisu Beograda Andrić ne izlazi iz konteksta književnog stvaranja onog vremena (Miloš Crnjanski, Dragiš Vasić) i da je u odnosu na Beograd pisac u slikanju Sarajeva potpuno svoj i potpuno zaseban (Kostić 2008: 198),⁹⁹ drugi da je GOSPODICA jednom polovinom i hronika o Beogradu (Đorđević 2016: 101), treći da je to vanredan opis fizionomije Beograda u prvim danima iza rata, kao i atmosfere života uopšte (Vučković 2011; 370), a četvrti, obrnuto, smatraju da se radi o neuspješnoj viziji ovoga grada.¹⁰⁰

46. Rajkina kuća jedan je od rijetkih prostornih objekata u Beogradu koje se posvećuje veća pažnja. Ona je mala, zapuštena, niska, prizemna, prilično vlažna, neugledna, žuta, sagrađena prije balkanskih ratova, stiješnjena između dvije moderne, visoke zgrade.¹⁰¹ Okolne kuće se razlikuju samo po spoljašnjem izgledu i to na dva načina.¹⁰²

samo utornikom. Ona pomama za zabavom, koja će docnije obuhvatiti ceo Beograd, već se širila po imućnijim kućama.

⁹⁹ Opis Beograda je u odnosu na Sarajevo detaljniji (Milnović-www: 7), precizniji (Vladušić 2006: 73). „Sarajevo i Beograd u Andrićevom romanu su, međutim, dva logički, razvojno i uzlazno postavljena okvira Rajkine drame. Beograd sa svojom novom socijalno-duhovnom strukturom poslije 1918. bio je upravo stvoren okvir Rajkinog životnog raspleta. Prijenos čitavog romana iz jedne sredine u drugu i sasvim drukčiju sredinu jest akt psihološke smjelosti i umetničkog rizika“ (Begić 1957: 210–211). O odnosu Sarajeva i Beograda u GOSPODICI v. takođe Milanović 1966: 81.

¹⁰⁰ GOSPODICA je „bleda i kao viđenje Beograda i njegovih ljudi u jednom uskovitlanom vremenu“ (Džadžić 1996: 372).

¹⁰¹ *Ta svetlost je obasjala, potkraj toga februarskog dana 1935. godine, i lice jedne male i zapuštene kuće u Stiškoj ulici. U naglom razvoju ove ulice tu su se sudarili kućni brojevi i pobrkalo opštinsko brojanje, tako da su nastala dva broja 16, i jedan od njih morao postati 16a. Taj broj i nosi ova niska, žuta kuća, stešnjena i izgubljena između dve moderne, visoke zgrade novijeg vremena. Ta prizemna neugledna zgrada potiče još iz vremena pre balkanskih ratova, kad se za ovaj kraj govorilo da je iza božjih leđa, kad je cena zemljišta ovde bila dinar po kvadratnom metru, i kad su kuće u ovoj ulici bile još retke i sve ovako niske a odvojene prostranim baštama i više ili manje isturene ili uvučene, već prema čudi i potrebi sopstvenika. Tada kućni brojevi nisu ni bili tako važna stvar. Znalo se čija je koja kuća i ljudi su se većinom poznavali, bar po imenu ili iz viđenja. A ukoliko se i nisu poznavali, ređe su se tražili i, u potrebi, lakše nalazili nego danas. ♦ Stariji stanovnici Stiške ulice, oni koji su došli pre nego što su se izgradile nove kuće sa više spratova i naselio nov i nepoznat svet, poznaju je i po imenu, ali je svi, već odavno, zovu jednostavno Gospodicom.*

¹⁰² O izgledu kuća u tome periodu Andrić piše u pripovijetki ZEKO: „Gledajući tako, primetio je da uz kućni zid, ispod prozora, ide uzak ispust koji je, ko zna zašto, bio potreban nepoznatom arhitektu. Taj ispust se gubi u zemljištu na koje je kuća naslonjena, a zatim se pojavljuje ponovo na onoj strmini prekoputa i tu se pretvara u nov i znatno širi ispust, u

Jedne su okrečene, očigledno dobro držane i redovno opravljane; gvozdena vrata na dvorištu obojena svetlom masnom bojom; prozori čišćeni i zastrti tankim belim zavesama. One pokazuju da njihovi stanovnici drže korak sa vremenom, da rade i stiču, da nešto traže i imaju od života. Druge su, naprotiv, zapuštene i ružne. Ivica krova izrovašena, oluci pomereni, boje izbledele, simsovi i primitivni ornamenti načeti. Zid ispod prozora poškrupljen uličnim blatom, išaran prvim dečjim vežbanjima u azbuci. Kroz prozorska stakla viri unutarinja zapuštenost, sirotinja ili prosto odsustvo potreba.

Rajkina kuća spadala je u drugu vrstu.

Ona ima svega dva prozora koji gledaju na ulicu. Na prozorima padaju u oči jake gvozdene prečage koje celoj kući daju mračan i tamnički izgled. Sudeći po izgledu moglo bi se pomisliti da je napuštena ili da čeka kupca koji bi je uzeo ne da stanuje u njoj nego da je ruši i da zida novu i veću, sličnu ovim dvema koje su je pritisnule sleva i zdesna.

Dakle, Rajkino stanište je odslikano u izrazito sivim, tmurnim bojama.

47. Prostorno percipiranje lokacija Stiške drugačije je u vrijeme dešavanja radnje i u vrijeme današnjeg čitanja:¹⁰³ zbog blizine Skupštine, Pošte, Vukovog spomenika, Univerzitetske biblioteke, Pravnog i Tehničkog fakulteta i dr. to je danas faktički širi centar Beograda, a tada se za dati kraj govorilo da je *iza božjih leđa* i kad je cena zemljišta ovde bila dinar po kvadratnom metru, i kad su kuće u ovoj ulici bile još retke i sve ovako niske a odvojene prostranim baštama i više ili manje isturene ili uvučene, već prema čudi i potrebi sopstvenika. Na drugom mjestu pisac kaže: *Ta kuća u Stiškoj ulici, udaljena od varoši, prilično zapuštena i pomalo vlažna, sa sarajevskim starim nameštajem i nekadašnjim rasporedom, bila je za Gospođicu njeno pravo boravište u kome je opet počela da nalazi sebe i svoj način života i mišljenja.*¹⁰⁴

neku vrstu rudimentarne terase, začete a nerazvijene. Ispod te terase zija praznina, uzak vlažan prokop od 4 do 5 metara u dubinu, a na dnu mu raste mahovinasta trava i zakržljalo grmlje koje ne vidi sunca.

Taj ispust bio je jedan od mnogih čudnih oblika naše beogradske arhitekture između 1920. i 1925. godine. Tada se zidalo vrtoglavo, skorojevički, špekulantski, bez mnogo reda i plana, sa onim čim se moglo i što je bilo pri ruci, brzinom koju je nametao nagon sticanja“ (Andrić Zeko 2011).

¹⁰³ Nešto slično nalazimo i u Sarajevu – u PRIČI O KMETU SIMANU (1948) kaže se: *Nevelik ali lep komad zemlje, na kom je živeo Siman sa ženom i dvoje sitne muške dece, bio je u blizini Sarajeva, odmah iznad Švrakinog Sela.* Taj kraj (Švrakino Selo) sada je sastavni dio grada.

¹⁰⁴ Rajkinoj kući posvećen je poseban rad (Jakobsen 2005). U njemu se više govori o GOSPOĐICI, njenom mjestu u Andrićevom opusu, tipološkoj determinaciji i žanrovskom određivanju. Posljednje strane donose ono što je naslovom nagoviješteno. U analizi se ističe da se ta kuća poslije smrti Gospođičine majke pretvara u prazninu i mrtvilo, da je

48. Rajkina kuća ima posebnu simboliku: ona je stiješnjena i izgubljena između velikih zgrada kao GOSPODICA između drugih piščevih velikih romana NA DRINI ČUPRIJE, TRAVNIČKE HRONIKE i PROKLETE AVLIJE.

49. U beogradskom prostoru, kao i sarajevskom, postoje jednosmjerna i dvosmjerna kretanja. Opisi prvih su rjeđi, manje detaljni. U Matrici Rajkine beogradske dinamike nalaze se ove tačke: Stiška ulica – Smiljanićeva ulica – Njegoševa ulica – Aleksandrova ulica – ulica Knez Mihailova – Terazije – Slavija – „London“ – Kasina – kafana „Topola“ – Kolarac – Univerzitet – Velika pijaca preko puta Univerziteta – Opština – Pozorište – Podunavska banka. Jednosmjerni pravci idu od Stiške, dvosmjerni imaju tu ulicu kao početak i kao kraj. Najčešće Rajka odlazi poslom (u banku/banke) po sljedećoj maršruti: Stiška ulica – Njegoševa ulica – Terazije – Slavija – „London“. Rjeđe se ta linija produžuje na Kolarac, Univerzitet, Veliku pijacu preko puta Univerziteta, Opštinu, Pozorište.

50. Što se tiče dvosmjernog kretanja, jedan se (kao u Sarajevu odlazak na očev grob)¹⁰⁵ izrazito izdvaja – noćna posjeta Kasini. Izdvaja se i kao prelomni momenat u beogradskom životu Rajke Radaković (spoznavanje ko je pravi Rajko Rajković), i kao motiv, i kao opis pun detaljizacije. Odlazak u Kasinu gotovo da se podudara sa otvaranjem toga prostora za razonodu (*Tu je pre petnaestak dana otvoren prvi kabare, posle rata, u Beogradu. Zvezda.*). To noćno kretanje izgleda ovako. Uveče (*pre deset sati*) u Stišku stiže Jovanka da zajedno sa Rajkom krenu u Kasinu, koja se nalazila u samome centru grada i nedaleko od zgrade u kojoj je Andrić stanovao. Vrijeme radnje odgovara raspoloženju Gospodiće i rezultatima njene posjete Kasini (*Napolju je bila vlažna i hladna oktobarska noć sa jakim vetrom.*). Jovanka je kucnula na prozor do kapije, a Gospodića izašla da joj otvori (dvorište se zaključavalo). Ona zatvara pažljivo kapiju i zabrinuto gleda prozore

u njoj čak i vrijeme zaustavljeno (Jakobsen 2005: 342) i da se Rajnika kuća u Beogradu razlikuje od one u Sarajevu (Jakobsen 2005: 343). „Harmonija starog sveta i načina življenja sa jedne strane, a askeza u Rajkinoj kući i vulgarni život u beogradskoj 'ludnici' sa druge, red prema haosu. Da je kuća važan simbol vidi se i po tome što je Andrić u GOSPODICI narodnu izreku *Krpež i trpež po svijeta drži*, promenio u *Krpež i trpež kuću drži*. Stojimo očigledno pred Andrićevim poznatim dualističkim poimanjem sveta i društva sa kojim se susrećemo naročito u njegovim mitskim delima, TRAVNIČKOJ HRONICI i PROKLETOJ AVLIJI“ (Jakobsen 2005: 343). Felisiti Roslin konstatuje da Andrić traga za unutrašnjim značenjem pojava i da pokazuje Rajku kroz izgled kuće: „Prečage na prozorima su njena čvrsta odbrana pred ljudima koji joj mogu oduzeti ono što ima, dok dah napuštenosti odražava način na koji Rajka naseljava svoje telo, škrtareći na hrani, toploti, pa čak i lekaru, jer sve to košta. [...] nedostatak cveća ili zavesa na prozorima nije znak nemarnosti, već njene stroge posvećenosti svom idealu, koji se gnuša lepote kao lažnog idola što zavodi vernike s prave i uske staze štedljivosti“ (Roslin 1983: 233).

¹⁰⁵ Opis kretanja od kuće do Koševskog groblja mnogo je manje detaljan u odnosu na kretanje od kuće do Kasine.

kuće koju ostavlja u neobično vrijeme, drhteći od studeni i uzbuđenja. Obje se spuštaju u Aleksandrovu ulicu sa isprovaljivanom kaldromom, slabo osvijetljenu i blatnu. Treba im gotovo dva sata do Kasine (pošle su oko deset sati a stigle kada je blizu bila ponoć). Ovdje dolazi prvi detaljni opis prostora po kome se Rajka i Jovanka kreću.

Tu je bilo svetlije i življe. Iz „Topole“ i ostalih prizemnih kafanica koje se nalaze tu na samom kraju Aleksandrove ulice, sa obe strane, dopirao je potmuo šum pesme, svirke i žagora. Po zahuknutim i orošenim prozorima osećalo se da su sve te prostorije prepune zagrejanog sveta koji jede, pije, igra i peva.

One skreću za ugao i zamiču u kapiju Kasine. Prostor u koji su ušle izgleda ovako:

Mračno dvorište je bilo osvetljeno samo od kuhinjskih prozora; jedan je bio otvoren i kroz njega je kuljala gusta para. Osećao se zadah masnih jela i štala. Iz kuhinje je dopirala vika kelnera koji poručuju, dozivanje i prepirka kuvarica i momaka i lupa tanjira i sudova. Gospođica se držala za Jovankinu mišicu. Iz nekih vrata koja se naglo otvoriše istrča snažna, zajapurena žena sa ogromnim loncem u rukama i umalo ih ne zapljusnu pomijama koje širokim pokretom celog tela prosu po avliji.

Na ovome mjestu mijenja se prostorna dimenzija – umjesto dotadašnjeg horizontalnog kretanja dolazi vertikalno: posjetiteljice ulaze u tijesan hodnik i počinju da se penju uz slabo osvijetljene stepenice (*basamake*). Na spratu ponovo dolazi horizontala po bolje osvijetljenom hodniku. Slijedi formalna spacijalna promjena: junakinje odlaze u *dno* hodnika (ovaj izraz ima u osnovi vertikalnu – nešto što se dolje nalazi, a u suštini je horizontala). U naredne dvije rečenice spoj „formalna vertikalna – signifikativna/denotativna horizontala“ ostaje time što Rajka i Jovanka (a) ulaze u posve mračnu sobu u kojoj se *samo u dnu* nazire kao kroz neku zavjesu slaba pruga svjetlost, (b) prilaze svjetlosti *u dnu sobe* i spoznaju da su zaista zavjese od teškog sukna. Ovdje se završava prvi pravac Stiška ulica → Kasina. Do toga momenta prostor koji junakinje posjećuju je zatvoren – uvođenjem zavjese realizuje se glavni cilj: da se on otvori. To se radi na taj način što Jovanka razmiče, samo malo, zavjesu za pogled u novi prostor. Ali dobija se dvodjelan prizor: prvi je horizontalan i ne daje očekivani rezultat jer se jedino vidi jarka svjetlost i bijeli zid u daljini. Tom horizontalom pisac svjesno koči fabulu pojačavajući čitaočevu znatiželju. A onda slijedi vertikalna naniže: *Kad je spustila pogled, ona ugleda dole ispod sebe usku prostoriju koju je gotovo potpuno ispunjavao dugačak sto, pun tanjira, čaša i raznih jela.* Tada Rajka i Jovanka shvataju u kakav su se prostor popele: bila je to galerija, a dolje se nalazio separe o kome je Jovanka govorila Rajki.¹⁰⁶ Slijedi opis onoga što se nazire iza zavjese: Rajko Rajković sjedi sa društvom i sa Karmensitom, zvijezdom kabarea koju je doveo u Beograd. Opis povratka iz Kasine nije tako detaljan kao opis dolaska u

¹⁰⁶ U predstavi *GOSPOĐICE* u Jugoslovenskom dramskom pozorištu 19. novembra 2017. ova je horizontalno-vertikalna dimenzija neutralisana time što od scena ima gornji i donji dio pa se glumci spuštaju ponekad tamo gdje se junaci romana dižu, i obrnuto.

nju: samo se kaže da su se junakinje ponovo našle u mračnom dvorištu i da su izašle pred kapiju. Tu se razilaze: Jovanka odlazi u suprotnom pravcu – prema Knez-Mihailovoj, a Rajka se vraća, sama, po Aleksandrovoj. Ovdje Andrić uvodi jedan prostorni marker (spacionemu) – željezni stub, koji detaljno opisuje.

Da ne bi pala, nasloni se na željezni stub na kome se u visini njihala na vetru velika električna lampa od mlečnog stakla. Donji deo stuba bio je od livenog železa, šupalj i mestimice isprobijan parčadima granata iz prošlog rata. Kroz te rupe zujao je i pištao ljudi vetar, a sa njegovim fijukom ona je mešala svoj slabi plač i jauk.

U topofobičnom prostoru Aleksandrove ulice stub je bio jedino što je godilo junakinji (*U tome je nalazila kao olakšanje, a dodir studenog gvožđa bio je prijatan.*). Ali kada su se nerazumljivi povici i glasan smijeh pojačali, Rajka se odjednom prebacuje u drugi, imaginarni prostor: sa strahom je pomislila da nije možda još u onoj sobi Kasine sa pijanim društvom. Iz te fikcije brzo izlazi i nastavlja put po Aleksandrovoj. Ovdje dolazi prvi veći opis te *duge, beskrajne* ulice.

Vetar je njihao retke, velike električne lampe povešane sredinom ulice. Uporedo sa tim zamasima, pomicala se po blatnom i razrovanom pločniku slaba svetlost sa krupnim, nemirnim senkama.

I kao što se kretanje prema Kasini otegnulo (oko dva sata) Rajkin povratak je takođe dug (bez preciziranja koliko): *Dugo je trajalo to gaženje kroz noć.* Topofobija se pojačavala: izgledalo je kao da po tome prostoru prvi put ide, a noć je bila puna varki i zasjeda. Andrić dalje ne opisuje kako je Gospodica došla do kuće, samo ističe da je stigla do ugla Stiške, nesvesno zastala i ušla u nju. Iz te slike ne možemo da odredimo gdje se tačno nalazila njena kuća. Ali saznajemo da je imala zatvorenu kapiju: *Otključala je kapiju sporo i nevešto, kao tuđu, i ušla u kuću.* Time se završava najduži i najtužniji pravac kretanja Rajke Radaković po Beogradu. I kao što na kraju prvog pravca (ka Kasini) dolazi do „prešaltavanja“ iz horizontale u vertikalu tako se i na kraju drugog (od Kasine) ove dimenzije prepliću: Gospodica pada na koljena, dočekujući se glavom i rukama na krevet. Sam kraj romana donosi završni čin varijativne specijalizacije u obliku prelaska vertikalne u horizontalu: Rajku koljena izdaju, ona pada naprijed i ostaje da leži na zemlji, kidajući *poslednjim grčevitim pokretima vunenu bluzu na grudima, u očajnom naporu da načini mesta svome zastalom dahu.* Koljena se grče, *pokreti su bivali sve slabiji, dok se potpuno ne smiriše.* Tako Gospodica i GOSPODICA završavaju u horizontali: *Telo se opusti i smiri i ostade ispruženo u mraku i tišini.*

51. Rajkina topofobije nisu klaustrofobične (nema straha od zatvorenog prostora), već su jednim dijelom agorafobične (postoji specifičan, tvrdičlukom uslovljen strah od/iz otvorenog prostora, javnih mjesta s mnoštvom ljudi), a drugim ohlofobične (prisutan je strah od posebne vrste ljudi – kradljivaca).¹⁰⁷

¹⁰⁷ Up.: *Isto tako je već odavno prekinula veze ne samo sa dokonim i mladim svetom nego i sa svojim poudatim vršnjakinjama. A svojim držanjem i radom otuđila je od sebe*

Pored toga blaga živi Gospođica. Mirna je, ali na oprezu, zmajski budna. Ne pušta nikog u kuću a zaključava se pre mraka. Sve je osigurala, dvostruko i trostruko, sve predvidela.

Kada po Beogradu gazi kaldrmu (*tiho i oprezno, gledajući preda se i bacajući samo retko oko sebe kratke poglede pune nepoverenja*), Rajka ne može da odredi čega se sve boji.

Čas je uplaši rupa od granate koja zjapi na nekoj napuštenoj kući, čas neki večernji prolaznik, jedan od mnogih demobilisanih vojnika u šinjelu od smeđeg, grubog sukna, bez vojničkih oznaka. Boji se tih tragova rata, ali se pribojava isto tako i zahuktalog, novog života koji ključa i juri bezobzirno pored ruševina i postradalih ljudi.

52. Topofilije Rajke Radaković vežu se za kuću i u Sarajevu i u Beogradu, i na obali Miljacke, i u Stiškoj – *pravom boravištu u kome je opet počela da nalazi sebe i svoj način života i mišljenja.*

53. Prostorne digresije zauzimaju perifernu poziciju – Gospođice u Rakovicu, Jovanke Tanasković u Smederevsku Palanku, Rajka Rajkovića u Anvers, Pariz, Brisel, Bijaricu,¹⁰⁸ Budimpeštu, Pešti i Slavoniji. Izvan Beograda kao periferni prostori spominju se neka mjesta i područja u Srbiji (Kostolac, Mladonovac, Pančevo, Srem, Šabac, Užice, Vrnjci) i Jugoslaviji (Bosna, Istra, Slovenija, Zagreb).

54. Što se tiče medijalizacija prostora GOSPOĐICE/Gospođice, u analizama se izdvaja umjetničko predstavljanje prostora romana na njegovim koricama, u filmovima, ekranizaciji, pozorišnim i radio dramama (Glišić 2016: 259–260, Krčmar 2007: 219–241. Maričević-www, Zec 1994. O dramtizaciji svojih djela Andrić je imao skeptično mišljenje.¹⁰⁹

sve rođake. Niti je pozivaju niti kada njoj dolaze; i da nema majke ne bi joj nikad u kuću ušli. Gospođica se nije trudila da prikrije svoju potpunu ravnodušnost za njih i za sve što oni misle i govore. A govorili su i mislili vrlo rdavo o njoj, njenom načinu života, njenom bolesnom tvrdičenju i stidnom zelenaštvu. Strina Gospava, oniska, krupna, oštra i uočljiva žena, arbitar i glasnogovornik svih Hadži-Vasića i onog tuceta srodničkih porodica, govorila je na svim porodičnim skupovima: – Ja ne znam na što će ovo djevojčice izaći. Raste kao kruška divljaka, daleko od puta da nikom od nje ni sjene nema. Ja ne znam, ja ne znam! Kako je od onakvog oca i majke moglo ono otpasti?♦ U varoši ne viđa nikog. Ljudi joj nisu potrebni; prolaze pokraj nje, rađaju se, rastu i umiru, ali samo kao jedan od štetnih ili korisnih, dobrih ili opasnih činilaca u njenoj štednji; inače ona nije svesna njihovih postojanja, i nema s njima ničeg zajedničkog.

¹⁰⁸ Bijaric je grad u Francuskoj (regija Nova Akvitanija).

¹⁰⁹ „Podsećam Andrića da je dramska prvakinja Bosiljka Boci pokušala da napravi monodramu od njegove GOSPOĐICE, o čemu mi je pre nekoliko godina pričala: '[...] Počeli smo da pričama kao stari poznanici, najpre o zdravlju, jer on se dosta loše osećao. Bio je

55. U izvršenoj analizi ukazao je na to da se u romanu *GOSPODICA* postoji nekoliko analitičkih krugova: paradigmatika prostora, naracija u prostoru, prostor naracije, odnosi u prostoru, percepcija, poetika prostora, likovi u prostoru, jezik prostora, medijalizacija prostora. U radu je učinjen pokušaj da se odgovori na pitanje koliko su Andrićev životni i stvaralački prostor bitni za generisanje *GOSPODICE* i spacionalizaciju glavnog lika, da li između tih prostora vlada harmonija te kako autorov geografski i civilizacijski prostor korelira sa geografskim i civilizacijskim prostorom glavne junakinje. U ovom istraživanju iskristalizirali su se sljedeći zaključci, zapažanja i konstatacije.

56. Prostor opisan u *GOSPODICI* ima velikim dijelom autobiografski karakter, ali se piščev životni areal ne podudara u potpunosti sa fabularnim Rajke Radaković.

57. U *GOSPODICI* postoje dva prostora – temeljni i digresijski. Temeljni prostor je naracijski jaka kategorija, a digresijski slaba. Piščev temeljni prostor do 1912. godine je Sarajevo. Andrić nema od 1919. do 1935. temeljni prostor budući da tada boravi najvećim dijelom u diplomatskoj misiji. Kada je došlo do atentata, Andrić se nalazio u Krakovu, a *Gospođicu* ostavlja u Sarajevu. Dakle on je tada u digresijskom prostoru, a glavna junakinja u temeljnom. Andrićevo životno i stvaralačko ishodište čini trougao Sarajevo – Višegrad – Travnik. Kod Rajke Radaković nema ni trougla ni četverougla – sve se dešava na relaciji Sarajevo – Beograd. U prostoru *GOSPODICE* postoji jedan temeljni pravac: sjeveroistok (Sarajevo – Beograd) i jedan digresijski (Beograd – Zagreb). Radnja romana teče iz pravca juga ka sjeveroistoku (Sarajevo → Beograd). Topos Rajke Radaković čine dva temeljna prostora: Sarajevo i Beograd te dva digresijska: Slavonski Brod i Zagreb. Ivo Andrić ima takođe dva temeljna prostora – Sarajevo i Beograd. Autorov i junakinjin digresijski prostor – Slavonski Brod razlikuju se u tome što *Gospođičin* dolazi kao spojnica, dok je Andrićev više relevantan kao stvaralački jer se u njega smješta sporedna ali važna radnja niza djela, prije svega *PISMA IZ 1920.*

prisutno-odsutan, vrlo poverljiv i blizak. Pošto sam poznavala i veoma cenila njegovu suprugu Milicu Babić, dirnulo me je kad mi Andrić reče tiha glasa: Znete Bosiljka, u ovoj kući se nastavila tuga od kad mi nema Milice. Znala sam da je prošlog leta Milica iznenada klonula i umrla od srčanog udara u Herceg-Novom, ali nisam se dalje o tome kod Andrića raspitivala. I tako smo preko mostova Andrićeve ljudskosti i tihe neposrednosti došli na razgovor o *GOSPODICI*. Mislim da se Andriću moja ideja govorenja njegovog kompleksnog romana veoma dopala. Čak mi je predlagao da uzmem njegove poznatije travničke i višegradske hronike [...]’ (Dimitrijević 2010: 98). ♦ „A Bosiljka Boci ima veoma sugestivnu govornu reč na sceni, pa sam se zato i saglasio da govori *GOSPODICU*, što bi me zanimalo da čujem [...] Mislim da želju za štednjom u *GOSPODICI* ne bi trebalo pravdati, jer je ona rođena kao takva [...] Ona je to prihvatila kako je to njoj odgovaralo“ (Dimitrijević 2010: 99).

58. U poetici prostora ovog romana posebno mjesto zauzimaju heterotopije (mjesto koja su istovremeno realna i fiktivna, u kojima međusobno djeluju i objedinjuju se razni prostori i razna vremena, prostori koji integrišu prostor i prostor, vrijeme i vrijeme, imaginaciju i stvarnost). Osnovne su prostori vjerske svijesti, groblja, snovi i raskršća.

59. Jedna od spacijalnih kategorija u *GOSPODICI* je prostor vjerske mržnje u realnom prostoru i realnom vremenu transponovane u drugi prostor i drugo vrijeme. Andrić iz prostora sarajevske mržnje šalje Gospođicu u Slavonski Brod kao što je poslao tamo doktora Maksa Levenfelda (*PISMO IZ 1920*), ali sa bitnom razlikom: Gospođičin dolazak u Slavonski Brod znači definitivni raskid sa prostorom mržnje, a Levenfeldov dolazak u njega služi da se još više potenciraju uspomene na prostor koji se napušta. Gospođica ulazi u heterotopiju, ali bez prostora mržnje kao centra, već prostora novca. Kada je u pitanju autor, prostor mržnje ostaje njegov motiv do kraja života. Rajka ne bježi od vjerske mržnje, već zbog neuklapanja u sredinu, ekstremnog tvrdičluka i zanemarivanja svega socijalnog. I u *GOSPODICI* i u *PISMU* opisuje se prostor sarajevske noći i sukob četiriju suprotstavljenih vjerskih kalendara koji se na istom prostoru „svađaju“. U ovoj heterotopiji dominira odnos prostora i zvuka te disonantno računanje vremena. Gospođica dolazi u Slavonski Brod 1919, a Levenfeld naredne 1920. On bježi iz bosanskog prostora od mržnje ali gine u španskom, dok ona završava život u beogradskom prostoru u kome nikada nije živjela. Godine umiranja junakinje i junaka vrlo su blizu: Gospođičina 1935, a Levenfeldova 1938. Malo rastojanje dijeli i nastanak tih književnih tekstova: *GOSPODICA* je napisana 1944, a *PISMO IZ 1920* malo kasnije – 1946. Slavonski Brod kao digresijski prostor posebno se često susreće u *TRAVNIČKOJ HRONICI*, manje u *OMERPAŠI LATASU*, *NA DRINI ČUPRIJI* i u doktorskoj disertaciji. Za Rajku je to mjesto topofobično, jer joj se dešavaju ružne stvari. Kao heterotopski signal u romanu dolazi zvonjava crkvenih zvona.

60. Groblja kao heteropotija predstavljaju integraciju života i smrti, sadašnjosti i prošlosti, realnosti i fikcije. Andrićeva groblja su mjesto rađanja mnemike, pražnjenja emocija, sjećanja živih na mrtve, komuniciranja sa njima, to su oaze smiraja, tišine, odmora, topofobije i/li topofilije. U *GOSPODICI* takvu heterotopiju generišu dva aktera: jedan živi (Rajka Radaković) i jedan mrtvi (Obren Radaković), dva prostora: realni i imaginarni, dva vremena: sadašnje i prošlo, dvije sukcesivnosti: stalna i povremena te dva pravca – ka groblju i od groblja. Čim stigne na očev grob, Gospođica napušta realni prostor i prelazi u imaginarni. Dinamika kretanja ka groblju nikada se ne narušava, čak ni u danu kada se desio atentat. Po sarajevskom prostoru Rajka se kreće sama, u svjesnoj izolaciji. Rajkina mnemička heterotopija nakon očeve smrti bila je vrlo intenzivna. Kad se preselila u Beograd, sjećanja počinju da blijede, ništa je ne vuče natrag, čak ni grob na Koševu, koji je bio u vertikali. Beogradski prostor nudi sjećanja na sarajevski prostor sa dva objekta – ocem i ujakom. Prostor koševskog groblja je i prostor iz Andrićevog života – tu je sahranjena njegova majka Katarina (umrla šest godina po odlasku Rajke Radaković iz Sarajeva). Grob oca Rajke

Radaković locira se tamo gdje su pokopani neki pripadnici Mlade Bosne i učesnici u atentatu.

61. Značajnu heterotopiju čine Rajkini snovi i maštanja. U njima se prostor realnosti nastavlja/proširuje prostorom virtualnosti. Ovaj drugi dolazi kao topofiličan i topofobičan. Oba imaginarna prostora funkcionišu u okviru jednog realnog prostora – sarajevskog. Beogradski prostor neutrališe snove/maštanje iz sarajevskog prostora. U centru imaginacije nalazi se novac. U snu o njemu prepliće se prostor jave i prostor snova. Junakinjina svijest ispunjena je po noći „stvarnošću“ fikcionalnog miliona, a po danu „stvarnošću“ noćnog sna. Gospođica lebdi u vertikali i inklinira maksimalnoj visini koja se zove stečeni milion. A kada se spusti u realni dnevni prostor, živi od noćnog virtualnog prostora. Rajka ima dva prostora, dva svijeta, potpuno različita, iako ne potpuno odvojena. Drugi imaginarni prostor generiše dajdža Vlado. U Gospođičin fikcionalni prostor on ulazi u prvi suton, tačnije upliće se u njen mini prostor – među žice kojima plete. Topofobični prostor izaziva u Rajki negativna osjećanja, prije svega strahovanje i nelagodu. Jedno od njih dolazi u obliku sna o nestanku novca. U njemu se odvija proces udvostručavanja pa i utrostručavanja prostora, vremena i zbivanja. Prostor nije običan, već je to prostor prostora: realni prostor – prostor sna – prostor u snu. U imaginarnom prostoru realni prostor ostaje bez referenta, denotata (novca kao predmeta), čak i signifikata (pojma o novcu), a oznaka (*novac*) gubi svaki smisao. Od dva iluziona prostora jedan je topofobičan (nestanak novca), a drugi topofiličan (sticanje miliona). Postoji i topofilično-topofobični prostor u kome se ukrštaju snovi i maštanja o tome kako osvetiti oci. Oni su za Rajku podsticajni i traumatski. U sudaru dvaju prostora – realnog i irealnog za Gospođicu je realno ono što je za druge irealno.

62. U romanu postoje još dva objekta imaginacije – pjesnici Petar Budimirović i Stiković, koji vezuju prostor GOSPODICE i NA DRINI ČUPRIJE. Fikcija se sastoji u tome što se u fabularni prostor ubacuje piščev stvaralački prostor u obliku izvoda iz CRVENIH LISTOVA (1919). To je svojevrsna autoreinkarnacija jer je pjesnik Budimirović alter ego Iva Andrića.

63. Roman otvara i zatvara identični prostor (Beograd). U specijalizaciji i kompoziciji GOSPODICE postoje dodirne tačke sa PROKLETOM AVLIJOM, NA DRINI ČUPRIJOM i TRAVNIČKOM HRONIKOM. Cikličnost povezuje GOSPODICU i PROKLETU AVLIJU: isti događaj (smrt) na početku i na kraju. GOSPODICA počinje tamo gdje se NA DRINI ČUPRIJA završava. Oba romana imaju dva podudarna motiva: Prvi svjetski rat i pjesnike. U odnosu na TRAVNIČKU HRONIKU prostor je isti u introdukciji i finalizaciji. Kompozicija GOSPODICE sastavljena je od triju karika: Sarajeva (do 1919), spojnice Slavenskog Broda (1919) i Beograda (od 1919. do 1935).

64. Andrić Sarajevo promatra manje geografski, a više civilizacijski. Što se tiče prvog, opisi su rijetki i dosta oskudni, ali vrlo jezgroviti. Grad na Miljacki Andrića privlači u dvije vremenske tačke: ujutro i predveče, pri čemu se fokusira nebo (što se kasnije primjenjuje i na opis Beograda). Radnja romana locirana je na uski prostor starog dijela grada, čiji je središnji dio činila Baščašija, zapadna

granica Ferhadija, a sjeverni Koševsko groblje. Gospođica se kreće u trouglu Bašćaršija – Ferhadija – Koševsko groblje. Međutim, nijedan od tih dijelova Andrić ne izdvaja, ali izdvaja njihove mini prostore (na Bašćaršiji Veliki Ćurčiluk, gdje se nalazila Rajkina magaza). U istočnom dijelu (Velikom Ćurčiluku) bio je glavni Rajkin orijentir u kretanju po Sarajevu – magaza (u koju je svakodnevno odlazila), a u zapadnom (Ferhadiji) – sporedni (Konfortijeva radnja u koji je povremeno svraćala). Treći orijentir Rajke Radaković bila je Ćumurija sa glavnim finansijskim mamcen – bankom. Ona je jedini unutrašnji prostor u Sarajevu koji je podrobno opisan. Koševo je pored Velikog Ćurčiluka i Ferhadije treći bitan prostorni orijentir Gospođice jer se tamo nalazilo groblje na kome joj je sahranjen otac. U roman Andrić uvodi dvostruki eho: odjek zbivanja na bližem prostoru (u Zenici) i daljem prostoru (Galiciji, Ukrajini, Rusiji). U Sarajevu kao temeljnom prostoru postoje dva digresijska prostora – Vrelo Bosne i Bentbaša. U prvi odlazi dajdža Vlado, a u drugi on i Gospođica. Po prostoru Sarajeva Rajka se kreće u jednom pravcu i u dva pravca. Jednosmjerni pravac ima kao početnu tačku kuću na Bistriku, a završnu magazu u Velikom Ćurčićuku, Union Banku kraj Ćumurije i Konfortijev dućan u Ferhadiji. Dvosmjerni pravac je vrlo rijedak, ali je jedan podrobno opisan: odlazak na Koševsko groblje i vraćanje sa njega 28. juna 1914. U Beogradu će kao dvosmjerni pravac doći kretanje od Stiške ulice do Kasine i nazad.

65. Što se tiče civilizacijskog Sarajeva, za Andrića je to grad u kome se ukrštavaju uticaji, miješaju kulturne sfere, sukobljavaju načini života i oprečna shvatanja. U gradu pod Trebevićem pisac zapaža spoj istočnog, slovenskog i zapadnog prostora, pri čemu potencira da je građanski svijet nasljedno opterećen prostorom Istoka i prostorom slovenstva. Mješavina istočnjačkih običaja i srednjoevropske civilizacije stvara naročit oblik sarajevskog društvenog života u kome se domaći svijet takmiči sa došljacima u stvaranju novih potreba i prilika za trošenje. Piscu je teško zamisliti grad sa manje novca i slabijim izvorima zarade a sa većom žeđi za novcem, sa manje volje za radom i vještine privređivanja, a sa više želja i prohtjeva.

66. Postoje dvije centralne opservacijske tačke u sarajevskom prostoru Iva Andrića: jedna je u Ulici Basamaci 21, gdje je sa majkom iznajmljivao stan do 1912, a druga u Ulici Valtera Perića 19 (ranije Kraljice Marije) poslije Drugog svjetskog rata do 1951, gdje je povremeno stanovao. Opisi Sarajeva pojavljuju se u većini romana, u nizu pripovijedaka i u nekoliko pisama.

67. Drugi dio romana (u kome se opisuje Rajkin život od 1919. do smrti 1935) Andrić smješta u Beograd, što ima i autobiografsku pozadinu: to je grad u kome je on najduže živio (oko 45 godina). Grad na ušću Save i Dunava nije u Andrićevom stvaralaštvu čest motiv kao Sarajevo ili Višegrad. Beograd je, poput Sarajeva, geografski i civilizacijski. Geografski Beograd nema mnogo opisa. U njima se potenciraju tragovi rata i ruševine. Postoji razlika između predstavljajna Sarajeva i Beograda: Sarajevo je zatvoren prostor (nalazi se u dolini), grad

bez izraženog horizonta, dok Beograd leži u ravnici pa dolazi do izražaja širina prostora koji se diže uvis. U Beogradu je najbolje i naj slikovitije opisano nebo (što ne nalazimo u deskripciji Sarajeva). Ono je dato detaljno i u svim godišnjim dobima. Andrić ga fokusira samo u sumraku. Jutro nije čest motiv ni u GOSPODICI ni u Andrićevim pripovijetkama iz beogradskog ciklusa.

68. Civilizacijski Beograd odlikuje više elemenata. To je grad u kome poslije rata vlada uzbuđljiva i moćna atmosfera neograničenih mogućnosti, ali koja je istovremeno bila nezdrava i varljiva na svim područjima i u svim pravcima. U tadašnjem Beogradu došlo je do „otvaranja“ kuća imućnih i uglednih porodica, što se opisuje na primjeru Perse Hadži-Vasičke. Ali taj proces prati i ono što je potpuno suprotno: uvlačenje u svoj kućni prostor Rajke Radaković. Dakle, jedan se prostor otvara, a drugi zatvara.

69. Za Gospođicu Beograd nije ono što je bilo Sarajevo. Ona je na svakom koraku vidjela koliko je život u prijestonici bogatiji i složeniji, ali i oštiji i opasniji nego u provinciji. Rajkina kuća jedan je od rijetkih prostornih objekata u Beogradu kome se posvećuje veća pažnja. Postoji posebna simbolika ove kuće: ona je stiješnjena i izgubljena između velikih zgrada kao GOSPODICA između drugih piščevih velikih romana NA DRINI ČUPRIJE, TRAVNIČKE HRONIKE i PROKLETE AVLIJE. Prostorno percipiranje lokacija Stiške drugačije je u vrijeme dešavanja radnje i u vrijeme današnjeg čitanja: danas je to faktički širi centar Beograda, a tada se za dati kraj govorilo da je Bogu za leđima.

70. U beogradskom prostoru, kao i sarajevskom, postoje jednosmjerna i dvosmjerna kretanja. Opisi prvih su rjeđi, manje detaljni. Jednosmjerni pravci idu od Stiške, dvosmjerni imaju tu ulicu kao početak i kao kraj. Najčešće Rajka odlazi poslom (u banku/banke) po sljedećoj maršruti: Stiška ulica – Njegoševa ulica – Terazije – Slavija – „London“. Rjeđe se ta linija produžuje na Kolarac, Univerzitet, Veliku pijacu preko puta Univerziteta, Opštinu, Pozorište. Što se tiče dvosmjernog kretanja, jedan se (kao u Sarajevu odlazak na očev grob) izrazito izdvaja – noćna posjeta Kasini. Izdvaja se i kao prelomni momenat u beogradskom životu Rajke Radaković (spoznavanje ko je pravi Rajko Rajković), i kao motiv, i kao opis pun detaljizacije. Prostorne digresije zauzimaju perifernu poziciju – Gospođice u Rakovicu, Jovanke Tanasković u Smederevsku Palanku, Rajka Rajkovića u Anvers, Pariz, Brisel, Bijaricu, Budimpeštu, Pešti i Slavoniji.

71. Rajkina topofobije nisu klaustrofobične (nema straha od zatvorenog prostora), već su jednim dijelom agorafobične (postoji specifičan, tvrdičlukom uslovljen strah od/iz otvorenog prostora, javnih mjesta s mnoštvom ljudi), a drugim ohlofobične (prisutan je strah od posebne vrste ljudi – kradljivaca). Topofilije Rajke Radaković vežu se za kuću i u Sarajevu i u Beogradu (na obali Miljacke i u Stiškoj).

Izvori

- Andrić Bg 2010: Andrić, Ivo. *Beogradske priče*. Beograd: Laguna. 240 s.
- Andrić Čuprija 1981: Andrić, Ivo. NA DRINI ČUPRIJA. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*, knj. 1. Dop. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd, Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislja – Pobjeda. 405 s.
- Andrić Dedin dnevnik 2011: Andrić, Ivo. DEDIN DNEVNIK. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela u 20 tomova*, tom 3: *Nove pripovetke*. Beograd – Podgorica: Nova knjiga – Štampar Makarije. S. 263–268.
- Andrić Dnevnik 2011: Andrić, Ivo. DNEVNIK, BEOGRAD, 1944. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela u 20 tomova*, tom 6: *Nove pripovetke*. Beograd – Podgorica: Nova knjiga – Štampar Makarije. S. 243–257.
- Andrić Galus 1981: Andrić, Ivo. ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*, knj. 14. Dop. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd, Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislja – Pobjeda. S. 160–170.
- Andrić Gospodica 1981: Andrić, Ivo. GOSPODICA. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*, knj. 3. Dop. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd, Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislja – Pobjeda. 261 s.
- Andrić Jevrejsko groblje 1981: Andrić, Ivo. NA JEVREJSKOM GROBLJU. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*, knj. 10. Dop. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd, Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislja – Pobjeda. S. 212–222.
- Andrić Julski dan 1981: Andrić, Ivo. JULSKI DAN. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*, knj. 10. Dop. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd, Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislja – Pobjeda. S. 154–159.
- Andrić Karajan 2011: Andrić, Ivo. SLUČAJ STEVANA KARAJANA. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*, knj. 14. Dop. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd, Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislja – Pobjeda. S. 213–225.

- Andrić Mara Milosnica 1981: Andrić, Ivo. MARA MILOSNICA. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*, knj. 7. Dop. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd, Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislja – Pobjeda. S. 91–169.
- Andrić Novembarska sećanja 1981: Andrić, Ivo. NOVEMBARSKA SEĆANJA. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*, knj. 8. Dop. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd, Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislja – Pobjeda. S. 54–55.
- Andrić Pekušići 1981: Andrić, Ivo. PEKUŠIĆI. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*, knj. 14. Dop. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd, Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislja – Pobjeda. S. 417–422.
- Andrić Pogled na Sarajevo 1981: Andrić, Ivo. JEDAN POGLED NA SARAJEVO. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*, knj. 10. Dop. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd, Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislja – Pobjeda. S. 193–201.
- Andrić Porodična slika 2011: Andrić, Ivo. PORODIČNA SLIKA. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela u 20 tomova*, tom 4: *Nove pripovetke*. Beograd – Podgorica: Nova knjiga – Štampar Makarije. S. 327–341.
- Andrić Poručnik Murat 1981: Andrić, Ivo. PORUČNIK MURAT. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*, knj. 14. Dop. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd, Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislja – Pobjeda. S. 334–357.
- Andrić Priča o kmetu Simanu 1981: Andrić, Ivo. PRIČA O KMETU SIMANU. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*, knj. 10. Dop. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd, Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislja – Pobjeda. S. 143–173.
- Andrić Prvi dani 1981: Andrić, Ivo. PRVI DANI U SPLITSKOJ TAMNICI. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*, knj. 10. Dop. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd, Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislja – Pobjeda. S. 24–29.
- Andrić Razaranja 2011: Andrić, Ivo. RAZARANJA. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela u 20 tomova*, tom 6: *Nove pripovetke*. Beograd – Podgorica: Nova knjiga – Štampar Makarije. S. 123–127.

- Andrić Rzvaski bregovi 1981: Andrić, Ivo. RZAVSKI BREGOVI. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*, knj. 6. Dop. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd, Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislal – Pobjeda. S. 153–164.
- Andrić S ljudima 2011: Andrić, Ivo. S LJUDIMA. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*, knj. 14. Dop. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd, Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislal – Pobjeda. S. 358–366.
- Andrić Sar 2011: Andrić, Ivo. *Sarajevske priče*. Beograd: Laguna. 383 s.
- Andrić Taj dan 2011: Andrić, Ivo. TAJ DAN. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*, knj. 14. Dop. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd, Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislal – Pobjeda. S. 367–373.
- Andrić Ulica Danila Ilića 1981: Andrić, Ivo. U ULICI DANILA ILIĆA. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*, knj. 10. Dop. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd, Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislal – Pobjeda. S. 59–61.
- Andrić Zatvorena vrata 2011: Andrić, Ivo. ZATVORENA VRATA. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela u 20 tomova*, tom 5: *Nove pripovetke*. Beograd – Podgorica: Nova knjiga – Štampar Makarije. S. 17–25.
- Andrić Zeko 2011: Andrić, Ivo. ZEKO. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*, knj. 5. Dop. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd, Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislal – Pobjeda. S. 225–343.
- Andrić Znakovi 1981: Andrić, Ivo. ZNAKOVI PORED PUTA. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*, knj. 16. Dop. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd, Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skoplje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislal – Pobjeda. 629 s.
- Andrić/Durbešić 2000: [Andrićeva prepiska sa Vojmirom Durbešićem]. In: Karaulac, Miroslav. *Ivo Andrić: Pisma (1912–1973) – Privatna pošta*. Novi Sad: Matica srpska. S. 25–50.
- Andrić/Stojić 1988: Ivo Andrić i Vera Stojić [Andrićeva prepiska sa Verom Stojić]. Priredila Žaneta Đukić Peršić. In: *Sveske*. Beograd: Zadužbina Ive Andrića. God. 7, sv. 5. S. 9–133.

- Andrićev Gralis-Korpus: http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/korpusarium/gralis_korpus.html. 15. 7. 2017.
- Karaulac 2000: Karaulac, Miroslav. *Ivo Andrić: Pisma (1912–1973) – Privatna pošta*. Novi Sad: Matica srpska. 516 s.
- Krašeninikov 1919: Krašeninikov, N. A. *Gospodjice: Obična historija iz života*. Prevod Nik. Nikojalević. Zagreb: Naklada Kr. zemaljske tiskare. 140 s. [Zabavna biblioteka Kolo, uređuje Nikola Andrić, knj. 145. Крашениников, Н. А. БАРЫШНИ, Москва, 1911].

Literatura

- Andić 2015: Andić, Jovo. *Književni vodič kroz Beograd*. Beograd: Laguna. 335 s.
- Avramović 2013: Avramović, Marko. NA DRINI ČUPRIJA i kanon. In. Tošović, Branko (Hg./ur.). *Andrićeva čuprija. Andrićs Brücke*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slavistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beograd-ska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige. S 153–166. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, t. 6]
- Baba Višnjina-www: *Baba Višnjina ulica*. In: <http://beobuild.rs/forum/viewtopic.php?t=128&start=250>. 15. 10. 2016.
- Bahtin 1967: Bahtin, Mihail. *Problemi poetike Dostojevskog*. Prevela Milica Nikolić. Beograd: Nolit. 359 s. [Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. Москва 1972]
- Bahtin 1989: Bahtin, Mihail. *O romanu*. Preveo Aleksandar Badnjarević. Beograd: Nolit. 474 s. [Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. Москва: 1975].
- Bandić 1963: Bandić, Miloš I. *Ivo Andrić: zagonetka vedrine*. Novi Sad: Matica srpska. 411 s.
- Başlar 2005: Başlar, Gaston. *Poetika prostora*. Prevela Frida Filipović. Čačak: Gradac. 221 s. [Bachelard, Gaston. *La Poétique de l'espace*. Paris: 1957]
- Begić 1957: Begić, Midhat. Roman GOSPODICA u djelu Ive Andrića. In: Begić, Midhat. *Raskršća*. Svjetlost: Sarajevo. S. 199–212.
- Bezubova 2011: Беззубова, О. В. „Другие пространства“ Мишеля Фуко: современные стратегии интерпретации. In: *Весник гражданских инженеров*. Москва. № 2 (27). С. 199–204.
- Blanchot 2015: Blanchot, Maurice. *Književni prostor*. Preveo Vladimir Šeput. Zagreb: Litteris. 347 s. [Blanchot, Maurice. *L'espace Littéraire*. Paris: 1955]
- Bobinac 2013: Bobinac, Marijan. Metropole i periferije u romanu ZANAT UBIJANJA Norberta Gstreina. In: Oraić Tolić, Dubravka; Kulcsár Szabó, Ernő (ur.).

- Imaginacije prostora: Centri i periferija – metropole i provincije u književnostima i kulturama Srednje Evrope*. Zagreb: Disput. S. 215–225.
- Bodrijar 1991: Bodrijar, Žan. *Simulakrumi i simulacije*. Prevela Frida Filipović. Novi Sad: Svetovi. 165 s. [Baudrillard, Jean. *Simulacres et simulation*. Paris: 1981]
- Brajović 2015: Brajović, Tihomir. *Groznica i podvig: Oglеди o erotskoj imaginaciji u književnom delu Ive Andrića*. Beograd: Geopoetika. S. 267–279.
- Brković 2013: Brković, Ivana. Književni prostori u svetlu prostornog obrata. In: *Umjetnost riječi*. Zagreb. God. 57, br. 1–12. S. 115–138.
- Car 2013: Car, Milka. Središte i periferija: topografska analiza ROMANA BR. 7 VODOPADI U SLUNJU Heimita von Doderera. In: Oraić Tolić, Dubravka; Kulcsár Szabó, Ernő (ur.). *Imaginacije prostora: Centri i periferija – metropole i provincije u književnostima i kulturama Srednje Evrope*. Zagreb: Disput. S. 165–181.
- Cvijetić 2016: Cvijetić, Maja. *Teška slika: megapolis angloameričkog i srpskog romana*. Beograd: Univerzitetska biblioteka „Svetozar Marković“. 309 s.
- Dennerlein 2009: Dennerlein, Katrin. *Narratologie des Raumes*. Berlin/New York: de. Gruyter. 247 S.
- Dimitrijević 1981: Dimitrijević, Kosta. *Ivo Andrić*. Gornji Milanovac: Dečje novine. 124 s.
- Dimitrijević 2010³: Dimitrijević, Kosta. *Razgovori i ćutanja Ive Andrića*. Beograd: Prometej. 197 s.
- Dukić 2015: Dukić, Davor. Diskusija na Okruglom stolu o PROKLETOJ AVLIJI. In: Tošović, Branko (Hg./ur.). *Andrićeva AVLIJA. Andrićs Hof*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 875–878. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, t. 8]
- Dünne/Mahler 2015: Dünne, Jorg; Mahler, Andreas (Hg.). *Handbuch Literatur & Raum*. Berlin: De Gruyter. 590 S. [Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie, Band 3]
- Dyrđin 2015: Дърдын, А. А. Гетеротопология как стратегия литературно-философских исследований. In: *Филоло̀гический класс*. Екатеринбург. № 4 (42). С. 18–22.
- Džadzić 1996: Džadzić, Petar. *Ivo Andrić: Esej*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. S. 372–377. [SABRANA DELA PETRA DŽADŽIĆA, t. 1]
- Đorđević 2016: Đorđević, Miloš. Opsesivno-kompulsivni poremećaji ličnosti (GOSPODICA). In: Đorđević, Miloš. *Nova knjiga o Andriću: jedinstvo dela i kontinuitet ideja*. Vršac – Novi Sad – Grac: Visoka škola strukovnih studija za

- vaspitače „Mihailo Pavlov“ – Gradska biblioteka – Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität. S. 97–123.
- Đukić Perišić 2012^a: Đukić Perišić, Žaneta. GOSPODICA – hronika jednog poroka. In: Đukić Perišić, Žaneta. *Pisac i priča: Stvaralačka biografija Ive Andrića*. Novi Sad: Akademska knjiga. S. 418–420.
- Đukić Perišić 2012^b: Đukić Perišić, Žaneta. *Pisac i priča: Stvaralačka biografija Ive Andrića*. – Novi Sad: Akademska knjiga. 627 s.
- Đukić Perišić 2015: Đukić Perišić, Žaneta. *Na početku svih staza: Andrić i Višegrad*. Beograd: Vukotić media. 206 s.
- Foucault 2002: Foucault, Michel. *Riječi i stvari: arheologija humanističkih znanosti*. Preveo Srđan Rahelić. Zagreb: Golden marketing. 431 s. [Foucault, Michel. *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris: 1966]
- Foucault 2008: Foucault, Michel. Drugi prostori. Preveo Pavle Milenković. In: Milenković, Pavle; Marinković, Dušan (prir.). *Mišel Fuko: 1926–2004*. Novi Sad; VSA. S. 29–36. [Foucault, Michael. *Des espaces autres. Architecture, Mouvement, Continuité*. N 5, 1984, p. 46–49]
- Foucault-www: Foucault, Michael. *O drugim prostorima*. Preveo Mario Kopic. In: <https://www.scribd.com/doc/166223803/Foucault-Michel-O-Drugim-Prostorima>. 15. 3. 2017. [Foucault, Michael. *Des espaces autres*. Paris: 1967]
- Fuko 1980: Fuko, Mišel. *Istorija ludila u doba klasicizma*. Prevod Jelena Stakić. Beograd: Nolit. 263 s. [Foucault, Michel. *Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: 1961]
- Fuko 2005: Fuko, Mišel. Druga mesta. Prevod sa francuskog Pavle Milenković. In: Milenković, Pavle; Dušan Marinković (priređili). *Fuko 1926–1984–2004. Hrestomatija*. Novi Sad: Vojvođanska sociološka asocijacija. S. 29–36. [Foucault, Michel. *Folie et déraison. Architecture, Mouvement, Continuité*. N 5, octobre 1984, 46–49]
- Gligorić 1959: Gligorić, Velibor. *Ogledi i studije*. Beograd: Prosveta. S. 142–144.
- Glišović 2012: Glišović, Dušan. Ivo Andrić, *Kraljevina Jugoslavija i Treći rajh 1939/1941*: Prilog proučavanju jugoslovenskih i srpskih političkih i kulturnih odnosa sa Nemačkom, Austro-Ugarskom i Austrijom. Beograd: Službeni glasnik. 884 s.
- Hadžihasanović 2006: Hadžihasanović, Aziz. *Diplomata Ivo Andrić*. Sarajevo: Rabic. 167 s.
- Hallet/Neumann 2009: Hallet, Wolfgang; Neumann, Birgit. *Raum und Bewegung in der Literatur: Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: Transcript Verlag. 414 S.

- Horvat/Tomašević/Lendić 2013: Horvat, Jasna; Tomašević, Nives; Lendić, Slaven. Europske metropole: posmaterijalizam i kulturna kreativnost. In: Oraić Tolić, Dubravka; Kulcsár Szabó, Ernő (ur.). *Imaginacije prostora: Centri i periferija – metropole i provincije u književnostima i kulturama Srednje Evrope*. Zagreb: Disput. S. 21–35.
- Jakobsen 2005: Jakobsen, Per. Rajkina kuća. In: *Sveske zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 24, sv. 22. S. 335–344.
- Jakovljević 2012: Jakovljević, Mladen M. Heterotopija u Pinčonovim romanima V. i DUGA GRAVITACIJE. In: *Zbornik za jezik i književnosti Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*. Knj. II. S. 375–387.
- Jandrić 1982²: Jandrić, Ljubo. *Sa Ivom Andrićem*. Sarajevo: Veselin Masleša. 461 s.
- Jerkov 1990: Jerkov, Aleksandar. Ekonomski roman: Iščekavanje primaoca u Andrićevim romanima. In: *Sveske Zaduzbine Ive Andrića*. Beograd. God. 2, br. 6. S. 92–101.
- Jevtić 1998: Jevtić, Borivoje. Beleške o Ivu Andriću. In: *Sveske Zaduzbine Ive Andrića*. Beograd. God. 7, sv. 5. S. 147–180.
- Jovanović 2016: Jovanović, Aleksandra V. *Dinamika pripovednog prostora*. Beograd: Univerzitetska biblioteka „Svetozar Marković“. 281 s.
- Juričić 1989: Juričić Bob, Želimir. Ivo Andrić u Berlinu 1939-41. Prevod Ivo Šoljan. Sarajevo: Svjetlost. 236 s. [IVO ANDRIĆ IN BERLIN: 1939–41]
- Karaulac 1980: Karaulac, Miroslav. *Rani Andrić*. Beograd – Sarajevo: Prosveta – Svjetlost. 215 s.
- Karaulac 2006: Karaulac, Miroslav. *Andrićeve kule i gradovi*. Novi Sad: Matica srpska. 144 s.
- Karaulac 2008: Karaulac, Miroslav. *Andrić u diplomatiji*. Beograd: Filip Višnjić. 88 s.
- Kisić 1953: Kisić, Čedo. Jedna šetnja za Ivo Andrićem. In: *Borba*, Beograd. 30. avgust. S. 37.
- Kiš 2007: Kiš, Danilo. O Andrićevoj GOSPOĐICI. In: *Život, literatura*. Beograd: Prosveta. s. 71.
- Korać 1999: Korać, Stanko. Andrićeva GOSPOĐICA kao moderan roman. In: Vučković, Radovan (priredio). *Zbornik o Andriću*. Beograd: Srpska književna zadruha. S. 103–125.
- Kostić 2008. Kostić, Dragomir. Rafo Konforti iz romana GOSPOĐICA. In: *Sveske zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 27, sv. 25. S. 172–201.
- Krčmar 2007: Krčmar, Vesna. Pozorišna ostvarenja inspirisana Andrićevim delom. In: Krčmar, Vesna. *Pozorišne dramatizacije dela Ive Andrića*. Novi Sad: Matica srpska. S. 219–241.

- Kuburić-Macura 2005: Kuburić-Macura, Mijana. Konstrukcije *bez + n*(Gen) u funkciji iskazivanja propratne okolnosti u Andrićevom romanu GOSPODICA. In: *Srpski jezik – studije srpske i slovenske*. Beograd. God. 10, br. 1–2. S. 565–576.
- Lauer 1987: Lauer, Reinhard. *Historija i karakter u Andrićevoj GOSPODICI*. Referat na Međunarodnom simpozijumu „Odjeci istorije u delu Ive Andrića“, Nansi, 31. maj – 2. jun 1985. In: Lauer, Reinhard. *Poetika i ideologija*. Beograd: Prosveta. S. 163–171.
- Lauer 2013: Lauer, Reinhard. Centar i periferija u multilaterarnim okolnostima. In: Oraić Tolić, Dubravka; Kulcsár Szabó, Ernő (ur.). *Imaginacije prostora: Centri i periferija – metropole i provincije u književnostima i kulturama Srednje Evrope*. Zagreb: Disput. S. 13–19.
- Lazić 2016: Lazić, Nebojša. *Vreme i prostor u ZLATNOM RUNU Borislava Pekića*. Beograd: Univerzitetska biblioteka „Svetozar Marković“. 309 s.
- Lefebvre 2013: Lefebvre, Henri. *Produkcija prostora*. Prevela Varja Balžalorsky Antić. Ljubljana: Studia Humanitatis. 508 s. [Lefebvre, Henri. *La production de l'espace*. Paris: 1974]
- Lefevr 2015: Лефевр, Анри. *Производстџво ѓпространстџва* / Перевод И. Стаф. Москва: Strelka Press. 432 с. [Lefebvre, Henri. *La production de l'espace*. Paris: 1974]
- Lugarić Vukas 2013: Lugarić Vukas, Danijela. Hrvatski putnici o Moskvi: od „Trećeg Rima“ (grad kao hram) do središta „Treće internacionale“ (grad kao pozornica). In: Oraić Tolić, Dubravka; Kulcsár Szabó, Ernő (ur.). *Imaginacije prostora: Centri i periferija – metropole i provincije u književnostima i kulturama Srednje Evrope*. Zagreb: Disput. S. 81–92.
- Lukić 1988: Lukić, Jasmina. GOSPODICA i „Bosanska trilogija“. In: Andrić, Ivo. *Gospodica*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske. S. 147–166.
- Marićević-www: Marićević, Jelena. *Interkulturalni aspekti kao manifestacije Andrićevog „teatra senki“ na primeru romana GOSPODICA*. In: <http://kulturni-heroj.com/?p=2266>. 15. 7. 2017.
- Marinković 2012: Marinković, Dušan. Heterotopije, granice i moć: sociološki doprinos obnovi potisnutih tema. In: *Teme*. Novi Sad. God. 36, br. 4. S. 1467–1485.
- Marinković/Ristić 2014: Marinković, Dušan; Ristić, Dušan. Foucaultova geo-epistemologija: geografija, prostori, mjesta. In: *Holon*. Zagreb. Br. 4 (2). S. 329–358.
- Mastalerž 2012: Масталерж, Н. А. Третье пространство. Общая теория гетеротопии Мишеля Дехана и Ливена де Каутера. In: *Грагосџроу-џельстџво и архџтекџтура* – Вестник Самарского государственного архитектурно-строительного университета. Саратов. № 3 (7). С. 35–39.

- Mašanović 1980: Mašanović, Dimitrije L. Postupci konstituisanja poruke u Andrićevoj priči SAN s osvrtom na roman GOSPODICA. In: Popadić, Milisav (odg. ur.). *Travnik i djelo Ive Andrića – zavičajno i univerzalno*. Sarajevo: Veselin Masleša. S. 232–243.
- Milanović 1996: Milanović, Branko. *Andrić*. Zagreb: Panorama – Školski Radio i televizija. S. 77–86.
- Milnović-www: Milnović, Vasilije. Fenomen „zagonetnog pisma“ u Andrićevoj GOSPODICI. In: <http://kulturniheroj.com/?p=210>. 15. 7. 2017.
- Nemec 2013: Nemec, Krešimir. OPASNI AMANET. In: Nemec, Krešimir. *Ivo Andrić. Gospodica* [DJELA IVE ANDRIĆA, sv. 5]. Zagreb: Školska knjiga. S. 211–240.
- Novaković 2001: Novaković, Jelena. *Ivo Andrić i francuska književnost*. Beograd: Filološki fakultet – Narodna knjiga. S. 123–125.
- Oraić Tolić / Kulcsár Szabó 2013: Oraić Tolić, Dubravka; Kulcsár Szabó, Ernő (ur.). *Imaginacije prostora: Centri i periferija – metropole i provincije u književnostima i kulturama Srednje Evrope*. Zagreb: Disput. 244 s.
- Oraić Tolić 2013^a: Oraić Tolić, Dubravka. Oprostorena povijest. In: Oraić Tolić, Dubravka; Kulcsár Szabó, Ernő (ur.). *Imaginacije prostora: Centri i periferija – metropole i provincije u književnostima i kulturama Srednje Evrope*. Zagreb: Disput. S. VII–XIII.
- Oraić Tolić 2013^b: Oraić Tolić, Dubravka. Matoševe metropole – Matoševe provincije. In: Oraić Tolić, Dubravka; Kulcsár Szabó, Ernő (ur.). *Imaginacije prostora: Centri i periferija – metropole i provincije u književnostima i kulturama Srednje Evrope*. Zagreb: Disput. S. 65–80.
- Palavestra 1971: Palavestra, Predrag. Univerzalna dimenzija Andrićeve proze. In: *Književne novine*. Beograd. God. 23, br. 401 (16. oktobar). S. 1, 12.
- Paunović 2003: Paunović, Siniša. Pola veka s Andrićem. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 22, sv. 20. S. 149–175.
- Paunović 2004: Paunović, Siniša. Pola veka s Andrićem (II). In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 23, sv. 21. S. 23–43.
- Paunović 2005: Paunović, Siniša. Pola veka s Andrićem (III). In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 24, sv. 22. S. 189–199.
- Pavlović 1998: Pavlović, Bela. Sećanja na Ivu Andrića. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 17, sv. 14. S. 135–153.
- Peković/Kljakić 2012: Peković, Ratko; Kljakić, Slobodan. *Angažovani Andrić 1944–1954: Društveni rad, govori, predavanja, članci, putopisi, reportaže...* Beograd: Glasnik. 300 s.
- Pisac govori 1994: Vučković, Radovan (priredio i pogovor napisao). *Pisac govori svojim delom*. Beograd: BIGZ. 381 s.
- Popović 1976: Popović, Radovan. *Kazivanja o Andriću*. Beograd: Sloboda. 219 s.

- Popović 1981: Popović, Radovan. Životopis Ive Andrića. In: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*, knj. 17. Dop. izd. Urednik Vuk Krnjević. Priredili: Vera Stojić, Petar Džadić, Muharem Pervić, Radovan Vučković. Beograd, Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skopje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislá – Pobjeda. S. 239–361.
- Popović 1991: Popović, Radovan. *Balkanski Homer ili život Ive Andrića*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. 132 s.
- Popović 1992: Popović, Radovan. *Andrićeva prijateljstva: Biografija nobelovca*. – Gornji Milanovac – Beograd: Dečje novine – Prosveta. 309 s.
- Popović 2005: Popović, Radovan. *Andrić i Višegrad*. Beograd: Čigoja štampa. 79 s.
- Protić 1976: Protić, Predrag. Veliki pisac i njegov promašaj. In: *Književne novine*. Beograd. God. 28, br. 524 (1. decembar). S. 1.
- Rosić 2006: Rosić, T. GOSPOĐICA Ive Andrića – problem fokalizacije i pristup „subjekt-poziciji“. In: *Nasleđe*. Kragujevac. God. 3, br. 4. S. 39–44.
- Roslin 1983: Roslin, Felisiti. Ivo Andrić i GOSPOĐICA. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 2, sv. 2. S. 227–238.
- Sablić Tomoć 2008: Sablić Tomić, Helena. *Hrvatska autobiografska proza: Rasprave, predavanja, interpretacije*. Zagreb: Ljevak. 224 s.
- Semiotika prostora 1986: Труды по знаковым системам: 19. Семіотика іпросірансіва і іпросірансіво семіотіки. Ученые записки Тартуского ун. 163 с.
- Soja 1996: Soja, Edward. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-imagined Places*. Blackwell, Malden u.a. 348 p. [Teilübersetzung: Die Trialektik der Räumlichkeit. In: Robert Stockhammer (Hrsg.): *Topographien der Moderne. Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen*. Paderborn 2005, S. 93–123]
- Stanić/Pandžić 2012: Stanić, Sanja; Panžić, Josip. Prostor u djelu Michela Foucaulta. In: *Socijalna ekologija*. Zagreb. God. 21, br. 2. S. 225–244.
- Stojadinović 2011: Stojadinović, Dragoljub. Izgnanstvo Andrićeve Gospođice. In: Stojadinović, Dragoljub. *Mudrosti i tajne u delu Ive Andrića*. Beograd: Altera. S. 81–104.
- Stojić 1988: Stojić, Vera. Sećanja Vere Stojić. Prepiska (1926–1969). Priredila Žaneta Đukić Perišić. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 7, br. 5. S. 9–133.
- Szabó 2013: Szabó, Zoltán Kulcsár. Máraiev gradanski grad i fikcija grada u DJELU GARRENOVIH. In: Oraić Tolić, Dubravka; Kulcsár Szabó, Ernő (ur.). *Imaginacije prostora: Centri i periferija – metropole i provincije u književnostima i kulturama Srednje Evrope*. Zagreb: Disput. S. 123–142.

- Šipovac 2009: Šipovac, Nedo. *Ivo Andrić u Hercegovini: Ovdje nam je dobro, gospodine*. Beograd: Beoknjiga. 500 s.
- Šolak 2010: Šolak, Zdravko. Rafo Konforti, Gospodica i ekonomija davanja. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 29, sv. 27. S. 286–304.
- Šutić 2007: Šutić, Miloslav. *Zlatno jagnje: U vidokrugu Andrićeve estetike*. Beograd: Čigoja štampa. 351 s.
- Tartalja 1991: Tartalja, Ivo. GOSPODICA. Tartalja, Ivo. *Put pored znakova: tragom Andrićevog stvaralaštva*. Novi Sad: Matica srpska. S. 32–36.
- Tirgen 1996: Tirgen, Peter. Roman GOSPODICA Ive Andrića: psihologija, simbolika, poređenje teksta. In: *Sveske Zadužbine Ive Andrića*. Beograd. God. 15, sv. 12. S. 281–305.
- Tošović 2008: Tošović, Branko. *Der Nobelpreisträger Ivo Andrić in Graz – Nobelovac Ivo Andrić u Gracu*. Graz/Grac – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität – Beogradska knjiga. 634 s. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, t. 1]
- Tošović 2010: Tošović, Branko. Andrićeva prepiska iz gračkog perioda (1923–1924). In: *Tošović, Branko (Hg./ur.). Das Grazer Opus von Ivo Andrić (1923–1924). Grački opus I. Andrića (1923–1924)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 293–307. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, t. 3]
- Tošović 2011^a: Tošović, Branko. Austrougarski period života i stvaralaštva Iva Andrića (1892–1922). In: *Die k. u. k. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1892–1922). Austrougarski period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922)*. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 47–68. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, t. 4]
- Tošović 2011^b: Tošović, Branko. Ivo Andrić i Meša Selimović (podudarnosti, sličnosti i razlike) In: Popović, Ranko (odg. ur.). *Meša Selimović i Skender Kulenović u srpskom jeziku i književnosti*. Banja Luka – Istočno Sarajevo: ANURS – Filološki fakultet Banja Luka – Filozofski fakultet Pale. S. 197–213.
- Tošović 2012^a: Tošović, Branko. Strane svijeta u Andrićevom životu i stvaralaštvu. In: Kuzmanović, Rajko (gl. ur.). *Andrić između Istoka i Zapada*. Banja Luka: Akademija nauka i umjetnosti Republike Srpske, Odjeljenje književnosti i umjetnosti. S. 139–166. [Naučni skupovi, knj. 12]
- Tošović 2012^b: Tošović, Branko. Život i stvaralaštvo Iva Andrića u periodu od 1925. do 1941. godine. In: Branko Tošović (Hg./ur.). *Ivo Andrić – Literat und*

- Diplomat im Schatten zweier Weltkriege* (1925–1941). Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 13–56. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, t. 5]
- Tošović 2013: Tošović, Branko. Čuprijini okupacijski dani. In: Tošović, Branko (Ur./Hg.). *Andrićeva čuprija. Andrićs Brücke*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige. S. 19–41. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, t. 6]
- Tošović 2014: Tošović, Branko. Auto/recepcija HRONIKE. In: Tošović, Branko (Ur./Hg.). *Andrićeva Hronika. Andrićs Chronik*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 19–74. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, t. 7]
- Tošović 2015^a: Tošović, Branko. Andrić ispred i iza Avlije. In: *Branko Tošović* (Ur./Hg.). *Andrićeva Avlija. Andrićs Hof* – Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 21–66. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, t. 8]
- Tošović 2015^b: Tošović, Branko. Andrić o ratu. In: Bošković, Dragan (ur.). *Rat i književnost*. Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, Knj. 2. S. 47–58.
- Tošović 2015^c: Tošović, Branko. Čudno ljeto četrnaesto. In: Branko Tošović (Ur./Hg.). *Andrićeva AVLJA. Andrićs HOF*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 913–926. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, t. 8]
- Tošović 2016^a: Tošović, Branko. Andrićev Prvi svjetski rat. In: Sadžak, Mladenko i dr. (ur.). *Prvi svjetski rat: Odras u jeziku, književnosti i kulturi. S naučnog skupa: Banjaluka, 13–14. oktobar 2014*. Banja Luka: Filološki fakultet Univerziteta u Banjoj Luci. S. 252–261.
- Tošović 2016^b: Tošović, Branko. Andrić u muzici, muzika u Andriću. In: Bošković, Dragan (ur.). *Rock'n' Roll*. Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet. Knj. II. S. 161–173.
- Tošović 2016^c: Тошович Бранко. Художественная реинкарнация. In: *Актуальные проблемы стилистики*. Москва: Факультет журналистики МГУ. № 2. С. 159–171.

- Tošović 2016^d: Tošović, Branko. Ivo Andrić i njegovo književno djelo u međuprostoru kulturnih paradigmi. In: *Branko Tošović (Ur./Hg.). Andrićevi Znakovi. Andrićs Zeichen*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 803–810.
- Tuan 1977: Tuan, Y. F. *Space and Place*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 235 p.
- Uskoković-www: Uskoković, Sandra. *Treći prostor kao egzistencijski habitat ili poetska imaginacija*. In: <http://www.zarez.hr/clanci/treci-prostor-kao-egzistencijski-habitat-ili-poetska-imaginacija>. 15. 6. 2017.
- Uspenski 1979: Uspenski, B. A. *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*. Preveo Novica Petković. Beograd: Nolit. 374 s. [Успенский Б. А. *Поэтика композиции: Структура художественного текста и типология композиционной формы*. Москва: 1970; О семиотике иконы. Тарту: 1971]
- Vladušić 2006: Vladušić, Slobodan. Od moderne veštice do anahrone starice – uspon i pad Rajke Radaković. In: *Nasleđe*. Kragujevac. God. 3, br. 5. S. 65–84.
- Vučković 2006: Vučković, Radovan. *Andrić, paralele i recepcija*. Beograd: Svet knjige. 253 s.
- Vučković 2011: Vučković, Radovan. GOSPODICA. In: Vučković Radovan. *Velika sinteza*. Beograd: Altera – Filozofski fakultet. S. 355–372.
- Vučković 2014: Vučković, Radovan. *Likovi žena u Andrićevom delu*. Beograd: Svet knjige. S. 90–99.
- Wiegmann 2016: Wiegmann, Ewa. Der literarische Text als d r i t t e r R a u m: Relektüre Homi Bhabhas aus philologischer Perspektive. In: *GFL: German as a foreign language*. Cambridge. No 1. S. 5–25.
- Zec 1994: Zec, Petar. *Andrićev teatar senki*. Beograd: Rad. 240 s.
- Zink 2007: Zink, A. Ivo Andrićs DAS FRÄULEIN (GOSPODICA). In: *Zeitschrift für Slawistik*. Potsdam. Jh. 52, No 1. S. 14–26.

Branko Tošović (Graz)

THE WOMAN FROM SARAJEVO of Ivo Andrić as the Space of Spaces

The introductory part of the work points to the relevant aspects of the novel **THE WOMAN FROM SARAJEVO** and its main character Rajka Radaković and emphasizes that this text revolves around one person. It's not only a psychological novel, a novel of chronicles, but also a novel of space. In the central part focuses on the space of the novel itself and the space of the main character – **THE WOMAN FROM SARAJEVO**, on the interaction between the main character's space and the author's space, on the permeation and intersection of their lives, geographical, civilizational and observational spaces. Special attention is given to heterotopia, topophilia and topophobia.

Branko Tošović (Graz)

Das FRÄULEIN von Ivo Andrić als Raum des Raumes

Im Einführungsteil des Aufsatzes wurden relevante Aspekte des Werkes **Das FRÄULEIN** und der Hauptperson Rajka Radaković erwähnt und hervorhebt, dass dieser Text nicht nur der Roman einer Person, psychologische Roman, Roman-Chronik, sondern auch Roman des Raumes ist. Im zentralen Teil betrachte man den Raum (a) des **FRÄULEINS** und (b) der Person des **Fräuleins**, die Wechselbeziehung der Räume von der Hauptfigur und den Autor, die Durchdringung und Kreuzung ihre lebens-, geographisches, zivilisatorisches, Beobachtungsraumes. Die besondere Aufmerksamkeit wurde der Heterotopie, Topophilie und Topophobie gewidmet.

Бранко Тошович (Грац)

БАРЫШНЯ Иво Андрича как пространство пространств

Во ввoднoй чaсти прoвoдятся рeлeвaнтныe аспeкты прoизвeдeния **БАРЫШНЯ** [GOSPODICA] Ивo Андричa и глaвнoгo пeрсoнaжa Рaйки Рaдaкoвич, a тaкжe указывается на то, что этот текст является не только романом одного персонажа, психологическим романом, романом хроникой, но и романом пространства. В центральной части рассматривается пространство романа **БАРЫШНЯ** и пространство главного персонажа **Барышни**, взаимодействие пространства главного персонажа и автора, проникновение и скрещивание их жизненного, географического, обсервационного и цивилизационного пространств. Особое внимание уделено гетеротопии, топофилии и топофобии.

Branko Tošović (emer.)
Institut für Slawistik
Karl-Franzens-Universität Graz
branko.tosovic@uni-graz.at

Književnost
КЊИЖЕВНОСТ
Literatur

Снежана С. Башчаревић (Лепосавић)

Алијенација Рајке Радаковић

Андрићева Госпођица је роман карактера у коме је у први план стављен појединац и његово испољавање и потпуније осветљавање доминантне особине – тврдичлука. Рајка Радаковић штеди на неопходним потребама, понаша се неразумно наносећи сама себи велику материјалну штету. Због тога она у неким моментима делује трагично. Рад има за циљ да укаже на њено издвајање из друштва, на потпуно алијенацију.

У делима Иве Андрића самоћа се јавља као једна од главних одредби људског трајања, без обзира да ли је споља наметнута или је човек сам изграђује и остварује. Понижење се јавља као трајна последица свега тога, *јер ко се сам издвоји од друштва, друштво га искључи без жаљења и без мно-го нуткања и још се њобрине да му заувек онемогући њовраћање, све и да се њредомисли* (ГОСПОЎИЦА, 19). Самоћа као *modus vivendi* јавља се у роману ГОСПОЎИЦА. Тврдичлук постаје узрок самоћи Рајке Радаковић, њена свеобухватна страст. Цео живот манијачки штеди, вечно у страху, дубоко несрећна. Патолошка чежња за стицањем води Андрићеву јунакињу у њено самотно заточење. Она се издвојила се из друштва. То је потпуна алијенација; смртоносна пустиња штедне и зеленаштва. Рајка на прозору поставља решетке, новац скрива у кутије, злато закива даскама, сумњиви шумови буде је ноћу, обилази своје благо, бдије над њим, роји га, постаје јединка потпуно и континуирано одсечена од света.

Корене оваквог понашања треба тражити у детињству госпођице Рајке, конкретно у увреди коју су јој нанели, у сазнању да је њен отац газда Обрен, пропао и умро као жртва своје добротe. Госпођица је у самоћи видела могућност и начин да сачува аутономност свога бића, да оствари жељено спокојство, не у хуманизацији односа према другима, већ у грамзивој чежњи да што више има. Тако се остварује једнодимензионалност Рајкиног битисања усмерено само на новац, који постаје страст, порок, изопачење, болест. Њен усамљенички немир чини жудња за што већом акумулацијом капитала и страх да га не изгуби.

Самоћа госпођице Рајке поприма облик наравоученија, преузетог из приповетке ЖЕНА НА КАМЕНУ: *Несрећно је свако њело које живи само за себе и само себе ради* (ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА, 209). У овом делу самоћа се јавља

као перманентно стање које развија егоцентризам, отуђеност и деструктивна понашања која прерастају у патологију, која воде у пад бића.

Наводимо пример:

Треба да знаш, љоворио је оцаи, једном за увијек, и никад не забораиш да је сваки човјек, који не умије да уреди однос између својих прихода и расхода онако како животи од њега тражи, унапријед осуђен на пројаси. Не вриједи ти ни насиједи ти ни сјећи ни има ти, ако ти не умијеш. Твоји приходи не зависе само од тебе нешто од разних дружих људи и околности, али твоја штедња зависи једино од тебе. На њу треба да иде сва твоја пажња и сва твоја снага. Ту мораш би ти немилосрдна према себи и дружим. Јер није довољно откида ти од својих жеља и потреба; ти је мањи дио штедне, нешто треба прије свега за увијек у себи убити све оне шакозване више обзире, љосиодске навике унутрашње отмености, великодушности и болеливости. На те наше слабости које људи, да би нас заварали, називају најљепшим именима, свак рачуна кад нам прилази; оне гућају све љодове наших способности и љора, оне су љонајчеће узрок доживојној робовања сиромаштву или чак наше љошћуне пројаси (Госповица, 25).

Са овом опоруком заледила се свака друга алтернатива. Треба пажљиво пратити њене прве кораке на том путу. На пример, однос с просјацима о којима ће Андрић тим поводом написати карактеристичан читав мали есеј. Она почиње да их процењује; ко је у стању да привреди ко није. Носи им комад хлеба, па се враћа да га одреже, да га смањи. Кад отпушта слугу, осетиће ону Давилову „узлу у грлу“ – али пут је трасиран и њиме се мора ићи. Тако мало по мало очево завештање почиње да се остварује. Смрћу оца Рајка је изгнана из света и не може да живи без отпора и унутрашње побуне против њега. У њеној свести свет је идентичан са силама које су јој одузеле оца. Између света и очеве смрти постављен је знак једнакости.

И код Тартифа и код Кир-Јање у основи свега јесте новац. Он је мерило ствари, бића, универзални регулатор морала, односа, он склапа бракове, заводи и разводи; он је цена битисања, пронађени универзум. Код Рајке постоји једна суптилна и једна лако уочљива разлика. У њој је на првом месту страх од сваког трошења, али не зато, што нешто стаје одређену количину новца, већ просто зато што јој то тако на уво шапуће и диктира њен нагон самоодбране рођен у средишту успомене на искушење брзог пропадања и нестајања. Новац је њена освета и њена самообмана. Тврдичлук није њена особина, већ њен штит, њена одбрана. Она није створена да би својим животом изразила пишчеву идеју о тврдичлуку као Тартиф или Кир-Јања, већ да би убијена као личност над самртном постељом свог оца извршила последњу вољу пропалог човека. У њеном тврдичлуку нема ни једног социјалног мотива као у Гопсековом, али има елемената трауме и неурозе, као у каквом клиничком Фројдовом примеру: она готово да нема ничег приватног и ничег личног већ је сва у власти тог пакленог завештања.

Тврдичлук је њено прогонство и њена бусија; то је клупко јежа над унутрашњим ранама које не зацељују, синоним за изгнанство из света људи и, истовремено, страст за светом ствари. Крпећи своје чарапе оне задње вечери са којом роман почиње и са којом се завршава, Рајка, сада већ зрела жена, исказује ту беспримерну упорност да се супротстави сваком хабању, сваком одбацивању, сваком нестајању. *У мене нема шћетје ни растјура* – готово победнички кличе, јер *крјити значи борити се против пројадана, значи помаћити вечности у њеном прајању* (Госповица, 41). Те странице делују као нека врста поезије.

Наводимо одломак:

Трјеж! И то је сласћ. Она то зна, јер је и мноћо прјела у животи, и мноћо задовољстава од тоћа осетила. И зашто да човек и нештоји по нешто кад зна да шиме и збѣтава мноћо торе зло и искључује мноћо веће добро? Човек не би био разумно биће кад не би моћао да увиди колико је користан и сићуран поасо који шако прави. Јер, шћа су сићне муке и одрицања која поносимо у служби шћедње, према ономе што нам она даје и од чећа нас сјасава. Она одржава животи и прајности око нас, обоћаује нас сћално и чини, шако рећи вечним оно што имамо; она нас чува од трошка, губишка и нерета од сиромашења, од беде која долази на крају, а која је тора и црња од смрти, прави шако, још на земљи и за животи. И кад човек помисли како све око нас сћално чили и нестијаје, киде се, троши и измиче, а како је мало и слабо оно што ми можемо и умемо да прегуземо и учинимо у борби против тоћа, онда би пристио на сваку пашњу и свако одрицање само да се одуре шоме злу, онда мора да се засити збој свакој шренушка одмора, како збој данубе, и збој свакој залотаја као збој бацања и раскоша. Са фантасиичном храброшћу мученика треба поносити све у тој борби без и згледа (Госповица, 58).

Далеко је све то од простог тврдичлука, од ситног малог људског егоизма, од Тартифовог и Кир-Јањиног чангризавог бдења над дукатима, од оног њиховог ситничавог страха од људи и самотне љубави над звуком и жутиим бљеском злата, од оне опаке страсти која је сама себи циљ и потпун идентитет човека. Читав Рајкин живот је био свесна тежња да се испуни очев завет и надокнади изгубљено и несвесна потреба за компензацијом изгубљене љубави. Рекли бисмо с извесним ризиком, да се у овом делу Фројд умешао у Андрићев свет и да то друговање, та симбиоза, та узајамна прожетост, несхваћена ни од кога, тек има да се истражује и проучава.

Рајка иде својим путем, логиком само њене мере и метра, иде за оним што се у свету збива и што јој се указује као наличје. А то већ није гола страст, нити слепа похлепа, већ један дубљи и значајнији став, принцип који као и сви значајнији принципи има своје утврђене законе и непомерљиву консеквентност. Одмах затим Андрић додаје:

То је свей коме целим својим бићем пријада тостојица и у коме она сћварно живи. А њен животи у овом нашем свейу личи у мноћоме на животи аскетша који је одавно и пошћуно нашао мистичку везу са божанством и у њ, пренео шјежи-

ишће своја животиа ња сада се још само љри временно и љролазно јер мора, креће овде међу нама; креће се лако и слободно и насмејано, јер за њеа све ишћо је изван њејовој сћварној свејта не заслужује друћо до смећа, којим орасли љледају дечје ипре и ипречке (Госпођица, 63).

Онај дубљи смисао крије се у власти „крпежа – трпежа“ и свести о сталној и опакој сили која све руши и разара. Њен циљ није далеко: довољно је само победити онде где је отац срушен, изградити нешто онде где је он пропао, остварити се дакле као Феникс из ничега. Али, то је истовремено исто као и у самог Андрића са почетка његове стваралачке авантуре, ницање из рана, подизање на поразу. Нешто слично не можемо наћи код Тартифа и Кир–Јање. Њихова идентификација са новцем је тотална. Између новца и бића ту је постављен знак једнакости без резерве и алтернативе. Љубав према новцу код њих искључује љубав према свету, али је то нешто друго но код Рајке. Рајка није заљубљена у новац на тај начин. Новац је средство, њена игра, смисао њене акције, у почетку саговорник, пријатељ, који не изневерава – никада, чиста страст и апстрактна љубав. То је активизам, спасавање, борба против трошка, чак кад је у питању и сопствено здравље и физички живот.

Не ради се о простом тврдичлуку већ о фројдовски разуђеним могућностима једне егзистенције. А апсурд би у томе, између осталог, могао да буде онде где она градећи и остварујући идеје опорукe – негира и своје физичко биће, противречи сопственој телесној егзистенцији, па на тај начин и само своје остваривање чини у крајњој линији бесмисленим, јер нема дела коме се човек не жртвује.

Ради колико можеш и како хоћеш, али ишћеди, ишћеди увек и свуда, на свему, не обазирати се ни на ишћа и ни на коћа. Памћи добро: сви су наши осећаји и обзирати само наше слабости и њих вреба и на њих циља све око нас. Не усћијева код људи онај ко је добар и издашан, нећо онај ко је сћособан да не буде ни једно ни друћо, а да му људи не моћу нишћиа (Госпођица, 26).

Госпођица профитира у Првом светском рату на народној несрећи, неосетљива за друштвене и етичке нормe. По завршетку рата она доживљава осуду суграђана. Прогоњена и обузета страхом од људи, она се пресељава у Београд. Заборавити и бити заборављен постаје једини излаз. Као у грчкој драми, све се одвија мирно, поступно и неумитно. Рајка стоички подноси судбину осуђену као проклетство, као казну. Моћни живот велeграда велика је позорница добра и зла. Драма Госпођициног живота кулминира. Појављује се душебрижничка и заштитничка Јованка, која је упознаје са бонвиваном и преварантом Ратковићем. Он злоупотребљава Јованкино покровитељство и емоционалну наклоност старе уседелице. На Госпођицин рачун он почиње да води безбрижан монденски живот. И Ратко и Јованка су оригинални литерарни ликови, амбивалентне психичке структуре.

Разочарана Госпођица каже:

Толике су преуреке у свећу, шаја и шаке велике неуредвиђене промене и шака неслућена изненађења, да човек изгледа луд са својим најорима како би свему доскочио и одржао се. Све знам и све шамтишм што си ми наредио и оставио у аманети али што ти вреди кад је свети шакав да су у њему лаж и обмана моћнији од свега другог. Све, све сам чинила да се осигурам. Али шта користи, кад ти приђу са стирани са које се не надаш. И ако нас нико не превари, преваримо се сами. Опрости ми што сам после толиких година и најора овако изубљена и беспомоћна, али нисам ја изневерила свој завети, него је мене изневерило свети. Ти знаш како сам радила, криво и шешко. Мислила сам да ће твоја реч, удружена са мојом вољом и најором, бити довољна одбрана од свега. Али није тако. У овом свећу нема одбране ни сигурне заштите. Горе је и теже, шта, него што си ти слутио. Ко поживи, тај тек види шта је овај свети и шта су људи у њему. Ко нема, таза та; ко стече, ошмају (Госпођица, 138).

[...]

Нека! И кад све пројадне и изневери, остaje штедња. То не зависи ни од кога. Штедећу, штедња ће ми вратиши бар нешто од оног што су ми људи одузели а можда на крају даћи и оно што ми сви најори нису моли да буду. Ко зна? (Госпођица, 140).

Андрић, о Рајкином новцу говори следеће:

Ту они, помешани са томиллом другог стирани новца и осталим градоценостима, сачињавају добро знан и граи и увек нов предео који Госпођица обилази често и посматра дуго, у разну доба дана и ноћи, при електрици, дневној светлости или мирно сјају свеће. Ту леже те скупе швајцарске новчанице у сликовитом нреду, поред распресених банкнота од пет и десет фунти, белих као љубавна шма. Иза тих хумака градоцене, разнобојне хартије провирује сјај злата, разног накита који је наслеђен, куљен, или остао као злато од неког зајма. А преко свега, као случајно просути, нижу се, све у пошљак, четри стотине и једанаест американских златника од по двадесет долара. Сви су једнаки: широки, шешки, некако толи и месни, као да живи сок кружи у њима, као да дишу и расту (Госпођица, 151).

Новац је антропоморфозан. Слична је сцена кад гротескно – комични Кир Јања у комедији Јована Стерије Поповића отвара сандук са благом:

Мои красни животи. Како ми раси срцу кад видим мои леи дукаши, кад ледим мои красни шалири и кад њазим велики покли сос банку! Шта ћу да му дам? Ово кажи: „Немој мене посодар!“ Ово оиети виче: „Немој мене, ја сум леи!“ – „Шкиљи мали, нећим да вас продам, оћим да вас кошм, више, све више, ја, доведе!“ (Показује врх сандука.) (Тврдица, 56).

Мотив среброљубља налази се и у Новом завјету. Јуда издаје Исуса за тридесет сребрњака:

Тада један од дванаесторице, по имену Јуда Искариотски, отиде ка љаварима свештеничким, и рече: шта ћете ми даћи да вам ја издам? А они му одрекоше тридесет сребрњака (Библија, гл. 26).

Тврдичење је универзални мотив који су обрађивали: Плаут, Шекспир, Молијер, Држић, Балзак, Гогољ. Плаутов тврдица у АУЛУЛАРИЈИ заражен је само једним видом ове страсти. Молијер уплиће свог Харпагона у све видове тврдичења, али он је и љубавник. И Молијеров Харпагон, попут Плаутовог Еуклијона, стално стрели да га неко не покраде, и у сваком види потенцијалног крадљивца, али за разлику од Еуклијона који само чува ћуп са благом, Харпагон га непрестано увећева трансакцијама. Психолошки је Молијер свог тврдицу учинио уверљивом индивидуалношћу. У Стеријином делу, као и код Плаута и Молијера, старе шкртице надмудрују млади љубавници. Ликови тврдица имају много заједничких особина. Сви они хоће да удају кћери без мираза, непрестано опседнути страхом за своје благо. Исти мотиви – сличне последице. Свим овим среброљупцима који се клањају врховном идолу, новцу, Андрић је придружио лик Госпођице као оригинално, трагично обојено виђење лика жене тврдице.

Као Плаут, Молијер, Држић, Балзак, Андрић је овде потпуно усредсређен на животну пустоловину стицања и одбране стеченог. Рајка је велики заточеник ситних новчаних рачуна. Роман ГОСПОЋИЦА окарактерисан је као роман тврдице, те улази у редослед тог књижевног лика који потиче још од Плаута. Овде је тај јунак – жена. Има у томе извесне новине у односу на класичног јунака. Тврдичење је првенствено својство и привилегија мушкарца. Овде се међутим у тој улози јавља жена, Рајка Радаковић која је као дете носила као једини дубљи осећај – љубав према оцу. Сам лик Госпођице ни у ком погледу није изузетнији, но што је, рецимо, чича – Горио или стари Гранде.

Госпођица је само једном, и то једини пут у животу, понудила добровољни прилог. То је било у ситуацији када је сматрала да само на тај начин може да спаси свој иметак. Значи, она је то учинила опет због користи, а њен поступак показује како су само страх и брига за имовину могли да је натерају да нешто да. Иначе, она никада ништа није добровољно давала. Такво давање било је искључено из њене индивидуалне стварности. Госпођица је била позната по томе што је гледала како да што више узме, заради, профитира и приштеди.

Рајка Радаковић је јако рационална и себична, користољубива особа, која гледа једино сопствене интересе и тренутак да нешто заради, стекне. Она је у сваком случају негативна личност, али некако посебна, издваја се на неки начин из плејаде ликова тврдица. Она није представљена хумористички, њене негативне особине нису извргнуте подсмеху кроз хумор, као што је то случај са сличним ликовима из светске књижевности. Андрић је овде опсерватор и рационални сликар и стога је и његов лик такав – озбиљан и хладан, прорачунат и јаке индивидуалности. Госпођица је митски усамљена и уклетата, чак неизрециво бедна и достојна сажаљења, заувек окорела у својој тврдичавој хладноћи и сумраку живота.

Госпођица је роман који је у потпуности очишћен од мита и митског, мотивом сасвим везан за савремени живот. Он је Андрићева верзија класичног мотива тврдичлука. Рајку, средишњи лик романа, траума детињства упућује на шкртост. Она живи за новац, живи од сећања на очеву самртничку опоруку да треба штедети и да је он настрадао захваљујући лаковерности и широкој руци. Сав њен живот ставља у службу стеченог „блага“, сва њена активност усмерена је на његово увећавање, а сва њена пажња на његову одбрану. У свима – у свету, друштву, појединцу, она уочава спремност да јој одузму срж живота, новац. Као Плаут, као Молијер, као Држић, као Балзак у ГОПСЕКУ, Андрић је овде потпуно усредсређен на животну пустоловину стицања и одбране стеченог, и то га показује у једном готово непознатом светлу. Реч је о мотиву, о самој теми. Древни нагон стицања аплицирао је писац на један босански случај, бизарно избравши за медиј жену. Госпођица не спада ни ментално у круг његових повлашћених књижевних јунака.

Шта је приволело Андрића овој материји? Шта му је у овој грађи било блиско? Можда је Госпођица само резултат заблуда једног времена; можда је она настала из схватања да је за уметничко дело довољно ригорозно посматрање света око себе и уочавање чињеница. Рајка је велики заточник ситних новчаних рачуна. Андрић излаже њену истину из њеног бића, што подразумева не само уживљавање у општи ниво свести, друштвене односе и историјску ситуацију.

У овом роману Иве Андрића грамзивост и тврдичлук приказани су као страст. То није нова тема, али је увек актуелна и занимљива као појава и као друштвено зло. Ово је роман карактера у коме је у први план стављен појединац и његово испољавање и потпуније осветљавање доминантне особине. Рајка Радаковић је упечатљив и памтљив лик. Тврдичлук је доминантна особина његовог карактера. Мотив тврдице у светској литератури јавио код Менандра (Крчаг), Плаута (Аулуларија), Држића (Скуп), Молијера (Тврдица), Стерије (Кир Јања).

На основу свега наведеног можемо закључити да је ово роман карактера. Доминантна особина главне јунакиње Рајке Радаковић је тврдичлук који је одредио тему романа. Остали ликови су у функцији осветљавања њеног карактера и психологије. У приказивању ове особине своје јунакиње Андрић иде поступно служећи се различитим средствима карактеризације. Писац јунакињу доводи у низ ситуација у којима ће се она испољити као личност. Рајка поседује карактеристичне особине за овакве ликове: тврдичлук, затвореност у себе, страх од околине, заслепљеност новцем, омраженост у средини. Зазире од сваког, штеди свуда и на свему, нема мере у својим поступцима. Стално је заокупљена мислима о новцу и мислима да ће бити покрадена; стално настоји да смањи трошење. Андрић је психолошки убедљиво насликао стање психе и понашање жене која је опседнута нов-

цем. Рајка Радаковић је збуњена, узнемирена, изгубљена. Она је појединачни карактер приказан на реалистички начин, зато је као лик вероватна и убедљива. Њен тврдичлук је погрешан, неразуман и штетан, јер штеди на неопходним потребама, понаша се настрано и неразумно носећи сама себи велике материјалне штете. Због свега тога она у неким моментима делује трагично. Потпуно је отуђена од живота, јер је не интересују изласци, дружења, посете, одевање. Стицање и чување стеченог – две су основне преокупације и две страсти Рајке Радаковић. Критички посматрано, она је ваљано обликован карактер, особен, добро индивидуализован, психолошки уверљив и морално јасан лик.

Извори

- Андрић 1981a: Андрић, Иво. *Госпођица*. Сарајево.
 Андрић 1981b: Андрић, Иво. *Јелена, жена које нема*. Сарајево.
 Библија 2013: Београд.
 Поповић 2011: Поповић, Јован С. *Тврдица*. Београд.

Литература

- Бандић 1963: Бандић, Милош. *Иво Андрић – зајонетика ведрине*. Нови Сад.
 Бандић 1996: Бандић, Милош. *Скупоцене ирисџрасносџи (Иво Андрић и мале књижевне форме)*. Нови Сад.
 Башчаревић 2008: Башчаревић, Снежана. *Лејенде и симболи у Андрићевим романима*. Београд.
 Вучковић 1999: Вучковић, Радован. *Зборник о Андрићу*. Београд.
 Димитријевић 1976: Димитријевић, Коста. *Разјовори и ћушана Ива Андрића*. Београд.
 Зеџ 1994: Зеџ, Петар. *Андрићев театар сенки*. Београд.
 Зорић 1981: Зорић, Павле. *Критичари о Иви Андрићу*. Сарајево.
 Јовановић 1949: Јовановић, Ђорђе. *Сјудије и критике*. Београд.
 Леовац 1993: Леовац, Славко. *Ојледи о Иви Андрићу*. Београд.
 Милановић 1981: Милановић, Бранко. *Критичари о Иви Андрићу*. Сарајево.
 Палавестра 1992: Палавестра, Предраг. *Књија о Андрићу*. Београд.
 Стојадиновић 1970: Стојадиновић, Драгољуб. *Романи Ива Андрића*. Приштина.

Тартаља 1979: Тартаља, Иво. *Приповедачева естетика*. Београд.

Snežana S. Baščarević (Leposavić)

Alienation Rajka Radaković

In the works of Ivo Andrić reports loneliness is one of the main provisions of human life, regardless of whether it is externally imposed, or the man himself builds and realizes. Work is aimed to point to loneliness as the basis of life occurs in the novel *Miss*. Stinginess becomes the cause of solitude Rajka Radković, a comprehensive passion. The whole life of a manic – saving, forever in fear, deeply unhappy. It was concluded that pathological longing for acquiring water Andrić heroine in her solitary confinement. It is separated from the society. It is a complete alienation.

Снежана С. Башчаревић
Универзитет у Косовској Митровици
Учитељски факултет у Лепосавићу
38 218 Лепосавић
Србија
snezanabascarevic@hotmail.com

Александра Батинић (Београд)

ГОСПОЋИЦА између два импулса: свевремено биће некадашње и свеприсутно биће будуће

Феноменологија Андрићеве мисли са временом, парадоксално, не престаје да иницира теоријску полемику, па ће се и у овом раду говорити о домету и свеобухватности његове кодиране мистагогије у роману Госпођица, који одређеним специфичностима, колико и одступањима, оставља простора да се расветли антиципацијско, па и профетско Андрићево транспоноване јунака, тј. јунакиње, кроз линеарну временску хронологију до модерног доба, тј. садашњости. Рад ће представљати покушај да се оним већ познатим и теоријски разрађеним Андрићевим дихотомијама додају и неке нове које могу, у крајњој инстанци, главну јунакињу позиционирати управо између она два поменућа импулса – као свевремено биће некадашње и свеприсутно биће будуће, које се сасвим јасно може препознати у времену садашњем, а вероватно и будућем.

Иако вишестрано и студиозно елаборирана, Андрићева Госпођица „остаје традиционално клизав терен“ и „својеврсна вежба која не престаје да збуњује критичаре“ (Милновић-www). У корпусу критичке асоцијативности уочене су и издвојене предоминантне карактерне особине јунакиње као нпр. шкртост (Деретић-www; Вучковић 2014: 92; Јакобсон-www), индиферентност (Кораћ 1999: 105), или еротска амбиваленција (Брајовић 2006: 288; Владушић 2006: 67), а које већ сасвим јасно указују на јединствен хибрид или, како то сам аутор каже, *крушка дивљакуша*. С обзиром на чињеницу да Андрић у књижевном раду није био склон типологијама, неминовно се намеће питање суштствености овог бића и потраге за оним што Платон назива битком, или Кјеркегор јаством, или Берђајев богочовештвом. Да ли је и суштина Андрићеве Госпођице запретана у ономе што је заправо есенцијално питање сваког човека, а што Берђајев назива „људска чежња за Богом и божанска чежња за човеком“ (Берђајев-www)?

У свом телосу есхатологија незаобилазно сублимира и питања теодицеје, егзегезе и кенозиса, настојећи да одговори на проблематику позиционирана индивидуе у људску заједницу, имплицитно у Креаторов свет, тј. у царство Божје. Иако на први поглед нису видљива, а ни лако читљива, овим се корпусом тзв. „проклетих питања“ Андрић без сумње бавио, анти-

ципацијски вођен унутарњим осећајем духовности распете између космополитства и аскезе. У ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА, Андрић каже:

Ређе њишем, и теже њишем. Примећујем то већ од некој времена. Ја и сада са истиим узбуђењем њосматрам све око себе и послушкујем њласове у себи, али видим да моја њажња мења њравац и бира друге њпредмете. Раније су ме њпривлачиле конкретне стварности, а сад се све више окрећем ка безименим сушћинама. Све мање обраћам њажњу на њједине ликове, извојене. Све ме мање занимају име, број и особености њљуди и њпредмета, а све више њњихова врста, заједнички закони њњиховој животи и смисао њњиховој њпостојања (Андрић 1986: 255).

Следећи ову парадигматичност, у лику госпођице Рајке Радаковић, или господина Рајка Радаковића – свеједно, може се демистификовати homo universalis који, унутар бесконачне временске трансмундијале, спорадично проживљава историјске тренутке реалитета, док свест сазрева, а земаљско тело се троши и осипа. У оваквој констелацији, ГОСПОЋИЦА би могла бити Андрићева савршена визија човека будућности, тј. бића садашњег тренутка, те тако из ове апологије израња скупина теза које се, мање или више, у бесконачној антиномији мимезиса и Логоса, могу проналазити и доказивати.

Дезинтеграција као метафизичка припрема за човека данашњице

Андрићева „мудроносна“ проза има ту одлику да исприча причу која ће саопштавати људско искуство, те стога Бењамин овај ретки дар назива мудрошћу и каже да „савет уткан у градиво живљења живота јесте мудрост“ (Бењамин 1986: 169). Синтезом начела која су обједињујућа у својој контрадикторности, а обједињавањем mythos-а и фолклора, прича коју причалац прича о свету постаје део који ураста у индивидуални Логос, колико и у свеопшти Логос човечанства. Уосталом, Андрић је сматрао да људска егзистенција пребива у језику, говору и мишљењу. Ипак, Андрићева прича о повезаности људи у роману ГОСПОЋИЦА разликује се од његових других наратива утолико што тематизује архетипску ороборосну структуру која сублимира две смрти у једну тачку, од које се потом гради почетак или крај. Смрт је, дакле, животворна колико и живот. Иницијација Рајке Радаковић започиње смрћу оца и прихватањем завета који јој он оставља, међутим, овај моменат је иницирајући за одумирање онтолошког бића у њој, тренутак започињања процеса дезинтеграције духовне компоненте.

Девојчица која је тек навршавала њинаесту годину, и до њада њовучена, узбуљила се и њовукла у себе њошћуно.[...] њочела је да личи на ошћуру, на саму себе усредсређену девојку која зна шћа хоће и само о шме води рачуна, не обазирући се на оно шћо јој свети нуди или намеће (Госпођица: 28).

Настојећи да објасни покидану везу између божанског и људског, есхатологија одумирање моралних вредности, пре свега, препознаје у људској негацији сопствене савести. Тако се и дешава издаја коју је починио сам човек – образ Божји је милосрђе претворио у проповедништво безосећајности и суровости према другом човеку чиме започиње, али се и завршава завет послушности и оданости злу.

Ту мораш бићи немилосрдна према себи и према групама. Јер није довољно откидаћи од својих жеља и потреба; то је мањи део штедње; нешто треба пре свега заувек убићи у себи све оне шакозване више обзире, јосиодске навике унутарне отмености, великодушности и бољивости.[...] Све то ваља безобзирно из душе ишчупати, јер штедња треба да је немилосрдна као животи сам. (Госповица: 26).

И јер треба да знаш да су људи и добри и савесни према онима који од њих не зависе и ништа не траже, али чим се вежеш и дођеш у зависан положај, све престаје, бој и гуша, род и пријатељство, образ и обзир. А што свећ хвали добре и издашне људе, то је зато што од њих и њихове пројаси живи (Госповица: 27).

Беспоговорно прихвативши завет, јунакиња се приклања и ставља у службу Богу и Боговима земаљског реалитета. Реч је о оној кључној тачки расцепа у човеку када се замењују тезе – губи се страх од смрти, а задобија се страх од живота, што указује на пут без могућности спасења. Демијуршке законитости налажу непрекидну и бесомучну борбу против пропадања, али пропадања материјалног унутар материјалног света, што човека одводи све даље од суштине, од самоспознаје. Ламентирајући над усудом човековим, Сиоран образлаже:

Да би (човек) могао да учини и најмање злом некаљано дело, он себе мора да победи, да над собом учини насиље. Сваки пут кад у томе успе, он свог творца изазива, понижава. А кад му се деси да буде добар, не више с напором или из рачуна, већ природно, он то дугује некој вишњој небудности: иступа тада из свеопштег поретка, није ни био предвиђен никаквим божанским планом. Не видимо ни које место заузима међу бићима, ни да ли је уопште биће. Није ли утвара (Сиоран 1991: 7)?

Мимо деификоване фигуре оца, чија је ауторитативност без сумње ван домаћаја преиспитивања, заправо се у најдубљој метакогнитивној равни одиграва својеврстан пролог који најављује не једну, већ две смрти. Реална смрт Обрена Радаковића поништава његову делатност временски и просторно и фиктивна смрт Рајке Радаковић којој, с обзиром на то да је поништавање духовне компоненте проистекло из губитка страхопоштовања и поштовања божанства смрти (зашто би поштвала божанство које јој је неправедно и прерано одузело оца), преостаје само просторна делатност преузета заветом:

Први месеци после очеве смрти били су тужни али величанствени као музика посмртној марша, која је тужна, али у исто време и радосна што је животи такав да може и да живи и да смртно шућује (Госпођица: 36).

Смејала се и она, али само мишићима на лицу, ни тужно ни брижно, нећо одсујно и неискрено (Госпођица: 29).

Из амбивалентности мимезиса израња загонетна алегорија Pater Deus-а која се, у извесној мери, може упоредити са доктрином Великог Инквизитора Достојевског. Он човеку великодушно нуди два пута – пут човека „силе“ и пут човека „воље“, потирући притом принцип Светог Тројства који налаже да између силе и воље мора стајати сумња. Иако представљен као озбиљан, свезнајући, *као човек коме је све што људи кажу одавно унапред познато* (Госпођица: 21), у њеном менту упоредив једино са олимпијским боговима, он ипак носи недвосмислен потенцијал амбивалентне природе човека који је својом појавношћу, а не суштином, изградио привид непорочности неминован у трговачком свету. Вертикала духовности се негира чак и еснафским симболом – прстеном, који потенцира сјај трговачког злата, чиме се суштина постојања двоструко деградира – појавност замењује иманентност, потрошно преузима примат над духовним, а крајњи исход је девестирајући по оба бића, као и за читаву заједницу. Трговачки бог, ма колико се привидно чинио непорочан, ипак је бог новца, и такав бог не може створити ништа друго до лошије копије себе, будући да је свако само бледа копија свога творца:

За њу већ одавно познато је два светића, потпуно различити иако не потпуно одвојена. Једно је овај наш светић, оно што цео светић зове светићом, целокупна шумна и неиредна ова земља са људима и њиховим животићом, њиховим нађонима, шежњама, мислима и веровањима, са њиховом вечитошћу потребом трађења и разарања, са неразумљивом иштом међусобној привлачења и одбијања, а друго, друго је светић новца, царство стицања и штеђења, скровити и шихи, само мањини познати, али бескрајни предео безбласне борбе и стицалној снована у коме владају рачун и мера као два нема божанства.[...] Тај шамни и наопаки светић она је смањала лицем, а онај први на личјем (Госпођица: 79).

Како већ распета истина главне јунакиње више нема никаквих формалистичких ограничења, преостаје само таложње времена патинираног егзистенцијалним сплином и метаморфозом бесмисла до смрти:

И није требало мноћо ња да целу ову варош и сав животић око себе почне да смањира својим ловишћем и да заборава на све осим на своју жудњу за илном (Госпођица: 61, 62).

Топос „проклетог“ места као припрема за човека сутрашњице

Сви Андрићеви јунаци могу се објединити синтагмом „бића проклетог фатума“, јер су сви, по правилу, индивидуе ухваћене у левитацији изнад

места расцепа проклетства интуитивности и гностичког конгломерата реалности. Како је спинозијанско „друштво слободних људи“ у фундаменту утопистичко, наметнути кодекс друштвене хегемоније и фаустовске моралности производи трагизам немоћи превазилажења оног стихијског, нагонског дела човекове природе. Ова немогућност да се синтетише људска срећа и људска слобода урушава духовну вертикалу без које се брутално помаља суморна визија битисања детерминисаног сваковрсним анимозитетима и бестијалношћу без могућности катарзе. У Андрићевој наративној телеологији ова теза „демонског, нечистог места“, могла би се чак назвати топосом. Независно од било које законитости природе, а поготово у немирним временима, отвара се, попут Дантеовог пакла, проклетство простора унутар којег успешно клија само поквареност, дволочење и зеленаштво, а који постају природност попут искривљеног одраза у огледалу сопствене неприродности:

Као свака оријенталска варош, Сарајево има своју факир-фукару, што у овом случају значи своју руљу, која живи десетинама љодна љовучена, раширкана и љривидно љришљомљена, али која се у оваквим љриликама, љо законима неке незнане друшљивене хемље, одједном сједини и букне као љришљајен вулкан, риљаљући ољан и блашљо најнижљих сљрасљи и нездрављих љрохљивеа (Госповица: 99).

По правилу, оваква места се претварају у ловишта, а људска створења у обезљужене мрачне створове који непрекидно тумарају у потрази за пленом. Паноптикум сарајевске вароши непосредно пред Први светски рат приказује је као географски гранично, а ипак централно место додира и судара европског културног идентитета и цивилизацијског система вредности Оријента. Егзистенцијална амбиваленција оптерећена је суспрегнутом тензијом привлачења и одбијања, сарадње и сукоба, без назнаке да је могуће пронаћи оне вредности које би успеле да ове екстреме надиђу, неутралишу или пониште. Мимо свеприсутне социјалне тензије, чини се да је бреме конфесионалности кључни фактор који онемогућава синергију међу становништвом. Са становништа теологије, да би се дошло до квантитативне нивелације трпелљивости, разрешење захтева жртвовање и негацију свих оних параметара који би разобличили савршену мимикрију политеизма. Како ауторитарна хијерархија поставља људско биће на позицију *homo mensura*, сасвим је очекивано непристајање да изнад личног Бога постоји неки други, моћнији Бог. У котлу у коме све кључа услед богоборства, нису ли већ унапред осујећене све делатне могућности? Тада је сасвим оправдано питање – да ли је избор јунакиње избор страсти, или је она само алатка којом управљају неке више силе иступајући као савршени познаваоци људске природе? Непристајући на већ доказане поробљивачке заповести света, госпођица бира личну (земаљску) теологију и тим чином је већ ван домања и људи и Богова. Успешна пословна жена је, прокрчивши себи пут у земаљској хијерархији, истовремено преузела и мрачни фатум господарице моћи:

Брзо је уиознала људе, који, тоњени љреком нуждом или неком свемоћном сѣрашћу, очајнички љраже новац на зајам, и увидела колико је љакав човек слаб и немоћан, сѣреман на све, и да се љрема њему не мора имаљи ни љошћовања ни обзира (Госпољица: 62, 63).

О хипокризији и бремену концесије моћи Берђајев каже:

Човек хоће моћ, властиту моћ, а то води до тога да он моћ ставља изнад себе, изнад човека, да је у име своје моћи спреман жртвовати своју људскост. Моћ се објективира и апстрахира од људске егзистенције (Берђајев 2007: 22).

Моћ као древни архетип људског бића има својство бујања као мисао без саговорника унутар тамног вилајета човекове душе, доводећи га до метаморфозе која је брза колико и немилосрдна. Трансцендентирајући о морбидном односу духа и моћи које повезује стрепња, страх, Сиоран говори:

Стрепња је свест о страху, другостепени страх, страх који размишља о себи. Она је немогућност да се буде у дослуху са целином, да се с њом стопа, у њој изгуби. Иако страхује од будућности толико да се једино њоме бави, човек обузет стрепњом је заточеник прошлости, он је чак једини човек који уистину има прошлост“ (Сиоран 1991: 56).

Ову врсту стрепње која опомиње, госпођица Радаковић је непогрешиво препознала непосредно пре одлуке да се одсели за Београд:

Истио као оноћа лѣта 1914. љодине, не може да засѣи од мисли, рачуна и бојазни; само иштио се онда љлашила једне одређене ојасности, а сада се љрибојава свећа, иштио је мноћо љеже, јер ко сѣрахује а не зна љраво од чећа, двоструко се боји (Госпољица: 137).

Дрхљала је од љомисли на времена која моћу да наићу и доведу у љишћање све сѣечено и љосљићнућо, љомере све иштио је сматљрала чврстим и сићурним (Госпољица: 138).

Ољићућоваљи, љо би било љошћово истио иштио и заборављи и биљи заборављен, дакле сѣасен (Госпољица: 156).

Послератна атмосфера после првобитног хаоса, такође показује тенденцију замене старих догми новима и суштински не мења ништа. Стару гарнитуру предатора замењује нова, и Госпођица осећа да ту, као биће мрачне, узнапредовале чулности, нема шта да тражи. Доласком у Београд код ње се коначно потврђује затварање циклуса који се реално и састоји само од прошлости и ње саме заточене у тој тамници. Слабашни, неуспешни покушаји да се из те тамнице избави (наклоност према Ратку Ратковићу), само потврђују недовољност вере и мањкавост оне сврховитости која може одржати живот изван празнине и одредити му крај. И живот и смрт Рајке Радаковић потврђују анологију демонске дијалектике живота у којој се стварају ирационалне форме које ће истом таквом иманентном ирационалношћу бити уништене.

Андрићево профетство између фикције и факције

Измештањем аналитичке перспективе из Андрићевог наративног дискурса који се тиче синхроности и дијахроности његових антиномија и пребацивањем тежишта на метафизичка питања, издвојени су барем кључни парадокси који, условно речено, допуштају афирмацију тезе постављене на почетку рада. Онако како је сам Андрић својом мишљу изреченом у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА наговестио могућу промену у сфери промишљања узрочно-последичних веза са једне стране „несхватљиве људске историје“, а са друге „истинске судбине човекове“, наводи на помисао да се Андрић нашао на рубу логичке крајности, после које наступа искуствена синтеза у мистагогичности антитезе. Једна од његових спознаја коју такође изговара у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА је: *С љознао сам да сваки минути животиа може би тии шежак колико и животиа цео* (Андрић 1986: 165), уколико се посматра у релацији тријаде написано – антиципирано – пројектовано, може се пласирати као параболоа „и после госпођице госпођица“ или „и после свих сви“. Поставља се питање где је госпођица Рајка данас? Нема никакве сумње да би се ондашња Рајка Радаковић, перјаница екстремне авангардности, и те како у времену постмодернизма могла пронаћи приклоњена традиционалистичким вредностима и руралном начину живљења. Берђајев је ову проблематику сублимирао речима:

У бити, управо се догађа повратак људских маса древном колективизму којим је почела људска историја, у стање које је претходило обликовању особе, но тај древни колективизам прима цивилизацијске норме, користи се техничким средствима цивилизације (Берђајев 2007: 22).

Капиталистички модел живљења који је сменио патријархат потенцира функционалну једнодимензионалност у корелацији света и човека тј. нуди већ осмишљене, готове моделе живљења иза чијих маски вреба сведена, огољена егзистенција у којој нема места за софиолошки хуманизам. Овде се помала још једно од ружних лица постмодернистичког парадоксизма – у друштву које никога не укључује, нити искључује, па ни индивидуе попут Рајке, које су, као духовно мртви субјекти, стекле заштиту Демијурга, апсурдно, заправо никада не престају да живе и са временом будућим актуелније су него икада. Ако се на једној страни назире морално опустошење друштва које не нуди ништа осим празнине, са друге стране, зарад космичког баланса, мора проговорити писац који је савршен медијум. Можда би један од могућих одговора у потрази за потврдом и негацијом индивидуе у прерасподели конгломерата душа био поновна потрага за „златним добом“ или иницијалним импулсом којег наговештава Сиоран: „Не произилазе ли

наша похлепа и поама из кајања што смо прошли поред истинске невиности, чија нас успомена нужно прогања“ (Сиоран 2008: 22)?

Андрићева већ пословична дихотомичност и парадоксизам допуштају многосмерност у декодирању домета његове мисли, па и пласирање тезе о визионарској проницљивости, па и профетству, поготово када је главна јунакиња његовог неортодоксног романа ГОСПОЋИЦА у фокусу. Њен животни пут од тренутка иницијације, преко дезинтеграције до пропадања, својеврсна је параболо која отвара могућност растакања, спајања и транспоновања јунакиње кроз временску трансверзалу све до садашњег тренутка, па и изван њега. Овај пут, већ самом ауторовом визијом постављен ван типолошког дискурса, тек отвара своје неслућене могућности кад се посматра из многозначне, дисперзивне, метафизичке перспективе. Биће тада постаје, како би то рекао Барт, „не индивидуална пуноћа, већ напротив, празнина, око које писац плете читав низ преображаја“ (Барт 1978: 40) из којих се, у крајњој секвенци, може сагледати и госпођица као свевремено биће некадашње и свеприсутно биће будуће.

Извори

- Андрић 1967: Андрић, Иво. *Госпођица*. Сарајево – Београд: Свјетлост – Просвета: Библиотека Нови дани.
- Андрић 1986: Андрић, Иво. *Знакови поред њиша*. Сарајево – Београд – Загреб – Љубљана – Скопје – Титоград: Свјетлост – Просвета – Младост – Државна заложба Словеније – Мисла – Побједа: Свјетлост.

Литература

- Милновић-www: Милновић, Василије. *Дух хуманости у доба њрофиша*. – In: <http://kulturniheroj.com/?s=Vasilije+Milnovi%C4%87&x=16&y=6&page=4>. 17. 11. 2016.
- Деретић-www: Деретић, Јован. Иво Андрић. – In: *Крајња историја српске књижевности*. – In: http://www.rastko.rs/knjizevnost/jderetic_knjiz/jderetic-knjiz_11.html#_Toc412464207. 17. 11. 2016.
- Вучковић 2014: Вучковић, Радован. *Ликови жена у Андрићевом делу*. Београд: Свет књиге. С. 92.
- Јакобсон-www: Јакобсон, Пер. *Сублимација ероса Андрићеве Госпођице*. – In: <http://www.rastko.rs/rastko-dk/delo/11915>. 17. 11. 2016.

- Кораћ 1999: Кораћ, Станко. Андрићева Госпојица као модеран роман. In: *Зборник о Андрићу*. Београд: СКЗ. С. 105.
- Брајовић 2006: Брајовић, Тихомир. Гиноморфно друго и патријархално-паланачки модел света у Андрићевој *Госпојици* и *Госпа Ноли* Исидоре Секулић. In: Матицки, Миодраг (ур.) *Слика другој у балканским и средњоевропским књижевностима*. Зборник радова. Београд. С. 288.
- Владушић 2006: Владушић, Слободан. Од модерне вештице до анахроне старице (Успон и пад Рајке Радаковић). In: *Наслеђе* Крагујевац. Год. 3. св. 5, бр. 5. С. 67.
- Берђајев-www: Берђајев, Николај. *Дух и реалност*. – In: <https://www.google.rs/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=1&ved=0ahUKewiy-KXmyezTAhVBXhoKHZyGCM0QFgghMAA&url=1&https%3A%2F%2Fekskatedra.files.wordpress.com%2F2014%2F11%2Fkratak-prikaz-personalizma-nikolaja-ber-c3a6ajeva.docx&usg=AFQjCNF1qcg8rhCXEu6uMz8gNIBVpuMD0g&sig2=dMItzAfNEdhrEb1vbCJyqaA>. 17. 11. 2016.
- Берђајев 2002: Берђајев, Николај. *Духовна криза интелектуалциј*. Београд: Бримо.
- Берђајев 2001: Берђајев, Николај. *Смисао историје*. Београд: Дерета.
- Киш 2000: Киш, Данило. О Андрићевој *Госпојици*. In: *Есеји, аутобиографије*. Нови Сад: Светови. С. 148–152.
- Кјеркегор 1970: Кјеркегор, Серен. *Појам стирење*. Београд: СКЗ.
- Сиоран 2001: Сиоран, Емил. *Крик незнања*. Подгорица: Октоих.
- Барт 1978: Барт, Роланд. Наука о књижевности и књижевна критика. In: Милан Буњевац (ур.) *Структурални приступ књижевности*. Београд: Полит. С. 40.
- Бењамин 1986: Бењамин, Валтер. *Приповједач, естетички ољеди*, Загреб: Школска књига.
- Берђајев 2007: Берђајев, Николај. *Судбина човјека у свременом свијету*. Сплит: Вербум. С. 22.
- Сиоран 1991: Сиоран, Емил. *Зли Демонјурј*. Нови Сад: Будућност.
- Сиоран 2008: Сиоран, Емил. *Пад у време*. Нови Сад: Издавачка књижница Зорана Стојановића. С. 22.

Aleksandra Batinić (Beograd)

**The Miss between two impulses:
timeless former being and omnipresent future being**

Initial point of this study was to attempt to illuminate the role of Ivo Andrić's leading character in the novel *MISS* (translated as *WOMAN FROM SARAJEVO*) through the metaphysics point of view, which implemented a new position for this character not only in the temporal sense, but also in transpersonal transferal. This ability of movement, or changing places through the dissimilarity of environmental circumstances allows the reader to recognize this character, who was originally created in the middle of the 20th century as a person who can live among us in this very moment.

Александра Батинић
Филолошки факултет, Београд
Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима
Студентски трг 3
тел: ++381 60 3302 082
private: Вука Караџића 21
11423 Азања
batinic_aleksandra@yahoo.com

Јелена Базовић (Београд)

Два женска лика – Рајка и Аника

*Кажите ми где има љубави! Кажите ми где
да бежим од зла, кажите; где да се склоним
од мржње [...] Има ли чиста висока мјеста где
не доише страхоћа земље? Жао ми је човека.
(Андрић 2010: 45)*

Рад се осврће на два Андрићева женска лика, Рајку и Анику, и њихово одржање у свету. Разлажући односе Анике и Рајке са околинама у којима се крећу, пратећи путање њихових судбина у конзервативним срединама и покушавајући да објаснимо потребу за побуном, приказаћемо два лика који су слични отуђењем, издвојеношћу, осветничким радњама против околине. Они остварују своје полуге моћи на различите начине: Аника преко сексуалности, Рајка помоћу новца. Поставља се питање какав је појединац који се буну, али и каква је околина против које се буну, на шта је, чини нам се, Андрић покушао да укаже овим делима.

Како објаснити пропадање два женска бића? Не би се ваљало „заглавити“ у приповедању историје два трагична женска живота, ликова који су иритантношћу својих појава допринели самоуништењу. Посебан проблем је збуњеност пред многострукошћу онога што се ишчитава у судбинама ликовва, Рајке Радаковић из романа ГОСПОЈИЦА, и Анике из приповетке АНИКИНА ВРЕМЕНА.

Упоредо са мислима које навиру, јавља се и помисао на једну забелешку Косте Димитријевића¹ у којој Андрић каже:

За време бомбардовања ледао сам кроз мој прозор и видео сам људе који беже – свако је покушавао да сачепа нешто, своју жену, своју децу или неку драгоценост. Ја нисам имао да сачавам ништа сем толи животи и било је много људској достојанства бежати од тога [...] (Димитријевић 1981: 67–68)

¹ У књизи Косте Димитријевића Иво Андрић у одељку у ком се говори о настанку романа ГОСПОЈИЦА, пронашла сам забележену занимљиву Андрићеву опаску о догађајима који су се дешавали под окупацијом у Београду 1945.

Голи живоћ – голо постојање јединке изгубљене у хаосу који свет производи збуњујући сваког човека, па и Рајку и Анику, и човечији нагон за одржањем у таквом свету. То је прво и најважније поље у ком ћемо се кретати и из чијег средишта ћемо покушати да осветлимо ова два лика.

Поред односа појединац – свет, посебно је битно за проматрање то што су оне осликане као типски ликови – Аника је прототип *femme fatale*, а Рајка Радаковић прототип тврдице. Око тих карактерних поља крећу се све недаће које их прате. Овде не можемо а да не поменемо очите супротности Анике и Рајке: Аникову феминизованост и дефеминизованост, тј. маскулинизацију Рајке, јер се њиховим поређењем на посебно јасан начин истичу две супротности. Поред тога, треба посветити пажњу и питању маскулинизације Рајкиног лика, тј. начина на који се његова феминина страна испољава или неиспољава.

Андрић је сам за Госпођицу у једном тренутку рекао:

За Госпођицу сам узео трађу једино из свакодневној живоћ, и нисам уиоћребио ни један архивски, писани документи. Та моја књића највише је оишћљудска и највише разумљива за свакоћа човека, у сва времена, за чићаоце од најобићнијећа до најсућћлинијећа [...] (Димитријевић 1981: 67)

Дакле, шта је то *оишћ* људско што је Андрић хтео да одбрани Госпођицом, али и Аником чини ми се. Да ли су то трагичности жена и њихових судбина у патријархалним заједницама у којима су живееле, или позиција храбрих жена које су у таквим заједницама биле спремне да се буне? То нам најбоље показују и остале приповетке, и где год има помена о женама, углавном је реч о женама незадовољ(е)ним, често упропаштеним, униженим, женама које немају снаге за потпуно решавање свог егзистенцијалног питања, а још чешће о женама којима управо средина решава сва питања живота и постојања. Или је то онај *оишћ* људски рефлекс самоодржања у свету који је посебно истакнут код Рајке и Анике, можда отуђеност човека и његово трајање у усамљености која се јавља одбацивањем?

Радован Вучковић, свдећи свој оглед о Госпођици, писао је да се „тако ова повест о деформацији људског бића у одређеним друштвено-економским условима [...] преображава у слику о животној драми људског бића и трагици његовог истрајавања“ (Вучковић 2011: 371–372). Али ово гледиште, иако се односило на Рајку Радаковић, потпуно одговара и Аниковој судбини. Драма људског бића намеће се као неминовност појединца који тежи неким вишим циљевима изнад циљева заједнице (културе) у којој живи. Ако долази до рушења виших циљева појединца и забране остваривања тих циљева, појединац који тежи грађењу свог идентитета покушава да се одржи у таквом свету. Уколико заједница његово одржање у виду

издвојености не подржава, јављају се конфликти на релацији појединац – заједница. Управо то је сматрао Фројд, који каже да је идентитет конфликт². Рајка и Аника се конституишу као примери двају жена притантних, на различите начине, за светове у којима су живеле. Посебан изазов је тумачити два скоро супротна лика, и тражити тачке у којима се њихове судбине приближавају, понегде и подударају.

I

Фројдово схватање појединца који покушава да нађе своје место у култури, тј. културног човека који „је разменио део могућности да буде срећан за нешто сигурности“ (Фројд 1981: 322) одређује однос одрицања и примања који се стално изнова понавља у прикључивању појединца одређеној култури. Два Андрићева лика имају потребу да не подлегну у потпуности оваквој „нагодби“ културног човека³.

Аника је за своју заједницу представљала симбол фаталне жене, оне која има *моћ да затвори касабу*, да је *баци њог ноје*. Осим што се служи сексом као средством упереним против моћи заједнице (која увек мора бити изнад моћи појединца), она своју моћ испољава нарушавањем етичких, друштвених, религиозних норми које су у тој заједници (култури) успостављене и које владају. Сукоб се овде одвија на два плана, у појединцу који се вечито двоуми између онога што природа (дакле, онога што Фројд назива нагонима) и култура намећу, али и на нивоу заједнице која се такође обрачунава са својим природним нагонима и културом чији је носилац. Аника, као демонска, фатална жена, својим одупирањем не нарушава само етичке и религиозне норме и ред у заједници већ цео тај сукоб има један дубљи план.

Камил Палја писала је о томе како је

код људских бића сексуална концентрација оно што мушкарцу омогућава да се сабере и снажно усмери ка опасном хтонском обиљу емоција и енергије које идентификује са женом и природом. У сексу мушкарац се креће ка самом амбису од кога узмиче. Он се креће ка поништењу и назад (Палја 2002: 17),

² Према Палја 2002: 2.

³ Овде под појмом културе Фројд подразумева „целокупни збир постигнућа и установа у којима се наш живот разликује од живота наших животињских предака и које служе двома сврхама: заштити човека од природе и уређењу односа међу људима“ (Фројд 1981: 293), док заједница остварује своја постигнућа преко поштовања „лепоте, реда и чистоће који заузимају посебно место међу захтевима културе“ (Исто, 298).

тврдећи затим да је мушкарац тај који мора да покаже свој сексуални ауторитет пред женом која је сенка његове мајке и свих осталих жена, што није случај са женама, па се због тога сексуални чин грубо поистовећује са историјским суновратом и падом. То је условило „међусобно повезивање мушкараца због друштвеног самоодржања“, што доводи до става да је „култура мушкарчево челично ојачање његових вечито угрожених личних пројекција“⁴ (Паља 2002: 18). Иако можда није ни потпуно свесна ових хтонских особина Аникиног чина, заједница слуту дубину Аникине побуне и плаши се њене моћи, јер она дира и велича оно урођено природно против којег се заједница бори. Оно што је демонско у тој жени јесте изазивање неизоставног испољавања сексуалног нагона код мушког света. Она је обавијена велом мистерије⁵, и то је посебно истакнуто патријархатом у којем није допуштено да се расправља, полемише, говори о спознаји жене и женског тела. Аника је употребила своју женску природу у оној тачки где је заједница најрањивија. Тачка која због експлозије нагона успева да свако мушко у заједници потчини жени која влада чак и над представницима световне власти (кајмакам) и црквене власти (протин син) који представљају утемељиваче етичких и религиозних норми по којима заједница функционише. Посебно постаје иритантно због агресије коју издвојени појединац врши на заједницу, јер не одступа ни корака од својих прохтева, и не потчињава се никаквим правилима. Онај екстатични занос који је Аника произвела заправо изазива у заједници све природне нагоне и осећања (код мушкараца огољену и агресивну жељу са женом, код жена мржњу према другој жени, супарници). Гнев протје Аника изазива јер долази до директног сукоба око моћи у заједници. Преузимајући је над касабом, Аника директно сузбија протину моћ. Он је, по свим правилима која владају у заједници, мора у потпуности остваривати, или је неће бити. Проти је дозвољено или да пристане на начин Аикиног понашања (што је неприхватљиво), или да се буни против Аикине побуне. Рекло би се да су културни кодови патријархата и позиција протје условили протино деловање, што је Андрић изванредно успео приказати, па не можемо а да не приметимо да протин лик и није могао другачије бити постављен јер је условљен културним кодом у ком се креће. Аника тежи нарушавању поретка, отимању моћи онима који заједницу „уређују“ и успостављају. Прво одакле ће Аника поче-

⁴ Касније су феминистичке теорије поставиле тезу о томе како је култура производ мушкараца, и како се жена у потпуности не може осећати угодно у културама које су носиоци читаве цивилизације. (Види: Батлер 2010.)

⁵ „Женско тело је тајанствено, свето место. [...] Девојка је затворени суд који се мора силом отворити. [...] Табу женскога тела је табу који увек окружује магијска места. Жена је и буквално окултна, што значи 'скривена'“ (Паља 2002: 19).

ти управо су моралне и религиозне норме које су нарушене, а прикривене у заједници.

Али, има нешто посебно интересантно у вези са Аником и полугом моћи коју она користи, толико интересантно да њен чин можда можемо правдати. Поћи ћемо од тога да Аника врши једну врсту садистичке демонстрације моћи над заједницом која се пројектује у њеној свемоћи, али и агресивности коју испољава. Фројд каже да се „један део нагона усмерава против спољног света и тада испољава као нагон агесије и деструкције и да је тај нагон приморан да служи Еросу, тиме што живо биће, уместо сопственог, уништава нешто друго, живо или неживо“ (Фројд 1981: 326). Управо се то дешава, али Аника испољава агесију зато што је у потпуности свесна своје моћи, што значи да је и свесна на који начин се та она остварује, због чега је могуће користити се њом, и на крају, потпуно је свесна тога у каквој заједници живи, и на који начин да јој приђе и влада, делује деструктивно на њу. Када, дакле, имамо *усијајалу касабу* у којој *сви личе једно на грујо*, а у којој су сви повезани међусобно либидинозним везама са запреченим циљем, веома је лако пореметити те везе и стабилност касабе. То се остварује појавом прелепе девојке, туђинке, која се *објављује* касабима када доживи љубавно разочарање. Притом, овде је веома битно сагледати то разочарање са аспекта односа ја-други, јер ако полазимо од тога да је Аника до сусрета са Михаилом живела у девичанској младости која се врло мало сударала и састајала са околином, дакле живела је одељена од света, онда можемо рећи да је и Михаило за њу представљао равноправног члана те заједнице са којом она није често комуницирала. Он је из њеног угла представљао то другог. Када се догоди његово одбијање, из њој непознатих разлога, она горда због своје лепоте и посебности, пројигира своје незадовољство на целу касабу, јер он је припадник тих других, подлежући под њихове норме и правила живљења, и он је м у ш к о . Мушко би значило да и на њега утичу норме које он не сме и неће погазити зарад ње, иако она себе отпочетка сматра важнијом од свих тих правила⁶. Због повређености, Аника схвата јасно у каквој заједници живи, схвата односе који унутар ње владају и види да је апсолутна љубав о којој вероватно сања у таквој заједници неостварива. Због тога се дешава оно о чему нам ништа није речено⁷,

⁶ Јер, Аника је од самог почетка *ћушљива и равнодушна према свима*, тј. она се понаша гордо, уздржано, као да је изнад свих њих, држи се као мадона, жена на трону, свесна своје лепоте, и пушта да јој се диве.

⁷ Андрић није довољно психолошки разрадио овај лик. Ми само можемо слушати и „слагати“ део по део мозаика дубљег смисла и тумачења да бисмо дошли до побуда којима се Аника водила. Притом, Андрић је дајући овој приповеци назив АНИКИНА ВРЕМЕНА (а та времена обухватају не само Аникино време, већ и Тијанино, и поп-Вујадиново време), можда хтео да нам каже управо какве душевне болове

а то је каквим све психолошким обртима у Аникиној глави долази до преобраћања које доводи до *објављивања* касаби.

Аника је изгледа увидела да ни заједница није ништа боља, само је прикривена, јер се у писму проти (а прота је представник касабе) јасно види да она *зна* како је и он прескакао плотове, и да јој не држи због тога придике. Дакле, због тих Аникиних сазнања, и њене позиције у свету изнад кога је, она одлучује да касаби покаже шта све може (*сваиша ја моју учиниши*), тако што код ње долази до збацивања ауторитета који једна култура има над појединцем. Аника због рушења ауторитета касабе у којој живи више нема осећаја кривице пред том касабом, као ни социјалног страха⁸. Касаба је та која је сама себи ауторитет и која се плаши да се открије у својим неетичким радњама, а Аника је одлучила да не подлеже под „етичке принципе“ такве касабе, што због разочараности на личном плану, што због гађења које таква касаба у њој изазива.

Зато се Аника *објављује* и *затвара* касабу, јер њу та касаба на специфичан начин не интересује као заједница, па нема ни социјалног страха од одбацивања. Ово значи да је једно поље слободе изборено. То је оно поље свемоћи над људима који су испод нас, и који робују невидљивим силама којих често нису ни свесни.

Она је то што јесте. Она јесте. Лицемерни заточници 'реда' не могу јој ништа. Моћ њене лепоте је већа од њиховог позивања на ред, и самог реда (Стојановић 2003: 122).

Па, ипак, ни Аника није освојила потпуну слободу, већ само делимичну, јер прво, њена ишчашеност у свету не значи да је она ван те заједнице са којом је у сукобу, него значи да је само у оквиру те заједнице заузела положај у ком је изнад свих њих и са којег може владати. Друго, Аника је сваког трена свесна начина на који остварује своју м о ћ , јер се користи својим телом које је жртва, поништава себе, па кажемо да њена деструкција

проживљавају појединци у затвореним *устијајалим* заједницама које су радикалне у својим етичким принципима, и до које све тачке лудила и егзистенцијалног самопоништавања иду појединци који немају избора.

⁸ Код Фројда се осећај кривице објашњава „напоном између строгаг Над-ја и покороног Ја“ (Фројд 1981: 332) које тежи за агесијом. Култура има тежњу за савлађивањем опасне жеље за агесијом, и успоставља се као ауторитет, што је случај најчешће са децом, јер је „свест о кривици на том ступњу очигледно само страх од губитка љубави“. Код одраслих људи ауторитет не остају мајка и отац, већ се замењују људском заједницом „зато чим су сигурни да ауторитет неће сазнати о томе или да им не може ништа учинити, они се по правилу не устручавају да чине рђаво ако од тога очекују пријатности. Страх се односи само на откривање“ (Фројд 1981: 333).

иде у два правца: у правцу заједнице, због које све и почиње, а онда и у правцу себе, тј. самодеструкције.

Са ове тачке ми јасно видимо да је Аника тачно и непогрешиво знала какав ће бити крајњи исход њеног живота, јер је познавала заједницу у којој живи, била је начисто са собом шта чини „објављујући се“, она *зна* да је припадање таквој касаби *илаћено љубиљком уживања среће збој јачања осећаја кривице*, свесна је да је заједница злоупотребила етичке поставке. То и јесте суштина њене трагике, јер је она спознала како заједница злоупотребава етичке поставке којима се служи, а отуда и њено велико живот-но разочарање у Михаила, и преко њега у заједницу.

Црквена и световна власт представници су моћи коју заједница демонстрира. Световна власт (кајмакам) јесте она која остаје без моћи, потпадајући под утицај Аникин, док је црквена власт (прота) главни противник Аникин. Она је посебно непогодна за заједницу јер нарушава религијско поље моћи у оквиру културе, што се посебно остварује њеном појавом међу светом на Малу Госпојину⁹. Овде фигура блуднице којој су више окренути него Богородици говори о препуштености те и такве заједнице самој себи, али и спремности на грех.

Аника тамо одлази да преко полуге своје моћи покаже проти, али и целој заједници какви су заправо они, јер одлазећи тамо зна да ће све бити усмерено ка њој, нечистој. Таква каква је, Аника својим одласком као да оплакује своју бившу чистоту, као да имплицитно говори да не може бити блиска Богородици, и да је то средина од ње начинила. Изражава гађење према руљи која није у стању да се самокоригује, а тежи сталном, незаситом прљању и потчињавању свакога себи. Чувена реченица изречена у бесу – *Освајашо би се онај ко би ме убио!* – којом имплицитно наговештава и антиципира да је доста живота у таквој заједници коју она одбацује (!), што је парадоксалност, потајно је пристајање на максимум да освета не доводи до олакшања, и да после такве освете њој не преостаје више ништа, осим потпуног самопоништења. Она не живи за будућност, она чека казну.

Одлазећи на прославу Аника тестира и своју и моћ протe, поготово својим појављивањем пред вече када је руља посебно обесна и несносна. Интересантно је да зло и кетве нису никад усмерене против порочних мушкараца, већ увек према Аники, као извору зла. Имамо утисак да заједница прикрива путеве своје нечистоте, усмеравајући сву агресивност на извор

⁹ „Славити рођење Богородичино значи прослављати чистоту оне која рађа, дакле живота самог. [...] Празнику Најчистијој присуствује она која не само што продаје своју телесну лепоту, већ – то је горе – ставља на тешка искушења душе оних који је желе и воле“ (Стојановић 2003: 126–127).

нечистоте, и потискујући пристанке својих мушкараца на нечистоту. То управо говори о томе да касаба није у стању да се самокоригује.

Слика вашара је ружна, у понечем и одвратна. Пијана светина која се комеша – то је мање-више све што се ту нуди погледу. Несхваћен, непримећен, недодивљен остаје свети садржај који ваља да буде обележен у храму и око њега (Стојановић 2003:127).

Касаба не успева да се загледа у дубину Аникиног бића и схвати чиме је заслужила такве Аникине испаде, и не само то, већ касаба не налази нимало начина да је пожали, та маса не жели да неутралише појединца који се издвојио и иритира, већ жели да га поништи у потпуности. Чак и прота Мелентије, који је представник религијског кодекса касабе изузима Анику из свог жаљења. Касаба нема милости за жену која није имала воље да оћути сваку грешку и повреду заједнице. Протин покушај пуцања у Анику управо је склањање сметње која је прво одузела моћ световној власти (кајмакаму), а онда је тежила одузимању моћи и црквеној власти. Обрачун проте и Анике одиграва се на два плана: „у бесу, он би да пуца у Анику; у болу, који потом у њему расте, он, у клетви, жељу за уништењем управља према жени Поганици“ (Стојановић 2003: 136). Трагичност Аникина је у томе да моћ, па ни њена моћ конституисана на тај начин, не доноси срећу. Она не може бити срећна, јер је њен чин демонстрација повређености, несхваћености, доказ да је заједница тешка и штетна за појединце, јер разочарава. Од самог почетка дубоко је свесна којим путем иде, и шта је све дала да би се тим путем (храбрости и беде) кретала, и зна да кад све даје, неће ништа задржати за себе. У тренутку врхунца моћи, Аника долази до спознаје да је следећи само чин умирања који се ближи. „Лепота доводи до порива да се лепо биће уништи“ (Стојановић 2003: 145), али не само лепота, јер је та лепота могла постати „прихватљива“ за заједницу и опстати у њој, већ је изазивачки чин тај који иритира, а лепота је само средство побуне.

Сам чин убиства Аникиног препуштено је онима који не потпадају под њену моћ, већ онима који су могли имати, или су рачунали на њену љубав, а то су њен брат Лале и Михаило. Стојановић је фино запазио:

Лепота треба да изазива љубав, да њоме буде штићена, да у своме самодаривању њоме испуњава и да сама буде њоме испуњена. Када се догађа све супротно, и уместо љубави видимо свуд и свакад само мржњу, то сведочи о дубокој посрнулости света (Стојановић 2003: 146).

Овом тврдњом се намеће питање пада и посрнућа, јер нека је Аника и морално посрнула, заједница је то урадила на свим осталим пољима, па је тиме поништила моћ коју успоставља етичким и религијским кодексом. Управо је то суштина онога што желим рећи: проблематично је питање вере која би лепоту требала штитити, а овде је против ње, јер није у могућности да се издигне изнад греха посрнуле и повређене жене, и да је умири,

или бар да је не мрзи. Религија, инстинктира Фројд, сужава избор за прилагођавање и „намеће свима на исти начин свој пут за постизање среће“ (Фројд 1981: 287). Дакле, вера покушава да наметне окове не би ли човек успео самог себе исконски спознати, што је свакако један од модерних, и у нашем добу, актуелних проблема.

Аника се са Михајлом среће у цркви, па можемо говорити о Аники као верници до *објављивања* касаби, иако би се и то становиште могло проблематизовати. Аника, као и њена мајка, туђинке су које су морале осетити на својој кожи немогућност потпуне асимилације унутар заједнице, што је могло довести до психолошке мотивације за Аникин револт, али и за проматрање етичких кодекса које прота и кајмакам (носиоци моћи) презентују и намећу заједници (касаби). Аника није могла наћи потпуно разумевање ни од представника вере, ни од заједнице која себе представља као вернике. Због тога се могла родити сумња у све оно што је заједница од ње очекивала. Она је одређено време подлегала наметнутим културним (па и религијским) начелима, али када је степен одбијања постао проживљен кроз љубавно разочарање, долази до кулминације, и Аника се одлучује за освету, касаби, Михајлу, целом свету. Осветиће се тако што ће заједницу „гађати“ у најболније место. Потпуно је свесна шта ће изазвати њена појава на Малу Госпојину, и жели да им докаже да не верује у оно што би требало да буде највећа врлина, али доказује и њима да су и они сами такви.

II

У Рајкином случају до осећања задовољства долази се избегавањима невоље у свету, циљ је избегавање патње и пропадања, али и одбацивање реалности. Фројд каже да „свако мора сам да пронађе сопствени начин како да постане срећан“, и додаје да се „ради о томе колико реалног задовољења од света неко може очекивати и у коликој мери је спреман да постане независан од њега“ (Фројд 1981: 286).

Рајка, исто као и Аника, представља појединца са којим се поиграла средина. Она је још од детињства ћутљива и повучена, у веома блиској вези са оцем¹⁰ и тек назире односе који владају у свету. Нагли прекид таквог психолошког стања догађа се приликом смрти њеног оца који јој у аманет оставља савет да мора мукоотрпно штедети да би се сачувала од света. Иако још увек дете, она потпуно спознаје каква правила владају у свету у којем живи, и пошто је обећала оцу да ће безобзирно штедети и да је нико и

¹⁰ О ишчитавању еротског између оца и кћерке види: Тирген 1996: 288–294. Касније, у тексту посветићемо посебну пажњу овом питању.

ништа у томе неће омести, преузима живот потпуно у своје руке. Код Тиргена налазимо опаску да је и сам Андрић „једном указао на то да је у Госпоџици мање желео да прикаже порок шкртости него управо девојку у годинама“ (Тирген 1996: 289–290), па према томе и наслов романа је само ГОСПОЏИЦИ. Ово нас упућује на ону мисао са почетка рада да је Андрић хтео заћи у оно *ојшће људско* што је тешко објашњиво и спознатљиво. Посветивши читав роман жени-појединцу, он покушава да нам на својеврстан начин изнијансира све скретнице које долазећи из околине могу утицати на појединца и управљати његовом судбином, али је стигао да у ту причу утка и нешто од урођене посебности сваког човека¹¹. Приповедач још на почетку каже како ће следеће странице испричати *њену истинску судбину* (Андрић 2006: 6), јер је у овом роману акценат на унутрашњем, а много мање на спољашњем што, видели смо, није био у потпуности случај са приповетком о Аники.

Иако је ово роман лика који у центру има унутрашња збивања појединца, Андрић није могао у потпуности конституисати лик Рајке без токова историје. Она је, исто као и Аника отуђена, али припада заједници, овог пута прво заједници сарајевских Срба с почетка XX века, а онда и београдској заједници. Њен покушај измештања из тих заједница оствариван је континуираним и тврдим одбијањем да се повинује моћи заједница у којима живи. Као и у Аникином случају, разочарање на личном плану било је иницијатор за одбацивање околине и отуђење које обележава читаву егзистенцију јединке. Како је Станко Кораћ лепо записао: „Она није ни злочинац ни праведник без гријехова, она је монументални израз вјечно људскога“ (Кораћ 1965: 207).

Тихомир Брајовић је скренуо пажњу на Госпођицу као „егзистенцијалног и интенционалног аутсајдера“, дакле као оне која је „својим објективно хендикепираним постојањем жене у мушки устројеном и хијерархизованом свету, али и својом субјективном вољом и намером да не призна поменуто устројство нужно изопштена и гурнута на маргину“ (Брајовић 2006: 287). И овде имамо жену која не жели да се уклопи у модел женскости коју намеће средина, и ова жена има неки свој пут којим траје. За одабир другачијег пута потребно је храбрости и снаге, то су прве тачке у којима се Аника и Рајка додирују као личности, али се не поклапају у потпуности, јер Аника

¹¹ Андрић је на једном месту рекао: *Мислим да желу за шћедњом у Госпођици не би требало правдати, јер је рођена као таква. Њен дијалог са оцем у првом делу књије и њорука коју је он њој ошћавио у вези са животом и новцем њала је на њлодно шћло. Она је шћо у себи прихћавишћила како је шћо њој одговарало. Она је приредодређена да буде шћвердица, јер има људи који се роде да буду чиновници, официри, калуђери и ошћалих приофесија* (према Димитријевић 1981: 66).

је лик агресије и деструкције, а Рајка је лик који агресију управљену ка свету ограничава, што појачава саморазарање. Оно има свој кулминативни врхунац када њена опсесија доводи до смрти на крају романа.

Трагика ова два лика је управо у томе што су оне својим ставовима према свету довеле до самоуништења. Аника је потпуно свесна епилога који следи: агресивним ставом је изазивала заједницу, и била убијена, а Рајка је без испољавања отворене агресије живела свој живот, далеко од свих правила и принципа, уништивши на крају саму себе том илузијом. Због завета датог оцу, она је принудила себе на умртвљен и једноличан живот, одрекла се људи, раскрстила са својом женскошћу и свим оним што идентитет жене носи кроз живот, допустила је да страх влада њоме и усмерава је. Сама чињеница да нико не зна праву истину о животу и смрти Рајке Радаковић, омражене зеленашице и тврдице, маторе девојке, и да то чак никога и не занима, условљава странице које се исписују, али и говори о односу света према главном лику. Свет не мари за њу, јер њен живот нема шта да понуди очима света. Још је њено детињство протекло без већих потреса, у заклоњености очевим ауторитетом, а онда наглим прекидањем због очеве смрти који доводи до успостављања самоауторитета. Можемо рећи да се догодило нешто слично као и са Аником, јер због губитка, разочарања догађа се да се ауторитет оца, али и заједнице поништава и да се успоставља један самовољни ауторитет који служи само појединцу, и који нема намеру да се потчини ниједном туђем правилу и принципу. Рајка се неагресивно свети свима који су довели до пада и пропадања њеног оца, она се идентификује са његовом судбином, проницљиво резонује какви односи владају око ње, и одлучује, обећава да неће одустати и посустати од пута којим се креће. Све ово је део и Аникине судбине.

Завет дат оцу је препрека ка личној срећи, а у њеном односу према њему заиста има нечег посебног. Он има фигуру свеца, свеца са ореолом моћи, његов пад је пад идола, а његове речи на самрти су талог горког искуства које Рајка усваја, интернализује до опсесије и пројектује у свој живот. У односу оца и кћери, како је то приметио Тирген, може се „запазити да је однос отац-кћи наткриљен констелацијом типа старији љубавник-млађа љубавница“ (Тирген 1996: 291). Отац који држи своју већ велику кћер у крилу, милује је, обраћа јој се са *синак*, и у трену пред смрт привлачи је к себи, а она је у *зајрљају сва усйрейшала*, оставља утисак *кодиране љубавне заклетве* која *обећава вечну верносѝ* (Исто). Оваква заклетва доноси усамљен живот. Касније, Рајка недељом одлази на гроб очев, и забрањује мајци да је прати. Гроб је једино место где својој фемининој страни допушта да се испољи, да достиже екстатична стања, јер из њеног тела *навире у незадржим таласима силина женске нежносѝ*, она *наврелих осећања*,

топлим гласом, гушећи се у сузама, шапуће: *Ти! Ти! Ти!*¹² Проблем електричног комплекса, који је очигледан, а заснива се на експесном везивању кћери за оца уз непријатељско осећање према мајци, додатно је усложњен релацијом отац – син, која се препознаје у односу оца и Рајке. Од стране оца Рајка је читавог живота била гледана као мушки наследник, имала је улогу и позицију сина, што је очигледно јер се то и буквално изговара у завету, када отац каже *немој йлакайши, йши си мој велики син* (Андрић 2006: 18).

Навика Рајкина да *буде син*, а онда и да се влада према очевом завету, довела је до потискивања фемининог у лику ове жене, а онда и до усвајања става, чврстог, мушког принципа понашања (*ума оштар, мушки корак, ашлейски сийсак руке, мушку истрајносй, носи костим мушкој кроја*), дакле, све што није примерено и уобичајено за жену. Феминино се код Рајке дешава више нагонски и инстинктивно, у тренуцима када се нагонски пол душе остварује преко скривених жеља. Млади мушкарци пред којима она нема моћи су њен ујак Дајца-Владо и Ратко Ратковић. Сушта су супротност њеном лику, али је Ратко занимљивији јер се препознавање његовог лика у Рајкиној психи спознаје преко несвесног, због физичке сличности са Дајца-Владом. Ратко је занимљив и због тога што је био *догађај* који је Рајку успео да извуче из света шкртости, усамљености, тврдоће у осећањима, за њу је он био један вид рушења заблуде коју је подигла око себе, био је *йролеће*.

Можемо рећи да је Рајкина појава у култури у којој живи нарушилац оног реда, лепоте и чистоће о којима је говорио Фројд. Она успоставља један вид свемоћи уз помоћ новца. Он је средство којим се и Рајка и заједница служе, што је моменат у ком долази до сукоба. Заједница би требало да има вишу новчану моћ, а Рајка покушава да подрије ту моћ концентришући новац око себе. Заједница упоредо са моћи коју остварује уз помоћ новца, остварује своју моћ преко етичких, моралних, религиозних норми. Рајка је рушилац свих тих норми, она за њих не мари, неутралише их, јер поставља новац изнад свега тога. Она не мари за национална кретања заједнице у којој живи, не брине о страдању појединаца те заједнице, о глади током ратних година, већ само о томе шта се дешава са новцем. У томе се најбоље огледа њена ишчашеност, издвојеност из света, заузимање позиције у којој није ни ван, ни у заједници. Ван је толико да одбије све на шта заједница ограничава својим утицајима, а унутар је таман толико да може од заједнице узимати и користити средства и ресурсе којима се служи. Њена позиција зеленашице управо је због тога непогодна, паразитска

¹² Фелисити Рослин је тачно формулисала да је ова инвокација изречена „с оргазмичким интензитетом“ (према Тирген 1996: 292).

рекло би се. Али, њена егзистенцијална побуна је више дискретна, мирна, континуирана, неагресивна¹³, она тежи трајности док год буде Госпођице. Она нема намеру да иритира, чак се и склања, страхује да не буде на удару заједнице, доводећи себе у стање опсесије за новцем, али и психопатолошких неуроza. Рајка је свесна оне латинске „*Homo homini lupus*“, и очев завет употребљава као непробојни огртач којим се штити од страдања.

Снага воље њеног ума је увек јача од било којих осећаја срца, осим када је реч о Дајца-Влади и Ратку. Њен првобитни сан је да освети и покаје оца својим радом, кад већ није могла да га спасе онда нека бар оствари његов завет, без милосрђа према себи и другима. Ово на почетку личи на саможртвовање за један виши циљ (очев завет) што би можда могло долазити од Рајкине племенитости, у чему лежи једна парадоксалност да се племенити циљ остварује грубошћу и немилосрдношћу. Због тога је и достизање милиона о којем машта, представљено као издизање изнад достојне гомиле која је дотукла њеног оца. То би било место на којем им нико ништа не би могао, неробовање принципима гомиле. Ово је трон моћи који је Аника достигла преко друге полуге. Тренутак у ком се Госпођица навикава на живот у Београду доводи до паралелног одвајања од очевог гроба и избледелости његове битности у Рајкином животу. Тај тренутак је прекретница јер се види како једно почетно начело добија други облик, тврдичлук више нема виши циљ, он постаје само покушај одржања, апсолутна конкретизација већ усађеног начина живљења.

Страх је посебна и сложена категорија у Рајкином случају, али и категорија у којој се наше две личности не поклапају уопште. Аника је жена која не зна за страх, код ње нема двоумљења и никаквих, док је код Рајке потпуно другачије. Ако посматрамо страх од казне и кривицу коју би Рајки требало околина да наметне, видећемо да су они у њеном лику неодрживи, Рајка не мари много за њих. Али, њен унутрашњи страх, који је опет интенциран околином јесте нешто изузетно. Она нема снагу коју је имала Аника. Рајка је потпуно свесна своје издвојености, али је свесна и своје делимичне слободе, она зна да делимичност те слободе може довести до

¹³ Фројд каже да однос детета и оца умногоме уређује степен агресије код детета, будуће зреле личности. „Претерано мек и попустљив отац биће повод стварања у детета прestroгог Над-Ја, јер то дете, прожето љубављу коју прима, нема други излаз те своју агресију окреће унутра“ (Фројд 1981: 339–340). Другим речима, можемо рећи да је Рајка из односа са оцем, који је био брижан, повукла навику да своју урођену агресију пројцира ка унутра. То је и допринело тврдом усвајању очевог завета, али и неиспољавању агресије према свету када је ауторитет оца (који је био апсолутан), замењен делимичним ауторитетом заједнице, који је негде одмах до тврдог и снажног самоауторитета.

рушења њеног света. Моћ новца је лако нарушити, што Рајки постаје јасно поготово током ратних година. Дакле, она нема социјални страх¹⁴ и осећај кривице за своја дела, али има страх да ће новца нестати, или да га неће бити довољно. Сан о милиону, па и онај сан у коме новца нестаје са света, а који је Андрић накнадно додао, управо говоре о томе. Можда се Рајкина незаинтересованост за заједницу највише огледа у чињеници да она не прикупља новац у тежњи за неким великим богатством које би јој донело престиж и висину у друштву, већ само да би себи обезбедила опстанак у свету који јој прети. Она потребу за новцем доводи до маније. Она се огледа у њеној психопатолошкој жељи за згртањем блага, јер превазилази све рационалне оквири. Рајка не зна за бујност живота и осећања човечијих, не мари за националне интересе, родбину, рођену мајку, или убоге просјакe, у Београду после мајчине смрти живи потпуно сама, са навиком да своје новце гледа и милује, спава на њима и скрива их свуда по кући. Све ово само је показатељ о уздрманости јединке у свету која не налази своје место, јединке која због своје егзистенцијалне ишчашености покушава да се одржи. Због тога сан у којем се буди у свету без новца, у њој изазива скоро физички бол, јер је управо то „агоонија власничке душе, то су експресивни, аветињски предели једне поробљене свести“, а истовремено одражава и живост „у дубини успаваног разума“ (Филиповић 1971: 250) света од кога се брани.

Следећи моменат делимичног отржењења је разочарање које произилази из односа Рајке и Ратка Ратковића. Преко спајања два различита људска лика, Дајца-Владе¹⁵ и Ратка, Ратко постаје Госпођици нешто познато, нешто драго и блиско и према томе њему је дозвољено да види и ону меку Рајкину страну. Ратко, Дајца-Владо и отац су једини ликови који у Рајки изазивају трачак хуманости, дубље човечанске пориве, нежност. Брајовић о мушкости/женскости у Рајкином лику пише да се оно остварује као „амбивалентно гиноморфно“, а то „значи као женско које је својом или туђом одлуком заклоњено, односно прекривено конвенционално мушким

¹⁴ Под социјалним страхом подразумевамо искључиво страх од казне која би дошла од стране заједнице. И страх од нестанка новца је неки вид социјалног страха, јер новац чини управо социјалну категорију, али то овим термином није овог пута обухваћено.

¹⁵ О Дајца-Влади и Рајки Вук Филиповић пише као о „два антитетски насликана профила [...], али њих спонтано зближава чињеница да су једнако искочили из уобичајених правила и [...] матичних патријархалних гнезда и старих обичаја (Филиповић 1971: 243). „Тако“, каже Филиповић „упоредо ходају опасном ивицом усамљености и чудаштва“ (Исто). Могло би се још рећи да је Дајца-Владо један од светлијих ликова који уноси полет, смех и шалу, и да представља спону између празног света Рајкиног и осталог света.

обележјима“ (Брајовић 2006: 289). То „мушкарачко преступништво“, тврди Брајовић, иако ванинституционално, јесте „ментално непрепознатљиво и несварљиво у својој сталној обнављајућој гиноморфности тамо где би декларативно и транспарентно хтело да потре своју женскост“ (Исто). Ово је круг у који запада Рајкина маскулинизација, тј. дефеминизација, као и начин на који се тај процес продукује у свет, и повратне информације које из света долазе. Према томе, Раткова појава означена као *йролеће*, представља вид нагонског продора феминине стране, у ком се феминино своди на биолошко и огољено женско. Тог процеса Рајка није и не може бити свесна. Она због тога доживљава емоционални потрес када открије да Ратко није онај и онакав какав је изгледао у њеним очима. Ако је потрес очеве смрти гурнуо у тврди живот, без краја и конца, онда је потрес са Ратком довршио и заокружио тај круг, затворивши га трајно. После тог последњег разочарања у људе Рајки једино још остаје да се узда у себе саму, и своју љубав према новцу, у новац сам. Новац постаје потреба због страха од нестајања, пропадања, али и средство којим се Рајка свети. Она се подвргава самоћи, у почетку делимичној (због присуства мајке), а касније потпуној. Тиме, чини јој се, примењује очев завет који је схватила превише озбиљно, а који је искористила да не би себи, а ни другима, допустила да је у животу уздрмају и сруше. У тим круговима страха за одржањем, а потом и потребом да докаже мртвом оцу да читавог живота не изневерава обећано, Рајка ствара од свог живота велику илузију.

Овим се не затвара питање страха, већ се само увећава, па због тога можемо говорити да је у Рајкином случају ишчашеност појединца у свету пропорционална страху који се јавља. Видимо да се у тренутку потпуног осамљења страх у Рајке постепено повећава, и то прелази у неурозу. Рајка је и мучитељ и мученик у овој причи, она је жртва и починилац. Аника није робовала страху, она је са собом раскрстила, и то је учинила свесно, док је Рајка у немогућности да то учини, јер робује илузији, заблуди. Она је свесна страха који њоме влада, али не успева да му се одупре, јер је паралише. Страх доводи до кризе егзистенције и њеног потирања у последњој сцени романа. Тек у трену смрти Госпођица постаје свесна илузије у којој је живела, схвата да новац може бити мерило моћи за све у животу и да се њиме све може купити, осим оног једног даха који јој је недостајао да опстане.

Значење које има последња сцена је вишеструко, али је најзначајније порука да је моћ појединца, чиме год била достигнута, варљива, неодржива, да има свој почетак и крај, а када крај дође, појединац види да изнад сваке моћи коју он сам може достићи током живота лежи она врховна моћ постојања о којој човек не одлучује. Врховна моћ постојања је увек изнад сваке друштвене моћи којој тежимо, и када дође моменат гашења и те врховне моћи, све остале стечене током живота се обесмишљавају. То је био

тренутак истине за Рајку Радаковић која је у даху који није могла платити свим својим новцима видеела бесмисао свог живота.

На крају, Рајка и Аника невероватно су блиске по оном *ошћитје људском* за које се залагао Андрић. Ако је желео да исприча *исконску судбину* о Рајки Радаковић романом *Госпођица*, онда је то свакако хтео да учини и са Аником у приповеци *АНИКИНА ВРЕМЕНА*. Путем испреплетености појава које реагују на ове две храбре жене, Андрић нам је рекао нешто више о положају жена у патријархату, дубини њихових порива, жељи да се остваре, али и рањивости и пропадању њиховом. Учинио је то на сложен, понекад непредвидиво дубок начин, али са мноштвом чворишта у којима се назире дубина смисла њиховог трагичног постојања. Говорећи о жени, Андрић је успео да постави и искаже драму постојања сваког људског бића на земљи. Тиме је обезбедио вечност и себи и својим ликовима.

Извори

Андрић 2012: Андрић, Иво. *Аникина времена*. In: Андрић, Иво. *Новеле о жени*. Београд: Лагуна.

Андрић 2006: Андрић, Иво. *Госпођица*. Зрењанин: Sezam book.

Андрић 2010: Андрић, Иво. *Ex Ponto*. Обреновац: Гутенбергова галаксија.

Цитирана литература

Брајовић 2006: Брајовић, Тихомир. Гиноморфно друго и патријархално-паланачки модел света у Андрићевој *Госпођици* и *Госпа Ноли Исидоре Секулић*. In: *Слика другој у балканским и средњоевропским књижевностима*: зборник радова. Београд: Институт за књижевност и уметност. С. 285–293

Батлер 2010: Батлер, Цудит. *Невоља с родом*. Београд.

Вучковић 2011: Вучковић, Радован. *Велика синџеза (о Иви Андрићу)*. Београд.

Димитријевић 1981: Димитријевић, Коста. *Иво Андрић*. Горњи Милановац.

Кораћ 1965: Кораћ, Станко. Андрићева *Госпођица* као модеран роман. In: *Умјетности ријечи, часопис за науку о књижевности*, год. 9, бр. 2/3. С. 197–210.

- Паља 2002: Паља, Камил. *Сексуалне њерсоне*. Београд.
- Стојановић 2003: Стојановић, Драган. *Лејла бића Иве Андрића*. Подгорица.
- Тирген 1996: Тирген, Петер. Роман *Госпођица* Иве Андрића: психологија, симболика, поређење текста. In: *Свеске Загужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 15, бр. 12. С. 281–305.
- Филиповић 1971: Филиповић, Вук. Андрићев роман лика: одломак. In: *Стремљења, часопис за књижевност и уметност*, год. 12, бр. 3. С. 225–256.
- Фројд 1981: Фројд, Сигмунд. Нелагодност у култури. In: *Из културе и уметности*. Нови Сад: Матица српска. С. 263–257.

Jelena Bazović (Beograd)

Two female characters – Rajka and Anika

Resolving Anika and Rajka's relationship with the environment in which they last, following the roads of their destiny in the conservative milieu, and trying to explain the need for rebellion, which was the goal of this research, we can conclude that these two characters relate to each other in terms of estrangement, detachment, vengeful motives against the locale. Anika acquired her position of power through sexuality; Rajka through money. The goal was the same – not being a slave to imposing laws, and satisfying the need to rise above the crowd which can take them down, harm them. These are the women who resist the strings, pulled by the society in each individual's life. Although being antipodes in terms of both physical appearance and personality, Rajka and Anika are recognized as marked (and unfortunate) women in patriarchal society. Their discontent and vengeance emerge from being a young person disappointed in its relationship with the society. Meanwhile, the environment in which each of them lasts is questionable. Andrić, writing about their questionable destinies, also writes quite a lot about the patriarchal society the characters live in. Individuals who express that kind of rebellion have no option of being happy, because they give themselves of and the ascent of power instantaneously turns into a dramatic breathtaking fall. Such individuals are driven only by their personal motives and do not accomplish the richness and fullness of life.

Jelena Bazović
bazovic993@gmail.com

Биљана Бранић Латиновић (Београд)

Медијска транспозиција Андрићеве ГОСПОЊИЦЕ

У раду су представљене позоришне, филмске и радијске адаптације Андрићевог романа ГОСПОЊИЦА, од представа на београдским сценама и поставке у Народном позоришту у Мостару, преко радио-драме Дарка Татића на Радио Београду до телевизијских драма Војтеха Јасног и Еве Садек. Намера нам је била да укажемо на стваралачко језгро поменутих адаптација, њихову везу са прозним предлошком, као и на Андрићев однос према уметничком преобликовању прозе и очекивања од новог уметничког дела.

Крајем осамдесетих година прошлог века на трибини о књижевним делима у другим медијумима четрдесетак познатих драматурга, редитеља и критичара разматрало је проблеме преобликовања књижевног дела, границе одступања од оригинала и могућности надоградње на сцени, а посебно пажња на овом скупу посвећена је пројектима заснованим на прози Иве Андрића. Преобликовање књижевног дела у позоришно или филмско деликатан је задатак, будући да се њихови изрази значајно разликују, а најбољи поступак је онај који се највише ослања на средства медијума за који се дело прерађује. Сама могућност прераде књижевног дела је позитивна, јер се његова комуникација са публиком тако проширује: читалачка публика среће се на сцени са популарним ликовима и ситуацијама и пореди их са својим доживљајем, док гледаоци који нису имали прилике да дело читају можда осете потребу да то учине.

Познато је да је Андрић углавном био незадовољан извођењима својих дела. Жалио се на извртање текста и ликова. Никако није могао да пристаје да се у његовом тексту нешто мења и дописује:

Немам ја ништа против, али кад је нешто за то. Иначе није добро ни за њих, за редитеље и љумце [...] (Крчмар 2007: 61).

Прва Андрићева позоришна драматизација, АНИКИНА ВРЕМЕНА (изведена 1934. у сарајевском позоришту као АНИКИНА УЗБУНА) писцу се уопште није допала. Сматрао је да је *све превише сведено на еројску и источноначки герџ:*

Све у свему, било је то, изгледа, доста кича. Од добре књижевности – немојте веровати да овде мислим на се – лако је направити добар кич, али од кича је тешко направити добро књижевно дело (Крчмар 2007: 35).

Ни за следеће дело постављено на сцени, ПРОКЛЕТУ АВЛИЈУ (1962) није имао речи хвале: *Били су све мајстори, најпознатији мајстори, а као да су љојешно свирали [...] (Зеџ 1994: 187).* Екранизацију ЖЕЊИ која је следила

(1969) коментарисао је као *лош вестерн*. Одлучио је да више не даје дозволу за драматизацију своје прозе на позоришној сцени:

Ја немам среће са позориштем. Ето, све ће драматизације у позоришту и на телевизији.... Видели сте... Шта сам могао... Салете ме са више страна, пристанем и после се кајем... (Зец 1994: 160).

Мало је реализација за које се може рећи да су биле по Андрићевом укусу. Једна од ретких којом је Андрић био задовољан јесте сценски колаж Крилати мостови у режији Миленка Мисаиловића (1970). Овај мозаик, настао као резултат искреног редитељевог одушевљења Андрићевом прозом, у ствари је низ асоцијативно повезаних фрагмената из значајних пишчевих дела који нису посебно прилагођавани позоришној сцени. Идеја је била да се са сцене чује добро говорење. Сличан избор текстова направила је и редитељка Олга Савић за представу Лица (1972). После једне пробе којој је присуствовао Андрић је коментарисао да *само тако види сценско извођење својих дела* (Зец 1994: 163). Ову сценску форму, тзв. литерарно позориште за које се залагао, Крчмар назива театрализацијом (Крчмар 2007).

До данас је изведено око 40 позоришних адаптација Андрићевих дела (Крчмар 2007: 223–241); пет верзија ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ (1962, 1979, 1981, 1985, 1999), две АНИКЕ (1934. и 1978), Крилати мостови 1970, Лица 1972, Знакови 1975, ЕКС ПОНТО 1976, три РАЗГОВОРА СА ГОЈОМ (1976, 1982, 1992), три ГОСПОЋИЦЕ (1977, 1995. и 2013) и верзија овог романа под именом ПРИЗОРИ ИЗ ЖИВОТА И СНА ЈЕДНОГ КАРАКТЕРА (адаптација ГОСПОЋИЦЕ 1983. у Мостару), На Дрини њуприја 1978, Знакови поред пута (1978), три АСКЕ И ВУКА (1979, 2003, 2004), Прича о Кмету Симану 1981, Ђорџан 1983, два ЗЛОСТАВЉАЊА (1986, 1989), Веома збуњен у души 1987, Бечлијка Омерпаше Латаса 1992, Роњени пре једног века и Слике из живота Вука Караџића 1992, Девојка модре косе (по мотивима приповетке НЕМИРНА ГОДИНА) 1993, Мостови 2001, Омерпаша Латас (1979, 2001. и 2007), Конзулска времена (по мотивима романа Травничка хроника) 2009, На Дрини њуприја 2010. У години Андрићевог јубилеја, 2011, педесетогодишњице примања Нобелове награде, представу ПИСМО ИЗ 1920. режирао је Оливер Фрљић, Небојша Брадић је поставио НОЋ У КАФАНИ ТИТАНИК, а исте године снимљена је ТВ минијатура Знакови поред пута¹.

На основу Андрићеве прозе снимљено је и 28 филмова, односно телевизијских продукција. Приповетка АНИКИНА ВРЕМЕНА прва је постављена и у

¹ Последња адаптација Андрићеве прозе је Поетски кабаре Иво Андрић који је игран 2014. године на сцени Мадленијанум у Земуну.

позоришту и на филму (1956). Следе Суседи 1959, Свечаност 1962, Жењ 1969, Злостављање 1970, петнаестоминутни На Дрини ђуприја 1973, 2001, Жена на камену 1977, Прича о кмету Симану 1978, Бифе Титаник 1979, Ђорџан и Швабица 1980, Ђилим 1980, Газија (Пут Алије Ђерзелеза) 1981, Проклета авлија 1984, И то ће проћи (Зеко) 1985, Лица и судбине 1985, десетоминутни филм Конац комедије 1986, Штрајк у ткаоници Ђилима 1986, Злостављање 1992, Знакови 1995, Суседи 2000, Писмо из 1920 1995, Смешне и друге приче 2004. и др.

На радијском програму постављено је више Андрићевих дела, а најзначајнија су: Пут Алије Ђерзелеза 1940, Госпођица 1978, Лица 1972, Разговор са Гојом 1976, Зеко 1983, Знакови поред пута 1980, Пољубац Розе Калине 1986, Проклета авлија 1992, Јелена, жена које нема 1992, Љубав у касабима 1999, Екскурзија 2002, Жена од слонове кости 2002 (Кошничар 1996).

2. Госпођица као позоришна представа

Роман Госпођица Андрић је написао готово у исто време када и још два романа потпуно другачије структуре, Травничку хронику и На Дрини ђуприју, у подстанарском стану у Призренској улици. На крају романа стоји његова белешка: *Београд, децембра 1943 – октобра 1944*. Пре Другог светског рата Андрић није био познат као писац романа, те се чињеница да је у овако кратком временском периоду написао чак три обимна романа не сме заобићи.



Андрић на тераси свог стана у Призренској улици 20. октобра 1944.

За разлику од два романа са историјском тематиком, Госпођица је урбани роман из београдског и сарајевског живота чија је прича концентрирана око једне јунакиње, Рајке Радаковић, опседнуте стицањем милиона. Позната књижевна тема тврдичлук у првом је плану овог романа. Госпођица је толико опседнута богаћењем и штедњом да је историјски догађаји у позадини: убиство војводе Фердинанда, анексија Босне и почетак Првог светског рата уопште не дотичу.

Сва три Андрићева романа из ратног периода, иако различити, имала су позоришни, филмски и радијски живот. Прву драматизацију Госпођице написао је Марко Фотез 1962. године. Фотез је био редитељ, театролог и књижевник, оснивач Дубровачких љетњих игара, рођени Загребчанин

који се из љубави према глумици Марији Црнобори преселио у Београд и постао један од редитеља у новооснованом Југословенском драмском позоришту. Дотад је на сцену постављена само АНИКИНА УЗБУНА која је, како се веровало, девалвирала Андрића, који је био чврсто уверен да више неће попустити и давати дозволу за драматизацију своје прозе. Пошто је био председник Уметничког савета Југословенског драмског позоришта, пратио је унутрашњи живот овог позоришта. Тако га је 1961. године потпуно одушевила представа ОТКРИЋЕ коју је према роману Добрице Ћосића режирао Мата Милошевић. Андрић је истицао ову представу као добар пример да се прозни текст ипак може успешно извести на сцени. Попустио је и у току следеће године одобрио две драматизације своје прозе, ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ и ГОСПОЋИЦЕ.

На сцени ће те године заживети само ПРОКЛЕТА АВЛИЈА у режији Мате Милошевића. Представа је прошла прилично лоше, што је Андрића поново разочарало: *После искуства са драматизацијом ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ не желим ништа више да се од мојих дела драматизује* (Зец 1994: 159). Постављање ГОСПОЋИЦЕ на сцену одложено је до даљег. У то време писац је добио Нобелову награду пре свега за допринос књижевности на плану историјске тематике, а урбана тема ГОСПОЋИЦЕ није била у складу са њом. Али, није премијера одложена само због тога. Андрић највероватније није био задовољан Фотезовом драматизацијом.

Када је схватио да је покушај да се његова драматизација постави на београдској сцени дефинитивно пропао, Фотез је ГОСПОЋИЦУ нудио Народном позоришту Босанске Крајине у Бањој Луци, али и тамо је владала слична клима. Већ је било познато да се Андрићева проза опире драматизацији и да није за позоришну сцену.

Фотезова ГОСПОЋИЦА чекала је скоро педесет година на почетак сценског живота. Коначно је постављена на сцену 16. априла 2013. На Малој сцени Југословенског драмског позоришта. Редитељ и сценограф био је Горчин Стојановић, костимограф је била Лана Цвијановић, а адаптацију је потписао Милош Кречковић.

Иако је редитељ Стојановић указао на вредност изузетне и даље актуалне драматизације, акценат у овој представи уопште није био на шкртости нити опсесивном богаћењу главне јунакиње. Редитељ се фокусирао на њеном слому после губитка оца, који је, будући меког срца пропао и банкротирао. Управо овај редитељски поступак био је изложен критици; кукање мртвом тати наводно је појело један део представе и утицало на уверљивост глуме јунакиње (Баздуљ 2013).



Наташа Нинковић, Срђан Тимаров и Наташа Тапушковић у Госпођици (2013)

Иако се може рећи да се редитељ више-мање верно држао Андрићевог предлошка (односно Фотезове драматизације), постоје још нека неподударна романа и ове позоришне верзије. У представи је важно место дато епизоди која у Андрићевом тексту није била најзначајнија, а то је епизода са Ратком Ратковићем који успева да обрлати Рајку да му да свој тешко стечен капитал за отварање Фордовог представништва.

С друге стране, седељка код Хаџи-Васића која у роману има важно место, у представи је приказана као карикатура у којој пијани песник Петар Будимировић декламује своју песму. На посебну важност ове епизоде у роману указују наговештаји да је управо Будимировић највероватније Андрићев алтер его, будући да говори његову песму у прози (Баздуљ 2013).

Оживети на сцени један дехуманизован и опсесиван лик није било лако, па се може рећи да је највећа заслуга за квалитет ове представе у глуми Госпођице, Наташе Нинковић. Остатак глумачког ансамбла био је добро уигран, посебно Срђан Тимаров у двострукој улози Рајкиног даице и бонвивана Ратковића, Наташа Тапушковић у улози Београђанке, Воја Брајовић у улози Рајкиног оца и песника.

Минималистичка сценографија представља адекватан простор за радњу, међутим овај сценски оквир оцењен је и као недостатак имагинације редитеља (Баздуљ 2013). Костими су сведени, једноставни, а у функцији општег утиска емотивне скучености је и светло пригушено и у другом плану. Иако су мишљења о овој представи подељена, она се игра већ трећу сезону на сцени Југословенског драмског позоришта.

Да је у једну исту реку немогуће ући два пута, показује и пример овог романа, који је на сцени имао још три (различите) поставке. Друга, мање позната и нешто другачија Госпођица играла се на сцени КППТ тачно десет година, од марта 1995. до маја 2005. Ова поставка Љубише Ристића, са Тајјаном Жерајић као Госпођицом у ствари је монодрама ове глумице из Сарајева око које пева и игра још десетак глумаца. Замишљена као поетско-сценски догађај, у овој представи доста пажње посвећено је игри, а сам редитељ није покушао да мења нити текст нити поетику Андрића. Иако је

покренуо нека важна питања, редитељ их је у овој представи ипак оставио без одговора.



Татјана Жерајић као Госпођица у КПТ-у 1995. године

Првакиња ЈДП-а Босилка Боци прва је покушала да од ГОСПОЋИЦЕ начини монодраму. Она је била једна од ретких Андрићевих пријатеља из света позоришта и у њу је имао поверења. Планирала је да текст не глуми као драму, да га говори а не да га игра. Андрић је рекао:

Мислим да у њом мом делу има њуно сукоба, личности, идеја, ња и живе теме-тике која се може њоворити на сцени, али само њри вешћом одабира њоједино-стии. А Босилка Боци има веома сућеситивну њоворну реч на сцени ња сам се заћо и саћласио да њовори Госпоћицу, шћо би ме занимало да чујем. Сећам се да сам јој ѡредложио да нарочићу ѡажњу у роману усмери на ећизогу Сан [...] Тај сан о милиону, чини ми се да одаћиле шћреба ѡочетии са вајањем њеној лика, шћо је зрно одакле шћреба кренућии (Зећ 1994: 164).

Ипак, судбина је хтела да Боци не буде прва Госпођица, јер тај пројекат није успео. Прву монодраму ГОСПОЋИЦА извела је Семка Соколовић Берток на Фестивалу монодраме и пантомине у Земуну 1977. у режији Дејана Шорака. Ову драматизацију урадила је сама главна глумица тражећи женски пандан Шајлока (Соколовић Берток 2013). Соколовић Берток је, према сведочењу критике, поуздано прекодирала Андрићеву причу и дала јој једну универзалну димензију. Будући да је и сама била рођена у Сарајеву, глумица каже да је добро разумела повест ове Сарајке јер је познавала сваку улићу којом је ходала.

Соколовић Берток се сећала да њена драматизација није топло прихваћена на фестивалу у Земуну који је иначе почео (Славко Симић је прве вечери извео монодраму Знакови) и завршио се са Андрићем (Соколовић Берток наступала је последње вечери). После премијере глумицу су окружили новинари са питањем како се усудила да глуми лице једног београдског писца (Соколовић Берток 2013). Млак успех ове монодраме и негодовање публике учинили су да се она брзо угаси на позоришној сцени.

Четврта и на нашим просторима најмање позната поставка овог романа настала је на основу драматизације Милосава Мариновића, а под називом ПРИЗОРИ ИЗ ЖИВОТА И СНА ЈЕДНОГ КАРАКТЕРА премијерно је изведена 1983.

у Народном позоришту у Мостару. Редитељ је био Милош Лазин, сценографију и костим потписао Миодраг Табачки. Глумачки ансамбл чинили су: Сунчица Тодић (Рајка Радаковић), Тони Пехар (Ратко Ратковић), Татјана Фехер (Радоја Радаковић), Јозо Лепетић (Отац), Мишо Комљенић (Рафо Конфорти), Саша Селенић (Стрина Госпава, Јованка), итд.

Већ у самом поднаслову аутори Мариновић и Лазин су се дистанцирали од Андрићевог текста назвавши своју сценску верзију варијацијом на тему Госпођица Иве Андрића (како стоји у поднаслову), те га у нашем попису адаптација овог Андрићевог романа наводимо као дело које је било најмање Андрићево. Ова представа је један у низу позоришних експерименталних редитеља Лазина започет Швабицом Лазе Лазаревића, а настављен Ђоровићевом МАЈЧИНОМ СУЛТАНИЈОМ. Редитељева идеја била је да се књижевни текст као предлогак сведе на унутрашњу драму главног јунака (сва три романа су пре свега психолошки портети).

На основу вести и критика из тог периода представа Призори из живота и сна једног карактера може се реконструисати као низ синхроних призора, речитатива и пантомиме претопљене у врсту надреалистичког сценског дела, па је и природно што је ова представа била победник Фестивала малих и експерименталних сцена у Сарајеву.

Прерађујући Госпођицу, Мариновић и Лазин су сачували само најкраћи синопсис Андрићеве приче. Сви ликови из романа су разграђени, а цела представа је илустрација Рајкине унутрашње драме. Ова драматизација је у највећој могућој мери апстрактна, радња изломљена и мало повезана. Ипак, ово сценско извођење дочекано је као непоновљиво, највише од свих претходних верзија може назвати самосталним уметничким делом, али нажалост, готово је сасвим изгубио везу са оригиналом.

3. Госпођица као радио-драма

Андрићев роман имао је две своје радиофонске адаптације у облику радио-романа и радио-драме.

Радио-роман Госпођица садржи 10 двадесетоминутних епизода у укупном трајању од скоро три сата у продукцији Радио Сарајева 1978. године. Адаптација и режија дело су Фарука Парагића.

У овој радијској верзији коришћен је велики део укупног Андрићевог текста (скоро 40%), што је уобичајен проценат кад је у питању ова драмска форма (Кошничар 1996). Композиција романа је углавном очувана, поновљене епизоде су избачене, а потребну живост овом радиофонском делу дао је сам редитељ пребацујући неке наративне делове у дијалогску форму. Акустички план овог романа је добро осмишљен, јер га чине звучни ефекти у складу са радњом (гласови и жагор на улици, вика пијанаца, шум клатна, музика, женски плач, црквена звона, смех). Тишина као ефекат обично прати Рајкине размишљања о штедњи и крпежу и у функцији је појачавања њене аскезе. Откуцавање сата, као централни звучни мотив, прати радњу до мајчине смрти. Када га је зауставила, Рајка као да је зауставила и

живот сам, уместо њега до краја ће се чути само тужан звук виолончела. Овај радио-роман је више-мање оригиналан Андрићев текст оживљен гласовима глумаца.

Године 1979. на Радио Београду приређена је радио-драма Госпојица у драматизацији и режији Дарка Татића. У око 60 минута драме уткано је 28 страна текста од 198 (Кошничар 1996). Редитељ се у овој верзији очигледно потрудио да сачини оригиналну варијанту, те је ретроспективна концепција романа разбијена. У радио-верзији на почетку тешко избија сат у црној и злослутној сарајевској ноћи, чују се звона католичке и православне цркве, те мујезина Бегове џамије. На сложени социјални и историјски оквир овога дела указује документаристичка грађа која је презентована (одломак из путописа Артура Еванса о мучењу људи у Босни, циркуларно писмо из 1853) која је у потпуности у служби приче. Стиче се утисак да је у овој верзији Андрићевог романа највише од свих потенциран друштвено-историјски контекст, аустроугарска анексија и Први светски рат у односу на које Рајкина опсесивна штедња делује још апсурдније. На радијску сцену главна јунакиња је уведена документаристички, кроз текст сведочанства о завршеном разреду, хладно и штуро.

Ова драматизација на први поглед је низ вешто одабраних фрагмената мајсторски уклопљених са зналачки одабраним звучним ефектима. За ове фрагменте се може рећи да су задржали интегритет романа, али су слагани према пишчевом редоследу. Оригиналан редитељски поступак у овом радиофонском делу представљају одличне замене неких делова теста звучним ефектима. На пример, сцена Рајкиног поласка у Београд која је описана на пуне две странице романа у овој радио-драми ефектно и кратко је представљена у секвенци у којој се чује само шкрипа воза и кратке реченице:

Шеф станице: *Славонски Брод. Композиција чека њега са њи!*

(кратка пауза)

Госпојица: *Мајко, мајко, украдоше нам кофер!*

(Кратка пауза, шкрипа воза) (Кошничар 1996).

Звучни мотиви су у овој радио-драми различити и разноврсни, али је један звук константан, откуцавање сата. Редитељ је посебно радио на сарајевском и београдском говору глумаца, неки од њих чак говоре са чешким и француским акцентом, а тај поступак овом радиофонском делу даје посебну атмосферу.

Редитељ Дарко Татић је у овој радио-драми у исто време сачувао идентитет Андрићевог романа и у исто време сачинио оригинално уметничко дело. Одлично је прихваћена када се појавила, а њеног значаја свесни смо и данас када је слушамо.

4. Госпојица на филму

Причу о екранизацији Госпојице прати позната анегдота о томе како је Андрић одбио десетине хиљада долара, јер није дозволио Американцима да снимају филм на основу приче овог романа. Наиме, на Андрићевим вра-

тима једног дана се појавио амерички продуцент који је у Београд дошао да упозна писца који је (за разлику од Фокнера и Хемингвеја) одбио велики новац који би м донео само један потпис за одобрење драматизације (у Архиву САНУ се и даље чува неколико сценарија за филмове које Андрић није одобрио) (Зец 1994).

Не чуди што су обе екранизације Госпођице настале после пишчеве смрти, једна је снимљена 1978. за ТВ Праг у режији Еве Садек, а други, истоимени филм снимио је Војтех Јасни 1980. за РТВ Загреб и Јадран филм према сценарију Леополда Алсена. У хрватском филму главне улоге су тумачили Хеделајд Вајс, Раде Шербечија, Бранко Цвејић, Јелисавета Саблић, Драган Миливојевић, Петар Добрић, Ђуро Утјешановић.

Ева Садек је једна од најпознатијих чешких телевизијских редитељки која у свом опусу има преко сто педесет телевизијских продукција. Предлошци њених телевизијских драма обично су врхунска књижевна дела, па није чудо што је изабрала и једно Андрићево. ТВ филм ГОСПОЋИЦА РАЈКА (SLEČNA RAJKA) снимљен је 1978. године у продукцији ТВ Праг и трајању од 76 минута.

Главна улога поверена одличној глумици Габријели Врановој. Минималистичка, једноставна сценографија у овом филму оживљена је добром глумачком игром. Критичари су пре свега похвалили и улогу Вацлава Воска у улози Ратка који звучи балкански и Бланку Валеску у улози Мајке.



Госпођица Рајка, ТВ Праг 1978.

5. Иако је био противник њеног преобликовања, Андрићева проза је имала значајан позоришни, радијски и телевизијски живот. Снимљено је и постављено на сцену стотинак различитих сценских, филмских и радијских дела. Већином, коју је видео за живота, Андрић није био задовољан. Ипак, не може се рећи да није потпуно веровао у могућност драматизације прозе.

Методом реконструкције представили смо четири представе, два филма и две радијске адаптације Андрићевог романа Госпођица, настале на различитим просторима и стваране различитим редитељским поступцима.

Преобликовање Андрићеве прозе је тежак задатак, али сама њена могућност је позитивна јер се комуникација са публиком тако проширује. Док се читалачка публика среће са ликовима и ситуацијама из књижевног

дела и пореди их са својим доживљајем, гледаоци који нису имали прилике да прочитају дело, можда ипак осете потребу да то учине.

Извори

Андрић 1963: Андрић, Иво. *Госпођица*. Београд.

Литература

- Баздуљ 2013: Баздуљ, Мухарем. *Представа са вишком прегумишљаја*. In: <http://www.vreme.com/cms/view.php?id=1113572>. 13. 8. 2016.
- Кошничар 1996: Кошничар, Софија. *Радио-театар прозе Андрића, Црњанскої и Крлеже*. Нови Сад.
- Крчмар 2007: Крчмар, Весна. *Позоришне адаптације Иве Андрића*. Нови Сад: Матица српска.
- Зец 1994: Зец, Петар. *Андрићев театар сенки*. Београд: Рад.
- Зец 2001: Зец, Петар. *Андрићеве маске*. Београд: Апостроф.
- Зец 2002: Зец, Петар. *Филмско-телевизијско читање Андрића*. Београд: Плато.
- Соколовић Берток 2013: Соколовић Берток, Семка. *Роберт де Ниро као глумачка инспирација*. In: <http://www.yugopapir.com/2013/07>. 13. 8. 2016.

Biljana Branić Latinović (Belgrade)

Media transposition of Andrić's THE WOMAN FROM SARAJEVO

This paper presents theatre, film and radio adaptations of Andrić's novel THE WOMAN FROM SARAJEVO, ranging from two Belgrade theatre productions and the one staged at the National Theatre Mostar, to Darko Tatic's radio drama on Radio Belgrade, as well as television dramas by Vojteh Jasny and Eva Sadek. The paper aims to highlight the creative core of the adaptations, the respective relationships between the adaptations and the novel itself, as well as Andrić's relation to artistic transformation of prose as such, and his overall expectations from this new work of art.

Biljana Branić Latinović
Filološka gimnazija
Kamenička 2
Beograd
biljana.branic@gmail.com

Сузана Бунчић Лаловић (Бијељина)

Дехуманизација у хумористичком кључу

У раду ћемо анализирати лик Рајке Радаковић из романа Госпођица и упоредити га са ликовима Андрићевих жена из приповиједака Зеко (Маргита Катанић) и Породична слика (Наталија Ната Каменковић). Оно што повезује сва три лика јесте да припадају плејади Андрићевих негативних женских ликова о којима у српској књижевној критици и није било много ријечи до сада; све су у великој мјери типске јунакиње, а највише се приближавају типу тврдице и горопаднице, са примјесам мрзости. Хумористички принцип у изградњи ликова ових жена најупечатљивије долази до израза у њиховом физичком опису у коме се комбинују хиперболизација и реалистичко-комични елементи карикатуре са елементима гротеске, настале мјешавином животињских и механичких облика. Иако механичко начело заклања духовно, преко чега се ликови ових жена обесмишљавају и дехуманизују, а њихове егзистенције доводе на ивицу апсурда, њихово појављивање у дјелу је ублажено и углавном смирено хумористичким тоном који прати приповиједање, односно посредством „маштовитог и насмешеног коментара“. Таман када карактеризација јунакиња пријети да пређе у сатиру, на сцену ступа Андрићево хумористичко опредјељење и оне нам дјелују колико одвратно и за сваку осуду, толико и људски слабе и суштински трагичне.

Основа теза од које се полази у нашем раду јесте да је хумор у Андрићевом дјелу једно од суштинских обиљежја како самог дјела, тако и свеукупне пишчеве визије човјековог положаја у свијету, те да управо субверзивној и релативизујућој одлици хумора његово дјело дугује своју сугестивност. Не схватити суптилни хумор у дјелу нашег нобеловца значило би разминуту се са једним од значењских аспеката његовог дјела.

Разматрање хумора и његове функције у обликовању Андрићевих (анти)јунакиња наметнуло је потребу за одређењем самог термина хумор као естетске и књижевноумјетничке категорије. У првом дијелу рада навешћемо најважније теоријске увиде у природу и значење хумора, при чему ћемо се највише задржати на теоријским ставовима Луиђија Пирандела, да би смо у другом дијелу објаснили функцију хумора у обликовању Андрићевих јунакиња Рајке Радаковић из романа Госпођица, Маргите Катанић из прозе Зеко и Наталије Нате Каменковић из приповијетке Породична слика.

Оно што нас је довело до могућности разматрања¹ хумора у Андрићевој дјелу јесте то што се хумор повезује са афективном страном личности која обликује хуморно и њеним етичким квалитетима², односно што се о хумору говори као о субјективном ставу писца који ствара приповједни свијет. Поред афективне димензије, смијеху у хуморизму новије теорије додају још један квалитет а то је његова рефлексивност, односно сазнајни прираст³. Андрићево дјело и потврђује своју вриједност управо способношћу да нам сваким новим читањем у свакој новој генерацији понуди спектар најразличитијих етичких, филозофских, религијских, идеолошких и других ставова чије се истине битно релативизују у додиру са оним из чега су изведене, оним што је бит само по себи, а то је живот сам.

Схватање хумора као емотивног става смијача онеме чему се смеје и његова когнитивно-рефлексивна природа биће полазне основе на којима почива схватање хумора у овом раду. Иако је уобличавање појма хумор, у оном смислу како га ми данас дефинишемо, започето још у доба њемачког романтизма⁴ а настављено низом промишљања при чему међу најзначајнија убрајамо она Артура Шопенхауера, Михаила Бахтина, Исидоре Секулић, Владимира Пропа, Анрија Бергсона, Николаја Хартмана и других, ми ћемо се, како смо већ нагласили, у овом раду када је хумор у питању најви-

¹ У већем дијелу критичке литературе о Андрићевој дјелу наилазимо на оцјену да у њему доминирају трагика, зло, садизам, неумјерене страсти, злочини. За разлику од већине критичара Ранко Поповић у књизи Горка ведрина истока, хумор у Андрићевим романима (2012) истиче хумор као доминантну у обликовању умјетничког свијета Андрићевих романа, у првом реду На дрини њуприја, Травничка хроника и Госповица.

² О овоме је исцрпно писао Александар Бошковић у чланку Хумор (Бошковић, 2006).

³ Термин сазнајни прираст уводи Арон Смутс у своје дјелу Хумор, позивајући се на новија истраживања у области когнитивне психологије, а касније га преузимају и остали теоретичари који се баве проблемом хумора. (Aron Smuts, „Humor“, *The Internet Encyclopedia of Philosophy*, eds. James Fisher and Bradly Dowden, 2006. (<http://www.iep.utm.edu/h/humor.html>, 10. 2. 2010).

⁴ Основу данашњег појма хумор, како нам се чини, дефинисали су представници њемачког романтизма, међу којима нарочито треба истаћи имена Фридриха Шлегела, Теодора Липса, Лудвига Тика, Жан-Пола Рихтера и Новалиса, који су изнијели своје схватање хумора које је данас познато као „романтичарска иронија“. Романтичарска мисао оптерећена сазнањем о нескладу између духа и спољашњег живота у хумору види могућност њиховог трансцендирања. Ту се нарочито истичу субјективност која доводи у везу иронијско са трагичним, сазнајна и етичка равна које обезбјеђују раст јединке преко саморефлексије, као и саосјећајни став ироничара према потенцијалној жртви, што подразумева ушлитање емоција.

ше ослањати на теоријске увиде до којих је дошао Луиђи Пирандело. Познато је да је Андрић концепцију своје последње и постхумно објављене збирке приповиједака *КУЋА НА ОСАМИ* (1975) позајмио од Пирандела и његове драме *ШЕСТ ЛИЦА ТРАЖЕ ПИСЦА*. Како је наша тема подразумевала проналажење и дефинисање хуморног у Андрићевом дјелу, за нас је Пиранделов есеј *О ХУМОРИЗМУ* представљао неку врсту путоказа за откривање специфичног хумора Андрићевог дјела и начина његовог настајања.

У свом тексту *О ХУМОРИЗМУ* који је при пут објављен 1908. године Пирандело покушава повезати комично и хумор једним заједничким термином, а то је *хуморизам*. Након тога он прави разлику међу поменутиим терминима и истиче да се она састоји у томе што је комично запажање противног, док је хумор *с к о р о – п а – о с ј е ћ а њ е п р о т и в н о г* које долази послје рефлексије о узроку смијешног несклада, те је тако, по његовим ријечима, комично подврста хуморног. Он, такође, износи поставку да се трагично и комично међусобно прожимају у хуморизму, те да се може говорити о некој врсти катарзе путем смијеха у коме се назире и „болна страна веселја, и смијешна страна људске боли“ (Пирандело 1963: 17). Према његовом мишљењу, суштина хуморизма је контрадикција између мисли о идеалном и савршеном свијету (наше представе о њему) и реалне слике свијета коју доживљавамо. Само што код хумористе та контрадикција не изазива бијес и негативна осјећања, већ помиреност и опраштање. Пирандело још додаје да је суштина правог хуморизма у томе што хумориста приказује „сваки пут детаљно, у живом облику, разлоге својих компромиса и својих опраштања“ (Исто: 76).

За Пирандела хуморизам у стилу неког писца је *ма г и ч н а м о ћ* тог стила и једини начин да се савладају несводиви елементи неке грађе и учине кохерентним. На тај начин пјесник „запањује и смијеша се над запањеношћу, туђом и својих истих лица“ (Исто: 49). Због ове особине хуморизам има субверзивну и подривајућу функцију. Он разлаже, демистификује, доводи до удвостручења концепције која таман изгледа уобличена. За разлику од неких претходника који су настојали оштро разграничити хумор од „нижих“ видова комичног, Пирандело у хумору види и извјесну оштрицу сатире: „Пјесникова је иронија једна врло танка пила, која има толико зуба, па и онај сатире, који гризе мало све, танано, танано, скровито, скровито“ (Пирандело 1963: 49).

Полазећи од претпоставке да је суштина умјетничког дјела у рефлексији која по његовим ријечима највише наликује огледалском одразу осјећања, Пирандело сматра да је хумор измаглица која остаје пошто се осјећање о опаженом разбије о *м р з л у в о д у р е ф л е к с и ј е*. Зато станиште хумора у књижевном дјелу, према његовим ријечима, треба тражити у детаљима, дигресијама, у ауторским коментарима, у посезању за овјештаним фразима и пословичким мудростима којима се разбија фантазија и

кохерентност неког причања, а које је плод пишчевог духа у коме станује хумор⁵. Основна одлика сваког правог хумористичког дјела је двогубост у којој се истовремено истичу и међусобно потиру болна страна весела, и смијешна страна људске боли (Пирандело 1963: 274), алхемиско својство књижевног дјела, нешто што нам стално измиче, а дио је његове суштине.

Госпоџица је роман који је Андрић писао од децембра 1943. до октобра 1944. године, а објављен је одмах по завршетку рата. Радња романа завршава се 1935. године. Неуклопивост у све што је Андрић до тада написао резултирала је и његовом скрајнутошћу када су критичка разматрања у питању. Модерност овог романа и заокрет ка новим темама потврђује и приповједна збирка сугестивног наслова НОВЕ ПРИПОВЕТКЕ штампана недуго након Госпоџице, у којој су се нашле приповијетке објављиване у периодици 1944–1948. године. У оквиру ове збирке наша се и приповијетка Зеко, коју многи сматрају београдском хроником, а Породична слика је објављена 1950. године и она се наслања на приповијетке сличне тематике попут СЛУЧАЈА СТЕВАНА КАРАЈАНА и ЦРВЕНОГ ЦВЕТА, које излазе годину дана раније.

Ако посматрамо вријеме радње у роману и приповијеткама које су предмет нашег рада, доћи ћемо до закључка да би приповијетка Зеко по времену радње била нека врста наставка Госпоџице. Догађаји описани у овој приповијетци обухватају временски период пред сами почетак и за вријеме Другог свјетског рата, а радња се завршава 1944. године, погибијом главног јунака по коме приповијетка и носи наслов. У случају Породичне слике наратор за вријеме савезничког бомбардовања Београда (мај 1944), „чита“ случајно склоњену слику брачног пара имућних трговаца која по његовој процјени потиче из деведесетих година прошлог вијека. У случају сва три дјела Андрићу је веома стало до прецизног одређења како времена приче, тако и времена из кога се прича приповијета и у сва три, уз незнат-

⁵ Пирандело даје и одговор на питање какав је то дух хумористе: „Сваки прави хумориста није само пјесник, такође је критичар у коме једна наслијеђена или урођена меланхолија, тужне згоде, једно горко искуство живота, или такође један песимизам или скептицизам стечен студијем и разматрањем о судбинама људске егзистенције, о удесу људи, итд. могу одредити оно посебно духовно расположење које се обичава назвати хумористичким“ (Пирандело 1963: 79). Овај истакнути филозоф објашњава и карактер човјека који производи хумористичка дјела и каже: „У таквом човјеку се не може родити једна мисао, а да му се одмах не роди једна друга противна, супротна; којему за један разлог за који би требао рећи *га*, одмах не ускрсну један и два и три који га присиљавају да каже *не*; и између да и не га држе неодлучна, сметена, читавог живот; човјека који се не може препустити једном осјећању, а да одмах не примјети нешто унутра што му прави гримасу и смуђује га и озлојеђује га и раздражује га“ (Исто: 82).

на одступања, вријеме (приповједно и оно из кога се прича приповиједа) се поклапа са Првим и Другим свјетским ратом и међуратним годинама. Предратне, међуратне и ратне године писац је искористио као потку за сликање хуманог растакања у коме се човјек све више отуђује од човјека, али и од себе самога. Презирући ситнорачунцијску, малограђанску логику свјестан њеног демонског исходишта и посљедица, Андрић се ставља у позицију њеног критичара, а по ликовима и појавама пада хуморна свјетлост под којом све то у исти мах изгледа као „помало суморна и помало комична страна живота“ (Копман 1996: 68). У складу са овим Драган Јеремић ће закључити да је Андрић у прози која се приповједним временом више приближава нашем много оштрији и експлицитнији у критици негативних појава. На истом трагу Станко Кораћ оваква Андрићева штива назива егзистенцијалистичким, а њихове јунаке „изолованим чудовиштима која никога немају“⁶ (Кораћ 1981: 632).

Прелаз од старог, оријенталског причања ка новим темама које се тичу егзистенцијалног положаја човјека у свијету у Госпојници је изведен сасвим прозирно у виду напуштања главне јунакиње родног Сарајева, *мјесџа њеној йораза*, одмах послје рата 1919. године и њеног преласка у Београд. Рајкино пресељење, заправо је сигнал за промјену хронотопа Андрићевог дјела, а хронотоп је по Бахтину ментална слика друштва, чиме се сугерише пишчева заокупираност другачијим темама и новим антрополошким проблемима.

Временска близина ратова и трагичних догађаја које они доносе наметнула је Андрићу да се определијели за хумор у приказивању ликова и догађаја као једини могући начин да се покуша обуздати демонско у свијету. Хуморни⁷ тон се протеже кроз свеукупно приповиједање, а основни

⁶ Кораћ ову тезу јасније продубљује сљедећим исказима: „Погледајмо Кафкине и Андрићеве јунаке и видјећемо да су то усамљеници који не могу да нађу заједничку ријеч са другим људима а камоли подршку, разумијевање и саосјећање“ (Кораћ 1981: 632). Овај значајни проучавалац Андрићевог дјела каже даље „Пред суштином, пред историјом и космосом човјек је присиљен да потврди своју слабост и немоћ, зато је разумљиво што писци блиски егзистенцијализму приказују своје ликове као немоћне људе затворене у усамљеност“ (Исто: 632).

⁷ „Карактер смеха који се придружује иронији не може се унапред одредити, будући да значењску подлогу, у односу на коју настаје, одређују значењски дотицаји текста и контекста који нису унапред прорачунљиви. Од врсте семантичких материјала и начина њиховог повезивања у конкретном разумевању, дакле од спона текста и контекста у асоцијативној активности свести која разумева, зависи да ли ће се смех уопште јавити, бити ведар или горак, заједљив или добронамеран, агресиван или суздржан, срдачан или потуљен, злоћудан или благ, да ли ће бити громка провала или тек наговештен осмех. Прилику да се испита смех којим је раз-

начин на који се постиже хумористички ефекат у овим дјелима је преувеличавање и пренаглашавање негативног у људском понашању. У првом плану таквог освјетљавања су мане као што су себичност, глад за материјалним, ситничавост, ирационални страхови. Постоје три основна начина преувеличавања: карикатура, хипербола и гротеска. Андрић користи све три технике, а нарочито му је блиска гротеска, али и обесмишљавање које је проведено давањем ликовима обличја животиња. У приповијеткама то нарочито долази до изражаја, гдје хумористичко приказивање и атмосфера показује сличности са оном коју налазимо у Свифтовим Гуливеровим путовањима или Орвеловој Животињској фарми. Зоолошка изједначавања су послужила Андрићу да преко поређења и изједначавања човјека са животињом истакне неку доминантну људску особину карикирајући је. Такође, приповијетке се могу, на неки начин, упоредити и са атмосфером Кафкиног ПРЕОБРАЖАЈА, мада у њима нема директне метаморфозе човјека у инсект или у животињу, али има нечега што сваког момента као да најављује да би се одређена личност могла претворити у себи сличну животињу. Гротескност главних јунакиња остварује се тако што оне нису упоредиве само са једном животињом, већ је то често спој више њих, труп је позајмљен од једне, ноге од друге, глава од треће и тако редом, и као да сваки од тих дијелова сваког часа може да се претвори у животињу на коју подсећа и заузме свој положај на њиховим чудним, хибридниим тијелима. Типичније у том смислу су јунакиње приповиједака. Маргита Катанић, звана Кобра из приповијетке *ЗЕКО* је *шешка и њређена*, са фризуром која ни о *Божићу* није уредна, њена фигура *поијрава од чудне и насртљиве енерџије* (*ЗЕКО*, 307). Њено велико тијело почива на *слоновским ногама*, а на лицу је присутна механизација: уста су *мрка и кривудава линија са тридесет и два вештачка зуба и сто двадесет речи у минути*“ (*ЗЕКО*, 307). Снажне и прегојене руке су *целим обликом мало људске, а на лактовима имају, као закрпе местиа која погсећају на слична местиа на тиелу камиле и мајмуна, на једноличну механичку еџистенцију животиња* (*ЗЕКО*, 322).

Комбинацијом особина и изгледа животиња и снаге и одлика машине Маргитин лик је до краја извргнут најтежој критици и сатиричком разобличењу које налазимо на страницама Андрићеве прозе. Она је сва програмирана за одбрану и напад, а истовремено *болесна од њола шучеџа стварних и убражених болести, креће се као ошјежао њаук* али је у сваком тре-

умевање ироније евентуално праћено, и да се одреде његове особине, пружа само анализа сасвим одређених, конкретних примера, уз што ближи увид у смисаоне могућности текста и контекста у којем се овај јавља као ироничан. При том су од нарочитог значаја степен и смер подривања вредности присутних у тексту, као и домашај тог подривања у односу на смисао целине текста“ (Стојановић 1984: 149).

нутку и на сваком мјесту. Хиперболичким преувеличавањем нарочито се жели истаћи њена воља да наређује, ломи, савија и командује, па ће наратор њен поглед, застрашујући грамзив и убојит упоредити са изразом очију које имају *велике змије тројских њредела* (Зеко, 308).

Физички опис Наталије Нате Каменковић је веома сличан опису Маргите Катанић. Доминирају карикатурално-гротескна и еуфемистичка поређења, као и поређења у функцији дехуманизације лика, преко којих је осим хумористичке функције остварено и ефектно психолошко и карактерно профилисање јунакиње. Ната је масна, прегојена, црномањаста, *са обилним и многим наслајама сала у необичним количинама и на неочекиваним мјестима* (Породична слика, 397). На лицу се истичу *два њодваљка и оштри брчићи*, и ситан повијени нос који се *љуби у њустојој лицу* (397), те танке усне које никада не показују зубе: (*Давно је неко рекао да је за Каменковиће осмејак дукаш, а дукаше они не расијају, не њо остављају за себе.*) (397). И код Нате стопала и руке изгледају слаби у односу на велику масу осталог прегојеног тијела, али, како наратор закључује *изљед вара*, све је на њој снажно и опорно.

И у Рајкином случају *изљед вара*, али за разлику од Нате и Маргите, у чијим описима је много више отворене карикатуралности и заједљивости, Госпођица је дата много суптилније, много ближе ономе што називамо прави хуморизам. Ако имамо у виду да је Андрићу као предложак у случају Госпођице послужила комедиографска варијанта главне јунакиње, а комедија увијек жели запазити и преувеличати настраности својих ликова, у роману који је прозно, хумористичко дјело по тој карикатуралности морају пасти нити трагичности, управо да би била постигнута хармонична равнотежа комичког и трагичког принципа, онда је јасно зашто је описа физичког изгледа Рајке Радаковић сразмјерно мало и у њима доминира хумор који се налази у тачно погођеном детаљу, језичком обрту и сл.

У гротескном опису Госпођице превагу чак односе језиви над комичким елементима. У том смислу нарочито је упечатљив Рајкин изглед друге године рата, кога писац наставља на опис мјесеца новембра у сарајевској котлини, који је и за вријеме мирних година *мучан и невесео, намрштен и хладан, њошво сав сачињен од ноћи*, а *љува и сива* атмосфера рата, и неимаштине чини га још тежима.

Кроз сиве, крајке дане њој месеца новембра Госпођица је ѡзила сарајевским улицама, и сама сива и ѡуљива. Њен ѡанки, оштри лик у црном кајуш, закољчаном до ѡрла, са црним шеширом мушкој формаѡа, изљедоа је као одувек ѡодешаван за овакве дане и оваква времена (Госпођица, 103).

Комика ове слике састоји се у тачно погођеном детаљу Рајкиног шешира који је као подешен за ова времена, у исто вријеме писац и потврђује и изневјерава управо уобличену слику Рајкиног изгледа, јер како каже *изљед вара*. Тај и такав новембар за Рајку представља атмосферу у којој се она

сналази као риба у води, што још једном потврђује да је она „биће потпуне инверзије у односу на нормални, уобичајени поредак ствари“ (Поповић 2012: 28).

Обесмишљавање малограђанске логике, реда и правила живота главних јунакиња остварено је и неком врстом суптилно-нонсенсне изврнуте перспективе. Она никада није дата непосредно, увијек је приказана у детаљу, који се касније суптилно провлачи и наглашава пратећи реалистичко-миметички начин приказивања коме Андрић остаје вјеран до краја. *Лирским добом* Рајкина живота писац назива прве године послије очеве смрти када је успјела да многе послове заврши повољно, да преузме „власт“ у кући, да се наметне као најпознатији „каматник“ у Сарајеву и осјети сву моћ новца коју јој је та позиција пружала, и када се у њој почиње зачињати сан о милиону.

Велики рат који пада тих година за Рајку означава почетак *добрих времена*, све је по њеној вољи и њеном укусу, нарочито оскудица, као један облик *ћрисилене шћедње* (Госпођица, 109).

Кад би реч срећа имала некој значења у њеном животи, моћло би се рећи да је у тим данима она била ћоћћуно срећна, срећом крћице која слетћо рије кроз мрак и ћићићну меке земље у којој има достћа хране а нема ћрећрека ни оћасно-сћић (Госпођица, 104).

Сличан примјер налазимо и у *ЗЕКУ*. Са првим знацима рата Маргита почиње да ствара „резерве“, и сва предана тврдичлуку исмијава Зекову забринутост док настоји да прати радијске вијести:

– *Само бадава ћроћић сћрују. Ако ћи је жао Пољака, ћи иди ћа ћлачи с њима. А мени је баш мило шћо их је Хићлер угесио!* (ЗЕКО, 321).

А када чује да се о дјечи њене сестре говори да припадају „црвенима“, она у бесловесности уских интереса у којима се све своди на конформизам, узвикује: *Све би ћо ћребало ћо рећейћу кнеза Милоша бићи, а не даћи им да ћлачу* (ЗЕКО, 321).

Њена дубоко нечовјечна, егостична и плиткоумна природа, осим ове долази до нарочитог изражаја и у ироничној сцени тријумфаторског кликтања над сакупљеним сапунима, који су чинили дио њених ратних резерви:

– *Сад имам четћрнаестћ кила саћуна за веш. И ћо каквој саћуна? Ко гуша. Све Шћићћ и Злаћорој. Да раћћ ћраје још ћри ћодине, биће нам довољно* (ЗЕКО, 322).

Потпуно одсуство било каквог осјећања према ичему изван себе и свога рода у Натаином случају писац до краја карикира у сцени када она оставља прилог у цркви. Ни у тим тренуцима она не показује било каквог стида или обзира:

Она сѣавља своју банку у сребру на чистињу, одвојено од осталој новца, а израз лица јој говори. – То ти је, Боже, од Каменковића! Па, пази, немој шу пару да помешаш са тамо којечијим сиѣишем (Породична слика, 399).

Добар дио хумористичког потенцијала заснива се и на употреби језичке комике, нарочито поређења, контраста и ироније, те на техникама изневјеравање логике. Наратор ће *мирно, равнодушно и као сажаливо насмијано* (Зеко, 310) окарактерисати утицај старог фабриканта на Зекову одлуку да остане у браку са Маргитом у коме му је све изгледало *немоћуће и невјероватно* (Зеко, 310), узред напомињући да су петоспратницу у којој је живио Зеко са својом Кобром и Тигром, суседи називали *менаџеријом*. Наслов романа Госпођица у потпуној је супротности са изгледом и карактером главне протагонисткиње, ако имамо у виду друштвену етикецију и ситуације у којима се ова ријеч уобичајено употребљава, али су зато потпуно у складу са Рајкиним карактером назив улице у коју аутор смјешта њену кућу у Београду – *Сѣишка* и њено именовање *соѣѣвеницом* од момента када након очеве смрти преузима послове и имање у своје руке.

Хумористички учинак се даље постиже и комичним транспозицијама из пословно-бироградског стила у живот сам. Као примјер тог поступка Бергсон наводи комичне ефекте који се постижу када се питања осјећања постављају изразима дословно трговачким. „Језик у таквим готовим фразама постаје крут, па и шире, сваки језик посебне друштвене групе добија особине укрупњености у својој идиоматици и лексици“ (Бергсон 1920: 105–106).

Потпуно обесмишљавање егзистенције Каменковића постигнуто је разлогом због кога су склапали бракове: *За овај љосао морали су, на своју велику жалост, да љоѣраже сѣраној човека и да међу себе уведу шућу кост* (Породична слика, 398).

За Каменковиће је срце посао, посао је обезбјеђивање потомства, посао је претварање свега чиме су окружени у своје власништво, а у том свјетлу дат је и положај Натиног мужа: *Тај љосао ѣреѣварања једној живој човека у Каменковића љокреѣћну својину извела је савршено у чистиом ѣтрадиционалном сѣишлу љородице на коме су могле да јој љозавиде све Каменковићке од оснуѣика динаѣије до данас* (Породична слика, 398).

У овом смислу сликовито је и Рајкино занесено причање о *крѣежу* и *ѣрѣежу* са почетка романа, које у језичком погледу подражава занос романсе или какве моралне проповиједи.

Крѣеж! То је сласѣ. То је, истина, вечѣта борба и заморно надмудривање са моћним, невидљивим неѣриѣаѣељем. У ѣој борби има сувоѣарних, ѣеѣшких, ѣривидно безазлених ѣренуѣака, има и љораза и клонућа, али има, и мноћо више, свѣѣљних ѣренуѣака ѣреданој, свѣѣачкој служења и љобедничкој заноса [...] Крѣѣѣи, значи борѣѣи се ѣроѣѣив ѣроѣадања, значи љомаѣаѣѣи вечностѣи у њеном ѣрајања. Заѣо је ѣај неуѣледни и сиѣѣни љосао ѣако велик и свѣѣи и исѣуњава целу душу миром и задовољѣѣвом. Збоѣ ѣоѣа вреди и љомучѣѣѣи се и ѣѣѣо-

шїа поднеїи и оїрїейи. [...] Она одржава живої и їрајностї око нас, обоїа-ћује нас стїално и чини, їако рећи вечним оно шїо имамо (Госпоїица, 16–17).

Андрићеве јунакиње су сасвим задовољне постојећим поретком ствари, оне систем не доживљавају као аутократску наметнутост, већ као добродошао заклон, ослонац и сигурност. Маргита и њен син Тигар су се полагано прилагођавали новонасталим условима у окупираном Београду, а да би се обезбиједили почели су да сарађују и са окупаторима, примајући понеког од официра у своју кућу и нудећи им храну и преноћиште. И све су то сматрали исправним и нормалним, називајући *окуїаїшоре финим људима*, у жељи да им се додворе и приближе у својим мислима, *чак и када они нису їу и не чују їо*. Слично размишља и Рајка журећи да се истакне својом лојалношћу новој власти стављајући црни барјак на магазу.

Оно што је поред гротеске и карикатуре основа хумористичког ефекта је поступак реификовања – давање живим бићима карактеристика ствари што се у суштини може довести у везу са Бергсоновим поступком изневјеравања и „механичког изигравања природе, као основног средства којим се постиже учинак смешног“ (Бергсон 1920: 45). Наталија Каменковић је тако представљена не као неко индивидуално биће, већ као типичан примјерак своје лозе: *не као нека засебна личностї, неїо као їримерак феле Каменковића* (Породична слика, 397), чиме је и додатно дехуманизован њен карактер.

С овим у вези је и техника реификовања за којом Андрић такође посеже. Углавном се то остварује поређењем, а основна функција је изигравања природног активизма и свођење живог створа на механичке поступке преко чега се добија утисак постварености. Механичко начело заклања духовно преко чега се добија утисак обесмишљавања и хуморна перспектива. До крајности је хуморно у Породичној слици Андрић представио *мало биолошко чудо* – сличности мајке и кћери: *Оне нису личиле на мајку као шїо деца личе на родиїелје, не, їо је била поїїуна, зоолошка, механичка једнакосї, онако као шїо су мале рибе једнаке великима и само се їо дїмензијама разликују* (Породична слика, 399).

Страшан и гротескан процес биолошког настајања Каменковића рода наратору служи за приказивање апсурдних аутоматизованих живота чије постојање не служи ничем људском. Гротескан утисак остварен је и поређењем Натине унутрашње снаге са енергијом и силом машине, односно мотора, *и їо добро погмазаної*, чиме јој се потпуно одузима хумана димензија: *Од їешко задржаваних енерїїа цела жена їреїїи и їїра као на жици; чини вам се да чуїете како у њој сирова снаїа брекће као невидљив, моћан и добро погмазан моїшор* (Породична слика, 397).

На веома сличан начин је описано одсуство хуманог у осмијеху Маргите Катанић и Рајке Радаковић.

Има само једна ствар која је још тора и мучнија од тој мрачној израза. То је њен осмејак. То њалацање хладних, киселих муња у сивом сумраку, њрч њанких бескрвних усана, и њра бора које немају достојанства (ЗЕКО, 329).

Одлазила је међу вршњакиње и вршњаке и њу је стиснутих усана слушала њихове њесме, као њуђе и неразумљиве, и њихов смех, онај заразни, безразложни смех, који је скујоцена есенција младости, и који се њо вредности може само са здрављем ујоредити. Смејала се и она, али само мишићима на лицу, не њужно ни брижно, нећо одсујно и неискрено (ГОСПОВИЦА, 26–27).

С обзиром на природу ироније, као једне од најчешћих фигура која се односи на неподударност реченог и мишљеног, прикривена исмијавања дехуманизованих јунакиња постижу се употребом еуфемизма, персифлаже и сарказма. Пародирањем малограђанске логике те представљањем негативних појава као позитивних и општеприхваћених, еуфемистички-иронично је приказано склапање брака из рачуна између Николе Димитријевића и Наталије Каменковић: *То је био брак без њријовора, њо свим њравиљима чаршијској реда* (Породична слика, 398). Њему је као почетнику у послу требало да се ожени неком из угледне куће, а њој је, као богатој девојци, само био потребан мушкарац који би јој обезбиједио потомство. Слично је и са Рајкиним доживљајем рата: *Рај је само један велики њосао, једно њредузеће коме се не виде ѡранице, али које, као сваки њосао, има своје књижење и свој крајњи закључак са неумољивим њоследицама ѡубићка и добићка* (Госповица, 109).

У самом средишту приповиједања, у сва три Андрићева дјела која су предмет нашег разматрања јунакиње са етичког и естетског аспекта никоме не би могле послужити за поистовјеђивање. Оно што спаја Андрићеве жене о којима је ријеч у овом раду јесте превасходно воља за моћ, најсвирепији егоизам у свим његовим облицима, омраженост у средини у којој се налазе и жеља да се све што је у њиховом видокругу потчини њима која произлази од страха од људи и околине. Та воља за моћи код све три остварује се готово на идентичан начин, са малим варијацијама. Све три су и велики поклоници материјалног. Код Рајке Радаковић материјалност се огледа у сакупљању и чувању новца који за њу постаје једини циљ и извор и увир свих њених жеља и дјелања. Наталија Ната Каменковић је вођења најприземнијим могућим прохтјевима, сублимираним у форми пословичног израза *оно шћо човјек може мейнути у се, на се и њода се*. Док је код Маргите Катанић то нарочито дошло до изражаја у сакупљању тривијалних материјалних ствари којима се жели обезбиједити малограђанска потреба за комфором. Свима је заједнички страх од промјена и губитак сигурности која је оличена у жељи за очувањем постојећег поретка и реда ствари. Такође, ниједна од њих није спремна ни способна за било какву љубав, а све мрзе живот, онај „живи“ живот и све што је у вези са њим.

Оно што спаја Нату и Рајку је нарцисоидна свијест о својој изузетности. И једна и друга сматрају себе изнад осталих. Ната као *Каменковића фела*,

како то наратор иронично закључује, а која се по потреби изражава у скоро андегдотском поентирању којим је завршавала сваки разговор са својим мужем – *Иди, бре, човече, ђа знаш ли ти ко смо ми*, док Рајкина изузетност произлази из једног митоманског расположења, које је и једна од главних мотивационих линија у дјелу. Рајку и затичемо у тренутку када пред њом протиче читав њен живот од његових почетака, *џачније од очеве смрти*, прецизан је писац. Дјевојка има петнаест година, то је осјетљиво вријеме људског живота у коме се постављају питања „ко сам ја“ и „каква је моја улога у животу“. Завјет дат оцу, завјет је дат божанству, јер Рајка је управо тих мјесеци у школи учила о олимпијским боговима и налазила велике сличности између свога оца и њих.

Тај њен велики и моћни џаџа био је увек једнак, бар џако је њој изгледало, створење без људских слабости и нижих џошреба, без бриџа и болова које сваки има; а оне дубоке боре на лицу и сеџа коса њој су изгледале само знаци нарочитиџи до стџојанствива и изузетне величине. Само олимпџијски боџови, о којима је џе јесени џочела да учи у школи, моџли су с њим да се уџореде, али не и џошџуно изједначе (Госпоџица, 21).

Рајка се уистину осјећа изузетном, као потомак слике оца коју је сама створила, његов *велики син*, као „изабрана“ да баш њој буде повјерен велики заумни завјет очев о добру и злу, истини и лажи. Она од тада више себи не поставља питање „ко сам ја?“, питање које би је вратило самој себи. Процес иницијације Рајке Радаковић почиње и завршава се у врло кратком периоду: *А нико није џачно дознао џџа се одџирало између човека који умире и девојчице чији живџоџи џек настџаје, ни какв је оџасан аманџи оџац својој кџери остџавио* (Госпоџица, 26).

Једини мотив дјевојчице која је гледала оца како пропада и умире због тога што се превише „разџао“ и „потрошио“ и слуша подругљиве коментаре своје вршњакиње како је њен велики *џаџа џао* јесте да никада не буде на страни која *стџраџава и џуби, која џаџа и џроши: То је њџева судбина, џо садрџина њџеноџ живџоџа: џако су неразџвојно везани и њџевом смрџу и њџеним живџоџом* (Госпоџица, 75).

Од тада она гради бедем између себе и свијета, бедем сачињен од новца за који сматра да ће да је сачува од пропасти, а тиме на неки начин и испуни свог оца и испуни његову посљедњу вољу.

[...] она снџва сан о свом снџу о милиону [...] *То је џренуџџак савршџене среџе, кад са висине џостџиџнуџоџи милона осеџа да не дели више судбину веџине џуди и да није везана закџонима уџџакмице у којој се недџоџџојна џомила савџија и џуши* (Госпоџица, 78).

Очев гроб, једино за шта налази *стџрасне џаџаџе* и сан о *џврџави која се зове милион* (Госпоџица, 76) постају међе Рајкине трагично-хуморне егзистенције. *Тџешка себи и друџима*, она се претвара у бездушно, саможиво створење која једину мјеру свога постојања проналази у гомилању новца и

поремећеном осјећају моћи који долази од тога. Андрић је живо описао Рајкину насладу док одбија да да позајмицу лијепој Пољакињи која је покушавала да спаси свог мужа.

Сада је са висине ледала крај својих ноћу савијену жену која се тиресла од тичевићовићевих плача. И тада осети како јој у грудима нешто слатко и топло заира, као неко груд и веће срце (Госпојица, 58).

Сви поступци Рајке Радаковић у овом роману произашли су на основу унапријед смишљеног и потпуно одређеног моралног начела сажетог у форми пословичког обрта: *кривеж и тичевићеве кућу држе* и у облику замисли *да својим радом освети и покаже оца* и да се никада не нађе на страни која *стирава и љуби*, а не на основу било какве непосредне побуде или порива. У њеном понашању нема изненађења, или непредвидљивости, нема никаквих чулних опажаја надахнутих љепотом или потребом везивања за друге људе. Она је прије биће смрти него ли аутентичан израз човјековог живог хуманитета. Сву своју снагу и своје биће она је потрошила да би дала животни израз апстрактним моралним начелима којима се водила, а која нису ништа друго доли маска за повријеђену таштину са почетка њеног живота и личну мржњу према свему лијепом и радосном.

Можда би се највише на примјеру ових штива могао испоставити тачним задатак који Пирандело ставља пред хумористу, да „наоружан својом оштроумном интуицијом показује колико се изглед људи као друштвених бића разликује од интимног бића њихове свијести“ (Пирандело 1963: 26).

Отворену и оштру критику малограђанске логике и друштвеног уређења у коме се оно ствара Андриће је експлицирао преко Зекових размишљања о својој и сличним супругама: *Шта је то у овом друштву што од младих жена тако брзо и жалосно ствара торке и хладне домаћице сува срца, крајке љамети, оштра језика и неверљива погледа, те заклетве непријатеље сваке више мисли, слободне радости и лепоте* (Зеко, 329).

Схватајући да је у питању друштвено проклетство, он резонерски износи разлоге таквог понашања: *Вољно и тичевићеве служење свему оном што је себично и сићно у човеку, и најниже и најбезначајније у животи. Проклетство тичевићеве свакидашње животи, који је постојао сам себи сврхом, проклетство тичевићеве од многићева и порока* (Зеко, 329).

Што су старије Рајка и Ната су све тврђе на пари и безобзирније према људима. Прва страда од срчане капи која је наступила јер јој се од сопственог мокрог капута пребаченог преко старог клајдерштока учинило да је дошао пљачкаш да однесе једино због чега је живјела – њен свети новац. Друга се нагло разболијева у четрдесет другој години, а као повод болести писац даје њену препирку са кочијашем који је требало да јој унесе ормаре, али да за то буде посебно плаћен. Од кочијашевог питања и саме помисли да би некоме пало на памет да је Каменковиће могуће тући, госпа Ната пада у постелу, а веома брзо и умире.

У оба случаја писац је бесмисленом и бесциљном животу супротставио смрт:

Ах, само мало ваздуха, само један дах, и све би можда било сјасено, живој, имање, новац. Злати би дала за један дах. Али даха нема [...] Никад више даха (Госпођица, 214).

– Дакле, и Каменковићи умиру! Цело јујиро мислим нешто о томе, и није лепо ово што ћу рећи, али добро је што бој уредио, јер иначе би се за што још на толико намножили да би завладали ђоловином свећа (Породична Слика, 400).

Све што је круто, механичко, све што се коси са живим животом, са исконским у човјеку, са његовом спремношћу да искрено плаче, да се смије, да се радује, да гријеша, бива иронично-хуморно, а на моменте (нарочито у приповијеткама) саркастично освијетљено и доведено на ивицу апсурда из чије провалије зјапи устајали влажни мрак промашених егзистенција.

У исто вријеме сликајући тренутке истинских антихуманих снага које су оличене у свему ономе што се супротставља животу, а то су, прије свега, мрачне личности и мрачне страсти главних јунакиња, које и не допуштају могућност обликовања њиховог хуманог идентитета, Андрић је успио да обузда и расточи мрачне визије њихових живота преламајући их кроз хуморну призму и дајући га у огледалу властитог цинизма и сарказма. Захваљујући томе, нарочито у Госпођици, постигнута је једна егзистенцијалистичка визија обасјана хумором који је разведрава.

Извори

- Андрић 1984: Андрић, Иво. Госпођица. In: *Сабрана дјела Иве Андрића*. Књ. 3. Сарајево – Београд – Загреб – Љубљана – Скопје – Титоград.
- Андрић 2008: Андрић, Иво. Зеко. In: Ђукић-Перишић, Жанета (прир.) *Сабране приповијетке*. Београд. С. 307–345.
- Андрић 2008: Андрић, Иво. Породична Слика. In: Ђукић-Перишић, Жанета (прир.) *Сабране приповијетке*. Београд. С. 397–402.

Литература

- Бергсон 1920: Бергсон, Анри. *О смеху: есеј о значењу смешној*. Београд.
- Бошковић 2006: Bošković, Aleksandar. Humor. In: *Književna istorija*. Beograd. Br. 130. S. 625–672.
- Јеремић 1981: Јеремић, М. Драган. Иво Андрић као моралиста. In: Кољевић, Светозар; Недељковић, Драгољуб Драган (ур). *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*. Београд. С. 559–587.

- Копман 1996: Копман, Хелмут. Хумор и иронија код Томаса Мана. In: *Реч*. Београд, бр. 17. С. 67–73.
- Кораћ 1981: Кораћ, Станко. Иво Андрић према стоицизму и егзистенцијализму. In: Кољевић, Светозар; Недељковић, Драгољуб Драган (ур). *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*. Београд, С. 619–643.
- Пирандело 1963: Pirandello, Luigi. *Humorizam*. (Preveo Vladimir Rismond). Split.
- Поповић 2012: Поповић, Ранко. *Горка ведрина Андрићеве Истока: Хумор у Андрићевим романима*. Бања Лука.
- Смутс 2006: Smuts, Aaron. Humor. In: Fisher, James; Dowden, Bradley (eds). *The Internet Encyclopedia of Philosophy*. (<http://www.iep.utm.edu/h/humor.html>). 10. 2. 2010.
- Стојановић 1984: Stojanović, Dragan. *Ironija i značenje*. Beograd.

Suzana Bunčić Lalović (Bijeljina)

Dehumanization by Using Humour

This paper analyses the character of miss Rajka Radaković from the novel *THE WOMAN FROM Sarajevo* and compares it to the female characters from the other Andrić's stories *Zeko* (Margita Katanić) and *A Family Portrait* (Natalya Nata Kamenković). What connects all three characters is that they belong to the constellation of Andrić's negative female characters of which the Serbian literary criticism has not said much so far; all of them are mainly typical heroines, and they are close to the stingy and termagant type, with a touch of grumpiness. The comic principle in the construction of these female characters comes to the fore in their physical description that combines both hyperbolisation and realistic-comedy elements with elements of grotesque caricatures resulting in the mixture of animal and mechanical shapes. Although a mechanical principle covers the spiritual, through which the characters of these women are being made nonsensical and dehumanizing, and their existence leads to the edge of absurdity, their appearance in the works has been softened by the largely peaceful humorous tone that accompanies the narration, or through „imaginative and smiling reviews“. Just when characterization of the heroine threatens to take the satire, here comes Andrić's humanistic approach to those who seem to us disgusting and reprehensible, but yet humanly weak and essentially tragic.

Suzana Bunčić Lalović
 Pedagoški Fakultet Bijeljina
 Univerzitet u Istočnom Sarajevu
 Semberskih ratara bb
 76 300 Bijeljina
 sulalovic712@gmail.com

Lidija Čolević (Bukurešt)

Lik tvrđice u romanu GOSPOĐICA i u rumunskoj književnosti

Sa pozicije obrade teme tvrđičluka u romanu GOSPOĐICA (1945) ukazaćemo na eventualne književne dijaloge Iva Andrića (1892–1975) sa piscima rumunskog realizma 20. og stoleća: Barbu Delavrančea (Barbu Ștefănescu Delavrancea, 1858–1918), autorom novele HADŽI TUDOSE (HAGI TUDOSE, Delavrancea: 1903), Đorđem Kalinesku (George Călinescu, 1899–1965) autorom romana OTILIJINA ENIGMA (ENIGMA OTILIEI, Călinescu: 1938) i Joanom Slavićem (Ioan Slavici, 1848–1925) autorom dva romana: MLIN KOJI DONOSI SREĆU (MOARA CU NOROC, Slavici: 1881) i MARA (Slavici: 1894).

Neprestano „preobražavanje“ pročitanog sadržaja koje aktivira „komunikaciju među piscima s one strane vremenskih granica“, odnosno neizbežna „pokretljivost književnih tekstova“ (Bayard 2010: 53–60), a naročito kompleksnost identiteta i tradicija kao važno inspiracijsko žarište, rukovodili su istraživače u ideji da je moguć književni dijalog između Andrića i nekoliko vrhunskih rumunskih pisaca kakvi su: Liviu Rebreanu, Gib Mihăescu, Ion Creangă, Mircea Eliade, Mihail Sadoveanu, Ștefan Bănuțescu i Cristian Teodorescu. Na vezu i udeo rumunske literature u nastajanju Andrićeve književnosti i umetnosti ukazuje nekoliko studija iz uporedne književnosti, a ovde ćemo navesti samo neke od ideja. Luisa Valmarin u radu IVO ANDRIĆ E LA CULTURA RUMENA: CONVERGENZE E PARALLELISMI (Valmarin 1981: 917–925) osvrnula se na mitsko-folklorne elemente i motiv „ritualnog građenja“ te na moguće poređenje Iva Andrića i Lucian Blaga (1895–1961). Marin Preda olako izriče sud da je rumunski pripovedač i romansijer Mihail Sadoveanu (1880–1961) bolji pisac od Iva Andrića (Stojanović 1981: 934). Na paralelu ove dvojice autora ukazao je najpre odličan poznavalac rumunske književnosti i autor predgovora rumunskog prevoda romana NA DRINI ĆUPRIJA ♦ E UN POD PE DRINA Dumitru Micu, a potom i Vojislava Stojanović u studiji OSVRT NA ISTORIJSKE ROMANE I. ANDRIĆA I M. SADOVEANUA ♦ OBSERVAȚII ASUPRA ROMANELOR ISTORICE ALE LUI MIHAIL SADOVEANU ȘI IVO ANDRIĆ (Stojanović 1976: 230–243).

Sa pozicije obrade teme tvrđičluka u romanu GOSPOĐICA (1945) cilj našeg istraživanja bio bi upućivanje na nove eventualne književne dijaloge Andrića sa piscima rumunskog realizma 20. og stoleća kao što su: Barbu Ștefănescu Delavrančea (Barbu Ștefănescu Delavrancea, 1858–1918), autor novele HADŽI TUDOSE (HAGI TUDOSE, Delavrancea: 1903), Đorđe Kalinesku (George Călinescu, 1899–1965) autor romana OTILIJINA ENIGMA (ENIGMA OTILIEI, Călinescu: 1938) u kojem je modernom realističkom tehnikom naslikao lik tvrđice Kostake Đurđu-

veanua (Costache Giurgiuveanu) i Joan Slavić (Ioan Slavici, 1848–1925) autor dva romana: *MLIN KOJI DONOSI SREĆU* (*MOARA CU NOROC*, Slavici: 1881) čiji je glavni lik tvrđica po imenu Gica i roman *MARA* (Slavici: 1894) čija junakinja Mara svojim tvrdičlukom podseća na Rajku Radaković. Pomenuti dijalozi razmotreni su sa posebnim akcentom na uporedno naratološko čitanje pomenutih dela i tumačenje likova tvrđica, Hadži Tudosea i Rajke Radaković, kao i konstrukciju netipične figure žene-tvrđice Rajke Radaković i junakinje Mare iz istoimenog romana. Koliko nam je poznato, književna istorija, teorija i kritika nisu do sada u navedenim delima detektovale dodirne tačke. U svetlu komparativnih studija u radu polazimo od ideje da navedeni autori crpe, transformišu i asimiluju motiv tvrđice iz baštine evropske i svetske književnosti (Plaut, Shakespeare, Honoré de Balzac, Molière ili Charles Dickens)¹. Pozivajući se na istaknutog francuskog komparatistu Ives Chevrel, Gvozden Eror podvlači da praksa intertekstualnosti nesumnjivo ne može da bude prepuštena arbitrarnosti, te da je „intertekst izgrađen putem elemenata bazičnog korpusa i treba pokazati da su ovi elementi u određenim odnosima, odnosima sličnosti, analogije, ali i suprotstavljanja što bi omogućilo da se pojedino delo protumači barem delimično“ (Eror 2007: 27).

Kod autora Đorđa Kalineskua u romanu *OTILJINA ENIGMA* vidljiv je retorički balzakovski stil pisanja sa elementima baroka. Pokretač akcije romana je nasledstvo i imovina Kostake Đurđuevanua. Đurđuevanu je, zašavši u godine, gladan novca ali i života. Sam autor dela sa rezervom uzima da Đurđuevanu pripada galeriji univerzalnih likova tvrđica jer je u njegovom viđenju tvrdičluk samo slabost koja u manjoj ili većoj meri utiče na kompleksnu moralnu prirodu pojedinca. Autor je ovim likom želeo da ukaže na protivljenje rasipanju u vidu moralne pouke. Istinski tvrđica zaboravlja da je novac sredstvo za izdržavanje, oseća bol kad treba da ga potroši čak i za sopstvene potrebe. U ovome se najoštrije ocrtava kontrast između Hadži Tudosea kome je tvrdičluk imanentna karakterna osobina i Kostake Đurđuevanua koji je ipak spreman je da odvoji novac za dnevne potrebe. Tudose štedi samo iz želje da ima, nametnuvši sebi režim odricanja, ne troši ga za lične potrebe i novac u njemu izaziva zadovoljstvo posesije. Kao reprezentativan lik gramzive buržoazije, Kostake Đurđueva-

¹ Književna dela sa temom tvrdičluka uzimamo kao opšte zajedničko dobro i vekovno literarno nasleđe. Navešćemo neka od njih: Titus Maccius Plautus (Tit Makcije Plaut), (između 254. i 251. godine pre n.e., a umro je 184. godine pre n.e.) autor je komedije *ĆUP* (*AULULARIA*); hrvatski autor Marin Držić (1508–1567), napisao je komediju *SKUP* (1554); iz engleske literature izdvojamo delo *MLETAČKI TRGOVAC* (1595), autora William Shakespeare-a (1564–1616); Jean-Baptiste Poquelin Molière (1622–1673), autor je dela *TVRĐICA* (1668); Honoré de Balzac (1799–1850), pisac je *EUGÉNIE GRANDET* (1833); Iz srpske literature izdvojamo Jovana Steriju Popovića (1806–1856) i njegovo delo *TVRĐICA* (*KIR JANJA*) iz 1837. godine.

nu je naslikan humanizovan ljubavlju koju oseća prema svojoj pastorki Otiliji. Pohlepa za novcem dominira u njegovom karakteru, ali i ljubav prema Otiliji. Međutim, ne radi ništa kako bi osigurao njenu budućnost. Ima labilan karakter i ne uspeva da ostvari roditeljsku dužnost i prenese nasledstvo na Otiliju čime gubi šansu da joj preokrene sudbinu.

Književni protagonisti autora Joana Slavića, Mara i Gica predstavljaju socijalnu kategoriju, tip tvrdice u trci za akumulacijom kapitala. Od čestitog čoveka Gica se transformiše u lik tvrdice, a potom i ubice. Interesantnu i po mnogo čemu indikativnu pojavu žene-tvrdice (ne muškarca-tvrdice) tumačimo na tragu Lotmanove ideje da se „umetnički lik ne izgrađuje samo kao realizacija određene kulturne sheme, nego i kao sistem značajnih odstupanja od nje, koja nastaju pomoću posebnih uređenja“ (Lotman 1979: 326). Verovanje da je drugačije telo kažnjeno „obeležavanjem“ različitosti nalazimo ne samo u Rajkinom slučaju oštre i nastrane usedelice već i u Marinom slučaju udovice, samohrane majke koja odabira put zelenašenja kao i Rajka. U tom smislu, lik žene tvrdice-zelenašice, Mare i Rajke Radaković u simboličkom poretku balkanske zajednice biva krajnje neuobičajen i netipičan. Roman *MARA* prikazuje otvoren i dinamičan multietnički i interkulturalni socijalni milje koji pored Rumuna izmešanih sa Nemcima i Mađarima sadrži i lik bogatog Srbina kožara Steve Klajića (Steva Claići). Radnja romana *MARA* obuhvata kraj 19. og i početak 20. og stoleća i prati kapitalističke odnose u životu sela i gradova u Transilvaniji. Roman se sastoji od dveju glavnih motivskih niti, od kojih je prva Marina opsesija novcem i primitivna akumulacija kapitala, dok je druga vezana za udaju njene ćerke Perside. Preuzimanje muškog modela moći i osmišljavanje sopstvenog života pruža Mari osećanje egzistencijalne sigurnosti, što ne produbljuje jaz između nje i zajednice, kao u slučaju Rajke Radaković. Dublja kritička projekcija vremena i društva u kojem živi te onog društvenog sloja koji je svemoć video u materijalnom ogleda se u činjenici da je Mara cenjena od strane svih koji je poznaju jer pripada društvu čije se vrednosti temelje na novcu. Mara se povodi načelom: „Novac je moć“, odnosno „Eu pot, eu am“ („Ja mogu, ja imam“). Marina škrtost nije ista vrsta tvrdičluka kao kod Rajke. Ona ima, za razliku od Rajke, poneku uzgrednu slabost, kao što je ljubav prema deci. Stoga kod nje zapažamo srazmeran udeo pohlepe za novcem i majčinske ljubavi, muške odlučnosti i ženske senzibilitnosti.

Usmereni na kompleksnu prirodu prožimanja stvaralačke ličnosti pisca i njegove biografije, tragajući za duhovnim entitetom autora, najpre otkrivamo biografske podudarnosti Iva Andrića i rumunskog intelektualca i pisca Barbu Delavrančea, koje se odnose prvenstveno na njihovu društvenu angažovanost.

Barbu Delavrančea je bio profesor, advokat², urednik časopisa SLOBODNA RUMUNIJA, poslanik u skupštini, predsednik opštine Bukurešt (1899), ministar javnih poslova (1910–1912), od 1912. član rumunske akademije nauka, ministar industrije (1917), pesnik i političar. Dvadesetogodišnja diplomatska aktivnost Ive Andrića (od 1920. do 1941. godine) svakako opravdava društvenu kritiku koja je diskretno protkana kroz Andrićevo delo, što ujedno doprinosi univerzalnoj dimenziji njegove proze. Ime Barbu Delavrančea vezujemo za period kada je naš pesnik i diplomata Milan Rakić, mnogo pre Iva Andrića i Jovana Dučića, u teškim godinama Prvog svetskog rata bio u diplomatskoj službi u Bukureštu³.

U realističku strukturu novele HADŽI TUDOSE rumunskog autora Barbu Delavrančea inkorporirani su motivi socijalnog otuđenja, škrtosti, pohlepe i akumulacije kapitala, a iste je, četrdesetak godina kasnije, kroz lik Rajke Radaković, u romanu GOSPOĐICA obradio Ivo Andrić. Za razliku od Andrića, Barbu Delavrančea je u realističku strukturu svoje novele inkorporirao klasicističke i romantične elemente, te je ona pisana sa moralističkom poukom na kraju u duhu klasicizma upućujući čitaoca da se zamisli pred temom *f o r t u n a l a b i l i s*. Likovi tvrdica, Tudose i Rajka, međutim, imaju sličan psihološki profil i podudaraju se u replikama varirajući iste ideje, te se na taj način stvaraju uslovi za uporedno naratološko čitanje pomenutih dela.

² U ulozi advokata najpoznatije suđenje u karijeri Barbu Delavrančea odnosilo se na slučaj u kojem je pokazao oratorske sposobnosti braneći svog kolegu, „rumunskog Branislava Nušića“, književnika Jon Luku Karađalea (Ion Luca Caragiale 1852–1912) koji je bio optužen za plagijat 1901–1902. godine.

³ Milan Rakić je službovao u Rumuniji (Bukureštu i Jašiju) od 1915. do 1917. godine. Pred najездом neprijateljske vojske izmestila su se sva diplomatska predstavništva iz Bukurešta u grad Jaši gde se nastanio i sam kralj Ferdinand sa porodicom i rumunska vlada. U Jašiju su se tada pored kralja našle i vrhunske ličnosti rumunske kulture: istoričar Nikolaj Jorga (Nicolae Iorga) koji je tamo pokrenuo časopis ROMÂNUL (RUMUN) u kojem je objavljivala svoje zapise lično kraljica Marija, zatim čuveni kompozitor Đorđe Enescu (George Enescu) koji je za uži krug prijatelja kraljice Marije priređivao koncerte na dvoru, ali i Barbu Delavrančea i njegova ćerka – čuvena pijanistkinja Čela Delavrančea. Najverovatnije da je Milan Rakić koji je obožavao muziku i sam odlično svirao klavir došao u kontakt sa ovim ličnostima jer je na dvoru kraljice Marije bio rado viđen gost. Ostao je zapis kraljice Marije da su 2.og decembra 1917. godine kralj i kraljica imali na ručku ruskog generala Ščerbačeva sa kćerkom i zetom, kao i sekretara srpskog Poslanstva Milana Rakića sa suprugom. Smatra se da je to bila oproštajna večera pre Rakićevog odlaska na novu diplomatsku službu u Stokholm. Izvesno je da je upravo u toj poseti Milan Rakić dobio priznanje kraljevskog para: orden *Steaua României în grad de comandor* ♦ *Zvezda Rumunije, stepen komandora*.

Antiheroji u literaturi

Mesto i vreme radnje novele HADŽI TUDOSE je Rumunija s kraja 19. og veka. Tema novele je socijalni život Rumunije i prodor kapitalističkog sistema u život rumunskih sela i gradova. Pripovedač prati razvoj glavnog lika, Tudosea od detinjstva do starosti. Od običnog šegrta on postaje zelenaš i gazda koji ne skriva roditeljsku ljubav prema trgovini. Tumačenju ovog lika približavamo se kad ga smestimo u duhovni kontekst kolektivnih tvorevina rumunske kulture jer kada govorimo o motivu tvrđice u rumunskoj literaturi, teško ga je izbrisati iz kolektivne memorije naroda. Mesto i vreme radnje romana GOSPOĐICA je Sarajevo pre (oko 1906) i za vreme Prvog svetskog rata, a zatim Beograd, glavni grad novostvorene Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca u prvim haotičnim godinama posle rata. Lik Rajke Radaković nije blizak modelu kolektivne identifikacije. Međutim, svojstvo tvrđičluka, opsednutost novcem, zelenašenje, a zatim i tragičan kraj, kreira model zajedničke identifikacije pomenutih likova – tip palog čoveka, odnosno antiheroja u literaturi.

Tvrđičluk kao stereotip, kao urođena i stečena crta karaktera

Već smo kazali da je tvrđičluk kod Tudosea imanentna karakterna osobina i u dobrom delu stereotip. Da li se to može tvrditi za Rajku Radaković? U njenom slučaju validna su dva tumačenja. Prvo se odnosi na verovanje da je tvrđičluk nasledila od pokojnog pradede po majci, gazde Ristana. Drugo mišljenje je da je kod Rajke tvrđičluk stečena karakterna crta izazvana očevom smrću, traumom koju doživljava u petnaestoj godini. Prema tvrdnji psihijatra, „bilo da je rezultat porodične drame, neurona, gena ili prosto kombinacija ovih faktora tvrđičluk je svakako mentalni poremećaj i ubraja se u jednu od najgorih karakteristika ljudske prirode” (Jestrow 2011: 9). Prelomno u Rajkinoj sudbini čini otac „testament“ kao opasan amanet. Dobre očeve namere, međutim, stvorile su loše posledice. Obećanje koje je dala na očevoj smrti izvor je Rajkine frustracije, depresije, mizantropije i otuđenja i ostaviće trajne posledice na njeno ponašanje i život.

[...] *sva ustreptala, ona mu se zakle da će štedeti tvrdo i nemilosrdno, dok je s majkom, kad se uda ili ostane sama, bez obzira na to kakav će pravac njena sudbina uzeti, da neće pustiti svoj život iz svojih ruku ni dozvoliti da bude žrtva svojih slabosti ni ljudske pohlepe* (Andrić 1996: 21–22).

Ako uzmemo u obzir petnaestogodišnjakinju koja stoji pred tako odgovornim zavetom sticanja i štednje, a potom i neizrecive osvete prema svima koji su povredili njenog oca, ne možemo da ne osetimo empatiju prema Rajki. Kada je u pitanju lik Tudosea, međutim, empatija izostaje.

Izreka *Krpež i trpež kuću drže* kao dominantna u oba dela

Krpež! To je slast. To je, istina, večita borba i zamorno nadmudrivanje sa moćnim, nevidljivim neprijateljem [...] Istanji se i pocepa jedno mesto na nekim papučama ili nekom komadu rublja, [...] tu za Gospođicu tek počinje prava borba i tek se otvaraju mučni i daleki, ali sjajni izgledi velikih pobeda (Andrić 1996:13).

Ponovo počinje da krpi. Vatra u peći se gasi. Tama osvaja sobu. Gospođica se sve više primiče prozoru a od toga joj biva sve hladnije. Pomisli da zapali svetlost, pa se odmah predomisli, savlada, i produži da radi i napreže oči u borbi sa mrakom. Tako prolazi pet minuta. Sat glasno kuca uštedene sekunde. Sa zadovoljstvom pomišlja: eto, da sam maločas popustila prvoj želji i zapalila svetlost, dosada bi već pet minuta nepotrebno gorela; a evo, sa malo napora još se i sada vidi i razlikuje svaka žica (Andrić 1996: 26).

Gotovo identičan tok misli nalazimo kod Tudosea kome poput Rajke krpljenje predstavlja prijatan i koristan posao, a pravo zadovoljstvo mu je da sam popravlja čizme i krpi svoju odeću.

Odmatanje od Boga

Upečatljiva slika mračne sobe u kojoj borave naši protagonisti, Rajka i Tudose u saglasju je sa njihovom usamljenošću i sumornim izgledom te ih nimalo slučajno determiniše pomračenost kao odsutnost svetlog i božanskog u čoveku. *Šta može biti svetlije od novčanica u rukama, razmišlja Tudose dok dane provodi u mračnoj sobi (da ne bi trošio sveće) sa malim prozorčićem koja pre podseća na mrtvačku grobnicu (HAGI TUDOSE, 15).* Ovoj kategoriji pridružuje se i Rajkin dom na čijim prozorima *padaju u oči i jake gvozdene prečage koje celoj kući daju mračan i tamnički izgled (Andrić 1996: 10).* Pusta Rajkina kuća u Sarajevu *liči na grobnicu*, dok je njena kuća u Stiškoj ulici u Beogradu bila udaljena od grada, prilično zapuštena i vlažna. U kući se kuvalo samo jedanput za ceo dan, ložila se samo jedna soba i to umereno.

U užasu nemilosrdnog bogaćenja Tudose i Rajka istinski ne mare za Boga, ne daju prilog za crkvu, a posebno ne mare za prosjake koji su u shvatanju obe kulture „božanski ljudi“. Odmatanje od običaja da se pomognu siromašni i ugroženi ujedno je odmatanje od kulture, tradicije i vere kojoj oba lika pripadaju po poreklu. Prisećanje na Boga koji je prerušen u prosjaka krenuo svetom da kuša ljudska srca pomaže nam da u ovim detaljima iz oba teksta prepoznamo i druge vidove interkulturalnosti. Za njih, bezbožnike, bez korena, novac je iskrena, безусловna i potpuna ljubav, jedina religija koju priznaju i to produbljuje jaz između njih i zajednice koja ih izopštava.

Jedna od sličnosti koja povezuje naša dva teksta je i formiranje likova iz perspektive drugih. Tako Rajku njeni sugrađani i bliski rođaci karakterišu na sledeći način:

Za krst ni za dušu ne zna. Samo slaže paru na paru, a niko nikad nije ni ovoliko hasne od nje vidio. Ni bogu tamjana ta ne da!. (Andrić 1996: 93).

(Sjeo je njoj đavo na dušu, kaže strina Gospava, kad se povede razgovor o Rajki i njenom poslovanju) (Andrić 1996: 84).

Nije mnogo drugačije, ni kada Tudoseovi sugrađani ili nećaka Leana govore o njegovoj škrostiti. U toku pogrebne ceremonije, Leana je potrošila hrpu novca. Drugi su podrugljivo govorili da može kojim slučajem da vidi koliko je njegova nećaka utrošila novca na njegovu sahranu, ponovo bi umro.

Tudose jede i pije na račun trgovaca. Za Božić ili za Uskrs ne kupuje ništa od tradicionalnih proizvoda kao ostali hrišćani, što je još jedna potvrda odmetanja od tradicije kojoj pripada. Pribegava raznim lukavstvima samo da ne bi platio hranu: ulazi u prodavnice, proba nešto od proizvoda, a zatim odlazi rekavši da su preskupi. Načinom na koji se ograničava od sopstvene potrošnje, životari od onoga što okusi u prolazu Tudose u izvesnom smislu prevazilazi asketu Rajku Radaković kod koje prepoznajemo dozu tihog dostojanstva. Još jedna epizoda govori u prilog nepobožnosti Tudoseove i njegovog odmetanja od vere. Ne bi li se približio Bogu, Tudose odlazi da poseti sveta mesta u Palestini. Cilj je zaraditi novac prevarom lakovernih ljudi. Njegov put se transformiše u sredstvo zarade, budući da se dosetio da prodaje drvo za koje laže ljudima da je sveto. Pre njegovog odlaska na taj put, popovi tendenciozno govore o paklu gde idu tvrđice, jasno stavljajući do znanja Tudoseu da su prozreli njegov interes.

Bića narušenog razuma

Na svom životnom putu Rajka i Tudose uče da se suzdrže od trošenja novca, a pripovedači prate liniju gde se zadovoljstvo za uštedom novca pretvara u specifičnu vrstu ljudske pohlepe, potom u morbidnu škrtost, razarajuću silu, da bi zatim pohlepa za novcem dostigla monstruozne razmere i na kraju se preobrazila u halucinirajući tvrdičluk koji je ugrađen u temelj svih njihovih postupaka i koji će ih odvesti u bolest i ludilo. U svom uvrnutom istančanom odmeravanju mogućnosti i razdvajanju štete od koristi i Rajka i Tudose su svakako izgubljena bića narušenog razuma. Škrtost Rajki i Tudoseu daje čudnu logiku, A Njihov devijantan način razmišljanja kako da sačuvaju novac ide do krajnosti. Tudose želi da smanji rep mačku da mu se ne bi hladila kuća kad mačak ulazi na vrata. Gospodica je nakon majkine smrti odmah uklonila velikog mačka Gagana, *tešku izelicu i dangubu*. Novac za Tudosea predstavlja porodicu, novac su deca. Neće se oženiti jer održavanje porodice znači trošak. *Da smrt*

ima zlatnu kosu ja bih obe ruke uronio u nju (HAGI TUDOSE, 16) priznaje Tudose u svom ludilu.

Govor tela, čula i instinkti kao jedinice prenošenja poruke

Po svetom Jovanu Zlatoustom duša čovekova je „grad“ u koji „građani“, tj. različita značenja, ulaze kroz četiri „kapije“ – čula: vida, sluha, ukusa i mirisa. Naracija u oba teksta vrti se oko tela i iskustva koja pobuđuju sva čula: vid, sluh, miris, ukus, senzacije, reflekse, instinkte izražene kroz glad, žeđ, hladnoću, toplinu, san, a potom i za očuvanjem, reprodukcijom i pohlepom. Odsutnost osećanja, nagon za sticanjem, osećaj gramzivosti, opsednutost uštedom i fetišizam proširuje se i na telo naših protagonista, otvarajući analizu teksta iz aspekta biološkog nivoa. Njihovi čulni prohtevi su ograničeni. Osujećenost ljubavnih osećanja, potiskivanje, uspavane želje asketa i na kraju gubitak samog sebe značajni su da bismo razumeli Rajku i Tudosea. Zlato je tu da ih dodirne, miluje, zagreje, uteši, pruži potomstvo i ispuni prazninu. Tudoseovo telo od hladnoće zimi podrhtava, a leti se topi od vrućine. Uz pomoć monologa izrečenog naglas doznajemo više o Tudoseu čiji se tvrdičluk pretvara u bolest. On svakoga dana vadi svoje blago i uživa u tome da svoje bogatstvo gleda:

Da, dovoljno je da uzmete novac u ruke i da se rashladite ako vam je toplo, ili da se ugrejete kad vam je hladno (HAGI TUDOSE, 13).

Tudose se oseća krivim, kao otac koji je ubio svoju decu jer je napokon, iznemogao od gladi i zime dao novac Leani da mu napravi čorbu. U halucinirajućem stanju, u mehurićima masnoće u čorbi vidi zlato. Toliko je opijen zlatom, da se iz jednog njegovog monologa može izdvojiti oda zlatu: *Čorba ima zlatan ukus. Čorba miriše na zlato* (HAGI TUDOSE, 22) vidno uzbuđen halucinira Tudose.

I Rajka poseduje izokrenuta fetišistička svojstva prema novcu. Ona svakodnevno žudi da oseti konkretno prisustvo interkulturalnih novčanica koje ima u posedu. Uživa u tome da u razna doba dana i noći vadi iz svog skrovišta i razgleda *turske dukate, krupne Amerikance, švajcarske franke* i zlato jer oni su njeno omiljeno društvo, *lektira, njena vera i porodica, njena hrana i rasonoda*:

Kraj i bokove i jedne i druge povorke zlatnika prati stotinak napoleona, sitnih, žustrih, francuskih petlića svetlog i jasno određenog lika. Oni su kao neka konjica čarkaških odreda i zaštitnica. Oni imaju lepo ime i dobar zvuk kojeg uho ne može sito da se nasluša (Andrić 1996: 178).

Rajka vremenom postaje slepa za spoljašnji izgled ljudi. Hladna, nemirna jeza obuzima Rajku i prodire sve dublje u njeno telo kad otkrije Ratkovu izdaju, prevaru čoveka kome je posudila novac i kome je na trenutak, zaneta njegovom pojavom, poverovala. Svoje neobjašnjivo slepilo Rajka pravda sledećim dijalogom sa mrtvim očevim grobom:

I kako da se čovek tu razazna i odbrani od svega što mu prilazi maskirano i lažljivo, od gladnih, opasnih i nedokučljivih nagona koji žive u ljudima i nad kojima nemate nikakve vlasti, jer ih ni oni sami i ne poznaju dobro a kamoli da vladaju njima? (Andrić 1996: 165).

U gomili novca pogođen strahom da će ga izgubiti, bez drva za ogrev i bez hrane koja bi oporavila njegova čula, Tudoseovo telo slabi i dovodi ga do tragičnog kraja. Strah kao najveći pokretač i neprijatelj čoveka obuzima i Rajku u poslednjim sekundama njenog života kada je telo izdaje. Umire od srčane kapi kao posledica straha da je dugo očekivani razbojnik konačno upao u njenu kuću i obelodanio njen predmet obožavanja. Reč je, kao i u slučaju Tudosea, o halucinaciji. Rajka umesto kaputa vidi lopova koji je došao da joj otme ono zbog čega je živela: [...] *telo se opusti i smiri i ostade ispruženo u mraku i tišini* (Andrić 1996: 182).

Zaključak

Analizirajući navedena dela sa temom tvrđičluka Andrića, Slavića, Kalineskua i Delavrančea u kontekstu ne samo partikularnih, nacionalnih literarnih tradicija već i u širem kontekstu dvadesetovekovne evropske književnosti, otvara se prostor za ulazak u svetsku literaturu.

Život uzdržavanja od trošenja, postojanje lišeno udobnosti, pohlepa, strastan trgovački duh, lažljivost, sklonost ka prevari, kao i komično oblikovanje karaktera predstavljaju zbir opštih karakteristika koje se od najranijih vremena u književnom stvaralaštvu vezuju za lik tvrđice. Osim uobičajenih sadržajnih sličnosti sa ranijim delima na ovu temu (nasleđe, nepoverenje u najbliže, sklapanje braka, izostanak miraza itd.) tvrđičluk kao izopačenost pojedinca, društveno otuđenje i dehumanizacija neminovno prate protagoniste poput Kostake Đurđuveanua, Gice, Mare, Hadži Tudosea i Rajke Radaković i određuje njihovu sudbinu. Nijedan od naših analiziranih likova, međutim, nipošto nema komediografsku notu. Ne smemo smetnuti s uma ni činjenicu da Mara, Rajka i Tudose po uzoru na Harpagona hodaju stazom modernog profita na ivici zakona. Generalno je takav merkantilni tip zanimanja tvrđice-zelenaša vezan za mušku liniju. Umešnost koju ispoljavaju u finansijskim kalkulacijama i trgovačkom poslovanju, individualnost i nadmetanje kao tipično muške osobine, krase, kako udovicu Maru, tako i usedelicu Rajku u osmišljavanju sopstvenog života po čemu su dodatno detektovane dodirne tačke Andrića i Slavića koji su otišli korak dalje od ostalih autora. Kroz društveno konkretizovan porok sticanja kapitala evidentna je trgovačka i monetarna terminologija kojoj pribegavaju Đorđe Kalinesku, Joan Slavić, Barbu Delavrančea i Ivo Andrić: zelenašenje, tezoro, dužnik, kamata, zalog, zlato, kupovina dukata, kasa, pozajmica, prihod, rashod, hartije od vrednosti, crna berza itd. Uprkos silovitom prodoru kapitalističkog merkantilnog društva koje oslikava rumunska izreka *Banul este*

cheia cu care se deschide orice ușa (*Para vrti gde burgija neće*) kulturni model koji još uvek opstaje u rumunskoj i srpskoj kulturi osuđuje tvrđičluk i promovira davanje kao otelotvorenje hrišćanskih vrlina.

Iako ne bez razlike, ogrezli u grehu tvrđičluka i gramzivosti, kroz nagon za sticanjem i opsjednutost uštedom, književni protagonisti Gica, Hadži Tudose, Kostake Đurđuveanu, Mara i Rajka Radaković pridružili su se galeriji univerzalnih likova usamljenika i marginalaca iz svetske književnosti poput Eukliiona, Harpagona, Skupa ili Grandeta. Razmešteni junaci iz različitih epoha čine ovaj susret tvrđica svežim i živim. Bilo da je reč o pređašnjim ili pak potonjim autorima koji su uzeli za temu tvrđičluk kao defekt karaktera star koliko i čovečanstvo, poigravajući se, u Bajarovom smislu možemo govoriti o plagijatu načinjenom od strane pisaca koji su vremenski prethodili plagiranim autorima.

Izvori

- Andrić 1996: Andrić, Ivo. *Gospođica*. Beograd.
 Delavrančea 1903 (2014): Delavrancea, Barbu Ștefănescu. *Hagi Tudose*. In: Acsente, Mirella (ur.). *Nuvele și povestiri*. București. S. 5–24.
 Kalinesku 1938 (2015): Călinescu, George. *Enigma Otiliei*. București.
 Slavić 1894 (2016): Slavici, Ioan. Pricop, Lucian (ur.). *Mara*. București.
 Slavić 1881 (2016): Slavici, Ioan. *Moara cu noroc*. In: Voicu, Iuliana (ur.). *Nuvele*. București. S. 102–238.

Literatura

- Aleksandresku 2010: Alexandrescu, Emil. *Literatura română în analize și sinteze*. In: <http://laurastanica.pbworks.com/w/file/attach/51717640/Literatura-Romana-in-Analize-si-Sinteze-1.pdf>. 4. 7. 2016.
 Andrić 1974: Andrić, Ivo. *Bibliografija dela, prevoda i literature*. Beograd.
 Bayard 2010: Bayard, Pierre. *Anticipirani plagijat*. Beograd.
 Eror 2007: Eror, Gvozden. Komparatistička terminologija. Novije akvizicije. In: *Filološki pregled*. Beograd. God., 44, knj. 2 S. 9–30.
 Jestrow 2011: Robert Jestrow M. D. *The Avaricious Personality And the Culture of Greed, Lies, and Violence*.
 Lotman 1979: Lotman, Jurij. *Struktura umetničkog teksta*. Beograd.
 Micu 1962: Micu, Dumitru. Predgovor. In: Suzi, Hirschi (ur.). *E un pod pe Drina*. Bukurešt. S. 5–21.
 Popesku 2015: Popescu, Dorin. E un pod pe Drina care unește. In: *Contemporanul*. 23.11.2015. București. <http://www.contemporanul.ro/clubul-ideea-europeana/dorin-popescu-e-un-pod-pe-drina-care-uneste.html>. 23. 12. 2015.

- Stojanović 1976: Stojanović, Vojislava. *Observații asupra romanelor istorice ale lui Mihail Sadoveanu și Ivo Andrić*. In: Mitu, Mihai (ur.). *Raporturi literare româno-slave*. Bukurešt. S. 230–243.
- Stojanović 1981: Stojanović, Vojislava. *Odjek Andrićeovog dela u rumunskoj kulturi*. In: Bojović, Zlata (ur.). *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*. Beograd. S. 927–936.
- Valmarin 1981: Valmarin, Luiza. *Ivo Andrić e la cultura rumena: convergenze e parallelismi*. In: Ionescu, Mariana (ur.). *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*. Beograd. S. 917–925.

Lidija Čolević (Bukurešt)

The Avaricious Character in the Novel THE WOMAN FROM SARAJEVO and in Romanian Literature

Taking into account the theme of the stinginess in the novel *THE WOMAN FROM SARAJEVO* (1945), we are going to point out Ivo Andrić's possible literary dialogues with the XX-th century Romanian realistic writers, such as: Barbu Ștefănescu Delavrancea (1858–1918), the author of the short story *HAGI TUDOSE* (1903), George Călinescu (1899–1965), the author of the novel *ENIGMA OTILIEI* (*OTILIA'S ENIGMA*, 1938) and Ioan Slavici (1848–1925), the author of the novels *MOARA CU NOROC* (*THE MILL OF GOOD LUCK*, 1881) and *MARA* (1894).

Lidija Čolević
Fakultet stranih jezika i književnosti
Pitar Mos 13–17
Bukurešt
lidijacolevic@yahoo.com

Nataša Drakulić (Novi Sad)

Maskulina uloga Gospođice, njena defeminizacija i brisanje atributa ženstvenosti

Rad razmatra lik Gospođice u istoimenom romanu Ive Andrića. Posebna pažnja posvećuje se junakinjinom preuzimanju muških društvenih uloga s ciljem da se pokaže kako ona gubi karakteristike svog a zadobija osobine suprotnog pola, pri čemu dolazi do invertnog ponašanja. Ističu se razlozi i vidovi njene defeminizacije. Uz to, propituje se idealizacija maskuliniteta oslanjajući se na osnovne postavke rodnih studija i teorija moći.

Roman *GOSPODICA* podario je jednu od najkarakterističnijih junakinja modernoj evropskoj književnosti. Rajka Radaković se po mnogo čemu razlikuje u katalogu ženskih likova celokupnog Andrićevog opusa. S obzirom da je o tome već pisano, ovde je navedeno nekoliko polazišta značajnih za tok našeg istraživanja.

Pre svega, pomenimo da Gospođicu Danilo Kiš u jednom od svojih kraćih eseja izdvaja od ostalih heroina našeg nobelovca, posmatrajući je u kontekstu poročnosti:

Uzevši ženu za lik tvrđice [...] Andrić je podigao tvrđičluk na apsolutni nivo. Marginalizovana i nepotrebna, bez neposredne koristi u vreme rata, žena se može lakše pritajiti i negovati svoju strast (Kiš 2000: 150).

Gospođičina usmerenost na sebe samu, njena neosetljivost za sve što se nalazi izvan ličnog joj interesa utoliko je strašnija ukoliko je opsednutost sticanjem pripisana ženi koja je u tradicionalnoj kulturi poimana kao bliska prirodi, a u patrijarhalnom društvu ograničena fiziološkom funkcijom sopstvenog tela na obavljanje isključivo onih poslova što su u neposrednoj vezi s rađanjem i odgojem deteta (Ortner 2003).

Savremena nauka o književnosti nastojala je da škrtost ove junakinje ispituje s aspekta posleratne modernizacije i ekonomskog rasta. Na primer, Slobodan Vladušić u *PORTRETU HERMENEUTIČARA U TRANZICIJI* smatra da se *GOSPODICA* ne može poistovetiti s dramom karaktera ili naravi, s obzirom da se njen autor opredeljuje za romanesknu formu gde „pogađa samu srž građanske emancipacije koja se istovremeno kreće u pravcu sve veće racionalizacije života i vlastite individualizacije“ (Vladušić 2007: 102).

U tom ključu tumačen, Andrićev roman pokreće pitanje evropskog progresa, predstavljajući Beograd u prelaznoj tački kada se granice relativizuju a društvo otvara ka novim mogućnostima, pri čemu se prethodni sistem vrednosti urušava. U takvim okolnostima pojava poslovne žene, pa još i vrsnog *džambasa i račundžije* (GOSPOĐICA, 148), ostvariva je, mada i dalje negativno konotirana i interpretirana kao prestup, svojevrsno kršenje nepisane ali podrazumevane norme.

Dalje, neizostavno je naznačiti da se Gorana Raičević u KROTITELJIMA SUDBINE: O CRNJANSKOM I ANDRIĆU na jednom mestu, u kratkoj fusnoti, usputno osvrće na Rajku Radaković napominjući da je ona „najviše individualizovan ženski lik u Andrićevom stvaralaštvu“ (Raičević 2010: 147). Ova skrajnuta zabeleška nije od malog značaja za našu temu, pošto se pomenuta autorka bavila upravo junakinjama u opusu pisca GOSPOĐICE. Oslanjajući se na frejdovski i širi psihoanalitički pristup, Raičević ističe da se tragika Andrićevih heroina nalazi u njihovom erosu, odnosno prenaplašenoj ženskoj telesnosti (Raičević 2010).

Ovde se nameće pitanje čime se Gospođica izdvaja od njih i u čemu leži njena kob, s obzirom da se ona može dovesti u analogiju s većinom ostalih Andrićevih ženskih likova jedino po principu suprotnosti (osim kada se govori o pojedinim junakinjama koje takođe zalaze u muški domen moći, kao što je, na primer, Lotika iz dela NA DRINI ČUPRIJA).

Za odgovorom se svakako može tragati u samom romanu, obilatom iscrpnim opisima Rajke Radaković. No pre nego što se upustimo u tumačenje ovog ženskog lika, neophodno je skrenuti pažnju na istraživanja Pera Jakobsena u knjizi JUŽNOSLOVENSKE TEME (Jakobsen 2010).

Jakobsen drži da je strah unutrašnji pokretač koji menja psihološki profil ličnosti i čovekovo ponašanje u Andrićevom delu (Jakobsen 2010: 217). Iako Rajku Radaković nije adekvatno poistovetiti s kolektivom od kojeg se ona potpuno ograđuje (jer rat kao spoljašnji faktor što ugrožava ljudsku egzistenciju ne zabrinjava i Gospođicu) bojazan od smrti svakako utiče na njen karakter, pri čemu se štednja izjednačava s erosom, a rasipništvo i poverenje u ljude s tanatosom. Promena u ovoj individui ne nalazi svoj okidač u pretnji za širu zajednicu (narod), već u nestanku pojedinca, to jest Rajkinog oca, Obrena Radakovića. A gašenje života dajdže Vlade samo učvršćuje njen tvrdičluk i izopštavanje od sveta. Pošto je propast obojice njoj dragih ljudi, makar iz njenog ugla, direktno i nedvosmisleno povezana s novcem, to jest neveštím raspolaganjem njime, ona nastoji da se usmeri ka sticanju i štednji bez obaziranja na išta drugo.

Ono što doprinosi izgradnji najpre *čudovišta od deteta* (GOSPOĐICA: 40) a zatim osamljene starice jeste i činjenica da se čitav svet tokom i između svet-skih ratova nalazi u svojevrsnoj liminalnosti (Van Genep 2005; Turner 1989), periodu haosa kada se simboličke granice kosmosa potencijalno otvara-

ju. Društveni poredak i sistem vrednosti tada se neretko menjaju. U tom smislu, stanje stvari Gospođici u izvesnoj meri olakšava da stekne za ženu do tada uglavnom nedostupan položaj.

Njoj je prelazak iz femininog rodnog identiteta u onaj muški omogućen usled izmenjenih okolnosti. Ipak, zajednica je ne odbacuje isključivo zbog njenog ulaska u maskulin delokrug moći, već ona samu sebe izopštava pretvorivši se u stvorenje koje guši svoje emocije i gubi potrebu za povezivanjem s drugim ljudima.

Kako smatra Jakobsen, Rajka Radaković „nema socijalno čulo“ (Jakobsen 2010: 230), a pri tome se preobražava u nešto što „nije ni žena, ni socijalno, ni ljudsko biće, nego inkarnacija neljudskih osobina“ (Jakobsen 2010: 230), odnosno, ona je „potpuno defeminizovana i lišena svih ženskih atributa“ (Jakobsen 2010: 230).

Gospođičina maskulinizacija vidljiva je na različitim nivoima: najpre telesnom (jer ona ne rađa, mršava je, ima tamno lice s prvim borama još u adolescenciji), zatim pojavnom (pošto su joj odelo i držanje muškog tipa) a potom i društvenom (budući da preuzima ulogu rezervisanu prvenstveno za pripadnike pola koji nije njen). U samom romanu prelazak iz femininog u maskulin domen postupan je i opisan do detalja. Stoga ćemo se dalje osvrnuti upravo na takve segmente ovog Andrićevog dela, značajnih za temu u fokusu našeg rada.

Početna i krajnja tačka romana korespondentne su: usedelica iz ulice Stiške 16a leži mrtva od srčane kapi. Između ta dva punktuma raspliće se priča o čitavom jednom životu; dok Gospođica krpi čarapu i trpi hladnoću, tone u misli o predašnjem vremenu.

Narator je odmah predstavlja onako kako se prikazuje čovek čija je egzistencija ugašena: *Zvala se Rajka Radaković, bila je rodom iz Sarajeva, a živela je u toj kući već petnaestak godina, potpuno povučeno, životom stare, usamljene devojke i važila je kao turdica i osobenjak* (GOSPOĐICA: 9). Njen sablasni izgled moguće je poistovetiti sa zapuštenim prostorom u kome se nalazi. Ambijent deluje napušteno, on je zatvoren, hladan i mračan, poput unutrašnjeg lika njegove stanarke, sasvim odvojene od sveta. Anahronost Gospođice vidljiva je i spolja:

To je visoka, mršava stara devojka u pedesetim godinama. Njeno lice je žuto, izbrazdano mnogim borama. Te bore su neobično duboke, a na čelu, pravo iznad nosa, one se ukrštaju i ocrtavaju pravilan trougaonik koji spaja dve jake obrve. U dnu svake od tih bora leži, kao crn talog, tamna senka. Od toga celo njeno lice ima taman i izmučen izraz koji pogled očiju ne razvedrava, jer iz njih bije pomrčina. Ali njeno držanje je pravo, bez traga onog kolebanja koje u svemu pokazuju usamljeni, bolesni i siroti ljudi, a njen hod brz i oštar. U toj crnoj „jakni“ i neobično dugačkoj suknji, kakvu danas niko ne nosi, u iznošenim cipelama i debelim čarapama, sa vunenom kapicom na prosedoj kosi, ona je odevena izvan svih vremena i moda (GOSPOĐICA: 14).

Iako se ovde radi o slici te junakinje u poslednjem danu njenog života, ovaj opis je korespondentan s njenim jednako nakaradnim izgledom u mladosti kada, kako sama smatra, kreće s egzistencijom, nakon što je period koji tome prethodi predala zaboravu. Dakle, sećanje na prošlost ne zadire u bezbrižno detinjstvo:

To je u njenoj svesti prazno i bezbojno mesto. Njen život počinje negde u njenoj petnaestoj godini. Počinje na mračnoj tački, sa gorkim trenutkom (GOSPOĐICA: 20).

Junakinja sebe pamti od momenta sopstvenog preobražaja što započinje očevim bankrotom, uskoro praćenim njegovom bolešću a zatim i odlaskom na onaj svet. Između apsolutne idealizacije tate viđenog kao *stvorenje bez ljudskih slabosti i nižih potreba, bez briga i bolova koje svak ima* (GOSPOĐICA: 21) i nipodaštavanja majke koja je oličenje pasivnog, ženskog principa, *plava, bezazlena, duhom i telom meka i slaba žena* (GOSPOĐICA: 21) izgrađuje se devojka s nametnutom obavezom da na sebe preuzme ne samo funkciju glave porodice već i druge dužnosti dobrostojećeg muškarca i poslovnog čoveka.

Tragičnost ovog ženskog lika leži upravo u teškom bremenu ponetom u ranom uzrastu. U nastojanju da iz femininog pređe u maskulino, Rajka Radaković se ne odriče samo rodnog identiteta, ona usput gubi elementarnu ljudskost, pretvara se u bezobzirno biće opsednuto materijalnom obezbeđenošću. A transformacija počinje očevim zavetom:

*Tvoji prihodi ne zavise samo od tebe nego od raznih drugih ljudi i okolnosti, ali tvoja štednja zavisi jedino od tebe. Na nju treba da ide sva tvoja pažnja i sva tvoja snaga. Tu moraš biti nemilosrdna prema sebi i prema drugima. Jer nije dovoljno otkidati od svojih želja i potreba; to je manji dio štednje; nego treba prije svega zauvijek ubiti u sebi sve one takozvane više obzire, gospodске navike unutarnje otmnosti, velikodušnosti i bolećivosti. [...] Sve to valja bezobzirno iz duše iščupati, **jer štednja treba da je nemilosrdna kao život sam.** [...] Znam da će te sve u tebi i oko tebe gurati i nagovarati da drukčije radiš, ali ti ne smiješ odustati* (GOSPOĐICA: 24–25).

Amanet roditelj namenjuje svojoj kćeri koju naziva *sinak* (GOSPOĐICA: 21, 23) i govori joj *ti si moj veliki sin* (GOSPOĐICA: 23). Na taj način on je izjednačava s odraslim muškarcem. Svojoj jedinici ostavlja mogućnost izbora po pitanju života u braku: *To ti je za udaju ili za život, kako budeš ti htjela i odlučila* (GOSPOĐICA: 23). Ovaj gest nije uobičajen, jer žensko dete smešta u nesvakidašnji kontekst povišene moći uz priliku da sama bira put kojim će krenuti. I nedugo potom ponavlja očeve reči potvrđujući da je shvatila ono što želi da joj prenese: *Tu se bolesnik zagrcnu, a devojčica, ne mogući više zadržati suze, briznu u plač, ali on je naglo privuče sebi i tako u zagrljaju, sva ustreptala, ona mu se zakle da će štedeti tvrdo i nemilosrdno, dok je s majkom, **kad se uda ili ostane sama**, bez obzira na to kakav će pravac njena sudbina uzeti, da neće pustiti svoj život iz svojih ruku ni dozvoliti da bude žrtva svojih slabosti ni ljudske pohlepe* (GOSPOĐICA: 26). Kao što se može pretpostaviti, Rajka Radaković neće živeti u braku. Iako je imala nekoliko prosaca, ona ih je sve odlučno i bez ikakvog raz-

mišljanja odbila. Dalje funkcioniše kao pripadnik muškog roda, nasleđujući ne samo imetak već i povlastice i dužnosti njenog oca.

Ona nastavlja tamo gde je tata stao, spretno vodi sve njegove poslove, uspešno ih proširuje i neprekidno unapređuje nimalo ne zazirući od nemoralnih i beskrupuloznih radnji, ali se ni u jednom trenutku ne zaustavlja, čak ni kada je opominje rodbina i dobronamerni porodični prijatelji, pa do kraja života ostaje zarobljena u liminalnom međuprostoru, s obzirom da se ne vraća natrag u ženski domen.

Vrhunac njene moći verovatno najadekvatnije pokazuju reči očajne žene koja je preklinje za pozajmicu:

– *Gospođice, molim vas! Meni su rekli da vi možete* (GOSPOĐICA: 57).

Njena potencija je, dakle, apsolutna i ne dovodi se u pitanje, iako je ona odmah poriče rečima: – *Pogrešno su vam rekli* (GOSPOĐICA: 57), ne bi li odgonila ljude od sebe, kada nije sigurna da li joj je zarada zagarantovana.

Kakva je bila Gospođica kao nesvesno dete, vidi se u kratkom odlomku romana gde je opisano na koji je način saznala za očev pad. U bezazlenoj igri što često ume biti i te kako surova, drugarica, kojoj se ova podrugljivo nasmejala, odaje joj podatak o njegovom bankrotu (GOSPOĐICA: 22). Od devojčice što stiće rana iskustva socijalizacije sa vršnjacima gotovo preko noći nastaje glava porodice. O ovom naglom preokretu piše i Peter Tirgen:

Ceo Rajkin život od tada je u znaku tog zaveštanja. Njeno postojanje određuju škrtost, askeza i svirepost prema drugima, čak i prema majci. Spoljašnji životni ciljevi su joj kompenzacija za očevu propast i opsesivna želja da stekne milione dinara (Tirgen 1996: 284).

Rajka preduzimljivo preuređuje svoje navike i navike ukućana, u skladu s obećanjem o štednji, uspostavlja nova pravila i dosledno ih se pridržava primoravajući i sustanare da čine isto. A vrhunac doseže kada nakon otpuštanja dugogodišnjih radnika odbija da prošnjacima udeli milostinju, što se tumači kao žestoko ogrešenje:

Najposle, desilo se nešto nečuveno i nezapamćeno za gazdinsku kuću u kojoj još ima živo čeljade. Prosjaci su počeli da dolaze sve ređe, pa da izostaju, dok se, na kraju, nisu odbili potpuno. Gospođa Radojka se žalila što joj „ni ubog ni potrebit ne otvara kućna vrata“. Stajala je često pored prozora i uplašeno i zabrinuto gledala na sokak i tada je svojim očima mogla da vidi kako poznati prosjački likovi promiču, zaobilazeći njihovu kuću kao da je kužna ili izumrla. I zbog toga je, kao zbog teškog i nepopravljivog prokletstva, plakala i grizla se gore nego zbog ma kog ličnog odricanja koje je morala da podnosi (GOSPOĐICA: 48).

Na početku izgradnje njenog identiteta nalazi se divljenje ocu, zatim poistovećivanje s njim, uz negativnu interpretaciju majčine nedelatnosti i senzibilitnosti. Gospođica ne poštuje svoju roditeljku, čak je prema njoj i surova, jer ne shvata majčinu brigu. Bez elementarne empatije, Rajka nakon sarajevskog atentata ne razume brižljivost svog najbližeg roda:

Majka je uzdisala glasno, što je kod žena uvek uvod u žalostan razgovor. Gospođicu je to ljutilo. Njoj je bila neprijatna i pomisao na neki razgovor.

– *Idi ti pa lezi – govorila je oporo majci – ništa neće biti, ne boj se.*

– *Ne znam, sinko, šta će biti, ali znam da nije dobro kad ta njihova velika gospođina ginu.*

– *Lezi ti pa spavaj, mama. Ništa se to nas ne tiče* (GOSPOĐICA: 82).

Ona se naprosto ne uklapa u ženski kalup, u njoj se javljaju negativne emocije i nelagodnost kad neko u njenom prisustvu ispoljava strah i tugovanje zbog drugog, jer nastoji da u sebi eliminiše sve što je osećajno i nežno, smatrajući takve osobine slabošću kojoj se treba odupreti.

Pretpostavimo li da se specifičnost Gospođice nalazi u njenoj defeminizaciji, uvidećemo da je jedna od žižnih tačaka tog procesa u činjenici da ona rano gubi želju za ispunjavanjem ženske fiziološke funkcije, odnosno rađanja i majčinstva. Po preuzimanju muške društvene uloge, tvrdičluk ove junakinje prerasta u maniju, bolesnu veru u novac, čijem plodenju posvećuje čitav život.

Tragičnost stare devojke ogleda se, između ostalog, u uzdizanju para na nivo apsoluta, te neutaživoj želji za njihovim konstantnim umnožavanjem. Osobine plodnosti prenose se na nesuvislo nagomilavanje novca koji joj, istina, omogućava slobodu i samoću, ali je čini odsečenom od društva.

Mišel Fuko u knjizi *ISTORIJA SEKSUALNOSTI: VOLJA ZA ZNANJEM* piše upravo o odnosu moći i telesnosti koja je društveno kodifikovana:

Za ono što nije usmereno ka rađanju ili preobraženo njime nema više ni vere ni zakona. A ni prave reči. Jednovremeno, ono biva prognano, poreknuto i svedeno na ćutnju. Ono ne samo što ne postoji, već i ne sme da postoji i samo li se malčice ispolji – delima ili rečima – biće primorano da iščezne (Fuko 1978: 10).

Iako društvo dvadesetog veka, barem u srpskom jeziku, ima nekoliko naziva za ženu koja se odriče porodičnog života i produžetka vrste – *stara devojka, usedelica, gospođica* – ona se interpretira kao nesvakidašnja pojava, odnosno eksces s negativnim predznakom. Rajka Radaković odbacuje savete što je pokušavaju usmeriti ka drugom, ispravnom pravcu, jer je ubeđena da se uputila kuda je vodi očevo amanet, s jedne i sopstvene preferencije, s druge strane. Ali oslobodivši se stega socijalno prihvatljivog ponašanja, ona zalazi u drugu krajnost oličenu u najstrašnijem poroku tvrdičluka, pri čemu Andrićev roman prerasta u maestralnu pripovest „o čovekovoju opsednutosti par excellence“ (Gorup 1996: 266).

Još jedan indikator Gospođičine defeminizacije jeste odsustvo smisla za estetsko i nebriga za fizički izgled. Nijedan vid devojačkog ulepšavanja ne zanima je čak ni u mladosti, kada je *bez pudera na licu, sa rukama bez rukavica, uvek u istoj zastareloj haljini i iznošenim cipelama* (GOSPOĐICA: 27) ili *usukana, sa frizurom koja nema imena i sa suknjom koja je duža pozadi nego spređa* (GOSPOĐICA: 41).

Kako Lauer piše: „Sve većom redukcijom svih akcidentalnih priznaka – Rajka Radaković se već u mladim godinama odrekla modnih i pomodarskih atributa, ona se sve više povlači iz društva, a najzad, tako reći, čak iz istorijske epohe, u kojoj živi, dok se njen emocionalni i psihološki dijapazon sve više sužava – tom redukcijom Andrić stvara arhetipski lik tvrđice, neprimetno ga pretvarajući iz realnog bića s konkretnim istorijskim odrednicama u vanvremenski mitski tip“ (Lauer 1987: 167).

Način odevanja, šminkanja i udešavanja kose za devojkicu su od velike važnosti. Zapravo, reč je o radnjama koje žensko uvode u društvo i čine je njegovim sastavnim delom, tako se ona predstavlja u skladu sa očekivanjima sredine, pokazujući da joj je stalo do sopstvene privlačnosti. Za Gospođicu utisak koji ostavlja njena pojava nema nikakvog značaja, ona ne vodi računa o sebi ni iznutra ni spolja. Štaviše, ona mrzi ubavost svake vrste kao vrednost što ugrožava njene nazore:

A što se tiče lepote, za nju je još manje briga mori. Lepote je skupa, ludo skupa a ništavna i varljiva stvar. Nema goreg rasipnika ni veće opsene. Nikad je nije mnogo volela i uvek je zazirala od nje, a životno iskustvo samo je još bolje uturdilo u tom. [...] Ali sada, kako ulazi u godine i kako joj se sve više i jasnije otkrivaju neslućene i nepregledne lepote i slasti štednje, ona počinje sve jače i određenije da mrzi tu lepotu, kao jeres, kao zlog, suparničkog idola koji zavodi ljude na žalosne stranputice i odvraća ih od jedinog pravog božanstva, od štednje (GOSPOĐICA: 17).

Duhovna i fizička lepota u Andrićevom stvaralaštvu neretko su u sprezi, i zauzimaju važno mesto u njegovoj estetici. U tom ključu, Rajkina zapuštenost može se posmatrati i kao pokazatelj prljavštine u moralnom smislu, posebno kada se uzme u obzir njen porok. Svoju oronulost ona prenosi i na prostor gde obitava, a dom preuređuje u pustolinu:

U svima prostorijama i oko svake pojedine stvari neprimetno se zgušnjavala atmosfera mrke čamotinje, hladne i skamenjene mrzovolje. Sve što se nalazilo u ovoj kući gubilo je polagano ali stalno, sa svakim danom i satom, ponešto od svoga sjaja i životne topline i prevlačilo se onom jedva primetnom sivom skramom koja prethodi nečistoći (GOSPOĐICA: 44).

Ipak, ne može se reći da je junakinja potpuno oslobođena ženskih atributa. Tragovi femininog naziru se u naklonosti prema dajdži Vladi i Ratku Ratkoviću, koji je podseća na rođaka, a zatim i redovnoj poseti oćevog groba i emocijama čije nadiranje tada ne može sasvim da zaustavi.

Uspomene na ujaka možda su najhumaniji deo Rajkine ličnosti, jer se tu radi o iskrenim osećanjima i potpunoj naklonjenosti: *Evo i sada može da oseti onu materinsku nežnost koju je imala prema njemu; i sada može da je dotakne ona ista laka nesvestica koja ju je hvatala pred tim živim vrtlogom raspikućstva, ludog trošenja i lakomislenog bacanja (GOSPOĐICA: 28–29).* Ona ga voli uprkos njegovoj raskalašnosti, čisto i bezuslovno, devojački. Dajdža Vlado je njen anti-

pod, *lep, nasmejan, u belom odelu od japanske svile, sa ružom u rupici od kaputa* (GOSPODICA: 41), neko ko sve svoje, suprotno Gospođici, razdaje ne žaleći.

Nedeljni odlazak na groblje za Rajku je bio neizostavan ritual, a jedini razgovori od važnosti bili su oni s mrtvim ocem. U tim poveravanjima vidljiva je sva tragičnost tog bića, iz nje izbijaju emocije koje pred čitavim svetom krije. Tada iz odećom i odricanjem premodelovanog tela *navire u nezadrživim talasima silina ženske nežnosti, te čulne snage koja, nevidljiva i nemoćna, živi u tim slabim stvorenjima, izbija iz njih u najraznoličnijim oblicima, i stvara i rastvara živote i sudbine oko sebe* (GOSPODICA: 74–75). Ona guši senzibilnost što gotovo iščezava nakon selidbe iz Sarajeva u Beograd, kad se Gospođica i fizički udaljava od prostora za koji vezuje bol za prerano umrlim ujakom i naprasno propalim a ubrzo i počivšim tatom.

Upravljaajući se naklonjenošću ka Ratku Ratkoviću kojeg upoznaje u Beogradu, Gospođica odstupa od vlastitih nazora o štednji koju ne sme ništa poremetiti. Najpre na nagovor Jovanke Tanasković a kasnije i samovoljno, ona mu pozajmljuje novac što je za nju svetinja. No sve se slabosti prema suprotnom polu raspršavaju u trenutku razočarenja i prerastaju u ponovno osamljenje i tvrdičluk čim se uveri da je reč o prevarantu: *Ali jača i veća od svega bila je njena potreba da jauče nad izgubljenim novcem i svojim neobjašnjivim trenutnim slepilom, da ječi kao ranjenik* (GOSPODICA: 194).

Ono što neprikosnoveno utiče na maskulinizaciju Gospođice jeste novac kao jedina mera svih stvari. Opsednutost štednjom i odricanjem boje ovu junakinju u tamne nijanse. Tvrdičluk se kroz žensku psihologiju ispoljava u vidu prenošenja plodotvorne snage, to jest fiziološke funkcije rađanja, na težnju ka gomilanju para, pri čemu se telesno preoblikuje načinom odevanja bliskom muškom a želja za produžetkom vrste ambicijom da se stekne milion. Materijalnu obezbeđenost Rajka Radaković izjednačava sa životom, a odsustvo takve sigurnosti s njegovim gašenjem.

Ova se tvrdnja može potkrepiti i samim krajem romana gde Gospođica vidi smrt kao lopova, nekog ko oduzima novac, a ne ljudski život: *Od svega ostade samo strašna pomisao da nije sama, da tu u mraku stoji onaj što, neznan i nevidljiv, celog života vreba ovakve kao što je ona, onaj što pre ili posle dolazi po novac* (GOSPODICA: 213). Sudnji čas poistovećuje sa krađom, čemu doprinosi iskustvo gubitka oca koji je bankrotirao i ujaka što nije umeo da sačuva svoj posed. Apsurd ovakvih nazora doseže vrhunac kada rođaci Hadži-Vasići preuzimaju njenu zaostavštinu, jer ona nije imala dece niti ikog bliskog. Tu se razotkriva ispraznost osamljene i škrtačke egzistencije, tragedija čoveka materijaliste bez potomaka, koji bi suludoj borbi za svaku paru eventualno mogli podariti nekakav smisao.

Na samom kraju, neizostavno je pomenuti knjigu NEVOLJA S RODOM gde Džudit Batler dovodi u pitanje pojam roda na sledeći način: „Ako je unutarnja

istina roda veštačka tvorevina i, ako je istinit rod fantazija ustanovljena i upisana na površinu tela, onda izgleda da rodovi ne mogu biti ni istiniti ni lažni već se samo proizvode kao učinci istine diskursa o primarnom i stabilnom identitetu“ (Batler 2010: 278). Ova autorka razmatra kategorije pola i roda smatrajući ih društvenom konstrukcijom. Na taj način se pokazuje da je ono što smatramo „unutrašnjom“ odlikom nas samih u stvari nešto što anticipiramo i proizvodimo posredstvom izvesnih telesnih činova (Batler 2010: 18). Zapravo, identitet je ustanovljen od strane sistema moći gde se feminino smatra potčinjenim u odnosu na maskulino.

GOSPOĐICA bi se u tom ključu mogla čitati kao svojevrsna kritika zamene rodnog identiteta što se dovodi do krajnosti pripisivanjem liku Rajke Radaković osobine tvrđičluka i volje za štednjom.

Takođe, u romanu se problematizuje idealizacija muškog principa, kao i prelazak iz ženskog u muški domen moći. Lik Gospođice se posebno izdvaja od drugih junakinja iz Andrićevog opusa, jer njena tragičnost nije u razornom erosu i naglašenoj ženskoj polnosti. Njena nesreća je u gubljenju femininih i zado-bijanju maskulinih atributa što u njenom slučaju vodi ka potpunoj dehumanizaciji. Najzad, ovaj roman prevrće negativne konotacije što se pripisuju ženskim osobinama na naličje, ukazujući kako su emotivnost, pasivnost, telesnost i bliskost prirodi u materijalističkom svetu pozitivnije u odnosu na njihove suprotnosti, te da racionalnost, aktivnost, umnost i kultura mogu, jednom stavljene u službu novca, potencijalno voditi svet ka samouništenju.

Izvori

GOSPOĐICA 1981: Andrić, Ivo. *Gospođica*. Sarajevo.

Ćitirana literatura

Batler 2010: Batler, Džudit. *Nevolja s rodom*. Loznica.

Fuko 1978: Fuko, Mišel. *Istorija seksualnosti: Volja za znanjem*. Beograd.

Gorup 1996: Gorup, Radmila. Žene u Andrićevom delu. In: Palavestra, Predrag (ur.). *Sveske Zadušbine Ive Andrića*. God. 15, br. 12. Beograd. S. 253–268.

Jakobsen 2010: Jakobsen, Per. *Južnoslovenske teme*. Beograd.

Kiš 2000: Kiš, Danilo. O Andrićevoj Gospođici. In: Kiš, Danilo. *Eseji: autopoetike*. Novi Sad. S. 148–151.

Lauer 1987: Lauer, Reinhard. *Poetika i ideologija (jugoslovenske teme)*. Beograd.

- Ortner 2003: Ortner, Šeri. Žena spram muškarca kao priroda spram kulture?. In: Papić, Žarana; Sklevicky, Lydia (ur.). *Antropologija žene*. Beograd. S. 152–183.
- Raičević 2010: Raičević, Gorana. Destruktivnost erosa – žena i polnost u Andrićevom delu. In: Raičević, Gorana. *Krotitelji sudbine*. Beograd. S. 131–159.
- Tirgen 1996: Tirgen, Peter. Roman GOSPOĐICA Ive Andrića: Psihologija, simbolika, poređenje teksta. In: Palavestra, Predrag (ur.). *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. God. 15, sv. 12. Beograd. S. 281–305.
- Turner 1989: Turner, Victor. *Od rituala do teatra: Ozbiljnost ljudske igre*. Zagreb.
- Van Genep 2005: Van Genep, Arnold. *Obredi prelaza*. Beograd.
- Vladušić 2007: Vladušić, Slobodan. Od moderne veštice do anahrone starice. In: Vladušić, Slobodan. *Portret hermeneutičara u tranziciji*. Novi Sad. S. 99–127.

Nataša Drakulić (Novi Sad)

Masculine roles of the Miss, her defeminization and deletion of female attributes

This paper deals with the character of the Miss in Ivo Andrić's novel *THE WOMAN FROM SARAJEVO*. Special attention is given to the heroine who takes over male social roles, in order to show how she loses characteristics of her sex and gains traits of the opposite one, whereby her behaviour is inverted. In addition, this paper examines idealization of masculinity relying on basic postulates of gender studies and theories of power. The main aim of this work was to examine what makes Rajka Radakovic completely different from other female characters in Andrić's work. Conclusions reached contain verification that her tragedy lays in obsession with money and saving. It is also necessary to stress that she transforms into something without basic human features. Thereby, it is realized that *THE WOMAN FROM SARAJEVO* is a story about an individual, but also about modern society. Furthermore, this novel examines period of change full of possibilities, when the old order is abandoned, but the new one is not totally established yet.

Nataša Drakulić
Braće Dronjak 6
21 000 Novi Sad
natdrakulic@gmail.com

Irina Ivanova (Moskva)

GOSPOĐICA u svetlu istorijskih zbivanja

Članak daje pregled istorijskih događaja koji određuju uslove života i delatnosti protagonista romana Ive Andrića GOSPOĐICA, pre svega njegove junakinje Rajke Radaković čiji se jedan period života odvija u vreme Prvog svetskog rata. Gospođica je savremenik i svedok zbivanja koja su prethodila ratu, posete nadvojvode Franca Ferdinanda Sarajevu, antisrpskih manifestacija nakon njegovog ubistva, progona Srba koji su trajali celo ratno vreme. Ona posmatra oskudevanje sarajevskog stanovništva i ponašanje drugih ličnosti u ratnim uslovima. Čitalac može mnogo bolje oceniti stepen ravnodušnosti junakinje prema tegobama koje doživljavaju njeni sunarodnici ako detaljno zna koje su se nesreće i bede sručile na bosansko stanovništvo za vreme Prvog svetskog rata.

Radi dubljeg razumevanja glavnih junaka u romanu GOSPOĐICA, u prvom redu Rajke Radaković, njenih odnosa s drugim ličnostima, ocena koje su njeni postupci izazivali u sredini sarajevskih Srba, kao i razloga bekstva u Beograd, potrebno je znanje istorijskih uslova u kojima se odvijao život i aktivnost te osobe. Ovo je naročito važno za čitaoce iz drugih zemalja, posebno za studente koji proučavaju književnost jugoslovenskih naroda.

Istorijski komentar bi bio pre svega potreban za epizode koje se odnose na proaustrijske demonstracije u Sarajevu do kojih dolazi nakon atentata na nadvojvodu Franca Ferdinanda, hapšenja Srba u Bosni, osiromašenje lokalnog stanovništva te glad i u Sarajevu i u čitavoj Bosni i Hercegovini.

Na stranicama romana čitalac može da prati događaje kobnog dana 28. juna 1914. očima slučajnog svedoka – Rajke Radaković. Na početku ona primećuje nešto neobično dok stoji ujutro ispred otvorenog prozora: *Gledajući ono žvlje kretanje sveta na protivnoj obali reke, priseća se da je čitala u novinama ovih dana vesti o dolasku prestolonaslednika Franca Ferdinanda u Bosnu i o pripremama koje se čine za njegov doček u Sarajevu* (Andrić 1963: 97). Kasnije, kao uvek nedeljom, odlazi na groblje:

Kad je izašla iz kuće i pošla ka mostu, ugleda na drugoj obali povorku automobila u kojima su se nazirale žive boje paradnih oficirskih uniformi kako brzo odmiče uz kej prema središtu varoši. Dok je prešla most, automobili su već bili zamakli. A u trenutku kad je prolazila onom uskom ulicom koja između dve velike zgrade Zemaljske vlade vodi na Koševski drum, odjeknu iz varoši jak i potmuo prasak (Andrić 1963: 97–98).

Događaji do kojih je došlo tog prepodneva odvijali su se sledećim redom. Tog jutra prestolonaslednik Franc Ferdinand stigao je sa suprugom Sofijom u posetu Sarajevu. Na železničkoj stanici ih je čekalo šest automobila. Prvo su posetili kasarnu, a oko 10 sati se uputili prema gradskoj većnici. Na putu je povorka prošla pored kafea Mostar, ispred kojeg su stajali prvi atentatori, Muhamed Mehmedbašić i Vaso Čubrilović. Oni su imali kod sebe bombe i pištolje, ali nisu reagovali. Mehmedbašić je kasnije objasnio da je tačno iza njih stajao policajac tako da nisu mogli izvršiti atentat. Franc Ferdinand i njegova supruga Sofija vozili su se u otvorenim kolima, pozdravljali Sarajlije koji su se okupili da ih dočekaju i pozdrave. Konvoj automobila se približavao Miljacki gde je stajao treći atentator, Nedeljko Čabrinović, koji je uspeo da baci bombu. Ali bomba se odbila od automobila i eksplodirala ispod njega, povredivši neke ljude iz pratnje. Atentator je pokušao da se ubije, progutao je pilulu s cijanidom i skočio u reku. Otrov nije bio kvalitetan, a Miljacka je bila duboka samo trinaest santimetara, pa je ostao živ. Policija ga je izvukla iz reke, a prisutni su ga dobro pretukli. Povorka je krenula dalje, prema gradskoj većnici, gde je Franca Ferdinanda i njegovu suprugu pozdravio sarajevski gradonačelnik Čurčić. Za vreme ceremonije prestolonaslednik je prebacio gradskom rukovodstvu da su ga u Sarajevu dočekali bombama, ali je takođe zahvalio građanima koji su bili srećni kada su videli da pokušaj atentata nije uspeo. U 10.45 Ferdinand i Sofija su u istom automobilu krenuli prema sarajevskoj bolnici da posete ranjenike. General Poćorek je zatražio da konvoj promeni pravac kretanja, ali je šef policije Edmund Gerde u zabuni zaboravio da preda vozačima novu maršrutu. Tako je Franc Ferdinand vraćen na onu istu lokaciju gde su bili atentatori. Kad je Poćorek video da je vozač u prvom automobilu krivo skrenuo, naredio je da se kola zaustave i krenu u rikverc. Gavrilo Princip, koji nije imao bombi, već samo pištolj, nije očekivao da će se Franc Ferdinand vratiti istim putem, pa je otišao u dućan pored Latinske ćuprije da kupi sendvič. Iznenada je video prestolonaslednika dva do tri metra ispred sebe (Marjanović 2014-www).

Princip nije razmišljao ni trenutka – kreće prema automobilu i ispaljuje dva hica s udaljenosti od oko metar i po [...] Prvi metak pogađa nadvojvodu Ferdinanda ravno u venu na vratu te mu se zabija u kičmi. Drugi metak pogađa Sofiju u trbuh (Marjanović 2014-www).

Princip je odmah uhvaćen. Automobil s ranjenicima je žurno krenuo prema sarajevskoj bolnici, ali je bračni par na putu podlegao povredama.

Jak i potmuo prasak koji je čula Rajka Radaković bio je najverovatnije odjek bombe koju je bacio Nedeljko Čabrinović. Kasnije ona saznaje od Rafa Konfortija o atentatu i o tome šta pretilo srpskom stanovništvu u Sarajevu:

[...] nesreća se dogodila [...] nesreća za sav svijet. Atentat. Ubili su i nadvojvodu i nadvojvodnicu [...] srpsko momče neko. Đaci, štu-den-ti [...] ubili, tu na keju, kod Latinske ćuprije, obadvoje [...] Digla se suvjetina da pali i pljačka. Katolički pop držo govor. Kažu, sve će srpske dućane porušiti u čaršiji. I kućama prijete (Andrić 1963: 100).

Andrić opisuje atmosferu uznemirenosti i očekivanja katastrofe koja se nadvila nad gradom tog kobnog dana:

Na crkvama su zvonila zvona muklim pogrebnim zvukom [...] Zvona su gudila iz daljine, sa Banjskog brijega i od Konaka, a u kratkim intervalima čula se otegnuta i neobična jeka koju su vraćala strma brda oko Sarajeva, kao očekivani odgovor na tu metalnu muziku smrti i uzbune. U sve to upadaju s vremena na vreme složni i ujednačeni glasovi gomile koja negde u središtu varoši kliče i urla nekome u slavu i za nečiju propast. I mrak je padao, mrak pun sparine, neobičnih zvukova i svečanog i stravičnog predosećanja velikih i sudbonosnih događaja (Andrić 1963: 100–101).

Robert Donia, autor monografije SARAJEVO: BIOGRAFIJA GRADA, piše o odnosu prema atentatu raznih socijalnih slojeva i istaknutih pojedinaca u Sarajevu: Franca Ferdinanda su većina Hrvata kao i mnogi muslimani smatrala najboljom nadom za stvaranje južnoslavenske države u okviru Habsburške monarhije (Donia 2006: 148). Agresivni deo hrvatskog i muslimanskog stanovništva učestvovao je u antisrpskim protestima uveče 28. juna i celog 29. juna prilikom kojih su razbijani dućani i kuće imućnih Srba. Na dan atentata oko 22 sata stotinak demonstranata se okupio ispred hotela „Evropa“ koji je pripadao bogatom srpskom trgovcu Gligoriju Jeftanoviću. Demonstranti, među kojima je bilo dosta pripadnika „boljih klasa“, kamenovali su prozore restorana u kome su se redovno okupljali srpski političari. Ujutro 29. juna muslimani i Hrvati su počeli da se okupljaju pod vođstvom svojih političkih lidera. Rulja je nosila crne zastave u znak žalosti i carev portret. Njihovi rukovodioci su se obratili okupljenim, potpirili gomilu, ali su se nakon toga izgubili.

R. Donia uveliko koristi arhivske materiale i često se poziva na zvanična dokumenta iz tog perioda:

Prema vladinom izveštaju, „demonstranti su pokrenuli ceo mali rat protiv srpskih dućana i domova u cijelom gradu“. Rulja je napala niz zgrada u blizini nove pravoslavne crkve, bacala kamenje na mitropolitovu kuću i opljačkala srpsku pravoslavnu školu. Druge male grupe su kamenovale zgradu u kojoj je smješteno srpsko kulturno društvo Prosvjeta, opljačkale srpsku banku i demolirale ured lista SRPSKA RIJEČ. Oni su za metu odabrali dućane srpskih trgovaca, uključujući i porodično preduzeće atentatora Nedeljka Čabrinovića, kao i srpske domove. Lična imovina njihovih meta je razbacana po ulicama i pločnicima ispred njihovih kuća i dućana (Donia 2006: 148).

Ove događaje odslikava autor romana, izrazito naglašavajući da manifestanti pripadaju najnižim gradskim slojevima i da su inspirisani od strane policije. Andrić ismejava učesnike demonstracija, jer mu ceo prizor izgleda kao neka karikatura:

U gomili je moglo biti do dvesta bukača, muslimana i katolika, većinom slabo odevenih i loše hranjenih, sa tragovima bede ili poroka u izgledu i držanju. Vikali su nesređeno „Dolje!“ i „Živio!“ po uputstvima jednog malo bolje odevenog čoveka koji ih je predvodio a koji je mnogo ličio na policajca u civilu. Pokušavali su i da pevaju državnu himnu, ali se pesma neveštih i grubih glasova mrsila i prekidalala. Napred

su dva čoveka nosila sliku cara Franca Josifa, jednu od onih uramljenih reprodukcija u boji, uzetu očigledno iz nekog nadležstva. Ta dvojica su bili odrpani i potuljeni ljudi niskog čela i mutnog pogleda. Navikli da žive i rade negde na periferiji, u senci svoje bede, sad su bili i zbunjeni i drsko gordi što nose carevu sliku kroz glavne ulice grada. U brzini i zabuni okrenuli su sliku naopako, glavom prema zemlji, ali su je svojim ogromnim šakama [...] čvrsto držali, kao crnci svoje fetiše (Andrić 1963: 107–108).

R. Donia skreće pažnju na podršku koja je ukazana Srbima od strane pojedinih bosanskih uglednih ličnosti i glasila. Vrhbosanski nadbiskup Stadler je pozvao katolike *da se ne narušava red i mir i ne pričinjava šteta bližnjemu svome*. Antisrpske akcije demonstranata – napade na Srbe i demoliranje njihove imovine – osuđene su u listu JENI MISBAH. Bosanski istoričar Alen Zečević detaljno opisuje reagovanje reis-ul-ulema Džemaludina Čauševića na antisrpske akcije: u svojstvu vrhovnog poglavara islamske zajednice Čaušević je 4. jula uputio apel Bošnjacima, u kojem je savetovao *svakom bratu muslimanu da se kani zadirkivanja i izazivanja, a naročito da se prođe Bogu mrskog dijela, uništavanja imovine* (Zečević 2014-www). A. Zečević navodi da su *članovi Bosanskog sabora u svojstvu predstavnika sva tri naroda, Šerif Arnautović, dr. Jozo Sunarić i Danilo Dimović susreli su se sa zemaljskim poglavarom Oskarom Potiorekom i od njega zatražili hitnu intervenciju kako bi se neredi i progoni Srba sprečili*. Zemaljska Vlada, u cilju da se ogradi od *nemilih događaja*, 29. juna 1914. proglašava u Sarajevu preki sud. Obrazlažući potrebu njegovog zavođenja, izrazila je *spremnost da pruži pomoć svima koji su u haotičnom stanju progona i pljački ostali bez sredstava za život* (Zečević 2014-www). Pored reis-ul-ulema Čauševića, slične apele protiv progona Srba i razaranja njihove imovine, uputili su u sarajevskim novinama i drugi bosanski politički, verski i kulturni radnici. Ali je uskoro većina sarajevskih novina zabranjena.

Što se tiče uloge vlasti u događajima 28. i 29. juna, podaci su kontradiktorni. Na zvaničnom sajtu grada Sarajeva čitamo da *ujerovatno da bi se opravdale što su svojim propustima pri organiziranju nadvojvodine posjete dozvolile da se zločin dogodi, gradske vlasti Sarajeva su čak prvog dana huškale neodgovorne elemente protiv Srba* (Grad Sarajevo 2010-www). R. Donia piše da je teško odrediti ulogu sarajevskog dogradonačelnika Josipa Vancaša i drugih političkih rukovodilaca, *no sigurno je da su neki od njih učestvovali u okupljanju gomile i vođenju učesnika općenito u pravcu srpskih dućana i domova* (Donia 2006: 150). Kao jedan od dokaza učešća sarajevske policije u organizaciji antisrpskih akcija Vladimir Čorović navodi u CRNOJ KNJIZI priznanje dr Ivana Franka na sednici Hrvatskog sabora da mu je policija predložila da se organizuju crne čete s ciljem da se ubiju ugledni političari koji su ulazili u hrvatskosrpsku koaliciju, naime njihova meta trebalo bi da budu Svetozar i Valerian Pribičević, Buda Budisavljević kao i još neke ličnosti. Na ovaj predlog Frank je dao negativan odgovor (Čorović 1996-www: 31).

S druge strane, nakon analize izveštaja austrijskih oficira bezbednosti R. Donia dolazi do zaključka da su oni prilikom demonstracija 28. i 29. juna bili efikasni u sprečavanju napada na Srbe i srpsku imovinu, da je ta intervencija spasila od demoliranja novu srpsku pravoslavnu crkvu, kao i rezidenciju mitropolita. Osim toga rasterana je bajonetima gomila koja je upala u Jeftanovićevu kuću. Uveče 28. juna manifestanti, koji su se tek okupili, morali su se razići čim su videli naoružane konjanike. Nakon što je Kraljevini Srbiji uručen ultimatum, u Sarajevu su se tokom šest narednih dana okupljale grupe Hrvata i muslimana, koji su pozdravljali moguće vojne akcije protiv Srbije. Radi suzbijanja nasilja protiv Srba i njihove imovine habzburške vlasti su poslale u Sarajevo nekoliko stotina vojnika kao pomoć lokalnoj policiji. U toku tih šest dana uhapšeno je 58 učesnika nereda (Donia 2006: 150).

Za vreme Prvog svetskog rata većina Sarajlija se pridružila jednoj ili drugoj zaraćenoj strani. Austrougarske snage bezbednosti su pretpostavljale da su u zemlji ostale srpske organizacije spremne da primene nasilje u borbi protiv carevine. Zato su u toku celog rata u odnosu na srpsko stanovništvo primenjivani drastični koraci. U Sarajevu su vanredne mere uvedene sledećeg dana posle atentata i bile na snazi veći deo rata (Donia 2006: 151–152).

U romanu GOSPODICA vidimo jedan deo tih događaja, saznajemo o represalijama u vezi s rodbinom i komšijama Rajke Radaković:

Obavljen je svečani prenos ubijenog prestolonaslednika i njegove žene do železničke stanice. Izvršena su mnoga hapšenja i razna nasilja (Andrić 1963: 115). Na sve strane su ponovo hapsili Srbe i odvodili ih u improvizovane zatvore; i to sada ne samo mlade ljude i studente nego i ugledne gazde i mirne državne činovnike. I to nije išlo kao pravda, po nekom zakonu koji se mogao dokučiti, nego silovito, slepo i na sreću, kao zaraza (Andrić 1963: 119).

Majka Rajke Radaković, za razliku od svoje bezdušne kćeri, prima k srcu bedu koja se sručila na njene sunarodnike, saoseća s uhapšenim rođacima i komšijama. Tu je i sin jedinac komšinice Lepše, muž i dever rođake i Rajkine vršnjakinje Divne, sin njene strine Gospave, rođak Konstantin Josifović.

Pregled događaja u njihovoj istorijskoj dimenziji pokazuje u kojoj je meri junakinja romana bila daleka od svog naroda koji je uoči i za vreme rata podneo velike žrtve. Posle 28. juna u Sarajevu je uhapšeno više od 100 Srba, osumnjičenih zbog pomoći teroristima (Donia 2006: 152). Prema austrougarskim podacima, preki sudovi poslali su na smrt u Bosni i Hercegovini 460 Srba (Božić 1972: 395). Tada je bila organizovana pomoćna milicija, takozvani šućkori, koja je okupljala gradski i seoski ološ i mogla slobodno da se obračunava sa srpskim stanovništvom. U Foči su obesili protu Josifa Kočovića, sveštenika Vasilija Kandića i još tri Srbina. U Trebinju je to isto urađeno sa 37 Srba. U okolini Foče na dan 14. avgusta ubijeno je 126 lica srpske nacionalnosti. Vršena je i prisilna evakuacija mnogobrojnih srpskih sela prema srpskoj i crnogorskoj granici, gde su ljudi umirali nemajući normalne uslove za život. Organizovo-

vani su koncentracioni logori, među njima zloglasan logor u Doboju. Kroz njega su prošla 16.673 muškarca i 16.996 žena srpske nacionalnosti. Internirani su dobijali po 100 grama hleba na dan. U logorima je harala epidemija pegavog i trbušnog tifusa. Drugi zloglasni logori nalazili su se u Žahoru kod Bihaća i kod Višegrada, u kojem je izdata naredba da po hranu treba svaka osoba da dolazi lično. Zato su bolesnici i iznemogli bili onemogućeni da dobijaju hranu, pa je veliki broj umirao svaki dan. Koncentracioni logori su bili u Aradu (koji se spominje u romanu – u njemu su internirani Divnin muž i dever), Nežideru, Talesdorfu, Turonju, Šopronjeku i u drugim mestima po Austriji i Ugarskoj (Božić 1972: 396). Došlo je do zabrane srpskih društava Prosvjete i Sokola, pro-srpskog muslimanskog društva Gajaret. upotrebe ćirilice, srpske zastave i porodične slave (Donia 2006: 152).

Bosansko stanovništvo patilo je i zbog gladi. Jedna ličnost u romanu, Rafo Konforti, kojeg, kao i Gospođicu, odlikuje strast za sticanjem novca, zgražavajući se zbog prizora gladi i muka Sarajlija, doživljava duhovni preobražaj: [...] *videlo se da ima neodoljivu potrebu da govori o gladovanju i oskudevanju širokih masa narodnih* (Andrić 1963: 142).

Gospođica više ne nalazi u njemu partnera ni osobu koja može da je razume. Mesto poslovnih saveta čuje reči za nju potpuno nerazumljive:

[...] *treba narod da jede [...] Vidite, gospojica, gladan narod, to je najgore; ne može da ratuje, ne može da miruje [...] To je propast!* (Andrić 1963: 134). *Sve češće moglo se čitati u dnevnoj štampi da je g. Rafo Konforti poklonio Narodnoj kuhinji ili sirotinjskom domu bure masti ili vagon kupusa [...] počeo je i sam da nabavlja namirnice da ih po neobično niskoj ceni prodaje narodu [...] dešavalo se da bi [...] napustio svoju lepu, toplu kancelariju i kao gonjen otrčao da [...] ostatak hrane besplatno razda najsiromašnijim* (Andrić 1963: 142).

Prizori ljudske bede vode ga u duševnu bolest. Čak je i Gospođica primetila da narod gladuje. Ali, ravnodušna prema ljudskim stradanjima, ona razmišlja samo o svojim mogućim dobitcima i gubicima:

[...] *od toga dana ona i sama poče pažljivije da prati i bolje da primećuje oko sebe znakove gladi, nemaštine, nezadovoljstva i opadanja, na ljudima, u nadležstvima i po radnjama [...] Sve češće je mislila o tom svršetku rata i o posledicama koje bi njegov ishod mogao imati po nju i njene interese* (Andrić 1963: 135–136).

Uzroci oskudevanja su bili uglavnom u zavođenju ratnog stanja i stalnim rekvizicijama, pre svega tegleće stoke i hrane. Autori članka SPAŠAVANJE GLADNE DJECE IZ BOSNE I HERCEGOVINE U VRIJEME PRVOG SVJETSKOG RATA Hrvoje Malčić i Mislav Gabelica objašnjavaju pojavu gladi ekonomskom politikom ugarskog dela carevine koji je bio izvor poljoprivrednih proizvoda (Malčić/Gabelica 2009-[www](#)). Austrija nije mogla bez dozvole iz Budimpešte vršiti nabavke žita i stoke u Rumuniji, nego je bila zavisna od izvoza iz Ugarske. S početkom rata obe države su prešle s tržišnog na administrativno upravljanje privredom pa se hrana nije mogla slobodno izvoziti iz jednog dela monarhije u drugi. Zato dolazi

do krijumčarenja hrane, u koje su bili umešani i državni činovnici, i vrtoglavog rasta cena na crnom tržištu. Glad su izazvali i drugi činioci: *suša, loše žetve, novačenje radno sposobnog stanovništva, ratna privreda, ratna razaranja i prekid prometnih komunikacija na području Bosne i Hercegovine, osobito prvih ratnih godina 1914. i 1915., prouzrokovali su nestašicu hrane i glad među bosansko-hercegovačkim stanovništvom* (Malčić/Gabelica 2009-www: 237).

Krajem jula 1917. predstavnik Hrvatsko-srpske koalicije i delegat Hrvatskog sabora na ugarskom saboru Guido Hreljanović obavestio je ugarsku vladu o teroru nad srpskim stanovništvom u Bosni i Hercegovini i o korumpiranoj bosansko-hercegovačkoj upravi, zbog koje bosansko-hercegovačko stanovništvo masovno umire od gladi (Malčić/Gabelica 2009: 240). Katolički list NOVINE javljao je da se u Hercegovini mesečno, po stanovniku, deli tek jedan kilogram brašna (Malčić/Gabelica 2009-www: 242).

Vladimir Ćorović piše u CRNOJ KNJIZI:

Stoka se u čitavoj zemlji rekvirirala ne samo za prehranu stanovništva Bosne i Hercegovine i vojske, koja se tu nalazila, nego i za račun mađarskih i hrvatskih vojnih liferanata, pa čak i za Nemačku. Rekvizicije se nisu provodile na pazaru, gde su cene 1917. bile između 34 krune, nego obično preko žandara seljaku kod kuće, gde mu se onda plaćalo samo po dve krune. A ista ta stoka, kroz dan–dva, prodavala se eraru za 810 kruna, za onoliko, koliko su monopolisani liferanti imali za zaštitu (Ćorović 1996-www: 196).

Iz svedočanstava ovog istoričara sledi da bez obzira na pokušaje zemaljskih vlasti da srede proces rekviziranja tako da seljaci dobiju odgovarajuću cenu za svoje proizvode ili stoku, lokalne vlasti i preduzimljivi špekulanti su ih silom oduzimali. Tako su seljaci zbog prevare od strane lokalnih vlasti ili čak samo pisara koji su primali platu prema veličini rekviziranog dobra, dobijali nalog da daju prekomernu količinu letine:

Ostoja Marjanović trebao je [...] dati državi više, nego je uopšte imao žita [...] Oduzeto mu je sve [...] čak i tromesečni porodični obrok, i opet se [...] nije mogla dostići upisana suma. Radi toga, jer je Ostoja bio u vojsci, kažnjena je njegova žena sa 5000 kruna globe i sa dva meseca zatvora. U kući, iz koje je pet muških služilo u vojsci, i gde su bile četiri žene sa osmero dece nije ostalo ni kilo žita da se prehrane! Isto se dogodilo sa još 27 porodica u tom selu, a slične su se stvari javljale i iz drugih krajeva (Ćorović 1996-www: 199).

V. Ćorović navodi drastične primere oskudevanja naroda u Bosni i Hercegovini i, između ostalog, citira reči sudije Josipa Hrabra:

Svet je u pomanjkanju hrane jeo hljeb od kljenove kore, dapače je bilo slučajeva da su ljudi jeli hljeb napravljen od zemlje i istučenih kostiju pomešan sa lojem. To je meni kao tadašnjem sucu bilo dobro poznato jer sam imao sijaset slučajeva prijava smrti usled tog jadnog kruha (Ćorović 1996-www: 207).

Imajući u vidu, s jedne strane, sve strahote koje su se sručile na bosanski narod, naročito na Srbe, i, s druge, ne samo ravnodušnost Rajke Radaković nego i njenu odbojnost prema sunarodnicima, kao i prihode koje je ona ostvari-

la za vreme rata i zbog rata, možemo bolje razumeti odnos okoline prema njoj. Sasvim je jasno i to zbog čega se ona zgražava, plaši za svoj život te biva prisiljena da napusti Sarajevo.

Izvori

Andrić 1963: Андрић, Иво. *Сабрана дела Иве Андрића*. Књ. 2. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана.

Literatura

Božić 1972: Božić, Ivan; Ćirković, Sima; Ekmečić, Milorad; Dedijer, Vladimir. *Istorija Jugoslavije*. Beograd.

Ćorović 1996-www: Ćorović, Vladimir. *Crna knjiga*. <http://personal.crocodoc.com/dK8F2PX>. 28. 08. 2016.

Donia 2006: Donia, Robert J. *Sarajevo: Biografija grada*. Sarajevo.

Grad Sarajevo 2010-www: *Grad Sarajevo* <http://www.sarajevo.ba/ba/stream.php?kat=132>. 28. 08. 2016.

Malčić/Gabelica 2009-www: Malčić, Hrvoje; Gabelica, Mislav. Spašavanje gladne djece iz Bosne i Hercegovine u vrijeme prvog svjetskog rata. In: *Fra Didak Buntić – čovjek i djelo*. Zagreb. http://www.pilar.hr/images/stories/dokumenti/fra_didak/11.pdf. 28. 08. 2016.

Marjanović 2014-www: Marjanović, D. 100 godina nakon atentata u Sarajevu – Gavrilo Princip i hitac koji je promijenio svijet: o povijesnom kontekstu, jugoslavenstvu, revoluciji, terorizmu i sudbini naroda. In: *Advance*. <http://www.advance.hr/vijesti/100-godina-nakon-atentata-u-sarajevu-gavrilo-princip-i-hitac-koji-je-promijenio-svijet-o-povijesnom-kontekstu-jugoslavenstvu-revoluciji-terorizmu-i-sudbini-naroda/>. 28. 08. 2016.

Zečević 2014-www: Zečević, Alan. Sarajevski atentat, hitac koji je promijenio svijet. In: *Diwan*. <http://diwan-magazine.com/terorizam-koji-je-uvezen-iz-srbije-sarajevski-atentat-hitac-koji-je-promijenio-svijet/>. 28. 08. 2016.

Irina Ivanova (Moskva)

THE WOMAN FROM SARAJEVO against the background of historical events

Ivo Andric's *WOMAN FROM SARAJEVO* contains references to a number of historical facts. The readers who have good knowledge of these facts can have better understanding of the novel's storyline and of personalities and actions of its main characters, first and foremost of Rajka Radakovic. A major part of her life is spent during World War I. Her attitude and her worldview are radically different from those of her compatriots.

Ирина Иванова
Московский государственный
университет имени М.В. Ломоносова
Факультет иностранных языков и
регионоведения
Ломоносовский проспект 31/1
119192 Москва
Россия
+7 499 7830218
iva53@inbox.ru

Irina Ivanova
Lomonosov Moscow State University
Faculty of foreign languages and area
studies
Lomonosovsky Prospekt 31/1
119192 Moscow
Russia
+7 499 7830218
iva53@inbox.ru

Милена Ивановић Ковачевић (Бијељина)

Андрићеве Рајка Радаковић и Лотика као антиподи

У раду се бавимо Андрићевим „еманципованим женама“ Рајком Радаковић и Лотиком Апфелмајер – јунакињама романа ГОСПОЊИЦА И НА ДРИНИ ЂУПРИЈА, које на суштински различит начин приступају кључним животним питањима. Најприје, Рајка се јавља као „модерна амазонка“, док је Лотикин лик у својој оријентацији првенствено матерински, односно оличава „велику мајку“. Припадница српског национа и домицилна, Рајка Радаковић је ипак странац у своме граду, у своме народу, у својој породици. Лотика је Јеврејка, измјештена у туђ свијет, у коме покушава наћи мјеста и за себе и за све своје. Једна је неспособна за љубав, љепоту, инфантилна и интровертна, а друга с израженим осјећајем за лијепу, чулна и отворена, потребу за љубављу потискује зарад виших људских вриједности. Иако ослобођене друштвених конвенција, слободне на своме путу, њих је обје једнако изневјерио живот, али и њихова рачуница да је за срећу и успјех кључан новац.

Увод

Жена је једна од опсесивних тема Иве Андрића која се јавља од његових раних радова као што је ЕХ РОНО па до позних остварења попут приповиједака ЖЕНА НА КАМЕНУ И ЈЕЛЕНА, ЖЕНА КОЈЕ НЕМА. Она која *сјоји као кайија на њочешку и на крају животиа* код Андрића се начелно појављује у два основна вида као жена која је у власти чула (као што су Аника, Мара, Тијана које сусрећемо, углавном, у првом дијелу пишчевог стваралаштва) и жена којом управља разум (попут Лотике, Рајке, Маргите, које су, већином присутне у другом дијелу пишчевог стваралаштва)¹. Петар Џацић за Андрићеве женске ликове каже:

¹ Умна Исидора Секулић је поводом Андрићеве прве збирке приповиједака у тексту Исток у приповеткама ИВЕ АНДРИЋА говорила о приповијеткама и приповједачима дијелећи их на оне које су источне, које су тихо ткање, „бајање, фантазија, богата шарена слика; пакао или рај; хука и покори крви, или шапат дубоко сакривених тајни“, и западна које су „пре свега одломак живота, студија, истина, доказ“ (Секулић 1981: 50). На исти начин она говори о ликовима који се у тим причама јављају.

Жена која припада легенди и поетском сну одељена видљивом границом од оне која је оваплоћење једног разумног, реалног реда ствари; жена-тело која је чулна поезија Истока и жена-радио која је грађанска етапа еволуције жене (Цацић 1957: 134).

У плејади женских ликова које оличавају жену новог доба, посебну групу чине „еманциповане жене“, према класификацији Тони Ливерсејц (Ливерсејц 2005: 65). У поменутој групи Ливерсејцова убраја Рајку Радаковић, јунакињу романа ГОСПОЋИЦА и Лотику из романа НА ДРИНИ ЂУПРИЈА.

Рајка и Лотика као антиподи

И Рајка Радаковић и Лотика Апфелмајер се баве мушким пословима – Лотика управљањем хотелом у Вишеграду, али и финансијским трансакцијама којима стечено успјешно увећава, Рајка такође финансијским трансакцијама, али и зеленашењем и каматништвом у Сарајеву, касније Београду. Приповједач у вишеградској хроници за Лотику, иначе свастикку власника Цалера, каже да је у хотелу била *мушка глава [...] стварни џаза и душа њредугећа [...] млада, савршено лепа жена, удовица, слободној језика и мушке одрешићости* (Андрић 1997: 176) и у одлукама којима је управљала и сопственом имовином и животима своје фамилије, а у ГОСПОЋИЦИ да Рајка поседује *мушку исцрајносћ* да постигне свој наум како би избјегла губитак и по сваку цијену увећала иметак. Дакле, њих су обје способне, самосталне, независне, и као појава жене необичне у своме времену и у касабалијском окружењу² које се најприје њима чуди да би их касније прихватило као датост али не и разумјело и одобрило. У касабалијском окружењу, како каже Радомир Константиновић у дјелу ФИЛОЗОФИЈА ПАЛАНКЕ, истинито је оно што је опште, типско, типично. „Оно је у самој обичности, као свевласном мотиву који се понавља у свим случајевима“ (Константиновић 1969: 285). Стварност је, према његовом мишљењу, „повнављање (трајање) онога што је стварно-истинито управо зато што се понавља [...], другим

² У чланку ЖЕНА У ЕВРОПИ К. Г. Јунг каже: „Тако се може десити – а по правилу се и дешава – да на разум једне жене која се бави неком мушком делатношћу утиче несвесна мушкост, видљива за њену околину, али не и за њу саму. Одатле потиче одређено круто разумевање такозваних принципа и великог броја аргумената који на привлачан начин увек промаше и од ситница направе непостојећи проблем. Несвесна претпоставка или мишљење највећи је непријатељ женског бића, повремено је то права демонска страст која иритира мушкарце, а самој жени највише штети, тако што полако брише шарм и смисао женског бића, гурајући га у позадину. Такав процес се потом завршава у дубоком раскораку са самом собом, што значи да се завршава неурозом“ (Јунг 1974: 141).

речима, баналност“ (Константиновић 1969: 285). Све што искаче, излази из оквира уходаног, предвидљивог, што скреће са утабаног пута на одређени начин уноси неред и изазива револт окружења. И то правило временом не блиједи нити је пресудно то да се таква појава деси у већем граду. Менталитет нашег човјека увијек и свуда је исти. Тако Исидора Секулић за касабу, односно паланку каже:

Паланка је вечна форма људског друштва, вечна и свугде присутна јер велики градови су састављени из многобројних паланака [...], се ту крије по једна мања или већа паланка, збир уских живота у паланачком оквиру, па и менталитету (Секулић 1977: 52).

Прича о Лотики завршава избијањем Првог свјетског рата, а баш тада, у другом Андрићевом роману почиње прича о Рајки која траје до пред сам Други свјетски рат. Ментални и духовни простор Андрићеве касабе овдје прераста у касабалијски модел свијета, као „слику растакања модерне европске и свјетске цивилизације пред навалом мрачних страсти и деструктивних порива које су та два рата како својеврсне катаклизме донијели“ (Брајовић 2015: 121). Друштвене промјене итекако остављају трага на Андрићевим јунацима. То је видљиво и на примјеру ове двије јунакиње.

Рајка је, пак, у односу на Лотику лик у коме су до апсурда доведене поменуте одлике женске еманципације. Маскулинизација, о којој можемо говорити у случају обје необичне жене, ипак је код њих неједнако присутна: Рајка је она која предњачи.

Разлике између ове двије јунакиње су многобројније и умногоме одређујуће за њихово тумачење.

Најприје, Лотика се јавља као лик који је у својој оријентацији првенствено матерински, односно као „велика мајка“ у значењу јунговског архетипа „мајчинске жене“ са снажним помажућим, хранитељским, удовољавајућим ставовима. Она до самопрегора брине о члановима своје фамилије, најприје о сестри и зету и њихове двије кћери с којима живи у заједничком домаћинству, али и свим Апфелмајерима расутим по Галицији, Аустрији и Мађарској. Она брине о тим својим сиромашним рођацима тако што бодри оне који су на школовању, удаје и жени, рјешава различите породичне и финансијске проблеме, али и усмјерава их да се међусобно помажу и брину једни о другима. Све то поткрепљује новчаним упутницама које су чиниле да Лотикине ријечи дођу до ушију и срца њених сиромашних рођака. Лик Лотике има особине и хетере чији однос према мушкарцу подстиче и потпомаже његове склоности, чак и проблеме, утиче на сјеновиту страну његове личности. Ипак, она у овом погледу не застрањује као Аника у приповиједи Аникина времена јер умјесто да витла мушким жељама и у касабџи прави лом, она *кроћи сваки бес, сваки њихов избезумљених људи*, али и њихову распламсалу еротску имагинацију.

Насупрот њој Рајка оличава модерну амазонку која у изразито негативном испољавању производи идентитет у коме жена преузима колективне мушке вриједности и њен се анимус оличава у фигури оца. Рајка преузмјерава своју страст и жудњу с питања чула и срца на иметак и новац. Приповједач каже:

Њој није требало много да [...] сав животи око себе почне да сматра својим ловиштвом и заборава на све осим на своју жудњу за њеном (Andrić 1976: 54).

Рајка уз помоћ новца манипулише људским судбинама (сјетимо се само случаја лијепе госпође која узалудно код Рајке тражи новац на зајам да би спасила мужа запалог у коцкарске дугове, односно официра коме одбија помоћи чиме одређује његов трагичан крај), па бисмо могли рећи да „воља за моћ“ која потиче од новца постаје њена покретачка сила.

Брзо је ујознала људе који, ѿњени преком нуждом или неком свемоћном стравом, очајнички траже новац на зајам, и увидела колико је такав човек слаб и немоћан, сиреман на све, и да се према њему не мора имати ни ѿштовања ни обзира. То јој се открило само од себе, још у ѿчејску њеној рага, и ѿим сазнањем она се обилно и безобзирно користишала (Andrić 1976: 55).

Рајка иде и корак даље, њена посвећеност стицању и чувању новца достиже ниво религије којој жртвује све око себе и себе саму. Скромност њене сарајевске, након што преузима управу у своје руке, и београдске куће, посебно након мајчине смрти, одсуство свега онога што не служи сврси стицања и чувања, њен немар за све овоземаљске потребе изузев буквалне егзистенције у *кријезу* и *тврјезу* подсећа на живот монахиње вјенчане за своју цркву. *Њен животи у овом нашем свијету личи умножено на животи аскета који је давно и ѿшитоу нашао мистичну везу са божанством и у њ ѿрнео тежиште своја животи, ѿа сада се још само ѿривремено и ѿролазно, јер мора, креће овде међу нама; креће се лако и слободно и насмејано, јер за њега све што је изван њејови стварној свијети не заслужује друго до осмеха којим одрасли љедају дечије и ѿре и и ѿрачке (Andrić 1976: 69),* каже приповједач.

Лотика је изразито социјално биће, док је Рајка асоцијална. Лотика управља хотелом и вјешто празни џепове касабалијских богатих синова користећи своју љепоту и памет али никад не прелазећи границу, тако да је остала за све госте само лијепа, недостижна слика. Ријетки појединци који су тобоже нешто имали од ње, нису умјели да кажу ни шта ни колико.

Стасиша, ѿуна, застасишо беле коже, црне косе и жарких очију, она је имала савршено свијетан начин ѿхођења са ѿшима, који су ѿшављали обилно новац, али често били ѿнесени ѿ ѿшом насрћљиви и дрски. Са свима њима она је разговарала слатко, смело, духовито, ѿшито, ласкаво, умирујуће... Сваки је од њих имао за свој новац и своју данубу ѡсно ѿрисуство и ствалну и ѿру својих жеља. То двоје је једино ствално и свијетно. Све ѿстало се и чинило као да јесте и било као да није. За две генерације касабалијских таздинских и београдских расикућа

Лотика је била блештава, скупа и хладна фашиморјана која се играла иђром њихових чула (Андрић 1997: 176).

Лотика је удовица, без дјецe, *млада, савршено леђа жена* која у касабалијском шаренилу посебну наклоност испољава према младом Алибегу Пашићу, *сћварну и без икаквој рачуна*. Сат времена који Лотика свакодневно проведе са овим посебним гостом који се управо због ње, према ставу чаршије, није оженио, изузетна су привилегија од жене од које су послови управљања хотелом тражили *више лукавсћива неђо шћо ља има једна жена и више снађе неђо шћо може да развије један мушкарац (Андрић 1997: 177).*

Очигледно је да Лотика свој ерос затомљује зарад виших интереса – опстанка и напретка своје многобројне породице, јер у помоћи рођацима она је налазила своје *једино љраво задовољсћиво и накнаду за све шћерсће и сва одрицања свој живођа (Андрић 1997: 179).*

Андрић у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА каже: *Кад ми љађшмо збођ жена, љо је љођово редовно збођ шћођа шћо жене нису онакве какве бисмо ми желели да су (Andrić 1985: 153).* У овој свакако поједностављеној формули мушко-женских односа може се препознати случај Алибега Пашића и лијепе Цалерове свастике.

За разлику од ње, Рајка је *мршава девојка, са жарким црним очима и жуђим лицем, сиротњски одевена, без икакве везе са модом и женском љођребом за киђењем и улеђшавањем, и још*

висока, мркођ љођледа и мушкођ корака [...] На њођ је увек исћи зајасиђосиви косћим мушкођ кроја, на љлави давнашњи црн шешир, мален и љођђуно несавремен, на нођама изђажене цћйеле са ниским љицамођћейсћа

а у педесетим годинама

њено лице је жуђо, избраздано мнођим борама. Те боре су необично дубоке, а на челу, љраво изнад носа, оне се укршћавају и оцршћавају љравилан шћроуђаоник који сћаја две јаке обрве. У дну сваке од љих бора лежи, као црн шћалођ, шћанка сенка. Од шћођа цело њено лице има шћаман и измучен израз који љођлед очију не разведрава, јер из њих бије љомрчина. Али њено држање је љраво, без шћрађа онођ колебања које у свему љоказују усамљени, болесни и сиротњ људи, а њен ход брз и ошћар. У црној јакни и необично дубачкој сукњи, какву данас нико не носи, у изношеним цћйелама и дебелим чарађа, са вуненом кађшћом на љроседођ коси, она је одевена изван свих времена и мода (Andrić 1976: 14).

Она оваквим својим изгледом, али и понашањем постаје пародија женствености. Свијетле тренутке Рајка доживљава само у случају двојице мушкараца – дајца Владе и његове реинкарнације Ратка Ратковиће. Њен ујак, дајца Владо, рекли бисмо, супротност је Рајкиној прагматичној природи – растрошан, лијен, бахат, али међу њима постоји и повезница: и једно и друго се опиру улози која им је намијењена и живе живот по своме. Владо не жели да се бави трговином, нити да се скраси како се од њега очекивало,

а Рајка се понаша потпуно супротно свему ономе што је запамћено у сарајевској касабии.

Ошћако се Сарајево закоћало, нико не памћии да је икад женско сћворење било ћослован човек који ради новцем и харћиијама од вредностии, и шћо шћакав шћиишћиз и камаћииник. Никад се шћо није видело ни у једној вери (Andrić 1976: 71).

Ипак, овдје бисмо могли уочити неартикулисан еротски занос као мотивацију за њено отварање према људима, занос у коме се мијешају чулно и фантазијско. У њеној перцепцији Владе и Ратка можемо препознати и својеврсну митизацију, тако да ови ликови добијају одлике Диониса (дајца Владо), односно Аполона (Ратко) као двије стране идеалног мушког. Андрић у Знаковима поред пута каже: *Кад жене ћаиће збоћ нас, шћо је увек сћћоћа шћћо смо овакви какви јесмо (Andrić 1985: 153).* У овоме другом дијелу раније поменуће поједностављене формуле мушко-женских односа можемо само назријети неизречену патњу умногоме контрадикторног лика госпођице Рајке.

Лотика умије да ужива у лијепом и љепоти: када би била преморена радом и рачунима и *дошла на мрћиву шћачку и безизлазно месћо* из своје собе у хотелу, изнад просторије гдје су боравили пијани гости поглед би јој пао на стари камени мост

који је зашћварао цео видик, и на брзу воду ћод њим. Под сунцем, у сумрацима, на зимској месечини или блаћој свећлосћии звезда, он је увек био истии. Њећове две сћћране савијале су се једна ка друћој, сасћијале у ошћирум врху, и ћодржавале се узајамно у завршеној и нећоколебљивој равношћежи (Андрић 1997: 180).

У том собичку Лотика је скидала све маске које је користила током дана, откривала своје право лице жене жељне живота, уживања у лијепом (које овдје представља мост Мехмед-паше) и која свјесно бира да се свега што воли и жели одрекне ради просперитета своје породице.

Рајка, *мрка, усукана, са фризуром која нема имена и са сукњом која је гужа ћозади нећо сћреда* не мари ни за шта што нема практичну корист. Приповједач нам саопштава како није вољела да чита књиге, да су је нешто у младости занимали њемачки путописи, али највише извјештаји о кретању новца и о стању валута. Након мајчине смрти продаје све њене књиге као и све друго што је потпуно сувишно и непотребно, од чега нема никакве користи:

Она сама одавно већ не набавља нове књиге и не читии нишћии, чак ни немачке ћушћиисе, као некад, јер нишћии има времена нишћ осећа ћошћребе за читиињем. Избацила је саксије са цвећем, шћај луксуз који је сћћара ћосћоћа ћодинама ућорно бранила. Цвеће и земљу је љушћишћо и освещћички бацила на смећлишћии, а саксије осћавила да ћрода кад се укаже добра ћрилика (Andrić 1976: 203).

Из куће уклања ситнице које је њена мајка упорно бранила чинећи бар привидно од њихове куће у Стишкој улици дом. Зауоставља и стари зид-

ни сат, јер он по њеном мишљењу није имао никакве сврхе, јер и вријеме није више за њу било важна категорија:

Скинула је и последње сјољњаке и покриваче од сомоћа које је мајка била задржала још у својој соби, и сјвари покрила новинама [...] Ни боје ни звука, ни шрапа од штејне осећајности и скупе разоноде (Andrić 1976: 204).

Лотика је Јеврејка, странкиња, туђа у вишеградској средини и тиме неко ко треба тек да нађе простор за себе и за своје. Она је неко ко је дислоциран, далеко од свога родног Тарнова. Своје мјесто у Вишеграду налази другачије него што су касабалије дотад виђале. За разлику од домаћих жена Лотика није у кући, није под доминацијом мушкарца, него је самостална жена која се бави јавним послом, окупља мушки свијет, вјешто њиме манипулише да би зарадила, увећала свој иметак. Лијепа и способна, проницљива, вјешта је са гостима у хотелу којима је *нудила све, обећавала много а давала мало или боље рећи ништа*. Привржена својој ближој и даљој породици до самопрегора, бригу за породицу диже до нивоа смисла живота, разлога постојања:

И никад није ни лејла ни усјала а да је није као бол прожеља помисао да сада неко њен тамо у Тарнову презне безнадно и заувек у незнању и прљавиштини, у срамној беди коју она добро познаје и проишв које се целој века бори (Андреј 1997: 263).

Рајка припада српској нацији која је домицилна у простору гдје обитава, њена породица је генерацијама укоријењена у Сарајеву, а њен отац Обрен Радаковић био је угледан и богат трговац са густом мрежом пословних и родбинских односа. Београд, у коме је у својеврсном изгнанству због лошег поступања у вријеме Великог рата, јесте нова средина, али није потпуно страна, јер је имала јако упориште: ујака, угледног и већ одомаћеног у велеградску средину а с њим и рођаке који су јој могли помоћи. Рајки, међутим, било каква припадност не значи ништа. Разлог оваквог понашања се може потражити у очевом страшном аманету након кога њен живот у петнаестој години креће сасвим другим током.

Твоји приходи не зависе само од тебе нећо од разних груких људи и околности, али твоја штедња зависи једино од тебе. На њу треба да иде сва твоја пажња и сва твоја снага. Ту мораш бити немилосрдна према себи и према групама. Јер није довољно ошкидати од својих жеља и пошреба; то је мањи дио штење; нећо треба прије свега заувјек убити у себи све оне шакозване више обзире, јосиодске навике унушарне ошмености, великодушности и болећивости (Andrić 1976: 24).

Она постепено прекида сваку комуникацију са родбином а од очевих пријатеља *сарађује* са онима са којима мора и од којих ће имати користи. Јер смрћу оца Рајка је *изјанана из свећа и не може да живи без оштора и унушарине јобуне проишв нећа* Башчаревић 2008:156). У њеној свијести свијет је идентичан са силама које су јој одузеле оца. *Између свећа и очеве смрти јосиављен је знак једнакости* (Башчаревић 2008: 156).

Након Сарајевског атентата, који је донио одмазду власти према сарајевским Србима јер је група студената извршила атентат на престолонаследника, јасно се уочава колико јој национална и свака друга припадност мало значи.

Шта имам ја са Србима студенцима? Пишла је љушито ту бледу таму која се испречила пред њом. У њој се дизала бесна воља да се ослободи пошитоно и заувек свих веза и обзира, тако да нико нема права да ма шта тражи од ње, као што се она никад није осећала везаном за која ниш је икад ишта тражила у име тих веза (Andrić 1976: 84).

Доласком рата отуђење од свих и свега (родбине, кумова, најближих пословних сарадника) постаје све израженије да би кулминирало истицањем црне заставе на магази како би спријечила да је неко покраде и опљачка.

Уошито, за Госпођицу је све ово што се дешавало, овде и по широком свећу, било шуће, далеко и несварно. Политички сукоби и преломи од ошитої значаја, велике битке на истоку и западу Европе, све су о за њу били само кружни наслови на првој страни дневних листова [...] Ни ошита оскудица која је брзо и у све већем броју породица прелазила у беду није много сметала Госпођици. Са злим и пошитојним задовољством она је ледала како све мање бива власної весела по кафанама и улицама, све мање уживања, блеска и смеха по кућама, како све шоне у шу оскудицу као у неку врсту присилне шидне и како варош и људи неме и сиве, и бивају све више по њеној вољи и њеном укусу. Кад би реч „срећа“ имала некої значења у њеном животоу, могло би се рећи да је у им данима она била пошитоно срећна, срећом кришце која слио рије кроз мрак и шишину меке земље у којој има доста хране а нема препрека ни ошитоно (Andrić 1976: 104).

Госпођица ће, дакле, избећи да на било који начин дијели судбину и одговорност са својим народом за вријеме рата. Њено гесло од кога ни по коју цијену не одступа гласи: *Не, никако и ни по коју цену неће дошитошито да се нађе на страни која љуби* (Andrić 1976: 84).

За разлику од Рајке, њена мајка, Радојка, жена безазлена, духом и тијелом нејака, којој Рајка није знала ни умела ништа да објасни, брине за родбину, саосјећа са страдањем рођака који последице Сарајевског атентата завршавају у затвору или интернацији, али стрепи и за *јадне Србе*, и помало за цео свијет. Све то ради нечујно, непримјетно као што је све у животу радила и подносила, па и кћерино сурово газдовање у кући.³

³ Андрић је, по нашем мишљењу, свјесно госпођу Рајку осликао као сјенку, бестјелесно биће, анђела чувара чија је функција да добротом држи равнотежу свом злу које се дешава у окружењу и свим застрањивањима и моралним и етичким сопствене кћери. Довољно је да се сјетимо њеног поступка када Рајка бива покошена сазнањем да је Ратко Ратковић преварант чији је једини интерес новац

Лотика скончава тако што доживљава нервни слом након изласка из хотела општећеног бомбардовањем првих дана Великог рата. Томе су претходили финансијски проблеми у које је запала и разочарење у рођаке у које је улагала и о чијим се судбинама бринула. Осим тога, ново вријеме је било нешто што она никако није могла да прихвати:

А сада, све се померило и испремештало. Људи се деле и издвајају, и то, како њој изгледа, без реда и видљивог смисла [...] Живој се када, мрви и осипа. Уошине, изгледа да је овом садашњем нараштају више сјало до његовој схватања о живоју нешто до живоја самог. То изгледа лудо и то је њој пошину несхватљиво, али је тако. И због тога живој губи од вредности и сав се троши у речима (Андрић 1997: 259).

Напуштајући по први пут хотел од његовог оснивања, прешавши камени мост, Лотику напушта њена снага, доживљава нервни слом ступивши у туђу кућу у којој је принуђена да потражи склониште:

Пустом ширском кућом проломио се њен јук; нешто што никад нико није видео ни чуо ни слутило да може да постоји: Лотикин плач, прозан шежак и пригушен као мушки, а незадржаван и незадржљив (Андрић 1997: 302).

Ова моћна жена која би на неком другом мјесту и у неко друго вријеме можда била једна од оних чувених жена о којима историја говори и које управљају судбином великих породица, дворова или држава, окрећући увек све ствари набоље (Андрић 1997: 178) скончава од сувише човјечности, сувише емоција, од сувише брига, од сувише живота које је носила на својим плећима.

Рајкин крај почиње након разочарења у Ратка Раковића које је једва преживјела. Очевој успомени служила је читав живот, а тад јој полаже коначан рачун који је слика њеног узалудног настојања да живи живот без губитка, без везивања за људе, да живи живот без слабости и самилости према било коме:

Толке су прејреке у свету, шташа, и такве велике и нејредвиђене промене и таква неслућена изненађења, да човек изгледа луд са својим најорима како би свему доскочио и одржао се. Све знам и све шамтишом што си ми наредио и осјавио у аманет, али шташа то вреди кад је свети такав да су у њему лаж и обмана

и провод: *Кад је дошла себи и поново сагледала свешлост и познаћу собу, видела је да се налази у необичном положењу. Дуго се борила са неверицом, али што се више прибирала све је јасније било да њена мајка седи на земљи и да њу, Рајку, држи на крилу. То се ни у сну није могло замислити. Изгледало је невероватно да ша сивина старица може да издржи њу онако високу и кошчату; ша ипак, било је тако. Мајке имају навикле покреће и нејредвиђене снаге. Држећи то мршаво, немоћно тело, повијено у стругу и у коленима, на свом крилу, као Богородица мршвога Христа на старим сликама, старица је једном руком придржавала њену клонулу главу а другом јој је квасила чело и ошворена уста (Andrić 1976: 195).*

моћнији од свећа другої. Све, све сам чинила да се осигурам. Али шта користи, кад ти приђу са стране са које се не надаш. И ако нас нико не превари, превари мо се сами. Ојроси ми што сам после толико година и најора овако изубљена и бесмоћна, али нисам ја изневерила свој завет, нећо је мене изневерио свети. Ти знаш како сам радила криво и тешко. Мислила сам да ће твоја реч, удружена са мојом вољом и најором, бити довољна одбрана од свећа. Али није тако. У овом свету нема одбране ни сигурне заштите. Горе је и теже, шта, нећо што си ти слутило. Ко поживи, тај тек види шта је овај свети и шта су људи у њему. Ко нема, тазе та; ко стече, ошимају (Andrić 1976: 194).

Алијенација код Рајке доживљава врхунац у моменту кад сав свој новац смешта у кућу и он јој постаје једино друштво и једини саговорник. Нелијечена срчана мана окончава њену животну драму: гаси се као машина која није одржавана и којој је зато скраћен животни вијек.

Није случајно да увијек одмјерени и проницљиви Андрић име Рајка замјењује именицом која означава њено брачно стање – Госпођица. Метонимији у овом случају одговара и метонимија коју чини Рајкин живот наспрам пуног људског живота, који није имала, рекли бисмо, ипак, својом кривицом.

Иако ослобођене друштвених конвенција, слободне на своме путу, и Рајку Радаковић и Лотику Апфелмајер је једнако изневерило живот, али и њихова рачуница да је за срећу и успјех кључан новац.

Извори

Andrić 1976: Andrić, Ivo. *Gospodica*. Sarajevo. Zagreb.

Андрић 1997: Андрић, Иво. *На Дрини ћурија*. Београд.

Andrić 1985: Andrić, Ivo. *Znakovi pored puta*. Sarajevo.

Литература

Башчаревић 2008: Башчаревић, Снежана. *Лејенге и симболи у Андрићевим романима*. Београд

Brajović 2015: Brajović, Tihomir. *Groznica i podvig, ogledi o erotskoj imaginaciji Ive Andrića*. Beograd.

Jung 1974: Jung, K. G. *Gesammelte Werke*. Band 10. Olten.

Konstantinović 1969: Konstantinović, Radomir. *Filozofija palanke*. Beograd. Treći program.

Ливерсејд 2005: Ливерсејд, Тони. Женски ликови у делу Иве Андрића. In: *Свеске задужбине Иве Андрића*. Београд. Год. 24, св. 22. С. 383–441.

Секулић 1977: Секулић, Исидора. *Кроника њаланачкој ђробља*. Београд.

Секулић 1981: Секулић, Исидора. Исток у приповеткама Иве Андрића. In: Милановић, Бранко (ур.). *Критичари о Иви Андрићу*. Сарајево. С. 50–58.

Џаџић 1957: Џаџић, Петар. *Иво Андрић*. Београд.

Milena Ivanović Kovačević (Bijeljina)

Andrić's heroines Rajka Radaković and Lotika as antipodes

The paper deals with Andrić's „emancipated women“ Rajka Radaković and Lotika Apfelmajer the heroines of the novels *The Woman from Sarajevo* and *The Bridge on the Drina*, who in a substantially different way approach essential life questions. First, Rajka appears as „modern Amazon woman“ while Lotika's character in its orientation is primarily maternal, i.e. it embodies the „great mother“. A member of the Serbian nation and domicile, Rajka Radaković is still a stranger in her city, her people, and her family. Lotika is a Jewish, moved to another world, in which she is trying to find a place for herself and for own family. One is infantile and introverted, incapable of love and beauty, while the other is sensual, open, has a strong sense of beauty, but suppresses the need for love for the sake of higher human values. Although free from social conventions, and free to choose their life path, they have both been equally disappointed by life, as well as by their calculations that money is essential for happiness and success.

Милена Ивановић Ковачевић
Педагошки факултет у Бијељини
Семберских ратара б.б.
76 300 Бијељина
Телефон (посао): +387 55 415 400
Мобилни телефон: +387 65 735 709
milslavak@gmail.com

Ružica Jovanović (Šabac)

Gospođica u GOSPOĐICI – Splet okolnosti i odgovornosti u susretu sa prirodom jedne žene

Momenat sukoba u samoj ličnosti mlade devojke, pred odgovornošću nesvojstvenoj ženskoj patrijarhalnoj prirodi toga vremena, opredeljuje tok njenog budućeg života. Splet okolnosti koji je dodatno otežao novonastali teret brige o domaćinstvu i majci, odnosno početak Prvog svetskog rata i položaj srpskih trgovaca u tom momentu života u Sarajevu, trajno utiče na psihologiju glavne junakinje Andrićevog romana. Nošena svojom novoprobudenom strašću za sticanjem, pomera granice i modele ponašanja uobičajene za sredinu kojoj pripada rođenjem i poreklom, i svi kasniji postupci i okolnosti javljaju se kao posledice te strasti. Interesantno je istražiti momente preplitanja stare i nove ličnosti, njihovu međusobnu borbu u ključnim momentima romana, u sukobljavanju moralnog i materijalnog načela.

Roman GOSPOĐICA, celokupnom svojom radnjom posvećen je glavnom liku, pri čemu pripovedač prikazuje i pojašnjava postupke i stavove Rajke Radaković. Niz opisa sredina u kojima junakinja egzistira i deluje, tačke su povezivanja sa romanima NA DRINI ČUPRIJA i TRAVNIČKA HRONIKA koji su objavljeni iste godine kada i GOSPOĐICA. Verne slike sarajevske, travničke i beogradske čaršije prikazanog vremena, zajednički su imenitelji pomenutih romana. Povezuje ih Andićeva želja da, pored posvećenosti pojedinačnim temama, zapiše stvarnost vremena i sredine kojom se bavi u datom trenutku. Sudbine ostalih junaka romana tesno su povezane ili vrše veliki uticaj na glavni lik. Andrić se zapravo bavi jednom velikom i jakom strašću – ljubavlju prema novcu i u tom smislu Rajka predstavlja atipičan lik kao uostalom i većina Andrićevih likova, jer pisac nije bio sklon tipizaciji. *Kruška divljakuša*, metafora koju je upotrebila Rajkina tetka, opisuje izdvojenost i usamljenost pojedinca u okruženju. Karakteristično u građenju lika Gospođice jeste transformacija njene ličnosti koju pratimo. Amanet koji joj otac ostavlja, u smislu opreznosti i distanciranja u odnosu na druge i drugih u odnosu na sebe, kao i naglo stečena sloboda odlučivanja, pored na odlučivanje nenaviknute majke, koja se lako prepustila Rajkinim odlukama, čak suviše lako po mišljenju okoline, dovodi Rajku u iskušenja kojima u svojim godinama nije dorasla. Bukvalno shvativši očev savet da život treba posvetiti štednji, u momentu kada se očevom smrću čitav njen dotadašnji svet srušio, ona postaje gruba i neosetljiva. Interesantno je da date osobine izražava podjednako u odnosu na sebe koliko i u odnosu na druge ljude. Njena

egzistencija predstavlja crno-belu sliku u kojoj nema mesta sažaljenju prema bilo kome. Ono što je sigurno to je da se Rajkina ličnost ne bi mogla tako brzo i tako lako transformisati da nije postojalo plodno tle izvesne nastranosti. Moć koju dobija preuzevši upravljanje imanjem u svoje ruke od tutora, pred glavnom junakinjom otvara čitav jedan svet, koji mlada devojkica doživljava kao pozornicu na kojoj se može poigravati sa ljudima kao marionetama. Davanje pozajmica, to ozloglašeno zelenastvo, beskrajna je igra i mogućnost manipulacije za Gospođicu. Dati ili ne dati novac na zajam nije samo stvar kamate i zarade, već čitav spektar manipulacije ljudskim sudbinama, što će u krajnjem slučaju odrediti i sudbinu one koja se poigrava.

Sve relacije dotadašnjeg ustaljenog reda srpske trgovačke porodice u Sarajevu Rajka će promeniti uz veće ili manje negodovanje svoje majke, od otpuštanja višegodišnjih vernih sluga porodice, koji odavno i ne bivaju posmatrani kao klasične sluge, već kao članovi domaćinstva, do čitavog niza drugih, neuobičajenih radnji i postupaka. Međutim, neočekivano protivljenje majke Rajka će doživeti u momentu kada ga je najmanje očekivala. Odbijanje pomoći prošnjacima, darivanje istih, njena majka doživljava kao neminovan znak definitivne propasti tradicije u skladu sa kojom je porodica živela.

Andrić u romanu *GOSPOĐICA* pominje prosjačenje kao uobičajenu pojavu koja se na prostoru Balkana beleži od kada postoji beleženje i svega ostalog. Sarajevski prosjaci, decenijama gostoljubivo i blagonaklono dočekivani u domu Radakovića, naglo postaju nepoželjni. Skoro nezamislivo za dom u kome ima živih ljudi, jer baš sposobnost darivanja jeste jedan od dokaza uspešne egzistencije: *Postojanje prosjačkog reda ljudi predstavlja, uistinu, jednu od onih ustanova koje su zasnovane na osveštanom praznoverju i na lukavom računu, a u kojima bogati ljudi nalaze jevtino umirenje savesti kao i prosjaci svoj neposredni interes* (*GOSPOĐICA*, 48).

Darivanje prosjaka kao motiv u romanima, pripovetkama i pesmama, podjednako se pominje u etnografskim studijama o načinu života na našim prostorima. Sve vrste zadužbina i zadužbinarstva negovale su se vekovima, a darivanje prosjaka jeste jedan vid pomenutog. O poklanjanju kao vrsti zadužbine Tihomir Đorđević kaže: „Zadužbine su dobročinstva koja se čine mrtvima za dušu. One se čine i živima za zdravlje a i inače da bi se obezbedila kakva dobit“ (Đorđević 1984: 24).

Andrić opisuje sarajevske prosjake kao dobrodušne i nimalo drske i namegljive ljude koji su ako ne rado a onda bar sigurno trpeljivo dočekivani u bogatim domovima. Njihove redovne periodične posete smatrane su nekom vrstom blagoslova:

Oni liče na samog Gospoda iz priča koji je, prerušen u prosjaka, krenuo svetom da kuša ljudska srca, da izvidi ko je dostojan da bude bogat i srećan a ko nije. Svi su oni za svaku bogatu i imućnu kuću neka vrsta dobrih duhova, živ dokaz da blagostanje i napredak traju u toj kući (*GOSPOĐICA*, 49).

Običaj teofanije, oličan u darežljivosti prema prosjacima, zasniva se na verovanju u pojavljivanje prurušenih božanstava pred ljudima. Pominje se od prikazivanja starozavetnog Gospoda koji se Mojsiju i patrijarsima javlja u vidu putnika namernika, preko legendi i verovanja velike većine naroda. Prema legendama, smatra se da bogovi posećuju obične, smrtno ljude, preobučeni u najrazličitije slučajne namernike da bi proverili kolika je ljudska pobožnost ili da ih nečemu nauče, posavetuju ili čak kazne. U našem narodu postoji mnogo primera za teofaniju opisanih nizom legendi u kojima se pominju Sveti Sava, Sveti Nikola, Sveti Petar, koji se pojavljuju pred ljudima u ruhu prosjaka ili putnika iz daleka. Gostoprimstvo u svom postanku i povodu posledica je verovanja u teofaniju. Odnosno da neznatan, neugledan čovek može biti i božanstvo koje se namerno našlo na našem putu da nam proveru mane i slabosti.

Gostoprimstvo je, sa osobitim pijetetom, negovano i kod semitskih i kod indogermanskih naroda (v. Schrader s. v. Gastfreundschaft, Hastings' Encyclopedia of Religion and Ethics, s. v. Hospitality). Dočekivanje gosta i putnika namernika u skladu sa navedenim zapravo je pokušaj čoveka da sklopi ritualni savez sa božanstvom koje mu se, eventualno, javilo u vidu gosta. Čajkanović u svom obimnom i detaljnom istraživanju folkloru bavi se i ovim običajem kao nečim što se podrazumeva u srpskom narodu:

Interesantni su običaji prilikom dočekivanja gosta. Svi oni imaju za cilj da gosta vežu za kuću u koju je došao, da sa njim sklope izvestan ritualni savez. Najočuvaniji običaji ovi su: prvo, gostu se kad dođe, izuje obuća i operu noge (Čajkanović 1994: 266).

Sve što se preduzima pod gostoljubivošću i gostoprimstvom, a što je vremenom preraslo u samo po sebi podrazumevano ponašanje, ima isto uporište – verovanje u teofaniju. „Božanstvo ili Bogovi, prurušeni rado putuju po zemlji, ulaze u kuće smrtnih ljudi, i prema tome kako ih ovi prime, nagrađuju ih ili kažnjavaju“ (Čajkanović 1994: 272).

Andrić o prosjačenju kao delu tradicije koju je Rajka prekršila govori na način koji istovremeno objašnjava i povezuje sažaljenje prema nemoćnima ali istovremeno i stvar ponosa onih koji mogu pomoći drugima. Taj ponos trgovačkih porodica, ili generalno onih koji su uspeli da steknu, jer sticanje jeste bilo dokaz i pameti i sposobnosti bilo je skoro bogohulno narušiti. Autor prosjake opisuje živopisno, kao protivtežu onih koji ne umeju i ne mogu nasuprot prvopomenutima.

Prosjačenje kod nas ima (ili je imalo) svoje objašnjenje, u najužoj vezi sa našim građanskim i čaršijskim shvatanjem ljudske sudbine i našim načinom života i sticanja. Ono predstavlja neku nužnu, drevnu i ustaljenu izmenu između onih koji imaju i mogu i onih koji su nesrećeni upotrebiti, prirodan i usvojen način dopunjavanja i ispravljanja onoga što se drukčije nije moglo ili nije umelo ispraviti (GOSPOĐICA, 49–50).

Etnografska proučavanja srpskog folklora bilo je i tema kojom se bavio Tihomir Đorđević. On posebno obraća pažnju na prosjačenje kao ciganski zanat i način života. On prosjake pominje kao ljude koji namerno, odećom, ponašanjem, načinom govora ističu svoje siromaštvo:

U Cigana je prošnja zanimanje. Zdrav Srbin nikad neće da prosi, a u Cigana je to gotovo pravilo, i prošnja se u njih veoma ceni. U prošnju idu Cigani ali više Ciganke. One smatraju svaku kuću kao dužnu da im udeli. One idu, obično po dve, s golemim torbama na leđima od kuće do kuće. Kad dođu u seljačku kuću sednu i čekaju dok im domaćica šta ne udeli (Đorđević 1994: 21).

Pravilo koje je Rajka prekršila, pored svih ostalih, njena majka doživljava najtragičnije u dotadašnjem potpunom poremećaju ustaljenog života. Sve drugo je tolerisala sa manje protesta a tek kod ukidanja dara prosjacima, oštro se pobunila. Taj protest samo na moment je usporio Rajkinu odluku da prosjacima ne udeli ništa.

Njena majka, koja je u svemu popuštala, bila je u ovoj stvari dugo uporna. Za nju je darivanje prosjaka bila ukorenjena svetinja; to je shvatanje ponela iz očinske kuće i našla ga u ovoj u koju se udala. Ona nije mogla zamisliti da se u tu svetinju može dirnuti, dok god ima komadić hleba u kući (GOSPODICA, 50).

Kako Anđić kaže, Rajka je bila još nevešta u ulozi tvrđice. Pomalo usporena u čvrstoj odluci da bespomoćnima ne da ništa, našla se na mukama između svojih i majčinih želja. Pokušavala je prosjake da podeli na bitne i nebitne, pravi lažne, mučena neprekidno prisutnim strahom da će biti prevarena: *Podje sa samim hlebom, ali posmatrajući ga usput učini joj se da je komad suviše velik, vrati ga opet u kuhinju, prepolovi hleb i polovinu ostavi u kotaricu (GOSPODICA, 51).*

Zbunjeni njenim reakcijama i škrtarenjem, prosjaci koji su je poznavali iz vremena kada je još bila dete na početku su pokušavali da je odobrovolje osmehom, pozdravom ili nemom tišinom. Svi njihovi pokušaji unapred su bili osuđeni na neuspeh. Gospodica je ostala nepokolebljiva u svojoj nameri da štedi i samostalno odlučuje u skladu sa očevim amanetom, proizvoljno protumačenim tek rođenim karakterom škrtice. Pitanje koliko je smrt oca uticala na Rajkin odnos prema materijalnim vrednostima kao nedeljivim celinama čovekovog života i značaja istog lišenog pomenitih, ostaje otvoreno. Porodične okolnosti u kojima se našla i istorijski trenutak čiji je bila svedok, podjednako su neočekivani koliko i neuobičajeni. Niz odgovornosti koje je silom prilika preuzela u svojim mladim godinama uticale su na nedovoljno formiran karakter glavne junakinje, emotivno pogođene očevom sudbinom. Anđić je čitavim nizom detalja i kratkih epizoda prikazao ne mali broj iskusnih, staloženih i dobronameranih savetodavaca, rešenih i kako okolnostima tako i običajima dobrovoljno obavezanih da mladoj devojci pruže podršku. Sporedni likovi romana, od njenog kuma, preko trgovačkog pomoćnika, sve do slugu ne uspevaju da izmene njene

često ishitrene odluke. Gospođica kreira nov način života i trgovine urušavajući svakim novim danom i pravilom dotadašnji, ustaljeni red.

Najposle, desilo se nešto nečuveno i nezapamćeno za gazdinsku kuću u kojoj još ima živo čeljade. Prosjaci su počeli da dolaze sve rede, pa da izostaju, dok se, na kraju, nisu odbili potpuno (GOSPOĐICA, 51).

Kršenje ustaljenih običaja, među kojima je pomoć prosjacima bila samo jedan u nizu poslužilo je Andriću da čitaocu približi strast glavne junakinje, koja kao i većina strasti Andrićevih junaka prelazi u krajnost početnog zanosa. Iako samo jedna od epizoda u romanu, ona je sigurno najviše oslonjena na narodnu tradiciju ustaljenu među bosanskim Srbima toga vremena. Sve druge Rajkine neobične odluke bile su istovremeno i inovativne, obzirom na njen karakter žene i zelenaša spojenih u istoj osobi nasuprot svim dotadašnjim shvatanjima. Pojam zelenašenja i njeno poigravanje ljudskim sudbinama, koje prelama time da li će im pozajmiti novac ili ne, pratiće je kroz čitav roman, čineći je specifičnim Andrićevim književnim likom. Nesumnjivo je da osećaj moći, koji je sticajem okolnosti tako rano doživela, jeste podstrek mnogim njenim, za vreme u kome se dešavaju, atipičnim postupcima. Prikaz Rajkinog odbijanja gostoprimstva i darivanja siromašnih, podrazumevajućih delova običaja teofanije, pripada celini plastičnog, specifičnog za Andrića, opisa Sarajeva jednog doba, načina života u trgovačkim kućama, i doprinosi tačnosti atmosfere vremena i običaja koje Rajka samovoljno krši. Motiv koji se pominje, kao što je već rečeno, od Starog zaveta, preko legendi mnogih naroda, a pogotovo u srpskoj narodnoj književnosti, deo je koji doprinosi slikovitosti romana GOSPOĐICA, ali i podseća čitaoca na tradiciju i folklor srpskog naroda. Epizoda kojom se ovaj rad bavio, kratka, ali efektno dočarana u romanu, jedna je od bezbroj iz koje čitaoci Andrićeve proze neprekidno uče.

Literatura

- Andrić 1963: Andrić, Ivo. *Gospođica*. Zagreb – Beograd: *Mladost – Prosveta*.
- Bogdanović 1961: Bogdanović, Milan. *Ivo Andrić pripovetke*. *Stari novi*, III. Beograd: Prosveta.
- Deretić 2007: Deretić, Jovan. *Istorija srpske književnosti*. Zrenjanin: Sezam Book.
- Hastings, Schrader 1915: *Encyclopedia of Religion and Ethics*. New York: T&T Clark.
- Leovac 1979: Leovac, Slavko. *Pripovjedač Ivo Andrić*. Novi Sad: Matica srpska.
- Đorđević, 1984: Đorđević, Tihomir. *Naš narodni život* III. Beograd: Prosveta.
- Čajkanović, 1994: Čajkanović, Veselin. *Studije iz srpske religije i folkloru*. Beograd: Srpska književna zadruga.

Ružica Jovanović (Šabac)

**The young woman in GOSPOĐICA (THE WOMAN FROM SARAJEVO) –
The combination of circumstances and responsibilities
in an encounter with the nature of a woman**

The moment of conflict in the very personality of a young woman with the responsibility trait so unlikely for a female of the patriarchal nature of that time, determines the course of her future life. The combination of circumstances that additionally aggravated her newly assumed burden of taking care of the household and the mother, that is, the beginning of World War I and the position of Serbian merchants at that moment in life in Sarajevo, permanently affected the psychology of the main protagonist of this Andrić's novel. Drawn by her newly found passion for acquiring, she shifts the boundaries and the behavioural models that are so common for the environment she belongs to by her birth and origin, with all her subsequent acts and circumstances occurring as a consequence of that passion. It is interesting to look into the moments of overlapping of the old and the new personality and their mutual battle at crucial moments in the novel, the conflicts between the moral and the material principle.

Ružica Jovanović
Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača
Dobropoljska 5
15 000 Šabac
+381 15 342 171
realizamrj@hotmail.com

Tatjana S. Jovanović (Kragujevac)

Andrićeva GOSPOĐICA u svetlu lakanovskih i postlakanovskih psihoanalitičkih teorija

U radu se analiziraju mehanizmi društvene i psihičke konstrukcije polne razlike u romanu GOSPOĐICA Iva Andrića. Teorijska platforma jeste psihoanalitička teorija Žaka Lakana, odnosno njena revizija koju su izvršile postlakanovske feminističke teoretičarke. Problematizuju se fenomeni reprezentacije i samoodređenja žene u patrijarhatu i potencijali transgresibilnih strategija u okolnostima represije, samorepresije i zazornosti, koji u Zakonu Oca omogućuju ženin pristup sebi, telu, jeziku i želji. Za promišljanje strategija konstituisanja ženskog identiteta kao Drugog u jeziku i telu teorijsko uporište se pronalazi u radovima Džudit Batler, Elizabet Gros i Melani Klajn.

I zar niko nikome ne može da priđe bez skrivenih namisli i prohteva?
(GOSPOĐICA, 165)

Reči koje Obren Radaković, krznarski trgovac i pivarski akcionar, na samrti kazuje petnaestogodišnjoj ćerki Rajki, obeležavaju početak njenog svešnjeg života. *Na mračnoj tački sa gorkim trenutkom* devojčica sluša o očevoj pogrešnoj proceni ljudi i egzistencijalnoj sigurnosti kao zabludi. Otac narušava neprikosnovenost običajnog prava patrijarhalne zajednice i ćerki dodeljuje mesto koje joj po principu distribucije društvenih/simboličkih rodni uloga ne pripada. Imenovana naslednicom porodičnog imetka, ćerka dobija pristup statusu aktivnog subjekta (Rosić Ilić 2006: 41). Prekinuti prirodni sled paternalističkog nasleđivanja izaziva zgražavanje čaršije, za koju ćerka, kao hibridno rodno biće, postaje *nastrano i nakazno dete-čudovište, gospođica-zelenaš, moderna veštica, Šajlok u suknji, kruška divljaka, ono što je otpalo*. Menja se Rajkin izgled, svet oko nje živi sve brže, a ona čitavog života pamti očeve reči, zove ih *amanet, naredba i zavet*. Razgovara u mislima sa očevim grobom, njemu se pravda, traži utehu i podršku, dok na kraju ne oseti da je grob prestao da ima *vlasti nad njom* i da je postao *neka nerazumljiva i uzaludna igra iz detinjstva*, jer ga je *stvarnost odavno prevazišla i ostavila za sobom*.

Šta se dogodilo između oca i kćeri? Koji je smisao neizgovorive tišine koju je Rajka prepoznala i koja je uspostavila *vlast nad njom*? Kakvoj je praznini, kakvom bezdanu i kakvom Realnom želje Drugog isuviše blizu bila izložena

petnaestogodišnja devojčica, te je svoj život pre tog trenutka zaboravila, a svaki trenutak života posle saobražavala očevim rečima?

Rajka je našla način da preživi. Šok i bol prevela je u psihičku tišinu koja nije potiskivala ranu, već ju je nadomešćivala. Stvorilo se jedno ništa, „crna rupa oko koje se strukturira njen identitet“, „njena stvar u njoj“, „njeno sklonište i narcistička postojbina“ (Kristeva 1994: 109). Sa one strane kastracije i dezintegracije ukazala se mogućnost života u inverziji: živeti kao mrtva, umotana u zamišljenu, ili stvarnu dezintegraciju, i uništavati svoj život u satrvenoj, bezglavoj i nepokretnoj pasivnosti (Kristeva 1994: 92). Jer, i pored svih užurbanih, rešenih, oštih, otresitih, poslovnih muških koraka koje je u životu napravila, od tog kreveta i razgovora sa ocem nikuda se Rajka nije makla.

Koliko se žali neko koga si izgubio? Koliko nas obavezuju reči dragih na samrti? Šta Rajka radi čuvajući oca i njegove reči i ne sahranjujući ih nikada? Od normalnog žaljenja koje usporava vreme, idealizacija i sakralizacija žaljenja postaju proždirući psihički rituali, čija je prva žrtva sama Rajka, sa nalogom da *iščupa iz duše sve više obzire, gospodske navike unutarne otmenosti, velikodušnosti i bolećivosti* kao prevaru Simboličkog poretka. Samo kada štedi čovek radi u svom interesu. *Zato štednja treba da je nemilosrdna kao život sam.* U trenutku praznom kao smrt, otac ćerku uvodi u tajno znanje, i performativom, aktom izricanja koji vrši i ostvaruje ono što obznanjuje – iznova je rađa. Smeštena zauvek u jaz između onoga što neposredno jeste i mesta u Zakonu Oca, i tako simbolički kastrirana (Žižek 2012: 49) ćerka/sinak postaje, *od kako se Sarajevo zakopalo*, nevideni eksces koji izmiče simbolizaciji, nikada sasvim ni ćerka, ni sin, ni žena, ni muškarac, ne prestajući da bude sve to. Zašto? Šta je Rajka čula u očevim rečima?

Trenutak početka jeste mesto sa kog nema povratka. U takvom trenutku, uhvaćena na mestu nadolazećeg Drugog, Rajka doživi iskustvo apelativne prisilne ljubavi. Očev zavet istovremeno je savet, obećanje i pretnja. Iako su obećanje i pretnja različiti, „snaga koja ih pokreće je ista“ (Felman 2003: 21), pretnja je „vrsta negativnog obećanja“, „obećanje uvjetovano konstitutivnim rascjepom, unutrašnjim raskolom“ (Felman 2003: 22). Građen kao otelovljenje „patrijarhalnog ideala muškosti“ (Brajović 2015: 271), bez ljudskih slabosti, nižih potreba i bolova koje svak ima, Obren Radaković raskrinkava Simboličko kao prevaru, i ćerki nudi mogućnost zaobilaska tročlane strukture Simboličkog utemeljene na introjekcijskom prihvatanju diskursa Drugog. Ako na mesto Zakona Oca postavi zakon svoga oca, Rajka nikada neće morati da napusti Imaginarnu dvočlanu ogledalnu strukturu sopstva. U kratkom, vrtoglavo zavodljivom trenutku, ćerka je proglašena jedinom partnerkom. Svedena na status dobrog, ali nerazumnog deteta, majka je neutralisana. Odmah potom, sanktifikacija *ti si moj veliki sin*, kao „utemeljujuća reč“ (Žižek 2012: 63) ćerku promovise u sinka/heroja, instruiranog za rat protiv Simboličkog poretka. Rajka se oslobađa prosuđujuće objektivne izvanjezičke pozicije, i ostaje zauvek u ogle-

daljoj poziciji unutar očevih reči, a njena želja postaje želja decentriranog Drugog¹. Subjekt za koga se pretpostavlja da zna, otac, postaje savršeni Drugi, koji u trenutku krize predupređuje Rajkinu histeriju, i daje joj konačan odgovor na pitanje Ko sam ja? i Šta ja želim? Ispražnjenog sopstva, svedena na fikciju subjekta, koji sebe fantazmatski uzdiže i uznosi iznad prezrene stvarnosti i nedostojnih drugih, ratnica/sinak će narednih 35 godina odano slediti očevu volju da *se nikad ne da zbuniti ni zavesti rečima*, da *gleda samo stvar o kojoj se radi*, i to sa prezrivom ravnodušnošću prema toj svetini, *koja joj već sada ne može ništa, a koja će puziti pred njom kad ona bude u svojoj turđavi koja se zove milion*. Performativnost Rajkine obznane svetu da je njen život napor da očeve reči sprovede u delo jeste zavodjenje pripovedanjem, koje prikriva odgađanje dolaska na cilj. Puni subjektivitet, kao konačni cilj uvek je smešten u Simboličkom, i kao takav za Rajku je nedostupan jer Drugi pomoću koga se ona samoispisuje i sebe prepoznaje gubljenjem sebe poput objekta, nije veliki Drugi.

Očeve reči preinačile su mogućnost izbora u prisilu. Čerkinu vernost Drugome poistovećena je sa vernošću sebi, a zov Drugog u takvim okolnostima nije više zov, već omča, koleno koje obara sopstvo na pod, nastanjuje ga i opsega. Da li je Rajka, za koju će se Rafo Konforti kleti da *skroz vidi*, bila svesna poslednje trgovačke transakcije koju je otac obavio sa njom? Da li se utvarizacija nje same, njenog života i njenog knjigovodstva, može shvatiti kao inkorporacija ovog prvog neožaljenog gubitka i smrvljenog, nemislivog bunta?

Prema Frojdovom shvatanju princip uživanja (Lustprinzip, principe da plaisir) upravlja duševnim funkcionisanjem, jer ukupna psihička stvarnost ima za cilj izbegavanje neugodnosti i pribavljanje ugodnosti (Laplanche/Pontalis 1992: 215). U poststrukturalističkim i feminističkim studijama ukazuje se da je zadovoljstvo pre političko, nego privatno, „ekonomija uživanja je zastupnik ekonomije raspodele moći, dominacije i hegemonije u jednoj kulturi“ (Šuvaković 2010:116). Za Lakana cilj psihoanalize jeste proizvodnja priznanja želje putem „punog govora“, u cilju integrisanja želje unutar univerzuma značenja (Žižek 2008: 44). Pomenuto stanje punoće, kada je konačno oslobođena imaginarne neprozirnosti, kada se tenzija između nje i sveta konačno razrešila govorom kojim je u stanju da shvati vlastitu želju, Rajka Radaković ne dosegne nikada. Ostaju samo simptomi, defekti simbolizacije, beli prazni prostori njenog simboličkog univerzuma, kao tajnopis kojim sopstvo ostavlja trag. Takve tačke, na

¹ „Čovekova želja je želja Drugog [Le désir comme désir de l'Autre], gde je ovo de (u francuskom originalu) ono što gramatičari nazivaju subjekatskom determinacijom – naime, reč je o tome da čovek želi qua (kao) Drugi. Zato je pitanje Drugog, koje se subjektu vraća s mesta s kog on očekuje proročanski odgovor i koje otprilike glasi „Che vuoi?“, „Šta želiš?“ – ono pitanje koje subjekta najbolje izvodi na put vlastite želje“ (Lacan 2002: 300).

kojima se totalnost oklizne i pokaže naličje moći, prepoznajemo u snu o nestanku novca, koji otvori

[...] *brane nekom dotle nepoznatom gnevu koji je celu preplavi. Vikala je što je više mogla, ali njena vika joj je dolazila kao šapat prema silini gneva koji je htela da izrazi.* (GOSPOĐICA, 103);

u reakciji na gubitak jednog kofera prilikom selidbe, kada Gospođica *vrišti kao da je čereče*; u šapatu na očevom grobu, dok stiska pesnice i ponavlja *Ti! Ti! Ti!*; u gubljenju svesti posle brutalne banalizacije odnosa sa Ratkom Ratkovićem kada je svedena na *babca koga pošaošljš i eto para gotova*; u *bezglasnom dečjem plaču i očajničkom nabranjanju* ocu u mislima zašto je pogrešila; u padu na pod koji usledi; u mestima zamračenja, kada se sećanje kida i *liči na pretrgnut film: radi i kreće se, a ne kazuje ništa*, jer se Realno zauvek survalo u bezdan nesvesnog, a ostale su samo *uskovitlane i mutne pege i linije*.

U rat sa simboličkim poretком gurnuta je petnaestogodišnja devoјčica sama i to je nazvano ljubavlju. Stvorena je ratnica koja *celu ovu varoš i sav život oko sebe [...] smatra svojim lovištem* i zaboravlja *na sve osim na žudnju za plenom*, koja će ceo život podrediti *većitoj borbi i zamornom nadmudrivanju sa moćnim, nevidljivim neprijateljem i sa fanatičnom hrabrošću mučenika podnositi sve u toj borbi bez izgleda*, samo da ne bude *na strani koja gubi*. Rajka ne propituje ćerka/sinak simbolički identitet i nikada se u pogledu njega ne oseća nelagodno, da bi tek pred smrt bilo imenovano da je očev grob imao nad njom – *vlast*. Idealizacija Drugog pobuna je protiv agresije ega prema Drugom, kojoj je zabranjeno da se direktno ispolji, a etičko ulepšavanje bližnjeg prekriva njegovu čudovišnost i traumatično iskustvo biti objektom nečije ljubavi. Da bi oca prevela u simbol naivnosti i čestitosti, koji će svetiti, Rajka koristi fantazam, kao ekran koji je štiti od ponovne traumatične preplavljenosti Realnim. Predestinacija podstiče njenu frenetičnu aktivnost „kako bi održala fiksnost velikog Drugog“ (Žižek 2012: 41), u ovom slučaju oca, koji zaposeda mesto Simboličkog. Mrtvi otac nastavlja da posluje kroz ćerku, ali sa naknadnom pameću, kao što će Ratko Ratković biti Dajdža Vlado, sa naknadnom pameću, *kakvog je Gospođica oduvek želela*. Paradoksalno, ratnica protiv Zakona Oca, pokorava se fantazmu vlastitog Oca i njegovog zakona, i podređuje mu se najviše kada je svesna i budna, kada bi trebalo da *skroz vidi*.

Utvarizovana ćerka živi utvarizovan život, koji *u stvari i nije život nego štednja*, zbog čega ona jeste *moderna veštica*; ćerka živi fantazam i bije kao svoju bitku koja nije njena, zbog čega jeste *stvorenje bez duše i ponosa*; ćerka zauvek ostaje devoјčica koja se igra čudnim igračkama, zbog čega jeste *dete-čudovište*. Dugo je omiljena Rajkina igračka, „ujedno i konstituent i motiv subjektu koji-opstaje“ (Homer 2005: 48), kao objekt petit a, bio milion, koga Rajka često sanja i čije apsolutno ispunjenje neprekidno izmiče. Nova igračka i *novi san* na nekoliko nedelja bude Ratko Ratković. Kao igra javlja se *knjigovodstvo nestvarnih operacija, koje je za nju bilo više nego igra*, da bi najzbudljivija igra ostalo

svakodnevno pregledanje sadržaja kutija sa novcem i nakitom. Lakan smatra da pervertita ne definiše sadržaj onoga što čini (uvrnutе prakse), već je pervertizija u svom najčistijem vidu u formalnoj strukturi načina na koji se pervertit onosi prema istini i govoru: pervertit polaže pravo na neposredan pristup figuri velikog Drugog (ovde oca) da bi mogao da deluje kao instrument njegove volje. Zato što zaposeda ćerkinu želju, živi u njoj, posluje kroz nju i ona mu to dopušta – odnos oca i ćerke jeste perverznan. Otac rasteruje od ćerke druge ljude, podstiče je na „neosetljivost, kao poreknutu, uništenu osetljivost“, i na „okrutnost, kao okrenutu samonegaciju“ (Bataj 1980: 196). Zauzvrat, ćerkin napor podređivanja i odanosti ispoljava se kao „samo-utonulost, samo-kažnjavanje, samoumrtnjavanje, koji je sprečavaju pristupa bilo čemu drugom“ (Batler 2012: 29). Pa ipak, ćerka nije nezadovoljna. Kako?

Samo Simbolički poredak omogućuje reprezentaciju, a ona se dodeljuje subjektu zabranom, potiskivanjem i reprezentacijom kastracije. „Temeljna zabrana ne funkcioniše isključivo na negativan način, jer zakon istovremeno rađa želju za njegovim kršenjem“ (Žižek 2012: 59). U lakanovskoj teorijskoj psihoanalizi razrađeno je jouissance. Lakan ga definiše kao „ono što ne služi nikakvoj svrsi“ (Miller 1999: 11). Jouissance krši princip zadovoljstva time što, slično nekontrolisanosti orgazma i ekstatičnoj seksualnoj transgresiji, koja se odigrava bez određene svrhe, sadrži i produženo *još!*, i kao takvo predstavlja transgresiju u odnosu na društvenu fikciju, anticipaciju i očekivanje. Rajka sablažnjava palanku nedostatkom osećaja krivice. Bez krivice kao uzroka decentriranosti i razvlaštenosti nema ni subjekta. Subjekt postoji samo ako se stidi zbog objekta u sebi, čime je njegov status histeričan (Žižek 2002: 245). Zato podrivanje zakona Simboličkog poretka, koje vrši ohrabrena očevim rečima, Rajki donosi uživanje i ekscesivnu seksualizaciju svakodnevnih događaja. Rajka je

zadovoljna samom sobom i ovim svetom u kome svuda i uvek ima mesta za štednju, jer je i mnogo trpela u životu i mnogo zadovoljstva od toga osetila. Neka boli i neka ranjava, to je sladak bol i srećna rana, i šta je ona prema zadovoljstvu koje daje ta pobeda i ta ušteda“, kada Rajka oseća slast koju takvim kao ona daje „para koja se koti“, ono hladno pijanstvo koje potajno greje, koje čini da lebdi negde između ponosnog hoda i čudesnog leta. To je trenutak savršene sreće u kojoj ne deli više sudbinu većine ljudi, kada joj u grudima nešto slatko i toplo zaigra, kao neko drugo i veće srce. Krpež! To je slast. Trpež! I to je slast. (GOSPOĐICA, 14)

Ako samo čvrsta granica koju je postavio neki simbolički autoritet garantuje stabilnost i uživanje, i to kršenjem zabrane i prekoračenjem te granice, postavlja se pitanje – ko je taj ko uživa? Za subjektivitet je konstitutivan, s jedne strane, fenomen samoiskustva, sa druge strane jaz koji razdvaja subjekt od fantazma. Kada fantazam u svom najosnovnijem obliku ostane nedostupan subjektu, pa ga ćerka živi kao svoju realnost u kojoj uživa, tada umesto subjek-

ta, srećemo prazan subjekt, kao instancu koja nije u stanju da ovlada jezgrom svoga unutrašnjeg iskustva. Zato, dok stopljena sa svojom i tamom i tišinom neizgovorive traume uživa krpeći promrzlim prstima čarape, Rajka jeste suvereno biće. Kada joj se neko približi javlja se samonestajanje, samoiščežavanje, samopotiranje, a pismo nema kome da stigne.

Prema lakanovskoj teorijskoj psihoanalizi polje Simboličkog, gde struktura jezika oblikuje nama jedinu poznatu realnost, prethodi subjektu. „Ljudi zavise od patrijarhalnog jezičkog poretka, jer njihova egzistencija jedino u njemu postaje inteligibilna i njima samima, i drugima oko njih“ (Meyers 1992: 144). Ako želi da bude formiran i prepoznat kao govoreći, subjekt jedino može da internalizuje svoju poziciju iskazanu i oblikovanu jezikom i jezičkom strukturom u datom društvu. Lakanovski rečeno, „subjekt nije gospodar jezika, govornik(ca) koji(a) ga kontroliše, već rezultat i proizvod jezika“ (Grosz 1989: 19). Jezik čine samo razlike označitelja, te je nestabilnost značenja u prirodi samog jezika. Stabilna značenja uspostavljaju jedino „ključni označitelji“, koji imaju sposobnost uređivanja čitavog lanca označitelja. Ključni označitelj Ime-Oca, postavljen u metaforizujući položaj Edipovim kompleksom, proizvodi falus kao nesvesni označitelj (Parvin 2002: 245). I dok privilegija falusa kao primarnog označitelja polne razlike fiksira muškarca u njegovoj poziciji subjekta, ženu izmešta iz svake fiksirane pozicije na kojoj bi se mogla temeljiti njena subjektivnost (Kornel 2007: 117). Žena i žensko/feminino postoje samo kao simbolizovani, od-strane-maskulinog-predstavljeni entiteti. Kao takvi nisu u potpunosti ni subjekti (ne učestvuju u polju Simboličkog kao aktivni agensi, ne pripada im falus, označitelj), a ne savim ni objekti (postoje u simbolizovanoj iluziji subjektivnosti), već zauzimaju poziciju abjektnog, zazornog. Kako je Simboličko uzdignuto/očvrsnuto potiskivanjem femininog, onda je tišina femininog uslov stabilnosti Simboličkog. Ako počne da govori, žena se suočava „sa problemima koji su u celini maskulini, i to je ono što je stavlja u smrtnu opasnost: ako ne koristi reči, onda ne postoji, a ako ih koristi samu sebe istim rečima ubija“ (Cavallaro 1987: 35). Izrečena bez sopstvenih reči, osim kao falicizirana unutar kompleksa maskulnosti – žena, kao ženski subjekt u prostoru Simboličkog, postoji jedino prihvatanjem pasivne ženske pozicije. Ako ne definiše sebe prisustvom, ili odsustvom muške figure u životu, Simbolički poredak ženu ne prepoznaje i za nju ne postoji ime. Kojim strategijama žena može izbeći sudbinu one koja je uvek već izgovorena na osnovu iluzije sopstvene pozicije subjekta u Simboličkom?

Načinom na koji razgovara, gleda, korača i nastupa, odbacivanjem udaje, materinstva, stereotipa o ženskoj invalidnosti, bolećivoj osećajnosti i darežljivošću, distanciranjem od modela ponašanja koji su sinonim ženske nezrelosti, razmaženosti, sklonosti komforu i hedonizmu, zbog čega im je i uskraćen pristup subjekt-poziciji, Rajka „daje sve od sebe da bude dostojni naslednik, a ne naslednica“ (Rosić Ilić 2006: 49). Za sve to vreme, dok je ne-žena, „parodija žen-

stvenosti“ (Roslin 1983: 238), „žensko koje je svojom ili tuđom odlukom zaklonjeno, odnosno prekriveno konvencionalno muškim obeležjima“ (Brajović 2006: 290), „paradoksalni autsajder, koji bežeći od svog autsajderstva samo umnožava njegova lica“ (Brajović 1999), da li je Rajkino označeno žena? Privid se ne pojavljuje kada navlačimo obmanjujuću masku, kako bismo prikrili transgresiju, već kada se pretvaramo da postoji transgresija koju treba prikriti. Rajka ne nosi masku koja prikriva Realno, već podstiče fantazam o tome šta je skriveno ispod nje same kao maske. Iza *frizure bez imena*, ispod sirotinjske dugačke suknje, iznošenih cipela, debelih čarapa, vunene kapice na prosedoj kosi, iza bora u dnu kojih je *crni talog, tanka senka*, iza lica koje ima *taman i izmučen izraz*, iza *pregleda očiju koji ne razvedrava, jer iz njih bije pomrčina*, da li neko postoji?

Kao modernistički i poznomodernistički književni model ispitivanja graničnih situacija i identiteta, i poigravanje socijalno prihvatljivim rodnim karakteristikama i ulogama, transvestija je mesto ambivalencije, jer otkriva „upletenost pojedinca u one režime moći kojima se suprotstavlja“ (Batler 2001: 161). „Transvestija uvek iznova, neumitnim zakonom vraćanja potisnutog u vidu melanholičnog simptoma rekonstruiše i iznova priziva rodno iskustvo koje je htela da karikira, parodira ili odbaci“ (Rosić Ilić 2006: 47). Zato je sve što Rajka uradi praćeno nemim zazorom zajednice. U njenoj transvestiji „ogleda se uvek sav stid paternalističkog poretka pred sopstvenim porazom, oličenim u nesposobnosti samoreprodukcije, tj. samo-obnavljanja u vidu postojanja adekvatnog muškog potomka“ (Rosić Ilić 2006: 47).

Palanku uznemirava i sablažnjava složenost. „Složenost je uvek kriza sigurnosti“, zato se „svet palanke javlja kao idealno prost, idealno siguran svet“ (Konstantinović 1969: 262). Hibridno, maskulinizirano, ambivalentno, složeno, nesvodivo ženstvo Rajke Radaković dosledno ostaje privrženo tami, gde je našla *sreću krtice koja slepo rije kroz mrak i tišinu meke zemlje*, kojoj se na kraju Rajka prepusti, *kada joj se telo opusti i smiri i ostade ispruženo u mraku i tišini*. Koliko treba da je duga suknja, iznošen kaput, zastrašujuće osobenjaštvo i duboka tama u koju se povlačiš, da prekriju tvoj suštinski osećaj poharanosti posle „ugovora o prodaji duše“ (Tirgen 1996: 304) maskiranog u zavet ocu? Rođena iz očeve glave rečima koje je izgovorio, Rajka umire od srca, kao suverenog i nesvodivog intimnog načela, ugovorom najviše postradalog. Ratnica koja je pokidala okove malog i velikog Drugog, oslobodila se ljudi i odbila da internalizuje norme Simboličkog poretka, sledila je vlastiti ideal, ali nije dosegla slobodu u odnosu na novac. Trajno nesposobna za transcendenciju, Rajka jedino u stapanju sa tamom i ništavilom, pronalazi tačku u kojoj se konačno poklopila sa samom sobom, i konačno povezala sa svetom.

Izvor

Andrić 1991: Andrić, Ivo. *Gospođica*. Beograd.

Literatura

- Bataj 1980: Bataj, Žorž. *Erotizam*. Beograd.
- Batler 2001: Batler, Džudit. *Tela koja nešto znače. O diskurzivnim granicama pola*. Beograd. Prevod Slavica Miletić.
- Batler 2012: Batler, Džudit. *Psihčki život moći. Teorije pokoravanja*. Beograd.
- Brajović 1999: Brajović, Tihomir. Outsajderska paradigma i rat. In: http://www.b92.net/casopis_rec/arhiva/brajovic.html 15. 09. 2016.
- Brajović 2006: Brajović, Tihomir. Ginomorfno drugo i patrijahalno-palanački model sveta u Andrićevoj GOSPOĐICI i GOSPA NOLI Isidore Sekulić. In: Maticki, M. (ur). *Slika drugog u balkanskim i srednjoevropskim književnostima*. Beograd. 285–293.
- Brajović 2015: Brajović, Tihomir. *Groznica i podvig. Ogleđi o erotskoj imaginaciji i književnom delu Ive Andrića*. Beograd.
- Cavallaro 1987: Cavallaro, Dani (ed). *French Feminist Theory – An Introduction*. London, New York.
- Daglas 2001: Daglas, Meri. *Čisto i opasno*. Beograd. Prevod Ivana Spasić.
- Felman 2003: Felman, Shoshana. *Skandal tijela u govoru*, Zagreb.
- Grosz 1989: Grosz, Elizabeth. *Sexual Subversions, Three French Feminists*. St Leonards, [Australia].
- Homer 2005: Homer, Sean. *Jacques Lacan*. London and New York.
- Klein 1983: Klein, Melanie. *Zavist i zahvalnost*. Zagreb. Prevod Anita Sujoldžić.
- Konstantinović 1969: Konstantinović, Radomir. *Filosofija palanke*. Beograd.
- Kornel 2007: Kornel, Drusila. Šta je etički feminizam? In: *Feministička sporenja: filozofska razmena*. Beograd. 99–138. Prevod Jelisaveta Blagojević.
- Kristeva 1989: Kristeva, Julia. *Moći užasa – ogleđ o zazornosti*. Zagreb. Prevod Divina Marion.
- Kristeva 1994: Kristeva, Julija. *Crno sunce – depresija i melanholija*. Novi Sad. Prevod Mladen Šukalo.
- Lacan 2002: Lacan, Jacques. *Écrits. A Selection*. New York. Translated by Bruce Fink.

- Laplanche/Pontalis 1992: Laplanche J/Pontalis J. B. *Rječnik psihoanalize*. Zagreb. 215–218.
- Meyers 1992: Meyers, T. Diana. The Subversion of Women's Agency. In: Fraser, Nancy/Lee Bartky, Sandra (ed). *Psychoanalytic Feminism: Chodorow, Flax, Kristeva. Revaluating French Feminism – Critical Essays on Difference, Agency, and Culture*. Bloomington and Indianapolis. 136–161.
- Miller 1992: Miller, Jacques-Alain (ed). *The Seminar of Jacques Lacan. The Ethics of Psychoanalysis 1959–1960*. Book VII. Translated by Dennis Porter. London.
- Miler 1999: Miller, Jacques-Alain (ed). *The Seminar of Jacques Lacan. On Feminine Sexuality – The Limits of Love and Knowledge*. Book XX. Encore 1972–1973. Translated by Bruce Fink. New York – London.
- Parvin 2002: Parvin, Adams. Reprezentacija i polnost. In: *Uvod u feminističke teorije slike*. Prir. Branislava Anđelković. Beograd. 237–254.
- Rosić Ilić 2006: Rosić Ilić, Tatjana. GOSPOĐICA Ive Andrića: problem fokalizacije i pristup „subjekt-poziciji“. *Nasleđe*. Kragujevac. Br. 4. 39–54.
- Roslin 1983: Roslin, Felisiti. Ivo Andrić i GOSPOĐICA. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. Br. 2. 227–248.
- Stojanović 2011–www: Stojanović, Dragana. *Relacija ženskosti i zazornosti u polju vansimboličkog – od nemogućeg nemoćnog do transgresivnog*. In: https://www.academia.edu/692765/Relacija_zenskosti_i_zazornosti_u_polju_vansimbolicnog_-_od_nemoguceg_nemocnog_do_transgresivnog. 2. 03. 2016.
- Tirgen 1996: Tirgen, Peter. Roman GOSPOĐICA Ive Andrića: psihologija, simbolika, poređenje teksta. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Br. 12. 281–305.
- Šuvaković 2010: Šuvaković, Miško. *Diskurzivna analiza – prestupi ilili pristupi „diskurzivne analize“ filozofiji, poetici, estetici, teoriji i studijama umetnosti i kulture*, Beograd.
- Žižek 2002: Žižek, Slavoj. *Sublimni objekt ideologije*. Zagreb.
- Žižek, 2008: Žižek, Slavoj. *Ispitivanje realnog*. Novi Sad. Prevod Milan Brdar.
- Žižek 2012: Žižek, Slavoj. *Kako čitati Lakana*. Loznica. Prevod Goran Bojović.

Tatjana Jovanović (Kragujevac)

THE WOMAN FROM SARAJEVO by Ivo Andrić in terms of Lacanian and Post-Lacanian psychoanalytic theories

The present paper analyzes mechanisms of social and psychological construction of gender differences in the novel THE WOMAN FROM SARAJEVO by Ivo Andrić. The metho-

dological frame is based on Lacanian psychoanalysis and particularly its revision accomplished by Post-Lacanian feministic theorists suggesting transgressional strategies that focus on woman's access to herself, her own body, language, desire in the context of repression, self-repression and abjection imposed by the Law of the Father. The notions of the corporal, the body and bodily transformations of woman as Other are interpreted through the feminist theories of the body by Judith Butler, Elisabeth Grosz and Melanie Klein.

Tatjana Jovanović
Filološko-umetnički fakultet
Jovana Cvijića bb
34 000 Kragujevac
+381 34 304 270
Privat: Rudnička 7a
34 000 Kragujevac
+381 64 14 00 597
tanjaprof@gmail.com

Корнелије Квас (Београд)

Осећање и мишљење у Андрићевој Госпођици

У раду се разматра психолошки тип јунакиње Андрићевог романа Госпођица. Усклађивање мишљења и осећања прекинуто је смрћу оца јунакиње и њен лик вођен је једном особиним, тврдичлуком. Мишљење постаје доминантна и свесна функција психе Рајке Радаковић. Њена осећања потиснута су, несвесна и невољна. Лик ујака Владе покреће неразвијене и потиснуте емоције. Анализа психологије Андрићеве јунакиње открива мотиве њених поступака који усмеравају радњу романа и учествују у грађењу његовог смисла. Према Јунговој психологији, Рајкин карактер уклапа се у интровертни мисаони тип личности.

1.1. Психологија јунакиње Андрићевог романа Госпођица, Рајке Радаковић, пресудно одређује радњу дела. У психолошким и психоаналитичким теоријама велики значај придаје се детињству, у коме се формира психолошка структура и карактер одрасле особе. Приповедање у роману обухвата време од петнаесте године живота до смрти јунакиње, јер у Рајкиној свести детињство *није ни њостојало* (Андрић 1963: 22). Детињство се у језику најчешће означава као безбрижно и безазлено. Андрићево приповедање даје назнаке зашто је сећање на рано детињство празно и свести недоступно, јер је то *безазлено време кад човек не зна ни шта је новац ни напор да се стиче* (Андрић 1963: 22). У свести одрасле Рајке суштина живота јесте напор да се новац стиче и сачува. Зато њена свест брише сећање на детињство, као што ће покушати да избрише или макар потисне све безбрижно и безазлено из живота.

Објективна стварност бледи из живота јунакиње, јер мишљење гради нову, субјективну стварност. Јунакињино виђење стварности се све више удаљава од објективне стварности и она се постепено, али сигурно, отуђује од породице и пријатеља. Личност ујака Владе буди Рајкино спутано осећање. Он у њеној свести добија обресе спаситеља и избавитеља из кавеза мисли и света субјективних чињеница насталих доминацијом мишљења у њеном бићу.

Рајкину личност одређује доминантна мисао и потиснуто осећање. Емоционална везаност детета за родитеље, посебно мајку, битна је за касније сазревање у здраву и потпуну личност. Доминантна мисао – штед-

ња по сваку цену – сузбија Рајкина осећања, па и она детиња. Нека сећања из раног детињства ипак постоје, али су, неубичајено, везана за оца, а не за мајку: и у *најранијим њеним сећањима*, пише Андрић, отац је *главни и најважнији лик* (Андрић 1963: 23). У потпуној и хармонизованој личности та најранија сећања прожета су нежним и лепим осећањима према родитељима. У Рајки су она онемогућена, јер *кад мисли о њему* (Андрић 1963: 23), види оца не какав је био или како га је она доживела и симболично представила себи у детињству, већ *онаквој какав је био у последњој години свој животоа* (Андрић 1963: 23).

У самртном часу њен отац, угледни сарајевски трговац Обрен Радаковић, оставља аманет кћери да штеди, немилосрдно и по сваку цену. Обрен је банкротирао и под притиском финансијске пропасти и животног краја саветује младу девојку: да штеди и да убије осећање у себи:

Твоји приходи не зависе само од тебе него од разних других људи и околности, али твоја штедња зависи једино од тебе. На њу треба да иде сва твоја љубав и сва твоја снага. Ту мораш бити немилосрдна према себи и према другим. Јер није довољно откидаћи од својих жеља и потреба; то је мањи дио штедње; него треба прије свега заувјек убити у себи све оне шакозване више обзире, јосиодске навике унутарње отмености, великодушности и бољевости. На те наше слабости које људи, да би нас заварали, називају најљепшим именима, свака рачуна кад нам прилази; оне пуштају све плодове наших способности и напора, оне су онајчешће узрок нашеј доживотној робовања сиромаштву или чак пошћује пројаси. Све то ваља безобзирно из душе ишчупати, јер штедња треба да је немилосрдна као животи сам (Андрић 1963: 28–29).

1.2. Очеве речи оставиле су трајне последице на младу Рајкину душу; оне су траума која меље и мења њен природни психолошки склоп. Осећања су **слабости**; она уништавају човекове способности и воде га у пропаст. Зато их треба **ишчупати** из душе човекове. Штедња је упоређена са животом, који је немилосрдан, јер човека неопрезног, расипног и склоног препуштању емоцијама кажњава сиромаштвом или потпуном пропашћу. Смисао живота и спас од пропасти је у штедњи, која не познаје емоције, ма колико их други сматрали лепим и пожељним.

Отац своју последњу жељу и животна упутства кћери завршава тако што се загрцнуо; девојка показује осећања бризнувши у плач, а отац је загрли. Тако се *ојасан аманет* (Андрић 1963: 31) који је отац оставио девојци, мисао да се у животу штеди по сваку цену, по цену одрицања од осећања, завршава изливом емоција. Осећања су тад избила из девојке, да би под притиском очевих речи била дубоко потиснута и сапета у њеном бићу. Уместо снажног, женског осећања њом управља наметнута мисао њеног оца и она „преузима и културну улогу и професионалну маску мушкарца, и изгледом и понашањем“ (Брајовић 2012: 230); доминација мисли над осећањем ствара од ње „оличење старог литерарног типа тврдице“ (Брајовић 2012: 230) какав је, у односу на Андрићеву Госпођицу, у највећој мери Шек-

111). Директор Пајер је опомиње, дан после сарајевског атентата, да не претерује са исказима лојалности аустријским властима, јер долазе тешка времена, и да није добро да се зарад пословања и зараде одриче идентитета и нације:

Ја знам да је све ово што се догађа незгодно и тешко и да ће још теже бити, по цио свијет, а нарочито по Србе, али зашто да ви тврчите пред руду и издвајате се од своја народа, као што нико од вас не тражи. Па и кад би тражио, ви сте Јазда-Обренова кћи и не треба да то чините, као што он сигурно не би чинио да је жив. Ви сте Српкиња, а што није срамота бити. Најбоље (Андрић 1963: 111).

Опомена није деловала, јер је психолошки склоп јунакиње романа трајно промењен; на потиснутост осећања и њене готово механичке поступке у међуљудским односима указује губитак старог (Рајка) и додељивање новог имена – *Госпођица*. Приповедач нас обавештава да су четири године Великог рата у њеном животу праћена *јаким осећањима пољета и страха* (Андрић 1963: 115), али и да су та осећања дубинска и прикривена од света и људи. Она постепено губи особине женствености истовремено се удаљавајући од своје, српске заједнице у Сарајеву.

1.5. Приповедачева аутоиронија по којој ће њено понашање заслужити улазак у причу доприноси истицању необичне и људима стране промене у Рајкином бићу. У свету Андрићевог романа улазак у причу и причање знак је промене и необичних особина онога о коме се приповеда. Одбијајући да помогне сиротињи и приложи новац за хуманитарну помоћ и рад српских удружења она доспева у сарајевске новине. СРПСКА РИЈЕЧ посредно је помиње речима како су *неки њиховци оних који су основали и подржали српске установе у Сарајеву* (Андрић 1963: 91) заборавили своју патриотску дужност. Лист Слобода отворено је напада након што је *одбила да да прилози за болесну радничку децу, и назвао је „Шајлоком у сукњи“* (Андрић 1963: 91).

Непосредно након завршетка Великог рата Госпођица поново излази у новинама; штампа у Сарајеву напада ратне профитере, пре свега трговца Рафу Конфортија, *помињући при том узред али ошворено и име Рајке Радаковић* (Андрић 1963: 161). Приповедачево пророчанство се још једном остварило и Рајка опет улази у новинску причу. Њен најближи пословни сарадник, трговац Рафо Конфорти, након новинског чланка пропада заједно са падом Аустрије и завршава у лудници. Госпођица не показује осећања и самилост, јер мисао која доминира њеним поступцима и понашањем не зна за пријатељство: *Окрнула је главу и похитала да не леда беду и пројасит човека за кога би се могло казати да јој је био пријатељ, кад би тај њојам њошњао у њеној свесци* (Андрић 1963: 160).

Приповедачева аутоиронија тако је двоструко остварена: интратекстуално, јер је Госпођица изашла у новинама, и текстуално, јер ми читамо роман о њеној злосрећној судбини. Истовремено, постиже се утисак веродо-

стојног преношења судбине Рајке Радаковић, о којој се с правом приповеда, па и због тога што су и новине (у фикционалном свету романа) нашле за сходно да извести о њој.

2.1. Осећања су, мада потиснута, присутна у животу Рајке Радаковић. Осећања два пута пробијају баријеру очеве забране. Први пут лако, готово неприметно, под утицајем сусрета са ујаком Владом, непосредно након очеве смрти. Други пут постепено и мучно за Рајку, када млади расипник и преварант Ратко буди у њој емоције помешане са радосним сећањима на безбрижне и веселе тренутке проведене са Владом.

2.2. Ујак је за Рајку светло које наговештава могућу, безбрижну радост девојачког живота кога се она одриче. Он успева да је одговори од претеране штедње и прекида односа са светом. Веселе и благе нарави, расипник дајца Владо је супротност личности тврдице у коју се девојка постепено и сигурно преображава. Његова појава, весели и несташни дух, разиграност покрета и речи којима топи оклоп растућег тврдичлука око Рајкиног бића чине да битка између Рајкине штедње и његовог расипања буде *радосна и добродјудна* (Андрић 1963: 49). Упадао је у кућу док је она, како би уштедела, радила посао служавке с намером да је поведе у возњу фијакером и на сладолед:

Најпосле се њој доде; да он оћинуси кочијаша (јер њо скућо чекање она не може да њоднесе), а она ће се умити и обући. И онда оду ћешнице кроз варош. Он, лей, насмејан, у белом оделу од јайанске свиле, са ружом у руйици од кајуша, а она, мрка, усукана, са фризуром која нема имена и са сукњом која је дужа њозади него сѝрега (Андрић 1963: 50).

Ликови Владе и Рајке контрастирани су: он је леп и насмејан, дотеран и уредан, у белом свиленом оделу – она неуредна и неугледна, одевена у одећу тамних боја. Најснажнији је контраст боја. За њега се везује бела, а за њу мрка, сива боја, асоцирајући читаоца на његову отвореност, веселост и приступачност и, – њену затвореност, тмурно расположење и отуђеност од света и људи.

2.3. За дајцин лик везује се и слика јагњета остварена двоструким преносом, метафоричним и метонимијским. Он је читаву ноћ провео у пијанчењу са друговима на Врелу Босне; у зору кретоше за Сарајево. Уз пут су, онако пијани, купили од препродавца стадо оваца да би на сточном пијацу схватили да су преплатили стоку. Ипак су је продали, изгубивши новац. Трговање младог ујака и његових раскалашних пријатеља супротстављено је трговачком свету коме припада Госпођица. Уместо зараде као циља сваке умешне трговине, дајцино трговање доноси губитак.

Ујутро је Владо дошао код сестричине *насмејан, са малим јаћњешом у наручју* (Андрић 1963: 50). Од свог неуспешног трговачког подухвата сачувао је јагње и донео га Рајки која га је чувала и неговала као члана породице.

Претходно је Владо описан као млад и безазлен, *лей, насмејан, у белом оделу од јајанске свиле* (Андрић 1963: 50). Све су то особине које на основу сличности одговарају семантичком пољу лексеме *јајње*; на тај начин, метафоричним преносом, граде се фигуративна значења невинине, чисте, кротке, умиљате и благе особе. Метонимијски пренос особина заснива се на близини бића, јагњета и Владе. Ствара се сложена песничка слика која снажним визуелним асоцијацијама повезује симболику невиности јагњета са ликом младог човека. Хришћанска симболика младића са јагњетом у рукама се у Рајкином бићу остварује као симболична слика невиности, духовне чистоте и безазлености.

2.4. Слика младића са јагњетом у наручју чест је мотив у ликовној уметности. Младић некада представља Јована Крститеља који у наручју држи јагње (Христа), као, на пример, на слици ЈОВАН КРСТИТЕЉ италијанског барокног сликара Луке Ферарија (Luca Ferrari, 1605–1654). Христ је у више књига НОВОГ ЗАВЕТА изједначен са јагњетом, у ЈЕВАНЂЕЉУ ПО ЈОВАНУ, ДЕЛИМА АПОСТОЛСКИМ, ПРВОЈ ПЕТРОВОЈ ПОСЛАНИЦИ, ОТКРОВЕЊУ ЈОВАНОВОМ. Исус је јагње, без мане и греха, које својом крвљу откупљује грехе човечанства: *А сјушрадан видје Јован Исуса игје иде к њему, и рече: ље, јајње Божије које узе на се тријехе свијетја* (Свето писмо 1956: Јован 1: 29). За Карла Густава Јунга Исус је спаситељ који човека спасава од:

губитка божије заједнице и изгубљености у чистој свести и њеној „разумности“. То би значило колико и дисоцијација између свести и несвесног, дакле једно неприродно, односно патолошко стање, један такозвани „губитак душе“, од чега је човек од прадавнина увек наново угрожаван. Увек наново и у све већој мери човек доспева у опасност да превиди ирационалне датости и неопходности своје психе и да уобрази да вољом и разумом може да овлада свиме и да тако прави рачун без крчмара (Jung 1977^a: 294–295).

У сликарству је представљен Исус Христ који у рукама носи јагње, као илустрација стихова из ЈЕВАНЂЕЉА ПО МАТЕЈИ:

Јер син човјечиј дође да изнађе и сјасе изгубљено. Што вам се чини? Кад има један човек сто оваца ња зађе једна од њих, не остави ли он деведесет и девети у њланини, и иде да тражи ону што је зашла? И ако се догоди да је нађе, заиста вам кажем да се њој више радује него онима деведесет и девети што нијесу зашле (Свето писмо 1956: Мат. 18: 11–13).

Исус је симбол доброг пастира који брине о стаду – људима – и својим милосрђем објављује се као пастир кога је најавио Мојсије (Свето писмо 1956: 4 Мој. 27: 17). Симбол је дубоко укоренењен у животу арамејских пастира и означава и вођу и пријатеља, који уме и може заштитити своје стадо. Он штити своје овце и носи их на рукама: *Као њастир њашће сјаго своје; у наручје своје сабраће јајанце, и у њедрима ће их носити, а дојилице ће водити њолако* (Свето писмо 1956: Иса. 40: 11). Дobar пастир ће јагње чувати и неговати као своју кћерку: *А сиромаш немаше ништа до једну малу овчицу, коју бјеше купио, и хранише је, ње одрасте уза њ и уз гјецу његову, и јеђаше*

од његова залагаја, и из његове чаше пијаше, и на крилу му сиваше, и бијаше му као кћи (Свето писмо 1956: 2 Сам. 12: 3).

2.5. Рајка свог ујака, па можда и највише због његове веселе и лакомилене природе, види као заштитника и спасиоца од очевог аманета. Владо је неко ко носи јагње у рукама, праведник и заштитник унесрећених и понижених, лик за који се у приповедању везује бела боја као симбол доброте и невиности. Он је за Рајку сва доброта детињства, све детиње, чисто и невино потиснуто из свести и сећања опхрваних мишљу да је смисао живљења у штедњи и стицању и то пре и много више у штедњи, но у стицању. Символично, Владо је њен спаситељ од окова „разумности“; он укида, макар на кратко, патолошку диспропорцију између свести и несвесног, мишљења и осећања.

Ујак Владо је за Рајку и нешто више; он је замена за мушкарца, заштитника, момка кога није хтела и могла да упозна и заволи. У најдубљим просторима њене подсвести Владо је замена за оца, особу која увек и без питања воли и штити своју кћер, не остављајући јој страшну опоруку која јој уништава живот. Он је добри пастир, спаситељ који у рукама држи јагње, отац који брине о свом детету, својој кћери, дозвољавајући да се емотивна и мисаона страна њене личности подједнако и хармонично развијају. Истовремено, а нарочито како време пролази и Рајка стари, сећање на младог и лакомисленог Владу буди у њој и мајчинска осећања.

2.6. Дајца Владо умире како је и живео: у Дубровнику, у двадесет и трећој години живота, оставивши за собом дугове. Рајка се, након ране смрти веселог ујака, *усамљивала све више* (Андрић 1963: 50), ни сама не знајући како и зашто. Све време, па и пред крај живота, увек га се сећала. У мислима је оживљавала његов лик који је увек *зајонетан и ситрашан а близак и драг као род рођени* (Андрић 1963: 36). Рајкино биће слуги тајну њене опчињености и заљубљености у ујака Владу; то је слутња загонетке и страшне истине да је младић замена за мужа, оца и сина. Баријера свести није пробијена или заобиђена, Рајка није, нити ће икада постати свесна те истине, коју и сам приповедач једино наговештава читаоцу.

Посебно је драматично њено последње сећање на младог рођака, дајцу Владу, које покушава да отопли и оживи охлађени и умртвљени свет Рајкиних осећања: последње сећање на ујака, прожето немиром и стрепњом и радошћу – нагло је прекинуто болним јауком. Бесмислено и узалудно штедећи, крпећи чарапе, сећа се ујака, да би се изненада убола иглом у прст. Осећањима је забрањен приступ у просторе Рајкине душе и зато је бол, и онај стварни, физички, и онај још стварнији, душевни, одагнао сећање на Владу и растерао пробуђена осећања.

2.7. Дајцин двојник, његов одраз у замућеном и искривљеном огледалу приповедања и свести јунакиње је Ратко Ратковић. Огледало је криво и

мутно јер се мења време и простор приповедања Андрићевог дела. Ратко у Рајкин живот улази у другом периоду њеног живота, након Првог светског рата, када одбачена од српске заједнице у Сарајеву мора да се сели у Београд. Рајка је трговала са другима, чак је своју кућу китила непријатељским, туђим заставама. Пресуда српске заједнице је неумољива – она мора напустити Сарајево. Предратно време замењено је временом после Великог рата, простор Сарајева простором престонице новонастале државе – Београдом. Био је то нови свет, ужурбанији од Сарајева и приповедач даје слику града који се убрзано мења:

Животи у Београду око 1920. године био је шаролик, бујан, необично сложен и њун противречности. Безбројне, разноврсне и велике снаге ишле су ујоредо са неразумљивим слабостима и недостигањима; стари начин рада и строја ствари и ширејархалној животи стваријали су јоред шареној силеи нових, још неубличених обичаја и свакојаких беспоредака, нехати јоред бујности, чедности и свака морална леиота јоред разних јорока и рујобе. Захукшала и безобзирна шрка свих врсти профитера и шјекуланатиа развијала се ујоредо са шрама мозиа и машие меких сањала и смелих идеолоја (Андрић 1963: 188).

У такав Београд долази Госпођица. Са Ратком Ратковићем на неком пријему упознаје је интригама и сплеткама склона Јованка; она београдском друштву одушевљено прича о наочитом младићу покушавајући да му обезбеди београдско заступништво произвођача аутомобила Форд. У односу према Ратку Јованка заузима заштитнички, мајчински однос, водајући га на пријемима од једног до другог госта као доброј ћака (Андрић 1963: 201), свакоме га представљајући. Док се са осмејком и лаким снебивањем у целом држању (Андрић 1963: 202) поздрављао са Рајком у њој је блеснула и остала само једна мисао: *гајца Владо!* (Андрић 1963: 202). Лик и појава Ратка Ратковића оживљава успавано сећање на покојног ујака:

То није била обична сличности нејо истиински оживело и јороходало сећање. И кад је јосле, у шоку вечери, Рајковић дошао и сео јоред ње, као шито је седео јомало јоред сваке од девојака и јосјоћа, она није више морала ни да ја леда. Све је било шју. Талас свеише косе које се расија, јлаве очи шито шреишајем шрикривају дубљи немир, и шреко свеја осмејак који шече нешшедимце. Само, овај гајца Владо је боље развијен, шири у јлећима, у свему јачи и одлучнији. Осим шотоа, јоворио је о ономе о чему је она једино волела и умела да разјовара а од чеја је њен ујак бежао: о раду, о јословима и јословним изјледима и јлановима. Уошшше, цео је био шикав: као гајца Владо која је у сну уснила, а сан ја изменио, али не удаљујући ја од ње, нејо шриближујући (Андрић 1963: 202–203).

Ратко је леп мушкарац, неостварена и недоживљена љубав Рајкине младости; смео, одлучан и зрео човек који говори о пословима и раду, уклапајући се у Рајкину представу оца; он је плавих, немирних очију, насмејан, и његов изглед буди у њој и мајчинска осећања.

Рајкина пријатељица Јованка није престајала да јој прича о Ратку Ратковићу и о томе како му треба помоћи. Схвативши да треба да позајми

новац све се у Рајки усправило и укрутило у одбрамбени став. Сећање на Владу нарушава и слаби одбрамбене механизме Госпођичиног бића, па када је Јованка дошла у посету са својим штићеником – Госпођица је поново пред собом видела Владу:

А лице, очи и осмејак: дајца Владо. То није била варка једне вечери ни ифра сна, нешто је уистину тако било. С том једином разликом што је ово био дајца Владо каквој та је Госпођица увек желела а какав он никад није могао да буде: ситало-жен, послован човек који опрезно рачуна и све предвиђа, а о новцу говори мало, бојажљиво неким тошом тобожним тоном који је морао да је изненади и тине (Андрић 1963: 207).

У лику Ратка стапају се подсвесне жеље Рајке Радаковић. Она у њему види младог, лепог човека, момка кога никад није имала и зрелог, сталоженог, пословног човека – оца – каквог је желела и који је рано отишао уз несрећни аманет. У најскривенијим вилајетима њене подсвести он је могућа слика њеног неоствареног мајчинства. Госпођица је, противно својој мисли и идеји водиљи да треба штедети по сваку цену, ослањајући се управо на *такозване више обзире, тошодске навике унутарње ошмености, великодушности и болећивости* (Андрић 1963: 29) против којих се читав живот борила, новац дала.

У Ратку она види и свог Владу који се једног јутра појавио на њеним вратима са јагњетом у рукама. Ратко је дошао да јој се захвали, а она није могла да се нагледа оној осмејка који је *траши из ране младости ни да се наслуша његовој мирној и шрезвеној говора* (Андрић 1963: 209). Мада је Ратко преварант, он је за њу двојник ујака Владе; осећање је превладало мишљење и очев аманет. Ипак, убрзо открива да је Ратко знатно другачији од њеног ујака Владе и да се објективна стварност разликује од њене, субјективне слике света.

Јованка је води у „Касину“ где из прикрајка посматра како се Ратко проводи, опија и троши новац у друштву боема и жена. У пијаној препирци између њега и цариника око тога ко треба да плати шампањац, цариник изриче речи које се као нож забадају у Госпођичино исцеђено срце:

– Туши ти, рејоно, теби је још лакше. Огеш само и тошашољши мало оној твој бабца негде тамо у Стишкој улици, где ли је, и ешо йара тошова (Андрић 1963: 240).

Када се коначно својим очима уверила да је Ратко њен новац трошио у пијаном кафанском друштву и својим ушима чула да је за Ратка и његове другове она бабац из Стишке улице од које он по потреби узима новац она је, ходајући ветровитом Александровом улицом, заплакала. Осећања су поново пробила брану мишљења, али су кроз сито очевог аманета избила из ње у траговима, без суза:

Од срама и јада йлакала је без суза и говорила сама са собом, без речи, немим а речийшим језиком који она разуме, јер само у вези са њеним необичним живо-

ћом има некої смисла и значења, а иначе је без лоїке и видне везе са стварношћу, као гечији љлач и очајничко набрајање. Тим сувим љлачем и ћим истрекиданим, неизговореним реченицама обраћа се оном ћробу у Сарајеву, моли ћа да јој оћрости, да је разуме, да схвати како је ћешко живети без иде икоћа а немоћуће изићи накрај са људима (Андрић 1963: 244).

2.8. Емотивно уздрмана, растројена, притиснута догађајима који нарушавају оклоп мисли годинама грађен око њеног срца, Рајка се у унутрашњем монологу обраћа оцу. Говори да памти његове последње речи, али да је свет непријатељски, испуњен огромним препрекама и искушењима да *човек изгледа луд са својим најорима како би свему доскочио и одржао се* (Андрић 1963: 244). Објективни свет је извор зала и опасности и зато се Рајкино биће након болних судара са стварношћу (очева смрт, Ратково непоштење) брани мишљу и окреће субјективном свету у коме живи очев аманет као животна подршка и водилја. У немом плачу она у мислима говори оцу како га није издала, него је њу *изневерио свети* (Андрић 1963: 245). У драматичној сцени краха Рајкине личности она губи свест у својој соби; буди се у мајчином крилу. Приповедач поново уводи библијски контекст, јер је мајка држала Госпођицу на *свом крилу, као Бојородица мривоја Христа на сћарим сликама* (Андрић 1963: 247).

3.1. Психолошки типови које у оквиру своје теорије разликује и развија Карл Густав Јунг могу бити од помоћи у сагледавању Рајкиног карактера. У том интерпретативном кључу може се поћи од претпоставке да радњу романа покреће њена психа. У Јунговој подели психолошких типова Госпођица припада интровертном мисаоном типу са патолошким особинама. Мишљење интровертног типа „нити је детерминисано објективним чињеницама нити управљено на објективно дато“ (Jung 1977^b: 396). Такво мишљење окренуто је ка унутра, усмерено ка „субјективним идејама или чињеницама субјективне природе“ (Jung 1977^b: 396), па је и мисао водилја (очев аманет) Рајке Радаковић без „видне везе са стварношћу“ (Андрић 1963: 244). У спровођењу идеје интровертни мисаони тип је „упоран, својеглав и неприступачан утицају“ (Jung 1977^b: 441). Такав тип важи као безобзиран и ауторитаран, и поседује следеће особине:

Његов суд показује се као хладан, несавитљив, произвољан и безобзиран, јер се мање односи на објект неголи на субјект. Нема ту да се осети ништа што би објекту давало вишу вредност, него увек нешто превазилази објекат и омогућава да се осети субјективна надмоћност. Може ту да буде учтивости, љубазности и уљудности, али чешће с нарочитим укусом извесног непокојства, које иза тога открива једну намеру обезоружања противника. Он треба да се умири или ућутка, јер би могао уносити неред (Jung 1977^b: 440).

3.2. Осећање је „неоспорно видљивија својственост женске психологије неголи мишљење“ (Jung 1977^b: 410). Очева смрт и његове предсмртне мисли оставиле су трајне последице на Госпођичину психу, јер „осећање ништа у толикој мери не ремети као мишљење“ (Jung 1977^b: 410). Интро-

вертна мисао сапела је и угушила свако осећање и Рајка се не остварује као део заједнице, нити као жена и мајка. Осећање у таквом типу личности не одговара објективним ситуацијама и признатим друштвеним вредностима. Функција осећања у односу на доминанто мишљење је „мање вредна, неразвијена, аутономна, изван вољне контроле и везана уз инфантилно архаичке садржаје несвесно“ (Vlajković 1977: 14). Склоност ка потискивању осећања вероватно је и раније била присутна у Рајкиној психи, али је она пресудно покренута спољашњим утицајем.

Интровертни мисаони тип истину „замењује својом особом“ (Jung 1977^b: 443). Он неће „покушавати да икога лично приморава да усвоји његова уверења, али ће отровно и лично кидисати на сваку критику, ма колико била правична“ (Jung 1977^b: 440). Субјективна идеја, чињеница дубоко укопана у Рајкину психу према којој она усмерава сву своју мисао истовремено гушећи свако осећање, јесте очев аманет, јер „штедња треба да је немилосрдна као живот сам“ (Андрић 1963: 28–29). Јунг истиче како интровертни мисаони тип показује страх од супротног пола и да су том типу „противстављене релативно несвесне функције осећања, интуирања и осета“ (Jung 1977^b: 443).

Личност у којој доминира мишљење изложена је осећањима као „елементарним збивањима, као плими и осеки, олуји или сунчаном дану, збивањима који су независни од његових хтења и намера“ (Vlajković 1977: 16). Потиснуто мишљењем, Рајкино осећање испољава се стихијски и бунтовнички у сећањима на дајцу Владу. Сусрети са Владом и његовим двојником Ратком, у животу и сећањима, покрећу у Госпођици потиснуту представу која у Јунговој теорији одговара праисконској, архетипској слици: она је „исто толико идеја колико и осећање“ (Jung 1977^b: 444).

3.3. Јунг, треба то на овом месту поменути, истиче како „уметничко дело није никаква болест и захтева сасвим другачију оријентацију него што је лекарска“ (Jung 1977^a: 14). Тајна деловања уметности, тврди Јунг, у томе је што се служи симболима или прасликама, а „сваки однос са архетипом, било да је доживљен или само изречен, је „ганутљив“, тј. он делује; јер он у нама изазива јачи глас него што је наш сопствени“ (Jung 1977^a: 27). Симболе, саветује Јунг, треба тумачити најпре у оквиру њима одговарајућег контекста. Ако је у питању хришћанин, „симбол крста може да се тумачи само у његовом хришћанском контексту“ (Јунг 1996: 105) и потребни су јаки разлози да се уведу и друга, нехришћанска значења.

Рајка Радаковић несвесно пати и тражи мушкарца у свом животу. Слика младића са јагњетом у рукама троструко је симболичка као израз Рајкиног потиснутог осећања: она симболизује младића-љубавника, затим оца-заштитника и, на крају, симбол је њеног неиспуњеног мајчинства. Она чезне за лепим, лакомисленим **младићем** који је одвлачи од свакодневних брига и изводи из куће, за **мушкарцем** уз кога се осећа сигурном и за крх-

ким, нежним **дечаком** о коме би бринула. Временом, последња симболика младића са јагњетом јача и она у њој буди осећање мајчинског инстинкта и мајчинске љубави и жељу да обргли лакомисленог и беспомоћног мушкарца (**јагње**), помогне му и сачува га од животних недаћа. У сусрету са праисконском сликом плавооког и светлокосог младића који држи јагње у рукама као симбола невиности њена мисао се повлачи дајући простор осећањима која је нерационално терају да крши очев аманет и поклања новац Ратку Ратковићу. Пошто ју је Ратко преварио, њено осећање коначно је побеђено мишљу и очевим аманетом. Госпођица умире у мукама, болесна од тврдичлука, опседнута штедњом.

Патолошки тип интровертног мишљења доминира Рајкиним карактером чинећи од ње тврдицу – Госпођицу. Она спроводи очев аманет као субјективну истину упркос патњи коју наноси себи и другима. Субјективна чињеница о штедњи као смислу живота удаљава је од мајке, родбине, српске заједнице у Сарајеву, родног града и доводи је у Београд. Осећање које у њој све време тиња кроз сећања, сновиђења и снове о као јагњету чистом и невином дајци Влади чини да мишљење о штедњи поклекне пред Владимиром двојником Ратком. Након тог излета у свет спонтаности и осећања мишљење поново преузима власт природно водећи Госпођицу у смрт а роман његовом логичном завршетку.

Извори

Андрић 1963: Андрић, Иво. *Госпођица*. Београд: Просвета.

Свето писмо 1956: *Свето писмо Старога и Новога заветја*. Превео Стари завет Ђура Даничић, Нови завет превео Вук Стефановић Караџић. Београд: Британско и инострано библијско друштво.

Литература

Брајовић 2012: Брајовић, Тихомир. *Компаративни идентитети*. Београд: Службени гласник.

Јунг 1996: Јунг, Карл Густав. Приступ несвесном. In: Јунг, Карл (прир.) *Човек и његови симболи*. Превела Елизабет Василевић. Београд: Народна књига – Алфа.

Рослин 1983: Рослин, Фелисити. Иво Андрић и Госпођица. Превео Душан Пувачић. In: *Свеске Заједбине Иве Андрића*. Београд. Год. 2, св. 2. С. 227–248.

Vlajković 1977: Vlajković, Stevan. Uvod u Jungovu tipologiju. In: Jung, Karl Gustav. *Psihološki tipovi*. Preveo Miloš N. Đurić. Novi Sad: Matica srpska. S. 5–25.

Jung 1977^a: Jung, Karl Gustav. *Psihološke rasprave*. Preveo Tomislav Bekić. Novi Sad: Matica srpska.

Jung 1977^b: Jung, Karl Gustav. *Psihološki tipovi*. Preveo Miloš N. Đurić. Novi Sad: Matica srpska.

Kornelije Kvas (Beograd)

Emotion and Thinking in Andric's Novel GOSPOĐICA

This paper discusses the psychological type of the heroine of Andric's novel GOSPOĐICA. The harmonization of her thoughts and emotions are interrupted by the death of the heroine's father and her character is defined by a single trait, stinginess. Thinking becomes the dominant and conscious function of Rajka Radakovic's psyche. Her emotions are repressed, unconscious and involuntary. The character of her uncle Vlado triggers underdeveloped and repressed emotions. This analysis of the psychology of Andric's heroine discovers the motives for her actions, which direct the plot of the novel and participate in the construction of its meaning. According to Jung's psychology, Rajka's character fits into introverted contemplative personality type.

Корнелије Квас
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Студентски трг 3
11 000 Београд
kornelije.kvas@fil.ac.bg.rs

Patricia Marušić, Davor Dukić (Zagreb)

Tolike su prepreke u svetu, tata – Što je Gospođica GOSPOĐICI?

U istraživanju se polazi od pretpostavke da podžanrovska odrednica „roman karaktera“ nije najplodonosnija u tumačenju Andrićeve GOSPOĐICE. Uostalom, djelovanje glavnog lika može se promatrati kao strogo pridržavanje zavjeta ocu na samrtničkoj postelji, a ne nužno kao izraz karakterne esencije ili osviještene reakcije na djelovanje okolnog svijeta. Funkcija glavnog lika u rekonstrukciji semantike romana stoga se protituje u odnosu Gospođice prema konceptima koji su strani dominantnim crtama njezine osobnosti poput osjećaja nacionalne pripadnosti, empatije prema slabijima, individualnog potrošačkog hedonizma. Ta tri koncepta zajedno s konceptom ekonomskog rasta, koji Gospođica svakako utjelovljuje, tumače se kao četiri komponente modernizacije pa se GOSPOĐICA u cjelini Andrićeva opusa motri kao roman kojemu povijesno vrijeme i prostor čine temelje njegove semantike te u tom smislu i kao svojevrstan nastavak romana NA DRINI ČUPIRIJA.

Gospođica Rajka Radaković – poslije mučne večeri što ju je s Jovankom Tanasković provela na galeriji „Kasine“ suočivši se sa svojim najvećim, zapravo jedinim pravim i potpunim emocionalnim i financijskim životnim brodolomom, sa spoznajom da je Ratku Ratkoviću, čovjeku kojemu je poklonila povjerenje i simpatije kao nikome do tada, bila tek siguran izvor gotovog i uglavnom besplatnog novca – ovim se riječima obratila svom već odavno mrtvom ocu Obrenu Radakoviću:

Tolike su prepreke u svetu, tata, i takve velike i nepredviđene promene i takva neslućena iznenađenja, da čovek izgleda lud sa svojim naporima kako bi svemu doskočio i održao se. Sve znam i sve pamtim što si mi naredio i ostavio u amanet, ali šta to vredi kad je svet takav da su u njemu laž i obmana moćniji od svega drugog. Sve, sve sam činila da se osiguram. Ali šta koristi, kad ti priđu sa strane sa koje se ne nadaš. I ako nas niko ne prevari, prevarimo se sami. Oprosti mi što sam posle tolikih godina i napora ovako izgubljena i bespomoćna, ali nisam ja izneverila svoj zavet, nego je mene izneverio svet. Ti znaš kako sam radila krvavo i teško. Mislila sam da će tvoja reč, udružena sa mojom voljom i naporom, biti dovoljna odbrana od svega. Ali nije tako. U ovom svetu nema odbrane ni sigurne zaštite. Gore je i teže, tata, nego što si slutio. Ko poživi, taj tek vidi šta je ovaj svet i šta su ljudi u njemu. Ko nema, gaze ga; ko steće; otimaju (GOSPOĐICA, 189–190).

U tom monologu, prožetom snažnim emocijama, ima, ako se u obzir uzme čitav tematski svijet romana, posve uvjerljivih tvrdnji, poput ovih:

Ti znaš kako sam radila krvavo i teško. Mislila sam da će tvoja reč, udružena sa mojom voljom i naporom, biti dovoljna odbrana od svega (GOSPOĐICA, 189).

No, u njemu se krije i jedna, za razumijevanje romana važna potencijalna kontradikcija: s jedne strane Gospođica primjećuje da *i ako nas niko ne prevari, prevarimo se sami*, a s druge tvrdi: *nisam ja izneverila svoj zavet, nego je mene izneverio svet*. Tko je onda kriv za Gospođičin pad, zapravo s gledišta cjeline romana, samo veliki posrtaj? Svijet ili ona sama? Ili drugim riječima: je li se potpunim ispunjenjem zavjeta ocu taj posrtaj mogao izbjeći? Odgovor na posljednje pitanje očigledno je potvrđan, jer u Ratkovu nastupu prema Gospođici nije bilo ili nije moralo biti ničeg nepredvidljivog, ničeg što bi bilo onkraj očevih mizantropskih savjeta kćeri na samrtničkoj postelji, primjerice ovog:

Ne uspijeva kod ljudi onaj ko je dobar i izdašan, nego onaj ko je sposoban da ne bude ni jedno ni drugo, a da mu ljudi ne mogu ništa. A što svijet hvali dobre i izdašne ljude, to je zato što od njih i njihove propasti živi (GOSPOĐICA, 22).¹

Upravo istaknuta pukotina u Gospođičinoj samoslici nameće pitanje: Kako objasniti njezinu škrtost? Kao nasljednu, u svakom slučaju esencijalno-karakternu anomaliju ili kao izraz voljne odluke što vremenom postaje njezina nova/druga priroda?² Ne izbjegavajući kompromisan odgovor – „i jedno i drugo“ – pogledajmo koje argumente za svaku od ponuđenih opcija pruža roman.

Argument za tezu o Gospođičinoj škrtosti kao hereditarnoj osobini moglo bi biti povezivanje s karakterno sličnim rođacima ili predcima. Ali upravo rodbina prva primjećuje i kritizira Rajkinu škrtost, pita se *na koga se mogla umetnuti*, pa tek u gazdi Ristanu, pradjedu s majčine strane, nalazi neke sličnosti s Rajkinim karakterom. Ipak, i taj štedljivi i škrti trgovac znao je, za razliku od Rajke, gazdinski ugostiti (GOSPOĐICA, 65–66).³ Na istoj crti esencijalnog uteme-

¹ Potrebno je napomenuti da pripovjedač u uvodu u očev predsmrtni govor daje do znanja kako je riječ o izuzetnoj ali tipskoj situaciji, čime uvelike relativizira karakternu reprezentativnost izgovorenog: „Taj govor je bio jedan od onih monologa koje ljudi izgovaraju u trenucima velikih stradanja ili u samrtnom času, kad se svet i ljudi vide u jednostranom, izuzetnom osvetljenju“ (GOSPOĐICA, 20, isticanje naše).

² Koncept druge, u kulturi stečene prirode (karaktera) nije stran tematskom svijetu romana GOSPOĐICA. Ovako pripovjedač opisuje gazdu Đorđa Hadži-Vasića, Rajkina ujaka: „On je po svemu tip starog beogradskog školovanog trgovca koji je imao u svom držanju i ophođenju sa svetom i dostojanstva i uzdržljivosti; ona hladna ali savršena profesionalna ljubaznost *prešla mu je u prirodu*.“ (GOSPOĐICA, 131, isticanje naše).

³ Krešimir Nemeč, ne spominjući u romanu sporadične slučajeve gostoljubivosti gazde Ristana, ističe tog Rajkina rođaka kao dokaz njezina „hereditarno baštinjenog patološkog tvrdičluka“ (Nemeč 2013: 227). Pitanje o podrijetlu Rajkine škrtosti postavio je još Miloš Bandić u svojoj studiji o GOSPOĐICI te ponudio kompleksan, pomalo kompromisan odgovor: „To je slika ljudskog poraza, a ljudsko u čoveku izopačeno je tu nasleđem, vaspitanjem, karakterom, uticajem društva, čineći taj poraz logičnim, neminovnim i potrebnim.“ (Bandić 1963: 371–372). I on prve uzroke traži u karakteru gazde Ristana, ali odmah zatim ističe i Gospođičinu „gvozdenu volju“ u slijeđenju očevih

ljenja Rajkine škrtosti stoji i jedna primjedba Vese, nekadašnjeg pomoćnika gazde Obrena koji je Rajku naučio osnovama knjigovodstva i vođenja firme. On naime prigovara Rajki kako se stalno izgovara zavjetom ocu, a zapravo je obuzeta strašću zarade:

Stani. Znam sve, ali ti si, brate, prešla odavno mjeru. Ti se sve zaklanjaš za blagoslov koji ti je otac dao na samrtnom času, ali to što ja vidim nije blagoslov, nego prokletstvo. Nikad ti to što radiš pokojni gazda ne bi odobrio niti je to moglo biti njegova želja i namjera. Nego tebi se osladila para, zarobila te i zauzela, pa se zaklanjaš za njegovu volju i njegovo ime a goniš svoju ćud (GOSPOĐICA, 67–68, isticanje naše).

Naposlijetku, i izvan tematskog svijeta romana, ali u njegovu najbližem kontekstu, autorovu govoru o romanu, može se pronaći argument za „esencijalističku tezu“. Podsjetimo, sam je Ivo Andrić u intervjuu Ljubi Jandriću istaknuo kako je glavni lik romana izgradio na temelju literature o tipu škrtca, potaknut interesom za škrtost kao ljudski porok.⁴

Povjesničari književnosti trebaju naravno uvažavati autorske metakomentare, ali ih i provjeravati iščitavanjem značenja književnog teksta te osobito upućivati na moguća nesuglasja ili kontradikcije rečenog s napisanim. U našem slučaju upravo spomenuti Andrićev iskaz treba supostaviti argumentima za „voluntarističku tezu“ prema kojoj je Gospođičina škrtost potaknuta odlukom o slijeđenju savjeta što joj ih je dao otac na samrtničkoj postelji. Tu tezu zastupa sama Rajka, ali mi joj, uostalom kao ni Veso, ne moramo vjerovati. No, pomalo paradoksalno, upravo Gospođičina „slaba mjesta“, tj. životne epizode i postupci kojima barem malo iznevjerava zavjet ocu, govore u prilog „voluntarističkoj tezi“, odnosno u najmanju ruku opovrgavaju postavku o urođenoj ili esencijalnoj škrtosti. Najprije, kao otklon od amaneta ocu može se razumjeti Rajkin odnos prema dvama rasipnim muškarcima koji su znali uživati u životu: daidži Vladi Vasiću i Ratku Ratkoviću, pri čemu se potonji neko vrijeme Gospođici činio kao bolja, njezinu svjetonazoru bliža varijanta voljenog ujaka. Uostalom, čak se i dugovremena popustljivost prema Jovanki može objasniti Gospođičinom naklonošću prema Ratku, jednom od štićenika te nasrtljive, agresivne žene koja inače zasigurno ne bi bila vrijedna Rajkine pažnje. Usto, Rajka je pokazala i stanovito, iako vrlo ograničeno, razumijevanje za neke vrijednosti vlastite društvene, zapravo etničke zajednice. Misli se tu na njezinu blagu popustljivost prema majci samo u dvjema stvarima od mnogih oko kojih se nisu slagale, a to su običaj darivanja prosjaka i suosjećanje s patnjama

savjeta te u njezinim životnim navikama prepoznaje „kompulzivnu ličnost“ (isto, 372–373).

⁴ V. o tome u Nemeč 2013: 214, bilj. 3. I neki se iskazi u govoru pripovjedača, kako je primijetio Peter Thiergen, mogu tumačiti kao argumenti za Rajkinu urođenu škrtost (Thiergen 1995: 143–144).

sunarodnjaka u vrijeme rata, što ga je gospođa Radojka Radaković iskazivala u patriotskim razgovorima sa svojim prijateljicama, Divnom i strinom Gospavom:

Sa svakim danom sve su joj mrže te priče o stradanju i junaštvu; sve joj izgleda preterano, jalovo i štetno, ali nema hrabrosti da to otvoreno kaže. To joj se inače retko dešavalo. U svima drugim stvarima ona je bila prema majci bez ikakvog obzira, ali u ovom slučaju, isto kao u svoje vreme s prošnjacima, ona nije smela da joj otvoreno protivreči (GOSPOĐICA, 92).

Pa iako te sitne Rajkine „slabosti“ neće spriječiti rodbinu i srpske sugrađanke da vide u njoj škrticu i „odroda“, one se ipak mogu tumačiti i kao suspregnute crte njezina (esencijalnog) karaktera koje bi se, samo da je gazda Obren Radaković bio malo bolje sreće, možda snažnije razvile u Rajkinoj mladosti i zreloj dobi.⁵

Žanrovsko određenje GOSPOĐICE kao „romana karaktera“, čime se, kao što smo napomenuli, slaže i autorov metapoetički iskaz, pridaje semantici romana stanovitu antropološku dimenziju, osobito kad se uzme u obzir da je ovdje riječ o karakteru škrtice, motivu izrazito duga trajanja u svjetskoj književnosti.⁶ Pa ako se za takvu podvrstu romana – uz sav oprez pri iznošenju sintetskih sudova/pretpostavki koji operiraju izrazito apstraktnim pojmovima – smije ustvrditi da prednost daje općeljudskom nad konkretnopovijesnim, nužno se nameće pitanje o jednom tematskom sloju Andrićeva romana, naime: Koja je funkcija pripovjedačevih povijesnih ekskursa o Sarajevu između Aneksije i kraja Prvog svjetskog rata te o Beogradu u vremenu neposredno poslije kraja rata? Jesu li oni samo povijesno-realistička pozadina romana, tj. jesu li priča o sudbini žene-

⁵ I Per Jacobsen odustaje od hereditarnog tumačenja Rajkine škrtosti: „Andrićev roman [...] rasvetljuje skoro kliničku škrtost Rajke Radaković, ne kao njenu imanentnu karakternu osobinu, nego kao nešto doslovno nametnuto sa strane“ (Jacobsen: <http://www.rastko.rs/rastko-dk/delo/11915>).

⁶ Termin „roman karaktera“ u domaću je znanost o književnosti inaugurirao Aleksandar Flaker. Njegova rastresita klasifikacija (roman zbivanja / roman karaktera / roman prostora / roman vremena / roman vremena i prostora / monološko-asocijativni roman / roman iskaza / novi roman – antiroman) polazi od daleko čvršće trijade Wolfganga Kaysera: roman zbivanja (Geschehnisroman) / roman likova (Figurenroman) / roman prostora (Raumroman). Valja, međutim, istaknuti da iz Flakerove definicije „romana karaktera“ nije eliminirana društvena komponenta tj. milje (Flaker 1986: 318–319); s druge strane i „roman prostora“ definira se „pomicanjem lika kroz (različito) vrijeme ili (različiti) prostor“ (isto, 319–320), a u GOSPOĐICI upravo se to i događa.

škrtrice i povijesno korespondirajuća priča o raspadu Habsburške Monarhije i pobjedi jugoslavenskog/srpskog nacionalizma dvije odvojene i po važnosti neravnopravne priče?⁷

Reinhard Lauer to je svojevrsno antropološko-povijesno dvojstvo vidio kao uzajamnu alegorizaciju: Rajkina karaktera povijesnim događajima i povijesnih događaja Rajkinim karakterom.⁸ To je, naravno, posve legitimno čitanje GOSPOĐICE koje uvažava i vrijeme nastanka romana (decembar 1943. – oktobar 1944) i obilježja opusa/spisateljskog prosedea njegovog autora, odnosno pretpostavku da Andrić nikad ne priziva povijest uzalud, kao puku realističku dekoraciju.⁹

Tumačenje koje ovdje nudimo varijacija je Lauerove interpretacije. Ono polazi od postavke o voljnoj odluci kao uzroku Rajkine škrтости, a u značenjskom povezivanju Rajkine sudbine i povijesnog konteksta vidi potencijal za općenitiju alegorezu modernizacije u južnoslavenskom prostoru. Roman se tako čita kao svojevrsan fikcionalni eksperiment: tekst nam sugerira da zamislimo junakinju koja od povezanih aspekata modernizacije – ekonomskog rasta, nacionalne homogenizacije, socijalne osjetljivosti/empatije i individualnog potrošač-

⁷ Za M. Bandića GOSPOĐICA je u prvom redu „roman ličnosti“, u neku ruku i „ekonomski roman“ pa i roman „sa socijalnom pozadinom i problematikom, doduše ovlašno naznačenom, ali ipak dovoljno preciznom da se uoči raslojavanje i vrenje u starom trgovačkom staležu i građanskoj klasi“ (Bandić 1963: 369). Unatoč takvom redosljedju tipskih oznaka romana, Bandić najveću pozornost u svojoj studiji usmjerava na ekonomski i povijesno-socijalni aspekt.

Slično mišljenje zastupa i Vuk Filipović, i za njega je GOSPOĐICA „roman lika“ (Filipović 1971: 55–56). Ipak, i on poput Bandića u rekonstrukciji „psihogeneze“ Rajke Radaković posebno ističe voljni aspekt (isto, 62. i d.). I premda Filipović povijesnom kronotopu romana ne pridaje temeljnu ulogu u gradnji romanesknog značenja, zanimljiva je i u osnovi točna autorova primjedba o različitoj fikcionalnoj reprezentaciji Sarajeva i Beograda: „Opis beogradske sredine nije tako razgranat na etničke i staleške kontraste, boje, kostime i filmske prizore ljudskog mnoštva koje izlazi iz svojih kasa ba na trgove, uzgibano i afektivno. U njoj nema grohotnog smeha ni sablasnih artistskih svetlosti Andrićeve ‘panorame’“ (isto, 89).

Zastupnik izrazito ahistorijskog, psihoanalitičkog tumačenja GOSPOĐICE, tumačenja koje ne odriče postojanje povijesnog kronotopa u romanu ali ga smatra tek površinskim značenjskim slojem, jest P. Thiergen (1995).

⁸ Lauer 1987: 165.

⁹ To za „bosanski trilogiju“ pa dakle i za GOSPOĐICU tvrdi i Gerhard Ressel (1995: 116), ali se u svojoj analizi romana udaljuje o tog uvida pa lik Gospođice tumači dominantno u svjetlu andrićevskih filozofema, tj. primjenjivosti filozofskih koncepata koji su Andriću mogli biti poznati bilo iz njegovog formalnog filozofskog obrazovanja ili kasnijeg interesa (M. Scheler, S. Keierkegaard i dr.).

kog hedonizma – do krajnosti razvija samo prvi, a ostale potiskuje.¹⁰ Semantičke učinke tog „fiktionalnog eksperimenta“ najlakše je sagledati u konfrontaciji naslovnog lika s drugim važnijim likovima, djelovanje kojih se može podvesti pod neki od spomenutih modernizacijskih aspekata.¹¹

Ekonomski rast, konkretiziran u sferi financijskog i trgovačkog kapitala, otjelovljen je u likovima Gospođice i njezina savjetnika, kasnije samostalnog špekulanta Rafe Konfortija. S jedne strane stoji Gospođičin ne pretjerano ambiciozan, štoviše, u skladu s očevim predsmrtnim savjetima vrlo oprezan i na neprekidnoj štednji i upornom radu utemeljen, a pokazat će se nakraju ipak neostvareni, san/plan o milijunu, s druge strane hazarderski instinkt malog židovskog trgovca koji će ga tijekom Prvog svjetskog rata pretvoriti u milijunaškog ratnog profitera a odmah zatim strmoglaviti u špekulantskog gubitnika. Taj nagli zaokret kotača ekonomske sreće autorskom je subjektu valjda bio dovoljan argument za Rafino ludilo pa ga u romanu nije detaljnije obrazlagao. Zanimljivo je, međutim, da će se to ludilo manifestirati kao oblik pretjerane empatije: bešćutni ratni profiter pretvara se u dobrotvora, borca protiv gladi

¹⁰ Ideja modernizacije koja se ovdje skicira ne proistječe iz neke teorije modernog društva, nego iz samog Andrićeva djela. Tematski svijet GOSPOĐICE u doslovnom je smislu posve moderan – urban, oslobođen religijske/konfesionalne komponente i narodne usmene tradicije. On je sukladan svijetu drugog dijela romana NA DRINI ČUPRIJA, u kojem se prati vrijeme od austrijske okupacije do početka Prvog svjetskog rada. U tom smislu on se može povezati s konceptom *Gesellschaft* (društva) a ne *Gemeinschaft* (zajednice), ako slijedimo dihotomiju F. Tönniesea, što ju je u svojoj studiji o romanu o Višegradu prikladno upotrijebio Robert Hodel (Hodel 2005; za skepsu o primjeni te dihotomije u analizi romana usp. Ressel 1995: 127, bilj. 11). Doduše, komponenta socijalne osjetljivosti/empatije povezuje predmodernu i moderno društvo, na što eksplicitno upućuje pripovjedač u ekskursu o različitoj praksi i shvaćanju prosjačenja u Zapadnoj Europi i na Balkanu: na Zapadu su prosjaci „poročni ljudi, paraziti i varalice, koji traže svoje žrtve, dok su naši (barem po našim istočnjačkim shvatanjima) i sami žrtve, stvorenja koja nose na svojim leđima neminovni deo društvene bede i tim samim bivaju svačiji verovnici i imaju svoj deo u sreći srećnih i bogatstvu bogatih“ (GOSPOĐICA, 42). Usp. literaturu koja tumači roman NA DRINI ČUPRIJA u okviru koncepta modernizacije u Dukić 2013: 251.

¹¹ Na mogućnost slične alegoreze romana upućuje i Tihomir Brajović: „[...] Gospođica se u ovom [...] Andrićevom romanu, zapravo uspostavlja kao neka vrsta pervertovanog ‘katalizatora’ opštih prilika; njeno političko slepilo, nerazumevanje istorijskog momenta i tvrdoglavo nastojanje da se trenutni, ‘epicentrični’ sticaj okolnosti iskoristi za uvećanje finansijske dobiti i imetka, tako ‘muško’ u osnovi, ovde u stvari iz obrnute perspektive svedoči o paradoksalnoj i samouništiteljskoj prirodi civilizacije u kojoj se, kao u kakvoj neprosvećenju kasabi, u sveopštoj hipokriziji i licemerstvu, obećanja o jednakosti, progresu i blagostranju izvrću u potpunu i destruktivnu suprotnost i autonegaciju“ (Brajović 2006: 292).

koji hranu dijeli u bescjenje. Ništa slično neće se dogoditi Gospođici niti će ona imati razumijevanja za Rafinu preobrazbu.¹²

U aspektu nacionalne homogenizacije, u sferi osjećaja pripadnosti vlastitom narodu, Gospođica je u GOSPOĐICI zapravo jedini pravi izuzetak, ni uz jedan se drugi lik ne vezuje atribut *odroda*, čak se posebno ne ističe ni nacionalna ravnodušnost, premda je u masi likova tog romana, primjerice među korumpiranim skorojevićima u separeu „Kasine“, vjerojatno moglo biti i takvih slučajeva. Pripovjedač u GOSPOĐICI vrlo se pažljivo ophodi s nacionalnim atributima; oni se vezuju i uz posve sporedne likove pa i onda kad inače ne bi trebali biti važni za skicu njihova karaktera i sudbine kao primjerice kod Gospođičinih sarajevskih posuđivača novca (bezimena Poljakinja, supruga također bezimenog Hrvata, državnog činovnika i kockara; oficir Karasek, češki Nijemac, 52–56). Osobito je naglašena komponenta srpskog patriotizma, koja obuhvaća sve važnije likove iz te nacionalne grupe, a oni jesu najbrojniji u romanu. Upravo u opreci prema njima, ponajprije onima sebi najbližima, majci Radojki i njezinim već spomenutim prijateljicama, zatim još izrazitije prema Vesi, andrićevskom tipu čestita Srbina koji *obrađuje svoj vrt* i suosjeća s vlastitim narodom,¹³ ali i prema beogradskoj obitelji Hadži-Vasić, pripadnicima višeg građanskog sloja, Rajka se pokazuje kao *odrod*.

Gospođica – ne računa li se, kako je već istaknuto, tradicionalni, predmoderni običaj darivanja prosjaka – ne participira ni u sferi socijalne osjetljivosti/empatije za slabije, siromašne, niže pozicionirane članove društva. Osim već spomenutog Rafina ludila poslije vlastita ekonomskog kraha potkraj rata, kad se prometnuo u samaritanca, ovaj je tematski kompleks utjelovljen i u liku Jovanke Tanasković, empatija koje također ima prenaplašene, ali izrazito agresivne crte.¹⁴

Stanovita karakterna devijacija, može se vezati i uz daidžu Vladu Vasića i Ratka Ratkovića, jedina dva lika u romanu koji konkretiziraju individualni potrošački hedonizam, tj. troše, i to na užitke, daleko više nego što imaju/zarađuju. Ta je karakterna crta, naravno, u potpunoj opreci s Rajkinim karakterom, ali interpretacijski potentno mjesto upravo je Gospođičina instinktivna

¹² Ovaj značenjski kompleks upotpunjuju i bankar Pajer te mali trgovac Veso. No, oni su uglavnom statični likovi, njihova ekonomska fortuna ne bilježi dramatične skokove. Usto, za razliku od Rajke i Rafe, biznis nije njihova strast, osnovna ili gotovo jedina životna preokupacija.

¹³ Tom tipu pripada i sporedni lik gazda Mihailo Ristić iz XXIII. pogl. romana NA DRINI ČUPRIJA.

¹⁴ Peter Thiergen poveznicu Rajke i Jovanke vidi u maskulinizaciji obaju likova (1995: 143, bilj. 26). Na konceptu maskulinizacije temelji se i analiza Tihomira Brajovića (2006)

sklonost prema toj dvojici ljudi. I premda bi se ta sklonost mogla interpretirati na više načina, ovdje smo se zadovoljili već istaknutom postavkom o suspregnutoj esencijalnoj crti Rajkina karaktera.¹⁵

Držimo da analiza semantike romana što je ovdje provodimo – a u kojoj se postavljaju pitanja za koja nam se čini da ih tekst istodobno sugerira i nudi barem parcijalne odgovore – primjerena piscu koji pomno slaže motive svojih djela, koji je sklon sažetom iskazu, funkcionalnim deskriptivnim partijama, zgusnutoj radnji, ali i kontemplativnim komentarima, svojevrsnoj unutrašnjoj racionalizaciji fikcionalnog svijeta. U tom smislu i rezultati do kojih se analizom došlo ne pretendiraju na status uspješne rekonstrukcije izvornih piščevih namjera, ali se ne žele smatrati ni tek slučajnim produktom proizvodnje književnopovijesnih značenja, već razotkrivanjem dijela semantičkog potencijala GOSPOĐICE, inherentnog poetici Andrićeva opusa.

U dvojbi daje li roman više argumenata za tezu o hereditarnoj/esencijalnoj ili voluntarističkoj pozadini Rajkine škrtosti prednost smo dali potonjoj mogućnosti. Obrazložili smo to upravo malim odstupanjima od strogog pridržavanja amaneta ocu: Rajkinom popustljivosti prema majčinom darivanju prosjaka i naizgled beskorisnim patriotskim razgovorima u vrijeme rata te, nadalje, simpatijama prema dvojici rasipnika, daidži Vladi i Ratku Ratkoviću. Te tri Rajkine „slabosti“ zajedno s njenom opsjednutošću zgrtanjem novca i štednjom prepoznali smo kao četiri aspekta modernizacije: ekonomski, nacionalni, socijalni i potrošački. Sagledavajući odnos glavnog lika s drugim važnijim likovima u sva četiri značajska kompleksa došli smo do zaključka da samo onaj nacionalni nije nastanjen devijantnim karakterima. Taj zaključak valja sad i dodatno korigirati: naime u GOSPOĐICI nema devijantnih nacionalista-pojedinaca, ali se pojavljuje devijantna gomila, skupina od dvjestotinjak muslimanskih i katoličkih demonstiranata na sarajevskim ulicama poslije atentata na nadvojvodu Franza Ferdinanda, u kojoj pripovjedač, u podužem ekskursu, vidi primjer konfesionalne/nacionalne mržnje društvenih marginalaca ili, kako ih on naziva, *fakir-fukare, mase lumpenproletarijata i sitnog, glasnog građanstva, rulje, gomile* (Gospođica, 80–82).¹⁶

¹⁵ O povezanosti Rajke i daidže Vlade kao „spontanog bliskosti dve krajnje različite ljudske naravi“ usp. Filipović 1971: 68–70. P. Thiergen u Rajkinu odnosu prema Vladi i njegovu „dvojniku“ Ratku vidi izraz nesvjesnih želja (Thiergen 1995: 144).

¹⁶ Andrićevu sklonost da djelovanje mase prikazuje kao destruktivni animalni akt primjećuje G. Ressel. On doduše primjere crpi iz romana NA DRINI ČUPRIJA I TRAVNIČKA

Povijesni svijet GOSPOĐICE, želimo to zaključno istaknuti, nije podređen antropološkom, tipološkom, osobnom svijetu njezine glavne junakinje. Opravdano je pretpostaviti i upravo obrnuto: arhetipski lik žene škrtrice smješten u povijesni prostor poslužio je kao vezivno tkivo u fikcionalnom razmatranju jednog segmenta srpske i jugoslavenske povijesti. Reinhard Lauer je dobro sugerirao kako Andrićevo romaneskno izravnije prikazivanje balkanske/južnoslavenske/srpske povijesti prestaje oko Prvog svjetskog rata, tj. oko 1919.¹⁷ U tom se smislu – ali i s obzirom na brojne tematske, idejne i aksiološke podudarnosti – GOSPOĐICA u okviru Andrićeva opusa doista smije smatrati svojevrsnim nastavkom romana NA DRINI ČUPRIJA. Naime, razlozi ekonomskog kraha gazde Obrena Radakovića nisu u romanu detaljnije prikazani, ali ako se aproksimativno određuju vremena njegova blagostanja i bankrota, onda ona više-manje korepondiraju s dvjema fazama ekonomskog života u Višegradu/Bosni kako ih ocrta pripovjedač romana NA DRINI ČUPRIJA. Prvo je vrijeme blagostanja u dvama desetljećima poslije austrijske okupacije, s konjunkturuom oko 1885. godine, kako je to opisano u XIV. i potvrđeno na početku XVI. poglavlja romana o Višegradu, dok se vrijeme Obrenova bankrota podudara s kriznim, ekonomski nesigurnim vremenima koja započinju atentatom na caricu Elizabetu u Ženevi 1898. (pogl. XVI), kulminiraju aneksijskom krizom (pogl. XVII) i ne prestaju do izbijanja Prvog svjetskog rata (sintetski prikazano iz Lotikine perspektive u pogl. XX). Savjeti što ih Rajka dobiva od oca pred njegovu smrt mogu se razumjeti kao pokušaj obrane u nesigurnim novim vremenima, i to radikalnim „stariim“ sredstvima: štednjom, manjim poslovima sa sigurnom zaradom i zatvaranjem prema drugima. U tom je smislu i Rajkino poslovanje u usporedbi s onim Rafe Konfortija bilo staromodno. No, sve to nije pomoglo Gospođici da se obrani od *sveta* u kojemu *ko nema, gaze ga; ko steče, otimaju*.

U romanu NA DRINI ČUPRIJA Nikola Glasinčani, radnik u šumariji, predlaže u ljeto 1914. svojoj djevojci, učiteljici Zorki da zajedno potraže sreću u Americi (pog. XXI), da bi joj samo malo kasnije, na početku rata, pri odlasku u Srbiju rekao kako će možda i ovdje biti Amerika (pogl. XXII). U tom romanu nade mladog Glasinčanina nisu se mogle provjeriti, ali GOSPOĐICA, tj. sudbina Gospođice i okrutne šale u separeu „Kasine“, kao i mnoga mjesta u ZNAKOVIMA PORED PUTA, sve naravno iz piščeve „naknadne pameti“, jasno upućuju na njihovo neispunjenje.

HRONIKA, dok u Gospođici GOSPOĐICE vidi oličjenje individualne patološke destrukcije (Ressel 1995: 127–129).

¹⁷ Lauer 1987: 165 i dalje.

Izvor

GOSPOĐICA: Andrić, Ivo. *Gospođica*. Zagreb, 2013.

Literatura

- Bandić 1963: Bandić, Miloš I. Gospođica i novac. In: Bandić, Miloš I. *Ivo Andrić: zagonetka vedrine*. Novi Sad. S. 368–390.
- Brajović 2006: Brajović, Tihomir. Ginomorfno drugo i patrijarhalno-palanački model sveta u Andrićevoj Gospođici i Gospa Noli Isidore Sekulić. In: Maticki, Miodrag (ur.). *Svoj i tuđ: Slika drugog u balkanskim i srednjoevropskim književnostima: zbornik radova*. Beograd. S. 285–293.
- Dukić 2013: Dukić, Davor. Logik der interkulturellen Handlung(en) in Ivo Andrićs Roman *Die Brücke über die Drina* (1945). In: Tošović, Branko (ur.). *Andrićevo ćuprija = Andrićs Brücke*. Graz – Banja Luka – Beograd. S. 241–254.
- Filipović 1971: Filipović, Vuk. Problem strukture romana *Gospođica* Iva Andrića. In: *Zbornik Filozofskog fakulteta*. Priština. God. 8. S. 55–90.
- Flaker 1986: Flaker, Aleksandar. *Stilske formacije*. Zagreb.
- Hodel 2005: Hodel, Robert. Gemeinschaft und Gesellschaft in Andrićs Roman-*Chronik Die Brücke über die Drina*. In: Bruns, Th., Stahl, H. (Hg.). *Sprache – Literatur – Kultur. Studien zur slavischen Philologie und Geistesgeschichte. Festschrift für Gerhard Ressel zum 60. Geburtstag*. Frankfurt/M et al. S. 311–323.
- Jacobsen: Jacobsen, Per. Sublimacija erosa Andrićeve Gospođice. In: <http://www.rastko.rs/rastko-dk/delo/11915> Stanje 19. 5. 2017.
- Lauer 1987: Lauer, Reinhard. Historija i karakter u Andrićevoj GOSPOĐICI. In: Lauer, Reinhard. *Poetika i ideologija (jugoslovenske teme)*. Beograd. S. 163–171.
- Nemec 2013: Nemec, Krešimir. Pogovor: Opasni amanet. In: Ivo Andrić. *Gospođica*. Zagreb. S. 211–240.
- Ressel 1995: Ressel, Gerhard. Individuum und Gesellschaft im Romanwerk von Ivo Andrić. In: Thiergen, P. (Hg.). *Ivo Andrić 1892–1992. Beiträge des Zentenarsymposiums an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg*. München. S. 115–130.
- Thiergen 1995: Thiergen, Peter. Ivo Andrićs Roman *Gospođica*: Psychologie, Symbolik, Textvergleich. In: Thiergen, P. (Hg.). *Ivo Andrić 1892–1992*.

Beiträge des Zentenarsymposiums an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg. München. S. 131–155.

Patricia Marušić, Davor Dukić (Zagreb)

***The world is so riddled with traps, Father –
What is a Woman from Sarajevo to THE WOMAN FROM SARAJEVO?***

Most literary critics dealing with Ivo Andrić's oeuvre agree that his prose work *GOSPOĐICA* (officially translated in English as *THE WOMAN FROM SARAJEVO*, while the title in the original means the demoiselle) is a psychological novel of manners, with easily detectable psychological, anthropological, and universal meanings. At the same time, the novel's historiographic backdrop cannot be ignored. The storyline is set in Sarajevo, from around 1900 to the end of WWI, and in Belgrade, from 1919 to the death of the protagonist in 1935. The analysis starts with the assumption that the main trait of the protagonist Rajka Radaković, i.e. her avarice, is the result of volition rather than inheritance or innate instincts. The chronotope of the novel is taken as a framework for historical-allegorical interpretation. The avarice of the protagonist may be understood as a metaphor of economic growth, which constitutes an aspect of modernisation. The other aspects of the same historical process can be identified as national solidarity, empathy for the weaker members of society, and consumer hedonism, each of which Rajka lacks, whereas other characters in the novel (Veso; Rafo Komforti, Jovanka Tanasković; uncle Vlado Vasić, Ratko Ratković) seem to embody them. It is noteworthy that only the aspect of nationalism is not represented by deviant characters in the novel. In the context of Andrić's oeuvre (*THE BRIDGE ON THE DRINA*; *SIGNS BY THE ROADSIDE*), Rajka Radaković's destiny can be interpreted as an allegory of failed modernisation of the South Slavic territory.

Patricija Marušić
Učiteljski fakultet, Sveučilište u Zagrebu
Savska cesta 77
HR-10000 Zagreb
patricia.marusic@ufzg.hr

Davor Dukić
Odsjek za kroatistiku, Filozofski fakultet
Sveučilište u Zagrebu
Ivana Lučića 3
HR-10000 Zagreb
ddukic@ffzg.hr

Perina Meić (Mostar)

GOSPOĐICA – kronika jednog vremena

U ovom će se radu analizirati roman GOSPOĐICA (1945). Andrić ga je koncipirao slijedeći model romana-kronike. Potvrđuje se to na svim razinama teksta: od izbora (povijesno važnih) događaja, preko sustava motivacije (koji se može označiti kao realistički), dosljednosti u poštivanju linearnog i uzročno-posljedičnog slijeda, do načina artikuliranja likova i sl.

Fragmenti iz povijesti i elementi fikcije, u takvom semiotičkom sustavu, stvaraju jedinstvenu sliku svijeta ili epohe u kojoj novac prodire u sve, pa i u najintimnije sfere života, ostavljajući u njima neizbrisiv trag.

Najjasnije se to vidi u načinu na koji je artikuliran lik glavne junakinje Rajke Radaković. Značenjske su dimenzije njezina lika najvidljivije na pozadini povijesnih događaja, kao i s obzirom na mjesta (Sarajevo i Beograd) u kojima se odvija radnja romana.

Roman GOSPOĐICA (1945) treći je u nizu Andrićevih romana. U njegovu je središtu priča o sudbini patološki škrte lihvarice Rajke Radaković. Značenjske dimenzije njezina lika najjasnije dolaze do izražaja na pozadini povijesnih događaja (koji obuhvaćaju razdoblje neposredno prije, za vrijeme i nakon Prvog svjetskog rata), kao i s obzirom na mjesta (Sarajevo i Beograd) u kojima se odvija radnja, a koja također funkcioniraju kao osobiti književni znakovi.

Ono što se u ovom romanu nadaje kao njegov kronotop može biti ključ za razumijevanje načina na koji je uobličen jedan pripovjedni svijet, kao i lik Rajke Radaković kao njegov reprezentativni dio.

GOSPOĐICA – roman-kronika

Priča o životu Rajke Radaković posredovana je narativnim modelom bliskim koncepciji romana-kronike.

Takav je Andrićev odabir u suglasju s njegovom književnom praksom koja ga je potvrdila kao kreativnog nasljedovatelja (i) hrvatske književne tradicije, a napose onog njezinoga dijela nastalog iz pera znamenitih pisaca, većinom fra-

njevac: M. Bogdanovića, N. Lašvanina, B. Benića, G. Martića, I. F. Jukića i dr.¹

Za razumijevanje Andrićeva opusa (a unutar njega i ovog romana) posebno su važni ljetopisi franjevačkih samostana. Prvotno zamišljeni kao riznice povijesnih činjenica oni su, zahvaljujući izboru narativnih strategija koje nude više od puke stilizacije i u k r a š e n a g o v o r a o povijesti, nadrasli svoju primarnu, pragmatičnu svrhu: sačuvati prošlost od zaborava i posredovati je budućim članovima zajednice. Zbog toga se u novije vrijeme sve češće čitaju, ne samo kao povijesna, nego i kao zanimljiva književna štiva.² Samostanski su ljetopisi Andriću bili izravan poticaj za pisanje različitih proznih djela.³ U mnogima je od njih, slijedeći poetiku romana-kronike, razradio prepoznatljiv tip naracije u kojemu je, pišući o povijesnim događajima kao i o sudbinama stvarnih ili izmišljenih likova, literarno (re)konstruirao duh prošlog vremena, ali i ostavio zanimljivo svjedočanstvo o svojoj s u v r e m e n o j književnoj interpretaciji.

Kronika – veliki povijesni događaji i sudbine malih ljudi

Za roman se *GOSPOĐICA* može reći da, na jednoj razini, uspostavlja osobitu viziju vremena koje je u najvećoj mjeri obilježio Prvi svjetski rat. On se, kao vidljiva posljedica dramatičnih promjena društvenog i političkog poretka s kraja 19. i početka 20. stoljeća, u ovom djelu nadaže kao središnja vremenska točka

¹ Navedeni su autori, kao onodobna kulturna elita, razvijali i njegovali kulturu pisane riječi koja je, čak i u djelima čija je svrha bila pragmatična (npr. molitvenici, vjerska literatura ili kronike), bila na visokoj estetskoj razini.

² U knjizi *PRIPOVJEDANJE POVIJESTI* Iva Beljan, analizirajući tri franjevačka ljetopisa (kreševskog, fojničkog i sutješkog samostana), zastupa stajalište da oni nisu samo povijesno (kako ih se uobičajeno percipiralo), već i osobito književno štivo u kojima je jedan od najzanimljivijih elemenata upravo pripovjedno uobličavanje povijesnih zbivanja i činjenica (usp. Beljan 2011).

³ Najizrazitiji su primjeri romani *PROKLETA AVLIJA*, *TRAVNIČKA HRONIKA* te ciklus tzv. fratarskih novela. U njima je moguće naći događaje i likove koji se pojavljuju i u spomenutim ljetopisima. Na planu formalnog uobličavanja taj se krug proširuje i na niz drugih djela od kojih ovdje valja istaknuti roman *NA DRINI ČUPRIJA* kao i niz novela koje se (više ili manje izravno) bave poviješću Bosne (npr. *PUT ALLJE ĐERZELEZA*, *MUSTAFA MADŽAR*, *PRIČA O VEZIROVOM SLONU* i sl. (U potonjoj se noveli – da istaknemo samo jedan primjer – uočava sličnost opisa postupanja Dželaludina paše s bosanskim prvacima s načinom na koji je taj događaj ispričavao fra Grgo Martić u *ZAPAMĆENJIMA*).

i najvažniji povijesni događaj.⁴ Sve što se u romanu zbivalo prije, kao i neposredno poslije rata, prožeto je semantikom tog prijelomnog trenutka.

Taj se mozaik povijesnih činjenica na osobit način prepleće s elementima fikcije. S njima tvori kontekst u okviru kojeg sve priče – od onih o velikim događajima i njihovim sudionicima koji su utjecali na društvene tijekove (primjerice prestolonasljednik Franz Ferdinand, atentator Gavrilo Princip i sl.), pa sve do onih o sudbinama malih, velikoj povijesti nezanimljivih osoba/likova – zadobivaju nova značenja. Njihovu simboličku vrijednost ne umanjuje ni činjenica da je onu središnju priču, priču o životu Rajke Radaković, posredovao distancirani, ekstradijegetički narator. Upravo suprotno, njegovo je opredjeljenje za model pripovijedanja blizak žanru kronike (kojim se stvara iluzija zbilje i pojačava dojam naratorove neutralnosti) otvorilo prostor za onaj tip tumačenja koji bi se mogao voditi izrekom da nijedna fikcija ne može biti literarnija, umjetnički vjerodostojnija i simboličnija od prikaza stvarnosti same.

Pažljivijem čitatelju ipak neće promaknuti da je distancirano kazivanje koje vjerno slijedi nit linearne sukcesije itekako determinirano pripovjedačevom vizurom. A ona se najjasnije vidi na dvjema razinama teksta: paradigmat-skoj (gdje se kao ključno postavlja pitanje odabira događaja/godina, tema) i sin-

⁴ Vrijeme je pred Prvi svjetski rat, bar kad je riječ o južnoslavenskim prostorima, obilježio niz važnih događaja:

1903. – U Banskoj Hrvatskoj izbio tzv. narodni pokret protiv Khuenova sustava i mađarske prevlasti. Atentat na kralja Aleksandra Obrenovića. Dolazak Petra I. Karadorđevića na vlast.

1905. – Potpisana Riječka i Zadarska rezolucija. Stvaranje Hrvatsko-srpske koalicije (u kojoj su sudjelovale stranke: Hrvatska pučka napredna stranka, Hrvatska stranka prava i Srpska samostalna stranka).

1906. – Izbori u Hrvatskoj: Hrvatsko-srpska koalicija dobila većinu. Izbori u Kraljevini Srbiji: Narodna radikalna stranka i Nikola Pašić.

1907. – Zakon o željeznici (uvodi se mađarski jezik kao službeni na željeznicama). Održan kongres međunarodne organizacije Slobodna misao (predstavnicima marksističkih socijalista) u Pragu.

1908. – Aneksija BiH. Pavle Rauch imenovan hrvatskim banom. Izbori za novi saziv Hrvatskoga sabora (Hrvatsko-srpska koalicija dobila većinu).

1909. – Veleizdajnički proces u Zagrebu i Friedjungov proces u Beču.

1910. – Rauch odstupa s banske pozicije, banom postaje Nikola Tomašić (1910–1912).

1912. – Prvi balkanski rat (Srbija, Bugarska, Grčka i Crna Gora protiv Turske).

1913. – Drugi balkanski rat (nesuglasice među saveznicima Prvog balkanskog rata oko Makedonije).

tagmatskoj (koja se tiče načina njihova pripovjednog uobličavanja i prezentiranja).

Roman počinje uvodom u kojemu je apostrofirana 1935. godina smrti Rajke Radaković. Istaknuta je kao početna i krajnja točka – iz nje polazi i njoj se vraća narativna linija koja, u svim ostalim poglavljima, disciplinirano prati kronološki tijek događaja prvih triju desetljeća 20. stoljeća (aneksija, balkanski ratovi, atentat, rat, financijska kriza, tržišna kretanja i sl.).

Činjenica da roman počinje trenutkom smrti glavne junakinje ima nekoliko značenjskih implikacija. Ona posredno govori o stupnju pripovjedačeva (sve)znanja, ali i o potrebi da se priča o njezinu životu kazuje nanovo, kronološki rekonstruirajući niz važnih pojedinosti koje će rasvijetliti *p r a v u i s t i n u*. Takva pripovjedačeva namjera uvelike podsjeća na model kronike, u kojemu se bavljenje poviješću (iz perspektive velikih događaja i priče o sudbinama manje važnih osoba/likova) također motivira potrebom da se naknadno predstave povijesne činjenice i stvori vjerodostojan prikaz prošlosti.

Da takav zadatak nije uvijek lako ispuniti, pokazuje se odmah. Suočen s količinom historijske građe svaki kroničar mora selektirati ono o čemu će pisati, a potom odabrane dijelove složiti u koliko-toliko koherentnu i smislenu cjelinu iz koje će biti lako uočljiva (objedinjujuća) linija uzroka i posljedica.

Taj je izazov stajao i pred Andrićevim pripovjedačem. On je, nastojeći prikazati pravu istinu o životu Rajke Radaković, i sam morao (re)konstruirati vrijeme radnje, opisati mjesta na kojima se ona odvijala, tj. stvoriti prepoznatljiv kronotop na čijoj će pozadini sva zbivanja u romanu dobiti na činjeničnoj, ali i (što je još i važnije) na umjetničkoj vjerodostojnosti.

Mjesta na kojima pratimo zbivanja (Sarajevo i Beograd), kao i ono što se može označiti kao pripovjedno i ispriповijedano vrijeme, nisu (kao ni u kronikama) značenjski jednodimenzionalni. Njihova funkcija nije biti (samo) kulisa na kojoj se odvijaju događaji. Prostor i vrijeme u djelatnom su odnosu spram svih likova i situacija. Oni su ti koji proizvode i motiviraju tijek zbivanja, a slijedom toga i preinačuju značenjske dimenzije likova – osobito Rajke Radaković koja će se pokazati (i) kao njihov (a)tipični produkt.

*

Priču o Gospičinu životu Andrićev pripovjedač (nakon saznanja o njezinoj smrti) započinje 1906. godinom.⁵ Izdvojio ju je kao svojevrsni orijentir, točku od koje počinje Rajkin ulazak u (za nju) novi, ozbiljni, ali i okrutniji poslovni svijet.

⁵ Godina je to u kojoj na vlast dolazi politički savez poznat kao Hrvatsko-srpska koalicija.

Sarajevo kao mjesto zbivanja i 1906. kao vrijeme o kojemu se pripovijeda čine jedinstven kronotop čije značenjske dimenzije najjasnije dolaze do izražaja u opisu atmosfere koja je u to doba vladala u varoši u kojoj se, kako ističe neimenovani pripovjedač, *ukrštavaju uticaji, mešaju kulturne sfere i sukobljavaju razni načini života i oprečna shvatanja* (Andrić 1986: 53). Dinamična napetost i raznolikost u svim životnim sferama života na široj su, povijesnoj sceni, usmjeravale društvene i političke procese i pojave. Među njima je za daljnji tijek romana bila važna pojava sve veće potrebe za novcem. Andrićev ju je pripovjedač komentirao riječima:

Oduvek je Sarajevo bilo varoš novca i potrebe za novcem, a sada je to više nego ikad. Ovaj naš građanski svet, i inače nasledno opterećen turskim navikama nerada i slovenskom potrebom za ekscesom, primio je sada još i austrijske formalističke pojmove o društvu i društvenim obavezama, po kojima se lični ugled i klasno dostojanstvo čoveka zasnivaju na određenoj veličini neproduktivnih, besmislenih troškova, često samo praznom i smešnom luksuzu bez duha i ukusa (Andrić 1986: 53).

Sinergija tih okolnosti i društvenih pojava mijenjala je društvenu klimu te postupno navješćivala sve ono što će se događati u perspektivi: Aneksiju, a potom i Prvi svjetski rat.

U tom je prijelomnom povijesnom trenutku Rajka Radaković počela ozbiljnije poslovati. Dramatični su društveni tijekovi pogodovali razvoju njezina poslovnog duha, zapravo patološke škrtosti i bešćutnosti. Oni su se počeli ozbiljnije uočavati nakon financijskog kraha njezina oca, koji se dogodio (ne)očekivano, kao tragična bilanca njegova nesnalaženja u novonastalim okolnostima.

Rajka u to doba gotovo i nije bila svjesna onoga što se oko nje događalo. U odnosu na vanjski svijet i zbivanja u njemu ponašala se autistično. Njezino je razumijevanje bilo skućeno i određeno samo jednom jedinom strašću: željom za zgrtanjem i posjedovanjem novca. Otud su joj i svi povijesno važni događaji, koji su na široj društvenoj razini unosili nemir, izgledali nevažni. Primjerice, Aneksija BiH (koja je odredila sudbinu cijelog jednog prostora) za Rajku je Radaković prošla gotovo nezapaženo. Informacije je o njoj primila bez dramatižiranja i bez oduševljenja. Nesvjesna njezinih dalekosežnih posljedica, slijepo vođena svojom strašću, ona je i u tom prijelomnom trenutku bila usmjerena samo na skrb o svojim parcijalnim interesima. Njezina je glavna i jedina misija tada (kao i kasnije) bila: profitirati.

Strast za novcem nije joj otvorila šire vidike ni u razumijevanju financijskih tijekova (iako bi se moglo očekivati suprotno). U novčanim se poslovima Gospodica pokazala samostalnom, ali i vrlo nesigurnom. Njezina se odlučnost najjasnije vidjela na početku, kad se pokušava osloboditi tutorstva gazde Miha-ila. Međutim, kako je dublje ulazila u svijet novca, postajala je sve opreznijom. S određenom dozom zadržke, čak i nepovjerenja, na početku je primala savjete iskusnog i lukavog Rafe Konfortija (npr. o tomu da treba kupovati dukate, gra-

devinski materijal i sl.). Bez jasnije vizije o mehanizmima funkcioniranja lihvarskog tržišta, s velikim strahom od gubitka, ona je uglavnom igrala na sigurno. To joj je donosilo solidnu dobit, ali i povjerenje u mišljenje Rafe Konfortija. Njemu je, koju godinu kasnije, prepustila vidljivi dio svog posla.⁶

U godinama koje slijede Rajkino se poslovanje sve više razvija. U prilog joj ide nesigurnost na društvenoj i političkoj sceni, te sve dramatičnija zbivanja koja će kulminirati pojavom prvih oružanih sukoba. Jedan od njih vezan je za 1912. godinu, u kojoj počinje Prvi balkanski rat.⁷ Kao i niz drugih zbivanja, i on je bio pokazatelj dramatičnih povijesnih tijekova koji su vodili sveopćoj ratnoj kataklizmi.

I u to je vrijeme otvaranja prvih bojišnica Gospođica ostala slijepom za zbivanja oko sebe. Ponašala se poput zaljubljene djevojke koja je, u zanosu, usmjerenjena isključivo na objekt svoje strasti. U to joj se doba počinje javljati san o milijunu.

Najbolje razdoblje njezina života i poslovanja (što je pomalo ironično) počinje godinom (1914) koja je svijetu donijela malo toga dobrog. Kontradikcija između značenja koje je ovaj datum imao u širim društvenim okvirima i onog što ga je (za)dobio u životu Rajke Radaković, najjasnije se očitovala u poetski koncipiranom opisu prekrasnog jutra 28. lipnja 1914. Njime je (u povijesnom smislu) markiran početak Prvog svjetskog rata, ali i (u sferi privatnog i simboličnog) ulazak Rajke Radaković u l i r s k o razdoblja njezina života.

Dan atentata opisan je, kako je već istaknuto, živopisno, s nizom upečatljivih detalja, u potpunoj suprotnosti s kataklizmom koju nagoviješta. Ljepota nedjeljnoga jutra te užas krvavog događaja koji je uslijedio Gospođicu su (i ovog puta) ostavili ravnodušnom. Jedina je impresija vezana za vrijeme u kojemu se ubojstvo i sve neposredno nakon njega dešavalo bio osjećaj nelagode. Pojavio joj se dok je čitala dramatično istaknute novinske naslove i bombastična izvješća. Ona su je podsjetila na ranije iskustvo s novinama koje su njezino ime vezale za negativan kontekst. Rajka je tu intimnu evokaciju doživjela kao c r n u p r u g u koja predstavlja nejasno artikuliran osjećaj unutarnje tjeskobe.⁸ U

⁶ Prema tumačenju Jasmine Lukić, Rafo Konforti na početku romana funkcionira kao Rajkin „alter-ego, kao njezino javno lice“ (Lukić 1988: 161). Ipak, upozorava autorica, njihovi se putovi „počinju razilaziti u doba opće društvene krize, u vrijeme rata, kad narod zapada u duboku materijalnu bijedu i većina ljudi siromaši do samih granica gole fizičke opstojnosti“ (Lukić 1988: 161).

⁷ Prvi balkanski rat (1912–1913) nastao je između saveza balkanskih država (Srbija, Bugarska, Grčka i Crna Gora) protiv Osmanskog Carstva. Okončan je mirom sklopljenim u Londonu 30. svibnja 1913.

⁸ Motiv c r n e p r u g e Andrić je koristio u nekoliko svojih djela. U fragmen-tima drugoga dijela EX PONTA nalazi se motiv c r n e p r u g e / l i n i j e koji,

kontekstu u kojemu se pojavljuje, spomenuti se motiv može shvatiti na različite načine. Primjerice: kao svojevrsna prekretnica koja označuje novu fazu Rajkina života, ali i prijelomni trenutak opće povijesti. Ona je (i) simbolička markacija dvaju svjetova, svojevrsna granica koja glavnu junakinju dijeli od ostalih.

Za nju već odavno postoje dva sveta, potpuno različna iako ne potpuno odvojena. Jedno je ovaj naš svet, ono što ceo svet zove svetom, celokupna šumna i nepregledna ova zemlja sa ljudima i njihovim životom, njihovim nagonima, težnjama, mislima i verovanjima, sa njihovom većitom potrebom građenja i razaranja, sa nerazumljivom igrom međusobnog privlačenja i odbijanja. A drugo, drugo je svet novca, carstvo sticanja i štednje, skroviti i tihi, samo manjini poznati, ali beskrajni predeo bezglasne borbe i stalnog snovanja u kome vladaju račun i mera kao dva nema božanstva. Nečujan i nevidljiv, ovaj drugi svet nije ništa manji ni manje raznovrstan ni manje bogat od onog prvog. I on ima svoja sunca i sazvežđa, svoja svitanja i pomračenja, svoje uspone i padove, svoje blagoslove i nerodice; i on ima veliku, nejasnu snagu svoga unutarnjeg smisla, životnog načela na kome sve počiva i oko kojeg se sve kreće, a koji slab i smrtni čovek može samo da nasluti i nazre. Taj tamni i naopaki svet ona je smatrala licem, a onaj prvi naličjem (Andrić 1986: 68–68).

Tamni je svijet ratnih godina Gospođici donio puno poslovnog uspjeha. Bacio je u sjenu sve negativno što se događalo oko nje, a događalo se puno toga.

Opisujući taj period rata, pripovjedač je posebno istaknuo 1915. i 1917.⁹ O zbivanjima u tom vremenu Gospođica saznaje od vojnog liječnika Roknića koji je 1917. privremeno boravio u njezinoj kući. On joj prenosi svoje dojmove s ruskog fronta (na kojemu je bio 1915. godine), informira je o događajima vezanim za rad Srpske vlade na Krfu, o Jugoslavenskom odboru, pobjedi Antante, porazu Njemačke i Austrije te ujedinjenju Južnih Slavena *kao prirodnoj posledici toga* (Andrić 1986: 112). Ni za te događaje (kao ni za većinu drugih) Rajka nije pokazivala veći interes. Sve što se nije uklapalo u priču o stjecanju zarade

pak, podsjeća na sličan motiv iz romana NA DRINI ČUPRIJA. Kod Mehmed-paše Sokolovića crna se pruga javlja kao nejasno sjećanje na adžami-oglan. Ona ga je potakla da u rodnom kraju napravi most, simboličnu i stvarnu vezu između svog prošlog i sadašnjeg života, prošlog i sadašnjeg identiteta.

⁹ Godinu 1915. obilježili su sljedeći događaji:

Ofenziva njemačkih, austrougarskih i bugarskih snaga na Srbiju i Crnu Goru. (Nakon što su ih u prosincu 1915. i siječnju 1916. okupirale, srpska se vojska uz velike gubitke povukla preko Albanije na jadransku obalu, gdje su je prihvatili Saveznici i nakon reorganizacije prebacili na Solunski front.).

Rad Srpske vlade na Krfu (1915–1918).

Osnovan Jugoslavenski odbor (političko tijelo hrvatskih, slovenskih i srpskih političara i emigranata iz Austro-Ugarske koje je tijekom rata radilo na ujedinjenju).

Godina 1917. značajna je po tomu što se u rat, na strani sila Antante, uključuje SAD. U Rusiji je to vrijeme revolucija, prve u veljači, a druge u listopadu.

držala je nevažnim. Za tuđu nevolju uglavnom nije imala razumijevanja. Prema ljudima koji su joj bili bliski (majka, Veso i dr.) odnosila se grubo i osorno. Nije joj bilo shvatljivo kako netko (poput Vese ili rođakinje Divne) može plakati zbog poraza srpske vojske ili tražiti novac (kao što je to činila mlada Poljakinja) da bi ga potrošio na užitak i ljepotu (koju je držala suvišnom i nepotrebnom).

Godine 1917. počinje jasnije uviđati koliko su užasne bile posljedice rata. Glad i neimaština na svakom su koraku. Za nju su (ipak) važniji kao signali koji nagovještaju kraj dobrog, l i r s k o g razdoblja njezina života.

Nakon završetka rata 1919.¹⁰ Gospođica s majkom odlazi u Beograd. Razlozi za napuštanje Sarajeva vrlo su pragmatični. Zbog lihvarjenja tijekom rata Rajka u rodnom gradu više nije bila sigurna.

Poslijeratni je Beograd, prijestolnica nove države, opisan (poput Sarajeva u ranijim poglavljima) kao neka vrsta pozornice na kojoj se odvija (ali i koja utječe i usmjerava) dinamičan društveni život.¹¹

Dok je atmosfera u predratnom Sarajevu prezentirana esejističkim pasažima u kojima pripovjedač (poput kroničara) nastoji uspostaviti logičan slijed uzroka i posljedica¹², zbivanja se u poslijeratnom Beogradu opisuju prije svega preko reprezentativnih likova. Mnogi od njih (osobito mladi pjesnici i zanesejnaci) utjelovljuju nove ideje, a cjelokupna atmosfera u glavnom gradu Kraljevine SHS jasno naznačuje obrise stvaranja novih ideja i s njima povezanih političkih subjekata (nastalih nakon raspada Austro-ugarske i Otomanskog Carstva).

¹⁰ Godine 1919. potpisan je Versajski ugovor koji je označio kraj rata.

¹¹ Ovdje je prilika napomenuti da je jedno od karakterističnih obilježja franjevačkih kronika, koje su Andriću bile inspirativne i u pisanju ovoga romana, upravo činjenica da tematiziraju određeni prostor progovarajući preko njega o najrazličitijim temama. Kronika, ističe u knjizi *PRIPOVIJEDANJE POVLJESTI* Iva Beljan, „ima središnji društveni subjekt (grad, regija, samostan, biskupija, monarhija), koji rangira događaje. Pisac je svjestan reda sustava kojem pripada i čimbenika koji tom redu prijete“ (Beljan 2011: 222).

Na sličan način Andrić u romanu tretira Sarajevo i Beograd.

¹² To se može oprimiriti sljedećim navodom: *Taj sarajevski bes mrzosti, koji stolicima neguju razne verske ustanove, kome pogoduju klimatske i društvene prilike a podržava ga razvoj istorije, izbio je i sada i sručio se na ulice modernog dela grada koje su građene sa drugim pretpostavkama, za drugačiji red i način ophođenja* (Andrić 1986: 86).

Opis poslijeratnog Beograda počinje izdvajanjem 1920.¹³ To je godina u kojoj se jasno vide tragične posljedice rata, ali i koju obilježava zahuktali *novi život koji ključa* (Andrić 1986: 151). Sve to daje ton atmosferi koja vlada u prijestolnici. Život izgleda lak i veseo, a zapravo je *varljiv i nemilosrdan kao kocka* (Andrić 1986: 152). U tom, beogradskom razdoblju, Rajkin su život obilježili Jovanka i Ratko Ratković.

Njihovi su likovi posebno zanimljivi jer uspostavljaju analogije s dvama likovima iz sarajevskog razdoblja. Rafo Konforti i Jovanka te Dajdža Vlado i Ratko Ratković povezuju sarajevsko i beogradsko razdoblje vrlo znakovitim i simboličnim podudarnostima.

Prvi je par likova (Jovanka i Rafo Konforti) zanimljiv po tomu što se vezuje za Rajkinu poslovnu sferu. Gospodica oboma (što je bilo nespecifično za junakinju njezina profila), u određenoj mjeri, vjeruje. Rafine je savjete dobro kapitalizirala. Unatoč tomu nije pokazala nimalo sućuti onda kad je ovaj poludio. Čovjek koji ju je učio tajnama zanata, od tog je trenutka za nju prestao postojati – u poslovnom i svakom drugom smislu.

U komunikaciji s Jovankom Gospodica se pokazala naivnijom: povjerovala je njezinoj prosudbi o Ratku Ratkoviću. To ju je uvuklo u odnos koji je, uz poslovnu, imao i emocionalnu dimenziju. Iz njega je Rajka izišla poražena i ponižena.¹⁴ To je razočaranje i emocionalni krah označilo početak njezina kraja.

Za razliku od podudarnosti koje se mogu uočiti na relaciji između Rafe Konfortija i Jovanke, likovi su Dajdža Vlade i Ratka Ratkovića gotovo identični – čak su u nekoj mjeri i vizualno slični. Obojica su prikazani kao lakomisleni, neodgovorni mladići skloni raskoši i rastrošnom ponašanju. Razlike među njima dolaze do izražaja tek ako se sagledaju s obzirom na mjesto i vrijeme u kojima se pojavljuju.

Ako ih se promatra iz takve perspektive, onda se može reći da lik Dajdža Vlade personificira prijeratno Sarajevo puno dekadencije, rasipništva i sklonosti užitku. S druge strane Ratko bi Ratković predstavljao sliku tamne strane

¹³ Tu je godinu u političkoj povijesti južnoslavenskih prostora obilježila Obznana (naredba vlade Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca o zabrani rada Komunističke partije Jugoslavije).

Inače je zanimljivo primijetiti da je spomenutu godinu Andrić istaknuo i u naslovu poznate novele PISMO IZ 1920. (prvi put objavljena 1946). U njoj se, kao dio umetnutog pisma Maxa Levenfelda, nalazi opis atmosfere u Sarajevu koji u nekim dijelovima podsjeća na onaj koji čitamo u 4. poglavlju romana GOSPODICA.

¹⁴ Situaciju s Ratkom Ratkovićem Velibor je Gligorić izdvojio kao jedinu epizodu Rajkina života „koja je sadržavala u sebi više unutrašnji sukob“ (Gligorić 1981: 190).

poratnog života u Beogradu, koji također karakterizira boemština, lakomost na novac, ali i proračunatost i licemjerje.

Prema obojici Gospođica gaji majčinske osjećaje. Njezini su sinovi nestašni i rasipni. Dajdža je Vlado naivan (dovoljno je sjetiti se scene s kupoprodajom ovaca), ali je nikad nije iznevjerio.

Ratko je Ratković hladno proračunat i ljubazno licemjeran. S njim su njezin emocionalni (i financijski) ulog, a onda i razočaranje bili veći. Ratkovu je prevaru doživjela iznimno dramatično. Koliko ju je sve u svezi njega pogodilo, vidi se i po tomu što je, prvi i jedini put nakon očeve smrti, dopustila majci (koju je držala slabom i nedostojnom uloge glave obitelji) da skrbi o njoj. Ali samo nakratko. Nakon što se zbrojila i vratila u kakvu-takvu emocionalnu ravnotežu, Gospođica ponovno dobiva oslonac u svojoj strasti za novcem. Počinje osjećati unutarnji mir. Iako taj mir nije bio (kao u sarajevskom razdoblju) l i r s k e provenijencije, on joj je dao snagu za ostvarivanje svega onoga što je tvrdici njezina profila bilo najvažnije: štedjeti/krpiti i trpjeti.

Mir joj, kako se može vidjeti, nije poremetila ni 1928. U godini u kojoj se pokazuju naznake novih dramatičnih promjena u novoj državi¹⁵, ona saznanje da je njezin nekadašnji ljubimac, Ratko Ratković, postao upraviteljem nekog državnog imanja u Slavoniji. Ova ju je vijest, poput niza drugih, ostavila mirnom i ravnodušnom.

Tek ju je kriza 1930.¹⁶ prisilila da se pokrene: i to ne da (kao do tada) *stiče, nego da brani stečeno* (Andrić 1986: 206). Poremećaji su je na polju financija (ovaj put) vodili neminovnom i sigurnom kraju.

¹⁵ O tim dramatičnim zbivanjima u novonastaloj državi, upozorava R. Lauer, u romanu *GOSPOĐICA* saznajemo malo: „To je vreme, kako čitamo, za obmanu i samoobmanu. No o žestokim unutrašnjim razmiricama i borbama u novoj jugoslovenskoj državi – da spomenemo samo brizantno nacionalno pitanje, ubistvo Stjepana Radića, ukidanje Vidovdanskog ustava, šestojanuarsku diktaturu i ubistvo kralja Aleksandra u Marseju – ovo poslednje bi čak predstavljalo, na alegorijskoj ravni, svojevrsni pandan ubistvu austrijskog prestolonaslednika – nema u poglavljima VI do VIII ni spomena.

Budući da autor odnosno pripovedač priča priču uglavnom kroz apercepcionu prizmu svoje junakinje, prećutkivanje političke i istorijske dimenzije u priči posle Gospođičina odlaska u Beograd može se tumačiti tako da je ona izgubila svu vezu sa aktualnim zbivanjima. Nova Jugoslavija za nju je jedna sredina u kojoj gubi orijentaciju, biva prevarena i izigrana, dok na kraju, odsečena od svoga vremena, potpuno izolovana od ljudi, ne umre u svojoj ledenoj i zapuštenoj kući“ (Lauer 1987: 167).

¹⁶ Period od 1929. do 1933. poznat je kao Velika gospodarska kriza ili Velika depresija. Označavala je teški slom nacionalnih gospodarstava u svim važnijim indu-

Godine 1935. žena koja je svoju sreću gradila na tuđoj nevolji i koja se u odnosu na slabije ponašala kao da nije imala srca, (ironijom sudbine) umire upravo o d s r c a.

Uspješno izbjegavši velike financijske gubitke, s gomilom uštedenog novca, Rajka Radaković u posljednjim trenucima života spoznaje da su svi njezini naponi oko stjecanja novca bili uzaludni. Ništa je nije moglo spasiti od prerane, ali sigurne smrti.

Novi (književni) ž i v o t nije joj, dakle, dao novac, već ono što je uvijek prezirala: umjetnost i ljepota. Pomalo ironično, njezina je životna priča, zahvaljujući literaturi, (po)trajala duže od jednog novinskog izdanja. Njezina je sudbina dobila novu, simboličnu dimenziju. Rajka je Radaković postala dobar primjer kako jedno vrijeme tj. povijest utječe na živote i sudbine malih ljudi.¹⁷

Gospođica je (kako joj je predvidjela kuharica Rezika) u š l a u p r i - č u.¹⁸

Pripovjedne strategije

Roman GOSPOĐICA, kako je više puta istaknuto, koncipiran je kao osobit semiotički sustav sastavljen od autentičnih povijesnih činjenica, ali i elemenata fikcije. Manje su narativne sekvence složene kronološkim slijedom, s očitom namjerom da se stvori privid linearnog protoka vremena i realističke motivacije.¹⁹ Događaji i postupci likova motivirani su tako da stvaraju opći dojam kako

strijskim zemljama. Počela je u listopadu 1929. tzv. crnim utorkom, kad je zabilježen slom tržišta dionicama i drugim vrijednosnim papirima.

¹⁷ O suodnosima povijesti i pojedinačnog karaktera vrijedna je zapažanja iznio Reinhard Lauer, koji je roman GOSPOĐICA tumačio u svjetlu uzajamnih utjecaja vremena na karakter lika i obrnuto: „Psihopatološki slučaj Gospođice i propast Austro-Ugarske spojeni su javnim i tajnim, posrednim i neposrednim vezama. Jedno osvjetljava drugo u smislu alegoreze, uzajamnog, komplementarnog tumačenja. U tome postoji poseban odnos između istorije i karaktera u Andrićevom romanu GOSPOĐICA“ (Lauer 1987: 165).

¹⁸ Značenjske implikacije Rajkina u l a s k a u p r i č u, Krešimir je Nemeć prokomentirao riječima: „Ali naglašavanjem da netko ulazi u priču: baš zbog svojih potenciranih mana ostvarena je osobita književna komunikacija: sudbina gospođice Rajke Radaković izdvojena je kao svojevrsni dokument o izopačenoj i degradiranoj ljudskosti koju vrijedi zabilježiti, dok Rezikine prijeteće riječi i kontekstu romana postaju i n c i p i t (isticanje K. N.) za dramatičnu pripovjedačku pustolovinu“ (Nemeć 2013: 211).

¹⁹ Da je ovakav način organizacije imao i svoje dublje konotacije, pokazuju objećije Radovana Vučkovića koji je uočio da je ovaj Andrićev roman komponiran „po

cijeli roman oponaša model zbilje. Tomu doprinosi i uglavnom distancirani pripovjedač koji koristi sva raspoloživa sredstva kako bi što bolje osvijetlio vrijeme i okolnosti u kojima je živjela Rajka Radaković.

Njegova je minuciozna (re)konstrukcija činjenica, te vješto umetanje fiktivnih elemenata, čitatelju otvorila mogućnost sagledavanja povijesti, kao i s njom povezanih sudbina likova, iz više različitih kutova. Uporabom različitih pripovjednih strategija slika se o njoj artikulira kao dinamično polje zbivanja koje se može interpretirati na različite načine. Svaki je događaj ili izdvojena godina predstavljena kao složen znak sagledan iz minimalno triju perspektiva.

Jedna je ona neimenovanog, ekstradijegetičkog pripovjedača. On se doima razmjerno pouzdanim i dobro informiranim. S obzirom na to da posreduje sve priče i prenosi sva očista vezana za ono što je u romanu ispriповijedano moglo bi se reći da je on taj koji u romanu uspostavlja neku vrstu monopola nad stvaranjem značenja.²⁰

Suprotno od njega glavna junakinja Rajka u romanu gotovo i nema svoj glas. Priču o njezinu životu, čak i njezine misli, posreduje netko drugi. Njezin kut gledanja karakterizira nezainteresiranost i svojevrsno sljepilo, tj. izostanak razumijevanja za događaje koji se zbivaju oko nje.

Treća je instanca kroz koju se događaji fokaliziraju ona koja bi se mogla nazvati kolektivnom. Manje je pouzdana, ali značajna za razumijevanje opisanog duha vremena. Raslojava se po skupinama koje se u društvu uspostavljaju po različitim kriterijima: naciji, vjeri, financijskim i poslovnim interesima, socijalnom statusu i sl. Sukladno njima, u romanu se jasno diferencira nekoliko glavnih, reprezentativnih skupina. Među njima je najkompaktnija grupa sarajevskih Srba (njih povezuje jedinstveno nacionalno, vjersko i ideološko stajalište). Uz ovu, važnu ulogu u romanu ima i skupina financijaša, točnije zelenaša (gazda Mihailo, Rafo Konforti, Pajer). Oni predstavljaju zaseban, zajedničkim interesima povezan društveni sloj. Posebnu skupinu čine stranci i došljaci, te umjetnici, boemi, pobunjenici i zanesenjaci (npr. pjesnici Stiković i Budimirović), kao i pripadnici nižih društvenih staleža (pomoćni radnik Veso, kuharica

zakonima filmske tehnike“ (Vučković 1974: 365). Njegovo je zapažanje prihvatio i Krešimir Nemeć koji je u tekstu *OPASAN AMANET* izdvojio pripovjedačev komentar u kojemu, između ostaloga, stoji „da se Rajkino sjećanje kida, ali se ne gasi i ne gubi potpuno nego slično p r e t r g a n o m f i l m u (isticanje K. N.): ‘radi i kreće se, ali ne kazuje ništa; samo uskovitlane i mutne pege i linije“ (Nemeć 2013: 221).

²⁰ Prema osebujnom tumačenju Žanete Đukić Perišić, neimenovani pripovjedač, koristeći se glasom kolektiva, često (pr)osuđuje Gospođičin karakter: „Pisac oblikuje poziciju objektivnog pripovjedača, ali ne propušta priliku da se prema svojoj junakinja vrednosno odredi prezirući njen karikaturni život i komentarišući njene postupke iz perspektive ostalih sudeonika romana“ (Đukić Perišić 2012: 206).

Rezika, sluga Simo, prosjaci, poštar) i sl. Svaka od ovih grupacija, unutar sebe, uspostavlja svoje viđenje događaja, a onda i svoje pripovjedno očište. Ono (čak i kad je posredovano preko instance neimenovanog pripovjedača) doprinosi dojmima narativne polifonije. Kolektivni se iskazi u romanu *GOSPOĐICA* mogu podijeliti u dvije skupine: a) one koji se javljaju u pisanoj i b) usmenoj formi.

Kronika – zbornik autentičnih (pisanih) dokumenta

Posebnu ulogu, kad je riječ o pisanim očitovanjima, imaju tiskovine koje se u romanu *GOSPOĐICA* pojavljuju razmjerno često. To su objave smrti, zahvalnosti, financijska izvješća te općenito vijesti i krupni naslovi koji (osobito nakon atentata) *grme u tišini* (Andrić 1986: 94). Oni rječito govore o mentalitetu, navikama ili običajima ljudi toga doba, te vrlo uvjerljivo posreduju sliku jednog vremena (što je još jedno od svojstava karakterističnih za kroničarski tip naracije).²¹ Osim što su jamac (dokumentarne) autentičnosti, značajni su i zato što se preko njih ostvaruje (za kronike svojstven) dojam o distanciranosti i objektivnosti pripovjedača.

Članci su u novinama, u velikoj većini, artikulirani kao glas javnosti o pitanjima od općeg značaja. Oni su svjedoci događaja u društvu, ali i medij koji tim istim društvom (više ili manje) suptilno manipulira.

Novine utječu na sve. Tako i na *Gospođicu* koja (inače nezainteresirana za mnoge stvari oko sebe) također ne ostaje imuna na njihovo djelovanje. One je s jedne strane raduju – događa se to onda kad pobožno pregledava stranice s pozitivnim financijskim izvješćima ili kad pročita (za nju nadahnjujuću) izjavu nekog američkog milijunaša o tomu kako je najvažnije steći prvi milijun. U

²¹ Analizirajući strukturu triju franjevačkih ljetopisa Iva Beljan upozorava da se navedeni ljetopisi koncipirani kao „zbornici različitog materijala“ koji nije mehanički uvršten u narativnu strukturu (Beljan 2011: 231). On se, navodi autorica, iznutra otkriva kao intertekst, u čijem se prostoru susreću, preoblikuju i dopunjuju drugi tekstovi iz različitih područja ljudskog znanja: književnosti, historiografije, znanosti, religije, simboličkog znanja, praktičnog znanja. „Ljetopis je više od zbroja sastavnica, već i zbog toga što se ne sastoji samo od svjesno uključenih dijelova, nego još više od nesvjesnih tragova drugih tekstova, te se otkriva kao mjesto stalne i žive interakcije između pojedinih svojih dijelova. Funkcionira kao kultura u malome jer se u njegovu prostoru susreću i supostoje gotovo svi oblici znanja i pismenosti bosanskih franjevača onoga doba, jednako kao i njihov svjetonazor te slika o sebi i svojoj ulozi“ (Beljan 2011: 231).

Ne treba posebno isticati da se upravo takvim postupkom umetanja nefektivnih tekstova i povijesne građe Andrić služio u ovom, ali i u drugim svojim romanima.

suprotnom, kad (raz)otkrivaju njezina (ne)djela, novinski članci za Gospođicu postaju izvor nelagode, čak i straha.

Preko novina se komunicira i poručuje. One doprinose podizanju tenzija u društvu. Istaknutim pojedincima služe kao medij za slanje poruka (npr. Rafo se Konforti najprije u novinama želi pokazati dobrotvorom, tek kasnije, nakon što poludi, na red dolaze djela).

O važnosti novina dosta govori činjenica da roman GOSPOĐICA počinje izdvajanjem vijesti o smrti Rajke Radaković. Komentira je neimenovani pripovjedač koji (uz osnovne informacije iz članka) naglašava i svoj stav o (ne)etičnom postupanju suvremenih medija. Sažimlje ga u rečenici u kojoj ističe to da mediji, iskorištavajući ubojstva, nesreće i krvave događaje, podgrijavaju ljubopitstvo masa samo da bi povećali prodaju i prihode.

Ovaj iskaz (osim što donosi vjeran opis stanja u medijima) s dosta ironije progovara o slučaju (smrti) Rajke Radaković. Ironija se prije svega očituje u komentaru načina kako se ostvaruju pravda i kazna (više metafizička i simbolična negoli stvarna) za počinjeni zločin. Ako bi se Rajkin slučaj promotrio u okviru dihotomije *zločin i kazna*²² (što se u ovom dijelu teksta neizravno podrazumijeva), onda se može reći sljedeće: dio koji bi se mogao označiti *zločinom* jest priča o okrutnosti i bešćutnosti lihvarice koja se, bez imalo grižnje savjesti, koristila tuđom nevoljom. Njezin je život dakle bio niz zločina koji se savršeno uklapaju u koncept ideje H. Arendt o *banalnosti zla* kojom se sugerira to da pravi zločinac ne mora nužno imati krvave ruke.

Kazna koja sustiže Gospođicu na neki je način bizarna i simbolična. Očituje se u tomu da (je *kaznja* tako da) njezina smrt postaje sredstvo grube manipulacije, tj. trgovine u prostoru javnih medija. Pravda je, moglo bi se s puno cinizma reći, ipak postignuta: žena koja je počinila niz zločina nad drugima, nakon smrti i sama postaje (javnom) žrtvom medijskih strvinara koji su (kao što je i ona svojedobno činila) bili spremni zaraditi na njezinoj smrti.

No tu se lanac ironije i cinizma ne završava. Budući da je Rajkina smrt bila prirodna, bez elemenata kriminalnog, i vijest je o njoj brzo pala u zaborav. Pozornost je novina naglo splasnula. Pravda je tako (pomalo neočekivanim spletom okolnosti) sustigla i okrutne medije koji su, kako je razvidno, također *kaznjeni* jer zaradu, u ovom slučaju, nisu ostvarili. Od škrte se i bešćutne Rajke (ni ovaj put) ništa nije moglo dobiti.

²² Reference na znameniti roman F. M. Dostojevskog mogu potaknuti različite konotacije u interpretaciji obaju romana. Ipak, kakve god one bile, imaju zajedničku osnovu: da se oba djela, i *ZLOČIN I KAZNA* i *GOSPOĐICA*, bave temom lihvarjenja.

*

U svijetu koji je obilježilo masovno stradanje nevinih ljudi i u kojemu su međuljudski odnosi funkcionirali kao knjiga računa, potraga se za novcem ipak nastavlja. U toj igri moći sve je moglo postati ulog: stvarni novac, ali i ljudski život, pa i smrt.

Pod pritiskom nesmiljene tržišne logike odvija se lanac zločina i kazni. U utrci za novcem ne postoje moralne dileme.

Novine i njihovi vlasnici imaju samo jedan cilj (koji opravdava sva sredstva): povećati prodaju, steći što više. Čitatelji su također dio ove prljave igre. Iako ne profitiraju materijalno, oni dobivaju simboličku satisfakciju. Konzumiranje uzbudljivih i senzacionalistički predstavljenih sadržaja na njih djeluje gotovo katarzično. Neutaživa glad za senzacijom i kod njih ruši sve moralne barijere.

Beščašće i besmislenost ove okrutne logike vide se još i više kad se otima ondje gdje se nema što uzeti. U tom kontekstu i riječi se Rafe Konfortija čine gotovo proročanskima:

Pamet ti kaže da narod mora prvo da jede, pa onda dolazi sve ostalo. Šta hoćeš od gladan čojek! Dušu da mu uzmeš ne vrijedi (Andrić 1986: 108).

Kao što ne vrijedi pokušati oteti od onog koji nema, tako ni u jednom tranzicijskom sustavu (a prva desetljeća 20. stoljeća to jesu) malo vrijedi čovjekov život. Koliko je on bio podcijenjen, možda može objasniti slikovita, i prilično slobodna, interpretacija Rajkina lika u kojoj se može reći i to da je ona, lihvarica i zelenašica, u ovom romanu nešto poput novčića čija je vrijednost neznatna u odnosu na značenje i domete transakcije u kojoj sudjeluje.

Svojim životom, uvelike determiniranim poviješću (malo je realno naslijeđem), junakinja Rajka, u simboličnom smislu, plaća dug povijesti koja ju je stvorila, u kojoj je živjela, koja ju je, na posljetku, moralno devalvirala.

Usmena predaja: od s i n k a do b a p c a –
Gospođica kao m o d e r n a v j e š t i c a

Glas se javnosti, osim u pisanim medijima, na specifičan način artikulirao i usmenim putem.²³ Za razliku od pisanih tekstova koji funkcioniraju kao glas

²³ Jedno od uočljivijih obilježja Andrićeva pripovjedačkog postupka česta je upotreba izraza: *kazuju, vele, pričalo se, pronio se glas* i sl. Narativne sekvence u kojima se pojavljuju ovakvi iskazi obično su one u kojima pripovjedač posreduje govor kolektivne instance. Iskazi se tog tipa učestalo pojavljuju u LJETOPISU KREŠEVSKOG SAMOSTANA fra Marjana Bogdanovića, koji je Andriću očito bio inspirativan i u ovom romanu.

elite (npr. novine i putopisi), usmena se predaja obično artikulira kao glas povijesno marginaliziranih skupina. Zbog toga je često živopisnija i, za razumijevanja pravog stanja u društvu, tzv. male povijesti, čak i meritornija.

U očima i riječima drugih, postupci su i život Rajke Radaković, najblaže rečeno, neuobičajeni. Od najranije je mladosti ljudima iz njezine blizine u oči upadala Gospodičina samostalnost, kao i riješenost da prihvati očev zavjet koji je, između ostaloga, uključivao i napatuk da misli i prosuđuje svojom glavom te da *sama svršava(š) svoje poslove* (Andrić 1986: 23).

Rajkino otpuštanje posluge i radikalni rezovi kućnih troškova brzo su i lako postali predmet ogovaranja i osuđivanja. Ako ovako nastavi, kazivala je netom otpuštena kuharica Rezika, *ovo će čudovište od deteta ući u priču* (Andrić 1986: 40). U priču ulaze i njezine (izvrsno opisane) dileme u postupanju s prosjacima. Zgranuti njezinim postupcima, neki se članovi obitelji (koja ju je zadnja napustila) pitaju: *na šta će ovo djevojče izaći* (Andrić 1986: 70).

Gospodica i izgledom posve odudara: ne oblači se i ne ponaša poput žena njezinih godina. Odbija se udati. Prihvaća se m u š k o g p o s l a što, iz perspektive zajednice kojoj pripada, izgleda u najmanju ruku dvojbeno i teško prihvatljivo.

Otkako se Sarajevo zakopalo, niko ne pamti da je ikad žensko stvorenje bilo poslovan čovek koji radi novcem i hartijama od vrednosti, i to ovakav titiz i kamatnik. Nikad se to nije videlo ni u jednoj veri. Ta žalosna novina i velika bruka suđena je njihovoj porodici (Andrić 1986: 71).

Sve uloge koje je u odnosima s drugima imala također su bile neuobičajene. U odnosu na oca bila je s i n a k i njegova potencijalna osvetnica. U odnosu na majku tutorica i skrbnica, skoro maćeha. Prema žrtvama zelenaštva bešćutna lihvarica. U odnosu na Dajdža Vladu i Ratka majčinska figura (u jednom trenutku i b a b a c). Njezina joj je radikalna drukčijost, u očima javnosti, pri-skrbila epitet m o d e r n e v j e š t i c e.

U varoši, među svetom, Gospodičina je imala već utvrđen glas, nimalo lep i po svemu neobičan glas najpre nastranog i nakaznog čudovišta-deteta, pa zatim glas gospodi-ce-zelenaša, stvorenja bez duše i ponosa, koje je izuzetak među ženskim svetom, nešto kao moderna veštica (Andrić 1986: 71).

Iako spomenuta sintagma baca svjetlo na značenjske dimenzije Rajkina lika, ne treba smetnuti s uma ni to da ona puno govori o stavu koji je u odnosu na žene (dakle ne samo u odnosu na Gospodičinu) imalo ondašnje društvo.

Iskazi ovakvog tipa opetovano potvrđuju tezu o tomu da se u slučaju romana GOSPODICA može govoriti kao o kronici jednog vremena i svega onog što to vrijeme nosi (običaja, nazora, uvjerenja, društvenih normi, očekivanja).

*

Rajka Radaković u romanu nije predstavljena kao individua bogatog unutarnjeg života, već kao (za život slijepa) lutka na koncu čijom sudbinom upra-

vljaju događaji o kojima je imala vrlo maglovitu i nejasnu predodžbu. U suglasju s tim može se tumačiti i činjenica da je u kreiranju njezina lika u potpunosti izostala tzv. unutarnja motivacija (onā koja bi njezine postupke opravdala intimnim proživljavanjima i stanjima). Svi su ključni događaji iz njezina života (od očeva financijskog sloma, kada se počinje pretvarati u patološki škrtu i bešćutnu zelenašicu, pa sve do njezina nestanka s lihvarske scene) potaknuti su vanjskim događajima i zbivanjima na koje ona, kao jedinka, nije mogla imati nikakav utjecaj.

Zasužnjena (anti)junakinja

Na privatnom planu Gospođičin je život, kako je već istaknuto, bio vrlo oskudan. Najintenzivniji sujoj emocionalni doživljaji bili vezani za novac. U odnosima s drugim likovima primjetan je izostanak bliskijih kontakata. Komunikacija se s okolinom svodila na najnužnije. Glavno je sredstvo tog, po svemu, oskudnog dijaloga uglavnom bio novac.

On je moć, sredstvo osvete, ali i svojevrsni nadomjestak za emocionalnu prazninu. Gospođica ga je skupljala s nevidenom posvećenošću. Unatoč tomu, ne bi se moglo reći da je njime i upravljala. Prije bi se moglo tvrditi suprotno. Novac ju je posve preuzeo i zaslužnjio, a ona mu se, u svojoj zaslijepljenosti, predala s velikim užitkom.

U muškom svijetu financija Gospođica se ne snalazi dobro (iako bi se na prvu moglo pomisliti drugačije). Sve je poslove obavljala savjetujući se s iskusnijim (muškarcima) lihvarima. Kad je postala samostalna – osobito u beogradskom razdoblju koje se pokazalo rizično za njezin tip poslovanja – do izražaja je došla njezina nesigurnost u procjenama rizika. Nakon što se konačno odvojila od sviju, Gospođica se (što je pomalo neočekivano) sve više povlačila: igrala je na malo i na sigurno.

Transformacija koju je kao lik prošla: od mlade djevojčice koja odlučno stupa na zelenašku scenu, do patološki škrte ostarjele „usidjelice“, b a p c a koji svoje novce, u strahu od krađe, sakriva po kojekakvim opskurnim mjestima, u sebi ima dosta elemenata dramskog.

*

Ključni događaj u preobrazbi njezina lika bio je, kako je već istaknuto, razgovor s umirućim ocem i prihvaćanje neobičnog zavjeta o osveti i potrebi štednje. Zavjet je, očito, imao inicijacijsku ulogu. Vidi se to po načinu na koji ga je doživjela. U njezinim je očima – djelomično zato što je uloga koju je tada preuzela na sebe bila u nesuglasju s očekivanjima vezanim za djevojčicu njezinih

godina, a djelomično i zato što je zavjet izrekao otac (kojega je iskreno voljela i kojemu je beskrajno vjerovala, čak ga je uspoređivala s bogovima s Olimpa²⁴) – on poprimio mitske dimenzije. Pokazalo se to odmah nakon očeve smrti, kad Gospođica počinje prakticirati stalne, gotovo ritualne, odlaske na njegovo posljednje počivalište. Tada je uspostavljen neobičan dijalog s mrtvim ocem u kojemu se otkriva jedna nova (inače zatumljena) emotivna dimenzija njezina lika.

Snaga očeva zavjeta, performativni potencijal njegovih riječi, postali su trajni poticaj za nastavljanje razgovora s grobom, što se na simboličnoj razini može tumačiti kao pokušaj da se oživi mrtva (za nju očito bolja) prošlost. Prošlost bi (i dalje) trebala utjecati na sadašnjost, ona bi morala moći popraviti novi, okrutni svijet.

Iz (privatne) prošlosti se (kao i iz one opće) uči. Njome se (i Gospođica) nadahnjuje. Na temeljima bi se dobrih starih vremena trebala izgraditi bolja sadašnjost i budućnost, te popraviti (i osvetiti) ono što se može.

Ipak se, unatoč revnosti u ispunjavanju očeva zavjeta, pokazuje da Gospođica nije naučila lekciju iz prošlosti. Pokazalo se da je ostala bez šireg razumijevanja svijeta oko sebe. Slijepa za sve što se oko nje događa, Gospođica samo u četiri trenutka jasnije vidi što se zapravo zbiva.

Ti trenuci *p r o g l e d a v a n j a* i spoznavanja jasno naznačuju liniju njezine sudbine čiji se tijek, kako će se pokazati, u mnogome podudara s dinamikom svojstvenom dramski strukturiranom tekstu.²⁵

Prvi je takav trenutak *p r o g l e d a v a n j a* vezan za očev zavjet, kad Rajka shvaća da je svijet okrutan, da se u njemu mora boriti i osvetiti oca. Taj moment označuje početak njezina pravog života i, u simboličkom smislu, predstavlja inicijaciju, svojevrsni uvod. Usporediv je *s e k s p o z i c i j o m* kojom (obično) započinje svaka dramska struktura.

²⁴ Referirajući se na napise iz literature, K. Nemeč upozorava da se nova dimenzija u tumačenju Rajkina karaktera i motivaciji njezinih postupaka može dobiti ako se njezin odnos s ocem sagleda kao manifestacija Elektrinog kompleksa, tj. patološkog erotskog nagnuća kćeri prema ocu „praćenim istodobno konkurentskim i neprijateljskim odnosom prema majci“ (Nemeč 2013: 222).

²⁵ Zanimljive objekcije o načinu kako se ona u romanu uspostavlja, iznio je Radovan Vučković: „U ovom romanu jedne ličnosti to su opet slična dva dramatična trenutka [...] samo ovde, u romanu, poredak je obrnut: ne polazi se od pada prema uzvišenju nego se ide od uzvišenja u htenju, do totalnog pada. I budući da ovaj roman na sličan način opisuje metamorfozu ličnosti u dodiru sa drugim ljudima, to je onaj dramski element u njemu od bitnog proceduralnog i estetskog značaja“ (Vučković 1974: 355).

Sljedeća se situacija događa na putu za Beograd. Gospođica je (dotad posve neosjetljiva za ono što se zbivalo u ratu) tek na putu u novi grad spoznala tragične razmjere ratne kataklizme od koje je sama silno profitirala. U ovoj se situaciji jasnije uočava pojačana dinamika jednog važnog životnog trenutka, prvog većeg životnog *z a p l e t a*. Put (opis) u kojemu sudjeluje nije poput putopisa koje je čitala.²⁶ U njima nema novih bogatstava i blaga. Sve što vidi je pustoš, bijeda i jad. Tad osjeća strah.

Treće njezino buđenje i otrježnjenje vezano je za lik Ratka Ratkovića i spoznaju da ju je prevario. Kao i sve prethodne, i ova je spoznaja bila munjevita i kratka, ali izrazito bolna i teška – osobito zato što je (za razliku od situacija u kojima su novac gubili drugi: otac ili ljudi u ratu) ovaj put financijska, ali i emocionalna gubitnica bila ona. Ova spoznaja predstavlja *k u l m i n a c i j u* u kojoj dramska tenzija njezina života dosiže svoj vrhunac.

U posljednjim trenucima života Rajka Radakovićetvrti put biva u situaciji da shvati nešto za što je bila slijepa. Tad uviđa uzaludnost i promašenost vlastitog života, kao i iluzije u kojoj je živjela o tomu da novac može dati sigurnost. Od te točke ide se *k r a s p l e t u*. On vodi smrti iza koje ne ostaje ništa drugo doli tragično osjećanje prolaznosti ljudskog života i gubitka kao jedinog posve sigurnog ishoda svih životnih transakcija.

Ponavljanje ili kraj (pri)povijesti? – zaključna razmatranja

U romanu *GOSPOĐICA* Andrić je, kako je više puta istaknuto, slijedio model romana-kronike.²⁷ Potvrđuje se to na svim razinama teksta: od izbora (povijesno važnih) događaja, preko motivacije (za koju se može reći da je realističke

²⁶*Putopisi su jedine knjige koje ona kupuje i redovno čita i u kojima traži i nalazi nešto što je u neodređenoj ali jakoj vezi sa njenim životom, naročito ako su ti putopisi o nepoznatim kontinentima i otkrićima skrivenih blaga i novih tržišta (Andrić 1986: 83).*

²⁷ Komentirajući kritičku recepciju Andrićevih romana *NA DRINI ČUPRIJA*, *TRAVNIČKA HRONIKA* i *GOSPOĐICA*, Jasmina Lukić podsjeća kako su se navedeni romani držali djelom „bosanske trilogije“. Označujući prva dva djela kao „romane vremena“, Lukić upozorava da je *GOSPOĐICU* najuputnije označiti „romanom karaktera“. Promišljajući, u nastavku rada, o načinima pripovijedanja svojstvenim (ovom, ali i drugim) Andrićevim romanima, autorica ipak uviđa da su pripovjedne strategije (pre)oblikovale ovaj tekst tako da je u njemu istaknuta povijesna dimenzija: „Jer koliko god se *GOSPOĐICA* razlikovala od širokih historijskih freski kakve predstavljaju *TRAVNIČKA HRONIKA* i *NA DRINI ČUPRIJA*, ona ne isključuje u osnovi istovjetnu historijsku problematiku kakva se obrađuje u tim romanima, samo je ta problematika prikazana iz drukčijeg ugla“ (Lukić 1988: 159).

provenijencije), dosljednosti u poštivanju linearnog i uzročno-posljedičnog slijeda, do načina koncipiranja likova i sl.

Fragmenti iz povijesti i elementi fikcije u tako strukturiranu semiotičkom sustavu naglašeno je više puta u ovom tekstu, uspostavljaju jedinstvenu sliku svijeta ili epohe u kojoj novac prodire u sve, pa i najintimnije sfere života, ostavljajući u njima neizbrisiv trag. Najbolje se to vidi na primjeru glavne junakinje Rajke Radaković koja, zahvaljujući takvoj konstelaciji odnosa u tekstu, postaje višestruko zanimljiv i slojevit književni znak.

Opcénito gledano, Gospođica je hladna, emocionalno uskraćena, žena siromašnog unutarnjeg svijeta. Budući da je sve je u njezinu životu bilo uvjetovano vanjskim čimbenicima, čak i strast prema novcu, nameće se (moglo bi se reći površni) dojam o tomu da je ona kao lik uvelike tipizirana.²⁸ Tipičnost se njezina lika vidi upravo u tomu što dosta dobro reprezentira gramzivnu i bešćutnu lihvarsku praksu/politiku tog doba.

S druge strane, nešto pozorniji uvid u suodnose koji se uspostavljaju na relaciji lik – mjesto i vrijeme, pokazuje i to da je ona po mnogočemu atipična i da kao lik nije jednodimenzionalna.²⁹ Njezina se različitost očituje u evidentnoj neharmoniziranosti njezina izgleda, stavova i postupaka s onodobnim predodžbama o tomu kako bi trebalo izgledati, misliti, te kako bi se moralo ponašati

²⁸ To je u kritici bilo često polazište u analizi. U tom kontekstu roman je *GOSPOĐICA* označavan kao „psihološka monografija žene tvrđice“ (Gligorić 1981: 190), „psihološka studija o naopakoj strasti“ (Vučković 1974: 348), „studija karaktera“ (Đukić Perišić 2012: 420), „roman karaktera“ (Lukić 1988: 154) i sl.

Analize koje su polazile od teze o tipiziranosti Rajkina lika svoje su uporište često nalazile u isticanju usporedbi Andrićeva djela s djelima Platona, Držića, Molièrea, Shakespearea, Sterije, Balzaca i sl. Često su se argumentirale riječima samoga autora: „Mene je u ovom slučaju zanimao porok koji se zove škrtost. Ni u literaturi ni u životu taj mi porok nije bio nepoznat. Čitao sam Držića, Molijera, Steriju, i tolike druge pisce koji su obrađivali ovu temu. I ne znam tačno kada se to dogodilo, ali jednog dana u meni se nešto usprotivilo pa sam sâm sebi postavio pitanja: zar su samo muškarci tvrđice? Koliko ja znam, taj porok ne bira ovog ili onog. I negde baš tada sam odlučio da u književnost unesem lik žene kojom upravlja novac“ (Jandrić 1977: 137).

Koliko je ta problematika prisutna, pokazala su i izlaganja s ovog znanstvenog skupa na kojem su također prevladavala onakoj su se bavila temom *Gospođicina tvrđičluka*.

²⁹ Naslovna se junakinja, po svojim osobinama, izdvaja u čitavoj plejadi raznovidnih Andrićevih ženskih likova. Nije slabi subjekt poput Mare Milosnice ili lijepe Mostarke, ne prkosi izazivački i otvoreno kako je to činila Anika. Ne resi je ljepota poput ženā Alije Đerzeleza. Iako se po proračunatosti čini poput Lotike, ne pokazuje ni najmanji stupanj empatije za druge.

siroče, (kasnije) mlada djevojka, neudana žena tog vremena. U značenjskom se polju njezina lika reflektira sva složenost jednog povijesnog trenutka koji se (i) na (osobnom) mikroplanu pokazao kao polje sukoba, premreženo (baš poput književnoga teksta) različitim silnicama i pojavama.

*

U prvom dijelu romana zatječemo ostarjelu Rajku Radaković kako u mraku svoga hladnog doma krpi staru, već otpisanu čarapu. Analogno s vezivanjem niti na iznošenoj čarapi (koja i sama može biti znak prošlog vremena u kojemu je pohabana), Gospođica, u narativnom smislu, krpi i tka pletivo sjećanja na vlastitu povijest – a ona je, kako je više puta istaknuto, koncipirana tako da priziva asocijacije na (ne)fikcionalni žanr kronike.

Gesta Rajke Radaković³⁰ postaje metaforom cijeloga romana koji, sagledan iz tog kuta, zadobiva nove značenjske dimenzije. On postaje složeni sustav znakova, osobito pripovjedno tkanje koje podrazumijeva strukturiranje teksta i paradigmatski (vertikalno) i sintagmatski (horizontalno). U toj se optici GOSPOĐICA pokazuje kao izrazito modernistički (nikako realistički!) koncipiran roman, u kojemu se kritički progovara (i) o složenoj dinamici života jednog društvenog sustava usmjerenog na novac i ideju moći. U simboličkom smislu GOSPOĐICA nudi sliku okrutnih, m o d e r n i h v r e m e n a³¹, koja pojedinca svode na praznu i samo(ne)zadovoljnu jedinku bez individualnosti, bez mogućnosti da se suprotstavi, bez mogućnosti da pobijedi. Vidi se to na svim razinama teksta, najočitiije u načinu kako je (a)tipično koncipiran lik njegove glavne (anti)junakinje, Rajke Radaković.

Andrićeva GOSPOĐICA, kao i franjevački ljetopisi na koje se evidentno referira, suvremenom čitatelju dođe kao zrcalo koje nudi (ili p o n a v l j a) sliku povijesti – nevjerojatno podudarnu onoj što predstavlja duh vremena u kojemu živimo. Čak iako ta slika nije uvijek lijepa, iz nje se (kao i iz franjevačkih ljetopisa) može štošta naučiti – najviše o vrsnom umijeću pripovijedanja.

³⁰ „Ova simbolična radnja simboliše i Gospodičin životni put u tom trenutku, kad je, prethodno poražena saznanjem da je prevarena, nastavila da živi krpeći bolna mesta u svojoj nutрини, nastojeći da zaustavi ono što se rasulo, dok na kraju i 'krpežni' konci ne popuste i ona se strovali mrtva među predmete kojima se okružila“ (Vučković 1974: 366).

³¹ Sintagmu *moderna vremena* preuzimam želeći istaknuti asocijacije na istoime-ni film Charlieja Chaplina iz 1936. U njemu poznati glumac igra skitnicu koji se bori za preživljavanje u modernom, industrijaliziranom svijetu. „Film je komentar teških prilika s kojima su se mnogi ljudi suočili tijekom Velike depresije koju je stvorila, prema Chaplinu, moderna industrijalizacija“ (Moderna vremena-www).

Izvori

Andrić 1986: Andrić, Ivo. *Gospođica*. Sabrana dela. Sarajevo: Svjetlost.

Literatura

Beljan 2011: Beljan, Iva. *Pripovijedanje povijesti. Ljetopisi bosanskih franjevaca iz XVIII. stoljeća*. Zagreb – Sarajevo: Synopsis.

Đukić Perišić 2012: Đukić Perišić, Žaneta. *Pisac i priča: stvaralačka biografija Ive Andrića*. Novi Sad: Akademska knjiga.

Gligorić 1981: Gligorić, Velibor. Romani Ive Andrića. In: Milanović, Branko (ur.). *Kritičari o Ivi Andriću*. Sarajevo: Svjetlost. S. 181–198.

Jandrić 1977: Jandrić, Ljubo. *Sa Ivom Andrićem 1968–1975*. Beograd: Srpska književna zadruga.

Lauer 1987: Lauer, Reinhard. *Poetika i ideologija*. Beograd: Prosveta.

Lukić 1988: Lukić, Jasmina. *Gospođica i bosanska trilogija*. In: Andrić, Ivo. *Gospođica*. Zagreb: NZMH. S. 147–166.

Nemec 2013: Nemec, Krešimir. *Opasni amanet*. In: Andrić, Ivo. *Gospođica*. Zagreb: Školska knjiga. S. 211–240.

Vučković 1974: Vučković, Radovan. *Velika sinteza (O Ivi Andriću)*. Sarajevo: Svjetlost.

Moderna vremena-www: *Moderna vremena*: https://hr.wikipedia.org/wiki/Moderna_vremena. 4. 2. 2017.

Perina Meić (Mostar)

GOSPOĐICA – chronicle of one period

The novel *GOSPOĐICA* (1945) will be analysed in this paper. Andrić constructed it following the model of novel-chronicle. It is recognised on all the levels of the text: from selection of events (historically important), through the system of motivation (which could be described as realistic), in consistency in compliance with linear and causal stream, until the way the characters are articulated, and similar.

In such semiotic system, fragments of history and elements of fiction create an unique image of the world or period where the money is infiltrated in everything, even the most intimate spheres of life, leaving indelible marks in them.

It is most clearly seen in the way the main character Rajka Radaković was described. Semiotic dimensions of her character are most visible in the background of histori-

cal events, and also with regards to the places (Sarajevo and Belgrade) where the plot of the novel is set.

Perina Meić
Odjel za hrvatski jezik i književnost
Filozofski fakultet Sveučilišta u Mostaru
Matice hrvatske b. b.
88 000 Mostar
BiH
perinaxmeic@gmail.com
+ 387 63 639 936

Tijana Milenković (Grac)

Ah, te Andrićeve gospođice

Prvi deo rada bavi se poređenjem dveju Andrićevih junakinja (Rajke Radaković i Mare Milosnice) i iznosi pretpostavku da je Andrić inspiraciju za građenje lika Mare Milosnice pronašao u istorijskim ličnostima. U drugom delu se ispituje koliko je toga autobiografskog Andrić iskoristio stvarajući GOSPOĐICU. Povlačenjem ovakvih paralela i njihovom daljom analizom došlo se do određenih zaključaka, koji su izneti u trećem delu rada.

1. Gospođice i milosnice – Andrićeve stradalnice

Andrić je u GOSPOĐICI ispričao priču o tužnom dvadesetom veku i onome što je on doneo sa sobom. *Sama ostaješ*, to su reči koje otac na samrtni govori svojoj kćerki Rajki. Ona se kroz život i postarala da dođe do toga. Otac je davanjem zaveta na nju bacio i prokletstvo. Sa ovom zakletvom kreće u život vođena jednim ciljem – da stekne milion. Bogati se na tuđoj bedi baveći se zeleništvom. Ali ovo nije priča o Rajkinim zlodelima i tvrdičluku, ovo je pre svega priča o njenoj samoći prouzrokovanoj nepoverenjem u ljude i sebičnim čuvanjem onog što je stekla na ne tako zavidan način.

Rad se bavi poređenjem dve Andrićeve junakinje koje su po mnogo čemu slične. To su lepa Travničanka Mara iz novele MARA MILOSNICA i visoka stara devojka Rajka iz romana GOSPOĐICA. Obe su velike stradalnice. Za Andrića nije neuobičajeno da svoja dela završava smrću glavne junakinje, ali njihova tragika ne leži u tome, možda je to i njihovo spasenje. I u jednom i u drugom slučaju svaka je spasena od same sebe.

Paralela se ovde može praviti na više načina. Najpre bi trebalo izdvojiti sličnost njihovih tragičnih sudbina. Obe su odbačene od sveta, Mara zbog svoje veze sa Veli-pašom, Rajka zbog svoje opsesije za štednjom. Ove dve žene, osuđene i zauvek obeležene neshvatanjem okoline, sve više se otuđuju od sveta i počinju da žive u svojim malim svetovima tišine. A zašto su osuđene da budu otuđene? Prevažodno zbog toga što su izdale svoju zemlju i svoj narod! Milosnica, doduše, ne svojom voljom, a Rajka prilično svesno i bez trunke pokajanja. Mara je tog kobnog dana s kraja marta 1878. pala u ruke glavnom komandantu turske vojske u Bosni i od tog trenutka zapečatila svoju sudbinu! Ona

neće biti ni svesna da će je Veli-pašina igra „sjesti u kutiju“ zatvoriti u mračnu kutiju njenog bolnog života.

Taj nadimak Milosnica koji joj je pisac dodelio nije ništa drugo do lepo upakovani naziv za ženu lakog morala. Pretpostavimo da Andrić nadimcima Milosnica i Gospođica još više unižava zemaljsko postojanje obe svoje junakinje. I jedan i drugi su samo sarkastični pejorativi, mogli bismo ih nazvati i pejorativnim hipokoristicima. Zašto Mara nije Milosna Mara? Da je tako, stvorili bismo u našim glavama sliku ove žene kao svetice. S druge strane, da li možemo zamisliti Rajku kao gospođicu? Pored onakvih Andrićevih opisa njene spoljašnjosti, pa i njenog karaktera – teško! Gospođica bi trebalo da bude neko ko je prefinjen, ko je drag i nasmejan, elegantan, po poslednjoj modi obučen. Gospođicu obično zamišljamo u dugoj haljini sa belim rukavicama i podignute kose pune uvojaka, svežu u licu, rumenih obraza. Rajka je sušta suprotnost tome. Ona je visoka, suva, oštih crta lica, ravne slabe kose, odevena *izvan svih vremena i moda*, bez osmeha, bez sjaja u očima; jedna siva žena, kamena i hladna. To je ta Andrićeva gospođica Radaković. Da je hteo da ukaže na to da se nije udavala, Andrić bi je svuda nazivao gospođicom Radaković. S obzirom na to kakvu je sudbinu doživela, Mari bi više pristajao nadimak bednica, jadnica, mukotrpnica, mučenica, nesretnica, nesrećnica, nevoljnica, patnica, paćenica, stradalnica, zlopatnica, zlosrećnica. Ali ne! Andrić se na vrlo vešt način poigrava nadimcima svoje dve junakinje i ističe ih stavljajući ih u naslove svojih dela.

Jedno zanimljivo opažanje kad je u pitanju percepcija ove dve junakinje je svakako i Andrićevo poigravanje sa njihovim antroponimima i patronimima. I kod jednog i kod drugog imena imamo udvajanje slova, tj. pojavu istog slova u imenu i prezimenu. Možda je to samo slučajnost, ali ne zaboravimo da kod Andrića ništa nije slučajno. Mara Milosnica! Slovo **M** nam daje prizvuk spokoja. Ono je nekako pripitomljeno i divno, nežno. Ime *Mara* je hipokoristik od imena *Marija*, ali se još odavno na Balkanu osamostalilo i izdvojilo kao posebno ime bez hipokorističkog prizvuka. U starohebrejskom *m-r-u-m* (מִרְיָם; *Mirjam/Marjam*) znači ‘voljena, ljubljena, željena’ (Srpska imena-www). Takva je bila i Mara, samo što je bila voljena, ljubljena i željena od pogrešnog, od strane onog koji je skrojio njenu sudbinu i udario joj šavove propasti i duhovnog slova. Antroponim *Rajka* je ženski oblik imena *Rajko*. Patronim *Radaković* je takođe nastao od muškog imena *Rade*. Nije li Gospođica više muško nego žensko kada preispitamo njeno ponašanje i odsustvo svake saosećajnosti u odnosu sa drugima (osim u slučajevima kada joj se javlja majčinski instinkt)? Ona jedino u tim trenucima pokazuje svoju nežnu žensku, krhku stranu. Takva je u svom odnosu sa dajdža Vladom i dajdža Vladovim dvojnikom – Ratkom. U svim ostalim slučajevima ona je tipični muškarac. Ona je glava kuće. Ona vodi poslove. Nema samilosti prema jemcima. Ne voli mnogo da priča. Samostalna je. Nije joj potreban zaštitnik. Ona je jaka. Pa i po stilu oblačenja i načinu hoda više podseća na muškarca. A kakvo je slovo **R**? Na šta nas asocira? Prva asoci-

jacija je na gnev, bes, uznemirenost, ljutnju, prkos. Rajka i jeste takva. Prkosi svima, ponekad je gnevna i besna, veoma često ljuta i uvek uznemirena!

Andrić je bio veliki poznavalac srpske istorije. Većina njegovih likova su stvarne ličnosti sa svojim imenima i prezimenima. Vrlo je moguće da je i inspiraciju za svoju Milosnicu našao u jednoj ženi, veoma važnoj za srpsku istoriju i srpski narod. Teško bi bilo poverovati da nastanak Andrićeve Mare nije ni u kakvoj vezi sa Marom Branković. Koincidencija je i previše velika, počevši od imena preko njihove kobne sudbine pa sve do mogućnosti zadržavanja hrišćanske vere. Sve je isto!

Podsetimo se ko je bila Mara Branković. Mara Branković je bila kćerka Đurađa Brankovića, tačnije kćerka iz njegovog prvog braka. Njegov drugi brak je bio sa Jerinom. Sa onom Jerinom koja je u srpskom narodu postala prokleta baš zbog toga što je silom oterala svoju pastorku u harem sultanu. Srbi tada nisu bili ni svesni da je to žrtva za spas Srbije, koja je bila neophodna i neminovna! Još jedna srednjovekovna princeza je doživela istu sudbinu. Bila je to Olivera Lazarević. Obe su predstavljale zalag opstanka Srbije i dokaz lojalnosti Turcima. Istorija ih pamti kao izbaviteljke otadžbine. Obe su živеле u haremu u tadašnjoj Turskoj za razliku od naše Milosnice koja to nije doživela. Ove žene su mimo svoje volje oterane muslimanskim vladarima. Sve tri su bile velike lepotice, velike žrtve i velike stradalnice. Međutim, jedino je Milosnica osuđena od strane naroda. Olivera i Mara Branković su ipak dale svoj doprinos poboljšanju srpsko-turskih odnosa. Milosnica nije imala taj zadatak. Zato je i unakažena od strane srpskih usana i pogleda. Postoje nagađanja da je deo srpskog naroda prezirao Oliveru zato što je otišla u naručje ubice svoga oca, ali su tu i oni koji su je duboko žalili. Podeljena su mišljenja i što se tiče despotice Mare. Srednji vek je Maru pomilovao. U književnim tekstovima toga doba ona je prikazana pozitivno. Kod srednjovekovnih pisaca opevana je u superlativu: *lepotu i vreme tela rasu radi prave vere ka Bogu* (Tomin 2007: 53). Upamćena je kao velikodušna daroviteljka srpskih manastira, koje je zastupala pred Osmanlijama.

U narodnim pesmama, međutim, lik Mare je demonizovan, pripisuju joj se najgora zlodela. Pesa govori ono u šta se duboko veruje i u njoj se ne traži nikakva istorijska istina. Prosto je zaprepašćujuća transformacija Marinog lika od odane kćeri, koja je žrtvovana za spas domovine, do zle sestre koja oslepljuje svoju braću (Tomin 2007: 126). Ni kod Andrića nije opisana pozitivnije. Za nje ga je ona turska mlada, prokletnica. Zbog svoje privlačnosti i lepote, žrtva je požude i frustracije. Od iskona je u svim kulturama tako. Lepotica je žena koja se vodi unutrašnjim nagonima, pa je samim tim đavolji sluga. Sličnu sudbinu doživljavaju i one koje su sposobne i samostalne. Onoj koja ima veliku moć pripisuje se ili veliki seksualni apetit ili veštičja priroda. Te nije li Rajka moderna veštica? Rajka je po svemu sudeći demon, a mnoge Andrićeve junakinje tragičnih sudbina su baš one „nezasite“. Kod njega nema srećnih lepotica. Ni Mara,

ni Fata, ni Lotika, ni Anika, ni Jelena, ni Ida, ni Ana Marija, ni Zorka, ni Marta nisu bile srećne. Uvek su osuđivane na patnju, muku i potpunu propast. Sve prethodno navedene doživjele su takvu sudbinu. Kao što je već rečeno, za Andrića je sasvim uobičajeno da svoje junakinje ubije na kraju. To se desilo i onima kojima je posvećeno istraživanje, ali tragika ovih ženskih bića ne leži u tome. Njihova tragika je bio njihov život. Andrić ih je smrću oslobodio od sveta u kojem su živele, punog predrasuda i nerazumevanja.

Zanimljivo je da je Jerina upamćena kao prokletnica, dok je kneginja Milica (Oliverina majka) ispala velika heroina i svetica u očima srpskog naroda. I za to postoji veoma logično objašnjenje. Milica je bila naša, žena svete krvi, izdanak svetorodne loze Nemanjića. Jerina je bila strankinja, po poreklu Grkinja. Što bi srpski narod razumeo to što je žrtvovala svoju pastorku (a ne svoju kćerku) za dobrobit tog istog naroda?! Ni Olivera ni Mara nisu promenile veru dok su bile kadune. Andrić je i svojoj Mari dopustio da ide u crkvu i da se moli, tj. Veli-paša joj je dozvolio da zadrži veru u svog Boga kao što su to davno učinili Bajazit i Murat II. Najveći bol Milosnici je zadao sveštenik koji joj nije dozvolio da prisustvuje nedeljnim misama. Srednjovekovne princeze su se nakon harema vratile u svoju domovinu, među svoj narod. I narod ih je prihvatio. Milosnica nikada nije bila prihvaćena.

Još jedan podatak je interesantan kada su ove tri žene u pitanju. Sve su bile istog uzrasta, po 16 godina su imale kada su poslate svojim gospodarima, a obe sultanije su provele 13–16 godina u haremu. U istom životnom dobu Gospodica ostaje bez svog oca. Najbolniji trenuci se našim junakinjama dešavaju u istom periodu života. Oni će zapravo biti i krivci njihove propasti. Gospođicu je ubio očev zavet i način života koji je zbog njega vodila, a Milosnicu odlazak Veli-paši i žig izdajice, koji je morala da nosi celoga života.

Netrpeljivost društva prema Rajki i Mari još jedna je od karakteristika koje bi se podvele pod paralelu sličnosti. Svaka žena koja je iskoračila iz okvira majke i domaćice, supruge koja čuva decu i nalazi se kraj šporeta, osuđena je od strane društva. Ukoliko bi dom zamenila upravljanjem državom, a uspavanke diplomatskim pregovorima (kao Mara Branković), patrijarhalna zajednica bi je ocrnila. I u srednjem veku se nije opraštalo ženama koje su vodile politiku i imale ekonomsku moć, što bi onda narod u dvadesetom veku to oprostio Andrićevoj Gospođici? Ovakva žena je biće koje je potencijalno opasno. Rajka je okarakterisana kao *kruška divljaka* zbog svoje samostalnosti, nepokolebljivosti, istrajnosti, upornosti. Istupila je u javni život, postala je poslovan čovek, i ne samo to! Kao najbolniji trn u oku nacije ona je poslovna žena – ne muškarac! Narušila je nepisanu normu: da je ženi mesto u kući pored kolevke, kraj ognjišta. Zato je i oklevetana kao loša, kao ona koja prelazi svoje granice izopštivši se iz društva na taj način. *A ko se sam odvoji od društva, društvo ga isključi bez žaljenja i bez mnogo nutkanja, i još se pobrine da mu zauvek onemogući povratak, sve i da se predomisli* (Andrić 2007: 21).

Velika je sličnost u načinu proživljavanja užasa obe junakinje. U Marinom slučaju to je odlazak u crkvu i prezir njenih sugrađana, u Gospođičinom to je odlazak u Kasinu i saznanje da je ismejana i iskorišćena. I jedna i druga pri spoznaji onoga čega se najviše boje, Mara osude i prekora, Gospođica izigranosti i gubitka novca, padaju na kolena. Mara kleči

nasred crkve, savijena, pritiskajući razigrano srce, sva u ognju od kojeg su joj oči htjele da iskoče. Ni sama ne zna kako je i kada izišla, našla momka i pošla za njim (Andrić 2014: 12).

Na sličan način reaguje Gospođica kad shvata da je obmanuta:

Tu Gospođica ispusti zavesu i pade u Jovankine čvrste ruke. Tek kad su se naše ponovo u mračnom dvorištu, Gospođica dođe pravo sebi [...] Celu mučno dosadašnje savlađivanje popustilo je odjednom i razvezalo se kao grč. Pala je na kolena, ali tako da se glavom i rukama dočekala na krevet. Više nije mogla da stoji ni da gleda ni da se savlađuje (Andrić 2007: 164, 168).

I kod opisa Rajkine smrti imamo to padanje na kolena.

Ote joj se kratak i promukao vrisak, takav da se i sama uplaši od njega. Sva pretrnu, [...] Htela je još da više, da doziva, ali glasa nije bilo. Srce joj poraste i ispuni je celu. [...] Uši su zagluhnule, iskolačene oči obnevidele, raširena usta zanemela. Kolena je izdadoše. Padajući napred razmahnu još jednom ispruženim rukama [...] Zlata bi dala za jedan dah. Ali daha nema. Kolena se grče i teme hoće da prsne. Krv je stala i leži u njoj kao olovo (Andrić 2007: 184, 185).

Interesantno je da je Mara klečala i u trenutku kada je Veli-paša prvi put ugledao. Motiv padanja na kolena doprinosi dramatičnosti radnje u trenutku u kom se ona dešava. Čovek pada na kolena kad je duboko razočaran i uništen. To je obično onaj koji je osuđen na propast, koga su stigli svi strahovi koje je imao i donekle nije ni svestan onoga što mu se dešava.

Nesvesnost onoga što se događa u svetu se može navesti kao još jedna sličnost ove dve junakinje. I jedna i druga su izolovane i ne znaju šta se dešava oko njih. Kod Mare se to može primetiti u trenucima kada zapitkuje Veli-pašu:

Šta je s onu stranu mora? Kakvi su ljudi Rusi? Kako to da se mogu i sveci i ljudi slikati (Andrić 2014: 11)?

Kod Gospođice se nepovezanost sa spoljnim svetom javlja zbog njene nezainteresovanosti. Za nju je taj svet postojao samo onda kada je od njega mogla da izvuče neku korist.

Bez najmanjeg razumevanja i bez pravog znanja o svetu i velikim snagama, koje se sada kreću, gone i sudaraju u njemu, ona je stvarala potpuno oprečne a podjednako netačne zaključke. [...] Šta se dešava tamo u svetu, to ona ne zna tačno, i to je nikada nije zanimalo [...] Gospođici se desilo, kao što se redovno dešava takvim ljudima, da nije primetila kad se ostvarilo ono od čega je toliko strahovala, što je bezbroj puta predviđala i do najsitnijih pojedinosti slikala u mislima (Andrić 2007: 100, 106).

Skoro u svakom svom delu Andrić opisuje istorijska dešavanja vremena u kome se radnja odigrava. Pošto je GOSPOĐICA pre svega psihološki roman, ovde

se na malo drugačiji način bavi samim vremenskim okvirom. Takav je slučaj i sa novelom MARA MILOSNICA. Kroz ova dva psihološka dela on je vešto u život pojedinca utkao one istorijske okolnosti koje su i te kako bile važne u trenutku odvijanja fabule. U GOSPODICI se smena starog i novog doba sa svim onim likovima koje je donela sa sobom na vrlo jasan način izdvaja kao jedan od glavnih uzročnika još većeg otuđivanja *stare devojke*.

Šta je ova besmislena pometnja koju već mesecima opaža oko sebe? Ko su ti što se nazivaju pesnicima, novinarima, nacionalistima ili komunistima i što diraju u ono u što ne treba dirati? [...] Ali sama potreba da se takva pitanja postavljaju zbunjuje je i ogorčava i podiže iz postelje. A kroz sve zidove i vrata dopire do nje, kao daleko cerekanje umesto svakog odgovora, divlja crnačka muzika sa gramofona, uz koju sada opet igraju svi, bez obzira na razliku u mišljenju, i nagoni je da još dublje zagnjuri glavu u jastuk (Andrić 2007: 127).

Inicijalna radnja ovog romana je smeštena u Sarajevo s početka dvadesetog veka.

Sarajevo oko 1906. godine! Varoš u kojoj se ukrštavaju uticaji, mešaju kulturne sfere i sukobljavaju razni načini života i oprečna shvatanja. Ali sve te razne i različite klase, vere, narodnosti i društvene grupe imaju jednu zajedničku crtu: svima treba novca i svima mnogo više od onoga što imaju. [...] Oduvek je Sarajevo bilo varoš novca i potrebe za novcem, a sada je to više nego ikad (Andrić 2007: 43).

Gospodica se otuđuje od ovog sveta i svega što je u vezi sa ljudima i njihovim životom, njihovim nagonima, težnjama, mislima i verovanjima, sa njihovom većinom potrebom građenja i razaranja, sa nerazumljivom igrom međusobnog privlačenja i odbijanja i prelazi u svet novca, carstvo sticanja i štednje, skroviti i tihi, samo manjini poznati [...] nečujan i nevidljiv (Andrić 2007: 57). I u predratnom Sarajevu i u posleratnom Beogradu ona vodi isti usamljenički život. Izdvajanje Gospodice iz već podvojenog okruženja javlja se iz straha od svega onog što bi takvo društvo i takav nesiguran svet mogao da joj donese. Ona se vodi mišlju da je čovek jedino u štednji slobodan, jer ga u štednji *niko ne može prevariti*. Nepoverenje je njena propast.

U tom Beogradu, sa tom bujicom sveta, gazi kaldrmu i gospodica Rajka Radaković iz Sarajeva. Gazi tiho i oprezno, gledajući preda se i bacajući samo retko oko sebe kratke poglede pune nepoverenja. Ne bi mogla određeno kazati čega se sve boji. I na svakom koraku vidi kako je život ovde bogatiji i složeniji, ali i oštiji nego u Sarajevu; naoko izgleda lak i veseo kao igra, a u stvari je varljiv i nemilosrdan kao kocka. Ona to oseća nepogrešnim nagonom ljudi koji su predani samo jednoj strasti (Andrić 2007: 131).

Glavni krivci za propast obe junakinje se pojavljuju rađanjem novih društvenih poredaka u istoriji Bosne. Neposredno pred austrougarsku okupaciju Mara je zapala za oko turskom namesniku, a Gospodičina potera za milionom počinje u doba atentata na Franca Ferdinanda i početka Prvog svetskog rata.

U MARI MILOSNICI takođe dolazi do smene starog i novog doba, ali novo se javlja u času kada Milosnica zauvek odlazi. Andrić je u ovoj noveli oživeo doga-

đaje koji su potresli Sarajevo 1878. godine i trenutak kada su austrijske okupacione snage ušle u Bosnu.

Otpočinjalo je mirno ljeto sa dobrim izgledima. Ali čaršija je bila zabrinuta i nemirna. Poslovi su slabili, novca malo, a vrijednost mu nestala, uvoz neredovit i oteščan. Seljak izbjegava da išta kupi ili da proda za papirnate kajime. Među hrišćanima neka sumnjiva tišina. Stalno se šire vijesti da je austrijska vojska na Savi, i da samo čeka naređenje da je pređe. I dok su oni u takvom položaju, pred Carigradom besposličje mjesecima četiri bataljona Bosanaca; drugi se, zarobljeni i raštrkani, javljaju iz Rusije i Vlaške (Andrić 2014: 15).

I u jednom i u drugom delu javljaju se dva sveta. MARA MILOSNICA započinje pričom iz 1878, iz vremena koje je u Bosni otkucavalo kao tempirana bomba. Doba naglih promena, presudno za Bosnu, događa se i u GOSPOĐICI, u multietničkom Sarajevu. Istorijski pad Austrougarske i psihološki pad Rajke Radaković odvijaju se u romanu paralelno. Andrić je i Marin hazard uporedo opisivao sa propašću svoje Bosne. Dok sluge Pamukovića Maru nose ka groblju da je pokopaju, pored njih prolazi četa austrijskih vojnika, koji ugledne Sarajlije vode na gubilište *uz zveket oružja i lanaca*.

Kao poslednja paralela po srodnosti može se izdvojiti povezanost glavnih junakinja sa njima sličnima. Obema protagonistkinjama je Andrić dodelio srodnu žensku dušu. Mara ima svoju Jelu, a Rajka Jovanku. Tragika Rajke i Mare leži u odbačenosti od sveta zbog različitih krivaca. Kod Mare i Jele oni su isti. Maru je unesrećio Veli-paša, ostavio je i otišao u Carigrad. A ko je unesrećio Jelu?

Jela je bila oniska ali krupna, žuta i podbula u licu. Bila je prešla pedesetu godinu, a nije se nikad udavala. U tome je bila neka tajna koju je ona, pored sve svoje brbljivosti, brižno krila. Trideset i sedam godina ona služi u Pamukovića. Cijela kuća je na njoj. I ljeti i zimi sva umotana nekim šamijama i podvezama, puna uzlova, ona se vrtila po cio dan po mutvaku, spremala i naređivala. Nju je, kad joj je bilo šesnaest godina, unesrećio mlađi brat starog Pamukovića, jedan silovit i prekrasan mladić koji je poslije otišao u svijet i negdje poginuo. Otada je ostala u toj kući kao sluškinja (Andrić 2014: 39).

Rajka je kao i Jovanka: samostalna, sposobna, oprezna. Obe nemaju partnera i stare su devojke. Imaju muški stisak ruke i vojnički korak. Obe su jedinice u roditelja. Živele su same, skromno i osobenjački, ne pomišljajući ni na udaju ni na ljubav muškarca uopšte, ne tražeći ništa od života za sebe. Razlikuju se po izgledu, radoznalosti i društvenosti. Gospođica je potpuno izolovana od sveta, asocijalna i mirna, dok je Jovanka nemirna i ljubopitljiva, želi svakom da pomogne i uvek zabada nos u tuđe živote. U mnogome različite, ove dve žene spaja muška snaga i odlučnost. Jedna je u novcu i štednji nalazila smisao života, a druga u tuđim sudbinama i pomaganju ljudima. Na kraju su obe umrle od bolesti, Rajka od srčanog napada, a Jovanka od tifusa.

Pored svih ovih sličnosti, nameću se određene razlike kada su u pitanju Gospođica i Milosnica. Andrić je jednoj odredio da bude kao muškarac, a drugoj

da je ženstvena i krhka. Roditelji Rajku nazivaju *sinak*, a Veli-paša Maru *kćeri*. Veoma cinično od Andrića u drugom slučaju, zar ne?

Za Milosnicu bismo mogli reći da je čista suprotnost Rajki i po izgledu i po ponašanju. Dok je prva u svojoj otuđenosti skrhana i bolećiva, razočarana i klonula, drugoj samoća prija. Čini je moćnijom, smirenijom, mudrijom. I dok Rajka sedi u svojoj sobi u Stiškoj ulici tako nepristupačna i jaka, ona ne shvata da ju je zapravo ta otuđenost i dovela do straha koji je bio uzročnik njene smrti. Pre bi se reklo da je nije ubio njen strah, već nepoverljivost, sumnjičavost prema ljudima i svim nedaćama koje oni mogu doneti sa sobom ukoliko ih ponovo pusti u svoj život.

Potpuno su različite u iskazivanju svojih emocija. Gospođica ih taji i čuva u sebi. Retko kad dozvoljava da je nešto odvuče od one smirene i staložene Rajke, kojoj se ushićenje javlja jedino kada je u pitanju novac. Međutim, Andrić je takvoj Rajki dozvolio da u romanu zaplače, i to dvaput. Kao tinejdžerka prvi put tuguje za umrlim ocem, a poslednji put kao već odrasla osoba zbog toga što je izigrana od strane jednog muškarca. Kada uporedimo Andrićeve junakinje, uočićemo da je Rajka od onih žena koje se isplaču, završe s tim i krenu dalje.

Gospođica je odbolovala teško, ali kratko i ćutke veliki gubitak i gorko razočaranje (Andrić 2007: 170).

S druge strane Mara plače danima, pa i vrišti od bola. Zašto je Andrić ovakvo proživljavanje tuge dodelio svojim junakinjama? Poznata je njegova izreka:

Svaka žena ima svoju unapred određenu dozu suza koju mora u toku svog života da isplače. I ona će ih isplakati (Andrić 1986: 96).

Zašto je Mara dobila mnogo veću količinu suza od Gospođice? Kad Mara pati, mi ne tugujemo s njom, mi je žalimo. Gospođica ne jadikuje, ona je jedno usamljeno biće vođeno pogrešnim zabludama o svetu koji je okružuje i vi prosto morate da se saosećate s njom.

[...] ali šta to vredi kad je svet takav da su u njemu laž i obmana moćniji od svega drugog. [...] I ako nas niko ne prevari, prevarimo se sami. [...] ali nisam ja izneverila svoj zavet, nego je mene izneverio svet (Andrić 2007: 167).

Baš zbog toga što je čista suprotnost Mari i baš zbog toga što nije predstavljena kao velika stradalnica, dolazi do određenog zbližavanja s ovim ženskim likom tokom čitanja i ta empatija na kraju prerasta u razumevanje svih njenih mana i loših dela koje je činila.

Mara je krhka, nesigurna, nezaštićena. Danima tuguje. Nije jaka. Njoj je potreban zaštitnik i ona ga dobija, doduše samo na određeno vreme. Kada je napusti, život joj više nema smisla, tako da pada u depresiju. Rajka je jaka, samostalna, samouverena. Napravila je čvrste bedeme oko sebe i do nje ne dopire osećajnost. Toliko je izolovana da postaje okrutna. Figura oca-zaštitnika iz njenog života je nestala i od tada biva samoj sebi zaštitnik. Drugi joj nije potreban. Ali i pored toga što uspeva od svega da se odbrani, ne uspeva da se

zaštiti od sebe same. Andrić je svojim pogrešnim izborom u dodeli partnera svoju Milosnicu osudio na gorak život i još gorču smrt. Rajki je baš zbog uskraćivanja partnera odredio život muškarca, neosetnog za svaki vid empatije i zblizavanja s ljudima.

Okrutan je Andrić prema Rajki. Još u ranoj mladosti oduzima joj oca, vodeću ličnost u njenom životu. Zatim joj oduzima dajdža Vlada, jedino biće koje je uveseljavalo, a onda joj u poznim godinama u život uvodi prevaranta, koji joj s vremena na vreme uzima novac i daje mrvice pažnje jednog muškarca. Da joj je dodelio stabilnog muškarca koji će je pratiti kroz život, ona ne bi postala takva. Tugovala bi za ocem, a onda bi zaboravila na zavet koji joj je dodelio uz nekog ko će je voditi kroz život. Ovako je samu sebe morala da vodi, i ne samo sebe već i svoju nestabilnu i preosetljivu majku. I figura majke je Rajku osudila na propast. Da je pored sebe imala čvrstu i sposobnu majku, sigurno ne bi rukovodila očevim poslovima i naređivala po kući. Izbor ovakve majke i oduzimanje svih muških likova koji su joj nešto značili, navode nas na to da Rajku ne osuđujemo, već da se saosećamo s njom i da razumemo sve njene izbore i dela, jer ona drugačije nije mogla.

Naivni smo ako mislimo da je Andrić gradio ovaj lik da bi je čitaoci mrzeli i smatrali kao njeni sunarodnici modernom vešticom. Andrić je pokušao da omekša Rajku. Davao joj je priliku da se promeni. U njenom odnosu prema drugima ponekad se prepoznaju obrisi empatije. Prosto je neverovatno da se Rajka koleba kada su u pitanju pozajmice novca, onoga što ona najviše voli i do čega joj je posve stalo. Kada u njoj navru suze sažaljenja, ostaje zbunjena. Ovakvu vrstu emocija osetila je prema uplakanoj ženi koja je došla da pozajmi novac kako bi muža izvukla iz dugova.

I tada oseti kako joj u grudima nešto slatko i toplo zaigra, kao neko drugo i veće srce. Sagnu se malo kao da hoće da je pridigne i uteši, ali onda se predomisli, trže već ispruženu ruku natrag, i progovori tankim, neprivodnim glasom: Nemojte, gospodo, ... nemojte! [...] Gospođica je ostala zbunjena i kao malo postidena, negde duboko u sebi i jedva osetno. Ali su odmah naišli neki poslovi, i ona nije imala kada da misli na lepu, nesrećnu gospođu, niti se brinula za njenu dalju sudbinu (Andrić 2007: 48).

Gospođica ostaje dosledna svojim principima i ne da joj novac. Kasnije se ispostavlja da je bila u pravu, jer njih dvoje prolaze pored nje *držeći se ispod ruke, čvrsto priljubljeni jedno uz drugo [...] i savršeno odeveni, kao da ih je neko isekao iz modnog žurnala* (Andrić 2007: 48). Jemkinja je srećna, njen suprug je živ, a Rajka i dalje ima svoj novac.

Kada joj dolazi izbezumljeni oficir, ona vešto procenjuje situaciju i ne pristaje na pozajmicu. Posle nedelju dana iz novina saznaje *da je oberlojtant Karašek naglo preminuo, za vreme službenog puta, u Tarčinu* (Andrić 2007: 50).

I bez raspitivanja Gospođica je saznala da se oficir otrovao i da su dvojica sarajevskih zeleniša ostali sa beznadnim potraživanjem, svaki po nekoliko stotina kruna. Bila je zadovoljna što nije dala novac, jer je bilo očigledno da bi oficir sa njenim nov-

cem isplatio manje dugove a ostatak potrošio i da bi posle dva-tri meseca učinio ovo isto, samo bi ona ostala glavni verovnik. Pa ipak joj je bilo neprijatno sećanje na oficira, na njegove mehaničke i odsutne odgovore, mrtve i kratke kao jeka, na njegov pogled koji ne vidi (Andrić 2007: 50).

Tu je još jednom dokazala da je pronicljiva, pa je sačuvala svoje bogatstvo. Kao u prethodnom slučaju, i ovde je Rajka pokazala da ipak u njoj postoji neko drugo srce, srce koje poznaje osećanja, koje je stalno opominje da postoji i povremeno joj stvara osećaj nelagodnosti.

Ljutila se zbog svega toga na samu sebe, zaboravljala stvar, pa ipak se te mučne i besmislene bojazni nije mogla potpuno da oslobodi i da pri rastanku sa nekom „strankom“ ne oseti strepnju da će se sada pred njom ponoviti oficirov pokret, praćen njegovim rečima. Trebalo joj je dosta vremena da to zaboravi (Andrić 2007: 50).

Šta bi se desilo da je poklekla, da je poslušala svoje srce i postupila drugačije? Pogrešila bi! Svaki put je Andrić opravdao njen izbor. Na taj način nas nije usmerio da mrzimo njegovu junakinju, već da joj odamo priznanje, da joj se divimo zato što je mudra, promišljena, predostrožna. Lako je kod čoveka izazvati sažaljenje, često pokleknemo pred tuđim suzama i naivno pritrčimo u pomoć (finansijsku ili neku drugu) iako znamo da zbog toga možemo biti na gubitku. Rajka se vešto opire ovakvim situacijama i u tome leži težina njenog karaktera. Za nju niko neće reći ni da je glupa, ni da je slaba i naivna.

Svoju slabost i nežnu žensku stranu Gospođica će ispoljiti samo u poseti očevom grobu, kada potpuno utone u sebe i razgovara s onim koji je bio njen idol i prema kome je gajila najlepša osećanja.

Iz tog povijenog i zgrčenog tela navire u nezadrživim talasima silina ženske nežnosti, te čudne snage koja, nevidljiva i svemoćna, živi u tim slabim stvorenjima, izbija iz njih u najraznoličnijim oblicima, i stvara i rastvara živote i sudbine oko sebe (Andrić 2007: 62).

Ne smemo zaboraviti da je Rajka imala i ono „drugo srce“ koje je povremeno oživljavalo, ponekad zbog ženske slabosti i sažaljenja, ponekad iz ushićenosti nastaloj pri uspešnoj štednji.

Ako postavimo pitanje kako je nastala Gospođica, dobićemo odgovor – iz Rajkine štednje. Zapravo je novac kriv što je Rajka Radaković postala Andrićeva Gospođica. Primetićemo da pisac izjednačava tri stvari: tamu, štednju i novac. Novac je uticao da Rajka štedi, a štednja je uticala da u sobi bude tama koja je Rajku i ubila, jer da nije bilo nje, Rajka ne bi osetila veliki strah koji joj je zaustavio srce, što dalje implicira činjenicu da je Rajku zapravo ubio njen voljeni novac, odnosno strast prema njemu i želja za večnom i preteranom štednjom. Nije Andrić besmisleno odabrao citat iz knjige Janka Veselinovića za sam početak svog romana:

Kad radiš, neka ti je bogom prosto! Ali kad ti je srce zapečaćeno mrtvim voskom, onda je to prokletstvo (Andrić 2007: 5).

Od samog početka on nas uvodi u neki mračan svet. *Trpež – krpež*, to je melodija koja Rajku odvlači i tera je da se priseća svega. Retrospektivnim izlaganjem događaja Andrić nas vrlo uspešno uvlači u priču i onda je na najciničniji način šalje u zaborav. Srčana mana ubija Rajku, tj. njeno *rđavo srce*. *U potpunoj tami, u slatkoj tami koja je isto što i štednja, dakle isto što i novac, izišla je u predsoblje* (Andrić 2007: 184). U času kada umire, u svom najvećem strahu, nema svetla u sobi, voštana sveća nije upaljena. Rajka nije htela da je zapali i oživi, i tako vosak ostaje zauvek mrtav, a naša Rajka postaje mrtva. Na kraju se gasi baš kao sveća. Time se dobija zaokružena priča o ovoj staroj devojci, koja traje koliko i *sumračno vreme između dana i noći, koje se ni na što pametnije i ne može upotrebiti* (Andrić 2007: 183).

Zanimljivi su svršeci koje je Andrić namenio Rajki i Mari. Na veoma ironičan način Andrić se poigrava sa smrću svoje dve junakinje. Iako nije bila grešna, i ničim nije zaslužila takav kraj, Mara umire u teškim mukama. Nju groznica ubija danima. Rajka, po svemu sudeći, bezosećajna i grešna (ako se u obzir uzme njeno bogaćenje na tuđoj nesreći), ispusta samo jedan samrtni ropac. Tačno je da umiranje u strahu nije najlepši vid smrti, ali bar kratko traje. Nju pisac nije želeo da muči kao svoju Milosnicu.

Samo je promukli ropac još nekoliko trenutaka odavao poslednje znake samrtnе borbe. Pa i to umuknu. Telo se opusti i smiri i ostade ispruženo u mraku i tišini (Andrić 2007: 185).

Još jedna karakteristika koja se ističe kao bitna je sam Andrićev odnos prema svojim junakinjama. Milosnicu žali i ta bol je stalno naglašena. Rajku niti kudi niti žali – on samo opisuje zašto je ona postala takva, ne opravdava je, ali je i ne optužuje. Međutim, njoj dodeljuje suroviju smrt. Rajka je umrla od svog rđavog srca. Da poštar nije došao, ko zna koliko bi dugo tako mrtva ležala pored klajderštoka u hodniku. O reakciji jedinih rođaka koje je imala u Beogradu Andrić uopšte ne govori. Njenu sahranu spominje kao neko usputno obavljanje obaveze. *Oni su izvršili sahranu i, kao najbliži rođaci, preuzeli kuću i sve što je u njoj, dok se pitanje zaostavštine ne raspravi* (Andrić 2007: 6). Mara je ipak malo bolje prošla. Sluškinji Pamukovića, kojoj niko nikada nijedne suze video nije, dodeljena je uloga da je oplakuje. Ali ona ovde ne žali Milosnicu, ona žali *sve žene, nesrećne druge i mučenice*. A onda se sa groblja vraća svojim svakodnevnim poslovima u kući kao da se ništa nije ni desilo. Još jedna paralela po sličnosti se na kraju može istaći, a to je žalosna činjenica da se ni jedne ni druge Andrićeve junakinje niko neće sećati.

2. Andrić u svojim junakinjama

Druga, veoma interesantna paralela se može napraviti između Andrića i Gospođice. Andrić je deo svog detinjstva, odnosno period stasavanja u mladića,

proveo u Sarajevu. Mara je poslata Veli-paši u Sarajevo. Rajka celo svoje detinjstvo provodi u Sarajevu. Andrić je izgubio oca kao i Rajka, a Mara nema nikoga do oca.

Gospođica prelazi u Beograd 1919, iste godine kada i Andrić. Nije li ovde autor opisao taj Beograd u kome se on našao? Poznato je da je on majstor prikazivanja stanja u zemlji i njenog društva u određenom periodu. U ovom romanu Beograd je viđen njegovim očima, društvo je osuđeno njegovim prekorom. U *GOSPODICI* se po svojoj sofisticiranosti posebno izdvaja pasus koji ide u prilog tome da je Andrić bio savremenik svoje junakinje.

Život toga novog Beograda nije još niko opisao, niti ga je lako opisati, ali oni koji su tada živeli mogu i danas da ga izazovu u sećanju i osete svim čulima kao naročit klimat ili određeno godišnje doba (Andrić 2007: 130).

Ovo Rajka nije mogla da zapazi i oseti, jer u mnogim trenucima Rajka i ne zna šta se dešava izvan njene kuće u Stiškoj ulici. Andrić spominje novo društvo koje se stvaralo od Beograđana i sve većeg broja pridošlica. Kaže da dotadašnja istorija Beograda nije upamtila stacioniranje tolikog broja ljudi na tako uskom prostoru. Svi oni bili su vođeni interesima, slabo povezani među sobom i malo srodni po svojoj suštini. Kako je Rajka sve to mogla da zna ako nikog nije puštala da joj se približi? Andrić zaključuje da ovakva skupina ljudi nije imala nijedan osnovni atribut pravog društva, ni zajedničkih tradicija, ni jednakih pogleda na život, ni srodnih sklonosti, ni utvrđenih formi u opštenju. Andrić još navodi da nikad nije bilo boljeg vremena i podesnijeg tla za obmanu i samoobmanu (Andrić 2007: 120). Ovde je jasno nagovestio ono što će se desiti Rajki u slučaju sa Ratkom.

Ako se vratimo par godina unazad, uočićemo jednu veoma bitnu razliku između Andrića i Gospođice! Ona se nakon atentata na Franca Ferdinanda odrekla porekla, menjala je identitet kako je duvao vetar sa severa. Jedino važno za nju je bilo da ne bude *na strani koja gubi i stradava*. I dok Rajka nikako ne želi da deli sudbinu svoje zajednice, Andrić se nakon saznanja da se dogodio atentat u Sarajevu, kao student vratio u svoju maticu, gde biva odmah priveden kao član Mlade Bosne i strpan u zatvor. On je na početku Drugog svetskog rata (u aprilu 1941), kada se našao u Berlinu, odbio da se skloni u Švajcarsku. Tek 1. juna prelazi u Beograd i rat provodi u izolaciji. Svesno deli sudbinu svoje nacije, a da to nije ni morao. Jandrić je zabeležio reči velikog pisca:

Sam sebi zadao sam tvrdnu veru – poći ćeš i ti sa svojim narodom. Pre ćeš umreti nego uraditi drugačije! Pisac koji želi da piše o svom narodu mora biti zajedno sa njim. To je osnovni koren na koji se naslanjaju i njegova reč i njegovo delo (Jandrić 1977: 157).

Po ovome je Rajka čist antipod Ivu Andriću.

Andrić je pomno štitio svoj privatni svet, svoju intimu. Nikome nije dopuštao da u njega zaviri. Takva je bila i Rajka. Andrić se oženio kasno, u 66. godi-

ni. Gospođica nije ni doživela te godine. Pisac je kao neženja živeo u hotelima ili kao podstanar. Možda se odlučio za takav način života jer je strahovao da će ga vezivanje za neku osobu udaljiti od njegove velike ljubavi – pisanja. Šest decenija je proveo u braku sa svojim delima, a samo jednu sa svojom suprugom. Gospođica se nije udavala. Nije da nije bilo prosaca u njenom životu. Međutim, jedan zavodnik je u to vreme ukrao njeno srce. Taj veliki šarmer bio je milion. I ona se, kao i Ivo, bojala da će je zaokupljenost brakom i porodicom udaljiti od primarnog cilja. Andrića je strast za stvaranjem zatvarala u sobu, a Gospođicu želja za štednjom. Celog života nije ništa drugo mislila ni radila, tako da joj se život najposle sastojao samo iz tih *mera predostrožnosti*.

Vrlo životopisno predstavljeni lični strahovi i razmišljanja glavne junakinje navode nas da se zapitamo koliko je u GOSPODICI onog autobiografskog. S druge strane, imamo MARU MILOSNICU u kojoj se zbog načina proživljavanja ogromne tuge glavne junakinje stvara osećaj kod čitaoca da ju je Ivo Andrić i sam osenio ili je bio blizak sa osobom koja je doživela sličnu sudbinu. On se u ovoj noveli

spustio do samoga socijalnog i emocionalnog dna svoga svijeta, tako duboko i toliko nisko, kako više nikada neće ići. U emocionalnom smislu pisac će tako riskantno nastupiti obično samo kada piše o nečemu što pozna vlastitom kožom, dakle ukoliko piše skrivenu ili otvorenu autobiografiju. Te su rečenice čisti bol, i ničega više osim bola nema (Jergović 2011: 1).

I Gospođica i Milosnica su simboli tadašnjeg društva. Njegova kritika je najuočljivija u beogradskom delu Gospođičinog života. Andrić je od Rajke Radaković stvorio predstavnika građanstva na rubu političke moći, dok je priča o jednoj nečasnici, o turskoj milosnici, identitetska legitimacija sveta tadašnjeg Sarajeva. Pisac je u oba slučaja na vrlo vešt način uspeo da poveže razvitak karaktera, osećanja i sudbina glavnih junakinja sa prostorno-vremenskim okruženjem.

3. Zaključak

Dosadašnjim istraživanjem moglo se potvrditi da je koincidencija ogromna kada se lik Mare Milosnice uporedi sa srpskim srednjovekovnim princezama Marom Branković i Oliverom Lazarević koje su bile stvarne istorijske ličnosti. Podudara se starosno doba u kome se dešavaju prelomni trenuci u njihovim životima. Prati ih ista gorka sudbina stradalnica, ali im se daje mogućnost zadržavanja hrišćanske vere iako su poslate da budu milosnice muslimanskim gospodarima. Andrić je i samo ime za ovaj književni lik preuzeo od kćerke Đurađa Brankovića – Mare. U radu je detaljno objašnjena dublja simbolika odabira ovog antroponima.

Praveći paralelu između Mare Milosnice i Rajke Radaković, možemo izdvojiti mnogobrojne sličnosti kada su u pitanju ova dva ženska književna lika. a) Najbolniji trenuci im se dešavaju u istom periodu života. b) Glavni krivci za sve nedaće koje će pratiti ove dve žene su značajne muške osobe u njihovim životima. c) Javlja se netrpeljivost društva prema obema junakinjama, što dovodi do njihove izolovanosti i nesvesnosti onoga što se dešava u spoljnom svetu. d) Kod njih postoji povezanost sa jednim srodnim ženskim likom u delu. e) Život im prolazi u nemiru i agoniji, a smrt doživljavaju u mukama. f) Obe su bez naslednika i onih koji će za njima žaliti. g) I u jednom i u drugom slučaju je kroz istoriju pojedinca utkana istorija društva i stavlja se akcenat na psihološki aspekt. h) Obe junakinje su simboli tadašnjeg društva. i) Svedoci su istorijskih promena, smene starog i novog doba, i pojave dva sveta. Pored sličnosti ovih dveju junakinja, javljaju se i suprotnosti: a) Po izgledu i ponašanju one su potpuno različite. b) Rajka je jaka i stabilna kao muškarac, a Mara ženstvena i krhka. c) Imaju različito poimanje samoće i otuđenosti: jednu ovaj osećaj ubija, a drugoj prija. d) Drugačije iskazuju emocije, proživljavaju tugu i savlađuju bol. e) Kod jedne se javlja potreba za zaštitnikom, a kod druge ne. f) Zbog piščevog odnosa prema svojim junakinjama jednu žalimo, dok drugu razumemo.

Iz analize se mogao nametnuti zaključak da je Andrić inspiraciju za kreiranje svojih likova nalazio kako u istorijskim ličnostima tako i u sebi samom. Rekao je:

A GOSPODICA je pravi roman, mnogo više nego moje hronike. Za hronike ja sam naučenjački pribrao a zatim stvaralački provario ogromnu građu. Za Gospođicu sam uzeo građu jedino iz svakodnevnog života i nisam upotrebio ni jedan arhivski, pisani dokument (Dimitrijević 1981: 67).

Ukoliko pravimo poređenje po sličnosti između Andrića i Gospođice, uočićemo: da su deo života proveli u Sarajevu, da je Andrić kao Rajka izgubio oca, da su iste godine prešli u Beograd (1919), da su pomno štitili svoj svet i intimu, da su bili povučeni u sebe i preokupirani svojim strastima (Andrić pisanjem, a Rajka novcem) i da su se oboje bojali da će ih zaokupljenost brakom i porodicom udaljiti od njihovog primarnog cilja (Rajku od štednje, Andrića od stvaranja).

Pravim majstorstvom u stvaranju likova Andrić nas uvodi u njihov svet i stvara nam osećaj empatije spuštajući se do samog dna ljudske duše. Nakon analize psihološkog profila Mare Milosnice i Gospođice, dobija se utisak da je pisac sve to i sam proživio. Svaki književni lik je jedan mali svet za sebe i u svakom se mogu prepoznati obrisi života samog autora. Ivo je svojim junakinjama dodeljivao različite uloge, ali je svakoj namenio istu tragiku. U njegovom opusu *žene stoje, kao kapije, na izlazu kao i na ulazu* (Andrić 1986: 81) predstavljajući veoma važan segment njegovog stvaralaštva.

Andrić je tvrdio da *ima žena koje su neugledne i opore na oči, kao seoski hlebac, ali kriju u sebi veliku i zdravu slast za onoga ko se ne da zbuniti spoljašnjošću nego gleda i oseća dublje i stvarnije* (Andrić 1986: 59). Ukoliko zagrebemo

ispod površine koju u GOSPODICI čini individualizam, tvrdičluk i zelenašenje, kroz unutrašnju karakterizaciju glavnog lika u ovom naizgled samo psihološkom romanu, otkrićemo priču o suženoj svesti Rajke Radaković i strahu koji je uništava, *o onim mutnim mestima u životu o kojima čovekovo sećanje ponajviše čuti ili samo stegnuto govori* (Andrić 2007: 147), o potisnutim emocijama i nerazumevanju, o temeljnim razlikama Zapadne Evrope i nas (koji se ne svode samo na odnos prema proscima), o izostanku empatije, o zatvorenosti za osećanja i otvorenosti ka sticanju miliona, o ljudskom biću koje je postalo žrtva kapitalizma, o promenama u društvu, smeni starog i novog doba, o stvaranju razlika i jednakosti u multinacionalnoj sredini Balkana, o kritici sveta – onog prošlog, onog današnjeg, onog budućeg.

Izvori

- Andrić 1986: Andrić, Ivo. *Znakovi pored puta*. Sarajevo: Svjetlost.
- Andrić 2007: Андрић, Иво. *Госпођица*. Подгорица: Октоих и Јумендија монт.
- Andrić 2014: Andrić, Ivo. *Mara Milosnica*. Beograd: Ringier Axel Springer.
- Srpska imena-www: *Spisak, poreklo i značenje srpskih imena na slovo M*. In: <http://opusteno.rs/zanimljivosti-f19/spisak-poreklo-i-znacenje-srpskih-ime-na-na-slovo-m-t19308.html>. 3.11.2016.

Literatura

- Dimitrijević 1981: Димитријевић, Коста. *Иво Андрић*. Горњи Милановац: Дечје новине.
- Jandrić 1977: Jandrić, Ljubo. *Sa Ivom Andrićem*. Beograd: Srpska književna zadruga.
- Jergović 2011: Jergović, Miljenko. *Ivo Andrić i hrvatska milosnica*. In: <http://www.jergovic.com/subotnja-matineja>. 12.1.2017.
- Карлачки 2010: Симић Каплачки, Томислав. *Жене српских влагара*. Београд: Наша прича.
- Lauer 1987: Lauer, Rajnhard. *Istorija i karakter u Andrićevoj GOSPODICI*. Beograd: Prosveta.
- Milnović 2012: Milnović, Vasilije. *Dan humanosti u doba profita*. In: http://www.academia.edu/5181867/Duh_humanosti_u_doba_profita_1. Beograd: Zadužbina Ive Andrića. 15.1.2017.
- Толин 2007: Толин, Светлана. *Књигољубиве жене српској средњеј века*. Нови сад: Академска књига.

Tomlin 2011: Томин, Светлана. *Мужастивене жене српској средњеј века*. Нови сад: Академска књига.

Vladušić 2006: Vladušić, Slobodan. *Od moderne veštice do anahrone starice (Uspori i pad Rajke Radaković)*. Kragujevac: Nasleđe.

Tijana Milenković (Graz)

Ah, these misses from Andrić

The first part of the research deals with the comparison of the two Andrić's heroine (Rajka Radaković and Mara Milosnica) and the assumption that Andrić found his inspiration for the construction of these characters in historical figures. The second part examines how much autobiographical Andrić brought till he was writing *THE LADY FROM SARAJEVO*. These parallels and their further analysis led us to certain conclusions, which are presented in the third part of the paper.

Tijana Milenković
Lektorin für Bosnisch/Kroatisch/Serbisch
Institut für Slawistik
Institut für Theoretische und Angewandte Translationswissenschaft
Karl-Franzens-Universität Graz
Merangasse 70
A-8010 Graz
+43 676 946 65 46
tijana.milenkovic@uni-graz.at
<http://www.uni-graz.at/slav>

Снежана Милојевић (Прокупље)

Неканонизована Другост у роману ГОСПОЋИЦА

Особеност Андрићеве Госпођице, из које произлази осуда свих параметара њене личности од стране друштва, не огледа се у типском сукобу центра и маргине. Иако је идентитет Рајке Радаковић идеолошки, полно и верски дискутабилан, а њена спољашњост проблематизована, стигматизација овакве личности утемељена је у феномену тзв. неканонизоване другости. Неприхватљивост и удаљеност и појединаца и читаве заједнице од посве необичних навика, одлука и поступака Андрићеве Госпођице произлази из чињенице да је она као таква несводива на било који ментално препознатљив облик Другости и самим тим представља „несварљиву“ форму субверзије.

Увод

Базични хронотоп Андрићевих романа укорјењен је у мултинационалну Босну у којој се, супротно утопијском, али декларативно хуманом концепту усаглашавања различитости, инсистира на њиховој пренаглашености. Тако различитост постаје литерарно уочиште за причу о ирационалној, али константној и неумољивој мржњи коју гаје представници једне верске конфесије према другој, домаћи према странцима; причу о суревњивости према свему новом, нејасном и неодређеном, несводљивом на већ познате образце понашања, чак и када је реч о причама из циклуса о деци.

Наведени корпус чињеница стварности Андрићеве Босне контекстуализован је неретко османском царвином или њеним остацима у културолошком смислу те речи. Тако је тежак и неизван животни пут потомка из мешовитог брака – Ћамила – неминовност у таквом окружењу, а безизлаз и очајање произлази из немогућности главног јунака да се сврста у један од табора свог генетског порекла (муслимански или хришћански).

У таквој Босни немогуће је остати загонетан и нејасног порекла – па тако Марио Колоња бива посмртно потурчен и у смрти прихваћен као релевантан члан заједнице која га је лишила живота. У овом суровом свету маскулине културе, доминантне у свим верским конфесијама Андрићеве Босне, са извесном тачношћу се као биће у подређеној позицији, биће које пати, може издвојити и било који женски лик.

Центар овог рада јесте Госпођица, Рајка Радаковић, и њена несводљивост на препознатљив код националног, идеолошког или полног идентитета. Особеност овог Андрићевог карактера јесте у томе да се овде не сусрећемо са претходно наведеним могућим оквирима, већ је реч о особи наизглед потпуно јасног полног, верског и националног одређења – она је Српкиња из Босне, православне вероисповести.

Узимајући у обзир ранија бављења овим карактером која произлазе из јасне интенције самог аутора – њена означавајућа одлика јесте тврдичлук који са собом носи фон јаловог покушаја да се надигра стихија пролазности и предупреди бол који се јавља у онима који нису довољно обазриви. Али, да ли је наведена особина јунакиње разлог њеној стигматизацији и патњи?

Наш приступ различитости Андрићеве јунакиње не подразумева поглед из центра, већ поглед с маргине, оне маргине која има форму препознатљивог у заједници у којој опстаје као таква, те самим тим добија форму новог центра и губи „ореол“ различитости. Зато је преиспитивање Рајкине различитости осветљено кроз функционисање друштва и са становишта социјалне уобразиље из које проистиче систем искључивања.

Будући да је реч о женском идентитету, направићемо корелацију између културног и родног (पूर्ण) идентитета који се међусобно одређују и условљавају. Под родним идентитетом подразумевамо начин на који се мушке и женске улоге конституишу у датом друштвеном и културном оквиру.

У специфичном карактеру тужне, усамљене и заборављене Рајке Радаковић, која сваком својом активношћу пролонгира поглед у себе саму, блокирајући стварносни мисаони ток који би могао довести до неупитне негације читавог живота и свих напора и стремљења, покушали смо да се позабавимо одређењем женског јаства у мушким ципелама. Током сагледавања свеукупности функционалних елемената фокусираних на њену специфичност која је отуђује од људи и живота сусрели смо се са оним на шта указује Гордана Ђерић, говорећи о полном стереотипу:

Проблем са одређењем овог феномена и његовом унутрашњом диференцијацијом додатно се компликују у ситуацијама када се различити типови стереотипа „срећно удружују“ преливајући се из једног у друго дискурзивно поље, када су, на пример, професионални стереотипи у служби „цивилизацијских стереотипа“ (и обрнуто) или када етнички и полни стереотипи помажу идеолошке стереотипе (Ђерић 2007: 58).

Иако је наслов овог рада, наизглед неологизам – јер Другост не би требало да буде центар и самим тим не може бити канонизирана – истраживање је базирано на принципима савремене имагологије чији је циљ да деконструира стратегије приказивања, како би се испитала динамика моћи на који посматрамо свет. Полазиште за даље истраживање утемељено је у тези да свака врста различитости (Другости) која није сводива на јасан

и једноставан стереотип, представља инцидент и сурово је стигматизована од стране јавности.

Насупрот томе је она нотирана, позната, условно речено, канонизована Другост, чија, мањкавост у социјалном смислу резултира тек маргинализацијом и изоштатавањем из мејнстрима, иако у оквирима сопствених вредности и критеријума има јасно повлашћено место. Уз све то у конституисању статуса јединке у контексту одређених претпоставки једне оквирне заједнице, не смемо пренебрегнути могућност варијабилности на изглед фиксираних одређења културних идентитета који су зависни од контекста места и времена, веровања и знања, али и појединачне или колективне иницијативе.

Неженственост

У роману је најочигледније истакнута социјална стигматизација физичког изгледа Рајке Радаковић: она је мршава, стара, наборана, обучена у црно, изван свих времена и мода... Ово је опис из педесетих година њеног живота – али се овај дескриптивни пасаж разликује од осталих само дубином бора, све остало је њена уобичајена појавност. Као субверзија, у односу на њену непривлачну спољашњост која би сама по себи могла бити очекивани тип различитости, самим тим и прихваћен, њен ход био је неочекиван за усамљене, болесне и нежељене особе – у њеном ходу није било колебаљивости – то је био енергичан ход победника.

О томе у свом раду говори Тихомир Брајовић, дефинишући Госпођицу као „гиноморфно Друго“ (Брајовић 2006), особу која због несводљивости на јасан и предвидив идентитет представља скандал. Позивајући у помоћ Филозофију Паланке Радомира Константиновића, по којој су основне константе паланачког, осим тежње ка окоштавању увреженог културолошког кода, јасност и једностраност, запажа да је ова неженствена антијунакиња двоструко обележена. На једној страни, упркос тежњи за самонегацијом (незаинтересованошћу за било коју визуелну форму женствености), јесте фривољно лепршање сукње које се не дâ сакрити; на другој страни је специфичност перцепције такве женске појавности. О проблему суда јавности Брајовић каже:

Док је [...] боваријанско преступништво тек „права женственост“ романтично-уображене љубави, доведена до опасног пароксизма, али не и преведена преко ивице прихваћене сексуално подељене поделе друштва и зато је институционално кажњива, али ментално препознатљива и отуда ипак „сварљива“ и сместива, „мушкарачко“ преступништво о којему је овде реч у исти мах је тек ванинституционално, дакле само прећутано и неформално кажњиво, али исто тако и ментално непрепознатљиво и „несварљиво“ у својој обнављајућој гино-

морфности тамо где би декларативно и транспарентно хтело да потресе своју женскост (Брајовић 2006: 291).

Да би жена била вољена и идентификована као предмет мушке жеље у оквиру маскулиних императива, она мора бити женствена, што са феминистичке инстанце представља фетишизацију и деградацију жене, јер тај идеал коме се тежи, наизглед из женске перспективе, заправо постаје статусни симбол мушкарца. Ова извесност у мушко-женским односима разрешена је невидљивошћу госпођице Радаковић када је о мушкој реакцији реч. У роману је заправо наглашена женска мизогинија, или позиција Другости у односу на онај устаљени социопсихолошки женски кодекс части, на који традиционалистички оријентисане жене беспоговорно пристају, уверене да је то једини исправан начин самоинтеграције и сазревања. Наиме,

[...] *џо чудној лоџици грушћивеној живоџа и женске нарави, она није одбијала од себе груџарице, неџо најроџив. Шћџо је њена ношња била више заошћала и убоџа и њено држање мање женсћивено и џривлачно, џџо су све више расле симџаџије леџих и доџтераних груџарица џрема њџој* (Андрић 1977: 30).

Њена непривлачност у општој женској конкуренцији, њено присуство које је означавало одсуство, аутодеструкцију традиционалног женског идентитета, добровољна капитулација у женском рату ради освајања мушке наклоности и чињеница да се с Рајком Радаковић није рачунало у важним комбинацијама веридби и удаја, чинило ју је безопасном, самим тим и драгом особом у женском друштву.

Важан сегмент неприхватљиве различитости Рајке Радаковић јесте њена неударност и бездетност, чијим би се превазилажењем у патријархалној заједници могао надиграти тај комуникацијски шум, изазван неприхватљивим односом према спољашњем изгледу, који ју је одвајао од такозваног стварног живота¹.

Дијахронијски гледано немоћ жене да подари нови живот, или моћ да се отме строгим правилима заједнице о прихватљивим начинима постојања, поред суревњивости изазивао је и страх, што је неизоставни сегмент историјског, психолошког и литерарног дискурса. Модел слободне, самосвесне, неударте и бездетне жене, несводиве на шаблон, неуклопљене у матрицу очекиваних одлука и комуникативних облика, може се пронаћи у тек-

¹ У вези с инстанцом брака и породице, Лидија Васиљевић у свом истраживању указује да се у већини друштава брак остваривао на патријархални начин, као и то да је патријархат жилава творевина која упркос свим променама опстаје у неком од својих могућих облика: „Жена је подређена мужу, њена улога мајке има превасходни значај, а брачни односи су неравноправни и неповољни по жену“ (Васиљевић 2012: 97).

стовима о богињама, митским бићима, чаробницама и нарочито вештицама које су носиоци симболичког искуства који одражава овај модел².

Узрочно-последичним низом стереотипне дедукције – будући да је неударата и без деце, вештица је опасна, моћна је и независна, те због тога од стране заједнице мора бити кажњена. Разлог овако формираном перформативу Васиљевићева види у идеологији брака која подржава виђење жене утемељено на идеји да је уобичајена улога жене заправо заснована на природном поретку ствари: „Митови су вековима преносили поруку да жена самој себи није довољна и да може бити опасна ако је сама, те, сходно томе, уз њу увек мора бити неко да је укроти, контролише и у уразуми“ (Васиљевић 2012: 99).

За Рајку Радаковић била је везана још једна врста инцидента неприхватљивог у маскулиној заједници патријархалне Босне: *Тада је била још њосве необична ствар да женско створење, и још у овим годинама само свршава своје њослове и лично обилази надлештња и њрећовара с њословним људима* (Андрић 1977: 37)³.

Различитост у односу на типичан концепт жене исказан је и кроз супротност реакција Рајке Радаковић и реакција њене мајке на новонастале животне ситуације. За разлику од разнолике Рајкине инвентивности мајка је умела само да се смеши и да њлаче (Андрић 1977: 45). Док је госпођица Радаковић разобличила читав ред професионалних просјака и клише да су такви прорачунати паразитски слојеви друштва део западног миљеа док су просјаци са истока фини и несрећни свет, мајка је и даље верујући у њихову недужност била тужна што просјаци заобилазе њихову кућу и сл.

Пролазак кроз велика историјска дешавања као што је голгота српске заједнице у Сарајеву после атентата на престолонаследника Франца Фер-

² У складу с тим, приповедач се, описујући њену физиономију поиграва типским описом вештице: *Њен њанки, ошћри лик у црном каћућу: закоћчаном до трла, са црним шеширом мушкоћ формаћша* (Андрић 1977: 121). А, непрепознатљива различитост, коју можемо, условно речено назвати вештичијом, мора бити не само обележена већ и кажњена.

³ Иако оваква констатација говори о подрећеном положају жене у патријархалном друштву, у случају госпођице Радаковић захтева увид у амбивалентне предиспозиције оваквог положаја проишашлог из мушке предрасуде о женском – нежном, слабом и немоћном бићу. У првој фази успешних пословних потеза Рајке Радаковић, њена ванредна ефикасност није рационализована скривеним талентом који је постао очит у условима слободе (коју је сама себи дала) за учествовање у свему ономе што је до тог тренутка било резервисано за мушкарце, већ је она сама злоупотребљавала тај клише о неспособном женском, а мушкарци су јој, очекивано, излазили у сусрет чак и када се то косило са законским нормама.

нинада рефлектује се и кроз понашање жена из те заједнице. Госпођици је све што се није тицало ње саме било далеко и нестварно, али је ипак дозволила да им кућа постане *ушочиште за љлачљиве жене*. Њену отуђеност од близкости с било ким, па и од живота самог, најбоље описује одговор њеног дућанције Весе, када Госпођица од њега очекује да образложи своје *немужевне* сузе:

Како да не љлачем! Да је среће, љлакала би и ши. Сви бисмо морали да љлачемо. Очи да исљлачемо, мало је (Андрић 1977: 124).

Мушкарачко преступништво

Као кључно место формирања личности Рајке Радаковић приповедач наводи изненадну очеву смрт потакнуту банкротством⁴. Рајкин мото у животу постаје предсмртна очева епифанија: *Не усјијева код људи онај ко је добар и издашан, нејо онај ко је сјособан да не буде ни једно ни друјо, а да му људи не моју нишија* (Андрић 1977: 28). Први непријатељ таквом животном искушењу јесте емоционалност као априори женска особина (истакнута кроз реакције њене мајке) која је у тексту конципирана као друго срце госпођице Радаковић.

То угушено, сакривено, анестезирано срце појављује се два пута у роману као метафора борбе која се води у њој – хладној, прорачунатој, бескомпромисној и несаломивој пословној жени – зеленашици. То људско (женско) срце није јако, то је неко *друјо и веће срце* (Андрић 1977: 67), које пружа благост и топлоту; оно се јавља само као могућност, идеја, подсећање на сопствено постојање и одмах по препознавању бива затрто тим првим, малим, бескрупулозним (мушким) срцем.

Други женствени непријатељ опстанку утопијске конструкције идеалне форме опстанка у суровом свету јесте лепота:

Лејоша је скуја, лудо скуја, а нишијавна и варљива сјвар. Нема јореј расијника ни веће ојсене (Андрић 1977: 18).

⁴ Ранија фаза њеног живота (пре очеве смрти) не показује никакву различитост од очекиване женскости оличене у превредновању и уклапању у митске клишеје мушких чланова породице. Отац је њој био *увек једнак*, [...] *сјворење без људских слабости* [...] *Само олимпијски бојови о којима је ши јесени да учи у школи, моји су с њим да се ујреде* (Андрић 1977: 22). На другој страни, сходно андроцентричности у поимању света, отац своје паметно дете доживљава као суштински мушко – те у њој, а не типично плачљивој и слабој жени види потенцијалну могућност реинкарнације богатства и угледа своје породице.

Лепота за Рајку Радаковић има значење јереси, опаког идола који наводи људе на странпутицу и одвраћа од Логоса сигурности – штедње.

Њену потпуну посвећеност богаћењу, у иронијском коду, наратор упо­ређује са извесном врстом подвижништва: *Њен животи у овом нашем свету личи умнојоме на животи аскети који је одавно и постојано нашао мистичну везу са божанством и у њу иренео шежиште своја животи, па сада се још само привремено и пролазно, јер мора, креће овде међу нама* (Андрић 1977: 80).

Госпођичину фанатичност и посвећеност идеји приповедач компарира са храброшћу великомученика који с миром подносе и најстрашније невоље, не посустајући у тежњи ка остварењу свог узвишеног циља. Своју трпеливост према неудобности живота, самоћи и одсуству малих људских задовољстава она сама доживљава као јуначки подвиг вредан хвале – а јунаци (мушкарци)⁵ не ламентирају над успутним невољама.

Њена сексуалност, заправо одсуство параметара који би је одредили кроз овај посматрачки фокус, такође је проблематизован. Овде није реч о трансформисаном полном идентитету који је у колизији са друштвено прихватљивим сексуалним опредељењем сукобљеним са вредностима патријархалне заједнице, већ је реч о одсуству сексуалног идентитета, што такође представља важан сегмент њене стигматизоване различитости.

Њен аскетски начин живота пропраћен је целибатом неусловљеним препознатљивим, на пример монашким контекстом, па самим тим представља субверзију. У случају Госпођице не можемо говорити о асексуалности као нечему природном предодређеном, већ о свесно наметнутој аскези, о елементу њене личности о коме се децидирано не говори, који се подазумева, а заправо је ефекат „активне пасивности“ (Матковић 2011: 27).

Одлука да не послује у оквиру своје заједнице у Босни, већ трага за већим, бољим и сигурнијим начинима приходавања, на интензивнији начин продубљује јаз између ње и заједнице којој би могла да припада својим пореклом, те тако њена самоћа постаје непремостив проблем а осећање егзистенцијалне несигурности пренаглашено. Ова квир варијанта наизглед јасног и прецизног полног, националног и верског идентитета, литерарно је окружена такође људима коју имају форму престапа у односу на очекивања заједнице из које потичу или су *нејасно* порекла.

⁵ Овде се сусрећемо са експликацијом преузимања модела картезијанске поделе снага у друштву по којој је разум оно што се приписује мушкарцу. Она, у жељи да надигра све потенцијалне несреће овога света, престаје да буде емоционално (женско) биће и прераста у рационално (мушко) створење, које оперише у категоријама корисног, сигурног и пословног, са мушки обликованом сну о милиону.

Иако је по очевој смрти имала безусловну подршку свог кума Михаила, она је радије сарађивала са очевим пријатељем, директором пештанске Банке Унион, човеком дискутабилног порекла. У трговини је задржала очевог сарадника Весу, сироче непознатог порекла и непријатног изгледа. Њена десна рука – Рафо Конфорти је међу сарајевским Јеврејима сефардима био *неозбиљан младић сувише живахна духа и бујне маште* (Андрић 1977: 72).

Насупрот томе, изразит порив за зарађивањем, снагом стереотипа иманентан Јеврејима (чему Рафо никада није дорастао и поред свег свог труда завршио лудилом и банкротством), основа је свеукупног презира који заједница Рајке Радаковић гаји према њој:

Ова Рајка, међу њим, сћисла се и усукала, ња ни њи љеда шџа је ред ни њи зна шџа је образ, и не личи на девојку из љаздинске куће не љо на љољској Чифуџина. О љкако се Сарајево зако љало, нико не љам љи да је икад женско сџворење било љослован човек који ради новцем и хар љи љама од вреднос љи, и љо овакав љи љи љиз и кам љи љник. Никад се љо није видјело ни у једној вери. Та жалосна новина и велика брука су љена је њиховој љородици – љако су љоворили забрину љи рођаци (Андрић 1977: 83).

Оваквим жигосањем Рајка Радаковић израста у неприхватљиву Другост која не само да изгледом заостаје за осталим женским светом, која у свом зеленаштву и суровости превазилази мушки модел пословања на који се угледа, већ превазилази комуникацијски код било које конфесије у Сарајеву.

Ауторазобличавање

Услед у роману пренаглашене потребе за штедњом и маније за зарадом, као оружјем против пролазности, интенција читаоца би могла прејудцирати разрешење судбине Андрићеве Госпођице сродно оним расплетима типских ликова тартифа у светској литератури. Могло би се очекивати да Рајка Радаковић доживи крах (и крај) услед баснословног материјалног губитка, међутим врхунац приче о њој разрешен је на други начин – свезнајући приповедач Рајку Радаковић суочава са самом собом и то кроз начин на који је други виде.

Остале жене у роману своје понашање усклађују с контекстом: тужне су и забринуте док им одводе вољене (хапсе) после атентата на Франца Фердинанда, храбре и пркосне када се крај рату буде назирао. Госпођица Радаковић рат памти као *жив и чудан сан, љраћен јаким осећањима љољџа и сџраха, а замрачен на крају љешкоћама, љубицима и великом љорчином*

коју она ни данас добро не разуме, али која је никада неће оставити (Андрић 1977: 109)⁶.

У оквиру нових искустава које јој је донело пресељење из Сарајева у Београд важно место заузима познанство са особом с маргине, која би социолошким прерогативима могла бити умножавање модела Госпођице – времешна, неудата, бездетна девојка – Јованка. Јованка је, иако у сличној позицији била у координатама очекиваног – високо школована и економски обезбеђена, услед недостатка садржаја из сопственог живота смисао је проналазила учествовањем у туђим страстима и амбицијама, а њено особењаштво и непрестана потреба за кретањем мотивисани су баш тим уседишћем⁷.

Укључење друге особе која је друштвено жигосана статусом *сћаре девојке* у наратив овог романа, приповедач не удвостручава феномен уседишћества и не описује судбину сличну Рајкиној⁸. Заправо, увођење овог књижевног карактера на још један начин истиче Рајкину различитост – она није слична социјалном конструкту поменутог облика искорачења из мејнстрима – чему би по сили стереотипа као центра моћи свим требало да сличи. Разобличавање и овог клишеа чини госпођицу Радаковић још удаљенијом од оних чији се живот креће уобичајеним током.

Трагом Јованкине *илеменише* жеље да помогне *добру човеку у невољи*, Госпођица је суочена са инкарнацијом у детињству обожаваног дајца Владе, и то не идентичном већ из њене перспективе, идеалним, по имену Ратко Ратковић. Овај сурогат вољеног рођака Владе ласкао јој је на начин како то нико никада није чинио – глумио је дивљење према њој онаквој каква јесте, заправо каква је постала уз надљудски напор и одрицање.

⁶ Удаљеност од времена, простора, људи, лепоте, осећајности, простире се и на удаљеност од себе саме, без икакве идеје и бриге о томе како би могли други да је виде: *није умела да мисли о себи ни да се посматра и испитије њу њим очима* (Андрић 1977: 137).

⁷ *А за све жртве и најоре које је чинила за друге налазила је двоструку накнаду: прва је била у томе што јој тако није стигло да гледа себе ни да мисли о себи; а друга, што је, у њој личној животи, могла да дивди десетинама њу њих животи и да, као неко наказно и злоћудно али моћно божанство, илеме и раслиће коње њу њих судбина* (Андрић 1977: 186).

⁸ „Увођењем у причу друге старе девојке која самим својим статусом јесте друштвено неприхватљива, приповедач не врши проширивање слике на друге жене судбине сличне Рајкиној, већ на још један начин разобличава стереотип старе девојке и указује на Рајкину несагласност у односу на исти“ (Милојевић 2015: 144).

У присуству фалсификата идеалног мушкарца, Госпођици се приписују такозване женске особине – постаје крхка, наивна (женствена), почиње да чезне, чини ствари без одређеног повода и разлога и то оне које су у сукобу са њеним дотадашњим животним постулатима. Пуштајући својим слабостима на вољу препознаје своју усамљеност и потребу за сродном душом чијој се свакој форми појавног радује (радује се и његовој разгледници из иностранства).

Ратко Ратковић, ратник у неким мутним водама, *џрикладним* мушком свету, препознавши њену слабост, говори и поступа на начин очекиван од човека-илузије; кратко боравећи у њеној близини нетрагом нестаје, а исто тако хировито се изнова појављује у њеној кући. У недостатку реалних параметара позитивних људских особина, митски лик идеалног мушкарца несрећно оваплоћеног у бонвивану Ратку Ратковићу, конструисан је имагина тивном инвенцијом саме Рајке Радаковић.

Госпођица је оно своје веће, наизглед анестезирано срце, отворила својој илузији, што у контексту Андрићевог опуса јесте преваходно мушка особина: неретко ћемо се као са мушком особином срести са детаљним описима деконструкције идеалне драге, углавном странкињама које су својим квазиореолом недодирљивости имале снагу привиђења.

Никада утољене жеље у роману Госпођица овладавају мушким светом у присуству кабаретске играчице Карменсите, а ту пожељну женску различитост (ону борделску) приповедач назива иронично *искусном кројишћелском зверова*. Обазрива и прорачуната госпођица Радаковић, попут неког од бројних мушких актера Андрићевих наративних светова – заведена је од испразног преваранта, сладострасника који се по сили порива за новцем креће међу финим светом, а по сили сопствене природе ужива у просторима типских облика маргине – у просторима порока и одсуства сваке мере.

Сусрет са борделом Рајке Радаковић, који је имао за циљ разобличавање Ратка Ратковића, сусрет са бизарним лепотицама у скупим хаљинама које су се поигравале тим надобудним мушким светом, био је заправо сусрет Госпођице са самом собом. Кључни део тог њеног сусрета са стварним светом је онај када по први пут чује мишљење других о себи (сцена када Ратковићево друштво инсистира да он плати кафански цех):

Ђуџи џи, рејоњо, џеби је још лакше. Одеш само и џошашољиш оној џвој байца нејде џамо у Сјишкој улици, где ли је и ејшо џара џошова (Андрић 1977: 225).

Спасење

Незаинтересована за било каква дешавања у свом окружењу, слепа за све осим стицања иметка; супериорна над материјалним и трошним, лепо-

том и сопственом и туђом, Рајка Радаковић је погледала у себе кроз перцепцију света који је у преломном тренутку не сагледава у контексту национа или јавности, етичности или патријархата, какав је случај у већем делу романа – већ на традиционални начин посматрања жене – да ли је лепа и заводљива, да се послужимо приповедачевим одређењем – да ли је права *крошћелка зверова* или није.

У контексту борделских ћаскања, месту жеља и снова, она није ништа од тога – она је *бабац* (што у овом случају није тек означитељ позних година, већ непривлачности и безначајности). Сходно тој одредници, мушки свет из Ратковићевог кружока сматра да је сасвим у реду понижавати је и плъчкати, чиме се враћамо на почетак овог истраживања – естетског критеријума као базичног женског означитеља.

Скрхана болом и она сама недолично Ратковићево понашање одређује као типски мушко и назива мушкарце, који су изван свега посвећени свом либиду, животињама. Госпођица поставља реторско питање:

Зар ћа мушка животиња не може да буде чиста и пошћена ни за шћренућак, бар ћо и зузетћку? Изгледа не. [...] И како да се човек шћу разазна и одбрани од свећа шћћо му ћрилази маскирано и лажљиво од ћадних, оћасних и недокућивих наћона који живе у ћудима и над којима немаће никакве власћи, јер их ни они сами и не ћознају добро, а камоли владају ћима (Андрић 1977: 230).

Потпуни крах прати природно, али за Рајку Радаковић атипично понашање – падање мајци у загрљај приповедач иронично објашњава као загрљај мајке Божије која у рукама држи мртвога Христа, опет алудирајући на њено испосништво и њену количину страдања и бола који је преживела. *Христћолика* Госпођица, посвећена неком сасвим другом Богу стицања и бесмисленог богаћења, у болу добија препознатљиве женске обресе – она јеца и плаче.

Пратећи ток односа јавности и Рајке Радаковић испричане у овом роману јасно запажамо да главна јунакиња васкрсава када њена различитост зеленашице и пословне жене прерасте у типско себењаштво тврдице. Трансформацијом од особе која се нигде не може сврстати нити коначно ставити у било коју познату фиоку у ону која је у својој кући, као у каквој монашкој ћелији, окренута истрајном одрицању од свега овоземаљског, када заправо заличи на трагикомичан лик било ког тартифа из светске литературе, она престаје да буде предмет јавног интересовања.

То њој самој представља олакшање из разлога што то стање потпуне самоће истовремено перципира и као слободу, а опис њене смрти прати наратив који открива потпуну неинформисаност окружења у вези са стварним чињеницама из њене последње животне фазе. Као ни њен живот ни њена смрт није била занимљива, смрт старе повучене девојке није објављена у новинама, ту није било ничега што би могло да привуче пажњу, јер се она више није супротстављена фиксираним одређењима и критеријумима

идеологије или етницитета, већ самој себи и свим оним поривима људске природе које би могле да је доведу до бола и губитка.

Аутодеструкција, невидљивост и тишина јесте непожељна, али друштвено нестигматизована (препознатљива и јасна), те се онда чини разумним идеја ове гиноморфне јунакиње да јој се страдање кроз форму аскетизма – хладноћу, трпеж и крпеж, чини као блаженство у односу на уобичајену констелацију снага и поредак дискурса.

Литература

- Андрић 1977: Андрић, Иво. *Госпођица*. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопље.
- Батлер 2010: Батлер, Џудит. *Невоља с родом*. Београд.
- Баховац 2007: Баховац, Ева Д. Феминизам и амбивалентност. In: *Генеро*. Београд.
- Брајовић 2006: Брајовић, Тихомир. Гиноморфно друго и патријархално-паланачки модел света у Андрићевој Госпођици и Госпа Ноли Исидоре Секулић. In: Матицки, Миодраг (ур.). *Слика групоу у Балканским и средњеевропским књижевностима*. Београд. С. 285–294.
- Васиљевић 2012: Васиљевић, Лидија. Феминистичке критике питања брака, породице и родитељства. In: Адријана Захаријевић (ур.). *Неко је рекао феминизам?* Београд. С. 94–119.
- Гвозден 2001: Гвозден, Владимир. Полазишта и циљеви имаголошког проучавања књижевности. In: *Зборник Машице за књижевност и језик*. XLIX, свеска 2. Нови Сад. С. 211–224.
- Ђерић 2007: Ђерић, Гордана. Полни стереотип у ентничком – прилог српској имагологији. *Антиројолоџија*, Београд. С. 49–69.
- Матковић 2011: Матковић, Александар. Оптика асексуалних пракси: Мишел Фуко и критика институције сексуалности. In: *Друјоси: часопис за културалне студије*. Ријека. С. 27–36.
- Милојевић 2015: Милојевић, Снежана. Трауматично искуство другости у роману *Госпођица* Иве Андрића. In: Енвер Казас (ур.). *Зборник радова са групе међународне знанствене конференције*. Травник. С. 139–149.
- Попов 2013: Попов, Момчиловић, Златиборка. *Женски њокреј у Босни и Херцеговини, артикулација једне контраркултуре*. Сарајево.

Snežana Milojević (Prokuplje)

Uncanonized Otherness in the novel THE WOMAN FROM SARAJEVO

The peculiarity of Andrić's Miss, which results in condemnation of all aspects of her personality by society, is not reflected in the typical conflict of the center and the margins. Although the identity of Raika Radaković is ideologically, sexually and religiously debatable, her appearance problematized, the stigmatization of such personality is based in the phenomenon of the so-called uncanonized otherness. The unacceptability and the distance of both individuals and entire community from quite unusual habits, decisions and actions of Andrić's Miss stems from the fact that she, as such, is irreducible to any mentally recognizable form of Otherness and therefore constitutes an „indigestible“ form of subversion.

Снежана Милојевић
Косовска 31
18 400 Прокупље
+381 273 22 199
milojevic.snezana@yahoo.com

Dajana Milovanov (Bečej)

GOSPOĐICA kao roman apsurdne ličnosti

U radu se diskutuje o tome da li je Rajka Radaković ličnost u užem (književnom) smislu, odnosno da li odgovara Forsterovoj formulaciji **okrugle** ličnosti suprostavljene **pljosnatoj** i u kojoj funkciji je njen lik u romanu. Jednostavno pitanje funkcije glavne junakinje u romanu ličnosti postaje složeno u kontekstu dosadašnje kritičke prakse da i ovaj Andrićev roman smatra romanom-hronikom zbog istorijske slike Sarajeva i Beograda. Rad nastoji da pokaže na koji način slika kapitalističkih i društvenih odnosa u gradovima u prvoj polovini 20. veka konstituiše svet dela pogodan za oblikovanje apsurdne junakinje, a ukazuje i na mehanizme pripovedanja koji autopoetički određuju ovo Andrićevo delo pre svega kao roman ličnosti. Apsurd u istoriji književnosti nije jednoznačan i njegove teorijske odrednice su relativizovane kroz pojedinačne književne obrade, te će se Kamijevi pojmovi apsurdne slobode, apsurdnog stvaraoaca, krivice i siziofski mit u GOSPOĐICI sagledavati pre svega kroz pojedinačnu mitomaniju, a ne kao strogo utvrđeni teorijski pojmovi. U tom ključu biće razmotren i problem Rajkine želje ka gomilanju novca.

GOSPOĐICA, iako naizgled samo pripovest o jednom životu, predstavlja roman koji je vrlo teško žanrovski odrediti – reći da je isključivo roman ličnosti ili da je čak još jedan od Andrićevih romana-hronika bilo bi jednoznačno i da bi se raspravljalo o Rajki kao apsurdnoj ličnosti, potrebno je pre svega preciznije odrediti odnos između društveno-istorijskih okolnosti i Rajke kao književnog lika koji živi u određenom vremenskom razdoblju. Način na koji se ona kao junakinja razvija u tesnoj je vezi sa promenama koje nastupaju u prvoj polovini 20. veka, i stoga je potrebno pre svega odgovoriti na pitanje da li je ona samo simptom svog vremena ili je njena funkcija u romanu ipak šira i kompleksnija od toga.

E. M. Forster se u ASPEKTIMA ROMANA između ostalog bavi i podelom likova u romanima s obzirom na funkciju u fabuli – u tom smislu, razlikuje **pljosnate** i **okrugle**:

Okrugao je onaj lik koji uspeva da nas iznenadi na ubedljiv način. Ako nas nikad ne iznenađuje, onda je pljosnat. Ako ne deluje ubedljivo, onda je to pljosnat lik koji pokušava da se proturi kao okrugao. Okrugao lik ima nepredvidljivost samog života – života na stranicama knjige (Forster 2002: 66).

Ovakva podela je vrlo neodređena, i premda Forster diskutuje o oba tipa junaka na primerima dela Čarlsa Dikensa i Džejn Ostina, čini se da veliki deo

načina na koji će lik biti sagledan zavisi od recipijenta – od sveprisutnog **mi** u Forsterovim teorijskim razmatranjima. Ipak, ovo razlikovanje likova je korisno jer nije vrednosno – ne isključuje neophodnost obaju tipova u zavisnosti od funkcije u romanu. Dvodimenzionalni, pljosnati likovi postoje kao lajtmotivi dela, svodivi su na jednu rečenicu i njihova funkcija u romanesknom tkivu analogna je tipiziranim ulogama u dramama (poverenik, ljubavnici, itd.) jer je strogo (pred)određena i neophodna je za fabulu kojoj je podređena. Stoga, to je lik čije je delanje predvidivo upravo jer mu je uloga jasno omeđena od samog početka. Okrugao lik je onaj kojeg fabula sledi, od čijih odluka zavisi u kojem pravcu će se pripovedanje nastaviti i najjednostavnija razlika između pljosnatog i okruglog jeste ta da je pljosnati junak proizvod fabule, dok je okrugli onaj koji proizvodi fabulu.

Rajku Radaković nije lako odrediti kao jednog od ovih dvaju tipova – naizgled, ona jeste svodiva na jednu svoju osobinu, gomilanje novca, i zaista ju je moguće zbog monomanske opsesije sagledavati kao dvodimenzionalnu junakinju čija je funkcija u romanu predodređena očevim rečima na samrti. U prilog tezi da je Rajka pljosnata junakinja idu i epizodne varijacije na temu njenog zelenašenja i škrtosti, i činjenica da je čitava njena ličnost određena jednom osobinom. Ipak, ukoliko se ne zanemari pripovedni okvir i pripovedačeva motivacija da govori o Rajkinom životu, uočava se da je Andrić ugradio autopoetičko razlikovanje između pljosnatog i okruglog junaka tako što je suprotstavio dva diskursa na prvim stranicama romana:

Novine nisu više nikad pomenule ime Rajke Radaković. Ni njen tadašnji život ni njena smrt nisu imali ničega što može da privuče pažnju i uzbuđi maštu čitalačke gomile, ali njenu istinsku sudbinu pričaće vam stranice koje dolaze (Andrić 1992: 8).

Novinski diskurs i članak o Rajki u kriminalnoj hronici pisan je ciljano za jednu (veliku) grupu čitalaca kojoj ovakvi članci o nepoznatim staricama sa sumnjivom smrću služe kao senzacionalistička, ali prolazna zanimljivost koja prodaje novine. Upravo ovakav diskurs zahteva pljosnatog lika, deindividualiziranog (kakva je i Rajka u očima svoje sredine) i zanimljivog samo onda kada mu se desi nešto izuzetno i neuobičajeno kao što je zagonetna smrt. Implicitno je u ovakvom suprotstavljanju književnog i novinskog diskursa sadržana i kritika potonjeg – novinski uvek omašuje „istinsku sudbinu“, on ima samo jednu i unapred određenu perspektivu posmatranja čoveka s obzirom na ne ono što on jeste, nego na ono što mu se dešava. Književni diskurs, pak, pretpostavlja da život, ispričan i sagledan sa svih strana, svakog čoveka čini okruglim junakom u granicama sopstvenog sveta koji će u ovom romanu postati svet dela. Stoga, onda kada nastoji da nam ispriča Rajkinu **istinsku sudbinu**, pripovedač ukazuje na svest o tome da svaki čovek može imati bezbroj načina na koje njegov život može biti ispričan, ali da književni diskurs, upravo jer je jedini koji može imati sveznajućeg pripovedača, jedini i može da dopre do svih nijansi okrugle ličnosti.

Ipak, iako Rajka Radaković jednoličnošću svoje svakodnevice ne poništava složenost svog psihičkog, unutrašnjeg života, postoji tendencija sagledavanja ovog romana u sistemu Andrićevih romana-hronika s obzirom na to da je Rajkino zelenašenje neodvojivo od Sarajeva, a potom i Beograda. Odgovoriti na pitanje da li je Rajka samo simptom jednog vremena, prostora i istorijske dato- sti ili je pak jedinstvena pojava u prilikama kada je solidarnost u ratu imperativ (Rafa Komforti kao primer jedne mogućnosti razvoja tipa junakinje kakva je Rajka) gotovo je nemoguće jer bi se oba stanovišta uspešno mogla braniti. Ipak, ukoliko se osvrnemo na istorijske okolnosti koje su izrodile ono što danas smatramo školskim primerima junaka apsurdna (druga polovina 19. veka i Veliki inkvizitor iz BRAĆE KARAMAZOVIH sve do Kamijevog teorijskog definisanja pojma apsurdnog junaka 1942. godine u eseju MIT O SIZIFU), jasno je da je apsurdan junak proizvod istorijskih okolnosti:

Apsurd ima klasne, tj. društveno – ekonomske korijene i nije slučajno što se ova pojava manifestuje prodorom kapitalističkih društvenih odnosa. U suštini apsurd podrazumijeva neuobičajeno, češće sasvim asocijalno mišljenje ili ponašanje pojedinaca. I pored zajedničke osnovne crte svih junaka apsurdna, koji su u literaturi po ovome lako prepoznatljivi, mogu se ustanoviti posebni, pa i veoma različiti modeli apsurdne misli. Ponekad je to očajna pobuna usamljenog pojedinca na nečovječne društvene odnose; češće pobuna u sebi i protivu sebe; ali i teorijsko sredstvo za terorističko djelovanje odnosno logika koja vodi socijalnom esktrmizmu, individualnom odnosno kolektivnom nasilju (Tomović 1980: 7).

Prodor kapitalizma simbolično je prikazan kroz lik Rajkinog oca čiji imetak se osipa zbog nemogućnosti starinske trgovačke prakse da se prilagodi zahtevima drugog i drugačijeg vremena: *Treba da znaš, jednom zauvijek, i da nikad ne zaboraviš da je svaki čovjek koji ne umije da uredi odnos između svojih prihoda i rashoda onako kako život od njega traži, unapred osuđen na propast* (Andrić 1992: 20).

Gomilanje, čuvanje i štednja, kao i podozrivost prema svakome su preduslovi za sticanje kapitala – nigde nikad ne pretiče i nikad nema previše. Rajka, da bi uspela da umnoži svoj imetak, zavisi od kapitalistički uređene zajednice u kojoj postoje oni koji troše i oni koji štede. Ovakva zajednica je vid simbioze i nužno se međusobno uslovljava – Rajka zavisi od onih koji troše, ali ovakva društvena uređenost proizvodi polje delovanja u kojoj se apsurdnost Rajke kao junakinje može manifestovati jer omogućava vrlo razgranatu mrežu zelenaških odnosa. Ono što, pak, Rajku čini osobenom junakinjom među nizom ovakvih pojava u društvu je to što se kod nje ekonomsko poistovećuje sa egzistencijalnim i manifestuje kao složena dihotomija između straha od trošenja i štednje sa jedne strane, i potpunog fizičkog zanemarivanja (trošenja) bića sa druge.

Početni impuls za oblikovanje Rajkinog doživotnog sistema štednje (novca, ali i bića) predstavlja njena doslovna i dosledna interpretacija oćevog samrtnog zaveštanja, koja i na planu fabule predstavlja mehanizam izolovanja junakinje iz celokupnog sarajevskog društva, ali i porodice. Preduslov za razvoj apsurd-

nog junaka jeste jedinstven, i često teško razumljiv, logički sistem junaka koji predodređuje njegovu nemogućnost uklapanja u kolektiv. Ovakav junak „cijelu snagu troši da bi se sunovraćenom logikom održao u svetu“ (Tomović 1980: 9), ali je Rajka Radaković specifičan slučaj, najbliži Mersou, jer u poslednjim trenucima života izdaje svoj do tada dosledni metafizički sistem – kod oboje je to iznenadno probuđena želja za životom, paradoksalna u odnosu na njihov samodestruktivni način života (Mersoov zločin, Rajkino zanemarivanje zdravstvenih tegoba). Merso, ipak, prihvata smrt kao posledični sled događaja, dok bi Rajka *zlata dala za jedan dah* (Andrić 1992: 182) – u trenutku kada osvešćuje sebe kao apsurdnu junakinju, ona istovremeno i izdaje svoju životnu filozofiju štednje.

Svest o apsurdnom je važna osobina svih junaka apsurdna jer „apsurdan je onaj čovek kojemu nije preostao ni atom snage a da ga nije upotrebio na određivanje sebe sama prema svetu“ (Tomović 1980: 10) – Rajka Radaković je postepeno prekidala sve veze sa svetom i njeno zatvaranje u mračnu kuću u Stiškoj ulici simbolički čitano postaje, bašlarovskim rečnikom, „sanjarija o počinku“ (Bašlar 2006). Jednom zatvorena u polje sigurnog prostora (kuću), Rajka eliminiše mogućnost gubitka, **osipanja** – ipak, ovakav izbor ubrzava njeno telesno propadanje i razvoj bolesti. Naizgled suprotstavljene težnje, strah od trošenja novca i sebe u društvenim interakcijama i potpuno zanemarivanje tela (uvek ista haljina, bezbroj puta okrpljene čarape, neodlazak kod lekara) mogu se razumeti iz perspektive apsurdnosti – pobuna apsurdnog junaka uvek je saradnja sa svim što ga satire (Tomović 1980: 11) i njegova ličnost uvek je raslojena na fanatičnu primenu lične logike i na ironijski otklon od te logike. Taj ironijski, pa čak i ekscesivni deo, i kod Jozefa K. kao prototipa ovog tipa junaka, i kod Mersoa, i kod Rajke odnosi se na telesni i materijalni deo sopstva – Jozef K. i Merso uprkos toku svog procesa ne zanemaruju svoju seksualnu prirodu, dok je kod Rajke prisutno dosledno potiskivanje tela i telesne želje.

Rajkina štednja je svojevrsni vid borbe protiv rušilačkog principa i neprestani strah od gubitka novca u tesnoj je vezi sa strahom od gubitka kontrole nad pažljivo uređenim sistemom koji je za nju surogat i za porodični, i za religijski, ali i za seksualni odnos. Svaki prodor Drugog unapred je osujećen stavom prema drugima koji postoje samo da bi osipali sopstvo i novac koji je za Rajku sinonim za identitet. Porodični, religijski i seksualni aspekt njene ličnosti simbolički su ukinuti kroz četiri upečatljiva događaja: očevu smrt (majčina uloga u Rajkinom svetu samo je nominalna u poređenju sa očevom), odbijanje davanja milostinje prošnjacima (ukidanje božanske figure), dajdža-Vladinu smrt (osujećeno rađanje seksualnosti kod mlade Rajke) i izdaju Ratka Ratkovića (surogat za odnos sa dajdža-Vladom i konačno ukidanje Rajke kao osećajnog bića).

Epizoda sa prošnjacima posebno je upečatljiva. Davanje milostinje smatralo se ne samo potvrdom dobrog finansijskog (a samim tim i društvenog) statusa kuće već je bilo i hrišćanski imperativ:

Postojanje prosjačkog reda ljudi predstavlja, uistinu, jednu od onih ustanova koje su zasnovane na osveštanom praznoverju i na lukavom računu, a u kojima bogati ljudi nalaze jevtino umirenje savesti kao i prošnjaci svoj neposredni interes. Ali naše staro građansko društvo nije na tu stvar tako gledalo. Za njih su to „božji ljudi“, opšta briga i svačija dužnost (Andrić 1992: 38).

Postepeno proređivanje, a potom i prestanak poseta prošnjaka Rajkinoj kući bilo je nešto nečuvano i nezapamćeno za gazdinsku kuću u kojoj još ima živo čeljad (Andrić 1992: 41) i ovo simboličko odbijanje da se nečemu što je smatrano **svetim** i **svetačkim** da zaslužno dobro predstavlja i Rajkino odbijanje božanske instance. Nakon ovog događaja, u Rajkinom životu više ne postoje tragovi religioznog, a još jedna od dominantnih osobina apsurdnih junaka jeste relativizovanje vremenskih odrednica nekad – sad – buduće. Stoga, ne postoji ideja večnosti i zemaljskog života koji treba da zasluži onozemaljski – živi se samo u sadašnjosti. U MITU O SIZIFU, Kami na sledeći način opisuje shvatanje greha kod apsurdnog čoveka:

On želi da čini samo ono što dobro razume. Uveravaju ga da je to greh gordosti, ali on ne shvata pojam greha; kažu mu da je na kraju možda pakao, ali on nema dovoljno mašte da sebi predstavi tu neobičnu budućnost; govore mu da gubi besmrtni život, ali mu to izgleda bezvredno. Traži se od njega da prizna svoju krivicu. On se oseća nevinim (Kami 2008: 64).

Rajkino poimanje krivice je ono što određuje razvoj njenog lika, a posebno njenu smrt. Složena dijalektika krivice i kazne je osnova sizifovskog mita, a najava kazne koja očekuje Rajku opisana je kroz lik Jovanke. Naime, Rajka ima strah od gubitka vlasničke moći nad stečenim novcem, dok se Jovankina volja za moć manifestuje kao patološka fiksiranost na ljude u nevolji, odnosno na samu nevolju koja postaje polje Jovankine kontrole. Jovankina kazna je njena jedva zapažena smrt i tihi nestanak, dok će se Rajkina krivica pažljivo izgrađivati u podtekstu romanu. Problem u logičkom sistemu apsurdnih junaka jeste što ne postoje vrednosni sudovi, već samo činjenice te se krivica ni ne može iz Rajkine perspektive sagledavati kao stvarna već samo kao projektovana. Projektovana krivica je čest književni motiv (pomenimo samo Čehovljevu novelu ČINOVIKOVA SMRT) i kod Andrića se javlja u pripovesti KNJIGA gde dečakov strah od izmaštane dijabolične figure bibliotekara postaje **strah i drhtanje** u kjerkjedorovskom smislu, strah koji zauzima centralno mesto i kojem je podređen čitav život. Taj veliki strah analogan je tragičkoj krivici u filozofiji apsurdna koja je bliska „Aristotelovom poimanju njene supstancijalne odlike – sudbinske pogreške iz neznanja sa tragičnim ishodom“ (Lazarević 2007: 251–252). Junak koji čini ovu pogrešku nije ni dobar ni zao, tj. nemoguća je primena bilo kakvih etičkih sudova jer junak nije osvešćen o ovakvu podelu. Rajkin osećaj krivice sublimiran je u strahu koji kulminira u susretu sa klajderštokom

koji stoji na sredini sobe i kojeg je Andrić, u maniru čehovljevskog dramskog postupka da puška koja je pojavi na početku do kraja mora i da opali, pomenuo na početku romana:

Izula je stare kaljače i skinula svoj crni, dugački zimski kaput od grubog kao vojničkog sukna, natopljen vodom. Uzela je starinski „klajderštok“, povukla ga iz ugla na sredinu predsoblja i oko njega ogrnula svoj kaput da se brže suši. Tako je stajao kao visok čovek bez glave koji je ušao u kuću i zastao tu nasred predsoblja (Andrić 1992: 12).

Rajkin sudar sa klajderštokom na poslednjim stranicama romana istovremeno je i susret sa sopstvenim strahom oličenim u izmaštanom pljačkašu i sa personifikacijom smrti: *Od svega ostade samo strašna pomisao da nije sama, da tu u mraku stoji onaj što, neznan i nevidljiv, celog života vreba ovakve kao što je ona, onaj što pre ili posle dolazi po novac (Andrić 1992: 181).*

Taj **onaj** može biti prosjak (božji čovek) koji dolazi po svoje, i u njemu sabiraju se svi Rajkini projektovani strahovi od trošenja i gubitka.

Moguće je svakako njenu krivicu videti i kao ogrešenje o sebe, kao zanemarivanje upozorenja koje joj šalje srce pre no što otkáže od straha, ali i kao nedefinisano krivicu analognu krivici Jozefa K. Ako bismo je tako posmatrali, onda bi se Rajkin sizifovski projekat štednje mogao videti i kao celoživotna kazna, kao uporno ponavljanje jedne uzaludne radnje koja nema konačno ishodište. Rajka ga naizgled ima, to je san o milionu, ali ta želja je samo simbolična brojka čiji je cilj održavanje želje. Rajka odgovara Kamijevoj definiciji apsurdnog stvaraoca koji jedinu radost pronalazi u stvaranju, uz napomenu da Rajkino stvaranje nije umetničko već materijalno, apstraktno stvaranje i malverzacija sa menicama i brojevima. Njen rad nema određenu vrednost u datom istorijskom trenutku već računa na vremensku promenljivost vrednosti tuđeg rada. Ona se „zadovoljava logikom kvantiteta i ne obzire se na ljestvice vrednosti“ (Tomović 1980: 14) i ona je kriva iz perspektive kolektivnih društvenih vrednosti.

Rafa Komforti je, kao i Jovanka, jedna mogućnost razvoja Rajkinog lika i on je svoju zelenašku krivicu platio pomračenjem uma. Rajka je, nasuprot njemu, išla ka potpunoj afirmaciji svoje **apsurdne slobode** u odnosu na kolektiv. Apsurdna sloboda podrazumeva osećanje da je čovek slobodan od opštih pravila i da je njegova lestvica vrednosti u vezi isključivo sa ličnim iskustvom. Jedina osoba koja ju je u romanu podsećala na norme zajednice je majka, a nakon njene smrti Rajka je u potpunosti afirmisala svoju apsurdnu slobodu i moral unutrašnjeg diktata.

Stoga, gde je Rajkina krivica? Kako je Dragoljub Stojadinović istakao, čini se da se Rajka celog života brani od apsurdna odsustvom svesti o apsurd (Stojadinović 1970: 85), ali je upravo svest o njemu opredeljuje za nemirenje sa kaznom za krivicu koju je osvestila kratkom rečenicom *zlata bih dala za jedan dah* (Andrić 1992: 182). Njeno iščekivanje kazne, svojstveno delima sa apsurd-

nim junacima poput STRANCA, PROCESA, ČEKAJUĆI GODOA manifestovano je u stalno prisutnom strahu od trošenja i kulminira u snu o potpunom nestanku novca. Ono što Rajku razlikuje jeste kasna spoznaja uzaludnosti svog života (kod Beketa je, primera radi, ona prisutna od samog početka) i nemogućnost bilo kakve promene. Andrić, poredeći njen život sa asketskim, implicitno sugeriše nekakvo okajavanje, ukidanje sopstva radi višeg cilja koji je kod Rajke oličen u novcu.

Postavlja se pitanje da li Rajka izneverava sebe poslednjom željom da se odrekne sveg novca radi još jednog trenutka na ovom svetu i da li je ona nedоследno izgrađena junakinja. Poređenje sa Mersoom omogućava dublje razumevanje problema apsurdna. Merso je apsurdan, sudeći prema Kamijevim teorijskim obrazloženjima apsurdna u MITU O SIZIFU tek onda kada osvesti svoj život kao takav, a to se odigrava na poslednjim stranicama STRANCA – tad shvata da je jedan dan života dovoljan za doživotne uspomene. Rajkin život, pak, više nalikuje na sizifovski usud večnog ponavljanja istog nego na Mersoovu svakodnevnicu. Njena potpuna afirmacija apsurdna u želji da se odrekne sveg novca radi života upravo je ono o čemu Kami piše kad govori o pobuni apsurdnog čoveka – on mora umreti nepomiren (Kami 2008: 67). Sizif je tragičan junak jer je sve vreme svestan apsurdnog života i apsurdne kazne, ali, prema Kamiju, *poražavajuće istine propadaju čim se spoznaju* (Kami 2008: 139) i *njegov kamen je njegova stvar* (Kami 2008: 140) – analogno tome, identični Rajkini dani su njena Želja manifestovana kroz ponavljanje kojem je krajnji cilj konkretna brojka milion.

Želja kojoj objekt želje služi samo radi materijalizovanja apstraktne želje za željom objašnjava Rajkino gomilanje novca koje nikad nema konačan cilj i zato je i taj milion, tako dalek, postavljen kao prividna tačka u kojoj se želja ukida – on nije ostvarljiv cilj. Rajkina seksualna želja, premda nikad eksplicirana, ali očigledna, osujećena je u pubertetskom periodu i incestuoznom zabranom i preranom smrću dajdža-Vlade. Do tada relativno kontrolisan nagon za štednjom i patološkim tvrdičlukom postaje ekstreman jer mu se pridružuje i preoblikovana seksualna (stvaralačka) težnja. Andrić na sledeći način opisuje Rajku nakon dajdža-Vladine smrti: *Gospođici je izgledalo da stvari koje su zatvorene po ormanima i sanducima štede sa njom zajedno, dok se od onih koje su u upotrebi gubi svaki dan pomalo, jer svaki dodir, svaki pogled tuđih očiju skida sa njih ponešto* (Andrić 1992: 37).

Strah da tuđ pogled može da ošteti predmete, a time i Rajkino biće, karakterističan je za Sartrovu egzistencijalističku koncepciju junaka u romanu MUČNINA – Rokanten se oseća povezanim sa materijom i zato višestruko ugroženim njenom ranjivošću. Andrićeva junakinja objekat želje (novac) poistovećuje sa samom željom jer joj novac ne služi u uobičajene svrhe, za nabavku dobara i plaćanje usluga, već je neophodnost po sebi. Strah o nestanku novca je strah o nestanku želje, a ukidanje želje je, prema psihoanalitičkoj koncepciji, ukidanje

subjekta. Stoga, njen lični sizifovski mit je kamen koji mora da se skotrlja da bi se muka nastavila, te i svaki gubitak novca predstavlja dodatno rasplamsavanje želje za štednjom. U trenutku kada shvati da ju je Ratko Ratković izigrao, primetimo da Rajka ne reaguje očekivano na trošenje svog novca:

Gospođica zastade. Potpuno satrvena, ona oseti kako se naglo diže u njoj neka nova i neočekivana snaga i kako je neodoljivo goni da odgurne od sebe svaku i najmanju pomoć, sve što može da liči na utehu i sažaljenje. Čudna, prkosna, razorna i spasonosna snaga koja spas nalazi u tome da svaku muku tera do kraja, da svaki pad produži do dna, i da se tako dohvati tla i tu ili smrskana na komade ili dočeka na noge i ponovo uspravi (Andrić 1992: 162).

Uparedimo sa opisom apsurdnog junaka u studiji Slobodana Tomovića:

Od svojih padova i poraza apsurdni junak gradi svoj uspon. On uskraćuje ne odričući. Pristaje da se ne nada a da zbog toga nije ni malo tužan (Tomović 1980: 15).

Kod Rajke dolazi do poistovećivanja straha od trošenja novca i straha od trošenja bića kroz prisne odnose sa drugima i njena početna nepoverljivost prema lakomosti drugih na novac postala je egzistencijalni strah od Drugog. Taj strah se manifestuje i na poslednjim stranicama romana, onda kada u provalniku vidi onog koji je došao i po novac (želju), ali i po život jer su za nju ova dva pojma poistovećena: *Čini joj se da je vek provela u neoprostivoj i nerazumljivoj lakomislenosti i nebriži, ne predvidevši i ne preduzimajući ništa, i da sada gubi, evo, i novac i život, ludo, žalosno, nepotrebno, samo zbog svoje rođene maloumnosti i nehata (Andrić 1992: 181).*

Andrić svojoj junakinji nudi samo prividne izbore, i sve mogućnosti razvoja njenog lika unapred su osujećene koliko specifičnim ratnim okolnostima koje podstiču strah od gubitka i stvaraju jedinstven ekonomski poredak sa ekstremima koji omogućavaju manifestovanje Rajkinog monomanskog logičkog sistema, toliko i granicama koje joj fabula nameće – ne postoji mnogo događaja koji osporavaju i ruše njeno sistematično sprovođenje štednje. Ratko Ratković se pojavljuje u trenucima kada je taj sistem toliko snažan i razvijen da njegova epizodna uloga više demonstrira Rajkinu doslednost i snagu volje nego ozbiljan napad na njenu logiku.

Stoga, konačan odgovor na pitanje da li je ovo roman apsurdne ličnosti može biti samo uslovan i relativan – Rajka ima brojne osobine apsurdne ličnosti koje se istovremeno i afirmišu i negiraju konačnom željom da se živi, čime ona postaje svesna apsurdna svog dotadašnjeg načina života da bi u sledećem trenutku odbacila čitav logički sistem na kojem je zasnovala svoju egzistenciju. Ali, nije li upravo ovo odbacivanje svake konačne filozofije zarad jednostavne želje da se živi, uprkos besmislu, uprkos svemu, naposljetku i najviši oblik apsurdna Andrićeve Gospođice?

Izvori

Andrić 1992: Andrić, Ivo. *Gospođica*. Beograd: Prosveta.

Kami 2008: Kami, Alber. *Mit o Sizifu*. Beograd: Paideia.

Literatura

Bašlar 2006: Bašlar, Gaston. *Zemlja i sanjarije o počinku*. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Forster 2002: Forster, Edvard Morgan. *Aspekti romana*. Novi Sad: Orpheus.

Korać 1965: Korać, Stanko. *Andrićeva GOSPOĐICA kao moderan roman*. In: Škreb, Zdenko (ur.). *Umjetnost riječi: časopis za nauku o književnosti*. Zagreb. God. 9, br. 2–3, S. 197–210.

Lazarević 2007: Lazarević, Slobodan. *Apsurd i tragična krivica u Andrićevoj noveli KNJIGA*. In: Stojanović, Miodrag (ur.). *Tema: Akademik Antonije Isaković*. Rača. S. 249–254.

Stojadinović 1970: Stojadinović, Dragoljub. *Romani Iva Andrića*. Priština: Jedinstvo.

Tomović 1980: Tomović, Slobodan. *Junak apsurdna*. Titograd: Pobjeda.

Dajana Milovanov (Bečej)

THE WOMAN FROM SARAJEVO as a novel of an absurd character

This paper discusses the nature of Rajka Radaković's character and function in *The Woman from Sarajevo*, which is often considered a chronic novel due to its historical portrayal of Sarajevo and Belgrade. It shows how capitalistic and social relations in the cities in the first half of the twentieth century create an atmosphere for development of an absurd character. It also analyses mechanisms of narration that determine *The Woman from Sarajevo* as a novel of character. Terms like absurd freedom, absurd creator, guilt and the myth of Sisyphus are redefined in the context of *The Woman from Sarajevo*. Rajka's desire for saving money is analysed considering these theoretical terms.

Dajana Milovanov
dacam93@gmail.com

Весна Мојсова-Чепишевска (Скопје)

ГОСПОГИЦА како „исклучително“ драмско/театарско и филмско четиво

Провокацијата за овој текст лежи во драматизираната верзија на романот Госпоѓица на Иво Андриќ која пред 50 година ја пишува Марко Фотез, основачот на Дубровничките летни игри и човекот кој после три века го открива Марин Држиќ и ја прави првата сценска верзија на Дундо Марое (DUNDO MAROJE). По цели 70 година од почетокот на пишувањето на Госпоѓица чиј чин започнува во центарот на Белград, на улицата „Призренска“, се случува една реафирмација на овој Андриќев роман преку театарската премиера во април 2013 година на сцената на ЈДП (Југословенско драмско позориште), под режисерската палка на Горчин Стојановиќ, и тоа повторно во срцето на Белград.

Овој текст прави обиди да покаже зошто Андриќевата Госпоѓица сè уште може моќно да звучи и значи особено на сцената, исто толку моќно како и кога е напишана, во 1944 година, но и кога е филмувана како 110 минутен производ во копродукција на JADRAN FILM, RTV ZAGREB и RADIOTELEVIZIJA ZAGREB во 1980 година.

Кога во 2015 година го пишував поговорот за романот на Андриќ Мостот на Дрина како дел од проектот (едицијата) СВЕЗДИТЕ НА СВЕТСКАТА КНИЖЕВНОСТ на Министерството за култура на Р. Македонија, отворено ја споделив размислата дека да се пишува за него од една повеќегодишна дистанца, секако е и своевиден ризик. И секако тука ми помогнаа и зборовите на Ацо Гогов кој во својот омаж за Андриќ, напиша:

Првиот, а можеби и најголемиот ризик е таквиот обид да се сфати – во контекст на приземната балканска логика – како своевидна носталгија по едно време. Не помал е и ризикот во актуелното постмодерно доба, кое е опседнато со фрагментарноста и чија свест за текстуалноста е сосема поинаква, таквиот обид да се сфати како анахронизам, реактуализирање на една застарена поетика, како повикување на духови (Гогов 2004:1)!

Но, факт е дека раскажувачот Андриќ иако создаде ликови кои се паметат, сепак она што е во прв ред позначајно е тоа што овој расен раскажувач успеа на sukcesивниот, верижен ток на историјата да му даде епска широчина. И во тоа лежи вистинскиот предизвик да се проговори за него, да се чита и чита, да се препрочитува, да се препрочита! Зашто:

[...] за среќа, она што ја прави литературата сублимат на вечноста; она што ја прави нишан на битието, низ една дијахрониска вертикала, не е временскиот

момент во кој е настаната, туку нешто сосема друго: колку, на кој начин и како е проблематизирана човековата егзистенција? Или поточно: како уметнички е вообличен самиот феномен на постоењето, на егзистенцијата? Колку – преку една уметничка постапка, се разбира – е осветлено битието на човекот (Гогов 2004: 1)?

За отпорите на кои ќе најде уште како млад раскажувач самиот Андриќ ќе рече дека кога ги објавува своите први раскази, мнозина ќе се чудат префрлувајќи му зошто се повлекол во таа босанска провинција, какви се тие теми, какви се тие примитивни јунаци, прекорувајќи го дека така не се пишува модерно? Впрочем, и покрај тоа што и самиот е на иста линија во размислувањата, неговата прозна уметност ги нема обележјата на авангардниот модернизам од тоа време, неговите приказни не се раскажани во манирите на европската и светската проза од првата половина на XX век, како во делата на Вилијам Фокнер, Вирџинија Вулф, Џејмс Џојс и др.

Раскажувачката постапка на Андриќ е многу потрадиционална, аполониски објективна, резултат на едно силно изострено чувство за опсервација од една страна, и способноста за творечка трансформација на историската граѓа од друга страна (Гогов 2004: 3).

Во тој контекст препрочитувањето на Госпоѓица во 2015-та кога се навршуваат 70 години од нејзината првообјава е уште еден предизвик. А ја препрочитував за учеството во овој грандиозен повеќегодишен проект на Универзитетот во Грац посветен на творештвото на големиот Андриќ.

Својата Госпоѓица Андриќ ја пишува како потстанар на улицата „Призренска“ во една исклучителна белградска воена атмосфера во исто време кога и своите романи ТРАВНИЧКА ХРОНИКА и Мостот на дрина. Живее во изолација како личен избор, не објавувајќи ништо, во еден тивок протест против окупаторскиот, германски режим. Живее и пишува. Овој роман не ја носи карактеристиката на роман-хроника составен од низа одвоени прозни структури, без јасно дефиниран главен јунак, туку е конципиран како романескна структура во која централната улога ја има само еден единствен лик, ликот на Рајка Радаковиќ, која ја обележува народната поговорка: *Крџеж и џрџеж кућу држи* (Госпоѓица, 17) и затоа крпи и трпи, но не жали и не попушта.

То је висока, мршава ствара девојка у љедесетим годинама. Нено лице је жуто, избраздано мношм борам. Те боре су необично дубоке, а на челу, право изна нос, оне се укрштавају и оцртавају љавилан шроуаоник који сјаја две јаке обрве. У дну сваке од тих бора лежи, као црн шалој, танка сенка. Од шота цело њено лице има шаман и измучен израз који поглед очию не разведрава, јер из њих бије џомрачина. Али њено држање је љраво, без шрата оној колебања које у свему џоказују усамљени, болесни и сироти људи, а њен ход брз и оштар (Андрић 1964: 15)

Затоа и дилемата колку едно вака структуриран роман може да биде погоден за екранизирање, па и за драматизирање. Секако ова го покажуваат двете нови уметнички форми, филмот и театарот (театарската претстава) кои се обидуваат да ја разрешат и главната дилема како тогаш една целосно раскажувачка структура да се драматизира или да се направи да биде филмична?

Можеби вистинскиот одговор лежи во теоријата на играта, зашто играта е постара од културата. Всушност, на играта треба да се гледа како на модел за создавање на теорија на интракултуралноста. Интракултуралниот театар, поставен некаде над мултикултуралниот и интеркултуралниот театар, истражува во себе и резултатите на тие истражувања ги прикажува во текот на изведбата. Впрочем, тоа го покажа и настанот кој се случи на 31. 10. 2012 година врзан со премиерата Травничка хроника на Битолскиот народен театар за што пишував во еден свој текст. Театарскиот чин го прават повеќе учесници, секој со својата култура, или ако се од истородна култура, тогаш – секој со своето сфаќање за културата. Од таму повторно предизвик за мене е ова поставување на еден друг роман на Андриќ, а тоа е Госпоѓица на сцената на ЈНП.

Секако во овој контекст треба да се спомене и филмот на режисерот Војтек Јасни (Vojtech Jasný) од 1980, под ист наслов како и романот Госпоѓица (THE WOMAN FROM SARAJEVO), како копродукција на JADRAN FILM, RTV ZAGREB и RADIOTELEVIZIJA ZAGREB, во времетраење од 110 минути, во кој улогите ги толкуваат Хајделинд Вајс (Heidelinde Weis) (како Рајка Радаковиќ), Раде Шербеџија (како Владо и како Ратко Ратковиќ), Бранко Цвејиќ (како Рафо Конфорти) и Јелисавета Сека Сабљиќ (како Јованка)¹. Од денешен аспект звучи и сосема изненадувачки како Андриќ ги одбива неколкуте десеттици илјади долари за својот потпис што требало да го стави на договорот со Американците за тие да ја снимаат својата верзија на Госпоѓица. За ова пишува Соња Шуловиќ која нагласува:

„Kada je odbio desetine hiljada dolara da dozvoli Amerikancima da snimaju GOSPOĐICU, pričao mi je, jednog dana se na njegovim vratima pojavio američki producent koji je došao u Beograd, po vlastitim rečima, samo da vidi tog pisca koji je, suprotno Hemingeju i Fokneru, 'odbio toliki novac za samo jedan potpis na ugovoru koji ga ni na šta ne obavezuje“, na ove reči Vladimira Pogačića nedavno je podsetio Radoslav Zelenović, čelnik Jugoslovenske kinoteke.

¹ In: <http://www.imdb.com/title/tt0171349/> (03. 01. 2017). Секако треба да се спомене и претходната филмска верзија на овој Андриќев роман и тоа на ТВ Прага во режија на Ева Садкова од 1978 година која се споменува во текстот на Соња Шуловиќ „Kako je Andrić odbijo Holivud“.

Pogačić je zapisao i sledeće: „U nekoliko dugih razgovora o mogućnosti ekranizacije njegovog dela koje smo vodili, Andrić mi se žalio, povodom nekih televizijskih adaptacija njegovih priča, na dopisivanja, menjanja i izvrtanja njegovih likova. Nije se protivio da se nešto briše'ako im je suvišno', ali nije mogao da se pomiri da ga neko 'nadopunjuje, dograđuje, dopisuje'... Sada njega nema, i masakr, izgleda, počinje.“ (Šulović 2015: 1).

Сепак, вистинската провокација за мојот интерес за драматизираната Госпоѓица лежи во текстот на Миленко Јерговиќ *VRIJEME BOLNIH REZOVA, VRIJEME HLADNIH SRCE*, напишан и објавен на 30. 04. 2013 година, непосредно по премиерата на претставата. Всушност овој текст, како и интервјуто на Горчин Стојановиќ дадено на 23. 04. 2013 година, непосредно пред премиерата на претставата Госпоѓица, ја откриваат и целата приказна, но и целата страст ова дело на Андриќ да се постави на сцена. Сепак, самиот Андриќ имал сосема други размислувања кои во посочениот напис на Соња Шуловиќ јасно се потенцирани:

Uvek sam smatrao da ne treba od novele (naravno, samo moje novele) praviti film i da to nije dobro ni za novelu ni za film. Malo iskustvo koje sam imao u tom pogledu samo me je utvrdilo u shvatanju da ne treba da se sa svojim pripovetkama pojavljujem na dva plana, jednom književnom i drugom filmskom [...] (Šulović 2015: 1).

И покрај сè, самата драматизација, со одобрување од страна на Андриќ, ја прави режисерот и драматургот Марко Фотез, кој како роден загребчанец и доктор по славистички науки, во 1948 стигнува во Белград со ангажман режисер во тогаш новоформируваниот Белградски драмски театар. Тука се здомува, закуќува и формира семејство со актерката Марија Црнобори и на тој начин останува белграѓанец до својата смрт во 1976–та. Во меѓувреме, како што пишува Јерговиќ, тој ги основа и Дубровничките летни игри, а и на Хрватите и на Србите им го открива Марин Држиќ, и така:

[...] postao (je) dionikom zajedničke, nikad podijeljene srpskohrvatske memorije, kao jedan od onih i ne tako rijetkih ljudi, kulturnih radnika, pregaoca i umjetnika, za koje bi – kao i za samoga Ivu Andrića – bilo najtačnije reći da pripadaju jugoslavenskoj kulturi, danas prezrenoj i u Zagrebu i Beogradu (Jergović 2013: 1).

Марко Фотез ја драматизира Госпоѓица во 1962 и тоа за ЈДП (Југословенско драмско позориште), но претставата не се одигрува. Тоа е време во кое Андриќ само што ја добива Нобеловата награда за литература, а како вистинска причина за ова големо признание се гледа токму на неговата босанка или подобро речено отоманска тема, што изостанува во овој негов градски белградско-сараевски, повеќе интимен отколку социјален, роман. Гледано жанровски, ова дело на Андриќ е веројатно „најкласичен“ роман во неговиот опус. Во врска со тоа, Миленко Јерговиќ многу прецизно ја дефинира и вистинската причина зошто не се случува премиерата на оваа драматизирана Госпоѓица, па пишува:

U njegovim beogradskim temama oduvijek je bilo nečega došljačkoga i tuđinskog. Stoga *Gospođica*, kao, recimo, ni poduža novela *Zeko*, nisu bili naročito voljeni ni s istočnih, ni sa zapadnih strana Andriće-va srpskohrvatskog jezika (Jergović 2013: 1).

Но, тука не застанува Фотез и прави уште еден обид во Народниот театар во Бања Лука кој исто така завршува неуспешно. Паралелно со размислата дека Иво Андриќ е многу јасно формиран културен факт, стои и сознанието дека неговиот формат е дефиниран и тоа со аксиомата: неговата проза не е сценична и токму затоа Андриќ и не е за во театар.

Но, спроти ова мислење стои и она другото дека тој е добар и провокативен да се преселува и во другите уметности!!! Мухарем Баздуљ по повод 40 години од смртта на Иво Андриќ пишува еден исклучително инспиративен текст со провокативен наслов *VAŠ JE DOBRO BITI RAJKA* и со поднаслов дека скржавоста како тема се јавува само како маска, додека вистинскиот акцент е ставен на неполитичноста. Госпогица, вели Баздуљ, е роман за неполитичноста, за неполитиката како судбина. Според моето мислење, токму во ова лежи провокацијата оваа Андриќева приказна да се транспонира во сценарио за филм и во драмски текст, во текст за театарска сцена. Не е проблем, ниту во книжевноста, ниту во животот, да се биде аполитичен или антиполитичен, вистинскиот проблем е да се биде – неполитичен. Во тој контекст вистинска провокација е да се постави на сцена или на платно токму таа неполитичност на Рајка во контекст на сараевскиот атентат и Првата светска војна.

Mogao je Andrić i da završi *Gospođicu* s krajem Prvog svjetskog rata i sa rušenjem Rajkinih iluzija. Bila bi to i u tom slučaju proza dovoljno duga da bude krštena kratkim romanom. Ipak, on će da ispiše još tri poglavlja koja se bave Rajkinim životom u Beogradu od 1919. do 1935. godine. Ovaj završni dio, završna trećina romana, najviše je napisana, čini mi se, zbog lika Jovanke. Andrić, naime, ne želi da kroz Rajku prikaže jednu i jedinu formu nepolitichnosti, ne želi da sugeriše čitaocu da se nepolitichnim biva samo na jedan način. Jer koliko god da je na prvi pogled različita od Rajke, Jovanka je jednakim intenzitetom – nepolitichna (Bazdulj 2015: 1).

Можеби токму затоа и на Горчин Стојановиќ му станува предизвик да ја види Андриќевата Госпогица на сцена.

Taj roman je izvrstan i meni najdraži Andrićev roman, ne samo zato što pripada onom urbanom pisanju u kojem se istorija ne tretira na način da dobija mitske dubine nego je tu, neposredna je (Stojanović 2013: 1).

Во интервјуто дадено за *КУРИР* непосредно пред премиерата, тој и дообјаснува:

Mi živimo u dobu u kome je božanstvo zvano novac, dok je ideja sticanja, imanja praktično dominantna filozofska istina savremenog sveta. Bolno je koliko su aktuelne reči koje se izgovaraju na sceni, bolno je koliko su situacije koje mi tu gladamo aktuelne (Stojanović 2013: 1).

Од друга страна, во споменатиот текст на Баздуљ јасно е покажано каде лежи популарноста на оваа приказна, притоа повикувајќи се и на мудрите збориви на Данило Киш:

Morasanovski koncentrisan na „jedan život“, od početka do kraja, Andrić se u Gosporici poigrao sa jednim od najpostojanijih arhetipova u istoriji književnosti, likom tvrđice koji se „od Plauta, Šekspira, Bena Džonsona, Molijera i Balzaka povlači evropskom dramom i romanom“ (Kiš). Andrićev *novum* unutar ove velike tradicije jest prvenstveno u tome što je lik tvrđice kod njega – žena (Bazdulj 2015: 1).

Неуспехот од непоставувањето на ГОСПОЃИЦА погрешно ќе ги наведе во заблуда повеќето дека Андриќ не може да живее на сцена. И тоа е она што Стојановиќ сака да го демантира со поставувањето на овој роман на Андриќ на сцената на ЈДП.

То је на неки начин uticalo на predrasudu da Andrić nije sceničan. Ne, Andrić je, pogotovo u savremenom pozorišnom trenutku, onoliko sceničan koliko ga mi dobro napravimo (Stojanović 2013: 1).

Миленко Јерговиќ има и некое свое видување зошто му е толку драга на Стојановиќ Андриќевата ГОСПОЃИЦА. Имено, Горчин Стојановиќ е роден 1966–та во Сараево, а во 1985–та заминува во Белград да студира режија. И оттогаш не се враќа во Сараево. Но, за разлика од некои луѓе на кои местото на раѓање им е само формален податок кој стои во нивната лична карта или во нивната биографија, Стојановиќ продолжува да го носи своето Сараево со себе, исто онака како што со себе го носи и Андриќевата Рајка Радаковиќ. И тука лежи вистинската причина по секоја цена да се постави Андриќевата ГОСПОЃИЦА.

Од друга страна, непосредно по премиерата се појавуваат и критики кои ја оценуваат оваа верзија на ГОСПОЃИЦА како претстава на кичот, како во рецензијата на Ненад Обрадовиќ или пак во веста на Телеграф (Telegraf) која открива дека целиот ансамбл кој ја извел премиерната ГОСПОЃИЦА на големата сцена ЉУБА ТАДИЌ на ЈДП бил испратен со голем аплауз, но и дека можело да се чујат и реакции меѓу гледачите дека претставата е пре-долга и на места не доволно јасна.

Во една своја дневничка белешка за работата на писателот, Андриќ сосема отворено си го поставува прашањето за тоа како ќе изгледа во очите на читателот по, да речеме, сто години. И со право, се чини, во истиот текст заклучува дека што се однесува до вистинитоста на она што го раскажал тој е потполно спокоен. Уметничката вистинитост е оној главен квалитет кој неговото дело го чува од корозивното дејство на времето (Гогов 2004: 3).

Но, останува сè уште отворено и прашањето како Андриќ ќе изгледа во очите на драматурзите, пишувачите на сценарија, режисерите, театролозите и фалмациите... оние идните. Времето ќе покаже!

Извори

- Андрић 1980: Андрић Иво / režija Leopold Ahlsen. ГОСПОЃИЦА (THE WOMAN FROM SARAJEVO). Zagreb. In: <http://www.imdb.com/title/tt0171349/>. 03. 01. 2017.
- Bazdulj 2015: Bazdulj, Muharem. Ваš je dobro biti Rajka. In: Време. Београд: 12 март 2015. бр. 1262. In: <http://www.vreme.com/cms-/view.php?id=1278144>. 03. 01. 2017.
- Гогов 2004: Гогов, Ацо. Андриќ est arrive. In: Блесок / Shine. Скопје: мај-јуни 2004, бр. 36. С. 1–3 In: <http://www.blesok.com.mk/tekst.asp?lang=mac&tekst=605&str=1#>. 03. 01. 2017.
- Jergović 2013: Jergović, Miljenko. Vrijeme bolnih rezova, vrijeme hladnih srca. In: <http://www.jergovic.com/sumnjivo-lice/vrijeme-bolnih-rezova-vrijeme-hladnih-srca/>. 03. 01. 2017.
- Obradović 2013: Obradović, Nenad. Igrokaz kiča. In: Elektronske novine. Beograd: 04. 05. 2013. In: <http://www.e-novine.com/kultura/kultura-recenzije/83631-Igrokaz-kia.html>. 03. 01. 2017.
- Stojanović 2013: Stojanović, Gorčin. Andrićeva Gospodica je bolno aktuelna!. In: Kurir. Beograd: 23. 04. 2013. In: <http://www.kurir.rs/reditelj-andriceva-gospodica-je-bolno-aktuelna-clanak-758967>. 03. 01. 2017.
- Šulović 2015: Šulović, Sonja. Kako je Andrić odbiо Holivud. In: Blic. RS: 30. 03. 2015. In: <http://www.blic.rs/kultura/vesti/kako-je-andric-odbio-holivud/06zxc7>. 03. 01. 2017.
- <http://www.telegraf.rs/vesti/671388-andriceva-gospodjica-u-jdp-u-podeljena-misljenja-o-predstavi-po-romanu-nobelovca-foto>. 02. 12. 2015.

Литература

- Андрић 1964: Андрић, Иво. *Госпоѓица*. Сабрана дела Иве Андрића (књига трећа). Београд.
- Мојсова-Чепишевска 2015: Мојсова-Чепишевска, Весна. МОСТОТ НА ДРИНА – архив-дом на архонот Иво Андриќ. In: Андриќ, Иво. *Мостот на Дрина*. Скопје: Магор. С. 331–339.
- Мојсова-Чепишевска 2014: Мојсова-Чепишевска, Весна. ТРАВНИЧКА ХРОНИКА на Битолскиот народен театар. In: Тошовиќ, Branko (Hg./ ur.). *ANDRIĆEVA HRONIKA / ANDRIĆS CHRONIK*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 365–372.

Vesna Mojsova-Chepisevska (Skopje)

**MISSES (Госпоѓица) as an „exceptionally“ theatrical
and cinematic reading**

The inspiration for this text lies in the dramatized version of Ivo Andric's novel MISSES (Госпоѓица) written 50 years ago by Marko Fotez, the founder of the Dubrovnik Summer Games and the man who discovered Marin Drzic three centuries after his existence, and who made their first stage version of DUNDO MAROJE. In April 2013, exactly 70 years since the writing of MISSES, whose act begins in the center of Belgrade on Prizren Street, we witness the new premier of this novel by Andric, directed by Gorcin Stojanovic and performed on the stage of JDP/YDT (Yugoslav Drama Theatre), again in the heart of Belgrade. This article attempts to show why Andric MISSES is still powerful and meaningful on stage, just as powerful as at the time it was written in 1944, but also in 1980 released as a 110-minute movie THE WOMAN FROM SARAJEVO co-produced by Jadran Film, RTV Zagreb, Radiotelevizija Zagreb.

Весна Мојсова-Чепишевска
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“
Филолошки факултет „Блаже Конески“
ул. „Гоце Делчев“ 9А
1 000 Скопје
Р. Македонија

Vesna Mojsova-Čepiševska
Univerzitet „Sv. Kiril i Metodij“
Filološki fakultet „Blaže Koneski“
ul. „Goce Delčev“ 9A
1 000 Skopje
R. Makedonija
+ 389 70306063
vesnamojsova@hotmail.com

Вук Петровић (Београд)

Форма апсурдног живота у Андрићевој ГОСПОЏИЦИ

Балзаковску прозну материју Андрић модернистички појачава стварањем апсурдног уметничког света. Овај је везан и за садржину и тему (живот јунакиње), али превасходно за поступак и начин на који се грађа романа уметнички уобличава. Као естетизација бесмисла, апсурд живи на две романескне равни. Једна се тиче Рајкиног животног мотива, који прати форму апсолутног смисла (завета), но који се испољава у истини своје апсолутне празнине. Друга се односи на негативну стопљеност апсурдне индивидуе с повесном стварношћу, чији апсурд зла се, наиме, прелама кроз Рајкино несхватање света у којем живи.

Форму и семантичке карактеристике Андрићевог модернизма већ смо разматрали поводом ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ И ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ (Петровић 2014; Петровић 2015). Но, док у овим романима модернистички смисао, а он је у бити изузетно негативан, исјава из сложене форме поретка изатканог од бесмисла и хаоса, ситуација с ГОСПОЏИЦОМ понешто је другачија. Реч је о како формално, тако и семантички – веома традиционалном тексту ослоњеном на реалистичко и превасходно балзаковско прозно наслеђе. Једноставна форма једног доминантног тока посвећеног биографији типа тврдице поетски се конкретизује посебношћу *особењака који не љивлачи љажњу и машћу* (Андрић 1978: 9, 10), а чија проблематична перспектива прелама велике историјске догађаје. Семантичка раван се, сасвим уопштено речено, односи на животно уништавајућу снагу страсти која није носилац вредности, већ погрешности и празнине. Питање од којег полазимо и којем је рад посвећен – тиче се природе Андрићевог модернизма у оквирима овако традиционално конципираног текста. Модернизам произлази из формално-семантичке целине, дакле из узајамности између теме и поступка, а тек ова целина и ова узајамност творе уметничку природу крајњег смисла текста. Андрић нипошто не чини радикалан искорак из романескне традиционалности, али зато – с друге стране – описује свет чији је протагониста радикално негативног сензибилитета, с обзиром на који из текста ишчезава могућност спасоносног и позитивног смисла. Другим речима, могући песимизам реалистичке провенијенције Андрић уздиже на раван хаоса у којем, уместо песимизма, влада апсурд. Под апсурдом подразумевамо поетски принцип који формира смисао, а не пуко значење бесмисла.

Као уметничко начело, апсурд саопређује и форму и материју, стапајући их у јединствену текстуру. Повест Рајке Радаковић формално се тка као градација људског отпора према животу, а садржински као ланац конкретних и све већих промашаја у тумачењу света. Предмет романа, према томе, јесте сâм живот, али је интенционалност романа негативно усмерена ка одсликавању судбине која није потврдила ни своју људскост, нити свој живот. Естетизација овакве апсурдности, што је са самог уметничког становишта веома карактеристично, врши се кроз опис естетског мањка, минуса и празнине у тако рећи читавом Рајкином животу.

Андрић ствара хармонију између предмета и израза већ и утолико што негативности естетског принципа, а то је апсурд, одговора негативност естетске слике. Наиме, само полазиште за говор о Рајкином животу у бити је естетски негативно одређено: њена смрт је незапажена зато што њен живот није призвао машту. Рајкина повест је, дакле, фантазијски и естетски ништавна. Ружноћа, међутим, самог живота, а то је ствар романескног предмета, претвара се у естетску вредност приказа, што је ствар поступка. Приказ је саображен предмету због тога што на његову ружноћу одговара одсликавајући га као апсурдност.

Читав Рајкин живот, изузев неколико пукотина, које су је само гурнуле ка још дубљој ништавности и на којима ћемо касније застати, обележен је неспособношћу и одсуством воље да се препозна, проживи и потврди трансматеријални вишак људског постојања. Већ и услед тога што Рајка нема и не памти детињство, само њено биће приказује се као својеврсна насилна баченост страног тела у живот. За њу и њено редуктивно сагледавање и, сходно томе, неразумевање живота из перспективе властите похлепе, а с обзиром на пуку материјалност објекта те похлепе, детињство и може представљати тек пуку биолошки нужну фазу која се не хуманизује и према којој се накнадно не успоставља никакав однос. Детињство је, посебно уколико се романтично разуме, период управо фантазијског, интуитивног, те емотивног и ирационалног освајања света. Носећа снага детињског става према животу јесте непосредност стваралачког доживљаја, као и образовање игротворних веза према естетским и душевним равнима постојања. Радикална апсурдност Рајкиног живота проистиче из чињенице да, понета нагоном за стицањем, ова није накнадно заборавила те равни – јер тад би се могло говорити и о несрећном животу – него их никад није ни спознала. Њена несрећа била би могућа као противтежа доживљеној срећи, а како ове никад није било, онда на њеном месту стоји чиста празнина.

Уосталом, на два места приповедач лајтмотивски и, при томе, посве пронично истиче како би Рајка била срећна да је икада била способна за срећу (Андрић 1978: 122, 202). Живот покренут без неопходног емотивно-естетског темеља логично се испоставља као празнина. Апсурд представља пак настојање да се таква празнина уметнички уобличи и конкретизује

кроз целину живота. Детињско слепило за животне вредности касније се само хипертрофира. Што се тиче саме естетике живота, од које смо пошли, њоме се негативно и заокружује Рајкина биографија, будући да је, са становишта већ протеклог живота, искуства и зрелости, Рајка била у стању да изведе закључак једино да је лепота скупа, ништавна и луда идолатрија, а да су трпеж и крпеж слушкиње вечности (Андрић 1978: 18). Истом логиком, којом ступа у живот и завршава га, Рајка се води и у другим ситуацијама, а упечатљивији примери тичу се њеног односа према просјацима и куварици: они, наиме, сами беже од ње. Посреди је добровољно повлачење пред *чудовишном* (исто: 44) појавом оног који је естетско-емотивни вишак прогнао из живота, стављајући на то место њему потпуно инадекватну материјалност саму: материја одмењује оно што припада есенцији. И реч је о хотимичном одступању оних којима материја значи стварну неопходност за само преживљавање, и то унутар света који, како приповедач наглашава, и даље веома полаже на својеврсну светост унижених као потврду Божје промисли (мислимо на просјакe; исто: 52), дакле на мистику њихове недодирљивости и на забрану да они буду повређени. Тајновитост ових назора за Рајку не значи ништа, но не због исконског зла у њој, већ једноставно због у њој владајуће празнине, непроходне за животну вредност која се не тиче рачуна.

Проблем је двострук и тиче се како Рајкине неосетљивости за обичајност, тако и њеног првобитног неразумевања обичајности саме. Док ће јој то несхватање начелно обележити живот, посебно у великим повесним тренуцима, у овом случају оно значи преступ према друштвеној потреби у толикој мери да и иначе пасивна мајка одлучује да се супротстави младом чудовишту, те да не дозволи изгнање просјака. Чудовишност животне испразности манифестује се као потпуна отуђеност од живота. Апсурдност живота који се, будући да није обележен посебностима чисто хуманих стваралачких вредности, уопште не живи – поетски се конкретизује као строга форма реда коју, међутим, не испуњава никакав смисао. Празна и отуђена нутрина тог реда изазива подозрење код других (од просјака до мајке), као и властито неразумевање тог туђег подозрења: Рајка није кадра да општи са светом.

Апсурд се, дакле, поетизује као уобличење животне празнине, а квалитативно се конкретизује кроз форму ништавности. Мало пре поменути максима Рајкиног животног искуства о вечности, односно вечној вредности крпежа, те њено попуњавање трансматеријалних сфера хуманости пуком материјом показатељи су оваплоћене форме животне апсурдности. Створење које поседује људску форму, али које се никада није уздигло на раван бића које остварује људску суштину – логично се у свету пробија кроз ставове и дела која осведочавају отргнутост форме од бића. Хумана форма изи-

скује себи иманентну – стваралачку, душевну и духовну есенцију, и, штавише, ове се тек у узајамности и могу целовито развити, потврђујући потпуну човечност. Уколико се, с друге стране, и даље постојећа форма испуни ништавном садржином, односно њој сасвим неједнаким категоријама, те уколико се изневери значајност људске форме, онда је исходиште апсурдни живот као перманентна и несхваћена симулација смисла. Идеја вечности је једна таква значајност, која се у Рајкином духу изопаचाва, постајући чврстом формом чија се изискивана нутрина не препознаје. Као метафизичка категорија, идеја вечности може се формирати само на темељу који ће сâм одржати њен домет. Разуме се да тај темељ нипошто не може бити материја, конкретно новац и штедња које Рајка уздиже на раван метафизичке битности. Не увиђајући стварни смисао метафизичких сфера, Рајка ипак од њих не одустаје, већ их – и тако се обликује апсурдност живота – пригрљује, но само како би тиме заправо појачала јаз између властитих ништавних тежњи (богаћење) и прокламованог циља (вечност). Исто, *mutatis mutandis*, важи и за изневерену благонаклоност према просјацима: било да посвећеност њихових фигура долази од туђег сујеверја, савести, нејасне бојазни пред казном или стварних етичких порива, она извире из људске потребе за барем привременом суспензијом властите самодовољности. Безочност, као и бездушност Рајкиних назора не проистичу пак толико из саможивости њеног ега, колико из њене неспособности да сâм људски гест разуме другачије до као релацију према материји. Најзад, претеривање у настојању да се материја прогласи за почело постојања и за темељ свеколиког смисла изопаचाва се у обоготворење материје, што је *contadictio in adjecto*. Рајка не увиђа проблем у подвођењу трансценденције под новац из једноставног разлога што је за саму трансценденцију слепа, а ипак гаји и временом увећава тежњу да новац изједначи са самом апсолутношћу.

Крајња тачка у негативном развојном путу оваквих тежњи, те кулминација Рајкине отргнутости од живота не долази апсурдним ходом случајности, већ је Андрић брижљиво мотивише пресудном – судбоносном граничном ситуацијом у њеној повести. Ради се, наравно, о смрти оца и *ојасном аманеџу* (Андрић 1978: 29) који јој је овај оставио. Психолошки врло плаузибилно, роман описује људску изопаченост с обзиром на конкретни прелом који, с једне стране, задаје коначни смер Рајкином животу, а с друге – показује њену пријемчљивост за настраност коју је, онда, очева смрт само погурала. Посреди је, поново, двојаки проблем Рајкине егзистенцијалне сужености: њу нарочито усмерава једно емотивно болно искуство, али – и то је срж њеног проблема – превасходно погрешан начин на који разумева то искуство, придржава га се и постаје неумољива у томе. Рајка, наиме, супротно стварној догађајности, обоготворава онај смисао који је сама уписала у очеву смрт. Читава мрежа проблема Рајкину већ постојећу склоност ка чудаштву гура у непоправљиву и неопозиву отргнутост од живота.

Прву раван овог судбинског сплета твори сама очева фигура и његов редукионизам који недораслом *сину*, како се увек кћери обраћао (исто: 26), усађује опасне мисли. У властитој граничној ситуацији, пред смрт, а након финансијског слома, дакле у тренутку у којем њиме не влада начело ума, већ ускост посебног животног пораза, отац тумачи стварност субјективно, не разумевајући не само то да његов случај није нужно применљив на свако људско постојање него и то да се он и не мора обавезно тумачити на озлојеђен и отрован начин. Једноставније речено: како су њега доброта и поверење у људе довели до пропасти, онда отац изводи то да је неопходност успеха безобзирност и убијање људских слабости (Андрић 1978: 28), што, међутим, уопште није неопходан закључак. Начелна редуktivност закључивања даље се погоршава нехуманом природом закључка: говорећи детету о сузбијању слабости, отац заправо опозива фантазијско-емотивно-естетски људски вишак. С обзиром на ненаграђеност сопствене човечности, отац изједначава човечност са слабшћу, а Рајки оставља представу о исправном животу као животу лишавана. Очева „мудрост“ скупља се у безумну непримереност која од детета прави човека тешког бремена, а од женске фигуре – мушкарца огорчене осветољубивости, која пак неће гађати толико друге субјекте колико самог свог источника одрођеног од сваког душевног поступања.

Проблем се у овоме не исцрпљује, већ се увећава кроз однос између очевог савета и начина на који га Рајка прима. Погрешну отровност очеве негативне и осветољубиве иницијативе госпођица додатно искривљује одговарајући на очеву погрешност – властитом. Колико год отац наступао партикуларно и, с обзиром на неискуство а емотивну пренапрегнутост слушаоца, доприносио Рајкином рђавом доживљају света, ипак је тек Рајкина посебност та која савет уздиже на раван апсурда. Није објективност очевих речи по себи та која дефинитивно ствара зло, већ оне само активирају Рајкину зачудност, за коју ова већ има предиспозиције, те тек сусрет између очевог савета и Рајкиног бића, односно дејство речи на њен дух – творе од ње чудовиште.

Васине речи о томе да кћер није исправно разумела оца (исто: 84) само су накнадни одјек апсурдног саобраћаја између лошег очевог тумачења живота и фанатизма у Рајкином лошем тумачењу оца. Редуktivна искључивост Рајкине природе јесте та која очеве речи претвара у метафизичке категорије: у аманет (исто: 29, 229), завет (исто: 25, 250), позив за осветом (исто: 64, 78). Избор речи коришћен за Рајкин доживљај очевог слома упечатљиво указује на логику помоћу које Рајка ствара форму апсурда у чистом стању. Реч је о метафизичким представама које одржава њима потпуно непримерена грешка у животној опхођењу. Попут Васа, и приповедач експлицитно опомиње на Рајкину одлучност да испуни очев савет – *онако како ја је она схваћала* (исто: 78). Негативна изузетност тог схватања

барем је двофазна и односи се, најпре, на домишљање значења чију екстремност, и поред своје повређености, отац није имао на уму, те – потом – и на изједначавање тог значења с читавим животним и, штавише, судбинским позивом. Стварна уздрманост због губитка оца и његовог угледа изокреће се у сужавање нагло одраслог јаства као *чудака без радости* (Андрић 1978: 29) на једну опсесивну идеју која, међутим, и ту проблем најзад поприма апсурдне димензије, не може бити носиоцем живота.

Ни аксиолошки, ни етички, као ни по самој својој садржини, Рајкина идеја-водиља не одговара фатумској форми коју јој ова додељује. Да будемо сасвим прецизни: претварајући очеве речи у „завет“, „аманет“ и „освету“, а свој живот у настојање да се те речи остваре, Рајка их изједначава с апсолутним животним исходиштем. Она наступа као да њена интерпретација тих речи препознаје апсолутну форму смисла у коју би одиста и могла да се улије целина животне вредности. При томе, и поготово уколико се у виду има и специфична семантика набројаних категорија, Рајка их проширује до трансценденције и тако рећи самог есхатона: речи се стапају у читав живот, а земаљско постојање у есхатонски квалитет вредносног одговора на очеве захтеве. Апсурд произлази из непревладљивог јаза између форме апсолутног смисла и стварног начина на који Рајка ту форму попуњава. Апсурдна је узалудност огромне животне снаге трошене на негацију самог живота, која се доживљава као његово испуњење.

Ланац грешака који је покренут дејством очевих речи на Рајку за последицу нема пуко одустајање од већ опозваних драгоцености постојања попут радости, среће и лепоте, већ има делатно стварање негације. Апсурд се, дакле, не тиче пасивности празнине, већ активног труда улаганог у произвођење бесмисла. Значење овакве животне делатности одговара романескној форми биографије која се огледа у градацијским конкретизацијама апсурда, а формално-семантичка синтеза састоји се из живота као апсурдне контрадикције између стварања као делања и празнине као остварења. Ова контрадикција непосредна је последица Рајкиног животног начела које преузима форму апсолутне вредности, а сасвим изневерава њену суштину. Постојање покренуто и вођено снажном идејом логично је усмерено ка делатној потврди те идеје, ка њеној експликацији у стварности. Такав живот образује се као непрестано приближавање идеалу. Што је претпостављени патос идеала виши, а Рајка има склоност управо ка уздигнућу својих тежњи, то се живот све истакнутије романтизује, што значи: претвара у недовршивост настојања да се ограниченим временом земаљског живота освоји хипертемпорална вредност. Грешка у тумачењу израста у опсесију, ова прождире егзистенцију, а живот се претвара у обоготворење жеђи за недостижним циљем. Тачније: у лажност тог обоготворења. Због чега инсистирамо на празној апсурдности Рајкиних тежњи?

Лажност није тек једна од карактеристика њеног поступања, већ она стоји у самом темељу њеног животног дела. Лажност се тиче односа између стваралачке форме животног пута: овај је посвећен досезању и освајању, и – изузетно уништитељске природе тог пута: обоготворени циљ досезања јесте поништење људскости у себи и људског односа према окружујућем свету. Стварање је принципијелно обесмишљено већ кроз полазну Рајкину мржњу према фантазијско-естетском вишку, дакле према духу као изворишту и сврси људске могућности да се нутрином образује нови ентитет, као и мржњу према емотивној пуноћи, дакле према било каквој непосредности међу људских веза. Оваква, почетна обесмишљеност претвара се у апсурдну немогућност оног тренутка када Рајка одлучи да делатно посвети живот стварању вредности на нестваралачком и аксиолошки ништавном темељу. Упорна, непоколебљива и доследна пак воља да се посвећеност спроведе до краја одговара форми трагања за апсолутним смислом, али и тим пре – она само продубљује понор између форме смисла и суштине бесмисла, те заокружује Рајкин живот у промашеност која је стварала празнину као испуњење.

Наравно да се, у вредносном смислу, стваралачки капацитети човека не могу односити на било шта, већ на потврду хуманости. Као биће апсурдног живота, Рајка не негира хуманост повлачењем, него је поништава неразумевањем тога да је срж њеног дела нечовечна и нестваралачка. При томе, њен живот прати прилично правилна градација апсурдног контраста између посвећености и намера: што је Рајкина предатост крајњем циљу снажнија и њено пожртвовано одрицање веће, то је чудовишнија исправност њених хтења. Полазна празнина контраста везана је за простоту Рајкиног циља који није примерен снази и вољи у њега уложеним. Мислимо на нагон за богаћењем. Он израста из грамзивости и жеђи за стицањем и изворно се односи на материјални квантитет. Временом пак сама Рајка без оправдања и утемељења тај квантитет почиње да сагледава и представља као квалитет. Бркајући категорије, она одустаје од било какве суштине чак и као привида, али зато саму форму проглашава за суштину, извор и сврху. Материјална похлепа се изопачава у позив коме се додељују готово света својства, а с обзиром на шта Рајкин труд постаје не само ствар апсурда него и гротеске.

За апсурд је, што Рајкин случај потврђује, карактеристично не пуко одсуство смисла, већ изузетна и делатна доследност у представљању одсуства као смисла. Разлог томе у Рајкином животу јесте специфична и у бити негативна хармонија између спољашњег подстицаја и сопствених претензија. Наиме, Рајка најпре деификује штетну једностраност очевих речи, а онда их усклађује с властитим ступањем у живот, деификујући своје материјалне циљеве и претварајући их у метафизички квалитет. Очеве речи се, према томе, изокрећу у завет, а сопствени живот у позив да се тај завет

испуни. Уображавајући узвишеност циља као недодирљивост које је околна земаљска стварност недостојна, Рајка се претвара у лажног мистагога чија се изузетност наводно темељи у познавању вредне тајне коју спољашњи свет није у стању да ваљано појми. Форма апсолутног смисла коју не прати њој иманентна грађа води Рајкин живот до тога да он постане форма посвећености чија је, међутим, тајна сасвим безначајна. Посебна испољења овако апсурдног живота често су заснована на парадоксима који увећавају јаз између Рајкиних хтења и реалности њеног поступања.

Свака Рајкина деификација заправо је реификација: она, што је парадоксално, естетско стварање и дивљење осуђује као идолатрију, а сама живи идолатрију, не схватајући, при томе, да „исправност“ њеног животног начина, који треба да постане противтежа људским заблудама, додуше представља алтернативу, али радикално негативну – оним људским тежњама од којих настоји да се дистанцира. Трагајући за правим усмерењем које ће изгнати духовне и стваралачке излишности, Рајка сама у најтривијалнијем виду спроводи баш оно за шта оптужује: њена идолатрија је дословна, будући да је везана за материју и, штавише, не само ни за њу него експлицитно за илузивност новца који нема самосталну вредност, није артефакт, те је у том смислу чак и материјално ништаван, и не мора нужно имати стварно утемељење. Потом, Рајкин отклон од људи везан је за њен презир према људским слабостима и мањком мере, а њена жеђ за новцем постаје безгранична и безмерна опсесија, сâм новац предмет обожавања, њена „љубав“ према богатству ирационална и лишена оне контроле коју је призвала отуђујући се од људи неспособних да владају над собом.

Безмерност у настојању да се обрачуна с безмерном непоправљивошћу људских нагона Рајку и води до нетрпељивости и мржње које од ње праве фигуру лажног посвећеника. Она, наиме, живи за завет и освету, али изневерава смисао ових категорија. Чак и уколико, а то посебно може важити за освету, воде грешкама, оне су утемељене на метафизичкој пуноћи која прелама меру вредности људског делања на земљи. Одрживост завета може произаћи једино из његовог светог изворишта, дакле из вечности као апсолутне претпоставке која се афирмише у свету. Аманет подразумева чување вечне вредности помоћу ограничених људских снага у коначном свету. Премда у сваком случају етички проблематична, освета задобија снагу ритуалне одмазде само уколико значи одбрану повређеног и угроженог, али надличним поретком зајемченог права. Све три категорије оправдава искључиво надлично упориште које и дозвољава властито изузеће у односу на редовност људске мере и људских ствари. Разуме се да је апсурдна лажност Рајкине тежње везана за чињеницу да ова граби форму њихових значајности, а у свом слепилу превиђа светост њихових утемељења. Метафизичка пуноћа коју смо поменули односи се на људско поверење у истинитост апсолутног поретка, те на изузетни људски чин као одбрану тог порет-

ка. Евентуално изопачење означавало би огрешење о сâм поредак од којег се пошло и припадало би трагичком регистру. Рајкина делатност припада апсурдном регистру управо због тога што нема темељ који би обезбедио висину – потврде или грешке.

Кључни поступак Рајкиног бића јесте несхваћено изокретање. Док њено уверење о вредносној разлици између света и ње саме долази од заблуде, тек делање с обзиром на такво уверење поспешује стваралачку негативност, а ова изоштрава стварну разлику између Рајкине безвредности и релативне обичности света. Гнушање пред светом било би смислено само ако би га оснажио субјектов стваралачки гест. Но, за стварање важи исто што и за размотрене појмове-водиље који Рајку покрећу: као и живот завета, стварање може постати аутентично само кроз хуману пуноћу. Рајка, уместо тога, ствара празнину, а понаша се као да својом пуноћом надомешћује мане света. Једно од најистакнутијих изокретања тиче се начина на који Рајка упражњава форму свог посвећеничког живота. Она се претвара у псуеодаскету који се одиста одриче и то у име нарочите идеје. Лажност њеног аскетизма проистиче из рђавости: полазне претпоставке, начина и циља одрицања. Погрешно верујући у своју вредносну надређеност свету, Рајка се не одриче материје у име идеала – из чега би се духовно подвижништво једино и могло састојати – него, напротив, одустаје од духовне поетичности у име саме материје. Метод њеног хода ка циљу симулира аскетизам, али суштински представља испразну упорност и тврдоглавост у спровођењу оних радњи које је само додатно удаљавају од живота, а не приближавају ничему.

Најважније изокретање у Рајкином делатном модусу односи се на сâм живот. Бесомучно срљајући да потврди своја начела, Рајка доводи празну суштину својих хтења до негативне хипертрофије, те најзад – желећи да афирмише свој живот – она егзистенцију претвара у хтонску сенку живота. Њен се живот претвара у наличје смрти. Неколико текстуалних детаља потврђује ову тезу.

Трудећи се да произведе, а не схватајући деструктивни квалитет својих хтења, Рајка дозвољава да опсесија *милионом* (Андрић 1978: 78) њоме завлада до те мере да одустаје од свега осталог, а посебно оног животодавног, што за исходште има пустошење куће, *која је све више личила на тробницу* (исто: 79). А, објашњавајући њену сулуду приврженост циљу који виталност преображава у умртвљеност, приповедач описује две равни Рајкиних животних перверзија. Прва је та да она сама види два света: обични, *наш* и *неразумљиви* свет (исто), насупротив којем стоји *шамни* и *наопаки свети божанства* рачуна и мере, *испуњен унутрашњим смислом* (исто: 80). Друга раван се односи на њено уверење да је, попут *аскете*, *који је одавно и пошћуно нашао мистичну везу са божанством* (исто), она пронашла апсо-

лутни смисао, а то је пак новац другог, *наојакој* света. Дакле, она најпре успоставља аксиолошки повор између истинитости свог, подземног и мрачног света с једне и – лажности туђег, редовног света с друге стране, а потом за средиште те апсолутности узима финансијску тривијалност баш туђег и презреног света. Апсурд произлази из судара екстрема који поништавају живот: она припада подземљу, али га деификује као место на којем станује божанство, а ово је, при томе, изједначено с туђим новцем.

У потпуном семантичком складу с наведеним, још један детаљ који осведочава Рајкину огрезлост у практично потпуну другост од самог живота – односи се на заоштравање њеног аскетизма који је доводи докле да јој очев гроб остане једина веза са светом (Андрић 1978: 86). Хтонски живот вођен као живот успења ка Богу исходи у реализованој метафори смрти као дословне тачке сустицања са светом живота. Ова метафора у спречи је с апсурдом из тог разлога што метафоричка фигурација, која иначе настоји да васпостави јединство двеју равни опажања, овде осведочава крајњи степен животне оскудице, те срзавање живота на смрт.

Подземни карактер Рајкиног постојања узрокован је истовременошћу њеног потпуног слепила за вредност и њене убеђености у ексклузивност властите животне вредности. Последица је апсурдна форма живота као сама парадигма, наиме упражњавање живота као форме, а целовито извртање његових темеља. Појачана псеудоепифанијом о Богу властитог хтонског света насупрот обезбожености обичног и редовног света, ова форма се претвара у празну љуштуру или, боље речено: у костур постојања, чији се смисао превиђа. Мистификација празнине и апотеоза сопствене духовне оскудности подарују Рајкиној поетској фигури извесну негативну митску тежину, те стога и говоримо о хтонској природи њеног живота. Овај нема никакав стварни митски значај, али се самопредставља као дубина митске неумољивости, те се у синтези испоставља као форма мита лишена митске супстанце, а то је аутентичност људско-божанског односа. Рајка упражњава форму, али не и есенцију оваквог односа, што значи да наступа као да њен живот пуноће одиста води ка епифанији, док у стварности троши непроживљено време из којег је свака метафизичка могућност изгнана, те замењена правом идолатријом: проглашавањем новца за божанство.

Одродивши се од спољашњег света, чије обичне материјалне нагоне презире, али не како би их духовно надоградила, већ само преузела, екстремизовала и прогласила за божанску вредност, а не успевши да снагом своје нутрине створи алтернативу, Рајка логично и нужно завршава у изгубљеној усамљености која је коначно удаљава и од живота самог, те која за искључиву упоришну снагу има смрт оца. Рајкин живот постаје наличје живота или сенка живота, а слика смрти, чему митску тежину додељује и њен сан, који потврђује братску блискост њеног живота са смрћу. У сну, наиме, апсурдност Рајкиног живота усложњена је већ и утолико што је

наглашава сâм Рајкин доживљај потенцијалног бесмисла постојања, а то је дематеријализовани свет без новца.

Средиште Рајкиних назора јесте новац као архе, као духовно прапочело и разлог живота. Срж апсурдности ових назора рађа се у систему изокренутих вредности, дакле у процесу током којег се најпре негира несхваћена аутентичност вредности, па се потом на њено место поставља њој сасвим инадекватна категорија. По природи ствари, новац опстаје само као конвенција чија се материјална функционализованост прихвата као датост. Другим речима, једини могући смисао новца јесте у његовој квантитативној сврховитости и инструментализованости. Ову пак тривијалну и искључиво друштвено нужну смисаоност новца Рајка превиђа, те је реинтерпретира као самосврховитост и унутрашњу вредност новца по себи, изван било какве спољашње сврхе. Апсурдни врхунац оваквог поимања ствари јесте изједначавање материјалне вредности и самих почела постојања: новац се деификује, те заснива као есенцијални принцип свег људског живота, до којег се пак долази само посвећеничким жртвовањем које би и одговарало висини „тајне“ за којом се трага и до које редовност света не може да допре. Главнина Рајкине повести обухваћена је ланцем травестија које градацијски уклањају како хуману стварност смисла и вредности у животу, тако и животност саму, претварајући је постепено у митску травестију смрти. Док су изокретања све време праћена празнином: иницијалном испразношћу као недостатком смисла и осећаја за трансматеријалност, те празнином као исходишном тачком узалудног труда да се мистика живота потврди у баналности израчунљиве и по себи нехумане конвенције – чиста и огољена таштина и тама потпуне лишености претварају се сасвим у огољену слику и огледало Рајкине стварности тек на крају њене повести. Последња фаза њеног живота естетизована је као удословљена реализација апсурдног тока чија се унутрашња изокренутост најзад сажима у чисту празнину.

Андрићев роман, дакле, изаткан је као двофазна динамизација апсурдног живота, чији је први и средишњи део фигуриран као изокретање есенцијалних вредности које суштински ствара празнину и почива на њој, а други и завршни део – као огољено удословљење живота изједначеног с празнином. Обе фазе психолошки су мотивисане снажним емотивним окидачем у Рајкином граничном искуству који управо до самог апсурда доводи њену неспособност за човечно вођење живота. Први покретачки мотив односи се на очев аманет и смештен је у гранични тренутак преласка из детињске у фазу сазревања и дејствује тако што насилно од детета ствара прерано сазрелу особу. Други покретачки мотив тиче се Раткове фигуре, с којом закаснило и већ остарела Рајка стиче прво и једино емотивно искуство.

Епизоде с оцем и Ратком смештене су у плодне тренутке Рајкине повести, те појачано указују на саму њену инадекватност животу: прераност прве епизоде нагло твори од детета чудовиште, а закаснелост друге сведочи о немогућности већ формираног чудовишта да се очовечи и ступи у здраву редовност живота и суживота. Градацијски ток Рајкиног одрођавања од живота само се привремено суспендује у овим епизодама чија сврха није да се потврди да и Рајка има способност за емоцију – колико јесте да се, кроз накнадност дејства болних искустава на Рајкину душу, прикаже противживотна несразмерност између самог искуства и Рајкиног животног става. Оба искуства негативно преламају потенцију Рајкине човечности и осећајности, које се, с обзиром на целину контекста у којем превагу односи апсурдност обесчовечења, изневеравају и фигурално преображавају у саставне делове апсурдног склопа. Исходиште првог искуства јесте Рајкина безосећајност према свету, друштву, нацији и историји, те отуђење које смрт и гроб чува као једине везе са животом. У негативном и апсурдном сагласју с овим, крајње исходиште односа с Ратком јесте њено осветничко ослобађање за чисту празнину усамљеничког живота лишеног свега и свакога.

Као што ондашњи прелом у Босни долази кроз несразмерност између очевих непримерених речи и сулудог начина на који их Рајка примењује у стварности, те тако показује Рајкине иманентне предиспозиције за нехумано чудаство, тако и релативно тривијална и банална „романса“ остареле Рајке сведочи о неприродном и бизарном преображавању доживљеног бола и разочарања у радикално одустајање чак и од форме и илузије живота, какве су управљале Рајком раније. Ранија апсурдност заснована на форми смисла, а нутрини ништавности – сада се, према томе, претвара у апсурдност чистог мањка и одсуства свега.

Госпођица не пати *a priori* од мањка емоција, већ од неспособности да се с њима носи, услед чега – након што их искуси и проживи – одлучује да их уклони као страни тело. Стварна ирационалност, то јест она која почива на емотивним темељима хуманих корелација, те која представља фундаменталну другост у односу на ирационалност Рајкине љубави према стицању новца – за њу представља неразрешив унутрашњи конфликт. Живот усмерен ка непризнавању и одстрањивању било каквог животног квалитета нужно запада у проблем оног часа када се судари с неизбежношћу појаве која превазилази апсурдну ускост самог животног усмерења. Емоција је за Рајку таква појава због тога што се коси с њеним начелом, жељом, вољом и циљевима, а ипак се с времена на време пројављује као подсетник на снагу и ширину постојања које пробија Рајкине штитове, те ствара пукотине у њеној души. Такве пукотине она није у стању да схвати, тачније није кадра да их прими у складу с оним што оне јесу, већ их оцењује с њима неодговарајућег, но њој самој јединог познатог становишта, а то је материјална израчунљивост. Наравно да се такво оцењивање не може извршити, но уко-

лико се удружи с крутом упорношћу субјекта нестасалог за пуноћу живота – онда оно неизоставно води у тежак и пренаглашени пораз.

Ратко представља поетску фигурацију такве пукотине. Говоримо о фигуралном квалитету његовог лика с обзиром на сложеност његовог дејства на Рајку: његова позна, београдска појава, наиме, у Рајкиној души успоставља мост с њеним раним *нерешљивим ишћањем* (Андрић 1978: 33), а реч је о Владимиру. Раткова фигура, дакле, стапа саме граничне тренутке Рајкине повести, а његова појава удвојено прелама неправилности у утврђеном току њене обездушности.

Ујак ов лик припада моментима који долазе непосредно након очеве пропасти, а у којима се Рајка одлучујуће преображава из детета у нечовечног осветника. Тренуци у којима апсурдна нехуманост госпођичиног позива задобија строгу форму унутрашње празнине – ипак су осенчени чињеницом да, упркос својим неопростивим слабостима везаним за расипништво, Владимир за Рајку представља живо и људско сећање. Премда се начелно водећи нехуманом аксиологијом према људима, оцењујући њихова бића кроз степен несавршенства њиховог односа према новцу, Рајка ујаку приступа душевно, извињавајући његову слабост. Проблем не долази отуд што Рајка показује способност да разуме људско биће без обзира на његове мане, већ отуд што не разуме само своје разумевање, већ га изражава у форми негације: Владимир је човек *ујркос* слабости. Њена интуиција ставља на прво место човека, а не његов један део, али целина њене личности, која је стога – парадоксално – ужа од интуиције, оставља на равни апорије само људско приступање другом човеку. Управо се ова апорија удвостручава у преломној фази Рајкиног београдског живота.

Како је њен живот обликован као драстично одступање од стварног и аутентичног живљења, онда њега логично уздрмавају непозване а пројављене сфере саме животодавности. Једна таква сфера је истинска доживљајност, заснована на односу између целине субјектове нутрине и целине спољашње појаве. Рајкини редовни доживљаји припадају форми апсурдне нередовности већ и утолико што почивају на редуковању како нутрине, тако и спољашњости, а теже идеалу, такође апсурдном, потпуног укидања односа са спољашњошћу. По природи комплексна, аутентична доживљајност се при Рајкиној личности поетски додатно усложњава и онеобичава у светлу њеног принципијелног отпора према проблемским аспектима живота, као и с обзиром на комичност потпуног неискства њене већ остареле фигуре. Она Ратка, наиме, доживљава двојако: и као апорију налик Владимиру, и као идеалну ујакову рефигурацију. При томе, друга, идеализујућа раван њеног доживљаја представља и крупну грешку у тумачењу стварности, заправо врхунац градијског тока Рајкине повести као ланца непрестаних грешака у настојању да се разумеју живот, свет и човек.

Апорија проистиче од начина на који госпођица прима алогичност своје симпатије према Ратку. Док емотивна наклоност по природи ствари подразумева процес који укида рационалне и каузалне везе, Рајки није јасно само њено пристајање на однос с човеком који није материјално и узрочно-последично поткрепљен и потврђен. Најпре невољно, а затим све присније пристајући на потискивање властитих начела у име човека, Рајка отвара своју душевност, која, међутим, нужно на крају мора бити повређена не због Раткових превара, већ због њене животне неспособности да схвати то да пристајање на логику срца подразумева и пристајање на целину искуства, односно на све могуће последице отварања сопства према другоме. Рајка за то није кадра баш зато што је њена душевност привремена и партикуларна, те у основи фалична и осуђена на пропаст: реч је о душевности као пукотини у апсурдном животу, а не као целовитом искуству, управо из разлога што се рађа на рђавом а не једином одговарајућем темељу. Стварни темељ Рајкине романсе не одговара самој логици срца, будући да се тиче њеног несхватања редовних животних процеса, а не – што је срцу једино адекватно – њеног отварања за ширину тих процеса.

Ово несхватање додатно је прерађено животном афирмативним, но по себи проблематичним – Рајкиним повезивањем Владове с Ратковом фигуром. Док се афирмативност односи на саму чињеницу да она уопште успева да успостави везе између тачака у својој повести, те да њима на тај начин најзад подари важност, а свој живот да сагледа као лук уместо као пуку суму случајности, проблематичност произлази из карактера претапања њеног нарочитог доживљаја Владимира у, такође нарочити, њен доживљај Ратка. Реч је о њеном уображењу да, најпре, Ратко представља идеалног Владимира, те – потом – и да је Раткова пословност разлог идеализације (Андрић 1978: 194). Рачун је, дакле, средиште сложеног процеса Рајкиног сагледавања човека. Херменеутичка грешка читавог Рајкиног става, која и рађа апсурдност њеног београдског поступка, састоји се из истовремености отварања за човека упркос чистом разуму, свођења претходно емотивно прихваћеног човека на човеку потпуно неодговарајућу меру материје, као и потоњег уздизања те сведености на раван идеала. Унеколико се понавља, од раније постојана, Рајкина склоност ка апсурдном изокретању које задржава форму есенције, а изневерава њој примерену садржину, с тим што се овог пута та склоност усложњава емотивношћу самог њеног односа према другоме. Неразумевање живота преплиће се с неразумевањем човека, ово с неразумевањем ширине међуљудске интеракције, а у темељу свих грешака налази се основно својство сваке апсурдности: партикуларност и редукционизам активирани као да су радње које воде ширини вредности. Рајка стиже стварно животном искуству – што је у контексту њених година већ апсурдно – с обзиром на вулгарну материјалност свог идеала који примењује на конкретног човека, изневеравајући тиме релативну афирмативност како

самог свог афективног моста од Владимира до Ратка, тако и свог, додуше ионако несхваћеног, нагона да помогне Ратку упркос идеалу рачуна.

Наравно, дубина погрешног разумевања не мора нужно водити унижењу вредности; она, примера ради, може бити и трагичка, те се испољити кроз одбрану људског достојанства. Специфичност Рајкиног несхватања односи се управо на оскудицу, мањак, празнину – као темеље и исходишта целокупног њеног односа према постојању. На индивидуалном плану конкретизовано кроз њен однос према Ратку, Рајкино нераздељиво перманентно се по квалитету већ потврђивало на великом историјском плану. Заједнички обема равнима јесте негативни квалитет, или другачије: негативна хармонија госпођичиног приступања животу.

Анексија, видовдански атентат, рат, окупација, ослобађање и обрачун са сарадницима непријатеља, послератни отклон београдског песничког друштва од материјалиста – историјске су тачке у које је, као кривац, Рајка дубоко усађена, но не с обзиром на своју исконску рђавост, већ с обзиром на дубину своје одрођености од сваке надличне и изванличне сфере. Једноставније речено: она нема способност да себе протумачи као монаду органски уткану у заједничку судбину, те органски преплетену с током који превазилази појединца и изискује активацију нагона за општошћу. Рајкино странствовање у историји, које се испољава кроз њене несумњиво тешке преступе према заједници и народу, фундаментално је узроковано њеним неувиђањем веза које творе целину земаљског живота. Разбијеност самих веза, те партикуларно, редуктивно и у сржи погрешно разумевање појединачних феномена истргнутих из целине којима припадају – остварује се као апсурд у садржинском, идејном, а најзад и поетском виду. Поетска апсурдност потиче од тога што се садржинска равна апсурда као слепила за везе – романескно реализује као негативна, апсурдна повезаност Рајкине изопштености из опште историје и њеног лутања у приватним односима с другим лицима.

Рајкина разочараност Ратковим преварантским ликом поетски врхуни у гротескној сцени њеног ноћног одласка у кафану, како би се уверила у *трех, њаг и изгају* (Андрић 1978: 224). Гротеска је укључена у систем апсурдне фигурације због тога што су и општост апсурдног и посебност гротескног плана узроковани Рајкином узалудном делатношћу према којој се сама госпођица односи као према стваралачкој одбрани вредности и смисла, а која се у стварности пак исказује као пука јаловост. Логика ондашње одбране очевог завета, изокренуте у вођење живота који не означава никакву суштинску апологију – сада се само додатно тривијализује Рајкиним настојањем да туђе шарлатанство уздигне на равна судбинске преваре и преступа, а да властитој преварености додели тежину изданости. Док је апсурдност раног изокретања ипак имала објективни корелатив у односу на који

се и опажа степен одступања и изопачења, а мислимо на по себи стварну битност очеве речи, садашња апсурдност чистог ништавила везана је за одсуство било какве спољашње тачке која би успоставила однос с Рајкиним фатумским приступом искуству. Очеве речи сада замењује Раткова превара, што, међутим, представља инадекватну супституцију чак и у оквирима апсурдног живота већ заснованог на неодговарајућим релацијама. Раније је госпођица неодмерено и непримерено актуелизовала очеве речи, али сама очева фигура и судбина дозвољавају висок степен озбиљности при њиховом примању: проблем је превасходно у погрешности самог примања. У Београду, с друге стране, Рајка понавља судбинско проживљавање непријатног искуства, али апсурдност у тој ситуацији потиче и од безазлениости самог искуства (што с очевим падом није случај), и од суштинске неважности саме Раткове фигуре (за разлику од очеве), и од беспризорне реакције остареле Рајке (коју више не извињава слабост наглог детињског ступања у живот, као што је то било у Босни), и од унижавајућег карактера кафанске сцене у коју госпођица ступа с псеудопатетичним мотивима. Њен патос потиче од бојазни да ће откриће Раткове преваре значити издају очевог завета, а лажност патоса – од непремостивог понора између целине искуства с Ратком и судбинског значаја који му се додељује.

У бити, Рајка је начинила природну грешку: пружила је поверење лицу које га је изневерило. И њена повређена реакција такође је природна: вођена афектом, госпођица реагује неумерено и драматично пренаглашавајући тежину читавог случаја. Тек однос између узрока и крајње последице неуспешног искуства додељује овој природности нередовни, гротескни, те најзад и апсурдни карактер. Сама тескоба искуства начелно може имати и плодотворни смисао уколико се утка у оптимистичку могућност животног развоја. Болно искуство за Рајку је непревладљиви проблем не само због тога што њена старост нема никакву способност даљег формирања него и из разлога што је само њено стицање искуства ствар несхваћене пукотине у њеној иначе неприродној затворености за човека, живот и свет. Неспремност на живот логично води поразу, а овај се – и то је кључна тачка смисаоне поетизације текста – заокружује као празнина без смисла (а не као плодотворни бол) тек с обзиром на делатно а нестваралачко Рајкино таворење у самом животу, који се по себи никада не схвата. Рајкина крута формираниост не допушта афирмативну могућност животних појава, а ствар је у томе што сама њена формираност не значи заокружење целовите личности, већ напротив – учауреност у оскудности испражњене од било какве целине. Исходиште искуства које проживљава и прима биће егзистенцијалне и онтолошке ништавности – нужно се удословљава као циклички тоталитет празнине. У старости, наиме, госпођица се враћа на тачку животног почетка, заокружујући свој живот као одсуство квалитативне разлике. Неколико детаља с краја романа довршава динамику повести чија апсурдност се зао-

кружује у затворену форму празне истоветности лишене суштинске динамике, прогресивности и пробоја.

Врхунац псеудомитских аналогичности између аутентичне пунозначности самог мита и лажне апсурдности Рајкине фигуре која, симулирајући изузетност свог животног пута, само појачава изокренуту вредност – представља рефигурација пијете, односно сцена у којој мајка узима у крилу госпођицу, „као Богородица мртвога Христа на старим сликама“ (Андрић 1978: 231). Потенцијална сентименталност сцене распршује се пред иронијским смислом наглашавања иконографског узора. Док снага овог извире из сакралног значења односа између људске патње и божанске вечности рођене у тој патњи, апсурдност и даље стварног Рајкиног бола долази како од њеног непрестаног слепила за саму мајку, потом њеног неразумевања мајчине љубави и неузвраћања на њу, тако и од чињенице да патња Андрићеве антијунакиње представља пуки одјек њене негативне воље која није била усмеравања ка вредности. Њен плач на мајчином крилу није последица нечег животодавног, па макар и унесрећавајућег, већ је реакција особе која се није развила до личности, те чија регресија на ниво детињског бекства под мајчину заштиту – не значи ништа доли изостајање квалитативне разлике у животном току смештеном између детињске и фазе позног враћања у детињство.

Рајкина животна цикличност поентирана је као самоутамниченост у ништавности, а не као заокруженост евентуалног испуњења. Кулминацију негативног и апсурдног животног тока лишеног прогресивне телеологичности – представља живот оваплоћен као чиста умртвљеност. Последња госпођичина животна фаза, покренута неуспешним односом с Ратком, претвара се у постојање као смрт, наиме у земаљско таворење које, најзад, раскида и последњи привид везе с целокупном прошлешћу, укључујући и очев завет као њену кључну тачку, те које одлучно своди људску јединку на упосебљеност у самоћи за коју не постоји ништа више изван сопства. А, будући вољно дистанцирано од ионако премало вредних тачака у дотадашњем животу, само сопство коначно је ситуирано у извесности – одсуства.

Укидање сваке стабилизационе могућности за оријентацијом и ситуирањем сопства у свету доноси госпођици двоструко ослобођење. Од опасности да поново осети бол и, с тим у вези, ослобођење и од живота самог. Врхунска апсурдност на овакав начин окончаног живота проистиче отуд што се слобода као иначе кардинална хумана вредност сада преокреће у одустајање како од хуманости, тако и од живота у свету, унутар којег се хумана слобода једино и може потврдити. Слободу „од“ не прати слобода „за“, при чему се ослобађање „од“ врши с обзиром на ону сферу која би требало да постане крајњим афирмативним циљем слободе „за“, а реч је о слободи целовите личности у целини живота. Поставши сенком у свету у којем

странствује и не налази своје место, Рајка се ослобађа за ништавило смрти у животу.

Док читава последња фаза њеног „живота“ представља кулминацију у апсурдној негативности њене повести, сама та фаза врхуни у апсурдној епифанији њеног предсмртног часа. Традиционална поетска повлашћеност тренутка умирања код Андрића се модернистички трансформише у бесмисао. Повлашћеност се не изневерава, не оставља се неоствареном и неизраженом, већ се, баш напротив, активно поетизује као одсуство смисла. Бесмисао постаје исказан, те на тај начин осведочен као последња реч про-тагонисте узалудно делатног живота. Андрићев поступак којим се значење бесмислености интегрише у поетску текстуру односи се на сложено осликавање предсмртне епифаније као удвостручене заблуде. Мислимо на заблуду Рајкиног страха од разбојника, која је доводи до тобожње истине о томе да је погрешно провела живот – не заштитивши иметак довољно. Апсурдна модификација епифаније, која би иначе требало да заокружи живот кроз истину, а ова се може односити и на истину о узалудности протеклог живота – у Госпођици се врши кроз Рајкино рапшчаравање од заблуде, које је пак доводи до само још снажније и безнадежније илузије. Слепило у глупости је последња чињеница Рајкиног живота. Исправност њеног увида у дубину протеклих грешака – јер, свеколики претходни њен труд био је излишан – узрокована је заслепљеношћу умртвљеног живота претвореног у страх од сваке спољашњости. Ова се домишља – то је Рајкино пројецтирање разбојника – само како би показала логику Рајкине апсурдне мисли: она не говори о заблуди као квалитету, већ о грешкама као интензитету. Не ради се о принципијелно промашеном животу у сржи, него о томе да сама срж – стицање новца – није била довољно заштићена. Параноидна и психолошки мотивисана заблуда о крађи апсурдно се проширује до заблуде о истини живота, до које је Рајка наводно продрла уочи смрти. Ова пак „истина“, као и читав Рајкин живот, уоквирена је епифанијском формом битности, чија унутрашња лажност разоткрива само апсурдно баналну егзистенцију протраћену у несхваћеној ништавности.

Извори

Андрић 1978: Андрић, Иво. Госпођица. *Ип*: Андрић, Иво. *Сабрана дела*, књ. 3. Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана – Скопје.

Литература

Петровић 2014: Петровић, Вук. Полифонија и хронотоп у Травничкој хроници. In: Тошовић, Бранко (ур./Hg.). *Andrićeva Hronika, Andrićs Chronik*. Graz – Banja Luka – Beograd. S. 409–427.

Петровић 2015: Петровић, Вук. Приповедни смисао негативног космоса у ПРОКЛЕТОЈ АВЛИЈИ. In: Тошовић, Бранко (ур./Hg.). *Andrićeva Avlija, Andrićs Hof*. Graz – Banja Luka – Beograd. S. 461–479.

Vuk Petrović (Beograd)

The Form of Absurd Life in THE WOMAN FROM SARAJEVO

Andrić intensifies the balzacque realist prose material by creating absurd poetic world. Its absurdity is related to its content and theme (life of the main character), but explicitly originates from novel's techniques that artistically shape the material. As a poetic way to express meaninglessness, absurd is formed on two textual levels. One regards Rajkas life goal that follows the form of absolute meaning (testament), but ultimately shows its truth in its absolute emptiness. The second concerns the negative harmony between the absurd individual and historical reality, which transforms into absurdity of evil and is constantly revealed through Rajkas misunderstanding of the world she lives in.

Vuk Petrović
Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu
komsomolsknaamuru@gmail.com

Тамара С. Пилетић (Подгорица)

Од очеве аманета до лакостислености (Иво Андрић: Госпођица)

Роман Госпођица Иве Андрића значајно је дјело наше књижевности у коме је представљен портрет једне особене индивидуе у одређеним историјским околностима. У њему се обрађује општељудска тема тврдичлука, а главна јунакиња је вођена очевим аманетом о штедњи, која јој постаје судбина. Она се одваја од збивања и изолује од спољашњег свијета, одушире му се, али упада у сопствену замку, јер препуштена емоцијама бива лакостислена, па постаје жртва свога иметка. У раду се посматра њен психолошки портрет и показује колика је дубина њеног пада и разочарења, а снага Андрићевог умијећа у приказивању литерарне стварности и унутрашње посебности одабраног лика.

Приповједна умјетност Андрићевог дјела остварује свој изузетан успјех романом Госпођица. Настао као дио „босанске трилогије“, уз романе На Дрини Ђурпија и Травничка хроника, у њему се уз приказивање историјских околности и босанског амбијента, који су сцена збивања, прате лична дешавања главне јунакиње. Инспирацију за његово настајање Андрић је нашао у једном „мотиву“ из београдске штампе са „вечитом темом тврдичлука“ (Димитријевић 1981: 65), па је приказан женски профил који ће бити шире изучен.

У средишту пажње је „историја појединца“ (Милновић 2011: 292), па је ово прије свега „роман карактера“ (Милновић 2011: 293), јер главни јунак њиме доминира, уз повремене упливе дјеловања споредних ликова који допуњују, усмјеравају и мијењају њене ставове. Госпођица се под теретом породичног аманета и предодређене судбине изобличава и предаје снажном пороку који је удаљава од стварности; свеукупно мијењајући њено понашање и дјеловање, односно појачавајући неке особине, при чему се формира у другачији облик личности. Све норме се доводе у питање и изокрећу у своју супротност, да би се вјерније приказало њено изопштење и крајње трагична судбина.

Роман је модеран по посвећености у представљању њеног лика и немирима који је захватају и обузимају, а усмјеравају понашање и њено дјеловање са наглашеним посматрањем њене унутрашњости и резултата које њене одлуке доносе. У овој атмосфери се мијењају и услови и правила, па логика трговине поништава све остале вриједности и норме, а доминира

захтјев за профитом који је једини крајњи циљ, јер се не бирају средства и начини да се до њега дође. Ток романа ће показати да се од ових захтјева не одустаје, па су истрајност и упорност особине које ће довести до фаталног краја који је само слијед одлука и увјерења. Приказане слике старог и новог свијета управо повезује овај феномен новца, показујући се као трајна доминантна карактеристика, тако да ће крупне историјске промјене бити праћене паралелним промјенама у њеној личности, иако је директно не угрожавају и не утичу на њу.

Главна јунакиња овог Андрићевог дјела, усједјелица Рајка Радаковић, посматрана је од раног узраста и живота у имућној породици, до очевог економског краха и пропасти и става: *Мој таиша не њага* (Андрић 2007, 17), па затим његовог аманета о непрекидној посвећености штедњи, која и постаје њена судбина и завјештање њеног живота. Овај очев завјет може се протумачити као признање застарелих принципа традиционалне трговине засноване на „трговачкој части“ (Милновић 2011: 294), што га је и довело до банкрота. Како је на овим основама и њена судбина, она се удаљила од искрености и ваљаности, па ће управо ови принципи бити окаљани и подвргнути супротним принципима.

Главна јунакиња је чврста у одлуци да живот прође мимо ње, не дотичући је ни у емотивном, личном пољу, које подразумејева љубав, пријатеље, друштво и забаву, јер је једино суштински окренута стицању и чувању иметка, што превазилази сваку мјеру, урушава се и постаје њена казна, доказујући тиме своју апсурдност и узалудност постојања. У различитим фазама развоја њене личности, у складу са узрастом и другачијим срединама, ова страст за гомилањем и чувањем се у једном моменту без контроле изобличава и прераста у наивну лакомисленост, која је доживљена као издаја и њен лични пораз, који ју је коначно и уништио. Није, дакле, као њен отац била настројена разумијевању других и помоћи, већ је грчевито спроводила његове ријечи, без уплитања субјективних момената и пожртвованости за друге, да би из крајње личног разлога била побијеђена. Иако овом тестаменту недостаје доза хуманости, у њеном спровођењу она ће бити још строжа, па иако у суштини „незловиво“ (Милновић 2011: 295) биће, постаје крајње негативна личност која невољу привлачи својим свеукупним понашањем, а прожима је „дубља дрхтавица“ (Бубер 1977: 85) која је резултат отуђености од свијета.

Како по Камију: „Природни закони могу да важе до извесне границе, а кад се она пређе, ти закони се окрећу сами против себе да би се из њих изродило апсурд“ (Ками 1999: 68), њена одлука о чврстом држању зацртаног, у којој она испада апсурдни јунак, који трагично завршава у узалудности свога дјеловања.

Посебност њеног лика, као и измјена услова и околности, доводи до сазнања колико је тешко процијенити, оцијенити и вјерно се држати обећа-

ња и договора, јер је свијет врело изазова и препрека, а човјек исконски нејак и оптерећен слабостима, унутрашњим несигурностима и немирима, а предодређен на пад и ограничен вијек. Рајку Радаковић треба посматрати кроз развојне фазе, запазити суптилне особине и слабости и уочити снагу њеног пораза кроз који се истиче литерарна вриједност Андрићевог дјела. Њена истрајност и упорност прелазе у апсурдни став који фатално завршава, да би се показало да иако се до краја спроводи задата ријеч, то не значи задовољство и оствареност, већ само доноси несрећу. Како Ками запажа: „Све почиње оштроумном равнодушношћу“ (Ками 1999: 145), јер управо њено понашање показује знаке хладнокрвности и охолости у спровођењу својих замисли и ставова.

Радња романа започиње вијешћу о њеној смрти, односно „текст детектује њену смрт и тиме уоквирује и целину њеног живот“ (Милновић 2011: 307) и коментаром да је живјела животом: *сйаре усамљене девојке и важила је као тврдица и особенак* (Госпођица, 5), па се једноставним објављивањем вијести не слуги занимљивост представљене судбине, која је тема дјела у коме је ретроспективно испричан њен живот. Одреднице које се дају прецизне су и тачне, а тичу се објективних погледа и субјективних ставова. Самоћа и усамљеност су карактеристике условљене недостатком друштва, односно изолованост, а личне особине тврдичлука и посебности, цртају њен портрет који се неће битно промијенити кроз дате историјске околности, већ ће се једино продубити и потврдити њени ставови.

Како је критичар запазио (Ковач, 1999), књига не представља ток њене свијести, већ ток свијета из једне свијести, све друштвене промјене и збивања као да се одвијају мимо ње, а једино су видне по резултатима за које је изостала реакција и дјеловање. Константа у њеном понашању је једино стање непрекидне стрепње о којој је Кјеркегор писао као о наслијеђеном грјеху који носи кривицу и стални немир у свијету материјалног и духовног. Њега не прате објашњења и тумачења, па једино околности донекле могу да га протумаче, мада га не разрјешавају, јер је слијед познат.

Мотив тврдичлука близак је мотиву штедње, мада Рајка не припада првом јер она не указује на особине онога који се тешко одваја од свог иметка и нерадо га са другима дијели, њен мото је смањити животне потребе и ограничити их на минималну мјеру, како се не би појавило расипништво преко мјере и беспотребно трошење. Несигурна је и кад даје милостињу, јер јој се увијек чини да је велика: *А дајући ја просјаку у руке још увијек њосмајра и хлеб и просјаков израз лица, у жељи да њако оцени да ли се није преварила и дала превише* (Госпођица, 39). Њена свијест је дакле сужена и усмјерена само на ове циљеве уз видан недостатак дарезљивости и спремности за указивање помоћи другоме. О овом односу према другом је Бубер писао у књизи ЈА и ТИ, у којој се свијет посматра кроз односе, а она „сваки тренутак испуни емпиријским сазнањима и искоришћавањем“ (Бубер 1977:

53). Једино у чувању и очувању иметка она осјећа задовољство, па је то одвраћа од свијета и других у њему, а продубљава њену опчињеност и изолованост.

Како не осјећа потребу за увођењем новитета у своју стварност, Госпођица жели да сачува и очува постојећи иметак и једино препознаје задовољство у дјелатностима и поступцима који је враћају обећаном путу. У једном моменту се чак и предаје фиктивној економији, јер послује са мјеницама, дакле цифрама, а не са људима. Без спремности да помогне другима и да прилог угроженима, или јавно искаже некоме захвалност, чиме се само доказује да је доминантан недостатак алтруизма, својствен себичним и особеним људима.

Психолошки портрет овог лика се може посматрати кроз слједеће етапе: дјетињство, период после очеве смрти, период преузимања његових послова, прелазак за Београд, присуствовање забавама, пресељење у Стишку улицу, познанство са Ратком, откриће преваре, мајчина смрт, њено боловање и завршетак живота. Сва ова лична дешавање прате промјене историјских услова, које су као успут поменуте и не доминирају радњом, већ су само њена позадина, бирана по драматичности збивања. Како Ками препознаје: „Своје бреме увек изнова проналазимо“ (Ками 1999: 182), камен судбине њој намијењен није могла избјећи ни измијенити, јер су сви услови тјерали на тај пут.

Период дјетињства је безазлена фаза у којој њено одрастање није представљено уобичајеним садржајима карактеристичним за тај узраст, већ је у њеној свијести запамћено као *ћразно и безбојно мјесто* (Госпођица, 15), што на самом почетку најављује специфичности и посебности, изопштеност, јер је прескочено врело са кога се обично црпи снага за радост и постојање у породичном заједништву и љубави. Једно обиљежје се тиче њене петнаесте године, када се десио значајан догађај, економска пропаст њеног оца, иначе угледног и успјешног газде међу Србима у Сарајеву. Суздржаност и озбиљност карактеришу његов лик, понаша се попут свеца који се *не смеје се и не љовори, нећо само даје крајика ујуиштва и наређења* (Госпођица, 15), што упућује на његову преданост послу и усмјереност на њега, без претјераних емотивних момената и откривања. Како никад не говори ништа о себи, а за друге је расијан и незаинтересован, што указује на особењаштво и издвојеност, што је и на кћерку пренио, односно што је од њега наслиједила у генском материјалу. Велики преокрет се догодио, па се она са његовим банкротом тешко мири, јер је вјеровала да све ствари држи под контролом. Она затим уочава да им нико више не долази у посету, мајка стално плаче, а отац је залегао од пораза, па је једном сједећи поред његове постеље добила озбиљан аманет, који се тиче сталне штедње која јој постаје закон који ће једини слиједјети. Захтјев да буде: *немилосрдна као животи сам* (Госпођица, 24), намеће јој обавезу коју је стекао кроз животно искуство и коју

није успио да доследно спроведе. У овим ријечима се препознаје и огорченост према намијењеној судбини, што је било у складу са његовим свеукупним ставом, али и искуством које је донијело разочарење. *Ко себе њошћује и себе чува, њота сви чувају и њошћују* (Госпођица, 20) и још сугестија и приједлога јој је дао, које су биле вид самокритике и самопријекора. Околности су се намјестиле да баш ниједан није до краја испунила, односно спроводила без граница, па и преко граница, али се живот поиграо и са њеном судбином. Уочава се огорченост карактеристична за његову личност, а резултат је животног искуства кроз који је стекао мудрост и жеља да кћерку поштеди свега оног трауматичног. Она спроводи све ове одлуке, али оне губе смисао јер стварни живот није ни близу оног замишљеног, а дешава јој се оно на шта није била спремна, иако се бранила и одбранила од разних изазова. Како Ками пише: „Порази једног човјека не говоре о околностима, већ о њему самом“ (Ками 1999: 110), па се само сагледава дубље њена личност и пораз посматра као субјективна одлука изопштавајући дате услове.

Кроз следећу фазу ће проћи као кроз сјећање, па слиједи смрт њеног оца, у којој се понаша озбиљно и зрело, иако у том моменту има само 15 година, већ је личила на пуно старију особу, напустила је школу и заузела се за очување очевог преосталог имања. Довољно одговорна да располаже очевом имовином, она почиње да дјелује у складу са његовим аманетом, који се коси са њеним узрастом и уобичајеним редом, па је називају *чудовиштем од геџиџа* (Госпођица, 14), а једина њена веза са стварним свијетом је ујак Владо. Он уноси живост, смијех и шалу у њен живот показујући се као њена супротност, па јој ова различитост одговара. Овај контраст међу њима је оно што јој прија и недостаје, јер показује да може да се живи и постоји другачије и љепше, стварније и, опуштеније, што је од ње далеко. Управо је он допуна која недостаје њеној личности, оно што она никад није смјела, могла и умјела да буде. Кад је покушала да пређе границу дозвољеног и оствари своје илузије, испоставило се да слиједи тешка казна за непромишљеност и наивност.

Током следеће етапе њеног дјеловања она сама почиње да стиче и обрће капитал, а мање јој је требало него што је имала, али је био огроман број оних којима треба, а немају, па су сви код ње долазили тражећи позајмицу. У овом периоду осјећала је сласт, због *џара које се које* (Госпођица, 54), што говори о пороку који почиње цијелу да је заокупља и да у њему налази задовољство. Од припрема за ове сусрете ускоро је почела да буде све нехатнија и охола, јер су све учесталији, па им је све мање поштовања и обзира указивала, јер је осјетила своју доминацију и власт над безвољницима који траже помоћ. У овој фази она већ постаје освијешћена и надмена, што ће је ојачати и постати доминантна црта карактера, који је оцртан снажно да би се исто тако показао и дубок пораз који је услједио. Историјска збивања прате њене пословне одлуке, али као да оне најприје доминирају

и постају декор њених одлука. Куповина и продаја дуката, сарадња са Рафом, ортаклук са Конфортијем, само су неке од одлука са истим циљем, да се капитал повећава. Никакво саосјећање не показујући, *пролазила је њоред људи као њоред њокојника* (Госпођица, 56), што је у складу са њеном хладнокрвношћу и охолошћу која постаје њен манир. Иако је углавном избјегавала приватно дружење, долазио је пар просаца у њену кућу, а прекинула је везе и са другим младим свијетом и удатим другарицама, чиме је градила изолованост и неприлагођеност, која је почела њоме да доминира. Тада је стрина за њу говорила да *расће као крушка дивљака, далеко од љуша да ником од ње сјене нема* (Госпођица, 58), па је у граду важила за жену-вјештицу. Посјете очевом гробу су терен на коме се изолује из стварног свијета и полаже му рачуне о свему што је урадила и остварила показујући додатно своју одвојеност, а указују на њену издвојеност, јер једино у њему мртвом има саговорника. Убиство престолонаследника је историјски догађај који се збива, мада не дотиче главну јунакињу, јер не прихвата ништа што може њене планове да поремети.

Четири ратне године њеног живота су онај период који је у памћењу избрисала и потиснула, јер су биле оптерећене убиствима и тешкоћама, а она уопште није учествовала у драмама својих суграђана. Прибојавала се свега показујући тиме своју доминантну особину немира који је потреса и мучи, уз сталан страх за иметак, па живот доживљава као непрекидну превару и лаж, а у ствари га ни не живи. Опис ових збивања само доприноси посебности њој својственој и продубљују трагику њеног лика.

Иако је сан о првом милиону остварила, није то било као у њеним замислима, али је иметак почео да се повећава. Упоредо са осјећањем задовољства у њој се јавља и зебња од спољних дешавања који јој нису ишли на руку. Бојала се власти и осјећала сталну напетост која је резултат свих њених дјеловања. Прибојавала се да не буде на страни оних који губе, а то је било тешко одредити. Резултат ових дешавања је осјећање да се све окренуло против ње, чиме се изражава осјећај страха за своје постојање. Бијес чаршије према њој је био неумитан, јер је препозната као каматник и зеленаш, а у ствари преварант који смишљено ради, па је услиједио њен одлазак из Сарајева и пут за Београд гдје јој је живео ујак. Колико је ова осуда била слијед догађаја, најбоље показује изостанак везаности за родни град у који се никад није ни вратила, што је црта њеног карактера коме недостаје емотивност и хуманост, које нису ни постојале јер су биле потиснуте другим сколостима. Издаја од стране родног града је велики преокрет јер је сустиже заслужена казна, па преузима даље дјеловање са идејом да ће побјећи од свега зацртаног.

Сљедећа етапа њеног живота је боравак у Београду, гдје је осјетила олакшање и безбрижност јер се удаљила од града у коме је обиљежена. Сјећање на Сарајево је почело да блиједи, а осликано је најприје у удаљености

од очеве гроба који јој се губио изван простора, али је немир и даље у њој постојао, чак и у сну да покаже своју снагу, а њену немоћ пред изабраним путем. Најприје су живјеле у ујаковој кући у Смиљанићевој улици, а затим се преселиле у Стишку, гдје ће и свој живот завршити. Слобода и издашност јој нису одговарале, јер нису били у складу са њеним начелима штедње и суздржаности. Тамо се сусрела са младим напредним успјешним лицима која шире бунт незадовољства и жеље за промјенама. Револуционарне снаге које ту сријеће су супротност њеним начелима и идејама, па осјећа отпор јер је убијеђена да треба да спроводи зацртана начела. Оваква амосфера јој уопште не одговара, па је услиједило пресељење у нови дом који је био па њеној жељи. У њему се до краја понаша ригорозно и строго, управо онако како је отац желио. Овај контраст доноси литерарној стварности дјела дубину и озбиљност и осмишљава значајну разлику, а оцртава различите стране доба у коме се јављају и настају.

Још један упечатљив женски лик улази у роман на овом терену, то је Јованка, њена даља рођака која је имала: *мушки сћисак руке и војнички корак; љас круџан и начети од многи џушења, изговор брз и одсечан* (Госпођица, 133), па је уливала одлучност и повјерење. У њену кућу је довела Ратка Радаковића, који ју је одмах подсјетио на преминулог ујака Влада и то је био разлог њене будуће наклоњености према њему и пропасти. Заслијепљеност његовим осмијехом и говором су у њој пробудили сјећања и довела до препуштања овом осјећању. Интимност побјеђује њој својствену рационалност, па прераста у његовог главног сарадника, а у суштини у њену слабост. Све трансакције које је смислио како би јој извукао иметак биле су осмишљене на замишљеној превари коју је било лако остварити. Наратор вјешто примјеђује да је количина задовољства што њему угађа иста са оном количином закидања и отимања према другима, а може се само упоредити са дубином њеног пада. Када се суочи са стварним трошењем и расипањем њеног иметка изгледа јој стидно и ружно, али је права мјера његове издаје. Чула је и сурове ријечи истине у кафани: *Одеш само и џошашољши мало оној џвој байца нејде џамо у Стишкој улици, џде ли је, и ејшо џи џара џошова* (Госпођица, 164), на шта је пала и испустила дах од шока. „Трагање за истинитим не значи трагање за пожељним“ (Ками 1999: 73), по Камију, па је ово сазнање истине уназадило, а у ствари освијестило. Емотивна издаја је докусурила и показало се да друга разочарења нису успјела до те мјере, јер једино тамо гдје се човјек лично заложује, стиже разочарење због осјетљивости и великих очекивања. Показало се да ниједна индивидуа не може да побиједи на терену гдје је огољена и искрена, па самим тим додатно једино рањива и спремна на пад. После је кривац покајно долазио, али *џа је она џримила мирна, без џнева и изненађења. Одмах се видело да је од Јованке сазнао за њихову ноћну џосејшу „Казини“* (Госпођица 171), а за исправку је било касно.

Очев аманет јој је постао обавеза и вид њене жртве, јер му се предано препустила, што мијења околности и од велике породичне љубави прераста у зло и сталну потребу за отимањем и грабљењем, чиме се против ње усмјерио. Изгубила је особине људскости и хуманости, а постала имуна на све људске невоље. Безнађе у које је запала у мислима је води до очевог гроба, коме има жељу да се обрати, јер је свијет пун лажи и обмана, па иако нас нико не превари, преваримо се сами, јер смо тај пут сами изабрали. Запажа да у свијету нема одбране ни сигурне заштите, па са жалошћу констатује да је изневјерена и преварена, а касно је схватила и узалуд се освијестила, а не успијева да се бори против ове неправде, јер је „горко“ искуство (Димитријевић 1981: 66). Суровост времена које не дозвољава стицање и зараду, већ само отимање и проневијере, против чега се и она бори постајући и сама још једна карика у овом ланцу. Сама себе је лишавала не само сваког задовољства него и најнужније потреба, често и лијекова. И све то је учинила без колебања и изузетка, са намјером да тако буде до краја живота. Али се појавио човек који јој није ни род ни њомозибој, ни браћо ни љубавник, и од кога ни она сама ништа не тражи и не очекује, а коме даје вољно и радосно онолико колико никад никоме није дала ни веровала да би могла даћи (Госпођица, 146), па је у односу са њим саму себе превазишла.

Како Ками анализира, апсурд „није у човеку (ако једна таква метафора може да има смисла), нити у свету, већ у њиховом заједничком постојању“ (Ками 1999: 59), а управо тек на ширем плану она постаје губитник, иако је привидно била успјешна и стремила је само побједама, које су доведене у питање и обесмишљене. У овом периоду се само препушта једном осјећању: *Велика, дивна и смртоносна људиња ишћегње у којој се човек љуби као зрно љеска и у којој не људији и не може да људији ништа друго* (Госпођица, 182), чиме се одриче сама себе зарад ове страсти.

Завршно поглавље представља њене последње дане испуњене горким разочарењем које је враћа у сурову стварност у којој више не препознаје осмијех на лицу преваранта Ратка. Њен живот се после преваре вратио у нормалне токове посвећености великој штедњи, али ју је сустигла срчана мана као оштећење срца које је тражило лијекове и бригу, што је она са упорношћу одбијала. Након мајчине смрти од свијета се још више изоловала и вријеме само посматра кроз уплате и исплате, док будућности нема, а прошлост је затрпала, што је води у област безумља.

Овај лик се показао као дио модерног романа апсурда у коме је читаво настојање обиљежено апсурдом, узалудношћу и бесмислом који доминира и све услове држи у својим рукама. „Човек жели да заради новац да би срећније живео, и сав труд, и то најбољи, једног живота усредсређује се на стицање тог новца. Срећа је заборављена, средство је схваћено као циљ“ (Ками 1999: 155), па тако она ту срећу доживљава као испуњење очевог аманета и

у њему види једино задовољство, са изостанком личних афинитета и радости.

Сам крај романа је борба за дах, што ју је довело до једног који је значајно крај њеног живота. Сузила јој се потреба, па: *ах, још само мало ваздуха, само један дах, и све би можда било сјасено, живој, имање, новац. Златица би дала за један дах* (Гопођица, 185). У сталним напорима је живјела од послушности и истрајности до лакомислености, све су то различите борбе у њој у којима је имала намјеру да побиједи себе саму и оствари своје циљеве.

Кроз све приказане етапе њеног живота уочава се само промјена историјских и територијалних услова, али без видних промјена њеног унутрашњег портрета који одлучно само напредује не мијењајући своју бит, док не буде изигран и обманут, што је вид казне за сва злодјела којима је била склона. Завршница указује да иако се окрутно и чврсто држала својих ставова, сустигло ју је онда кад се најмање надала, али ју је ипак стигло да се покаже да нема недодирљивих и да свакога чека вид казне, односно облик измиривања рачуна. Све наведене фазе показују да јој „судбина припада“ (Ками 1999: 181), дакле са свим оптерећењима и датим потезима била је у ствари ограничена и спутана, без личног избора, а није га ни направила да не би изашла изван унапријед зацртаног.

Радом се показало на који начин се главна јунакиња са тиме борила и у ком смјеру је њена судбина завршена, јер како Бубер каже: „Све је на нашем путу одлука, намјерна, наслућена или прикривена“, па нас управо она „најмоћније одређује“ (Бубер 1977: 99). У једном моменту је њена судбина била усмјерена ка паду и лакомислености, која је води до апсурдне ситуације из које излаза нема, али се шаље снажна порука да све сустигне и дође на наплату у свијету који привидно функционише без компаса.

Да ли је жртва свога самољубља, васпитања или похлепе, која ју је уништила, или најтачније похлепног гомилања и наивног препуштања блага, образа и смисла да би постала трагичан јунак и жртва? Овај широко разумљив роман је доказ да је Андрићево велико умијеће да од обичних судбина и људи, тема познатих сагради изузетна дјела која показују да се највеће вриједности препознају и проналазе када се људска душа суштински посматра и проналазе у њој све наведене особености и посебности.

Извор

Андрић 2007: Андрић, Иво. *Госпођица*. Београд.

Литература

- Бубер 1977: Бубер, Мартин. *Ја и ти*. Београд.
- Деретић 1996: Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд.
- Димитријевић 1981: Димитријевић, Коста. *Иво Андрић*. Горњи Милановац.
- Ками 1999: Ками, Алберт. *Мии о Сизифу*. Београд.
- Кјеркегор 2002: Кјеркегор, Серен. *Појам стиреиње*. Београд.
- Кораћ 1999: Кораћ, Станко. Андрићева ГОСПОЊИЦА као модеран роман. In: Вучковић, Радован (приредио). *Зборник о Андрићу*. Београд. С. 103–125.
- Милновић, Василије, 2011: Дух хуманости у доба профита или: феномен „загонетног писма“ у Андрићевој ГОСПОЊИЦИ. In: *Свеске Иве Андрића*. Београд. Год. 30, св. 28. С. 291–311.
- Живковић 1985: Живковић, Драгиша (ур). *Речник књижевних термина*. Суботица.

Tamara S.Piletić (Podgorica)

From father's testament to recklessness (Ivo Andric: Miss)

Novel Miss by Ivo Andric is a significant literary work in our literature. It portrays a specific individual in fixed historical circumstances. It deals with the eternal human topic of stinginess. The lead character is a woman who follows her late father's will to save money which eventually becomes her destiny. She secludes herself from the world and what is going on in it, defies it, but unfortunately she entraps herself. Her emotions lead her to become reckless and so she becomes a victim of her own possessions.

This work looks into her psychological portrait and shows the depth of her downfall and disappointment. It also shows the strength of Andric's skill in depiction of inner particularity of the chosen character.

Tamara Piletić
Trg Božane Vučinić 40
81 000 Podgorica
Crna Gora
++38267401375
tpiletic@hotmail.com

Милана Поучки (Нови Сад)

(Не)мужаствена Рајка Радаковић – некад и сад

Лик Рајке Радаковић из романа Госпођица Иве Андрића разматраћемо у односу на друштвени систем вредности према жени и женским особинама у оквиру одређених временских периода. Наиме, сагледаћемо Рајку Радаковић и њене карактеристике кроз призму патријархалних погледа на жену (при чему ћемо се осврнути и на друге Андрићеве женске ликове као што је Мара милосница), кроз ренесансни идеал женске лепоте, спрам средњовековног императива да је искључиво „мужаствена“ жена вредна жена, те ћемо говорити о савременом начину живота и модерном поимању жене сагледане кроз теорију феминизма. Питаћемо се да ли би се Госпођица сматрала лепом у доба ренесансе и да ли се уклапа у антички појам лепог који у себе укључује и унутрашњу врлину. Кључни део рада базираће се на питању да ли је Радаковићева „мужаствена“ жена или не и како то утиче на њен лични приватни живот. Поменућу јунакињу сагледаћемо и анализирати покушавајући да објаснимо да, иако поседује средњовековне врлине које су сматране идеалним и које су биле пожељне, ова жена има и прегршт мана које проналазимо у ликовима тврдица у делима појединих писаца на која ћемо се такође осврнути у раду. Видећемо да је лик Рајке Радаковић трагичан јер се својим поступцима и делима одлучује за Земаљско, а не Небеско царство и спознаћемо да у томе лежи сва несрећа и промашеност њеног живота, а закључујемо да се у том погледу готово ништа до данас није променило, те да свако ко се води пролазним и материјалним трагично страда.

Увод – како је и зашто дошло до Госпођичиног пада

У овом раду бавићемо се ликом Рајке Радаковић из, можемо слободно рећи, до данас занемареног романа – Госпођица српског нобеловца Иве Андрића. Оно на шта смо се фокусирали приликом истраживања и писања јесте поглед на жену и схватање појма женског у различитим временским интервалима и супротстављеним историјским временима.

Како бисмо на најбољи начин анализирали лик Рајке Радаковић и успели да што дубље продремо у психолошки профил поменуте јунакиње, покушали смо да размотримо њене особине кроз призму различитих времена и система вредновања. Почели смо од античког начела лепог да бисмо,

на самом крају рада, дошли до савремених теорија модерног доба и посматрали Рајку Радаковић кроз могуће тумачење феминистичке теорије.

Ипак, када смо сагледали на који начин се вреднује жена и женско у различитим временима, те након прецизне анализе психолошког лика Радаковићеве, дошли смо до закључка да је ова несрећна жена трагично живела и завршила јер је свим својим поступцима на клацкалицы добра и зла увек нагињала овом другом, те се сваком одлуком приближавала Земаљском, а не Небеском царству¹. Дакле – њен живот трагично би се окончао ма у ком времену да је живела, а баш због свевремене теме, универзалних и непролазних вредности, те значајних животних поука, овај роман актуелан је и данас.

Управо због тога можда ће нас изненадити чињеница да је појаву романа ГОСПОДИЦА критика, како то наводи Радован Вучковић у књизи ВЕЛИКА СИНТЕЗА, готово прећутала, или чак негативно коментарисала – што можемо видети у критикама Милана Богдановића и Петра Џацића који овај роман дефинишу као Андрићев „највећи књижевни подбачај“ (према ВУЧКОВИЋ 1974: 350) сматрајући га најслабијим пишчевим уметничким остварењем.

Pa ipak, kritika je pojavu GOSPOĐICE gotovo prećutala. Jedino je ozbiljnije prokomentarisao V. Gligorić. On je naglasio da Andrićeva GOSPOĐICA „nema te društvene povezanosti sa svojim dobom. Njena škrtost nema karakter istorijski nužnog gomilanja novca radi jačanja nove buržoaske klase“, i pronašao da je, „pored sveg svog majstorstva u konstrukciji ličnost Gospođice više [...] objekt psihoanalitičke studije, nego živa, čulna ličnost čije strasti, pa i nastranosti izviru iz stvarnih uslova u društvenom životu. U jednom docnijem napisu imamo i suprotnu tvrdnju: „On je, pored toga (u romanu GOSPOĐICA – R. V.) dao vernu sliku života našeg stanovništva pod austro-ugarskom okupacijom i za vreme stare Jugoslavije“, iako se ovde smatra da je „među ovim delima, koja je Ivo Andrić napisao za vreme Drugog svetskog rata, roman GOSPOĐICA, možda najslabiji (Vučković 1974: 349–350).

Ипак, Мидхат Бегвић овај роман види као модеран, а позитивним критикама придружују се Бранко Милановић и Милош Бандић (Vučković 1974:

¹ Трагичан живот и страдање Рајке Радаковић произилази из опсесије према материјалном које ју је у потпуности одвојило од људи и реалног свакодневног живота. Из тог разлога, смрт ове несрећне жене дошла је непримећено, а начин на које је пронађено њено мртво тело сведочи о страхоти и промашености овог усамљеног бића. Андрић о Радаковићевој смрти пише на овај начин: *Једној од последњих дана фебруара месеца 1935. године све су београдске новине донеле вести да је у Ситишкој улици, у кући број 16а, нађена мртва сојственица те куће. Звала се Рајка Радаковић, била је родом из Сарајева, а живела је у тој кући већ петнаестак година, пошћуно повучено, живојом сшаре, усамљене девојке и важила је као шврдица и особењак. Њену смрт је открио шсmonoша те улице* (Андрић 1963: 9).

352). Поред њих нешто касније многобројни аутори, између којих су Радован Вучковић и Жанета Ђукић Перишић, говоре о вредности и значају романа ГОСПОЋИЦА уочавајући при том психолошки карактер и црте личности главне јунакиње, те то повезују са узроцима њене пропасти.

Жанета Ђукић Перишић у књизи ПИСАЦ И ПРИЧА: СТВАРАЛАЧКА БИОГРАФИЈА ИВЕ АНДРИЋА увиђа спону између романа ГОСПОЋИЦА и дела која припадају књижевној традицији², али наглашава и одступницу од осталих Андрићевих дела која се од поменутог умногоме разликују по својој тематици и садржини³.

Такође Радован Вучковић у књизи ЛИКОВИ ЖЕНА У АНДРИЋЕВОМ ДЕЛУ лик Госпођице из истоименог романа издваја као јединствен међу Андрићевим осталим јунацима. Вучковић наводи:

Постоји, међутим, личност жене из тзв. грађанских кругова коју је Андрић обликовао у том поратном времену која је, без сумње, сложенија од свих осталих. То је Рајка Радаковић из романа ГОСПОЋИЦА. За њу се не би могло рећи да је негативна личност, нити да поседује неке особине доброте и племенитости које би је сврстале у другу категорију. Она је лик који је формирало једно исто тако узбудљиво време као што је и оно из прве половине четрдесетих година. Њену судбину одредиле су прилике постанексционе кризе у Босни и Херцеговини и завет који јој отац оставио на самрти: некад богат и цењен сарајевски трговац, њен отац Обрен је нагло пропао и заветовао је на самрти да буде немилосрдна и безобзирна и да штеди што може више како јој се не би десило оно што и њему (Вучковић 2014: 91).

Дакле, Вучковић овај роман посматра као дело грађено на основи трагичног реализма, то јест реализма без наде (Vučković 1974: 352), а зашто је такво гледиште исправно покушаћемо да докажемо на страницама које следе.

² „Priču o patološkom obliku sumanutе štednje, jednom jalovom životu posvećenom borbi protiv svakog oblika trošenja, Andrić je ispriповедао u romanu GOSPOĐICA. Njemu su, svakako, bili poznati likovi tvrdica u književnosti, od Plautovog Euklija, preko Molijerovog Arpagona, Džonsonovog Volponea i Šekspirovog Šajloka, do Držićevog Skupa i Sterijinog Kir Janje. Sve su to, međutim, bili muški junaci, a Andrić je, prema sopstvenom svedočenju, želeo da ispita taj porok i u okviru ženske psihologije kojom upravlja novac, smatrajući da porok ne bira žrtvu i da mu svako može podleći“ (Đukić Perišić 2012: 419).

³ „Dok je višegradска hronika zapravo oda stvaralaštvu i umetnosti, kojima se premošćuje i побеђује kрhka i prolazna ljudска sudbina, ova je hronika Rajkinog poroka zapravo povest o tragičnom usudu jalovog viđenja sveta“ (Đukić Perišić 2012: 419).

Милош Бандић ГОСПОЋИЦУ види као роман личности, али и роман о страсти, те економски, друштвени и социјални роман:

GOSPOĐICA је roman ličnosti (psihološko-biografski); то је roman о једној изопаченој страсти – тврдиљку, и о fanatičnoј штедњи; то је, на извештан начин, економски roman, у коме су човечни, stvaralački impulsi људи у sukobу s njihovим egoističkim nagonom за posedovanjem, roman у коме се razaznaju друштveno-ekonomska kretanja и у том оквиру subjektivне tendencije и napor zgrtanja, bogaćenja, dakle и roman о novcu, о demonskoј, bezumnoј sili и vlastи novca; и naposljetku, то је roman са socijalном pozadinom и problematikom, doduše ovlašno naznačenom, али ipак dovoljno preciznom да се uочи raslojavanje и vrenje у starom трговачком staležu и грађанској класи и time, у logičкој uzročности, povezanost са општим економским развојем (Bandić 1963: 368–369).

Када је реч о самој садржини романа, о Рајки Радаковић на самом почетку сазнајемо значајне појединости које на најбољи могући начин осликавају њен психолошки профил, али и јасно указују на трновит пут којим ће ићи, као и на страховит пад – Радован Вучковић га описује као „прснуће оклопа и слом личности“ (Vučković 1974: 360) – који ће на самом крају и доживети.

Она се доселила ту одмах после ослобођења 1919. године, из Сарајева; кућила је ту кућу и живела у њој са мајком, која је умрла већ после две године. Од тада живи сама, без родбине и без услуге, тоштво и без посета и пријатеља. Од чега живи? (Јер то је прво и главно питање које се овде поставља код свачије живоћа и неуморно понавља, све док се не пронађе или не измисли одговор на њега.) И староседеоци Ситишке улице пронашли су некад да Госпођица живи од рените и штедне. Једни су тврдили да је бољша и да лежи на параме, а други да је сиротиња и да се злојати (Андрић 1963: 14–15).

Андрић кроз приказ Госпођичине спољашности⁴ заправо осликава њено унутрашње стање и безизлазност ситуације за коју се, оправдавајући се очевим заветом, самосвесно и својеглаво определила.

То је висока, мршава стара девојка у педесетим годинама. Њено лице је жуто, избраздано многим борама. Те боре су необично дубоке, а на челу, право изнад носа, оне се укрштавају и оцртавају правилан троугаоник који спаја две јаке обрве. У дну сваке од тих бора лежи, као црн шало, шанка сенка. Од тога цело њено лице има шаман и измучен израз који поглед очију не разведрава, јер из њих бије томрачина. Али њено држање је право, без шрапа оног колебања које у свему показују усамљени, болесни и сироти људи, а њен ход је брз и оштар (Андрић 1963: 15).

⁴ Сам физички изглед одступа од очекиваног и пожељног за жену, а тим аспектом позабавићемо се на страницама које следе када будемо говорили о стварима које је приближавају свету мушкараца, а због којих се разликује и одваја од свог пола.

У пропадању Рајке Радаковић (и физичком и психичком и моралном) поменути Милош Бандић не види само пропаст појединца, већ распадање читавог друштвеног система:

GOSPOĐICA је roman о распаданју једне личности у којој се делимично рефлектује dehumanizacija грађанског друштва и распаданје друштвеног система чија dominantna strast за поседовањем и novcem, удружена са njenim subjektivnim egoizmom, tvrdičlukom и štednjom, njenim robovanjem bogу Mamону, nju постепено уништава, руши, usmrćује (Bandić 1963: 371).

Радован Вучковић проналази разлоге због којих је Госпођица формирана у жену/личност каква јесте, те наводи и узрок њене пропасти – наиме, Вучковић сматра да целокупна трагедија Рајке Радаковић произилази искључиво из начина живота на који се одлучила, као и одлука којих се слепо држала, јер због свега тога постаје подвојена личност – истовремено бивајући и госпођица и глава куће:

Тако се и лик Рајке Радаковић формирао између тих крајности: истовремено је лик бездушне тврдице која је водила рачуна само о штедњи, и трагичног бића које је на крају живот уништио и изневерио. По тој расположености она је јединствено женско створење међу Андрићевим ликовима и из тога произилази драма њеног живота. Она је и као јединка двострука личност. Већ у наслову романа она је означена као Госпођица, а у ствари је једна од ретких, ако не и једина жена која се бави јавним пословима и то је природно изједначава са светом мушкараца. Зато се и издваја и спољашњим изгледом од осталих девојака (Вучковић 2014: 92).

Ипак, Радаковићева нема осећај за лепо. Она лепоту доживљава непотребном, не увиђа њен смисао нити сматра да она поседује икакву вредности. За Госпођицу новац представља све – живот, смисао, лепоту, утеху, љубав, наду. Он је, по њеном мишљењу, изнад свега и свих и једино је његова вредност непролазна и истинска.

Никад није право разумела зашто људи праве толику разлику између оног што је лепо и оног што није, и шта је то што их заноси и оштра да због тога што називају лепоштом љубе новац и здравље и троше новац, моћни, свети, велики новац који је изнад свега и са којим се никаква лепошта не може ни приближно мерити. Али сада, како улази у године и како јој се све више и јасније откривају неслушене и неуређене лепоше и слашће штедње, она почиње све јаче и одређеније да мрзи ту лепошу, као јерес, као злоћ, суварничкој идола који заводи људе на жалосне стиранишнице и одвраћа их од јединог правој божанства, од штедње. „Крпеж“, то је шиха, праведна служба шом божанству. Крпши, значи борити се против пропадања, значи помаћати вечности у њеном шрајању (Андрић 1963: 19).

Заинтригирало нас је: одакле потичу такви системи вредности и како је дошло до тога да Радаковићева новац доживљава на овај начин? Оно што је за наш рад посебно значајно, а потиче из сфере развојне психологије, јесте позната чињеница да је детињство најбитнији период живота јер он представља темељ за целокупни развој човекове личности. Психолози веру-

ју да детињство има кључну улогу у формирању сваке индивидуе, те да је неопходно обратити пажњу на тај део живота јер тада сваки појединац по први пут упознаје и спознаје себе, испитује границе својих могућности и ствара слику о сопственој вредности, али и усваја морална начела и вредносни систем који ће га пратити током читавог живота у одраслом добу.

Када тако посматрамо ствари, не чуди нас тумачење по којем је Госпођица већ у најранијим годинама свога живота готово осуђена и предодређена за незавидан положај у друштву и скучену егзистенцију која проистиче, пре свега, из начина на који је свој живот видела, осмислила и организовала са једним јединим циљем – да истраје у штедњи (Vučković 1974: 366–367).

Детињство, оно рано детињство, за које филозофи и ђесници кажу да је најсрећније доба људској живоји, то безазлено време кад човек не зна ни шта је новац ни најор да се сече, ни одбрана од љубиџка, то за њу није ни постојало. То је у њеној свесци празно и безбојно место. Њен живој почиње негде у њеној ђешнаесној јодини. Почине на мрачној џачки, са џорким џренуџком (Андрић 1963: 22).

Како Андрић наводи – Госпођичин живот *Почине на мрачној џачки, са џорким џренуџком* (Андрић 1963: 22). Из даљег тока романа, видимо да је то тренутак када њен отац Обрен Радаковић, угледни трговац из Сарајева (за којег је Госпођица била веома везана) банкротира⁵.

Вест о том немилом догађају одјекнула је Сарајевом. О њему су сви, па чак и деца желећи да напакосте малој Рајки, говорили:

– Твој џаџа је банкротирао. То сви џоворе. И није само он џао не џо је и друџе џовукао за собом. Пиџај коџа хођеш (Андрић 1963: 26).

Посебан значај и вредност добија тај догађај у моменту када Обрен Радаковић својој ћерки указује на своју пропаст и, на самртничкој постељи, оставља јој завет. Радаковић Госпођицу позива на разговор и то је први тренутак у ком схватамо да је он види као одраслу особу говорећи јој да је она његов велики син⁶ – што ће нам посебно бити важно када будемо фокусирали на „мужаствене“ жене које су у средњем веку сматране једине достојним мушкарцима.

⁵ Андрић пише: *Госпођица се сећа своџа оца чини јој се одувек. И у најранијим њеним сећањима он је џлавни и најважнији џик (Андрић 1963: 23).*

⁶ *Не немој џлакаџи, џи си мој велики син, све ћеш џи џијеџо и џамеџно извесџи и уредиџи (Андрић 1963: 27).*

Важно је поменути запажање Радована Вучковића који верује да се у тренутку банкротства одређује целокупна судбина Госпођице⁷. У ВЕЛИКОЈ СИНТЕЗИ поменути аутор пише:

Sudbina Rajke Radaković, glavne junakinje romana, pokazuje da se ovde od trenutka bankrotstva njenog oca, kad se i „njena sudbina presekla i okrenula“, pa kroz razgaranje strasti tvrdičenja, koja je donela „utvrđen glas, nimalo lep i po svemu neobičan glas najpre nastranog i nakaznog čudovišta – deteta, pa zatim glas gospođice-želenasa, stvorenja bez duše i ponosa, koje je izuzetak među ženskim svetom, nešto kao moderna veštica“, do monstroznog lika potpuno izgubljenog stvorenja koje je progutala „velika, divna i smrtonosna pustinja štednje u kojoj se čovek gubi kao zrno peska i u kojoj ne postoji i ne može da postoji ništa drugo“ (Vučković 1974: 349).

Поуке које јој отац даје јесу:

Не вриједи ти ни наслиједи ти ни сћећи ни има ти, ако ти не умијеш (Андрић 1963: 28).

Ради колико можеш и како хоћеш, али штеди, штеди увијек, свуда, на свему, не обзирући се ни на што и ни на кога (Андрић 1963: 29).

Одмалена се навикни да ти нimalо не ласка кад те хвале и да ти ни најмање не смећа кад те називају тврдицом, бездушним и саможивим створењем. Прво је знак да треба би ти на одрезу, а грубо да си на правом љућу (Андрић 1963: 30).

Ми смо као читаоци сведоци колико се чврсто и непоколебљиво Госпођица држала очевих речи и колико је слепо испуњавала обећање које је оцу дала:

– Тајина је жеља да штедимо и да тако бар донекле поправимо зло које су нам људи учинили. Ја сам му то обећала. Са тим треба ошточети одмах (Андрић 1963: 45).

У том мрачном тренутку, како га и сам Андрић назива, потпуно је преображен Госпођичин лик из невиног детета у одраслу, хладну, дистанцирану и тешку тврдицу која је и својим изгледом престала да подсећа на жену укидајући све атрибуте женствености које је природно поседовала⁸.

⁷ „I tu počinje njeno čeličenje: gvozdena volja udružena sa sve većom samoživošću izdvajala ju je od ostalog sveta: skromno odevena u stare haljine, britka, mučaljiva, povučena u sebe, koncentrisana, znajući šta hoće i ne mareći za ono što joj drugi govore i predlažu, izbegavajući društvo, zabavu, izlaske – takva je bila Gospođica dok se još gotovo nije ni zadevojčila, a ipak, kaže pisac, već dovršen, gotov tip žene. Takva, i još usredsređenija na svoje strasti – štednju i novac – Gospođica će ostati do kraja svoga života“ – пише Бандић (Bandić 1963: 373).

⁸ *Што је њена ношња била више заостала и убоја и њено држање мање женствено и привлачно, то су више расле симпатије лејих и доштераних грујарица према њој* (Андрић 1963: 32).

У вароши, међу светом, Госпођица је имала већ утврђен џлас, нимало леј и џо свему необичан џлас најџре настраној и наказној чудовишња-дејтења, џа заштим џлас тосџођице-зеленаша, створена без груше и џоноса, које је изузетњак међу женским светом, нешто као модерна вештица (Андрић 1963: 88).

И не само у вароши и међу непознатим светом већ и код најрођенијих Госпођица није могла да измами лепу реч за себе и о себи. Упечатљив је исказ стрине Госпаве која Радаковићеву дефинише као оно:

– Ја не знам на што ће ово дјевојче и заћи. Расће као крушка дивљака, далеко од џушта да ником од ње ни сјене нема. Ја не знам, ја не знам! Како је од онаквој оца и мајке мојло оно ошћасти (Андрић 1963: 86–87)?

Нама као читаоцима, посредством свезнајућег приповедача, јасни су узроци и повод за последице какве су настале. Међутим, у Сарајеву људи не могу да нађу оправдање за Радаковићеву, иако су упознати са оним што јој се догодило.

– Сћани. Знам све, али ти си, браће, џрешла одавно мјеру. Ти се све заклањаш за блајослов који ти је ошћац дао на самртном часу, али џо што ја видим није блајослов, нећо џроклейсџво. Никад ти џо што радиш џокојни тазда не би одобриво ниши је џо мојла биши њејова жеља и намјера. Нећо шеби се осладила џара, заробила те и зауларила, џа се заклањаш за њејову вољу и њејово име а џониш своју ћуд. Али зайамтиш шћа ти кажем: није џара све. Ко образом џлаћа оно што сћече, шћј је рђав шрјовац. Милион да сћече, џрескујо џа је џлашћо (Андрић 1963: 89–90).

Ипак, Госпођица се није обазирала на прекоре и чињенице на које су јој добронамерни људи указивали⁹, све више је пропадала, а њен пад једнако је био присутан и одражавао се на физичком, психичком и моралном плану¹⁰. Андрић наглашава да Госпођица годинама не одступа од свог обећања¹¹, те да је оно једина тачка око које је градила и конципирала свој целокупни живот.

⁹ „Смрћу оца Рајка је изгнана из света и не може да живи без отпора и унутрашње побуне против њега. У њеној свести свет је идентичан са силама које су јој оца одузеле. Између света и очеве смрти постављен је знак једнакости“ (Стојадиновић 2011: 88).

¹⁰ „Једном речју: сврха Рајкиног живота постала је, по диктату једног завета, штедња, а то значи убијање свега људског у себи, деструкција хумане супстанце у њеном психилошко-душевном и етичко-друштвеном животу“ (Вучковић 2014: 93–94).

¹¹ „Читав њен живот извесно је био свесна тежња да испуни очев завет и надокнади изгубљено и несвесна потреба за компензацијом изгубљене љубави. Ономогућена да се ослони на друге, на људе и рођаке, јер је опорукa њих из наслеђа искључивала, Рајка је за подручје своје активности и страсти изабрала ствари“ (Стојадиновић 2011: 96) – поентира Драгољуб Стојадиновић.

И године су већ наилазиле. Госпођица је пре времена све више добијала изглед оштре и настрпане уседелице, а њен животи је пролазио између куће и мајазе, сав у бризи око новца и пословања новцем, без разоноде и друштва и без употребе за њима. Једини њен редовни излазак који није био у непосредној вези са послом, то је посета очевом гробу (Андрић 1963: 91).

Нас ће, спрема теме којом се бавимо, уз потпуно посрнуће на сваком плану, једнако заинтриговати опис физичког изгледа Рајке Радаковић у којем Андрић указује на чињеницу да она *није жена*, то јест да не поседује и не негује женске атрибуте и одлике женствености јер се тиме, како смо раније нагостили, приближава свету мушкараца.

Висока, мркој погледа и мушкој корака, она одугара и својим држањем и својим оделом од тој празнички одевеној доконој женској свешта, који тамиче и чаврља и дући у цркву или на шетњу. На њој је увек исти зајасишосиви костим мушкој кроја, на глави давнашњи црн шешир, мален и пошћуно несавремен, на ногама изажене цицеле са ниским пошћуницама (Андрић 1963: 92).

Овај цитат нам је посебно значајан јер сведочи о томе да Госпођица није само изгледом била другачија и да се разликовала од женског света већ да је целокупним наступом, понашањем, држањем и пословима којима се бавила, подсећала на мушкараца.

Госпођица не живи по патријархалном моделу нити се води колективним схватањима о жени и женствености. Својим начином живота, ставом, изгледом и изборима, Госпођица се у потпуности одваја од традиционалних очекивања и живи „у нескладу“ са својим полом. Жанета Ђукић Перишић увиђа да:

За нју љубав и брак нису простор стварања и рађања, већ, напротив, полје губљења енергије; зато се она затвара у лјуштuru старе девојке, постајући пародија женствености (Ђукић Перишић 2012: 420).

Заправо, Госпођица је у свом свакодневном животу, у свим стварима и пословима које је обављала и којима се бавила била мушко, а једини тренуци када је испољавала своју нежну, женску страну били су они када стоји крај очевог гроба и са њим разговара.

Тада склоји очи. Пошћуно је ушћонула у себе. Сва су чула зашћворена и нешћирсћуина сћољним ушћисћима. Изшћубљена за цео свешћ, Госпођица разшћовара са шћробом. Из шћој шћовијеној и шћрченој шћела навире у незадржћивим шћаласима силаина женске нежностшћи, шће чудне снаће која, невидљћива а свемоћћна, живи у шћим слабим шћворењима, избћија из њих у најразноличћним облићима, и сћшвара и расшћшвара живише и судбине око себе (Андрић 1963: 93).

Госпођичина окрутност и отупелост долази до изражаја посебно у тренутку када се у Сарајеву одиграва атентат на аустроугарског престолонаследника Франца Фердинанда. Наиме, она је у потпуности незаинтересова-

на за историјске преврате, муку свога народа и патње појединаца. Она је, и у таквим моментима, окренута себи, преокупирана новцем и опседнута једном једином бригом – како сачувати материјално¹².

Осим тога, сигурно и много страшнија чињеница јесте то да је Госпођица спремна да сарађује са окупатором, као и да даје новац на зајам сопственом сиромашном народу како би добила привилегије и остварила сопствени интерес: – *И за вријеме раџа и љрије раџа. Има већ толико година како она даје новац њод инџерес. То сам слушао људе у механи љде казују. Нема, кажу, џакової камаџника и зеленаша у цијелој Босни. И све џо она ради невидљиво и џоџајно, и све џоџиџено и џо закону, к'о бајаџи. Беџиџија, беџиџија, кажем џи. Никої никад џожалила није. За крџи ни за душу не зна. Само слаже џару на џару, а нико никад није ни оволико хасне од ње видио. Ни боџу џамјана џа не да* (Андрић 1963: 163).

Дакле, оно што можемо закључити јесте да је Госпођичино детињство и разговор са оцем на самртничкој постељи, када јој он даје у аманет поуке и савете за даљи живот, оставило је дубок и неизбрисив траг у њеном бићу¹³. Од тог тренутка, када почиње да извршава обећање оцу, па све до самог краја романа (и сопственог живота) Госпођица иде путем понора и корача у пропаст сваком одлуком и поступком¹⁴.

¹² *Шџа се десило? Убистџво џресџолонаследника. Несумњиво велики џоџрес који џревазилази далеко круї ове вароџи и џоџаџа разне и мноџо веџе инџересе неџо иџио су ови њени. Она џо увиџа јасно, али не може да се џомири с џиџм да има неџио у свеџу иџио сме и може без њене кривице да уџрози њено имање и ремеџи њене џланове. Шџа значи уоџиџе за њу џо иџио се зове „оџиџа џиџана“, „џолиџички доџаџаџи“ и „наџионални инџереси“? Неџио џуџе и далеко чеџа се увек брижљиво клонила* (Андрић 1963: 103).

¹³ Драгољуб Стојадиновић запажа „да се филм живота Рајке Радаковић развија у четири основне и врло битне фазе. Прва је трауматични доживљај очевог пропадања и смрти, више пропадања него смрти. Друга је период прилагођавања очевој опоручи – одлазак из света људи у свест трансакција и интереса. Трећа је пуни бљесак пословности, штедње и тврдичења, безобзирност стицања и сан о милиону. Четврта фаза је београдски изнуњени мир и сазревање идеје о 'крпежу – трпежу', као човековом отпору општој тенденцији трошења и пролажења“ (Стојадиновић 2011: 83–84).

¹⁴ „Пресечена свест овде у многоме значи и заустављен развој свести, одузетост других алтернатива, одсуство избора. Рајка не може даље од те страшне опоруче, и она по томе није ништа више до продужење, настављање изненадног и трагичног сазнања њеног оца извученог испод рушевина. Она је, дакле, постала оруђе за тај грчевити, из страха и пораза рођени наук, она је жртва тог непостојања дистанце између удеса и закључка о њему, између грешке и покушаја њеног исправљања. Далеко од тога да критички размотри свој положај, она живи помоћу једне доми-

Негирајући пут бога, отац и детињу свест, у психолошки најповољнијим условима, претаче своја закаснела, грчевита сазнања. То завештање без алтернативе, та неприпремљена задња истина, то бележење незнања треба да попуни стазу између изгубљених илузија и неизбежности живљења. А када се изненада гради на рушевинама, обично се не гради добро (Стојадиновић 2011: 86), објашњава Драгољуб Стојадиновић.

Сагласан оваквом мишљењу је и Радован Вучковић који одржавање обећања види као повод за пропаст ове жене и, као последица (на шта смо већ скренули пажњу у раду) долази до деформације: психичке, физичке, али и етичке. (Вучковић 2014: 357).

Цео смисао њеног живота почиње да се своди на то да из њега искључи све оно што је сувишак или трошак. Она настоји да прагматичко-утилитаристички уреди властити живот (интимни и јавни) и да га потчини власти разума и рационалне контроле. У тим настојањима она долази у сукоб са утврђеним правилима старинског грађанског реда у Сарајеву почетком века и са породицама и људима који су јој, познавајући њеног оца и његове грађанске врлине, у почетку помагали (Вучковић 2014: 93).

Иако су јој добронамерни суграђани и пријатељи поручивали и саветовали да преиспита очеве речи и да још једном размисли о њима, Госпођица се слепо држала онога што је разумела и због тога је, недозвољавајући животу и његовим лепотама да је оплемене, завршила трагично и тужно живот на земљи, који је у сваком моменту био окренут искључиво пролазном и материјалном. Госпођица се одлучила за Земаљско царство, а не ебеско царство и исту казну због тога поднела би ма у ком времену и простору да је живела. Ипак, како Драгољуб Стојадиновић сматра – Рајка Радаковић је победила:

Рајкин живот је промашај мерен аршинама опште прихваћених начела, али он је и испуњење и оствареност, он је победа, мерен из угла једне померености. Дићи се од ударца судбине и дићи се макар и наопако, макар и померено – то је без сумње знак енергије, доказ витализма (Стојадиновић 2011: 91).

Јованка – Госпођица – Лотика

Већ смо навестили да је Госпођица један од ретких женских ликова у Андрићевом стваралаштву који се особинама, изгледом и понашањем издваја од типичних жена представница патријархалне традиционалне

нанте, помоћу тог заувек датог и никада коначно опипаног страха од трошења, од неразумности сваког разбацивања. Она је сведена на потребу за сигурном одбраном и на сазнање да сви раде против ње, али природа те одбране и облик тог сазнања надасве су значајни“ (Стојадиновић 2011: 89).

заједнице. Као једну од најзначајнијих личности у роману Госпођица, издвојићемо Госпођичину рођаку Јованку Танасковић која је умногоме слична Радаковићевој, а нешто касније нагласићемо и повезаност поменутих јунакиња са Лотиком из романа На Дрини Ђуприја.

Андрић Танасковићеву описује на овај начин:

То је поштариа девојка, тамо негде иза тридесетих година, ниска и ситна, али љуна, на јаким ногама, брзих и одлучних покрета, сјајних смеђих очију прогорна погледа. Боја коже сива и посна. Све што обуче и метине на себе од одела или накита, ма какве боје било, постоје такође сиво и убоје. А она се одева уоштите једноставно и немарно, и оставља утисак заштитене, тошове нечисте жене. Коса црна, јака, ситенућа и нештована. Мушки ситисак руке и војнички корак; глас кружан и начеш од многе љушења, изговор брз и одсечан (Андрић 1963: 195–196).

Оно што је значајно за овај рад јесте део у којем Андрић Танасковићеву описује као жену која наликује мушкарцу. Управо је то чињеница која је повезује са Рајком Радаковић – њих две и физички, али и понашањем постају ближе свету мушкараца, а самим тим одвајају се од свега женског. Слободно можемо рећи да су Рајка и Јованка у овом роману жене које са пуним правом могу да носе средњовековни епитет – „мужаствене“¹⁵.

Поред мушких карактеристика које ове две жене поседују, спаја их и слабост ка Ратку Ратковићу којем обема помажу, а које је он обмануо¹⁶. Код Госпођице, како то наводи Радован Вучковић у књизи Велика Синтеза, први наговештај пропасти досеже још до њених раних година и њене везаности за дајца Владу, на кога Ратковић подсећа¹⁷.

Шта јој је било, љитала се сама, да је у њеним зрелим годинама занесе један осмејак који посећа на дајца-Владу, да се мајтерински сажали над једним празном и пробисветом и да му, као у итри и шали, добацује толеме суме новца,

¹⁵ Андрић на још једном месту у роману Госпођица указује на мушку снагу и одлучност Јованке Танасковић: *Живела је сама, скромно и особеначки, не помишљајући на удају ни на љубав мушкараца уоштите, не тражећи ништа од животоа за себе. Све је код ње било несређено, нејасно и несхваћљиво. Тешко би било казати шта је то што ово немирно и љубољививо женско створење са мушком снагом и одлучношћу води у покреће у њеном ваљреном и неуморном делању (Андрић 1963: 196) – што нас наводи на идеју да ово биће (као и Госпођицу, али и Лотику из романа На Дрини Ђуприја) посматрамо као андрогено.*

¹⁶ *А за љаре љиши: љројало! Ја сам једна будала, која је љомајала највећет љокварењака и лажљивца на земљиној кућли као великој љаљриошћу, ратника и човека од будућности. А љи си љруја. Само љолико да знаш! А ако љи љај љејошан љрај љрекорачи, најури бишанћу метлом (Андрић 1963: 218–219).*

¹⁷ Радован Вучковић у књизи Велика Синтеза пише да је дајца Владо први наговештај пропасти Госпођице (Vučković 1974: 361).

своја новца, који је скупио од крви и гражи од очију? Где су јој биле очи, искуство и њамеи (Андрић 1963: 243)?

Веома је занимљиво споменути и мишљење Милоша Бандића који сматра да је управо новац веза која спаја Рајку са ујаком:

Ono što je Gospođici bio jedini cilj i svetinja – štednja, novac –, to je za njenog jedva nešto starijeg ujaka bila zbrka, ništavilo, besmislica kojoj se on smejaо i koju je prezirao. Та suprotnost, taj kontrast ih je zbližavaо. Ali dok je Gospođicu novac трошио postepeno, Владу је тровао naglo, intenzivno i neobuzdano: nju zato što ga је s predumišljajem sticala i štedela, njega – jer ga је ne misleći трошио i rasipaо; tako su oboje sami себе уништавали а да i nisu bili toga svesni (Bandić 1963: 385–386).

Један од најпотреснијих и најемотивнијих тренутака у роману јесте онај у коме Госпођица размишља о очевом завету, о себи и свету и сумира:

Толике су њрејреке у светиу, њаџа, и њакве велике и неџредвиђене џромене и њаква неслуђена изненађења, да човек изљега луд са својим најорима како би светиу доскочио и одржао се. Све знам и све њамџим шџио си ми наређио и остџавио у аманеџи, али шџа џо вреди кад је свети њакав да су у њему лаж и обмана мођнији од свеџа друђи. Све, све сам чинила да се осџурам. Али шџа користџи, кад џи џриђу са сџране са које се не надаш. И ако нас нико не џревари, џреваримо се сами. Оџросџи ми шџио сам џосле џоликих џодина и најора овако изџубљена и бесџомођна, али нисам ја изневерила свој заветџи, неђо је мене изневерио свети. Ти знаш како сам радила, крваво и џешко. Мислила сам да ће џвоја реч, удружена са мојом вољом и најором, биџи довољна одбрана од свеџа. Али није џако. У овом светиу нема одбране ни сиђурне зашџиџиџе. Горе је и џеже, џаџа, неђо шџио си џи слуђио. Ко џоживи, џај џек види шџа је овај свети и шџа су џуди у њему. Ко нема, џазе џа; ко сџече, оџимају (Андрић 1963: 246).

Поменути део нам је веома значајан јер он представља, према мишљењу Радована Вучковића, један од два момента у којима се одиграва драмска ситуација у овом роману. Наиме, Вучковић сматра да роман Госпођица садржи две драмске ситуације: прва је обојена очевом смрћу и заветом/опоменом које оставља Госпођици, а друга је управо њена исповест након посрнућа (Vučković 1974: 353–354).

Андрић надаље објашњава да је Госпођица потпуно скрхана и да готово и не постоји на свету, да, иако јесте, као да није жива:

Са јауком џај јад бар мало одилази и, чини јој се, бива лакши и џодношљивији. Више се не џрвада и не разџовара ни са ким. Она и не зна ко је ни џде је и џосџиоји само као клујко јада од коџа се одмоџава џанка ниџи њеноџ јаука (Андрић 1963: 246).

Она се временом све више одвајала од људи¹⁸ и престала да буде свесна њиховог постојања, а исто тако бивала је све опрезнија и њен страх од губитка новца је све више растао¹⁹ да би, на крају, црне слутње преовлада-ле²⁰, начин живота који је изабрала унесрећно, као и негативне мисли који-ма се водила затровале, те јој се срце скаменило, а Госпођица је саму себе поробила, осиромашила и свој живот окончала. Иако је дала све од себе да корача сигурним стопама и да иде правим путем, долази до сазнања да је прави пут уједно и криви пут (Vučković 1974: 360), те је обузима осећање, као и јунака Ахмеда Нурудина из романа ДЕРВИШ И СМРТ Меше Селимовића, да је сваки човек увек на губитку (Селимовић 2009: 15).

Пред њом сџоји подмукли разбојник, у шами, с ове сџиране браве. Све је свршено. – Очекивала је још само њејов нејознаши лас: 'Паре дај!' и јокреј њејових убилачких руку из мокрних рукава. Али нишџа није чула ни сџишла да осеји. Неодољиво, све јаче, њу је џушило њено рођено срце. Уши су зајлухнуле, исколачене очи обневиделе, раширена усџа занемела. Колена је изгадоше (Андрић 1963: 271).

Опис смрти Госпођице неодољиво подсећа на стихове из песме ЧОВЕК ПЕВА ПОСЛЕ РАТА Душана Васиљева. Ипак, док лирски субјект, после рата и страха које је у њему видео и доживео, моли за елементарне ствари – зрак, млеко, јутарњу росу, Госпођица и у кобном тренутку размишља како да сачува новац²¹ у чему видимо њену заокупљеност, трагичност и готово

¹⁸ У вароши не виђа никој. Људи јој нису јојшребни; јролазе јокрај ње, рађају се, расџу у умира, али само као један од шџејшних или корисних, добрих или ојашних чинилаца у њеној шџедњи; иначе она није свесна њиховој јосџојана, и нема с њима ничеј заједничкој. Ни време за њу не јосџоји; јосџоје само рокови ујлаша и исџлаша. Будућностџи нема, јрошлосџи је зајшрџана (Андрић 1963: 268).

¹⁹ Мирна је, али на ојрезу, змајски будна. Не јушџа никој у кућу а закључава се јре мрака. Све је осџурала, двосџруко и шросџруко, све јредвидела. Осџаје, наравно, свајдашња бриџа са акцијама. Од јоџа се живи. Приходи од кујона би вају мршавији, али шџедња надокнађује сваку шџејшу и јомаже и шамо иде све изневери (Андрић 1963: 266–267).

²⁰ Од свеџа осџаде само сџрашина јомисао да није сама, да ју у мраку сџоји онај шџо, незнан и невидљив, целој живошџа вреба овакве као шџо је она, онај шџо јре или јосле долази јо новац. Хиљаду јушџа је овако јресџрнула у мраку од јомисли на њеџа и хиљаду јушџа се њен сџрах јоказао као неоснован (Андрић 1963: 269–270).

²¹ Значајно је навести размишљање Драгољуба Стојадиновића о томе шта новац представља Рајки Радаковић: „Новац је средство, њена игра, смисао њене акције у почетку саговорник пријатељ, који не изневерава – никада чиста страст и апстрактна љубав. То је активизам, спасавање, борба против трошка, чак и кад је у питању и сопствено здравље и физички живот“ (Стојадиновић 2011: 100).

психичку нестабилност и поремећеност која је морала довести до слома и пада²².

Прошавши, prebrodivši bezbrojne virove i vrtloge sticanja i bogaćenja, Gospođica је завршила као што је и počela – štednjom; ali, dok је štednja ranije bila priprema за osvajanje novca, за ulazак u bogatstvo, štednja је на крају била изlazак из bogatstva (mada nesvojevoljni) i osvajanje smrti (Bandić 1963: 389).

Осим јасне везе између Рајке и Јованке²³, Радован Вучковић наглашава да је и лик Лотике из романа На Дрини ђуприја такође веома близак поменути, те да се могу компаративно сагледати и анализирати животи и особине поменутих жена. Радован Вучковић пише:

Андрић је тако и приказивао жене у својим делима: као створења са слабостима које свако људско биће поседује и испољава их различито и у зависности од ситуације у којој се налази и како се у животу сналази. Приказао их је према традиционалном поимању жене, по коме је она препознатљива по својим емотивним, физичким својствима лепоте. По том схватању жена је део приватног породичног живота и ту се остварује у својим правим вредностима. Јавни послови и подухвати те врсте резервисани су искључиво за мушкарце. То је тако зато што у жени претежу емоције и инстинкти, а не интелект и разум. Зато међу Андрићевим женским ликовима само су две особе које су окренуте јавности и воде послове који припадају готово искључиво мушкарцима. То су Рајка Радаковић и Лотика (Вучковић 2014: 222–223).

Андрић за Лотику, између осталог каже да је мудра, паметна и способна, али (за разлику од Рајке Радаковић) несебична (Андрић 1962: 228), а на једном месту описује је речима: *Лотишка, млада, савршено лепа жена, удовица, слободној језика и мушке одрешишосћи* (Андрић 1962: 225).

Из наведеног видимо да је Лотика веома слична Јованки – обе брину о другима и то много више него о себи, али постоји и сличност између Лотике

²² Стихови песме (заправо последња строфа) Душана Васиљева ЧОВЕК ПЕВА ПОСЛЕ РАТА, гласе:

И ја не ђражим ђлена:

Ох, дајће мени још само шаку зрака

И мало беле, јуџарње росе –

Осџало вам на часџ! (Васиљев 2000: 55).

Док у Госпођици Андрић оставља следеће редове: *Ах, само мало ваздуха, само један дах, и све би можда било сјасено, животи, имање, новац. Златиша би дала за један дах. Али даха нема. Колена се ђрче и џеме хоће да ђрсне. Крв је сџала и лежи у њој као олово. Никад више даха* (Андрић 1963: 271).

²³ Радован Вучковић пише: „Тако је она једина жена, уз Рајку Радаковић, у Андрићевој прози која се бави јавним пословима које су по правилу обављали мушкарци“ (Вучковић 2014: 105).

и Рајке, а она се огледа, рецимо, у начину смрти – јер, потпуно је јасно, обе начин живота који воде доводи до живчаног слома након којег убрзо умиру.

Оно што је карактеристично за ове три жене јесте да оне имају андрогене карактеристике јер већину живота живе као мушкарци, то јест воде га, баве се пословима и одлучују као да су другог пола. Њихов живот и преузимање превелике одговорности за друге, а небрига и непажња према себи, сопственом здрављу и потребама, проузрокује то да остају без ичега и иког свог, те да живе готово залудним животом, без лепоте, осмеха и подршке других људи.

Вредне, одлучне и истрајене, али усамљене, несхваћене и занемарене, оне завршавају животе плаћајући цену својих избора и одлука које су доносиле. Иако „мужаствене“, оне не добијају похвалу од друштва и не сматрају се оствареним индивидуама чији су успеси неоспорни и на којима им људи завиде.

Након опширнијег увода у којем смо говорили о садржини и тематици самог романа, али и након указивања на неке од аспеката којима ћемо се бавити, на наредним страницама покушаћемо да утврдимо да ли је Рајка Радаковић „мужаствена“ жена или не, како се особине које поседује вреднују у одређеном временском периоду, те да ли је вредело и да ли уопште вреди у неком од историсјких периода одлучити се за Земаљско царство, те ћемо на основу тога понудити одговоре на загонетку да ли је икада заиста била привилегија бити „мужаствена“ жена или је то само једна од замки у коју можемо запасти бежећи од онога што јесмо.

Жена и женско у антици и средњем веку

Уколико говоримо о жени и схватању женског у антици, видећемо да је поимање женског принципа умногоме слично патријархалном виђењу и доживљају исте – оне су сматране нижим бићима и њихов домен био је искључиво везан за кућу и послове које су обављале у и око ње. Тузеле Камбјано у књизи Ликови СТАРЕ ГРЧКЕ пише да је у антици пол био одлучујући фактор који је доносио власт и моћ мушкарцу, а који је жену стављао у подређен положај:

Пол је био одлучујући у одређивању ко је могао да постане одрасли грађанин у пуном смислу: жене су биле искључене. Наравно, било је и неколико изузетака, нарочито у хеленистичко доба и изван Атине, али уопште и по правилу, у Атини жена није била интегрисана у оквире града као грађанка него као кћи или супруга грађанина. Тек из хеленистичког доба имамо одређене вести да се девојка лично ангажује у брачном уговору с будућим мужем; иначе, овај ангажман су на себе преузимали девојчин отац или старатељ. Постати одраслима за већи део грчких девојака слободног статуса било је назначено пре судним ступањем у брак (Камбјано 2007: 96).

У истој књизи Џејмс Редфилд потврђује наведено записујући:

Пуноправни грађани били су или сви слободни одрасли мушкарци (у том случају режим је био демократски) или неки од ових, бираних по пореклу или богатству, или из оба разлога (у том случају посреди је олигархија). У оба случаја жене, деца и робови били су искључени. Њима је место било у кући – унутра, ако нису обављали неки посао ради којег би морали да излазе напоље. Они су били чланови домаћинства, али не и града, или су то били само посредно – они су ту свакако припадали, али нису били чланови друштва (Редфилд 2007: 175).

Редфилд помиње и чувеног филозофа Сократа који је сматрао да „најбоље што жена може да буде јесте да буде мушкарац“ (Редфилд 2007: 181). Аристотел је имао готово идентичан став:

Још је Аристотел наглашавао подређеност и инфериорност жена у односу на мушкарце и његово мишљење показало се као веома утицајно у схоластичким круговима. Он је сматрао, такође, да жене треба да буду искључене из политичког и јавног живота. Исто као и дете, жена је схваћена као некомплетан или чак деформисан мушкарац (Томин 2011: 9).

Управо против оваквих тврдњи и размишљања бориће се феминисткиње кроз тумачења и анализе сагледане кроз призму популарне савремене теорије на којој инсистирају, а о којој ћемо рећи нешто више на наредним страницама рада.

Римско доба имало је идентичан поглед на жену и женско. Слађана Миљковић у књизи *СТИШАНИ ГЛАСОВИ: ЖЕНСКА СТРАНА РИМСКЕ ИСТОРИЈЕ* пише о мушкој доминацији над женама, те објашњава у каквом су положају оне биле:

У Periklovoj Atini (V век пре н. е.) друштво строго мушке доминације упућивало је жену у позицију фиктивне импотенције. Ограничавало је њено кретање на кућу, а обавезе на одржавање домаћинства и подизање деца, и то, углавном до седме године детета, али је свакако неодржива претпоставка да је жена у античкој Грчкој целог живота имала положај и права детета (Миљковић 2007: 16).

Женина вредност потврђивала се у тренутку када постане мајка²⁴, а њен углед растао је сразмерно боравку у кући и немогућности да је било ко види изван ње²⁵. Сходно томе, жене се готово нису кретале, образовале нити су имале могућност да открију шта воле, те да се баве стварима које

²⁴ „Ženina najvažnija uloga u životu bila je da obezbedi zakonitog naslednika, shodno tome, brak je smatran njenim najvišim postignućem, a rađanje sina i briga za domaćinstvo i u kući stečeno, najvećim dostignućem“ (Milinković 2007: 21).

²⁵ „Devojka kojoj je bilo stalo do sopstvene reputacije i ugleda porodice nije trebalo da bude viđana izvan zidina očeve ili muževljeve kuće. Zapravo, što je manje viđana ili pominjana, to je bila više poštovana njena čistota i vrlina“ (Milinković 2007: 22).

желе, а нису имале увид ни у послове којима се мушкарци баве. Друштво и систем тадашњег времена ставио је жену у незавидан положај и изједначио је са слушкињом/робињом.

Društveni običaji i zakoni zajednice nepokolebljivo su nametali socijalnu strukturu po kojoj su žene bile iznad robova i slugu, ali inferiorne u odnosu na moralno i duhovno superiornije muževe, čiju su zaštitu (shodno tome) morale imati i čijoj su se mudrosti morale povinovati (Milinković 2007: 30).

Оно што је парадоксално јесте чињеница да су жене кроз историју показале чак и много већу способност и храброст од самих мушкараца, а дошле су до тачке када је њихов положај упитан, када треба да докажу своју вредност, да се боре за своју самосталност и када се, као у доба антике и средњег века, сматрају вредним једино уколико подсећају на мушкарца, то јест ако су „мужевне“²⁶.

Светлана Томин у књизи МУЖАСТВЕНЕ ЖЕНЕ СРПСКОГ СРЕДЊЕГ ВЕКА објашњава начин на који је жена виђена у средњем веку:

У вредносном систему средњег века било је веома распрострањено схватање жена као слабијих и подређених бића, и у биолошком и у духовном смислу. Оне су означаване као негативна страна у читавом низу дихотомија: тело–

²⁶ „Žene su podržavale i hvalile hrabrost svojih očeva, muževa, braće i sinova, donosile su vodu i pripremale hranu ratnicima, hrabro i slobodno govorile kada su muškarci ćutali, šile odeću, popravljale oružje, štitove i oklope, darivale lične dragocnosti, sekle svoju kosu da bi se od nje napravila užad za bojne naprave, previjale ranjene i odnosile ih na sigurno, podizale uzbunu na prvi znak da neprijatelji dolaze, skrivale oružje ispod haljina i ogrtača, nosile tajne poruke u svojim mindušama, spasavale zarobljene, goloruke razdvajale zavađene, delile vojnicima poklone, suzama i molbama branile gradove pošto ih muškarci nisu mogli odbraniti oružjem, donosile braniocima streljivo, dizale palisade, kopale jarke, popravljale oštećene gradske bedeme, bacale streljivo sa gradskih zidina, kamenice i crepove sa krovova, vršile smotru vojnih jedinica i ratnih znamenja, dobrovoljno i hrabro išle u rat, svojim rukama zadavale smrtonosne udarce, upravljale ratnim brodovima i zapovedale flotama, nosile kacige, oklope i štitove, vozile ratne dvokolice, išle u korak sa kolonama ratnika, jahale konje i gađale iz luka, bile naučene vojevanju i ratnim običajima, gušile pobune koje ni carevi nisu mogli da zaustave, palile opsadne sprave neprijatelja, dočekivale protivnike sa mačevima i sekirama u rukama, predvodile vojske u bitkama, kalile se istim tegobama i bile hrabrije od svojih muževa, presuđivale običnim ratnicima i najvećim vojskovođama svog doba, golim rukama hvatale mačeve neprijatelja i otimalе im štitove, imale više autoriteta u vojsci od vojskovođa i u krajnjem oćajanju ubijale svoje potomstvo i dizale ruke na себе.

Sva navedena dela hrabrih i požrtvovanih žena antički Grci i Rimljani objedinjavali su u jednu vrlinu koju su nazivali – muževnost“ (Keravica 2014: 7).

интелект, пожуда–самодисциплина, пасивност–активност. У оваквом контексту, неретко су у текстовима црквених писаца представљане као претња аскетским тежњама. Негативно приказивање жена у књижевности исказивано је понекад отворено, понекад несвесним избором језика и метафора, попут описивање греха као женског принципа. На жене се с подозрењем гледало као на особе које подстичу блуд, у појединим животним фазама сматране су нечистим, а окарактерисане су и као слабе и непоуздане (Томин 2011: 7).

Поменута ауторка објашњава да су жене вредноване према томе у коликој мери могу бити као мушкарци, а епитетом „мужаствена“ одавала јој се посебна почаст и значај (Томин 2011: 24).

Поједини писци, дакле, сматрали су да су жене слабије и нежније, али и да су способне да потисну ове своје мане и делују као мушкарци. Бити као мушкарац јесте посебна похвала за жену (Томин 2011: 24)

Нама је посебно значајна књига Светлане Томин и њено запажање да је искључиво „мужаствена“ жена вредна јер смо већ нагостили да је Рајка Радаковић, главна јунакиња романа о коме говоримо, управо жена која може да понесе тај епитет. То нас доводи до закључка да би Рајку Радаковић у средњем веку видели као вредну и паметну и да би она у том историјском раздобљу била цењена.

Ипак, из онога што смо до сада навели, јасно је да би Рајка Радаковић у античко и римско време била изопштена из друштва, те да она не поседује особине које су се тада цениле – она није била типичан представник домаћице чији је живот сведен на кућне послове, а није се остварила ни као мајка.

Дакле, иако „мужаствена“, Радаковићева није идеална жена античког и римског времена. У средњем веку Радаковићеву би сматрали способном и паметном женом достојном сваког мушкараца, али сам њен живот који је довео до трагичног краја сведочи нам о незавидном положају и моралном паду који је доживела, те данас сматрамо да је тај пут свакако криви пут, а да епитет *мужаствена* није идеал којем се тежи и који засигурно доноси успех. Посебно уколико узмемо и обзир и антички став да је лепота искључиво спој лепог и доброг – запитајмо се: да ли је Рајка Радаковић лепа и да ли би то могла бити све и да се не понаша и не облачи као мушкарац, или је мане које поседује беспоговорно сврставају у ружну, ма у ком времену живела и ма колико била способна „мужаствена“ жена?

Жена у патријархалној и традиционалној култури (народна књижевност)

Када говоримо о традиционалној култури у оквиру народне књижевности, несумњиво на уму имамо патријархалне моделе понашања. Наиме,

положај жене у патријархалној заједници није нимало лак нити једноставан. Њен положај сличан је оном који је жена имала и у ранијим временима (пре свега у антици и средњем веку – што смо помињали на претходним страницама рада), а страشان податак је да је такав однос према жени у слабије развијеним местима и удаљеним сеоским насељима остао заступљен до данашњих дана.

Многе народне песме, између којих је и ЗИДАЊЕ СКАДРА говоре о неравноправном положају жене у односу на мушкарце и о њиховом жртвовању. Жена је у традиционалној српској култури везана за кућу и кућне послове, цени се њена покорност и повученост, а као највеће и готово једине вредности сматрају се мајчинство и вођење домаћинства. О страшном положају жене са наших простора говори Иво Андрић у многобројним приповеткама, између којих ћемо издвојити и поменути МАРУМИЛОСНИЦУ.

Оно што је посебно занимљиво истакнути јесте да се жена у готово свим културама, па тако и у нашој, посматрана као двогубо биће. Са једне стране она је безгрешна мајка, светица – Богородица, са друге стране она је грешница, преступница и вештица – Ева, Марија Магдалена и Хелена. Ипак, како год је различити проучаваоци посматрали, сигурно је да је она можда и најзначајније биће јер је она стуб, земља која рађа, али и која гута, неопходна и цењена, али и потлачена и занемарена. Неизбежна је, неисцрпна тема и непресушна инспирација без обзира на који је начин посматрамо, а управо у томе лежи загонетност, вредност и лепота њеног бића.

На ову тему вратићемо се нешто касније када будемо детаљније говорили о феминистичкој теорији, која се залаже за укидање традиционалног модела виђења жене и женског сматрајући га погубним, истовремено инсистирајући на томе да жену представи као самосталну индивидуу способну да живи по сопственим правилима и начелима. Да и феминистичка теорија има мањкавости, видећемо на страницама које следе, а на којима ћемо покушати да образложимо овај став.

Јасно је да се Радаковићева не уклапа у пожељан модел жене патријархалног друштва, те да својим особинама не би заслужила похвале у традиционалној заједници – јер би, без обзира на врлине које поседује, биле уочене и запамћене искључиво њене мане – она није домаћица, није се остварила као мајка, а није ни покорна друштву и заједници у којој живи. „Мужаствене“ одлике које поседује, традиционална заједница не цени, чак их и осуђује означавајући их као непожељне.

Човек ренесансе

Доба ренесансе сматра се најлепшим и најзначајнијим раздобљем у људској историји и култури уопште. Целокупни погледи, начин живота и

схватања које је средњи век пропагирао наишли су на преиспитивање и разградњу у ренесанси коју, насупрот често коришћене синтагме *мрачни средњи век*, посматрамо као процват и препород.

Крајем средњег века и на почетку ренесансе, на платну, стаклу и камену мајка Божја се насмешила свом детету први пут: новорођенчету, разиграном и бескрајно радосном. У вечном загрљају мајке и детета, представљеним у готичкој скулптури и бојама кватрочента, рођена је експлозивна култура ренесансе. „Ренесансног човека“ родила је ренесансна жена (Кинг 2005: 260).

Ипак, да положај жене у доба процвата није био идиличан, те да се чак погоршавао, пише Маргарет Л. Кинг у раду ЖЕНА РЕНЕСАНСЕ (Кинг 2005: 260–309) који сведочи о томе да је он готово идентичан оном који је имала у ранијим временима.

Ренесансна жена као да је без лица. Мушкарац може да буде владар или ратник, уметник или хуманиста, трговац или свештеник, мудрац или авантуриста. Жена ретко може да преузме ове улоге – а чак и када то и учини, не одређује је ове већ друге улоге. Она је мајка, ћерка или удовица, девица или проститутка, светица или вештица. Марија, Ева или амазонка. Ови идентитети (својеврсни искључиво њеном полу) прекривају је и поништавају сваку другу персоналност којој тежи. Она се, у доба ренесансе бори да одреди и изрази ту персоналност. Бори се без успеха, јер је до краја ренесансе постојаност полно одређених улога за жене потврђена у друштву и култури, и њен положај се није побољшавао већ се погоршавао (Кинг 2005: 260).

Као и у патријархалној заједници, и у ренесанси се жена ценила једино уколико се потврди и оствари као мајка²⁷, а њен морал вредновао се у оној мери у којој је била потчињена глави породице²⁸. Док је мушкарац, као и раније, имао сву слободу и права, те се бавио јавним пословима, остваривао различите улоге и делао на различитим пољима²⁹, жена је остајала у кући и била преокупирана бригом о деци и домаћинству³⁰. Маргарет Л.

²⁷ „Већина жена ренесансе су постајале мајке и мајчинство је било њихово занимање и њихов идентитет“ (Кинг 2005: 260).

²⁸ „Патријархална замисао брака, где је жена потчињена ауторитету свога мужа, била је модел који се продубио у доба ренесансе“ (Кинг 2005: 271).

²⁹ „Мужевљеве дужности обављане су изван куће: набавка робе, новца, залиха, пословање са многим мушкарцима, путовања, дружења и одећа за такве прилике. Дужности жене биле су ограничене унутар малог круга зидова куће: да окупи и сачува, да уреди и преуреди и положи рачуне за робу, да ништа не потроши, да ништа не каже и да се обуче тако да буде привлачна свом мужу“ (Кинг 2005: 274).

³⁰ „Женама је било забрањено да искораче из приватне сфере дома у спољни простор у коме су, у економском, друштвеном, политичком и интелектуалном животу, владали мушкарци“ (Кинг 2005: 298).

Кинг сматра да је то последица Евиног греха, те да све жене због тога непрекидно кроз историју страдају.

Двострука казна је досуђена Еви, изгнаници из раја, и свим њеним кћерима: осуда на непрекидан тежак рад и на рађање у мукама. И, заиста, у радости или у муци, током целе историје, судбина жене је не само да рађа већ и да ради (Кинг 2005: 273).

Већ смо нагласили да је жена у средњем веку сматрана вредном једино и искључиво уколико је подсећала на мушкарца, да су чувени филозофи Сократ и Аристотел имали готово идентично мишљење на ову тему, а Кинг говори о томе да се такво схватање задржало и у доба ренесансе, те да је чувени писац Ђовани Бокачо жену сматрао достојном помена уколико је она „мужевна“.

Када су мушкарци хвалили *уџехе* жена, похвалили су додавали једну горку примедбу: тако способне жене заправо нису жене. Бокачова највећа похвала упућена једној жени је да је „мужевна“ (Кинг 2005: 309).

Ово нас доводи до закључка да се стање и положај жене ни у доба процвата није мењао нити побољшавао. Док је мушкарац имао слободу и могућност да се пронађе и да се бави оним што га испуњава, жена је предодређена за муку, рад и рађање, осуђена на зидове куће у којој живи, а у којој је подређена готово сваком члану заједнице. Срећом, како су времена одмицала, положај жене се, ипак, мењао набоље, те данас можемо са пуним правом говорити о равноправности између полова, те о положају жене који није ни налик овоме о коме је до сада било речи у раду.

Кинг сматра да је ренесанса за мушкарце дошла рано, готово од самог зачетка цивилизацијског живота и уређења, али и да је ренесанса за жене отпочела свој развој, иако она и до данашњег дана још увек није достигла свој врхунац.

Ренесансни човек је имао девет лица. Жена је имала три: Марија, Ева и амазонка – девица, мајка, вештица. Прва два лика су ухваћена у безнадежној супротности, замрзнути полови женске могућности, будућност се везивала за трећи. Од амазонке, те дрске фигуре која је светлוצала посвуда у цивилизацији ренесансе, рођена је модерна жена. Она носи амазонски терет усамљености и још није освојила своју слободу. Та слобода ће можда тек доћи у ренесанси за жене, вековима после ренесансе за мушкарце (Кинг 2005: 309).

Уколико се пак запитамо да ли је Госпођица одговарала физичком идеалу женске лепоте у доба ренесансе, а имајући на уму да је Цвијета Зузорић представљала симбол лепотице ренесансног Дубровника (одликовале су је црне очи, бледо лице, дуга тамна коса, а бисерно бели зуби – што, опет, одговара идеалу женске лепоте на којем инсистира наша народа традиција, а то знамо из народне поезије), одговор се сам намеће – не.

Наш закључак јесте да Госпођица ни у једном времену које смо споменули – од антике до ренесансе – не би била симбол лепоте нити би одслика-

вала пожељан модел женског понашања и очекиваних норми. Иако би у средњем веку понела епитет „мужаствена“, мане које има изопштите би је и из тадашњег друштва. Ипак, савремено доба, у којем преовладава феминизам и феминистичка теорија, коју ћемо на наредним страницама нешто детаљније објаснити и обрадити, пружа простор особама попут Госпођице, јер особине које је преваходно карактеришу вреднује као пожељне и добре, па из тог разлога можемо рећи да би Госпођица и људи попут ње пронашли своје место тек у савременом модерном начину живота, насупротив одбацивању и искључивању из друштва у временима и епохама које су имале другачије идеалне, очекиване норме понашања и пожељне црте и особине како жена, тако и мушкараца.

Тврдичлук у делима класицизма – Молијер

Да претерана штедња, која прераста у болестан и непотребан тврдичлук, није била пожељна нити цењена ни у доба класицизма, сведоче многобројни писци који су дела конципирали на анализи психолошког профила тврдице, а у овом раду поменућемо француског писца Жана Батиста Поклена Молијера и његову комедију Тврдица.

Посебну пажњу посветићемо разговору и реченицама које изговарају Елиза и Клеонт, деца тврдице Харпагона из поменуте комедије. Наиме, Клеонт на прекомерну штедњу свога оца гледа неблагонаклоно и размишља о новцу на исти онај начин на који размишљају и људи који Госпођици саветују да се опусти и да схвати да је новац средство помоћу којег се живи, а уколико он оптерећује и доноси несрећу постаје само и искључиво терет. Очајан Клеонт јадикuje:

– *Ah, sestro, teže no što se može verovati. Jer, najzad, ima li čega svirepijeg od te stroge štednje na koju smo prisiljeni, od te oskudice u kojoj životarimo? I čemu nam to bogatstvo ako ga dobijemo kad više ne budemo mladi da u njemu uživamo, i kad danas i za samo održanje treba da se zadužujem na sve strane, i s vama zajedno moram svakog dana da tražim potpore kod trgovaca samo da bismo se mogli pristojno odevati* (Молијер 1974: 19)?

На подршку и разумевање Клеонт наилази и код Ла Флеша, свог слуге, који изговара страшну клетву: – *Dabogda kuga pomorila tvrdičluk i tvrdice* (Молијер 1974: 20)! У даљем тексту комедије поменути јунак осликава психолошки профил тврдице речима:

Gospodin Harpagon je čovek nečovečniji od svakog čoveka, među smrtnim najtvrdi i najškrtiji smrtnik. Nema te usluge koja će pobuditi njegovu zahvalnost do te mere da otvori kesu. Pohvale, uvažanja, blagonaklonosti u rečima i prijateljstva koliko ti drago; ali o novcu ni pomena. Nema ničeg surljig ni hladnijeg od njegovih izjava ljubavi i njegove milošte; a dati je reč koju on toliko mrzi, da nikad ne kaže: „Dajem vam“ već „Pozajmljujem vam ruku“ (Молијер 1974: 39).

Валер, јунак за кога се на крају Елиза удаје, иронично и са подсмехом сумира размишљања и понашање тврдице говорећи о томе да код таквих особа, осим новца, не постоје друге вредности, нити било шта што би их успело заинтересовати, покренути или дотаћи:

– *Da, novac je najdragocenije od svega na svetu, i vi treba da hvalite Boga što vam je dao za oca tako čestita čoveka. On zna šta znači život. Kad se neko nudi da uzme devojkju bez miraza, onda ne treba dalje razmišljati. Sve je tu obuhvaćeno i bez miraza zamenjuje i lepotu, i mladost, poreklo, čast, pamet i poštenje* (Молјер 1974: 32).

Управо због тога што је изабрао начин живота какав јесте и слепо га се држао – Харпагон завршава као Госпођица. Такав крај очекиван је за сваког кога можемо окарактерисати као тврдицу – сопствени тврдичлук окамениће им срце и сами ће себи пресудити јер новац неће бити средство помоћу којег лепше и лагодније живе, већ нож који ће им окончати живот. У последњим тренуцима, попут Рајке Радаковић, и Харпагон размишља о новцу:

Glava mi se pomutila i ne znam gde sam, ni ko sam, ni šta radim. Jao! Moj jadni novac, moj jadni novac, moj dragi prijatelj! Uzeše mi te! A bez tebe nemam oslonca, ni utehe, ni radosti, sve je za mene svršeno, što ću više na ovom svetu; bez tebe ne mogu da živim! Svršeno je, ne mogu više! Umirem, mrtav sam, pokopan sam (Молјер 1974: 70).

У вези поменуће особине Иво Тартаља у књизи ПУТ ПОРЕД ЗНАКОВА записује:

Може се наслутити да је појава тврдичлука имала за Андрића ипак и свој езотерични смисао. Неко ко је дуго и предано суделовао у невољама и радостима других људи и с трагичним осећањем тражио смисао живота у раду и у предавању себе другима морао је у тврдичлуку видети негативан пол људских вредности. Шкрта јунакиња Андрићевог романа постаје образац промашеног живота, слика и прилика апсурдне егзистенције. Саможиво пословање и бесциљна одрицања Рајке Радаковић, њено усамљено таворење и неопажена смрт својим сенчењем као контраст истичу неке вредности до којих је писцу нарочито стало (Тартаља 1991: 34).

Овим редовима Тартаља је отворио питања везана за Андрићево виђење и циљано обликовање јунакиње романа. Поменути аутор сматра да Андрић гаји презир према особинама које Госпошица поседује, те да њене поступке оштро осуђује.

Искоса је некако гледа, с нескривеним презиром, и кад прати њено сећање. Објашњава ли поступке Госпођице, приповедач не штеди речи презира и осуде, преноси ли њену мисао, гради карикатуру и гротеску. Нарочито су опоре оцене девојчиног владања које приповедач даје из перспективе њених суграђана (Тартаља 1991: 35–36).

Ауторки се, ипак, ово тумачење чини површним и непотпуним сматрајући да пишчева намера није да суди и шири мржњу, нетрпељивост и нето-

леранцију међу људима (о чему ће бити речи и на страницама које следе), те као свеобухватнију и релевантнију анализу види ону која је произишла из пера Драгољуба Стојадиновића, а чије смо делове навели у раду.

Наиме, поменути аутор у књизи Мудрости и тајне Иве Андрића на потпуно другачији начин види и доживљава Рајку Радаковић, те проналази узроке и објашњава из којих разлога је обликована у личност каква јесте³¹.

Тврдичлук је Рајкино прогонство и бусија; то је клупко јежа над унутрашњим ранама које не зацељују, синоним за изгнанаство из света људи и страст за светом ствари истовремено. Али, више од тога и дубље од тога тврдичлук је огроман, на читав живот протегнут један једини грч страха пред свеколиким трошењем, улудним нестајањем, неумитном пролазношћу (Стојадиновић 2011: 93).

Ипак, оно што неоспорно можемо сумирати јесте да ни у доба класицизма тврдице нису биле цењене – без обзира којег су пола/рода биле, или узрока који је довео да поменути особину стекну и негују, што значи да ни у поменутом времену Госпођица не би пронашла своје место у друштву којим би била испуњена и задовољна.

Промена идеала – савремен живот и модерна феминистичка теорија

Већ смо на претходним страницама говорили о томе да је модерно доба донело нове идеале, да, у односу на традицију, прихвата другачије обрасце и моделе понашања, те да вреднује и у први план истиче неке друге особине од оних које је прижељкивало, на којима је инсистирало и које је сматрало једино прихватљивим готово свако време до данашњег.

Модеран начин живота направио је отклон од традиције и инсистира на одвајању и потпуном слому патријархалних стега и норми у којима је човек, а како феминистичка теорија сматра – поготово жена, био заробљен и овичен очекиваним и пожељним моделима понашања и живљења.

Феминистичка теорија у први план ставља жену и сматра је бићем које је вредније и чак јаче од мушкарца. Истакнути српски политичар с краја XIX и почетка XX века Јаша Томић сматра да су женке уопште у природи симбол снаге и превласти:

Она је носилац живота. Она је већа, јача, снажнија од мужака. Шта више мужак је код многих врста тако ништаван, да се на њему види, како нема

³¹ Ранији проучаваоци „налазили су у њој бајати воњ тврдичлука, а ни приметили нису како копрена једне трауме заклања такав њен лик“ – сматра Стојадиновић (Стојадиновић 2011:82), а четири фазе развоја главне јунакиње, које је уочио, навели смо на претходним страницама рада.

никакве друге одредбе, до ли да оплоди женку. Он се понегде налази на њеном телу као каква бубица на ружи (Томић 2006^а: 69–70).

Ипак, Томић је свестан да је природа на једној, а реалност на другој страни и пише о томе да је жена у друштву изједначена са робом и да је потчињена супротном полу.

Жена је од почетка, па све до данашњег дана, била у неку руку роб, али је то њено ропство било завијено у ружичасту, песничку одећу. Она је била роб, али роб кога су мазили, роб, пред којим су често падали у прашину. У кући очиној била је потчињена оцу, у кући мужевљевој мужу, али је другима била – светиња, у коју странац не сме ни да погледа по вољи, а не да је се такне. Она не иде у бој, не мора доћи за ситније ствари чак ни на суд, но је заступа отац или муж. Она је по могућству ван светског метежа. Њен положај је тек нешто мало друкчији од детињег. Слуша и мазе је, бију је и чувају као очи у глави (Томић 2006^б: 381).

Оно што ће нас занимати јесте начин на који одређени признати аутори помоћу феминистичке теорије гледају на жену и женско. Вирџинија Вулф, једна од најзначајнијих представница феминизма, сматра да је неопходно да жена има сопствену собу како би заиста могла бити оно што јесте, а да би имала своју просторију неопходно је да буде финансијски самостална и јака³². Вулф сматра да је неопходно потенцирати ову идеју и објашњава своје намере: „Dakle, kad od vas tražim da zarađujete za život i da imate sopstvenu sobu, ja od vas zapravo tražim da živite iznad stvarnosti; takav život osnažuje“ (Vulf 2009: 125).

Џудит Батлер, савремена феминистиња, у популарним књигама НЕВОЉА СА РОДОМ и ТЕЛА КОЈА НЕШТО ЗНАЧЕ иде много даље у својим замислима и износи интригантне идеје. Наиме, она верује да пол готово и не постоји, а да треба ићи у смеру укидања и рода: *Ako je rod skup kulturnih značenja koje preuzima polno određeno (sexed) telo, onda se nikako ne može reći da rod proizilazi iz pola* (Batler 2010: 56). У предговору књиге НЕВОЉА СА РОДОМ Батлерова разматра шта је и ко је жена, а шта је и ко је мушкарац (Batler 2010: 7–35) истовремено указујући на постојање трансродника, али и оних чије је сексуално опредељење усмерено ка истом полу, те се фокусира на гејеве и лезбејке.

Такође у књизи ТЕЛА КОЈА НЕШТО ЗНАЧЕ Батлерова наставља са поменутиим идејама износећи став да је род искључиво културна конструкција која је схваћена као тело (Batler 2001: 8). Она сматра да је човек „осуђен“ (то јест да га патријархално друштво присиљава) да игра улогу која му је самим рођењем наметнута, а која се одређује у односу на његов пол, те самим тим

³² „Sve što bih mogla da vam ponudim jeste mišljenje o jednoj beznačajnoj temi – žena mora imati novca i sopstvenu sobu“ (Vulf 2009: 8).

мора да усвоји родна начела и норме којима ће се руководити у даљем животу. Поменути ауторка то сматра погубним и залаже се за укидање таквог стања ствари предлажући слободу на свим пољима, поготово у избору идентитета, родне улоге, сексуалне оријентације и начина живота³³.

Поменуте идеје издвојили смо јер је јасно да Госпођица представља жену каквој се у феминизму тежи. Наиме, она има сопствену собу, руководи финансијама, а исто тако не дозвољава да је њен пол одреди и наметне јој родне улоге које друштво очекује. Дакле – Радаковићева се може посматрати као еманципована савремена жена која би се веома лако уклопила у модеран начин живота.

У контексту феминистичке теорије поменућемо Андрићеву приповетку која носи наслов МАРА МИЛОСНИЦА јер ћемо, уз помоћ главне јунакиње, покушати да покажемо на који начин живи жена у патријархалној заједници, те шта је то што феминисткиње желе да преокрену и против чега се оне боре, те ћемо направити паралелу између Рајке и Маре увиђајући да, иако се другачије односе према традиционалној заједници и њеним очекивањима, друштво непрекидно покушава да их стави у очекивани оквир, те да им наметне пожељне особине и идеју о прихватљивом понашању.

Поред приповетке АНИКИНА ВРЕМЕНА, Радован Вучковић издваја и МАРУ МИЛОСНИЦУ сматрајући да управо ове две новеле доносе новину у Андрићевом стваралаштву јер демантују тврдње Исидоре Секулић према којима су жене у Андрићевој прози искључиво споредни ликови³⁴.

У есеју ИСТОК У ПРИПОВЕТКАМА ИВЕ АНДРИЋА Секулићева пише:

Даља црта Истока у Андрићевим приповеткама: носиоци догађаја, јунаци, увек су мушкарци. Жене су сакривене, споредне, испод живота и нису личности, него једино покретне снаге (Секулић 1959: 89).

Анализом приповетке МАРА МИЛОСНИЦА видећемо да није имала право јер је Мара као главна јунакиња кључна и незаобилазна у поменутој причи.

³³ „Ако се род састоји од друштвених значења која поприма пол, онда пол ме изостава друштвена значења као додатна својства већ је замењен оним друштвеним значењима која преузима; у току тог уздизања пол је оtkазан, а род се појављује не као члан који апсорбује и измешта 'пол', из чега се види да се пол потпуно супстанцијализовао у роду или, с материјалистичког становишта, да се потпуно десупстанцијализовао“ (Batrler 2001: 9).

³⁴ „Управо те две новеле оличавају оно ново што је донела друга збирка приповедака. Оне су демантовале тврдње Исидоре Секулић према којима Андрићеве женски ликови играју споредну улогу у причи и не значе много у њој као активни чинилац њене структуре, као и да његове приповетке не говоре о ономе што би се могло назвати буржоаским животом или западном психолошком анализом“ (Вучковић 2014: 40).

При тумачењу ћемо акценат ставити на положај и статус жене у патријархалној заједници. Представу о жени, њеној улози и положају у традиционалном друштву, у оквиру заједнице којој припада, покушаћемо да осветлимо кроз лик Маре. Сагледаћемо њен живот и положај и упоредити га са животом и положајем савремене жене која се борила и, можемо рећи, изборила за бољи положај у друштву, право на јавно исказивање сопственог мишљења, право на властиту реч и доношење одлука независно од мушкарца и било које особе којој је у патријархалној заједници подређена. Наиме, из поменутих приповетке је јасно да је ова несрећна жена подређена своме мужу и његовим жељама, да није слободна, те да није у могућности да организује и води свој живот онако како би желела. Ова тема нам је веома важна јер смо сведоци тога да и данас постоји велики број жена које нису успеле да се изборе за себе и свој положај, те још увек живе подређене и спутане.

Ипак, желела бих да нагласим да тумачење поменутих дела на овај начин никако није и не треба да користи као прилог посматрању како Андрића тако ни његових уметничких остварења као личности и дела која подупиру и, наводно, наизглед прећутно и вешто скривено, подржавају нетолеранцију, мржњу и нетрпељивост која се јавља међу људима који су различити сматрајући једне бољим и вреднијим од других.

Са друге стране, сигурно је да не постоји универзални метод проучавања књижевности, те је овог пута циљ нашег посматрања дела на овакав начин више експерименталне природе и жеље да се Андрићева дела осветле и посредством поменутих критике. Наглашавам да Андрића сматрам изразитим хуманистом, а његово стваралаштво врховном уметношћу која не може да служи било чему што је лоше³⁵, те да циљ његових дела није био да покаже потчињеност жене мушкарцу нити једне религије и нације другој као вредност, већ да упозна и опише свет и човека онаквим какви они заиста јесу.

³⁵ Лично сматрам да несугласице на које је данашњи човек наишао никако немају корене у Андрићевим делима, већ је проблем у лошем читању, неразумевачу и манипулацијама разне врсте. Дакле, циљ сагледавања различитих Андрићевих уметничких остварења из угла феминистичке теорије и критике је експерименталне природе и поменутог писца и његово дело не треба свести ни на један искључив метод проучавања књижевних дела, па ни на овај – јер свођењем великих дела на једно становиште, један аспект и једну призму посматрања, губимо све вредно из њега и оно неретко постаје предмет манипулације популарних тежњи и политичких потреба. Дело, дакле, можемо посматрати и анализирати са било ког становишта које постоји и које је у науци прихваћено као релевантно, али никако ниједно од њих не треба прихватити као једино исправно и коначно.

Након овог мало опширнијег образложења начина на који посматрамо дела нашег нобеловца, споменућемо Тању Поповић, Ану Бужињску и Михала Павела Марковског и помоћу њихових редова написаних о феминизму предочити како Андрићево дело изгледа кроз призму поменуте теорије.

Тања Поповић у Речнику књижевних термина под одредницом „Феминистичка критика“ (Popović 2010: 215–216) оставља податак да је то:

Heterogena teorijska škola nastala šezdesetih godina XX veka, koja prevashodno proučava književnost i umetnost čiji su autori bili žene ili ostvarenja namenjena ženama. Uspostavljanju *f. k.* prethodila je borba za socijalna i politička prava žena, zalaganje za njihovo pravo na rad i zaradu, pravo glasa, pravo na školovanje, poboljšanje položaja u društvu i porodici i slično. Ta borba započeta je tokom XIX veka, a njen osnovni cilj ogledao se u postizanju društvene, pravne, ekonomske i kulturne ravnopravnosti žena (Popović 2010: 215).

Поповићева пише да пре свега социјалисти и комунисти пропагирају овај програм, а он се првенствено развијао у западној Европи и Америци посредством поставки произишлих из стваралаштва Вирџиније Вулф и Симон де Бовуар, ауторки које су разматрале неповољан положај жене у патријархалном друштву³⁶ и које су указале на чињеницу да се жена посматра као негативни објекат, то јест као Друго³⁷.

Тања Поповић говори и о две струје поменуте теорије – прва настаје у англосаксонским земљама, САД и Великој Британији, а друга се развија у Француској (Popović 2010: 215). Оно што је нама значајно за наш рад јесте податак да је:

Zapadna civilizacija, po *f. k.*, patrijarhalno uslovljena, ona se ravna prema muškarcu, koji je ujedno i kontroliše. Njena organizacija sklopljena je tako da ženu podređuje muškarcu u svim društvenim, političkim i kulturnim oblastima. [...] Umesto teze po kojoj je pol kategorija određena anatomijom, *f. k.* zastupa ideju da je pol kulturni konstrukt koji je nametnulo patrijarhalno društvo. Zahvaljujući ovakvom kulturnom procesu uspostavljena je dihotomija između *muškog*, koje se povezuje sa aktivnim, dominantnim, racionalnim i kreativnim i *ženskog*, koje se povezuje sa pasivnim, pomirljivim, emocionalnim i konvencionalnim (Popović 2010: 216).

Последњи део овога рада засниваће се на друго поменутој тези по којој је пол културни контекст наметнут од стране патријархалног друштва где

³⁶ О неповољном положају жене писца у патријархалној зајединици пише Вирџинија Вулф у есеју СОПСТВЕНА СОБА.

³⁷ Симон де Бовуар у студији Други пол указује на то да се жена посматра као Друго, као супротност у свему доминантном мушкарцу.

се мушкарац посматра као рационални владар свега, а жена као немоћна, слаба и пасивна.

Као једну од новијих, али изразито корисних књига навешћемо КЊИЖЕВНЕ ТЕОРИЈЕ XX ВЕКА Ане Бужињске и Михала Павела Марковског јер се уз помоћ ње можемо да се још ближе упознамо са феминизмом.

Ана Бужињска, попут Тање Поповић, у поменутој књизи такође прво говори о историји феминизма, указује на мноштво варијанти и на залагање жена да се изборе за своје место у друштву и свету. Након опширног увода у историју и корене феминизма, Бужињска говори о подели на два основна типа овог покрета и разликује социополитички феминизам и академски³⁸ феминизам (Буџињска 2009: 428).

У КЊИЖЕВНИМ ТЕОРИЈАМА XX ВЕКА прочитаћемо да постоје три раздобља, или, како их Бужињска назива, „таласа“ феминизма³⁹. Наиме, поред социополитичког и академског феминизма, постоји и културни феминизам. Лично се ауторки чини да је данас на снази последње наведени – културни феминизам, који се залаже за доследну критику свих облика дискриминације која је била присутна у књижевним текстовима (Буџињска 2009: 432). Дакле, након политичких, економских и социјалних циљева, који су у извесној мери остварени и након уздизања академског феминизма, јавља се и нови правац феминизма који се бори против дискриминације сваке врсте, а примере који подривају такву дискриминацију и нетолеранцију нуде књижевна дела.

Мислим да је овакву теорију и критику могуће применити на дела која су настала са циљем да покажу и истакну разлике међу културама, религијама, нацијама, половима и људима уопште, али да је овај метод непримењив на класична и врхунска дела попут Андрићевог. Заправо, као што ћемо покушати да покажемо, феминистичку критику можемо спровести и

³⁸ На основу академског феминизма прво су основане такозване женске студије (које обухватају феминистичку теорију и историју), а затим настаје и феминистичка критика. Академски феминизам се залаже за женско писмо и прихватање жена као писаца борећи се против става да су жене оне које заслужују маргинализовано место у друштву, одстрањене од културних дешавања и интелектуалних надметања (Буџињска 2009: 429–466).

³⁹ Први талас феминизма настаје између XIX и XX века и траје до почетка шездесетих година. Његова водећа девиза била је равноправност оба пола, а циљ стицање подједнаких права за мушкарце и жене. Други талас траје од шездесетих до осамдесетих година и ту се највише указује на полну разлику између мушкараца и жене, а деведесетих година се јавља и трећи талас, као реакција на други, који истиче монополизам белих жена и неравноправности међу женама различитих култура, нација, религија и друштвених сталежа (Буџињска 2009: 429–431).

применити у анализи и тумачењу чак и Андрићевих књижевних остварења, али ћемо на крају схватити да је такав приступ сувише плитак и да не долазимо до суштине. Лично верујем да велике писце не можемо сагледати са становишта једне теорије и критике, јер се у њиховим делима налазе обриси и трагови најразличитијих аспеката. У зависности од тога шта желимо да учитамо и пронађемо у књижевном тексту изабраћемо методу. Ипак, наглашавамо још једном да ниједна метода није сама за себе довољна и једина исправна и да применом само једне теорије, као и посматрања дела кроз искључиво једну призму не можемо увидети нити лепоту нити важност и целокупно богатство уметничког дела.

Чињеница је свакако да у Андрићевом књижевном делу можемо наћи записе о страшном положају жена унутар патријархалне заједнице, али то не смео посматрати као пишчев лични однос и вредност за коју се залаже. Напротив, Андрић нам, не коментаришући, оставља редове и записе о којима сами просуђујемо. Писац се уздао у наш разум и памет сматрајући да ћемо бити способни да ишчитамо оно кључно, вечно и вредно. Мислим да је велика грешка данашњице тражити у делима попут Андрићевог (или рецимо Његошевог) знаке личне нетрпељивости и подстицања мржње. Они су пре свега велики хуманисти чији је циљ усађивање непролазних и универзалних вредности, а како би нас о њима поучили, описивали су тамне и лоше ствари присутне у свету и међу људима, нажалост, можда и више и чешће него оне исконски добре и позитивне.

О томе да феминисткиње и заговорници феминистичке теорије и критике у књижевним делима траже спорне тачке и места која би им послужила за пример подржавања репресије над женама и женском, сведочи и Зденко Лешћ у једном од својих текстова о феминизму насловљеном ФЕМИНИЗАМ, ФЕМИНИСТИЧКА ТЕОРИЈА И КРИТИКА. Он указује на то да у фокус феминистичке критике долазе књижевна дела мушких аутора у којима се препознају и учитавају мушки ставови засновани на погледима који игноришу жену и женско (Lešić 2011). Кључна ствар ове критике јесте указати на то како „мушки текст“ конструише узорну слику жене коју описује и којој даје предодређено место и улогу у друштву у коме владају мушкарци. Симон де Бовуар у својој књизи ДРУГИ ПОЛ алудира на то да се жена не роди као жена, већ да женом постаје својом одлуком и изборима (Vulf 2009) желећи тиме да каже да жена, иако самим рођењем потчињена у патријархалном друштву, може и мора да се избори за себе и своја права. Жена док то није – жена, остаје само назнака особе која егзистира у свету повлашћених, у свету мушкараца који владају свиме.

Јасно је да је фокус феминистичке теорије базиран на односу моћних и подређених. Ова теорија заговара идеју да време и средина утичу на формирање одређених ставова и животних погледа. Сви смо свесни да је и данас сиромашна и црна жена у најгорем положају, те да одувек постоје

групе које су на периферији друштва. Жена је вековима подређена мушкарцу, деца старијима, једна раса другој. Све је чешће присутан јаз између људи различитих сталежа и економских статуса, а управо због увек актуелне теме и вечно присутне маргинализоване групе у одређеном времену и простору ова тема популарна је и данас.

Оно што нас тренутно занима, а што увиђамо у Андрићевим делима, тиче се двојног патријархалног морала и друштва у коме је жена деградирана. Иако су се жене избориле за равноправност у првој фази феминизма, већ неколико деценија касније, у другој фази, трудиле су се да покажу да су заправо различите од мушкараца и тиме, на неки начин, нашкодиле себи. Јер, указујући у другој фази на постојање мушког и женског писма, феминисткиње саме признају бинарну опозицију по којој се мушкарац сагледава као представник умног и рационалног, а жена као синоним за чулно и емоционално и тиме феминисткиње саме себи умањују вредност.

У раду смо говорили о „мужаственој“ жени и о томе да је тај епитет био највеће признање за други пол, али смо наговестили и да савремено друштво укида таква схватања и да се бори против таквог размишљања стављајући жену у први план и заговарајући тезу по којој је она једнака, ако не и боља од мушкараца. Управо из разлога што је била испред свог времена и што се није уклапала у очекиване оквире, Радаковићева је била обележена у времену у коме је живела, док би у савременом свету она била у повлашћеном положају. Савремено доба видело би је као слободну и способну жену каква се у феминистичким круговима сматра идеалном – она је окренута јавном животу, добро и савесно обавља послове који нису типични за жену из традиционалне заједнице, одупире се императиву да мора имати породицу и бити мајка. Она је, можемо рећи, представник савремене слободомне и еманциповане жене која се води искључиво својим замислима и тежњама. Мара, ипак, није попут Рајке, већ је она потчињена традиционалном друштву у којем игра улоге које се од ње очекују и то је кључна разлика између две поменуто жене.

Феминистичка теорија и критика замерила би патријархалном друштву, у којем су заробљене и Рајка и Мара, а које Андрић описује, положај жена унутар заједнице сматрајући да су егзистенцијални услови нељудски јер су оне виђене и доживљаване искључиво као предмети са којима би мушкарци требали и морали располагати сходно својим жељама и потребама. Мара на то својим пасивним држањем пристаје, Рајка се активно против тога бори, али обе завршавају трагично.

Поменута теорија подржала би Андрићево осликавање Рајке Радаковић као представнице жена које слободно изражавају своје мишљење и боре се за своје ставове оглушујући се патријархалним оквирима и стегама, али би истом писцу замерила што осликава свет у којем Мара милосница нема право на исто. Наиме, феминисткиње сматрају да не треба охрабрива-

ти и подржавати традиционално друштво које право жена на потпуну слободу од критике и осуде санкционише и поништава сматрајући да њихов глас не треба да се чује, већ да треба insistирати на местима и моментима када се по опису њиховог погледа и скромних, скривених гестова и мимике може наслутити положај који их тишти, а против којег треба организовати побуну.

Парадоксално је да се ове жене, иако живе поред мушкараца (који су наводно моћни и јаки), не осећају заштићено и сигурно, већ видимо да су спутане. Ипак, оно што је веома велика разлика између Рајке и Маре јесте чињеница да – док Мара, као типична представница патријархалне жене, нема близак однос са мужем/оцем/братом нити било какав дубљи контакт са иједном особом мушког пола (што сведочи о неравноправности полова у традиционалном друштву⁴⁰), Рајка има веома присан однос са својим оцем. Ова чињеница нас наводи на то да Госпођицу посматрамо као модеран роман у којем је описана промена у начину на који се жене савременог друштва виде и доживљавају.

Оно што нам је, читајући Андрићева дела, било предочено можда и као најстрашнија чињеница јесте да је жена, осим што је подређена мушкарцу, подређена и другим женама које заједница види и сматра вреднијим, исправнијим или бољим због њихове националности или религијске припадности. Тада се проблем шири и не зауставља се само на бинарној опозицији између мушкараца и жена, већ се он проширује у недоглед и између припадника и припадница истог пола. Тако видимо да је Мара обележена као издајница православља и свог рода, док Рајку друштво посматра као неког ко је изрод, те ко ни физички није и не може бити жена.

Оваква констатација незавидног положаја у којем се налазе жене унутар патријархалне заједнице може се веома сликовито описати Андрићевом реченицом из ЕХ РОНТА: *Сигурно је да многи људи цијелој свој живој и не слушају како несрећних људи има на свијету* (Андрић 1995: 33). Зашто је то тако? Тако је јер на само двадесетак километара од великих градова, у малим срединама и заосталим селима, многе жене и дан данас живе у заосталим патријархалним заједницама подређене мушкарцу. Оне су саме,

⁴⁰ Оно што можемо закључити јесте да се патријархално друштво труди да на сваки начин спута женину слободу и слободну вољу не допуштајући јој да се развије у емотивно и интелектуално зрелу особу равноправну мушкарцу те insistира на васпитању у духу покорности и подређености без икакве могућности да се томе одупру. Макар и најмањи корак који жена направи ка осамостаљењу, те преузимању одговорности за себе и своје одлуке, патријархално друштво оштро осуђује и маркира, а то је свакако чврст доказ да се у традиционалним друштвима негује неравноправност полова.

препуштене на милост и немилост онима са којима живе. Оне немају помоћ нити подршку од најближих који их, сходно васпитању и пожељном понашању, саветују да ћуте и трпе. Да је такав положај жене унутар друштва променљив и да постоји решење за такву ситуацију, сведочи и Шери Ортнер наводећи да се у различитим културама и народима другачије гледа на жену, те све нас саветује да отворимо своје срце и ум и научимо нешто од оних који су испред нас, који нешто раде боље и који су тренутно на вишем ступњу културе од оног у којем се одређено друштво налази:

Drugorazredni položaj žene u društvu jedna je od istinskih opštosti, činjenica važeća za sve kulture. Ipak, unutar te opšte činjenice, specifična kulturna shvatanja i simbolizacije žene izvanredno su različiti i čak protivrečni. Povrh toga, stvarni postupak prema ženama i njihova relativna moć i doprinos ogromno se razlikuju u različitim kulturama i u različitim razdobljima istorije pojedinih kulturnih tradicija (Ortner 2003: 146).

Уколико у овом контексту сагледамо Госпођицу, али и Мару можемо да направимо паралелу и закључимо: Рајка носи епитет „мужаствене“ жене, а Мара не. Ипак, сведоци смо да је Радаковићевој поменути атрибут донео више штете него користи. За разлику од Маре, Рајка има сопствену собу и бира да игра обе родне улоге, али – није срећна нити остварена жена.

Иако феминистичка теорија савременог доба подржава жене попут Рајке и залаже се за формирање таквих личности, свесни смо да, иако би због „мужаствених“ карактеристика које поседује била прихваћена у модерном свету, ни данас јој овај атрибут не би био гаранција за стварни успех, срећу и испуњеност. „Мужаствена“ или „немужаствена“ жена је срећна уколико је оно што јесте, а ни Рајка ни Мара нису имале могућност да открију ко су и шта желе, те су из тог разлога и неостварене, а не због тога што су налик или не једном мушкарцу.

Рајка Радаковић – сад

„Мужаствена“ или „немужаствена“ жена – шта је данас боље и прихватљивије бити? Шта је вредније, заступљеније, прихватљивије, цењеније, пожељније? Поседовање или непоседовање поменуте карактеристике – шта би Рајку Радаковић (или неку другу жену данашњице) више усрећило?

Главну јунакињу Андрићевог романа Госпођица сагледали смо кроз различите системе вредности жене и појма женствености у оквиру разноврсних временских периода. Видели смо да се на жену од најстаријих времена гледало на јединствен начин, а оно што се од ње очекивало остало је непромењено готово до данашњег дана.

Традиционално друштво заробило је жену у јасно одређен оквир патријархалног модела живота којем је било веома тешко, а често и немогу-

ће, одупрети се. Видели смо да се од античких и римских времена све до двадесетог века жена вредновала у оној сразмери у којој је била пожртвована мајка и колико је била привржена дому.

Посебну пажњу нам је привукао атрибут којим се жени у средњем веку, али и у бароку и ренесанси, одавало признање о њеној вредности, а реч је о придеву *мужастивена*. Размишљали смо о томе да ли је и у коликој мери ова особина донела доброг Рајки Радаковић (али и свакој жени сличној њој), те да ли поседовање ове карактеристике имплицира ману или врлину више.

Узели смо у обзир антички појам лепог по којем је лепота спој унутрашње и спољашње лепоте и закључили – тврдичлук је велика и ружна мана, те се ниједна жена-тврдица у најстаријим временима не би могла сматрати лепом, ма колико „мужаствена“ била.

Ренесанса инсистира на одређеним физичким карактеристикама, те би одевање и понашање попут једног мушкарца изопштило „мужаствену“ жену из друштва и обележило је као физички непривлачну. Насупрот тадашњим идеалима, савремено друштво, посебно заговорници феминистичке теорије, подржали би слободу жене на сопствени избор родне улоге, те се понашање и одевање попут мушкарца не би посматрало као мана, већ као право на слободу изражавања сваке индивидуе.

Разматрајући системе вредности у одређеним временима, закључили смо да особине које красе и поседују „мужаствене“ жене не гарантују успех и срећу у личном животу. Иако се у модерном добу цене и поштују способни људи, те би „мужаствена“ жена сасвим сигурно успела да пронађе своје место у друштву, није сигурно да би била испуњена.

Бити „мужаствена“ жена може бити и врлина и мана – у зависности од тога на који начин овом особином владамо. Уколико смо способни, али се, попут Рајке Радаковић, одлучујемо својим делима за Земаљско царство, а не Небеско царство сигурно је да ће нам ова особина нанети више штете него користи, те ће неретко бити чак и узрок наше несреће. Ма у ком времену и простору живели – уколико се водимо пролазним и материјалним, трагично ћемо завршити, а уколико вешто и мудро доносимо одлуке, а своје мане претварамо у предности, успех неће изостати. Дакле – бити „мужаствена“ или „немужаствена“ жена некад или сад – потпуно је свеједно, најважније је бити Човек, Човек који критички размишља о туђим речима, опорукама и мишљењима, Човек који је ради на себи, који расте и развија своју свест, Човек који је свој.

Извори

- Андрић 1963: Андрић, Иво. *Госпођица*. Београд.
- Андрић 1995: Андрић, Иво. *Ex ponto*. Београд.
- Андрић 1962: Андрић, Иво. *На Дрини ћуџрија*. Београд.
- Васиљев 2000: Васиљев, Душан. Човек пева после рата. In: Васиљев, Душан. *Песме*. Сремски Карловци. С 54–55.
- Molijer 1974: Molijer, Žan Batist. *Tvrđica*. Београд.
- Селимовић 2009: Селимовић, Меша. *Дервиш и смрт*. Београд.

Литература

- Bandić 1963: Bandić, Miloš. *Gospođica i novac*. In: Bandić, Miloš. *Ivo Andrić – zagonetka vedrine*. Novi Sad. S. 368–390.
- Batler 2001: Batler, Džudit. *Tela koja nešto znače: o diskurzivnim granicama „pola“*. Београд.
- Batler 2010: Batler, Džudit. *Nevolja s rodom*. Loznica.
- Bužinjska 2009: Bužinjska, Ana. *Feminizam*. In: Bužinjska, Ana; Markovski, Mihal Pavel. *Književne teorije XX veka*. Београд. S. 425–473.
- Vulf 2009: Vulf, Virdžinija. *Sopstvena soba*. In: Marković, Nataša (ur.). *Sopstvena soba*. Београд.
- Vučković 1974: Vučković, Radovan. *Velika sinteza*. Sarajevo.
- Вучковић 2014: Вучковић, Радован. *Ликови жена у Андрићевом делу*. Београд.
- Đukić Perišić 2012: Đukić Perišić, Žaneta. *Pisac i priča: Stvaralačka biografija Ive Andrića*. Novi Sad.
- Камбјано 2007: Камбјано, Ђузепе. *Постати човек*. In: Хамовић, Зоран (ур.). *Ликови сџаре Грчке*. Београд. С. 90–126.
- Keravica 2014: Keravica, Nikola. *Ratnice antike*. Београд.
- Кинг 2005: Кинг, Маргарет Л. *Жена ренесансе*. In: Гарин, Еуђениу (ур.). *Човек ренесансе*. Београд. С. 260–309.
- Lešić 2011: Lešić, Zdenko. *Feminizam, feministička teorija i kritika*. In: Kapičić-Osmanagić, Hanifa (ur.). *Književna riječ*. Београд. S. 21–50.
- Milinković 2007: Milinković, Slađana. *Stišani glasovi: ženska strana rimske istorije*. Београд.

- Ortner 2003: Ortner, Šeri. Žena spram muškarca kao pripoda spram kulture? In: Papić, Žarana; Sklevicku, Lidija (ur.). *Antropologija žene*. Beograd. S. 146–176.
- Popović 2010: Popović, Tanja. *Rečnik književnih termina*. Beograd.
- Редфилд 2007: Редфилд, Џејмс. Homo domesticus. In: Хамовић, Зоран (ур.). *Ликови старе Грчке*. Београд. С. 163–198.
- Секулић 1959: Секулић, Исидора. *Оледи*. Нови Сад.
- Стојадиновић 2011: Стојадиновић, Драгољуб. Изгнанство Андрићеве Госпођице. In: Стојадиновић, Драгољуб. *Мудросџи и џајне Иве Андрића*. Београд. С. 81–104.
- Тартаља 1991: Тартаља, Иво. Госпођица. In: Тартаља, Иво. *Пућ њоред знакова*. Нови Сад. С. 32–36.
- Томин 2011: Томин, Светлана. *Мужаствене жене српској средњеј века*. Нови Сад.
- Томић 2006^a: Томић, Јаша. Значај женског рода у природи. In: Столић, Ана (ур.). *Улоја жене: феминистичка љедисџа Јаше Томића*. Нови Сад. С. 68–76.
- Томић 2006^b: Томић, Јаша. Жене као преступнице. In: Ана Столић (ур.). *Улоја жене: феминистичка љедисџа Јаше Томића*. Нови Сад. С. 381–394.

Milana Poučki (Novi Sad)

(No)masculine Rajka Radaković – sometimes and now

Rajka Radaković character from the novel by Ivo Andrić *GOSPOĐICA* will be consider in relation to the value system of women and female characteristics within a certain period of time. We will regard Rajka Radaković and her properties through the prism of patriarchal views on women (we will look back of Andrić other female characters like Mara milosnica), through the renaissance ideals of female beauty, the medieval imperative that only the „mužastvena“ woman is worthy women, and we talk about modern way of life and the modern conception of women analysed through the theory of feminism. We would ask whether the Rajka Radaković be beautiful in the renaissance and whether would be in antique times was considered beautiful. A key part will be based on whether the Rajka Radaković is „mužastvena“ women or not and how it affects to her personal private life. Her character we will consideration and analyse trying to explain that although Rajka Radakovic has a medieval virtues that were considered ideal and which were desirable, this woman has a handful of flaws that we find in the characters of a hoarder in the works of certain writers which we will also discussed. We will see that the character of Rajka Radaković is tragic because her actions and deeds shall decide on Earth, not the Kingdom of Heaven and that it was an acci-

dent and the failure of her life, but we realize that in this respect almost nothing has not changed, and that anyone who takes a wicket and material tragically hurt.

Милана Поучки
Филозофски факултет у Новом Саду
Одсек за српску књижевност
Др Зорана Ђинђића 2
21 000 Нови Сад
milanapoucki@gmail.com

Оливера Радуловић (Нови Сад)

Небо као облик природно лепог у ГОСПОЋИЦИ и контексту Андрићевих романа

Овај рад се креће у оквирима Андрићеве архетипске естетике, трагом истраживања Милослава Шутића у књизи ЗЛАТНО ЈАГЊЕ (2007) и усмерен је на небо као облик природно лепог, при чему полази од Адорновог одређења према ком природно лепо указује на примат објекта у субјективном искуству. Циљ истраживања јесте да покаже да Андрића надахњује слика природно лепог код стварања ефектне уметничке слике, која, поред естетског, има метафизичко значење јер упућује на религијски архетипски образац и сугерише човеку осећај лепоте, слободе, мистерије савршеног Творца и недокучивост његовог дела. Прошитују се у овом раду и различита симболичка значења дескрипције неба у роману ГОСПОЋИЦИ и контексту Андрићевих романа НА ДРИНИ ЂУПРИЈА и ПРОКЛЕТА АВЛИЈА као и лирско-медитативних записа у ЗНАКОВИМА ПОРЕД ПУТА.

Иво Андрић је писац развијене естетичке самосвести: уметник, уметничко дело и естетско биће његове су трајне преокупације како у лирско-медитативној прози и есејистици тако и у наративним текстовима. Када се говори о Андрићевој естетици, не треба само имати у виду његове експлицитне исказе, јер је пишчева поетичка мисао увек променљива и трагалачка, већ и естетичке сугестије његовог стваралаштва.

Ја нисам књиџа која љодинама сџоји на љолицџи, ља кад је љод оџвориџе на исџој сџрани, она казује исџо. Зџџо не џражиџе од мене џакеву механичку доследносџи, неџо исџи џџуџе има ли или нема некоџ најреџџа и доследносџи у мом целокуџном развиџџку, ља ме љо џоџе судџџе (Андрић 1981^е: 67).

У пишчевом естетичком опредељењу препознатљива је архетипска естетика, а већина његових имплицитних исказа у знаку је појма – естетски доживљај – налази Милослав Шутић у књизи ЗЛАТНО ЈАГЊЕ (Шутић 2007: 11). Ово истраживање полази од категорије лепог, али га интересују и естетске емоције и сугестије у аналитички пропитиваним текстовима. Писац појмове лепо и лепота користи у значењу врхунске естет-

ске вредности¹ – као илустрација за наведену тврдњу нека нам послуже следећи наводи из Андрићевог стваралаштва:

Истина је да и њему ушроба ђори за лепошом; а та је лепоша видљива, али недостижна и незадржљива; не да се ухватиш, не може се украсити, нема се зашто кунити, ниш се може од људи отићи ни од Боја измолити; као од ђривиђења је, нестварно и крајковеко, а граже од свећа што је живо, стварно и надохвај руке (Андрић 1981^f: 84).

Је ли заиста то та лепоша о којој се у ђричама ђрича, али је мало коме дајо да је срејне, која ђролази, кажу, као роса, и увек је нејде има, и нико не може да је ухвати и задржи за себе? (Андрић 1981^h: 283)

Вредности лепоше је у бескрајној разноликости видова ђод којима нам се јавља. Ушоме је и њена ојлеметујућа снага и њена највећа граже (Андрић 1981^d: 249).

Тако је што што називамо лепошом само ђривид, али ђривид који унишшава и брише све, та и највише и најснажније стварности, а своје дворце-ђривиђења зида на ничем и од ничега, на ђллу ђусишње коју је сам створио (Андрић 1981^d: 319).

Живећи ђоред толике лепоше у свећу а знајући добро да нам је ускраћена заувек, човек се често ђиша да ли је боље бити мршав и не знати за њу или овако ђролазити ђоред ње а знати да му је неђривидна заувек и да му остаје једино њена најтамнија страна: жеља која боли (Андрић 1981^d: 278).

Речју, „Лепота је за Андрића негативни апсолут, али и активан принцип у реалном свету“ (Шутић 2007: 16). Ово је и велики писац знао: *Трајка лепоше је у шоме што не може да не ђосиоји, а не може да ђраје и да се држи (Андрић 1981^d: 225).*

Иако је нарација доминанта у Андрићевом делу, и дескрипција је важан сегмент његовог творења, сведочанство лирске енергије његовог уметничког света, што иде у прилог Палавестриној тези да је наш писац заправо скривени песник.² Интимистички слој у његовом тексту назире се иза целокупног стваралаштва, а само приповедање је неретко прикривено поверавање.

Субјективни поетски и лирски напони, скривени иза приче, били су предтекст за реалистичку приповетку, која се на разне начине трудила да буде што објективнија, да истинито дочара историјску илузију и да исповест меланхоличног песника претвори у казивање поузданог сведока. Субјективно искуство живота он је исповедао кроз песму, лирски запис, успомену, есеј, приповетку и историјску хронику, немајући снаге да до краја сакрије чињеницу да је код њега готово све прожето и испуњено истим тихим, уздржаним тоном личног поверавања и искреног преношења стеченог искуства, у коме се, и поред исти-

¹ Видети: Шутић 2007: 15–32.

² Видети: Палавестра 1981.

нитости и уверљивости чврсте, добро саграђене реалистичке приче, ипак задржало много личног става и личнога виђења (Палавестра 1981: 27).

Посве сагласно датом наводу, разазнаје се у Андрићевим текстовима отисак песничког лика, његова творачка снага градитеља зрачи светлошћу свога Богу наличног духа и образа. Префињена сензибилност препознатљива је у описима природе којима неретко поентира и универзализује текст, полазећи од конкретног и историјског – његова мисао се посредством сугестивних праслика развија ка трансценденталном и универзалном. Отуда дескриптивни сегменти текста имају симболичка значења или метафоричку инвентивност које упућују на архетипску естетику, а не смеју се занемарити при тумачењу јер наратор у аналитички пропитиваним текстовима посматра појаве оком сликара, те би било значајно, према налазима Станка Кораћа, испитати однос Андрићеве прозе и сликарства (Кораћ 1999: 112).

Теодор Адорно је у својој књизи ЕСТЕТИЧКА ТЕОРИЈА (Адорно 1979:112–128) писао о повезаности природно и уметнички лепог јер су естетска искуства природе и уметности изражена сликама. Овај аутор налази да је уметност надахнута оскудицом природно лепог, те да уметничка дела отварају очи за лепоте природе. Природа као облик природно лепог таква је за свест која природу схвата, према поимању Адорна: „Природно лијепо упућује на примат објекта у субјективном искуству, умјетничка дјела се по себи приближавају природном, под јаким упливом свемогућег субјекта“ (Адорно 1979: 127). Он сматра да се лепо може дефинисати једино као антиномија појма који одређује, наглашавајући да се лепо родило у ружном. „Слика лијепог као Једног и Различитог појављује се са еманципацијом субјекта од страха пред рушилачким тоталитетом и јединством природе“ (Адорно 1979: 103).

Небо и сунце су обједињујуће слике природно лепог које преовладавају у Андрићевим текстовима, указују на могућност читања и тумачења у контексту његовог целокупног стваралаштва. Адорно у својој ЕСТЕТИЧКОЈ ТЕОРИЈИ заговара тезу да је у односу писца према природно лепом посредовање обострано – и при томе подразумева читав распон књижевних израза од описа, преко алегоричког приказа до симболике. Верује да стваралац:

„полази од слике природно лепог обликујући нову уметничку слику. А то стварање је повезано са законима поетике једног писца и са поретком слојева у тексту, односно елемената структуре његовог дела.“ (Шутић 2007: 20).

У пропитивању Андрићеве естетике, чија је преовлађујућа категорија природно лепо, не сме се занемарити опис неба у роману ГОСПОЊИЦА:

Небо је над Београдом простирано и високо, променљиво а увек лепо; и за зимских ведрина са њиховом стиђеном раскоши; и за летњих олуја кад се цело претвори у један једини њмурни облак који, њоњен лудим ветром, носи кишу њоме-

шану са прашином панонске равнице; и у пролеће кад изледи да цвати и оно, ујоредо са земљом; и у јесен када отеже од јесењих звезда у ројевима. Увек лепо и бојато, као **накна да**³ овој чудесној вароши за све оно чега у њој нема и **ушеха** због свега оног што не би требало да буде. Али највећи раскош штога неба над Београдом, то су сунчеви заласци. У јесен и у лето они су пространи и јарки као јустинијске визије, а зими пригушени тамним облацима и ружним маглама. А у свако доба године врло су честии дани када се отањ штога сунца, које залази у равници, међу рекама под Београдом, одбије чак горе у високој кулоли неба, и ту се просије као црвен сјај по расутој вароши. Тада сунчано руменило обоји за тренућак и најзачаченије улове Београда и облесне у прозорима оних кућа које иначе слабо обасјава (Андрић 1981^a: 11).

Дескрипција неба над Београдом у роману Госпоћица оставља тумача запитаног у вези с погледом њене функције, будући да, што је јасно већ при првој комуникацији са текстом, одудара од теме и проблематике овог Андрићевог романа. Људска драма Рајке Радаковић представљена је с класичном смиреношћу која долази до катарзе и завршава трагично, а сам епилог овога дела прожима трагичка иронија. Опис неба и заласка сунца јавља се на почетку првог поглавља Госпоћице, после кратког увода у романескну причу која почиње смрћу Рајке Радаковић, становнице куће у Стишкој улици 16а. Госпоћица, како су је сви у чаршији звали, родом из Сарајева, живела је у добровољном изгнанству, утамничена у сопственој кући у Београду, животом старе девојке као прави особењак и тврдица. После естетске сугестије заласка сунца у Андрићевом роману следи опис Госпођичине куће озарене светлошћу:

*Та светлост је обасјала, појкрај штог фебруарског дана 1935. године и лице једне мале и загушћене куће у Стишкој улици. У најлом развоју ове улице ту се сударили кућни бројеви и побркало оштинско бројање, иако да су настала два броја 16, и један од њих морао постојати 16а. Тај број и носи ова ниска, жућа кућа, **стишњена и изубљена** између две модерне, високе зграде новијег времена (Андрић 1981^a: 12).*

Навод из романа не само да илуструје пишчеву поетику простора и показује његову ретку способност изражавања урбаног амбијента већ представља и ефектну метафоричну карактеризацију главне јунакиње, својеврсног анахронизма. Наиме, она својом појавом и безначајним животом одаје утисак изгубљености и отуђености баш као и њена оронула и напуштена кућа у сенци модерних здања, те се може повезати са њеним портретом, на ком доминира исти утисак заточености у тами.

*Њено лице је жуто, избраздано многим борама. Те боре су необично дубоке, а на челу, право изнад носа, оне се укрштавају и оцртавају правилан троугаоник који сјаја две јаке обрве. У дну сваке од тих бора лежи, као **црн шалој**, шанка*

³ Истакла О. Р.

сенка. Од њога цело њено лице има њаман и измучен израз који њо њлед очигу не разведрва јер из њих бије њомрчина (Андрић 1981^а: 15).

Добром познаваоцу Андрићевог стваралаштва неће промаћи да уводна дескрипција првог поглавља романа Госпоџица одговара запису из Знакова Поред пута који као да се надовезује на претходни цитат:

Над Београдом сија као да никад неће заћи. Али кад сѡане да залази, у ове јесење дане, ѡаси се као жеравка у води. Изљеда ми као да не залази сунце само, нећо и земља с њим. Поѡоне заједно са сунцем и модра ѡорска коса у даљини, а за ѡим ѡочне да се ѡуби и сремска равница, да се савија као насликано ѡла ѡно (Андрић 1981^а: 342).

Наведени дескриптивно-медитативни запис води нас до архетипа смака света преко алузије на слику из Откривења Јовановог: *И небо се измаче као књиѡа кад се савије, и свака ѡора и осѡрво с месѡа својих ѡокренуше се.* (Отк., 6,14.) – на који се опет надовезује запис сродног садржаја из Знакова Поред пута:

Увек у оваквим часовима ѡредаха очекује се нешѡо са неба или из дубина. Можда само једна једина реч, али која би била као ваѡра или свеѡлосѡи, као завршеѡак и решење свеѡа. Све се чини као да ће ѡа реч оѡкровења зазвонити, ѡлануѡи, ѡодити небеса и обасјаѡи земљу и нас који смо са земљом везани (Андрић 1981^д: 346).

Андрићева Госпоџица својом многодимензионалношћу не престаје да надахњује критичаре и отвара различите могућности тумачења. Студија Станка Кораћа Андрићева Госпоџица као модеран роман полази од тезе да писац мења традиционалну структуру у модерну, да примењује прустовску технику сећања, те изражава ток света запажен из једне свести: „У праволинијској фабули налази се модерна техника: низање слика, посматрање са стране, гледање из ближе и даље позиције, техника сјећања итд.“ (Кораћ 1999: 120). Наратор у овом Андрићевом делу потпуно неочекивано остварује слику природно лепог која представља небо обасјано залазећим сунцем над Београдом, крајолик пун песничког набоја, осенчен метафоричким нијансама процветалог неба отежалог од ројева звезда. Опис, како то бива у Андрићевом тексту, није сам себи сврха, нити је само противтежа ретроспективно испричаној причи о прозаичном, затвореном и скученом животу уседеле девојке, која се боји отвореног простора и крађе, штеди светло, топлоту и воду и, на крају, умире у страху од свог капута – што се може сагледати у равни психолошке симболизације – и има дубљи смисао. На нас упућује наглашено место наведеног описа на самом почетку првог поглавља романа. Ваља запазити да писац даје етички смисао небу као облику природно лепог, да сагласно својој поетици повезује етику и естетику преко остварења јеванђелског архетипа: небо надокнађује вароши све оно чега у њој нема и представља утеху због свега што не би требало да буде, тако да се небо и залазак сунца доживљавају као дар с неба и нека

врста прочишћења кроз библијску праслику, у чему препознајемо хришћански архетип.

Госпођица је у Андрићевом роману представљена као дехуманизована и обездуховљена особа која све мери новцем и у том смислу она је опонент наратору, за кога је природна лепота утеха. Она је и обогалена тиме што сматра да је лепота јерес која заводи људе и не поседује естетску сензибилност:

Лейоша је скупа, лудо скупа а ништавна и варљива ствар. Нема јоре расипника ни веће оисене. Никада је није много волела и увек је зазирала од ње, а живојно искуство само је још боље утврдило у њом. [...] Али сада, како улази у јодине и како јој се све више и јасније откривају неслућене и неиреледне лейоше и сласти штедне, она почиње све јаче и одређеније да мрзи њу лейошу, као јерес, као злој суварничкој и дола који заводи људе на жалосне схранушице и одвраћа их од јединој правој божанства, од штедне (Андрић 1981^а: 18).

У лику Рајке Радаковић, жене унакажене својим пороком, откривамо жртву несрећних породичних и друштвених околности. Функција описа неба и заласка сунца на почетку романа јесте и да укаже на библијски архетип жртве, који остварује Госпођица. Реч је о модернистичком поступку ремитизације, што чини смисленим и тумачења која налазе елементе апсурда у животу ове Андрићеве јунакиње која се разликује од свих осталих женских ликова у његовом делу.⁴ Бесмисленост Госпођичиног напора је у томе што хоће да победи рушилачку и непријатељску силу трошења која господари светом, Рајка Радаковић у борби против ње осмишљава егзистенцију. Има много безизгледног настојања у њеној тежњи да застави време као деструктивну силу, што је чини мученицом у њеном слепачком животу. Ваља обратити пажњу на речи и синтагме којима наратор карактерише живот главне јунакиње као што су: *свештачко служење, победнички занос, фанатичка храброст мученика*, што је алузија на неку врсту апсурдног аскетизма чији циљ није духовно благостање него штедња зарад стицања богатства и остварења сна о милиону:

Крпеж! То је сласти. То је, истина, вечита борба и заморно надмудривање са моћним, невидљивим непријатељем. У тој борби има суварничких, тежких, привидно безазлених шренушака, има и јораз и клоњућа, али има и много више, свештих шренушака преданој свештачкој служења и победничкој заноса (Андрић 1981^а:17).

А њен живој у овом нашем свећу личи умнојоме на живој аскетиа који је одавно и пошћуно нашао мистичну везу с божанством и у њу иренео тежишише свој живојта, ња сад се још само иривремено и иролазно јер мора, креће међу нама; креће се лако и слободно и насмејано, јер за њега све шћо је изван њеовој

⁴ Видети: Кораћ 1999.

стварној светињи не заслужује друго до осмеха којим одрасли љедају деце и пре и играчке (Андрић 1981^a: 80).

На овом месту у тексту препознаје се остварење и превазилажење хришћанског архетипа о аскетском животу испосника који прима награду с неба. Зато:

Она вечерња румен која над Београдом, чини ми се, дуже траје и јаче жари, него над другим варошима, обасјава и њене њорозоре. При тој руменој последњој светлости невидљивој сунца може још лепо да ради, само кад се човек примакне њорозору (Андрић 1981^a: 16).

Бог се у хришћанству објављује човеку кроз свеколико своје стварање. Народ древног Израила је осетљив за сјај неба и жељан његове светлости, диви се његовој провидности и чврстости јер је, према Књизи о Јову, небо подупрто стубовима (Јов., 26,11) и изграђено на чврстим темељима Божјег савршенства и правичности. Оно се такво пружа људском погледу са својим пространством, са својом светлошћу, чудесним складом, те на видљив и трајан начин намеће човеку непосредан осећај свега неистраживог и мистериозног. Недостижност неба је трајна и видљиво објављена, упућује на то да оно припада Творцу, а човек земљи и стога му измиче. Сlike неба у Библији су проникнуте Божјим погледом, сугеришу његову трансценденцијалност као и свеprisутност, његову удаљеност и блискост истовремено, представљају симбол наде за човека који је позван да га досегне, што је објављено у Јаковљевом сну о небеским лествама и сликама Новог Јерусалима као небеског града из Откривења Јовановог.

Приметно је, у опису неба и заласка сунца над Београдом у Господици, отварање простора романа, који је, попут ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ и ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ, дело које одликује затвореност и у значењској и композиционој равни, као и на психолошком плану, неприступачност, херметичност, те сугерише осећање утамничености. Аналитичару се намеће поређење са романом ПРОКЛЕТА АВЛИЈА и описом неба који упућује на библијски архетип васкрсења а у вези с архетипом искупљене кривице:

Сам њоложај Проклетје авлије био је чудан, као срачунаш на мучење и веће страдање затвореника. (И фра-Пећар се често враћао на то, настојећи да га ошине.) Из Авлије се не види ништа од града ни од хришћаништа и најчистије арсенала на обали испод ње. Само небо, велико и немилосрдно у својој лепој ти, у даљини нешто мало од зелене азијске обале с грубе стране невидљивој мора, и тек њонекли вршак њеознаше џамије или џиновској кичариса и заграда. Све неодређено, безимено, и шуће. Тако човек странац има стално осећање да је негде на неком ђаволском острву, изван свега што је до сада значило за њега живиш, а без наде да ће га скоро угледаш (Андрић 1981^a: 22).

Слика неба у наведеном одломку, непосредно повезана са осећањем природно лепог, дата је из перспективе утамниченика, за које је његова лепота немилосрдна због недостижности као искупљење и слобода.

Теодор Адорно у ЕСТЕТИЧКОЈ ТЕОРИЈИ пише о културном пејзажу који одређује као лепа историјски значајна дела која се уклапају у предео, која су у складу са њиховом околином захваљујући сродном каменом материјалу. Иако представљају артефакт, овакве творевине делују као уметничка творења која је створила природа јер су историја и култура интегрисане у њих: „Повијест као израз и хисторијски континуитет као облик утиснули су се у културне пејсаже, које они динамично интегришу, као што је то иначе уобичајено за уметничка дела“ (Адорно 1979: 124). Андрићев роман На Дрини Ђуприја своју изражајност управо дугује наведеној естетичкој категорији, јер лепота моста као културног пејзажа не би постојало без историјског памћења:

На шом месту иде Дрина избија целом тежином своје водене масе, зелене и зајевене, из јривидно зајвореној склоја црних и сјирмих иланина, сјоји велики, складно срезан мост од камена, са једанаест лукова широкој расјона. Од шог моста, као од основице, шири се лејезаста цела валовита долина, са вишеградском касабом и њеном околином, са засеоцима пољелим у јревоје брежуљка, јрекривена њивама, исјашама и шљивицима, и зукришана међама и илошвицама и пошкрољена шумарцима и рејким скуповима црнојорице. Тако, посмајрано са дна видика, изгледа као да из широких лукова белој моста теће и разлива се, не само зелена Дрина нећо и цео шог жуйни и шшоми јросјор, са свим шшо је на њему и јужним небом на г њим (Андрић 1981^b:10).

Наведени опис је својеврсна мистификација моста као културног пејзажа у сугестији слике: не само да предео извире из моста већ и небо из њега тече.

Зато је вишеградски мост савршена творба, по својој љепоти и трајности. Таква је творба онда прихваћена као дар врхунаравне снаге, не узима се више као уобичајен људски чин. И тај савршен облик није наметнут околицу, већ из њега израста, бива његовом поантом, изједначује се са стварањем природних љепота (Пелеш 1981: 61).

Дескрипција из романа На Дрини Ђуприја може се, преко хришћанског архетипа, поредити са описом неба из Госповице и Проклетје Авлије у којима се сугерише лепота и недостижност неба, док је потоњи опис алузија на Откривење Јованово у представи Новог Јерусалима који силази са неба на земљу у пуном сјају Божјег творења.

Закључак

Истраживање је пошло од тезе да је Андрићева поетика у знаку естетичког појма природно лепо а у сагласју са архетипском естетиком. Про-питивана је функција описа неба и заласка сунца у роману Госповица и изведен је закључак да је опис врста метафизичке поенте текста који упућује на идеју да човек без лепоте не може, те да га, уколико је за њу слеп,

Бог дарује чудесним и лековитим призорима. Борба светлости и таме, добра и зла, одвија се на метафизичком плану овога романа а у знаку пишчевог хуманизма и идеје да се за сваког човека ваља борити. Анализа пропитиваног текста у контексту Библије открила је остварење и превазилажење хришћанског архетипа жртве у лику Рајке Радаковић а преко дескрипције неба и заласка сунца. Пронађени су и одговарајући описи у *Знаковима поред пута* и откривена је алузија на архетип смака света који се наслуђује кроз археслику из *Откривења Јовановог*. Интертекстуално повезивање Госпојице и *Проклете авлије* преко описа неба открило је алузију на архетип искупљења греха и васкрсења, што може бити додатни начин тумачења лика Рајке Радаковић, која се жртвује живећи живот без лепоте. Културни пејзаж је естетички појам примењен на тумачење слике из романа *На Дрини ћуприја* који води закључку да слика моста представља алузију на праслику Небеског Јерусалима и упућује на савршенство стварања. Са аналитичким досегом овог истраживања може се повезати мисао Николаја Берђајева:

Доживљај лепоте у свету је увек стваралаштво; у слободи, а не кроз принуду, достиже се лепота у свету. У сваком уметничком деловању већ се ствара други свет, космос, спокојно-слободни свет (Берђајев 2001: 180).

Извори

- Андрић 1981^a: Андрић, Иво. *Госпојица*. Београд.
 Андрић 1981^b: Андрић, Иво. *На Дрини ћуприја*. Београд.
 Андрић 1981^c: Андрић, Иво. *Травничка хроника*. Београд.
 Андрић 1981^d: Андрић, Иво. *Знакови поред пута*. Београд.
 Андрић 1981^e: Андрић, Иво. *Свеске*. Београд.
 Андрић 1981^f: Андрић, Иво. *Деца*. Београд.
 Андрић 1981^g: Андрић, Иво. *Проклета авлија*. Београд.
 Андрић 1981^h: Андрић, Иво. *Кућа на осами*. Београд.

Литература

- Адорно 1979: Адорно, Теодор. *Естетичка теорија*. Београд.
 Берђајев 2001: Берђајев, Николај. *Смисао стваралаштва*. Београд.
Библија или Свето писмо Старога и Новога Завјета (1993). Превео *Сћари Завјет* Ђура Даничић, *Нови Завјет* превео Вук Стеф. Караџић. Београд: Британско и инострано библијско друштво.

- Кораћ 1999: Кораћ, Станко. Андрићева ГОСПОЋИЦА као модеран роман. In: Вучковић, Радован (ур.). *Зборник о Андрићу*. Београд. Стр. 103–125.
- Палавестра 1981: Палавестра, Предраг. Елементи поетске фантастике у Андрићевом реализму. In: Светозар Кољевић (ур.). *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*. Београд. Стр. 27–55.
- Пелеш 1981: Пелеш, Гајо. Простор и вријеме у Андрићевим кроникама. In: Кољевић, Светозар (ур.). *Дело Иве Андрића у контексту европске књижевности и културе*. Београд. Стр. 57–63.
- Шутић 2007: Шутић, Милослав. *Злаћно јаће*. Београд.

Оливера Радуловић (Нови Сад)

**Sky as the form of naturally beautiful in THE WOMAN FROM SARAJEVO
and in the context of Andrić's novels and short stories**

This work moves in the frames of Andrić's archetypical aesthetics, following the trace of research of Miroslav Šutić in the book THE GOLDEN LAMB and it is directed towards the sky as the form of naturally beautiful starting from Adorno's theory according to which naturally beautiful points to the primate of an object in a subjective experience. The aim of the research is to show that Andrić is inspired by the picture of naturally beautiful in the creation of an effective artistic image which, along with aesthetic, has a metaphysic meaning because it points to the religious archetypical pattern and suggests to a person a sense of beauty, freedom, mystery of the perfect Creator and inscrutability of his work. This work discusses different symbolic meanings of the description of the sky in the novel The Woman from Sarajevo and in the context of Andrić's novels THE BRIDGE ON THE DRINA and THE DAMNED YARD, and lyric-meditational writings in SIGNS BY THE ROADSIDE.

Olivera Radulović
Filozofski fakultet u Novom Sadu
Odsek za srpsku književnost
Dr Zorana Đinđića 2
21 000 Novi Sad
+38121 485 39 57
privat: Pasterova 18/2
21 000 Novi Sad
oliveraradulovic.ff@gmail.com

Дуња Ранчић (Београд)

Бурдијев појам поља и Андрићева ГОСПОЏИЦА

Насупрот традиционалним обрадама мотива похлепе којима се у комичкој осуди појединца она разобличава као друштвена аномалија, Андрићев роман цинично открива да је некохеренција друштвеног система врлина у средишту разглобљене модерности. Овај се аспект романа указује ако се прича посматра из угла бурдијевске иманентне социологије књижевности. Кроз њега се Рајка Радаковић јавља као наследница аманета свог оца у коме су друштвени, културни и симболички капитал обезвређени у односу на финансијски; њиме је она, међутим, истовремено онеспособљена да заузме положај који би омогућио претрајавање друштвене структуре која је у њему изражена. Госпођичина неспособност за тумачење *illusia* којим се међусобно самеравају вредности унутар друштвеног поља стална је колико и хетерогени еквилибријум тих вредности у пољу; тренутке кулминације та неспособност достиже у сценама Пољакињине молбе, лудила Рафе Конфортија и рецитовања у салону Хаџи-Васића. Чувајући обликом свога романа традиционалну укорененост у *illusiо* као темељу за функционисање књижевног механизма, Андрић оквирном причом и самог читаоца поставља пред питање о могућностима литературе да делује као друштвени коректив.

Када социологија књижевности сагледавању индивидуално-психолошких аспеката мотива похлепе противстави њено посматрање као друштвеног феномена, са циљем да потражи још један спектар значења што га дело које обрађује овај мотив има за читаоце, излаже се управо оним што јој је најособеније критици „чистих“ унутаркњижевних приступа. Свет књижевног дела није исти свет у коме постоје његов аутор, читаоци и социолози, иако су често међусобно врло налик, и смисао фикционалног приповедања не обавезује на потпуно пресликавање у стварност. То релативизује домете социолошких приступа књижевним делима, а опет међу њима често се срећу такви да трајну актуелност остварују управо због актуелности мотива које читаоци разних друштава препознају у властитој стварности. Да је социолошка анализа могућа и унутар строго иманентног читања, показао је Пјер Бурдије својим разлиставанем Флоберовог СЕНТИМЕНТАЛНОГ ВАСПИТАЊА (Бурдије 2003). Његове закључке применићемо у овом тексту на Госпођицу Ива Андрића, питајући се о паралелизму друштвених структура света дела и друштвеног простора писца/читалаца као о специфичном односу који додатно боји значење говора о устројству света.

Појам поља, како је најпре формулисан у физици, математици и гешталт-психологији, донео је нову епистемолошку основу, заједничку овим разнородним дисциплинама и карактеристичну за модерну науку. Систем или целина се више не разуме као збир делова, већ релационо, као сплет односа његових чинилаца. Бурдијеова теорија поља надовезала се на питања којима су се занимали Диркем, Маркс и Вебер, уносећи релационо тумачење у питања друштвене стратификације, аутономије и унутрашње борбе (уп. Hilgers/Mangez 2014: 3–36).

Концепт поља за Бурдијеа односи се на било који домен друштвене активности који има релативну аутономију, има своја правила функционисања и специфичне институције; све ово одређује односе међу његовим чиниоцима. Друштвено поље је поље акумулације и размене капитала, па, синхронијски посматрано, односи у њему формирају једну врсту социјалне топологије – просторне структуре надређених и потчињених позиција, према типу и количини капитала који се у њима концентрише. Супротстављене позиције у пољу повезује докса о вредности улога и фундаменталних интереса који одређују место појединца у пољу – термин који Бурдије користи за „свакодневно, уобичајено и не-свесно разумевање света и нашег места у свету, односно за перцепцију која свет узима здраво за готово и која обликује нашу активну свест“ (Шкорих 2015: 366). Докса, или *illusio*, представља правила игре и пристанак на њих, као услов за припадање пољу, који је парадоксално нужан (јер ствара везе међу чиниоцима и одређује аутономност поља) и неизрецив (јер је пререфлексиван и специфичан за одређено поље и тренутак у коме се налази). Кроз време, поље је стално у стању преобликовања, изазвано борбом за поседовањем вредности, али и борбом око дефинисања онога што се сматра вредним. Легитимација одређене вредности води ка аутономизацији, односно до стварања специфичног поља одређеног типом капитала који се у њему дистрибуише. Бурдије разликује четири типа капитала:

Економски капитал, који се одмах и директно може конвертовати у новац и може да буде институционализован у облику власничких права; културни капитал, који је конвертибилан под одређеним условима у економски капитал и може да буде институционализован у форми образовних квалификација; затим социјални капитал који је сачињен од друштвених обавеза („веза“), и он такође у одређеним условима може да се конвертује у економски капитал, социјални капитал може да буде институционализован и у облику племићке титуле. Овим типовима треба додати и симболички капитал, што је облик који попримају сва три типа капитала када се не перципирају и признају као легитимни. Капитал (или моћ), постаје симболички капитал, то јест капитал са посебном симболичком вредношћу једино када није спознат у својој произвољној истини као капитал и признат као легитиман (Bourdieu 1986, превод према: Шкорих 2015: 340).

Друштвеним пољем, које је надређено пољима дефинисаним посебним типом капитала, влада хетерономија вредности, те се унутар њега тежњи ка аутономизацији појединачних суб-поља супротставља постојање хомологије међу позицијама смештених на истим местима на лествицама појединачних поља. У *illusio* друштвеног поља тако спада и хетерономија вредности, а улог са којим се у њега улази је позиција у друштву која концентрише различите облике моћи.

Позиција појединца који у поље ступа одређена је интеракцијом између специфичних правила поља, диспозиција јединке (врстама и количином капитала са којима располаже), и њеним *хабитусом*. *Хабитус* је за Бурдијеа „културно несвесно, то јест матрица диспозиција која афективно организује перцепције“ (Bourdieu 1969, превод према Шкорић 2015: 337) – однос јединке према стању поља, који је обликован њеним поседовањем различитих облика капитала, и управља и жељама и амбицијама јединке за кретањем унутар поља.

Овакво тумачење друштвених процеса Бурдије је применио на широк спектар људских делатности, од образовања до фудбала и жуте штампе, анализирајући специфичности функционисања ових поља. Па ипак, на почетку *Правила уметности* (2003) неопходно му је да постави још једном питање о могућности оваквог приступа уметничком делу. Писци нису социолози, нити естетички објекат мора да тематизује питања која би могла бити занимљива са овог становишта. Али уметност јесте друштвена делатност, која од деветнаестог века задобија аутономију у односу на целину друштвених процеса и своје институције, а смена стилова и „мода“ (која показује борбу унутар друштвеног постојања уметности) није неповезана са формом, односно оним што чини основ естетске аутономије уметничког поља. Почињући од Флобера, у чијем стварању анализира историју осамостаљивања поља уметности, Бурдије подсећа на проблем „референта“ и „реализма“ књижевног текста, и на специфичност литерарног дискурса да „говори о социјалном или психолошком свету као да не говори о томе; који не може да говори о овом свету осим под условом да говори о њему као да не говори о томе, тј. у форми која представља, за аутора и читаоца, денегацију (у фрејдијанском смислу *Verneinung*-а) онога што изражава“ (Бурдије 2003: 15). То потискивање, денегација, део је *illusia* фикције, пакта који на почетку књижевног текста склапају писац и читалац. У њему се за Бурдијеа налази и аргумент зашто социјалну структуру дела треба анализирати иманентно, из дела самог, и објашњење трајности интересовања које књижевни текст изазива. И када друштвене структуре света писца више не постоје, читалац у структурама света дела може да препозна свој свет, јер пристаје на исти *illusio* као и првобитни читалац – „ово је само прича“, чије се значење обликује унутар ње, и не обавезује на пресликавање у свет.

Рекреација таквих структура у Госпођици омогућена је и истовремено прикривена за опажање истим књижевним поступком. Андрићев роман има особине романа лика, уз хронолошку организацију текста који прича читав живот личности у потрази за осмишљавањем те егзистенције, каква је у романескно приповедање доспела из мемоарске књижевности. Све то усмерава читање ка психолошкој анализи, активирајући симболичке комплексе мита и интертекстуалне алузивности на исти начин као и Флоберова прича о Фредерику Мороу (уп: Бурдије 2003: 16–73). При том је приповедачки глас преломљен кроз тачку гледишта јунака, ограничавајући знања о свету ван јунака његовим занимањем за тај свет. То у случају Рајке Радаковић, вишеструко смештене на маргину друштва, додатно сужава хоризонт. Ипак, природа јунакиње и њено друштвено постојање одређено страшћу за стицањем чији је роб¹ пружа довољно увида у устројство тог света. Није преламање кроз перспективу јунакиње оно што већ на први поглед Госпођицу чини различитим од Андрићевих романа-хроника, већ концентрисање на једну такву перспективу. Оно упркос временској и просторној ширини распрострањања његове радње потискује панораму друштвене целине у позадину.

Специфичност те позиције у друштвеном пољу уобличена је већ у тренутку у коме се прича о животу Рајке Радаковић отвара. У припреми за Рајкин улазак у свет, од којег живот стварно започиње, јер *дејшњство, оно рано дејшњство*, [...] *то безазлено време када човек не зна ни шта је новац ни најор да се сиче, ни одбрана од љубишка, то за њу није постојало* (Андрић 1965: 22), кратко је у судбини њеног оца оцртана слика друштва Сарајева почетком двадесетог века. Прича о Обрену Радаковићу прича је о успону *срећом и вештином* (Андрић 1965: 23), женидбом и трговином, дошљака Крајишника који постаје део сарајевског друштва. О томе јунакиња има сећање само на последњи тренутак успеха кроз лик оца са полуцилиндром, беспрекорно белом и тврдом кошуљом са високом крагном, свиленом краватом на модре и црне пруге и тешким златним накитом који истиче његову друштвену позицију (Андрић 1965: 23), и на пад *колики је гуџ* (Андрић 1965: 25), који са трговачким банкротом носи и губитак људске вредности. Тај губитак је исказан кроз насладу богатих скоројевића која одзвања и у речима њихове деце током школске игре. Већ на почетку романа мера човека је изражена у односу његових *прихода и расхода*, у солидности његовог економског подухвата, са чијим се нестанком гаси и живот.

¹ Као тврдицу која живи од мисли о непотрошеној лопатици угља (Андрић 1965: 21) у готово потпуној изолацији од спољашњег света упознајемо је, истина, на самом почетку романа. Ипак, то је крај Госпођичиног живота, који је пре тога све време обликован кроз, макар и невољну, интеракцију са светом.

Аманет који отац на самрти даје Рајки уобличен је из такве позиције, и човек који је у таквој друштвеној игри изгубио (упркос баратању вредности-ма разнородних поља моћи) не преноси на кћер протест против света чија се вредност изражава ценом у новцу, већ савет за пливање у њему. Друштвено поље моћи на почетку ГОСПОЋИЦЕ представљено је кроз подређивање политичког, културног и симболичког капитала економском, који једини поседује аутономију којом би могао да управља разменом вредности.

У такав свет Рајка Радаковић улази као наследница, у моменту критичном јер се

однос узајамног присвајања, између материјалног, културног, друштвеног и симболичког наслеђа и биолошких јединки које су одређене присвајањем и ради присвајања, привремено доводи у опасност, [зато што се] настојање наслеђа (и према томе, читаве друштвене структуре) да опстане у свом постојању може [...] остварити само ако наслеђе наслеђује наследника, ако, посебно посредством оних који се њиме привремено баве и који морају да обезбеде своје настављаче, „мртво (то јест својина) обухвата живо (то јест власника који је спреман и у стању да наследи)“ (Бурдије 2003: 28).

У Госпођичином случају, опасност не долази из романтичном фикцијом обликованог животног идеала који се супротставља захтевима друштвене структуре који захтевају „озбиљност“ и идентификацију са друштвеним бићем које је предодређено да се постане (Бурдије 2003: 29). Опасност долази из једностраности сагледавања друштвене структуре, и саме фикционалне, сагледавања које унапред делује као проклетство што осујећује подухват заузимања места у друштву. Очев аманет, у коме су културни и друштвени капитал обезвређени захтевом *гледај само ствар о којој се ради, а име којом је људи називају остиваи онима који су ја измислили да би заварали твоју љажњу* (Андрић 1965: 30), такође легитимише похлепу (и тврдичење кроз претерану штедњу које је само њена друга крајност) преко друштвене контекстуализације, али овај пут кроз изокренуту, антисоцијалну перспективу. Антрополошки песимизам човека који је људе спознао зле јер и сам вредности заједнице мери последицама изгубљене материјалне сигурности преноси и у следећу генерацију овакву визију друштвеног устројства. Тако је прича о животу Рајке Радаковић низ искушења која оваквој парадигми постављају промене друштва у коме се формирала, деловање механизма одбране од откривања порекнутих вредности. Вредност симболичког и друштвеног капитала (позиције заштићености друштвеним везама и туторима које Рајка наслеђује од оца) у тренутку наслеђивања поништена је разоткривањем њене условљености економским капиталом. То ствара од јунакиње наследницу без способности разумевања смисла наслеђа и без могућности жеље да се оно у целини наследи – са јаком вољом, и постојећим почетним улогом, али уз кобно редукован увид о односима који у пољу делују.

Прва ствар коју Госпођица одбацује у својој мисији испуњења очевог аманета је визија стварности као поља хетерономних сила са упориштима у различитим пољима капитала, симболичком, друштвеном или културном. Та је пракса у роману поступно приказана кроз раскид Рајке Радаковић са конвенцијама које само на први поглед, посматране из позиције материјалног трансфера, делују неангазоване и одвраћајуће од поља моћи којим управља акумулација економског капитала. Рајка одбацује моду, симболичку улогу одеће и фризура, напушта *добре обичаје* вођења куће као и друштвене интеракције *џосела и џородичне свечаности* (Андрић 1965: 31) које представљају метафоре размене вредности на брачном тржишту. Све то је за Госпођицу непрозирно јер је скривеност економске логике услов за пристанак на правила игре оних који у њој учествују. То су прве назнаке раскида са стварношћу који Госпођицу измешта из позиције на којој је могућа идентификација читаоца са људском слабости греха тврдичења, каква је могућа у класичној комичкој обради овог мотива.

Да тај раскид није освешћен чин показује амбиваленција у односу према дајца-Влади, лику који у овом делу романа једини представља продор лирског у рационално засновано тумачење света. Лирско начело квари *illusio* игре исказан кроз развијање епизоде даривања просјака, постављене напоредо екскурсу о дајца-Владином хабитусу и судбини. Да ни однос према њему не отвара други пут којим је живот могао да крене, већ само отпор при самеравању стварности и тумачења наслеђеног очевим заветом, говори коментар о јагњету које Влада доноси из једне од својих авантура, које *нису имали срца да [...] закољу, него су ја продали касији* (Андрић 1965: 52, истицање наше).

Слична је неједнозначност исказа уписана и у говору о просјацима, који на први поглед треба да представља постварење Госпођичиног завета у пракси и нагласи раскид са друштвеним обзирима који имају статус „укорењене светиње“. Одмеравање комада хлеба вишеструким враћањем које сваки пут смањује и налази разлоге за одсецање још мало од онога што је просјачко уведено је најпре коментарима приповедачког гласа о установи просјачења заснованој *на освешћаном џразноверју и на лукавом рачуну, а у којима бојати људи налазе једитино умирење савести као и џпросјаци свој нејосредни интерес*; затим увођењем и гласа *сџарој џрађанској друштва* који уз легенде о божјем присуству у облику просјака износи и *џошверду „несхвајљивих али вечних одлука божјеј џромисла“ џрема коме једни људи имају свеја и имаће увек, а дрући немају и никад неће имаџи* (Андрић 1965: 55–56; истицање наше), дакле уз разоткривање свести о конзервативној друштвеној функцији ове праксе, и логици симболичке трговине која њоме управља. За Рајку Радаковић та логика остаје скривена, јер је неизрецива, и то је слепило за смисао друштвених пракси које преводе материјалну у симболичку размену место из којег ниче неразум-

вање између Рајке и средине у којој живи. Тако је поништена морална граница која раздваја зеленаштво, које постаје Госпођичино једино занимање, од трговачког заната њеног оца у којем је, поред размене, још увек постојала производња вредности (послови какво је улагање у прву фабрику пива први су које ће Рајка угасити када доспе до управљања очевим наследством), дакле управо оног што у друштвеном постојању оправдава похлепу.

Осећај моћи који се у њој јавља као *нешто слашко и шојло* (Андрић 1965: 72) што у грудима заигра у ситуацијама када у својој позицији препозна контролу судбина засновану у поседовању новца, за Госпођицу остаје незаткривен као релативан управо због једностраности њеног увида у вредности којима се у пољу тргује. Ситуација у којој лепа Пољакиња клечи и пада лицем на њене ципеле завршава се гестом у ком се млада жена одједном *усирава, обрише лице, поправа косу, и без погледа и позрава излази* (Андрић 1965: 72, истицање наше), којим се *illusio* ове друштвене игре прекида, и наставља онај други, који захтева да *нештајак дана после те осеће* [...] [Пољакиња и њен муж] *нештају обалом поред Милацке, држећи се изод руке, чврсто приљубљени једно уз друго* (Андрић 1965: 72). За Госпођицу ни једна ни друга илузија нису сигнал да постоји раскол између њеног и друштвеног тумачења стварности: прва јер остаје непримећена (нејасан осећај збуњености и постиђености који за тренутак обузме Рајку после Пољакињиног одласка потврђује да она у читавој сцени не препознаје претеривања социјалног ритуала молбе), а друга јер је види тек као потврду исправности своје пословне процене, на исти начин као и самоубиство официра чију је молбу одбила, у чијем крају осећа не кривицу, већ задовољство због избегнуте судбине двојице *сарајевских зеленаша* [који су] *остали са безнадним појраживањем, сваки по неколико стојина круна* (Андрић 1965: 74).

Неспособност да тумачи кодове симболичких пракси стварности показује се као пресудна за њене послове у преображају друштвеног поља које ће наступити са променом коју доноси рат. Лик Рафе Конфортија, који у периоду непосредно пред рат понавља фигуру друштвеног уздизања какво је вероватно искусио и Рајкин отац, у двоструком огледалу истиче и Рајкину удаљеност од почетног очевог захтева, и нови степен њене дистанце према друштвеном пољу. Новина у Рајкином формулисању очевог завета јавља се као нови сан о милиону, посредован чланком из дневне штампе, која уз то уводи и прве назнаке онога што ће из извештаја о берзанском пословању прерасти у економски роман, једину утеху фикције могућу у њеном свету. Са тим сном дошла је и *презрива равнодушност према светињи, која јој већ сада не може ништа а која ће изићи пред њом кад она буде у својој шврџави која се зове милион* (Андрић 1965: 94). Да то увећава расцеп према друштву, видљиво је у срци коју „непосвећени“ Веса изазива када у критиковању због смањивања издатака за добротворне сврхе помене

реч *милион*, али и у мисли која прекида изливе *силне женске нежностии* над очевим гробом подсећањем да *шај, који је једини и вечни предмет њене нежностии, не постоји* (Андрић 1965: 93). Расцеп, настао у аутистичном доживљају стварности, спречиће да до Рајке допре свест о историји која се пред њеним очима одвија, јер она *не може да се помири с тим да има нешто у свету што сме и може без њене кривице да угрози њено имање и ремети њене планове* (Андрић 1965: 103), и неподношљива јој је мисао *да и она мора да дели злу судбину неке заједнице* (Андрић 1965: 104).

Са бољим очима за трговање, које виде да вредношћу робе на тржишту у смутним временима управљају закони другачији од економије мира, Рафо Конфорти остварује Рајкин сан о милиону супротном стратегијом у односу на њену: не страхом пред сазнањем о повезаности различитих поља моћи која угрожава аутономију економског поља, већ укључивањем у свој рачун хетерономије вредности, умећем да у новцу изрази и страх од сутрашњице, понос друштвене позиције или право задобијено сврставањем на једну од страна у рату. Госпођица га на том путу несигурно следи, чудећи се пред непрепознавањем сопственог сна у стварности, одбијајући да „разуме време“ на начин на који то Рафо чини. Међутим, и у Рафину стратегију уписан је његов пад, механизмом којим се и данас економска криза преобраћа у моралну: у свету у коме нема произвођења вредности, богаћење је увек само на штету неког другог. У тачки која отварањем повезаности различитих видова капитала Рафо препознаје границе тог света, које његову успешну акумулацију вредности откривају као неповратно сиромашење целине, и тиме открије сопствену зависност од оних на чији се рачун богаћтио, свест изражену кроз сазнање да *мора народ да једе... Ја знам, ако дружи не знају... Мора јесити!* (Андрић 1965: 159). Његова закаснела реакција није изненадно буђење моралности и покајање због неправде у свету чијим се, незнањем, постало виновник, већ делање пред ужасом да је својим рачуном заборавио да обухвати поље биолошког капитала, онтолошки надређеног друштвеном пољу. Док се у Рафи рађа то тешко знање које нагриза темеље стварности, Госпођици подсвест мутно сугерише сличну истину, у страшном сну о нестанку новца. Та се истина обликује кроз визију о [овдашњој животињи] *што се зове човек: свему ће се приклонити, свему, само да би могла да траје ту на земљи, под сунцем, у обличју у ком се задесила* (Андрић 1965: 153). И слика из Госпођичиног сна преокреће односе новца и друштва који за Рајку значе доксу без које од бића остаје само *мала хрија женској одела насред пољачаног шри* (Андрић 1965: 153), али се код ње ово знање не пробија до свести, чиме би покренуло промену у Рајкином хабитусу, већ ојачава страх да ће рат да се заврши. Рафино лудило поклапа се са оним што Госпођица види као силазак с ума гомиле на улицама, а оно баш зато што је виђено као лудило учвршћује обе премисе на којима почива њен однос према друштву: да се од гомиле треба резом одвојити јер њоме

влада невидљива сила која се не да бројкама изрази^{ти} ни новцем погми^{ти}ти и прои^{ти}в које не помаже ниш^{та} (Андрић 1965: 165), али и да је улог са којим се и светина упушта у борбу што је она зове животом – новац. Признање неразумевања закона света на тренутак је ублажено вером да је реч о разглобљености заједнице, аномалији пред чијом се снагом Госпођица повлачи селидбом у почетак новог живота. У њега је гони колико страх пред непрозирношћу света, толико и помисао о беспослености, „непривређивању“ и заустављању покрета новца у чекању да се време врати у познато лежиште.

Београдски став у композицији романа се у целини може читати као контрапунктски епилог приче о Рафином слому – у овом делу приповедање о пословима Рајке Радаковић полако замире заједно са њима, повлачећи се у спекулације о могућем, а никад реализованом раду новца. Насупрот томе оживљава и расте тектоника друштвених односа који економску основу потискују у позадину слике. Поновљене у новој генерацији, ситуације брачне трговине и микронаратива о друштвеном успону потврђују истину последњег Рафиног сазнања о дугим процесима којима се друштво регенерише. У њима је наглашена и непромењеност Госпођичиног разумевања света, све док истрајава у односу који је према овим појавама успоставила у раној младости.

Да је и даље у питању свет размене и акумулације капитала, сведочи лик Јованке Танасковић, која представља паралелу Госпођици у пољу симболичких и друштвених трансфера. Као што и Госпођица своје послове унутар економског поља настоји да раздвоји од улога у разменама поља других *illusia*, штитећи тиме жељену аутономију свог дејства, и Јованкина страст *учешћа у шуђим судбинама, њлановима, сипрасиима и амбицијама* (Андрић 1965: 196) игра је у којој се као улог и накнада јавља умножавање живота који сама одбија да ствара, *да живи десетинама шуђих живоџа и да, као некакво наказно и злоћудно али моћно божанство, њлетје и расџлиће конце шуђих судбина* (Андрић 1965: 200).

Велика фигура ироније која везује почетак и крај Рајкиног живота у кружну структуру приповедања учиниће да наук кроз патњу, сличан Рафином, о преклапањима разнородних вредности у пољу стекне тек када се први пут активно укључи у друштвено поље, са јединим улогом ван материјалног који има – светлим сећањем на дајца-Владу које у њој буди мотиве за делање без интереса према Ратку Ратковићу – и у њему, слично свом оцу, поред материјалног, осети и губитак вредности у бићу. Реченица *џолике су џрејреке у свеџу, џаџа, и џакве велике и неџредвиђене џромене и џаква неслуђена изненађења, да човек изџледа џуд са својим наџорима како би свему доскочио и одржао се* (Андрић 1965: 244), одговор на очево завештање у коме коначно досеже до смисла његовог говорења који није могао бити пренет само речима јер је за његово разумевање било потребно иску-

ство живљења као стварања, затвара круг у делању, после којег Рајка постоји само као незаинтересовани посматрач, као део куће у коју се затворила, сен саздана од сећања и понављања мантре *крџеж – ѿрџеж* која је испражњена од било којег значења осим вербалног исказивања мудрости неког другог живота, који се не живи. И сама смрт, банално издајство потрошеног срца, цинично је подсећање да то срце ни за живота није много чему служило.

На самом крају приче, а на почетку романа, уписан је коментар приповедача који okreће још једном игру планова приказивања света унутар њега. Приповедање, које је епиграфима² од самог почетка наглашено као фикција, мотивисано је вешћу из црне хронике дневних новина о смрти Рајке Радаковић, која због непостојања злочина није изборила више простора од тог извештаја, због немогућности да буде искоришћена да *расцлаљујући машину ѿмиле*, [заголица] *њено љубоѿи ѿсѿиво и, задовољавајући ѿа до у најсиѿније ѿјединосѿи*, [повећа] *ѿрогају листи* (Андрић 1965: 9–10). Странице које следе обећавају „истинску судбину“ Рајкину, на први поглед одвајајући природу приче од ефемерности новинског фељтона, али и од нагона читалачког интереса какве та форма задовољава. На почетку романа ауторски глас (који није и глас унутрашњег приповедача – дејкса смешта датирани напис из новина у прошлост) подвлачи изузетност књижевног поља, наглашавајући његову аутономију унутар друштва и ласкањем читалачком интересу који мора бити бољи од жеђи за сензацијом која економиче простором дневне штампе. Ова фигура проткана је кроз читав текст истицањем новина као најчешћег штива које Госпођица има у рукама, кроз њихову употребу за анонимна разрачунавања сукобљених интереса чија жртва Госпођица бива више пута, до сужавања занимања и за то читање на праћење извештаја са берзе, које напoкoн, у *књиѿводсѿиву несѿварних ѿѿерација* прераста у *ѿуђи сан о милиону*.

Међутим, у Београду се два пута јављају ликови уметника, песника, у две значењем набијене ситуације које у роману представљају места на којима Рајкино разумевање света искричи у отпору према ономе што се догађа. Код Хаѿи-Васића у салону, на скупу младих људи који чине крем београдског друштва после Великог рата појављују се два *ѿесника Босанца*, *Стиковић*³ и Петар Будимировић, где се под овим другим појављује сам Андрић

² То су цитати Јанка Веселиновића и Симе Милутиновића Сарајлије, дакле писаца, у којима су дата два конвенционална исказа о *живом срцу* и општенародној *ѿолзи* које оплемењују рад и новац (Андрић 1965: 9).

³ Симболика именовања у читавом роману привлачила је пажњу тумача од првог појављивања. Треба нагласити сугерисану везу између овог Стиковића и

рецитовањем стихова незавршених ЦРВЕНИХ ЛИСТОВА. Поезија протеста против класне неједнакости и социјалне неправде којој је у корену асиметрична расподела богатстава само у Рајки изазива бунт: *Сви су они, мислила је Госпођица у себи, без изузетка, мушко или женско, или већ бојати или на њу да се женидбом, пољољиком или радом обојате, ња и њак сви одушевљено одобравају ову поезију* (Андрић 1965: 183). Иако се само мало касније гнев пред ситуацијом коју Госпођица доживљава као скандалозну, у рационализацији обликује као захтев за уклањањем са света извора несигурности и претње, који су *завера њој новца и штедње, реда и разума* (Андрић 1965: 186), у луцидном тренутку слушања песме, где Рајка све време чека *да ће на крају доћи неки духовити обрћ који ће свему овоме даћи неки друћ, њрави и здрави смисао, или можда све окренући на шалу* (Андрић 1965: 183), њено чуђење говори о месту књижевности у свету више него о њеним угроженим интересима.

Како је, заиста, могуће, да се сва та младеж школована у емиграцији, што чека место у Народној банци или некој од институција које тек треба да буду оформљене, на уласку у поље моћи опскрбљена свим капиталом који сада и Госпођица препознаје у разностраности, забавља слушајући стихове осуде устројства система који им је те позиције омогућио? Не без цинизма, а аналогног оном који Пољакиња испољава када пада на колена пред Госпођицом. Позиција Будимировића, који у таквом друштву без много наговарања пристаје да рецитије, казује да је ова игра узајамно прихваћена, и да обе стране деле интерес у оваквој размени. Дељење стихова који осуђују оне који су *лијело њодилели свијетљ [...] ња сад се сви рађамо са јасно ѡредодрешеним судбинама, ви са свијетљим а ми са ѡамним* са онима који их слушају, а који су деца стране која је себи узела *све ште је свјећло-сти и ѡјоше* (Андрић 1965: 184) доноси умирење савести, али и потврду „више промисли“ такве расподеле друштвеним механизмом налик даривању просјака, док песнику, који и сам мора да учествује у свету којим управља тржиште вредности, доноси признање друштвене институције, у процесу престабилизовања аутономије књижевног поља.

Као обрнути рефлекс, у сцени у „Касини“ појавиће се *наш ѡрви космички ѡесник* који износи модернистичку апотеозу Београду усред задимљене кафане у којој пијани адвокат, апотекар [sic!] и царински посредник добацују и прекидају наступ онога који је *пољољо ѡрезан и сѡреман као зайећа ѡушка* (Андрић 1965: 234) вребао тренутак да пред њих изнесе своје стихове. Расправа оних који *нису сѡихове марили ни кад су у школу ишли* (Андрић 1965: 234), оних који сажалјиво траже да *ѡусти ѡрешника да зара-*

(Јанка) Стиковића из романа На Дрини ѡуприја, која дошаптава подсећање на узваност књижевних и политичких токова.

ди коју йару, и оних који понављају научену фразу да су *йесници* [...] *виша бића и йреба их йошйовайш*, завршава песниковим заћутањем, а стихови остају као нешто непотребно, што само *квари расйоложење* (Андрић 1965: 236), јер нема своју сврху унутар институције грађанског живота у којој се задовољство купује новчаницама убаченим у корпу кафанске виолетере у лажном шпанском костиму.

Проговарајући о оваквом друштвеном статусу уметности, на коју реакција зависи само од тога да ли социјални слој у њој види медијатора размене симболичког и друштвеног капитала, Андрић јој одриче иманентну друштвену дејственост, па тиме и поништава конвенционално тумачење обраде мотива тврдице као средства за корекцију друштвене аномалије, показујући похлепу као део *illusia* које омогућава референцију према стварности. Али не само то – циничним гестом у уводном одељку романа он понавља фигуру коју Будимировић изводи на пријему Хаџи-Васића, смештајући читаоца Госпођице или на позицију гостију задовољних собом јер су део света који рецепира „високу“ уметност, или на место Госпођице, чија побуна остаје јалова јер расте са недорасле позиције да се унутар света узме учешће. На тај начин, роман о судбини Рајке Радаковић, промашеној због недовољности друштвене структуре која наслеђивањем не даје апарат којим је могуће тумачити свет и тако се конзервирати, постаје и гест указивања на недовољност пракси тумачења којима измиче вишак смисла приче, уписану у нужној редукцији у структурисању поља књижевности као аутономног. Ипак, Андрић се чува отворене авангардне дискредитације „важеће конвенције, то јест норме производње и процене ортодоксне естетике“ (Бурдије 2003: 360), која би, исказана из позиције у којој су неки њени елементи већ институционалном потврдом преведени у симболички капитал, оставила могућност понављања фигуре песника Црвених листова из романа.

Ако стиже и до границе „безбожничке демонтаже фикције“, Андрић, попут Малармеа,

не заборавља [...] да је [...] криза такође и „друштвена“: он зна да је самотно и помало нарцисоидно задовољство [ужитка читања и тумачења књижевног текста], које жели да очува по сваку цену, осуђено да изгледа као илузија ако није укоренењено у *illusiu*, у колективном веровању у игру и вредност њених улога, што је истовремено услов и производ функционисања „књижевног механизма“ (Бурдије 2003: 393),

и зато у роману таложу један на други слојеве који читање скрећу у различитим смеровима, остављајући смисао да лебди над тумачима никад одгонетљив у целини, већ постављен као разрешен тек ако тумач гледајући у њега гледа заправо у сопствени избор пред моралним дилемама своје стварности. Улог са којим се у разумевање Госпођице улази тежак је јер основним мотивом позиционира и тескобу модерности као предмет тумаче-

ња, али је тешко рећи да то што нема људи који постају берзански мешетари због Рајке Радаковић значи и потврду да је свет могуће спасити причањем прича.

Извори

Андрић 1965: Андрић, Иво. *Госпођица*. Београд: Просвета.

Литература

Bourdieu 1969: Bourdieu, Pierre. Intellectual field and creative project. Trans. by Sian France. In: *Social Science Information*. Vol. 8, Iss. 2. Paris: SAGE. Pp. 89–119.

Bourdieu 1986: Bourdieu, Pierre. Forms of capital. In: J. G. Richardson (ed.). *Handbook for Theory and Research for the Sociology of Education*. New York: Greenwood. Pp. 241–258.

Бурдије 2003: Бурдије, Пјер. *Правила уметности*. Нови Сад: Светови.

Hilgers/Mangez 2014: Hilgers, Mathieu; Mangez, Eric (eds.). *Bourdieu's Theory of Social Fields, Concepts and applications, Routledge Advances in Sociology*. London – New York: Routledge.

Шкорић 2015: Шкорић, Јована. Бурдијеова анализа поља и капитала из перспективе социологије свакодневног живота. In: *Култура јолиса*. Нови Београд. Год. 12, бр. 27 (2015). С. 333–352.

Dunja Rančić (Beograd)

Bourdieu's notion of the field and Andrić's ГОСПОДИЦА

Contrary to the traditional treatment of the greed motif, which humorously denounces it as a social anomaly, Andrić's novel ГОСПОДИЦА cynically reveals incoherence of the social virtues system in the midst of disjointed modernity. This aspect is analysed according to Pierre Bourdieu's notion of immanent sociology of literature, which shows Rajka Radaković as a heiress of her father's will that devalues social, cultural and symbolic capital for the sake of economic capital, but also renders her unable to inherit the position that would reproduce the social structure contained in it. Her inability to understand the *illuſio* that governs the practices between values of the social field is just as constant as their heterogeneous equilibrium in the field, with culmination points presented in the scenes of the Polish woman's plead, Rafo Konforti's madness, and poetry-reading at Hadži-Vasić's. Keeping the traditional foundation of literary mechanism in the *illuſio* with the form of his novel, and particularly with the frame

of the story, Andrić puts his reader in front of the same moral question, and the question of the possibility that literature serves as a social corrective.

Дуња Ранчић
Универзитет у Београду
Учитељски факултет
Краљице Наталије 37
11 000 Београд
dunja.rancic@uf.bg.ac.rs

Јелена Ратков Квочка (Сремски Карловци)

Проклетство света као Плутоновог царства у Андрићевој ГОСПОБИЦИ

И у овом Андрићевом роману пакао је на земљи, у људима и међуљудским односима, у њиховим страстима и узајамним сатирањима, као у Дантеовим круговима. Четвртим кругом Алигијеријевог Пакла управља демон (бог) богатства Плутон, једнако шкртима и расипнима који су једни другима најтежа казна. Рајка Радаковић, за коју један сарајевски лист каже како је огрезла у духу материјализма и ружне себичности називајући је *Шајлоком у сукњи* – призива и свет црне Шекспирове комедије (МЛЕТАЧКИ ТРГОВАЦ) као и оне БОЖАНСТВЕНЕ. Проклетство света као Плутоновог царства, његово лице и наличје, два Јанусова лика, прикривени, а суштински материјализам и себичност света, откриваћемо преко оно мало душе Рајке Радаковић које је преживљавало упркос њеном настојању да убије у себи сваку доброту и трговачку част. Добо и зло, лепота и ругоба, част и бешчашће, милосрђе и бездушност не позиционирају у овом роману искључиво Рајку Радаковић на једном полу, већ указују и на оне који од Рајке новац потражују, на васцели ђаволски овоземаљски свет којим неприкосновено царују новац и рачун, корист и подвала. Још једна Андрићева непролазна слика и „трајни траг“.

Плутос/Плут (син Деметре и Јасиона) представљао је код Грка бога плодне унутрашњости Земље (рударства, а потом и ратарства), отуда божанство богатства (металима и рудама који долазе из Земљине дубине). Плутон код Римљана (син Сатурнов и Опин, брат Јупитеров и Нептунов, муж Прозерпинин, која је Церерина кћи) тек је након идентификације са грчким Хадом посто и бог подземља, мртвих.

Планета Плутон је откривена и објашњена 1930. године, а тако је именована (будући да је у митологији Грка Хад, односно римски Плутон имао и носио шлем који му је омогућавао невидљивост), сходно чињеници да је ово небеско тело дуго било неуочено и скривено. По откривању је убројано међу лутајуће звезде (планете). Оно представља једно мрачно и хладно место, где престаје свака могућност живота (температура на Плутоњу је око -230 целијусових степени, а атмосфера му је залеђена). Деценију касније (1940. године) откривен је и нови, радиоактивни, хемијски елемент који је по планети Плутон добио име плутонијум. Први пут су га произвели у Берклију. Производба плутонијума био је један од основних задатака пројекта „Манхетн“ за време Другог светског рата, с циљем да се направи атомска бомба.

Био је то један од највећих тајних пројеката уопште. Бомба бачена на Нагасаки 9. августа 1945. садржала је језгро од плутонијума, који је због високог степена радиоактивности смртоносан за човека чак и у минималним количинама, опаснији и убитачнији због мање критичне масе и од уранијума. На планети Плутону 1978. године уочено је извесно испупчење, названо Харон (по грч. митологији син Еребов и Никтин (Никсин), Таме и Ноћи, који превози душе умрлих на обали реке Ахеронт и преко Стикса и Кокита приводи их до врата Хада (Плутоновог царства). То је био највећи познати месец, готово двојна планета. Године 2005. помоћу Хабл телескопа уочена су још два Плутонова месеца и именована Никс (мит. богиња таме, мајка Харонова) и Хидра (мит. деветоглаво чудовиште). Исте године је откривено још једно небеско тело које је по карактеристикама било јако слично Плутону, именовано Којперовим објектом, названо Ерис – мит. божанство рата, што ће утицати да наука Плутону оспори ранг планете и једнако „Ксени“ (Ерису) који има 25% већу масу од Плутона, 2006. прогласи и Плутон Којперовим објектом, тачније патуљастом планетом (будући да има неке карактеристике планета, али и бројна својства Којперовог објекта). Пар година уназад, откривена су још два Плутонова месеца (2011. – П4 и 2012. – П5) који су добили имена Кербер и Стикс.

Дантеов ПАКАО укључује и лимб и његове становнике, и овај простор оглашава *мјестом тешких јага* (Данте 1990: 35), јер РАЈ неће оне из лимба, да га не би наружили, а ПАКАО их дубље не прима да истински побуњеници против бога не би осетили радост што су с њима кажњени и они који се нису бунили. Из лимба у први круг ПАКЛА који *тшм више јечи од њлача и тшџа* пролази се поред страшног Миноса што зубима режи и репом ударајући грешницима усуд вечни кроји. Силазећи дубље Вергилије Дантеу науч даје: *јаче је чувствво и боли и среће, шшто је и сшйен савршенсшва већи* (Данте 1990: 56), иза чега чују Плутоново страшно храпаво јечање: *Pape Satan, pape Satan aleepe!* (Данте 1990: 58). Потом улазе у четврти круг:

*Више но ише тшџ улегах људи;
С двије сшране иду и, ви чући јако,
Свак ваља шереш снајом својих тшуди.*

*Када се скобе, окреће се свако,
И, ваљајућ на шрај истшом тшрујом,
Вичу: „Шшо држиш?“ и „Шшо бацаш тшako?“*

*И враћају се тшako мрачним крујом,
К тшршшвној шшочи са двије сшране тшрну,
А све тшре шсовкама и рујом* (Данте 1990: 59)

На Дантеово питање: *Какав свијет њу јури* (Данте 1990: 59)? – Вергилије одговара:

*Слијетци су били у своје незнању
Сви ови, рече, док живљаху ѿре,
Јер ѿрошиш с мјером не бјеху у сџању.*

*Шћекџања њина о џом јасно зборе,
Кад се на двије џочке круџа зберу,
Гдје се збоџ треха различџџа коре* (Данте 1990: 59).

И још ће Мештар казивати Дантеу о Сређи, што блага даје и раздор међу људе сеје, али и да се сво злато под месецом сабере, не би мира могло дати овим немирним душама. И да на земљи (као и у ПАКЛУ у којем су све страсти људске и даље живе) једни робују злату, други њиме (и преко њега другим људима) владају. Иза овог простора шири се вода Стикса.

И у четвртном кругу ПАКЛА, празне природе испуњене вечношћу, мраком, смрћу и очајем, песник, како каже Франческо де Санктис: *само доџакне моџив и одлази даље; он не жели да делује на машџу, он хође да џоџресе саџесџџ* (де Санктис 1955: 142). И природа и демони и људи INFERNA, све је то застрашујуће озбиљно, дубоко трагично, суштински овоземаљско, а фигура Луцифера, животињска фигура са људском главом, како де Санктис каже: *чесџо џосве живџџиња, али у биџџи џосве човјек* (де Санктис 1955: 144), у основи је свега. Тај однос зверског и човечанског у људима, који знају да су људи, а руководе се зверским инстинктима, отвара питање савести, због узајамних сатирања и унутрашњих потирања, услед чињенице да су у власти јаким страсти. О оном што се да наслутити код Дантеа у пакленим дубинама његове DIVINA COMMEDIA, у драмском облику предочиће дело Виљема Шекспира.

МЛЕТАЧКИ ТРГОВАЦ је једна од мрачних Шекспирових комедија, штампана 1600. године, а извођена вероватно и пре. Отпочиње сетом Антонијевом (млетачког трговца) коју његови пријатељи (Саланио и Саларино) разумевају зато што је у свом трговачком подухвату *џолико сџавио на коцку* (Шекспир 1963: 9) и могло би бити да би хридине страшне *џреџвориле у ниџџџа* све оно што богатство пре му беше (Шекспир 1963: 10). Антонио држи да то не може бити, јер иметак није једној поверен лађи, нити једном месту, нити зависи од Сређе једне године, већ да је капитал сигуран, сигурнији много више него што његови пријатељи мисле. Али Сређа је превртљива, и два су Јанусова лица, неко узима, неко даје, неко купује, други продаје, један губи, неки добија. Коло Сређе се непрестано окређе. Опет, Антонијев врли пријатељ Басанио, који је силан свој иметак поткопао *кинђуређи се* (Шекспир 1963: 14), коме је отмен живот, толико драг, да су дугове грдне произвели, како каже: *моји џомало одвеђ раскошни дани*. То га

присиљава да од Антонија дуг на дуг тражи. При том, *боћаџа једна наследница има у Белмонџу* (Шекспир 1963: 15). То је прво у драми што ћемо сазнати о Порцији, да је богата. Будући да Антонио држи Басаниа за драгог и часног (?) и будући да му је сво имање на мору, нит има новца, нити, како каже: *ичеј чим бих могао да створим неку своју сад*, заложите свој углед и трговачку част да помогне пријатељу. Тако ћемо упознати Шајлока, богатог Јеврејина који новцем тргује у Млецима. И догодиће се (наизглед) управо оно за шта је богати млетачки трговац Антонио уверен био да бити не може. Губи све, а Шајлок би да намири дугове, увреде, понижења са пола киле Антонијевог живог меса. Шекспирова драма говори о прикривању и разоткривању, о власти новца над људима, шкртима и расипнима, о љубави и мржњи, верности и издаји, лажима и обманама много више него о искреностима и истинама, о илузорности да на овом свету има људскости и правичности међу људима. Индикативна су за овај рад, за паралелу између Млетачког трговца и Андрићеве Госпођице и савремена истраживања ове Шекспирове црне комедије од стране Ивана Нагела (Nagel 2012) који сматра, на основу анализе комедије ред по ред, да је Шекспир у Млетачком трговцу написао два комада, романтичну комедију, али и комад с проблемом. Да оба комада носе исто име, садрже исту радњу и исте карактере, али је један писан за просту публику, а други за краља и дворане. Нагел своју теорију доказује чињеницама да је комад испуњен амбивалентношћу, двоструким карактерима, мотивима и радњама које често саме себи противурече. Два комада у једном у извесним конфликтима прете да се искључе, а у појединим компромисима губе аутентичну тежину, оштрину и једнозначност, но Шекспир ипак успева да их маестрално сплете. Свих четворо кључних карактера (мада и други ликови у драми) имају по два лица. Шајлок је гротескни зликовац, зеленаш и шкртац, али је и жртва прогона. Антонио је несебичан у пријатељству према Басанију, али у његовом пријатељству има содомије. Басанио је страшно заљубљен у Порцију, али је и ловац на њен мираз. Порција је бајковита хероина, али и реална жена која се свим средствима бори за своју љубав. При том, када се каже Млетачки трговац, најпре се помишља на Шајлока, иако се наслов комедије односи на Антонија. Заправо, по Нагелу Млетачки трговац је драма са две потпуно одвојене радње: 1) протагониста јој је Шајлок и хетеросексуална је романтична комедија, 2) протагониста јој је Антонио и комад је с проблемом, из времена Џејмса I, „andreground drama“. Колико год да су Шајлок (прогнаник и осветник) и Антонио (нетолерантан и меланхолик) конфронтирани између себе, обојица су, будући другачији, изопштени, обојица у власти властитих јаких страсти. Млетачки трговац говори о истинској љубави и страсном слепом пријатељству, али још више о страсној слепој нетрпеливости и мржњи. У Нагеловом „новом читању“ Млетачког трговца налазимо упориште за другачије читање Андрићеве Госпођице, једнако контроверзног књижевног дела, препуног амбивалентности, са (у најмању руку)

двоструким карактерима, мотивима и радњама, уз постојање скривеног тока, лица и наличја како света, тако и доминантних карактера дела.

Проклетство садрже два цитата, два мота у Андрићевом роману који почиње новинском вешћу коју су пренели сви београдски листови једног од последњих фебруарских дана 1935. године, о смрти Рајке Радаковић¹. Дело говори о последњем дану (како ће се испоставити) њеног живота, тачније о последњој вечери у којој је кроз неколико тренутака *и́ред њом и́ролеџео цео њен живоџ са некадашњим доживљајима, људима и њословима* (Андрић 1981^а: 251), у тачки када спознаје: *Будућности нема, и́рошлости је заи́рјана* (Андрић 1981^а: 250) и само неколико тренутака пре него је обори на земљу срчани напад (покренут неиздрживим страхом за свој иметак јер јој се од властитог влажног капута који је висео на *клајдеришћоку* учиноло да ту има – неког), кроз који се у њој све сабира у тежњу: *Златиа би гала за један дах* (Андрић 1981^а: 253). Шекспиров Ричард Трећи би у предсмртном тренутку дао краљевство за коња. *Али даха нема* (Андрић 1981^а: 253) и Рајку Радаковић издаје њено ослабљено срце за које су људи тврдили да га и нема.

Драгоцени су Веселиновићев и Сарајлијин цитат на почетку романа јер говоре о људском срцу запечаћеном мртвим воском као проклетом и једнако проклетом новцу који се не употребљава за *обитће народа њолзу*. Рајки Радаковић је новац и злато био *основ, смисао и циљ живоџа* (Андрић 1981^а: 249). Али није само њој, већ многим, *Ех Pluribus Unum* (лат. многи чине једнога), запретено ће нам Андрић сугерисати право значење натписа на америчким златницима од по двадесет долара из Госпођичиног арсенала. Свет је Плутоново царство, простор овоземаљског пакла.

Време (крај 19. века, али нарочито 20. век, при чему годинама Рајкиног живота додајемо и време настанка романа: децембар 1943 – октобар 1944) инкорпорира се у простор. Време је дато кроз низ историјски прекретних тренутака. Рајкин отац је *дошао у Сарајево, одмах њосле аустријске окупаџије, и џу је и Срећом и вешћином брзо њосћао један од бољих џазга* (Андрић 1981^а: 22–23). Рајкин новац је прорадио, *у сџвари, њен новац је радио већ од некој времена* (Андрић 1981^а: 58) године 1906. када је *џурским навикама нерада и словенској њоџреби за експесом* снажно пришла и аустријска потреба за бесмисленим трошењима, за празним и смешним

¹ У роману Госпођица Иво Андрић ће, обликујући казивање о јунакињи од њене смрти, припремити пут за остварење исте или сличне композиције романа у Проклетој авлији. И ту је смрт полазна и завршна тачка. У оба случаја имаћемо роман тока свести. Госпођици се у неколико вечерњих предсмртних минута враћа читав њен живот, као што ће свест младића загледаног у свежу фра Петрову хумку евоцирати његова најлепша причања. Време од почетка до краја радње романа реално у оба дела траје свега неколико тренутака.

луксузом. Када је проглашена анексија Босне (1908) и почела мобилизација, Госпођица је по Конфортијевом савету кренула куповати дукате од муслиманских жена и господичића. Нову политичку и друштвену кризу донела је 1912. година са балканским ратовима, омогућивши Госпођици опет брзу куповину дуката од удовица и беговских синова. Од тада кризе су постале *замршене и латентне, увлачиле се у све љране животиа, љривидно нестјајале ља се одмах ојетј јављале и љрошезале у недољед* (Андрић 1981^a: 78), а Госпођица је вешто ловила своје ловине у мутним и тешким временима. Сарајевски атентат, у недељу, 28. јуна 1914. и тај месец после, услед проваљеног беса и тежње за рушењем и насиљем, овога пута свега што је српско, представљаће претњу за Госпођицу и свеукупно њено „пословање“, те ће настојати црним барјацима на кући и магази истакнути своју лојалност. *Тако је љрошао месец дана ојљриликe, а онда се ља љишина, као у великом оркестјру, заистја љроломи и окрену у ојшљи љокреј и велику ломљаву* (Андрић 1981^a: 111). Док Србе хапсе и одводе по улицама, Госпођица купује све, послови јој се гранају и расту, а јавно сваку прилику користи да покаже своју покорност према аустријским властима, како јој „послови“ не би штетовали, јер је просперитет у „послу“ значио је за Рајку баш све. Друга година рата је већ јасно показала да он на крају свима (без обзира на зараћену страну или етничку и верску припадност) донесе зло и несреће, једино Госпођици и њојзи сличнима – чистине и бројне путеве за њихове интересе: *А никад није љих чистјина било љолико и никад се није љим љушевима брже и лакше најредовало нејо сада* (Андрић 1981^a: 122). Када је дошла 1917. година, а нарочито 1918, Госпођичини (и њојзи сличних) „послови“ нису више личили на оно што су некад били, глад је била притисла све људе и натерала многе да се сналазе како знају и умеју. Чак је Рафо Конфорти стицање и гомилање иметка преокренуо у раздавање гладном народу. Она није више могла да не мисли на свршетак и исход рата: *Чинило јој се да ће љо морати да буде сјрашан дан* (Андрић 1981^a: 132) и страховала је како за своје „послове“ тако и за живот сам. У општој беди и несрећи она је била богата и срећна. *На крају се све бојазни обистјињују* (Андрић 1981^b: 437) – да поновимо речи Андрићевог јунака из другог једног романа. Дошао је крај рата и грдње сународника упућене Госпођици: *наслућивала је колики мора да је њен љрех у њиховим очима* (Андрић 1981^a: 148) и *ма колико да се љруди и размишља, не може да види у чему је љај њен љрех* (Андрић 1981^a: 148); ултрадесничарски листови СРПСКА ЗАСТАВА и Народни ГЛАС, као и други, отпочели су са општрим нападима на ратне профитере, отворено наводећи и Госпођичино име. У самртном страху, склоњена у својој соби од свих, чак и најближих рођака, *љовика на њу* (је) *била љолика да је морала да се сјиди иако ни сама није знала чеја, јер свестј о њеној кривици није никад ни за љренушак мојла да љродре у њу* (Андрић 1981^a: 155), одлучила је да напусти Сарајево. Живот и рад (у Госпођичином смислу те речи) у Београду, одмах јој је то било јасно, *наоко*

изгледа лак и весео као иџра, а у сџвари је варљив и немилосрдан као коцка (Андрић 1981^a: 180). Рајка Радаковић је настојала да иде само на сигурне добитке. Обилазила је мењачнице шпанских Јеврејина по Београду у тим првим поратним годинама када је друштво још било потпуно неуобличено, као тесто, услед велике најезде људи и *ојасне еуфорије* после великих страдања. Нудила је разноразне вредносне хартије, понешто, али крајње опрезно, и продавала, иако је време било (услед *велике џлиме својшџих шџекулација*, пре него се пословање пренело у банке и надлештва) погодно за њене „послове“. Ако је време и погодовало Госпођичиним шпекулацијама, простор није. Ни приближно сарајевским приликама нису биле ове београдске, јер су људи били посве другачији: *Одмах је осеџила да су ови београдски џословни људи од друџачијеџ шесџа неџо меки и нехаџни Сарајлије* (Андрић 1981^a: 175). Није се у овој опасној и непознатој вароши усуђивала на давање новца под интерес. Заправо је све више проводила само умишљене пословне подухвате, уображене губитке и добитке уносила у своје пословне књиге, док се реално потпуно окретала штедњи, задовољна уколико су јој приходи остајали непромењени, а фактички су опадали. Још једном ће се, у време привредне и новчане кризе, 1930. године, у Госпођици јавити она њена стара снага и предузимљивост, непоколебљива воља и решеност да не буде на страни оних који губе *никада и ни џошџо, ни за џренуџак* (Андрић 1981^a: 245), не да профитира, већ да заштити своје. Одмах је тада повукла улоге из банака, како би спречила да се *замрзну*. Путовала у Загреб да би спасла новац и у тамошњој Српској банци. Вреће злата и свежњеве новчаница из сефова и са рачуна банака преносила је, премештала *као мачка мачиће*, у скровишта своје куће на чије је прозоре поставила гвоздене решетке, а на врата америчке браве. Немирна и престрављена. Змајски ће бранити благо у моментима када се губило лако и све. Није она више имала новац и злато, него је одавно проклети новац и џавоље благо имало њу. Непрестано *и будна и у сну још, чини јој се, осећа како џај несређни динар клизи и џада и како харџије џубе од вредности, и сџрах се шири и расте на све сџране као џроклеџсџиво* (Андрић 1981^a: 246). Њено пословање је могло да функционише и новац и дукати да се многоструко множе једино у Сарајеву, у оним кризним временима, када су људи под теретом страшне несређе (и увек сладострасници), беспомоћни и лака ловина. У Београду је свих петнаестак година живела само још бледа сенка некадашње страшне сарајевске лихварке.

Поред џоџ блаџа живи Госпођица. Мирна је, али на оџрезу, змајски будна. Не џушџа никоџ у кућу а закључава се џре мрака. Све је осџџурала двосџруко и џросџруко, све џредвидела... (Андрић 1981^a: 249).

Простор подразумева новац и људе (словенске, турске, аустроугарске крви, све), у Сарајеву. *Тешко је* – каже Андрић – *замислити џи варош са мање новца и слабијим изворима зараде а са већом жеђи за новцем, са мање воље*

за радом и вештинине да се њивреди, а са више жеља и њрохџева (Андрић 1981^а: 62). Такво стање ствари су донели Аустријанци. То су трендови, али дешавале су се суштинске цивилизацијске промене. Властодршци нису више они који су били вековима, њихово место су заузели нови. Велики део Рајкиног злата били су турски дукати, купљени *неверовајно јевџино* (Андрић 1981^а: 248), у критичним годинама (1908, 1912. и 1913), од *џорџих и невешџих мушџерија* и били су то тренуци Госпођичиних *великих џријумџа*. Остале тријумфе су јој омогућиле ратне године. У Београду пак, и после рата, све је било богатије и сложеније, али оштрије и много опасније: *Она џо осећа неџџрешивим наџоном џуди који су џредани само једној сџрасџи* (Андрић 1981^а: 180). Неповољан простор Госпођичиним „пословима“ убрзо се укрстио са неподесним временима јер су се прилике у земљи и престоници биле средиле, а сарафске мењачнице са Теразија су ишчезавале, с њима и преостале Госпођичине *моџћностџи за џроменљиву и џајну иџру коју је човек моџао неџримеђен и безимен да иџра, да џуби или да добива онолико за колико је муџрији, јаџи и сређнији од друџих, а да никои не мора да џолаже рачуна ни о џубиџима, ни о добиџима ни о сџрасним диџањима и џадањима која их џраше* (Андрић 1981^а: 242).

Карактер(и)² игра (ју) такође значајну улогу у овом хронотоп роману. У своју бележницу, с јесени 1943. Андрић је унео фрагмент о старој госпођици која у хладној соби, у сумрак, крај прозора седи и крпи чарапе док је *џреје она лоџаџица уџља коју није џџџрошила...*, а испод тог записа, касније је дописано: *од овоџа је насџала Госпоџица* (према Тартаља 1991: 32–33).

Остале су забележене и Андрићеве речи изречене Љуби Јандрићу, којима је исказао своје намере приликом писања романа Госпоџица:

Мене је у овом случају занимао порок који се зове шкртост. Ни у литератури ни у животу тај ми проблем није био непознат. Читао сам Држића, Молијера, Стерију и толике друге писце који су обрађивали ову тему. И не знам тачно када се то догодило, али једног дана се у мени нешто успротивило, па сам сâм себи поставио питање: зар су само мушкарци тврдице? Колико ја знам, тај порок не бира овог или оног. И негде баш тада одлучио сам да у књижевност унесем лик жене којом управља новац. Тему сам дуго истраживао, проверавао, мада човек свугде лако може наићи на шкрте људе (према Тартаља 1991: 34).

² Милош Бандић је Андрићеву Госпоџицу доживео као роман личности, док је друге романе овог аутора одредио на следећи начин: На Дрини џуприја – роман времена у протицању и парцијалне акције, роман колектива; Проклета авлија – роман простора; Травничка хроника – роман непосредних људских односа, активног и делујућег живота, безданог, омеђеног света (Бандић 1963: 290). У овом раду Госпоџица се сумарно сагледава и као роман времена и простора (хронотоп), и као роман личности и непосредних људских односа.

Литература већ раније поседује раскошну фигуру жене-зеленаша у лику Аљоне Ивановне, у Злочину и казни Ф. М. Достојевског, од које се увек може добити новац. *Бојаџа је као чивуџи, може одједном да да њеи хиљада, а не ѡрезире ни залоџу од рубље* (Достојевски 1981^a: 65). Знамо да је гад, зла, јогунаста, немилосрдна, бездушна, да је таква и са најрођенијима, да своју сестру туче сваког часа и да је држи у правом ропству, да узима по пет и седам процената месечне камате, да *ако само један дан закасниш с оџилаџом залоџе – залоџена сџвар је ѡроџала* (Достојевски^a 1981^a: 65). Сваког прима са великим неповерењем, испитујући и севајући строгим, продорним и злим очима, при том гледајући саговорника право у лице, у очи. Идеја за којом ће се повести јунак Достојевског биће: за овакав (Аљоне Ивановне) *један живиџ хиљаде груџих живиџа, сџасених од ѡрулеџи и расџаџања* (Достојевски 1981^a: 66). Аљона Ивановна и Рајка Радаковић, (анти)јунакиње, веома су сличне, обе истражене и провераване, утемељене. И о Рајки Радаковић се говорило као о Аљони Ивановној: *Само слаџе ѡару на ѡару, а никад нико није ни оволико хасне од ње видео* (Андрић 1981^a: 154), узима од десет до тридесет одсто више, камате на камате, хладног и страшног погледа којем ништа не може промаћи, који *скроз види* (како се Раџо клео) и од којег кроз кости пролази језа, као и: *То би био севаџ убиџи* (Андрић 1981^a: 154) или потпалити: *Да изџори к'о свијеџа* (Андрић 1981^a: 154). У својој жудњи за пленом Госпођица се указује и гором од Аљоне Ивановне.

У роману Достојевског основну сижејну линију прати више паралелних, споредних, сижејних токова којима је функција да граде контрапунктове и суштаственије разоткривају главни ток, као путокази Раскољникову. Мотиви тако зазвуче вишеструко. Сродности се, потом, претварају у контрадикторности, а сваки јунак има два лица, сваки мотив – лице и наличје. Мармеладов прима кћеркину жртву, док Раскољников одбија сестрину. Раскољников је побуњеник са дна, док је Соња у свом паду спокојна. Раскољников не убија само због себе, већ и због других. Свидригајлов је аморалист, зликовац и убица из личних интереса. Стога Бахтин за Свидригајлова каже да „представља једног од пародираних Раскољникових двојника“ (Бахтин 1967: 148). Раскољников ће усмртити Аљону Ивановну, Соња себе „убија“. Раскољников је леп, млад, добар, паметан, талентован. Аљона Ивановна је ружна, стара, зла, подмукла. Функције се потом потпуно изокрену када симбол добра постаје целат, а симбол зла – жртва. Пала Соња ће Раскољникова подизати са дна. Највећи зликовац у делу (Свидригајлов), чини на крају добротина. Не постоји дефинитивно одређење ниједног лика Достојевског, јер не може бити истина, већ су „принципијелна недовршеност и дијалoшка отвореност уметничког света Достојевског, заправо сама његова суштина“ (Бахтин 1967: 356).

Андрићев роман поседује сличне карактеристике. Како бисмо што боље осветлили лик Рајке Радаковић, неопходно је анализирати и друге кључне личности дела, а онда и непосредне односе међу њима.

Обрен Радаковић, Рајкин отац, Крајишник који се обрео у Сарајеву *одмах после аустријске окупације* (Андрић 1981^a: 22), брзо се обогатио (срећом и вештином), потом се добро и оженио (из старе и угледне сарајевске породице Хаџи-Васића). Трговао је крзном на велико, али и ширио и гра-нао послове, био један од главних акционара прве фабрике пива, био члан разних управних одбора. Дотеран и свечан. Накинђурен: *На трудима златан ланац, на руци два пјешка златна прстена, венчани и прјовачки, на облим тврдим манишејнама велика, окруила душмејта од златна* (Андрић 1981^a: 22). Он је најважнија личност Рајкиног живота. Главни. Моћан. Достојанствен. Величанствен. Без људских слабости. Попут олимписких богова. Рајка после ручка и вечере бива позивана (светачки озбиљном) оцу на крило, једнако кад јој је било шест и петнаест година. Он је диван у њеним очима.

Дајца Владо, најмлађи мајчин брат, само четири године старији од Рајке. Господичић који није помишљао на рад, већ само на скупе забаве и лепе ствари. Расипник који је управо уживао да раздаје у *жељи да се лиши свега, да остане то и сам*, за њу је он: *шај светли младић*, распусног живота и анђеоског изгледа. Били су присни, он и Рајка, нарочито првих година после очеве смрти. Рајкина несебична бол и женска нежност (колико је уопште била способна за оваква давања) били су усмерени ка Влади.

Ратко Ратковић, Рајки ће се при првом сусрету указати сличан са дајца Владом, *истински оживело и проходило сећање* (Андрић 1981^a: 190) за њу ће Ратковић бити *као дајца Владо која је у сну уснула, а сан ја изменио, али не удаљавајући ја од ње, него приближавајући* (Андрић 1981^a: 190). Учинио јој се онаквим каквог је Владу прижељкивала, јер је Ратко говорио само о раду, пословима, пословним изгледима и приликама. Испоставиће се да је реч о вештом манипуланту туђим новцем, од првих корака, углађеном као какав аристократа, лакомисленом и несавесном човеку, обожаваоцу лепих жена, сваковрсних забава и провода. Иако јој није био *ни браћу ни љубавник* (Андрић 1981^a: 200), Рајка га је негде доживела и као једног и као другог и као дете, а она – као мајка што детету помаже *да сстане на ноге*.

Отац, дајца, Ратко за Рајку представљају емоционалне размене које немају јасну издиференцираност, него као да се сливају у једну (и отац и брат и љубавник, чак и дете), на самом рубу инцеста. Рајку то збуњује читавог живота. Њено обожавање оца, смениће обожавање дајце, које ће заменити обожавање Ратка. Тројица (из Рајкине перцепције) изузетно лепих, стаситих и привлачних, углађених мушкараца. Да је та неиздиференцираност дезорјентише и растаче као жену потврђују наредне реченице, тренуци њеног срама и једа након демаскирања Ратка Ратковића:

Пишала се: зар ња мушка животиња не може да буде чиста и поштена ни за шренућак, бар по изузећку? Изгледа, не. И зар нико никоме не може да приђе без скривених наумли и поштева? И како да се човек ју разазна и одбрани од свега што му прилази маскирано и лажљиво, од њадних, ојасних и недокучивих натона који живе у људима и над којима немаше никакве влашти, јер их ни они сами и не познају добро а камо ли да владају њима (Андрић 1981^а: 229–230)?

Аутор задржава недовршеност и отвореност ових питања. Кад је оно, привучена у очев загрљај, сва устрептала, дала реч оцу *да ће штедећи шврдо и немилосрдно* (Андрић 1981^а: 29) и да неће ићи путем и примером његових животних слабости: господске навике, раскош и кинђурење, отменост, великодушност, болећивост, раздавање и расипништво, видимо да ће је магнетски снажно привлачити такав и таквих слабости и дајца Владо и Ратко Ратковић. Штедљива до крајњих граница, шкрта, а сладострасно су је мамили расипници као да једно без другог не бива, јер им је божанство, фетиш – заједнички и исти. Новац. Они магнетски привлаче једни друге и истовремено се одбијају градећи атмосферу четвртог круга Дантеовог INFERNA којим Плутон суверено влада. Оцу и дајци није могла да помогне у њиховом паду, Ратковићу је могла и хтела, те је први и једини пут у свом животу саму себе преварила, занела се осмејком, сажалила се матерински, *добацила* му огромне своте новца, *своја новца, који је скућљи од крви и гражи од очију* (Андрић 1981^а: 228). Једнако у „послу“, сладострасно је била привучена сладострасницима, мада таквима никада није позајмила новац, него је бивала безобзирна, надмена и као да се светила. Најчешће се сећала оних који су управо били ношени неком свемоћном страшћу (лепа висока жена у дугом капуту од црне чоје, *ојерважена око врати и руку смећим скућлим крзном*; жандармерјски оберлојтнант Карасек, са новим жутим рукавицама од јеленске коже). Мноштво несрећних и порочних људи који су робови *шеших камаша и неумољвих рокова* (Андрић 1981^а: 59), и које неће Госпођица тражити, већ привучени њеним новцем такви *људи су почили да траже њу* (Андрић 1981^а: 59) и биће нови и необични Госпођичини посетиоци:

Ту се мојло видећи како су различни људи које невидљивим концима привлачи новац и пошреб за новцем. У прво време свака посећа за младу девојку је била доћајај за који се нарочићо сиремала и који је дуго ѡамшила, али с временом, како је број оних који долазе збој својих пошреб бивао већи нећо што је желела, примала их је све нехатићје, са све мање обзира и све више ојреза и сиреошћи. (Брзо је ућознала људе који, тоњени преком нуждом или неком свемоћном сирашћу, очајнички траже новац на зајам, и увидела колико је шакав човек слаб и немоћан, сиреман на све, и да се према њему не мора имаћи ни пошћовања ни обзира. То јој се оћкрило само од себе, још у поћећку њеној рада, и шћим сазнањем она се обилно и безобзирно користићла) – Андрић 1981^а: 63–64.

Тако је било у предратном Сарајеву. Рат је Госпођици донео пословно добра времена, све ратом унесрећене људе, бедне, гладне, једва живе. У послерат-

ном Београду, у који се слила сила света, *владала је нездрава и варљива али узбудљива и моћна атмосфера неограничених моћности на свим подручјима и у свим правцима* (Андрић 1981^a: 178). Све је личило на коцку. Уздао се у Срећу. Преко ноћи се могло постати и добро намештен и имућан човек, без неког нарочитог покрића. Мека обмањивачима и самообмањивачима.

Свет је иначе, онај имућнији, на површини, постајао неосетљив, настојао да се клања само успеху, лепом одевању које импонује, богатим кућама, уносним местима у служби, високим приходима, сјају злата, дивним и имућним дамама или господи као приликама за женидбу и удадбу. Таква је била кућа Ђорђа Хаџи-Васића. Отац и син су за време рата били избегли у Француску, а Персида вештином очувала иметак и углед куће. Син Миша је постао високи чиновник Народне банке, озбиљан, углађен, негован, пажљиво одевен:

Све је на њему уредно, све сјајно од многих златних предмета које носи на себи. Златан прстен са печатом на десној руци, златна ша бакера, златна нисаљка на златном ланцу, златан сајт привезан златном наруквцом око зглоба леве руке. И при сваком покрету блесне јонеки од тих предмета кратко и ненаметљиво (Андрић 1981^a: 162).

Кћери Хаџи-Васићеве су се (уносно) удале, једна за познатог банкара, друга за средовечног архитекту и професора Техничког факултета, као и што се син Миша „добро“ оженио девојком из банкарске породице. Већ препознавање рачуна и интереса као доминанте указује на одсуство љубави и двоstrukост карактера.

Истовремено, уз неосетљивост, егзистирала је изопаченост, слава и срамота као лице и наличје људи. Поквареност која се очитује у ласкањима и манипулацијама, у разврату, успесима код жена, еротоманији и сладострашћу, у алкохолу и коцкању, у подмићивању и корупцији као модусима за остваривање жељених намештења. Свет обмањивача себе и других, иако се издају за пристojне, чак изузетне људе. Такве су биле оне сарајевске преплашене индивидуе скривене у скупоцене крзнене оковратнике и под еполетама, без љубави и поштовања, у беспoштeдној и животињској борби беспoштeдних интереса. Такав је Ратко Ратковић, али и сво оно друштво *састављено од јословних и јолишчких људи, првих јионира корупције, од Београђана и пречана, адвоката, новинара и сензала, и од случајних намерника који тек чекају да буду уврштени у неку од друштвених категорија* (Андрић 1981^a: 208). Безочни, морално пали, хуље, подлаци, себичњаци, леншгине, њихов лажни сјај, а стварна нискост продубљују диспаратност карактера и многостраност дела. Тај Ратко Ратковић је *као аустријски војник, за време бојева на Карпатима, пребегао Русима на врло драматичан начин и превео чинав одред Срба Херцеговаца* (Андрић 1981^a: 188), за разлику од оних који су избегли рат и борбе, што показује да и најгори подлац

може бити поштен, чак узвишен, истовремено остајући подлац³. Андрић ће у посредној, дубинској психолошкој карактеризацији Ратковог лика укрестити простор и време (хронотоп), одређујући парадоксална својства његовог карактера, као пример типичних аберација код медићеранско-динарског типа, али и као оштрију појаву, карактеристичну за рајне и јослерайне прилике једне сирове и неуједначене средине, представивши тип у коме, нераздвајно везани, живе ујоредо два човека: један храбар и честити, а други стрављан и морално дефектан (Андрић 1981^a: 210). Разблудно Ратково друштво у кабареу (које посматрамо надоле) неће бити дно света приказаног у овом Андрићевом роману, већ ће нас аутор повести у само подземље, где се живи од власти и тираније над другима, где царују саме најниже страсти, где људима руководи освета и безразложна мржња, а догађа се потпуно морално распадање, и одатле донети записе⁴.

Идући за делима Дантеа Алигијерија (ПАКАО), Шекспира (МЛЕТАЧКИ ТРГОВАЦ), Достојевског (ЗАПИСИ ИЗ ПОДЗЕМЉА И ЗЛОЧИН И КАЗНА), која надилазе (као и Андрићево дело) темат шкртости (и расипништва), настојаћемо и у Госпођици открити двоструке радње, мотиве, карактере, те утврдити да дело поседује дубљи, скривени смисао и значење.

Већ је раније у литератури уочено да роман Госпођица поседује позамашан остатак када је реч о теми шкртости. Штавише, да је шкртост у роману Госпођица само маска иза које је скривена права тема романа. Данило Киш је, уочио да је роман Госпођица битно другачији од осталих Андрићевих романа, некако по страни, у ком се андрићевска „бука историје“ најмање чује:

Анексија Босне, убиство надвојводе Фердинанда у Сарајеву, аустријска окупација, ослободилачки ратови Србије, порази и победе, страдања ближњих, све

³ Овај пример, као и код Достојевског, показује да лик има два лица, мотив – лице и наличје. Таквих је примера изобиле. Готово свака личност у роману Госпођица очитује да у њој живе *два карактера у једном човеку сударају се и мешају у безбројним укрштањима и преливима, иако да могу да преваре не само околину него и дошћичног човека самог, иа да живи у пошћичној заблуди о себи самом, о својим карактерним особинама и моралној вредности и правом значењу својих пошћичака* (Андрић 198^a: 210). Такав је у Сарајеву био Рафо Конфорти, одрастао у беди, али је већ с првом младошћу почео лепо да се носи и да фантазира о смелим плановима и великим зарадама. Бујност, прекомерност Рафина, вућиће га из крајности у крајност, како у пословном, тако и у моралном смислу речи. Биће највећи ратни профитер и истовремено ће све народу разделити *бан-багава*. Ни једно ни друго му неће донети ни углед ни поштовање. Таква је у Београду Јованка, наизглед сва предана бризи за друге, истовремено у категорији, андрићевски речено, насртљивих и злоћудних манијака, дрских и упорних.

⁴ Алужија на ЗАПИСЕ ИЗ ПОДЗЕМЉА Фјодора Михаиловича Достојевског.

то једва допире до Госпођице. Она је опијена једном једином страшћу – стицањем, Питам се – уколико се сме говорити о намерама писца – није ли Андрић узео тему тврдичлука како би, у великим скраћењима и у брзом смењивању слика, могао да прикаже, кроз сужену свест своје јунакиње, једну историјским збивањима богату епоху која пролази пред нама као панорамски снимак. Роман Госпођица на тај начин постаје веза између прошлости и садашњости. Но, овај роман, пројектујући у тек малко прикривеном анахронизму савремене догађаје на прошлост, успоставља са историјом један необичан однос (Киш 2007: 71).⁵

Мухарем Базуљ, идући Кишовим траговима, али и полемишући са њим, такође истиче како у роману постоји нешто као *hidden agenda* (скривена намера, мотив):

Колико год је скоро консензуално прихваћено како је то пре свега роман о шкртости, страсти за стицањем новца, похлепи, чини се да то није сасвим тачно. Шкртост у њему служи као маска, а права тема је неполитичност. Госпођица је роман о неполитичности, о неполитици као судбини (Базуљ-www).⁶

Горчин Стојановић, који режира драматизовану верзију овог романа (драматизовао: Марко Фотез) на сцени Југословенског драмског позоришта 2013. године, о Рајки Радаковић каже: „Оно што је психолошки профил тог лика, та дехуманизација, то свођење на једну страст и инстинкт, истовремено је на парадоксалан начин и иманентна и имплицитна критика оног, дакле овог времена (Стојановић-www). Стојановићево режисерско читање ГОСПОЏИЦЕ, са непогрешивим позоришним инстинктом препознавања актуелних, болно актуелних тема и мотива, има упориште у редитељевој мисли да: „[...] кроз ГОСПОЏИЦУ Андрић доста говори не само о оном тренутку, него генерално о свом осећању света, нечега што се тиче суштинске усамљености и човековог егзистенцијалног положаја у свету, о чему на свој начин пишу и Достојевски и Ибзен, Стриндберг и други“ (Стојановић-www).

⁵ Киш ће везу између прошлости и садашњости видети кроз време у роману и време у ком Андрић пише дело, свакако са тенденцијом, макијавелијевски речено, „да се у свим временима враћају поново иста зла и исти преврати“ (Киш 2007: 72).

⁶ Колико је Базуљ у праву говорећи о скривеној намери дела, толико о неполитичности као стварној теми романа Госпођица не може бити говора. У раду Бешчаштје двадесетовековне историје у Андрићевом роману На Дрини њуприја и у стваралаштву Данила Киша (Ратков-Квочка 2013: 543–552) управо је истраживана околност да политика као *велико узнемирење и мукла џрејња* с почетка двадесетог века проваљује у животе Андрићевих ликова у многобројним делима и да отада не престаје да притиска и врши погубни утицај на све, а међу неполитичним, рецимо, и на газду Павла Ранковића из романа На Дрини њуприја, као и на Рајку Радаковић из Госпођице, или на Менту званог Херцика из приповетке Бифе „Титаник“ (Ратков-Квочка 2013).

Скривени хронолој (Бахтинов израз), свеprisутност другог, потиснутог, тајног – подземља, у смислу митеме, топоса, мотива и симбола, главна је тема Андрићевој Госпођици.

Појам подземље је, изворно, утемељен у пракси сахрањивања мртвих у земљу/под земљу. Подземни свет:

у смислу који је шири од дословног – *underworld, underground, subterranean* – временом почиње да метафорички означава или симболизује неке друге скривене, мање-више невидљиве светове као, свет неморала, злочина, криминала, с обзиром на то да су и станишта криминалаца врло често била или су још увек у „подземним“ грађевинама или архитектонским елементима као што су подруми, тунели, катакомбе, и сл. Као *underground* подземље, затим, означава и жанрове и форме популарне културе који настају независно од великих и моћних институција, продукцијско-дистрибутерских ланаца и корпорација, при чему се кроз опозицију *mainstream–underground* метафорична слика културне производње заснива на геолошко-хидролошким представама, сугеришући не само живот испод површине земље, већ и подземне воде и подземне токове, који у већини митологија – као извор са кога (не) треба пити, као језеро, као река, препрека или граница коју треба прећи – имају значајно место у топографији подземља. Не треба занемарити ни то да су различити подземни природни или вештачки облици – пећине, тунели, катакомбе, подземни ходници, крипте, односно атомска склоништа и друга подземна скровишта послератних страхова од нуклеарних и сличних катастрофа – нераздвојни елементи историја тајни, политичких, верских, љубавних, било да је реч о тајним операцијама моћи или о субверзивним, секташким, илегалним, јеретичким, прељубничким организацијама (према Стојменовић-*www*).

Термине *подземље* и *подземни свет* ћемо употребљавати и у смислу указивања на психолошке, психоаналитичке (подсвест), етичке, егзистенцијалне, социолошке и антрополошке стратификације и позиције људи или група, једних у односу на друге. Силазак у подземље не разумевамо као физичко умирање, већ као смрт пре смрти, продирање подземног у овоземаљско, мрачне појаве и аспекте овоземаљског живота, оно тајно, забрањено, невидљивост, „нечисте силе“ у људима и међу људским односима.

Подземље је у Андрићевом роману Госпођица лични пакао, понор у самој Рајки Радаковић, али је и пакао света, модерна визија Плутоновог царства.

Андрићева (анти)јунакиња као и (анти)јунак Достојевсковог Подземља промашила је живот *услед моралној распадања у свом кућу, недосиђања друштвене средине, одвицавања од живој светиа, и услед сујетне њакошти подземља* (Достојевски 1981^b: 167–168). Из разлога самосажалења, самозаваравања, себичности, самоизолованости, зависти, суровости, она је под теретом те суровости пала на дно живота. Све је почело очевим банкротством и његовим предсмртним речима: *да ти ни најмање не смеиша када ти називају шврдицом, бездушним и саможивим сиворењем* (Андрић 1981^a: 28)

и: *Не усїева код људи онај ко је добар и издашан, неїо онај ко је сїособан да не буде ни једно ни друїо, а да му људи не моју нишїа* (Андрић 1981^a: 28). О па сан а ма нет јој је кроз живот био водиља, с тим да га је она продубила и усавршила до перфекције. Првих година после очеве смрти, уз дајцу Владу, јединство страшних супротности, њене шкртости и његовог расипништва, док није раздао све своје и самог себе, показале су нам њене перспективе проклетства и порока: дајца Владо је за њу био *од боїа їроклейї, свакоме їријайшел, само себи не* (Андрић 1981^a: 32), а његова расипност је *їорок који је за њу шежи од свакої їреха и црњи од смрїи саме* (Андрић 1981^a: 33). Расипања његова задавала су јој *неїодношљив бол, као да је крв од ње оглазила каї їо каї* (Андрић 1981^a: 47). „Лирско доба њеног живота“ јесу почеци њених маштања о *средствима и начинима како да се новац сїече и сїечено увећа и сачува* (Андрић 1981^a: 36). У реализацију својих снова кренула је искоришћавајући опште мишљење о пропасти и смрти њеног оца као жртве добротe и старинских схватања трговачке части. Свеукупна трговачка српска заједница у Сарајеву настојала је да јој помогне. Нарочито су се у томе трудили кум и њен татор газда Михаило, као и Драгутин Пајер, директор филијале пештанске банке Унион. Од почетка је она за своја потраживања подразумевала најуноснија решења и заобилажење закона ако треба. Већ у тим чиновима има бездушности, која ће се у својој пуноћи показати према послузи и просјацима, као и према куму Михаилу, а пуну безобзирност је показала ставши на „свој пут“, сарајевског новчаног тржишта, али не јавног и видљивог, већ подземног, сатканог од дугова и позајмица: *Њој није їребало мноїо їа да целу ову варош и сав живоїї око себе їочне да смаїтра своїм ловишїем и да заборава на све осим на своју жеудњу за їленом* (Андрић 1981^a: 62–63). Ево Госпођичиног сладострасног среброљубља и *їаре која се коїи*, признање власти једне и велике страсти. Припадништво, осећај заједништва са себи сличнима, дубље понирање у подземље, зеленашке мрачне и влажне магaзе, а такве као она новац (хладан) греје *боље од сунца и леїше од їролећа* (Андрић 1981^a: 63). Изокренута (наопака) перспектива. Истовремено двострука: привид и стварност, видљива и невидљива: *Јер дубоко исїод видљиве и бучне їовршине друшїва које живи, їроши, ужива и расиїа, їосїїоји и невидљива, їанка, челична и чврстїа мрежа зеленаша, нема, безимена и моћна орїанизација оних који су у живоїїу осїавили све шїїо је излишно и сїоредно а нашли їуїї ка ономе шїїо је, їо њиховом схваїтању, бишїно и основно у друшївеу, оних који своју једину сїїрасїї задовољавају на рачун безбројних, сишїних и круїних сїїрасїїи и їоїїреба свеїа осїалої свеїа* (Андрић 1981^a: 65). Осветничка осорност Госпођичина према изабраним, важнијим и одличнијим муштеријама, и задовољство, готово срећа због страшних њихових понижења. Ту Госпођица, попут (анти)јунака из Подземља Достојевског, показује да уопште не цени људе сматрајући их за ниже од себе, да је деспот у души и да је за њу срећа тиранисати неког и духовно доминирати, изрази саможивости и себично-

сти, било као према оној дами у скупоценом крзну што ће јој плачући грлити ноге, или оберлојтанту са новим рукавицама што ће се после отровати. Тек мала постиђеност, или назнака уплашености, више нелагодност се неко време задржавала у њеној души. Неумољивост, чак суровост јој уз Рафину помоћ и службу отвара могућност за још већу зараду, *на хефџу* (на недељу) и још дубље подземно боравиште властите душе. Андрић каже: *То су смртоносни замке које расијницима и људима који су у великој потреби изгледају као сјајна помоћ и избављење* (Андрић 1981^a: 71). Рафо у свом дућану за Госпођицу узима скупоцен накит у залог и сигурне облигације. Његова видовитост и куповина дуката у кризним временима (1908) омогућила јој је добит од 30 до 45% и силазак у још ниже подземне просторе. Стварност за Госпођицу постаје фантастичнија од сна. (Друга операција са дукатима, 1912, донела је много мањи профит јер друга криза није као прва била јасно омеђена). И сан је један од начина силаска у подземни свет, дубље од потиснутих индивидуалних слојева. Госпођица будна и не само будна сања:

Тај њен сан је с временом расијао и мењао се и њој циљевима са којима је ишао и њој средствима којима се служио, а да ни сама није то примећивала. Он је сада имао и своје име. Завао се милион (Андрић 1981^a:78).

Тај сан као звезда која се не таса ни дању ни ноћу, чак ни у сну (Андрић 1981^a: 79) јој лебди пред очима. Њена небеса, дневно и ноћно небо, њено сунце и пролеће, те најсјајнија звезда, све што је обасјава, потиче од сјаја новца и злата, са дна подземља. Потпуно се самоизолирала од људи и света и овоземаљског живота. Њена пуста кућа је *све више личила на тробницу* (Андрић 1981^a: 79), а поред људи је пролазила *као поред њокојника* (Андрић 1981^a: 79). Подземно Плутоново царство: *свећ новца, царство ситница и штедње, скровити и тиши, само мањини њознаји, али бескрајни предео безгласне борбе и сталној снована у којем владају рачун и мера као два нема божанства* (Андрић 1981^a:79–80) – постаје једина стварност Госпођичина, у којој је са „божанством“ мистично везана и потпуно му предана, „*модерна вешица*“.

У контрапункту је Андрић, једно уз друго, поставио Весу и Госпођицу⁷, његову осетљивост, скромност, трговачку част, доброту, честитост, приврженост свима, припадништво заједништву, са јасним разазнавањима шта је од бога, а шта од ђавола, тако да ће указати на некомпетентност разума да суди и да је свака идеја већ прожета својом супротношћу: благослов – проклетство, бездушност – милосрђе, образ – презрење, разум – срце.

Весине речи Госпођици су:

⁷ Мајка Рајкина је такође контрапункт, неми израз безусловне љубави, вере, милости и праштања.

Можеш ти да мислиш што хоћеш и да радиш наојачко, како си и ћочела, али ја ти кажем да ти не ваља ћосао и да ћеш се кајати за све што радиш; само се бојим – биће доцкан. Ти мислиш да си ћрва ћронашила како се од једној ћроша ћраве два. Одвек је болан било таквих, али се не ћамти да се икад таква ћара одржала. Ја' ћрије ја' ћослије дође ћаво ћо своје (Андрић 1981^a: 84–85).⁸

Госпођичина немогућност да се изађе из себе, да се буде у заједништву, немаће љубави, вере и наде, срце њено развратом помрачено, услед немоћи разума – безизлаз, отуда страдање – јесте страشان пакао. Чак и њена општења са очевим гробом, (*Ти! Ти! Ти!*), *све скале нежности, бола и жаљења за које је сћособна једна жена у разним ћриликама своја животиа* (Андрић 1981^a: 87), надгорњавала је мисао, као *хладни анђео са оћњеним мачем у руци* (Андрић 1981^a: 87): убијен, подло, некажњено.

Рат, *несрећа за цео свети* (Андрић 1981^a: 92), за сународнике, фамилију и најближе рођаке, за Госпођицу је *само један велики ћосао, једно ћредужеће коме се не виде ћранице, али које, као сваки ћосао, има своје књижење и свој крајњи закључак са неумољивим ћоследицама ћубићка и добићка* (Андрић 1981^a: 128). Корист, *важнија и кориснија од свих грућих користи, збој које је човек, ако заћреба, сћреман да усћане ћроћи в свих закона, ћо јести ћроћи в разума, часћи, мира, среће – једном речи ћроћи в свих оних дивних и корисних сћвари – само да би ћосћилао ћу основну и најкориснију корист, која му је гража и важнија од свећа* (Достојевски 1981^b: 89), декларације: *имам ја ћодземље и нека живи ћодземље* (Достојевски 1981^b: 99) – односе се једнако на (анти)јунака –(анти)јунакињу Достојевског и Андрића.

Госпођичин „ружан“ сан, подземље подземља и пакао пакла, да је нестало новца и да се не зна шта с онима који су само новцем трговали, у контрапункту преноси речи свештеника: попова, хоца рабина: *да је све на овом свету божје давање* (Андрић 1981^a: 143). Она себе, у наопакој перспективи, двосмислу, пак види као првосвештеника, „божјег ратника“, као оног хладног анђела са огњеним мачем у руци, јединог преосталог да брани и спасава „божанство“ свих (?) – свети новац:

А како су сви волели штај новац, ћолико ћрамзили за њим [...] То им је свима била светиња над светињама. За новац су све ћродали и збој нећа били сћремни све да учине. А сад су, ево, ћреконоћ, издали и нећа, и одрекли ћа се. Таква је шта овдашња животиња што се зове човек, свему ће се ћриклонићи, свему само да би моћла да ћраје ћу на земљи, ћод сунцем, у облићју у ком се задесила (Андрић 1981^a: 144).⁹

⁸ *Сјео је њој ћаво на душу* (Андрић 1981^a: 117) – речи су о Госпођици стрине Госпаве.

⁹ Кроз овакав Госпођичин излив гнева и силовитих мисли проћен је пут од подземља (Записи из подземља) као егзистенцијалног стања, као мучног, аксиозног,

Невраћања дугова, подсмевања повериоцима, непрестана потраживања прилога, новински написи (непосредно по завршетку рата) о порезима на ратну добит, о експропријацији имања, о одузимању милијарди од оних који имају (од *бездушних љаука*) у корист оних који немају, биће коначна катастрофа за Госпођицу, наговештена у топосу катастрофе, у оном њеном страшном сну. Свет ће јој (у њеној неосетљивости за друштвене законе и морална осећања) изгледати *као љакао* (Андрић 1981^a: 149) – парадокс и амбиваленција! Тада ће побећи из Сарајева.

На кратко, будући да су се мајка и она сместиле по доласку у Београд у кућу Хаџи-Васића, нестаће (привидно) симболи подземља. У братовљевој кући, Госпођичина мајка је бивала сваким даном *све живља и радоснија, као да су је изнели из мрачног и заљушљивог погрума на сунце* (Андрић 1981^a: 162). Али Госпођица је опет почела да се закопава, стекавши своју кућу, *као кршница* (Андрић 1981^a: 181), живот јој је опет текао *љуси и сив за грује, али бојати и добро испуњен за њу* (Андрић 1981^a: 236), а после мајчине смрти је преуредила кућу потпуно у складу са својим најдубљим жељама и потребама и предајући се сасвим напору да што више уштеди *у дубљивала се у њега немо, љуво, наљонски, као црв у дрво* (Андрић 1981^a: 243), а личне и породичне новости Хаџи-Васићевих примала је *као да долазе са грубог свећа* (Андрић 1981^a: 243). Новац и злато су јој били и *прозор у свети и вера и породична* (Андрић 1981^a: 249). Из њених очију била је *љомрчина* (Андрић 1981^a: 15), кућа са јаким гвозденим пречагама је имала *мрачан шамнички изљег* (Андрић 1981^a: 13), свом заносу се предавала *с фанатичном храброшћу мученика* (Андрић 1981^a: 19); до краја је живела у *љошљуној шами, у слајкој шами која је испио шито и штедња, дакле испио шито и новац* (Андрић 1981^a: 251). Без бога и љубави. Недостојно. Жива закопана.

(Анти)јунак Достојевског на крају Записа из подземља, са најдубљег дна, не пристаје да је ту сам и једини, већ се обраћа у име и других из пакла:

Нама је тешико чак и да будемо људи, љави људи својим телом и крвљу; сћидимо се шоба, смањрамо то за срамоту и ушњемо се да будемо неки нереални све човек. Ми смо мртворођенчад, а одавно се већ и не рађамо од живих очева и то нам се све више и више свиђа. Прилађавамо се укусу. Ускоро ћемо измислити да се рађамо некако од идеје. Али доста; нећу више да тишем „из подземља“[...] (Достојевски 1981^b: 168).

неподношљивог, нерешивог, у контрадикцијама и недоумицама, у замршености људског ума и духа, драматично приказан, до страшног, леденог, антихриста, Ивана новог Великог Инквизитора (БРАЋА КАРАМАЗОВИ), хладног злог разума и негирања бога.

Подземље није одговор Достојевског, као што није ни одговор Андрића, оно је стање безизлазности до ког је довео рационализам, прагматизам и профанација, с намером да се на дехуманизовано стање јасно укаже и да се оно мења.

(Анти)јунакиња Рајка Радаковић и Андрићев роман Госпоџица садрже за оно време скривене, тада још неизречене мисли, које су тек почеле да sazревају, будуће речи и идеје, „ембрионе будућих погледа на свет“ (Бахтин 1967: 149). То је она снага код Иве Андрића у роману Госпоџица, која је равна стваралачкој снази Фјодора Михаиловича Достојевског, о којој је Гросман забележио, ослањајући се на речи самог Достојевског: „Уметник чује, предосећа, види чак да, ничу и долазе нови елементи који нестрпљиво траже нову реч – њих заправо треба ухватити и изразити“ (према Бахтин 1967: 149).

Андрићев роман нам предочава опасност да се у будућности (савремености) представа о рају изједначи са финансијским благостањем и поседовањем, што је наопака представа, није рај већ подземље. Романописац нам, у лику Петра Будимировића, младог песника из Босне, на примању у кући Хаџи-Васића, излаже своју песму у прози из циклуса ЦРВЕНИ ЛИСТОВИ, штампану у КЊИЖЕВНОМ ЈУГУ 1919. године, оштро нападајући управо богатство и богаташе, њихов новац и начин живота:¹⁰

¹⁰ Интегрални текст ове песме у прози објављен је у књизи ЕХ РОНТО, НЕМИРИ, ЛИРИКА Андрићевих Сабраних дела из 1981. године, овде преносимо не потпун, али ипак шири текст него што је инкорпориран у роман Госпоџица:

Ма колико да сам свијетом ходио и њде њод сам дошао, ударио је мој шћай о камену цесџу и њољед мој о бојаџашку кућу и мисао моја о тврдо срце.

На њољед вашеј охлољ, окрујној бојаџиџа исџунавала ми је душу исџрва џорчина и сџрах, а касније бијес и мржња, јер ја сам осџиџо колика је срамоџа биџи човјек и видео да је лице земље руљо свемиру.

Тада сам остџавио људе, браћу њо лику а крвнике њо свему друџом и оџишао сам у самоћу сџабљима која расџу у величансџивеној љејоџи, без руџобе људској лица и мисли. И џу је у моју душу ушао мир и велика њоџреба да вам кажем своју љубав, своје оџорчење, свој њрезир и – своју наду.

Лијеџо сџе њодјељили свијеџ:

Све за вас, за вашу гјецу, за гјецу ваше гјеце и за ваше слуџе.

Добро сџе њодјељили свијеџ:

Све шџо је свјеџила и љејоџе узели сџе себи, а све шџо је мрака и џеџобе остџавили сџе нама, ња сад се сви рађамо са јасно и неумољиво њредодређеним судбинама, ви са свијеџлим а ми са џамним. Природа са сунцем, морем, џлечерима, и ружама служи као шарен џилим за вас и вашу гјецу. Релиџије, умјејностџи, знаностџи, и зуми и оџкрића заџо су џу да ваш живоџ чине бојаџијим, љејишим и лакшим, и сама

Горчин Стојановић је поводом инсценације ГОСПОЋИЦЕ изрекао и ово: „Ми живимо у доба у коме је божанство звано новац, док је идеја стицања, имања, практично доминантна филозофска истина савременог света“ (Стојановић-www). (Пост)модерна свакодневица је збиља својеврсно духовно подземље. Постоји само кумулација првобитног капитала новчаним шпекулацијама, док је производња споредна и премештена тамо где су радне снаге најјефтиније. У свету је један мали број богатих људи, а билиони сиромашних и гладних. Само у Европској унији (каже статистика) једна четвртина становништва живи на ивици сиромаштва, а шта је са остатком света? Таква диспаратност потврђује људску студен (хладноћу), безобзирност, анулирање свих граница, свих обзира, свих правила и моралних начела, урањање у „подземље“, пакао у људима, велику моћ новца, узрочника страшних разарања. Све се то везује за Плутона. Отпадништво од Сунца, од Бога. Плутонови су и сви ратови, несреће, и сви најмрачнији пориви у човеку и међу људима. Небо и пакао су испуњени анђеоским и сотонским легијама, које настанују простор између човека и Бога, и између човека и Луцифера. Двадесети век је донео прогресивно претварање човека у ђавола кроз различите ступњеве зла, оличено у демонима који су из подземља прешли у земаљско, у животињско које је дошло од људскога, које је често и претежније. Ту су и Минос и Харон и Кербер и Плутон (демон богатства, новца), Ереб и Никс, Ахеронт и Стикс и Кокита, Хидра и Ерис и харпије и фурије, слуге Хадове, (и његовог пандана) Плутона.

љубав и добродѣта само су накинџ у вашој великој разлици која се зове свијетџ. А нама, нама је дан сав џеретџ животиџ, све шџио је шџешко, оскудно и шџамно. Ни сунце, ни мјесец нију једнако наши као и ваши, јер наши џрозори не џледају ни на истџок ни на зајад неџу у џразнину сусједских џрозора, безнадних као шџио су и наши.

[...]

Добро сџџе џодијелили свијетџ! – Али ваша џодјела је само џозна, али не и вјечна. Сазреће џнев наши и биће врело џџио и оџоро воће; дјеца ваша ће се сџицјетџи своџ имена и одрицаџи боџаџсџтва јер ће им оно биџи шџеретџ и џроџасџи.

Већ се џримиче дан кад ћемо џосве обориџи џреџраде између џуди и с џрезиром одбациџи све „идеје“ и „џринциџе“ шџио су их боџаџи и џихове слуге баџили међу сиромаше, као шџио се из саона, које џроџоне вукови, баџа сламом испуњена луџика. Већ се џримиче дан када се свијетџ неће дијелиџи на вјере и увјерења, неџо кад ће сва земља биџи џодијелена у два шџабора: у сиромаше и у боџаџе, а шџо ће биџи и џосљедња ура ове велике срамотџе која се зове боџаџсџтво, јер нас сиромаша има шџолико да бисмо, кад би сваки од нас диџао десну руку, засјенили не само сјај вашџџ боџаџсџтва неџо и само сунце. А дошле, сиромаси, џрџиџиџе и сносиџиџе, јер шџио је веће џонижење наше, шџо је избављење ближе, брже ће се џреџуниџи мјера и набујаће бол наши као буџица којој нико неће моћи одољеџи (Андрић 1981^с: 179–180).

Док је небо, високо и лепо, *увек лепо и бољашо*, које нас подстиче да подигнемо главе, да се сетимо да је рај у нама, да се усредсредимо и усмеримо ка простору између човека и Бога, препустимо љубави, вери и нади, не допуштајући да нам се тај видик засени. Само је чисто срце способно за право сазнање. *Где нема љубави, тамо ни разума нема* (Достојевски 1981^b: 143).

Извори

- Андрић 1981^a: Андрић, Иво. *Госпођица*. Сабрана дела. Удружени издавачи.
 Андрић 1981^b: Андрић, Иво. *Травничка хроника*. Сабрана дела. Удружени издавачи.
 Андрић 1981^c: Андрић, Иво. Црвени листови. In: *Ex ponto, немири, лирика*. Сабрана дела. Удружени издавачи. С. 179–180.
 Данте 1990: Алигијери, Данте. *Пакао*. Сарајево: Веселин Маслеша.
 Достојевски 1981^a: Достојевски, Ф. М. *Злочин и казна*. Београд: Рад.
 Достојевски 1981^b: Достојевски, Ф. М. *Зайиси из њодезема*. Београд: Рад.
 Достојевски 1988: Достојевски, Ф. М. *Браћа Карамазови*. Сарајево: Веселин Маслеша.
 Шекспир 1963: Шекспир, Виљем. *Млеџачки џртоваци*. Београд: Култура.

Литература

- Агамбен 2010: Агамбен, Ђорђио. *Профанација*. Београд: Ренде.
 Базуљ-www: Базуљ, Мухарем. *Баш је добро бићи Рајка*. Поводом четрдесетогодишњице Андрићеве смрти – О Госпођици. In: <http://www.vreme.co.rs/cms/view.php?id=1278144>. Београд: ВРЕМЕ. 12.02.2017.
 Бандић 1963: Бандић, Милош. *Иво Андрић: Зајонейка ведрине*. Нови Сад: Матица српска.
 Бахтин 1967: Бахтин, Михаил. *Проблеми њоетике Достјојевској*. Београд: Нолит.
 Бахтин 1989: Бахтин, Михаил. *О роману*. Београд: Нолит.
 Де Санктис 1955: Де Санктис, Франческо. *Повијест џалијанске књижевности*. Загреб: Матица хрватска.
 Киш 2007: Киш, Данило. О Андрићевој Госпођици. In: Миочиновић, Мирјана (ур). *Живои, литература*. Београд: Просвета. С. 70–73.
 Nagel 2012: Nagel, Ivan. *Shakespeares Doppelspiel: „Der Kaufmann von Venedig“*. Berlin: Suhrkamp.

- Плутон-www. Плутон. In: <http://www.simboli.rs/pluton/>. 20.01.2016.
- Ратков-Квочка 2013: Ратков-Квочка, Јелена. Бешчашће двадесетовековне историје у Андрићевом роману *На Дрини ћуприја* и у стваралаштву Данила Киша. In: Тошовић, Бранко (ур). *Андрићева ћуприја*. Грац – Београд – Бања Лука: Институт за славистику Универзитета Карл Франц – Београдска књига – Народна и универзитетска библиотека Републике Српске. С. 541–553.
- Срејовић/Цермановић-Кузмановић 1979: Срејовић, Драгослав; Цермановић-Кузмановић, Александрина. *Речник грчке и римске митологије*. Београд: СКЗ.
- Стојановић-www. Стојановић, Горчин. *Андрићева Госпођица је болно актуелна*. In: <http://www.kurir.rs/reditelj-andriceva-gospodica-je-bolno-aktuelna-clanak-758967>. 13.02.2017.
- Стојменовић 2012: Стојменовић, Виолета. *Подземља Деливој Подземља*. Комуникација и култура online. Год. 3. Бр. 3. In: <http://www.komunikacijaikultura.org/ККЗ/ККЗStojmenovic.pdf>. 18.02.2017.
- Тартаља 1991: Тартаља, Иво. *Пуш њоред знакова*. Нови Сад: Матица српска.

Jelena Ratkov Kvočka (Sremski Karlovci)

**The Curse of the world seen as Plutus's realm
in the novel THE WOMAN FROM SARAJEVO by Ivo Andrić**

In this novel of Andrić's, Hell is on the earth, in the people and their relationships, in their passions and mutual annihilation, as in Dante's circles. The fourth circle of Alighieri's *INFERNO* is ruled by the demon (god) of the riches – Plutus, who rules over both the mean and the prodigal, who are one another's worst nightmare. Rajka Radaković, who is said to be steeped in the materialistic spirit and dire meanness by a literary magazine, in which she is called „Shylock in a skirt“ – recalls the world of Shakespeare's dark comedy (*THE MERCHANT OF VENICE*), as well as of the *DIVINE* one. The curse of the world as Plutus's realm, the two sides of the coin, the two faces of Janus, base materialism and the meanness of the world, will be revealed through a small portion of Rajka Radaković's soul that survives in spite of her attempts to kill all goodness and fair dealing in herself. Good and evil, beauty and ugliness, honour and dishonour, mercy and mercilessness do not place exclusively Rajka Radaković on one end in this novel, but point to the Devil's realm in this world, over which money and finances have an absolute rule, profit and subterfuge, which amounts to another eternal image of Andrić's, an eternal trace.

Jelena Ratkov Kvočka
Regionalni centar za talente Sremski Karlovci
Trg Branka Radičevića 1
21 205 Sremski Karlovci
+381 21 883 523
Privat.: Pupinova 2
21 205 Sremski Karlovci
jratkov@ptt.rs

Zaneta Sambunjak (Zadar)

Andrićeva GOSPOĐICA – Tijelo u patnji

U literaturi se GOSPOĐICA (1945.) smatra slabije uspješnim romanom Ive Andrića. Psihološka je to studija o škrtosti Rajke Radaković i njene sterilne egzistencije i to posve u tradiciji realističke proze 19. stoljeća, a na crti balzakovskih studija monomanijakalnih likova (LSK 2005: 40). U ovom će se izlaganju pokazati da je GOSPOĐICA i roman u tradiciji europske i srednjovjekovne književnosti i to onog dijela povezanog s pojmom filopasionizma koji se odnosi na individuino aktivno traženje neugode, patnje i boli u svom životu jer likovi smatraju da ih neugoda, patnja i bol razrješuju od počinjenih osobnih i društvenih grešaka i grijeha. To se zrcali i u pokušaju dekonstruiranja svakog oblika ratovanja na svijetu putem prikazivanja patnje, boli, neugode i nepravde.

Prvu fizičku bol Gospođica je osjetila na smrti svoga oca. Bolesnik djevojčici od petnaestak (15) godina ostavlja zadatak da mu olakša muke koje je osjetio za vrijeme svoga financijskoga i društvenoga pada time što joj predlaže da slijedi njegove savjete o odnosu prema novcu i ljudima nakon njegove smrti (Andrić 2013: 20–22). Uočavamo da joj je u stvari autoritet nametnuo asketizam koji ona rekonfigurira i podriva mu značenje odobravajući vlastitom tijelu u boli da je vodi na put do samoostvarivanja. Tada to postaje prikaz ženske energije koja se bavi samokontrolom kroz samozlostavljanje kako bi se ukazalo na načine ostvarivanja kontrole nad njihovim tijelima i mislima – što se može pratiti u svim vremenima (Kirk 2008: 39–40).

Spremnost Gospođice da se podvrgne asketskim praksama koje joj je otac kao autoritet nametnuo otišla je dalje od puke poslušnosti i omogućila joj da nađe način kako da nastavi život i pronađe vezu između patnje i samoostvarivanja. Njeno tijelo boli postaje žarištem njezinih intelektualnih napora dok je nastavila ostvarivanje amaneta i kroz njega krenula u potragu za samom sobom. Esther Cohen definira u srednjem i ranom novom dobu odnos prema boli kao filopasionizam (philopassionism) (Cohen 1995: 47–74), to jest kao svjesnu namjeru da se isprovocira i doživi najveći stupanj fizičke boli moguće, jer fizička bol dozvoljava onome koji pati da potvrdi granice svog identiteta (Kirk 2008: 40–41). Jasno je da je Andrić u Gospođici prikazao kako se destruktivno naslijeđe nesvjesno ili svjesno prenosi na sljedeći naraštaj koji, da bi potvrdio svoj identitet, prolazi kroz psihičku i fizičku patnju kako bi dokazao svoje sposobnosti, talente i mogućnosti, smatrajući da nije dovoljno što samo jest. Nije

čudo da Andrić Gospođici nije dozvolio da ostvari iskreni međuljudski odnos, vezu ili da i sama ima nasljednike, jer bi opasni, okrutni amanet prenijela dalje.

Način na koji je to Andrić učinio tipičan je i za srednjovjekovnu književnost. Naime, Heinrich von Freiberg (kasno 13 st., prije 1290.) u svom TRISTANU smanjuje junakinjin monolog i govor tijela kako bi se uklonila neprimjerenost verbalnog i neverbalnog tipa, da bi se izbjegla implikacija na neumjereno, otvoreno tijelo (Heinrich von Freiberg 1887-www). Heinrichov temeljni pristup jest uspješno skretanje pozornosti čitatelja sa štete počinjene prema ženi na potrebe muškaraca. Popustljiva i priroda sklona izbjegavanju sukoba Isolde II je rani znak njezine objektivizacije u Heinrichovom radu. Od samog početka, tekst naglašava njezino pomanjkanje djelovanja. Heinrichova heroina dopušta drugima da definiraju njezin status i njezinu sudbinu. Isolda bijelih ruku prikazana je ne samo kao predmet razmjene, već i kao objekt povrijeđen od strane muškarca (Trokhimenko 2011: 215–219).

Iz navedenoga je vidljivo i to da kad netko priča o svojoj vlastitoj boli ili o boli nekog drugog, čini se kao da se tu priča o dva potpuno različita događaja. Dok se priča o vlastitoj boli, onda se ta bol može opisati i shvatiti, no pri tome je moguće biti potpuno nesvjestan postojanja boli u neke druge osobe. Čak i uz pokušaj shvaćanja, bol onoga drugoga može biti pod sumnjom ili čak se može negirati postojanje njegove boli. Tako je otac od Gospođice svjestan samo toga da ona ostaje mlada, neiskusna i sama na ovome svijetu, ali nije svjestan koliko bol će prouzrokovati njegovi savjeti, bolest i u konačnici njegova smrt za tu mladu osobu odnosno koliko će bol ona trpjeti dok bude slijedila njegove savjete kroz svoj život. Djevojčica mu se u bolnom plaču zaklinje da će ga poslušati, ali iako ju on pokušava utješiti zagrljajem, ne shvaća njezinu bol i strah od budućnosti i ne odustaje od svog opasnog amaneta čime se potvrđuje da Gospođica bol i strah nije mogla podijeliti i izraziti, da njezina patnja nije bila shvaćena i da su joj ostali jedino plač, jecanje i suze. Takvi primarni glasovi pokazuju da fizička bol ne odolijeva jeziku, nego ga jednostavno uništava, svodi jezik na neposrednu vraćanje na stanje prije jezika, na zvukove i plač koje ljudsko biće proizvodi prije negoli je progovorilo jezik (Scarry 1985: 3–22).

Nadalje, nakon što joj je mlada gazdarica zbog ostvarivanja zakletve dane ocu dala otkaz, kuharica Rezika proklela je to čudovište i prorekla joj da će ući u priču ako nastavi biti okrutna prema sebi i drugima, što je Gospođica, naravno, ignorirala, a sve s opravdanjem da je svi potkradaju, troše njezin novac, uništavaju joj budućnost, podrivaju obećanje ocu i sl. (Andrić 2013: 36). Ovakvim prikazom Gospođice Andrić ulazi u tradiciju europskih studija o okrutnosti.

Naime, Toma Akvinski u DE REGIMINE PRINCIPUM pripisuje okrutnost želji za dominacijom drugima, a ne ostvarivanju racionalnijeg zemaljskog cilja, kao što su čast i slava (Thomas Aquinas – www:). Još jedan iracionalni aspekt okrut-

nosti tiranina jest taj da je motivirana strahom i tiraninovom sumnjom u zavjere protiv njega (Baraz 1998: 201). Moguće je, dakle, da je Gospođica da bi ostvarila kontrolu nad sobom i svojim životom, tu kontrolu pokušala dobiti dominirajući i određujući tuđe živote i to tako da je postala okrutna, bešćutna, uvjerena u zavjeru protiv sebe i svog imetka postajući materijal za priču. Novac, u tom slučaju, uopće nije bio problem, nego poljuljani identitet same Gospođice koja ga pokušava definirati okrutnošću prema sebi i drugima.

Prema Aristotelovom modelu vrlina i poroka, vrlina se može pretvoriti u dva kontrastna poroka: *m i s e r i c o r d i a* – iracionalno ublažavanje kazne i *c r u d e l i t a s* – njezino iracionalno pretjerivanje. Seneka u *DE CLEMENTIA* nadopunjuje ovu raspravu s psihološkog stajališta ukazujući na to da je okrutnost proces koji se stalno ponavlja. Bernard iz Clairvauxa, pak, tvrdi da zapravo subjekt koji je bio okrutan i predmet njegove okrutnosti nisu identični. Objekt okrutnosti je duša koja se muči preko fizičke aktivnosti subjekta. Bernard prati jasnu dihotomiju između tijela i duše, držeći ih gotovo autonomnim entitetima tvrdeći da su dobrota i ljubav prema tijelu okrutni, jer guše dušu. Štoviše, svaka vrsta ljubavi čiji cilj nije duša je okrutnost (Baraz 1998: 197–204). Prema ovim shvaćanjima Andrić je vrline Gospođice koje su se tek trebale razviti pretvorio u racionalno pretjerivanje u askezi, samoći, bezosjećajnosti i štednji, odnosno pretvorio ih je u samokažnjavanje i samokontrolu koje su se stalno, u različitim varijacijama, kroz Rajkin život ponavljale. Uzrok tomu je, čini se, koncentracija na vanjsko i materijalno, bio to novac, kuća ili tijelo. Nije niti čudno s obzirom na dob u kojoj je Rajka dobila očev amanet, te je sve svoje vrlin e okrutno kontrolirala i usmjeravala da bi ostvarila tuđe ciljeve i savjete, a nemajući snage, volje, hrabrosti ostvarivati svoje. U skladu s Augustinom, a prema njegovoj antropologiji (Baraz 1998: 203), okrutnost nije nužno emocija ili ponašanje o kojem se sudi po učincima na druge osobe. To može utjecati na počinitelja također, pa se čak i on sam može osuditi zbog posljedica po njega. To nije samo način govora, u modernom smislu, da se kaže da je netko „okrutan prema sebi“. U modernom korištenju takav izraz nije moralna kritika, već samo pokazatelj nemudrog ponašanja, budući da subjekt ima autonomnu kontrolu nad svojim tijelom i dušom (Baraz 1998: 203). Iako je to jasno, Andrić je imao i još nešto drugo na umu ukazujući na okrutnost Gospođice prema samoj sebi.

Podsjetimo se ponovo scene s Rezikom. Razlog zašto Andrić u priči o Gospođici daje Reziki da kaže da će Gospođica postati priča, odnosno zašto Andrić radi ovo dupljanje fiktivnosti, jer su njih dvije obje fiktivni likovi, jest da naglašavanje jednog fiktivnog lika da će drugi postati dio priče, jest taj da je svjestan činjenice da fizička bol nema glasa, no kad konačno pronade svoj glas počinje pričati svoju priču (Scarry 1985: 3–22). Gospođica ne piše ni za koga priču, ne pripovijeda ju nikome, ali

[...] *dok hvata i ispušta žice, provlači konac, pušta maha i svojoj uobrazilji i svojim uspomenanama, i misli i mašta na svoj način i seća se, uporedo ili naizmenice. Sve tako od žice do žice, i večeras prolazi pred njom ceo njen život* (Andrić 2013: 16).

Priča ona tu o nedjeljivosti, međusobnoj prožetosti teškoće izražavanja fizičke boli, komplikacijama koje proizlaze kao rezultat te teškoće i prirodi ljudskog izražavanja, odnosno prirodi ljudskog stvaranja (Scarry 1985: 3–22).

Danas smo naviknuti razmišljati i prihvatiti činjenicu da su naša unutar-nja stanja svijesti redovito popraćena objektima iz vanjskoga svijeta, te da jednostavno nemamo osjećaje nego imamo osjećaj za nekoga ili za nešto, da osjećamo ljubav prema nekome ili nečemu da se bojimo nekoga ili nečega, da dvojimo oko nečega. Kad bismo prolazili kroz sva emocionalna, perceptivna i tjelesna stanja koja možemo imati prema nekom objektu na primjer mrziti, vidjeti ili osjetiti glad lista bi postala poduža i mijenjala bi se između stanja za koja smo zahvalni i koja nam se ne sviđaju. Ova se lista brzo i naglo prekida kad se, krećući se kroz ljudsku unutrašnjost, naglo dolazi do fizičke boli koja, za razliku od svih ostalih stanja svijesti, nema referencijalni kontekst. Ona nije ni za, ni prema, ni oko. Upravo zato što nema objekt nego je sama objekt odolijeva objektivizaciji u jeziku (Scarry 1985: 3–22). Nije stoga čudno da Gospođica na kraju života osjeća samo unutarnju bol i oko srčane boli gradi cijelu priču, ali je ne pretvara u usmenu ili zapisanu priču, nego se unutar sebe skoncentrirala na pokušaj shvaćanja uzroka svoje srčane boli. Jako je teško osjećajući bol izmišljati lingvističke strukture koje bi tu bol na zadovoljavajući način opisale (Scarry 1985: 3–22). Zato njezinu priču iznosi pripovjedač. Taj je način tipičan za srednjovjekovnu književnost, a Andrić se njime njime koristi da bi Gospođicu prikazao kao objektiviziranu i povrijeđenu. Andrićeva Gospođica ne samo da se/je izolirala/na i uglavnom šuti, odnosno nema svoga glasa, već je i potpuno deseksualizirana od samog početka.

Po čudnoj logici društvenog života i ženske naravi, ona nije odbijala od sebe drugarice, nego naprotiv. Što je njena nošnja bila više zaostala i uboga i njeno držanje manje ženstveno i privlačno, to su sve više rasle simpatije lepih i doteranih drugarica prema njoj. Glatko začesljana, bez pudera na licu, sa rukama bez rukavica, uvek u istoj zastareloj haljini i iznošenim cipelama, ona je bila hvaljena i voljena, možda jedina sarajevska devojka kojoj niko nije imao ništa da zameri ni prigovori. Ali pored toga svi su se vrlo brzo navikli da je ne smatraju mladom devojkom i ne uzimaju u obzir kod organizovanja balova ni u ljubavnim intrigama, ni u onim promenljivim ali važnim kombinacijama sa veridbama i udajama. Jer, ko se sam odvoji od društva, društvo ga isključi bez žaljenja i bez mnogo nutkanja, i još se pobrine da mu zauvek onemoguću povratak, sve da se i predomisli (Andrić 2013: 24).

Naime, u srednjovjekovnom romanu muške riječi izgovorene kroz žensko tijelo, iako fiktivne ili izmišljene, nisu percipirane ili shvaćene od strane čitatelja kao izrazito muške, njihova vrijednost se mijenja u skladu sa spolom govornika koji ih artikulira. U Ulrich von Turheimovom romanu TRISTAN (oko 1240.) opažamo senzualne prikaze Isoldina tijela kao da dolaze od same junakinje

(Turheim 1821-www:). Kad dolaze iz ženskih usta, one poručuju dugo potiskivanu želju i svjesnost vlastite ljepote i senzualnosti. U Heinrich von Freibergovu tekstu preraspodjela osjetljivog materijala na pripovjedača skriva junakinjino tijelo u isto ga vrijeme razgolićujući. Žena je objektivizirana i bitno povrijeđen nekoliko puta (Trokhimenko 2011: 220). Heinrich pokušava odstraniti bilo kakve eksplicitne markere junakinjine tjelesnosti i djelovanja te joj značajno ograničava govor. Njegova priča završava potpunim prestankom svih ženskih izraza: Izolda bijelih ruku je jednostavno zaboravljena; a što se tiče Isolde Plavokose, ona prestaje postojati kao tijelo, gubi sposobnost osjećanja ili govora bilo koje vrste (Trokhimenko 2011: 227). Oba autora, Ulrich i Heinrich, pokazuju opasnosti ženskog govora; oni se, međutim, razlikuju, u tome da ta opasnost dolazi od neprikladnog, iracionalnog, nesputanog ženskog tijela. Scena smrti je jedina epizoda kada je Heinrichova Isolda Bijelih ruku prikazana da ne kontrolira govor i emocije: ona je ta koja vrišti i plače zbog Tristanove smrti u ovoj verziji, a ne Isolda Plavokosa. Ipak, sva njezina vanjska tuga ne može dotaknuti publiku jednako kao tiha bol i patnja suparnice od koje se na kraju priče očekuje da će biti čestita. Kao i njegov prethodnik, Heinrich suprotstavlja zatvoreno, kontrolirano žensko tijelo onome otvorenome od emocija, ali izvrće red. Ako se u Ulrichovom emocionalnom svemiru tiha hladnoća Isolde II nakon suprugove smrti nepovoljno suprotstavlja Isoldinoj iskrenoj i strastvenoj tuži za ljubavnikom na odru, nametnuta tišina seksualnog tijela Plavokose Isolde u Heinrichovom tekstu neusporedivo više dira nego glasno naricanje Isolde Bijelih ruku. Posudivši srednjovjekovnu metaforu, Isolda II plače svojim očima, ali Isolda I plače srcem: u Heinrichovoj priči tijelo Isolde I u potpunosti se ugasilo, ona ne može ni govoriti ni plakati i umire u tišini (Trokhimenko 2011: 224–225).

Slijedom ove tradicije Ivo Andrić pokušava u Gospodici pokazati najprije stanje prije jezika na koje nas bol svodi, a onda nastoji stvoriti jezik za fizičku bol, što se vidi u sceni na groblju i na više mjesta u opisu srčanih bolova, kao i u sceni Gospodičine smrti:

Sva su čula zatvorena i nepristupna spoljnim utiscima. Izgubljena za ceo svet, [...] Iz tog povijenog i zgrčenog tela navire u nezadrživim talasima silina ženske nežnosti (...) gušeći se od navrelih osećanja, Gospođica je toplim, isprekidanim dahom šaputala u svoje stisnute pesnice. Ti! Ti! Ti! (Andrić 2013: 70).

To nije govor, to su samo bolno izdahnuti slogovima izraženi jauci. No ipak je to trenutak kad se Gospođica iz stanja nijemosti, na koje se što vanjskim utjecajem što vlastitom voljom osudila, projicirala na artikuliranje slogova, pa je to kao da smo prisustvovali rođenju samog jezika (Scarry 1985: 3–22).

Na kraju priče imamo drugačiji opis boli:

Budeći se naglo i bolno, sa srcem koje oštro i nepravilno bije [...] a svaki je pokret spor i zamara, kao da se čovek kroz vodu vuče, i svaki pogled težak, kao u snu [...] dah ubrzan [...] sa osećajem da je neko steže za grlo a njeno rođeno srca da joj zapti-

va dah [...] srce u njoj toliko skoči i poraste da joj vid mrkne i zemlja ispod nogu tone [...] oseti zatim kako se sve odjednom isprazni i rasu u hladne trnce [...] Neodoljivo, sve jače, nju je gušilo [...] Uši su zagluhnule, iskolačene oči obnevidele, raširena usta zanemela. Kolena je izdadoše. (...) teme hoće da prsne. Krv je stala i leži u njoj kao olovo. Nikad više daha (Andrić 2013: 209–210).

Svjedočimo trenutku kad bol uzrokuje povratak do predjezika jauka, mumljanja i nijemosti, uočava se destrukcija jezika (Scarry 1985: 3–22).

Ženski govor je bitan element i Ulrichove priče. Ulrichove dvije Isolde su žene koje misle i izražavaju se govoreći tijelom (Trokhimenko 2011: 226–227). Nekoliko nedavnih studija obratilo je pažnju na prevladavanje toposa dvaju usta u srednjovjekovnim kulturnim diskursima, odnosno, uvjerenje da su dva ženska otvora, facijalni i genitalni, povezani. Otvaranje jednog često se tumači kao otvaranje drugog. Iz tog razloga, srednjovjekovni tekstovi često tretiraju prekršaje usta, kao što su proždrljivost, brbljavost ili smijeh, kao pokazatelje tjelesne otvorenosti i seksualne neodmjerenosti i obrnuto znače njihovu zatvorenost. Ulrichov ženski lik je onaj kojem je učinjena nepravda. Tragičan rasplet priče pokazuje još jednom da su u Ulrichovu tekstu ženski govor i emocionalno tijelo međusobno zamršeno povezani (Trokhimenko 2011: 210–211). Ulrichova Isolde II transformira se iz pasivnog objekta Tristanove prijevare i odbijanja u subjekt koji razmišlja i zapovijeda. Ova junakinja oduzima muškarcu privilegiju manipulacije i privremeno vraća kontrolu u svoje ruke stavljajući se za kratko vrijeme u poziciju moći. Isolde II komunicira kako ustima tako i tijelom. Njezine su usne zapečaćene od obećanja, a ipak su joj se želja i nezadovoljstvo izrazili somatski. Njegovi likovi rumene i blijede, ljute se i smiju. Ukratko, govore tijelima. Junakinje izražavaju svoje osjećaje, ne samo verbalno, već i neverbalno. To je oblik prihvaćanja tjelesnosti (Trokhimenko 2011: 206–208).

U slučaju Gospođice, povratka tu više nema. Tjelesnost se prihvaća samo kao patnja, bol i okrutnost. Nasljeđujući očevo znanje, amanet, Gospođica ga dovodi do savršenstva samokontrolom, samokažnjavanjem, manipulacijom vanjskim objektima kao što su novac, nekretnine, odjeća, obuća itd. misleći da joj to donosi moć, a sve od straha da pogleda u samu sebe, ali i da pogleda svijet u kojem živi iz drugog kuta. Andrić pokušava pokazati da Gospođica od boli nije bila sposobna artikulirati svoje osjećaje, te da je neizbježno da netko, u ovom slučaju pripovjedač, mora na sebe preuzeti ulogu da za one u boli govori o njihovoj boli. Uspio je Andrić izraziti osjetilni sadržaj boli, načine na koje je Gospođica fizički osjetila bol, afektivni sadržaj, kako je ta bol utjecala na njezino doživljavanje, ponašanje i prevladavajuće raspoloženje, ali i kognitivni spoznajni sadržaj boli u trenutcima shvaćanja svoga života.

Nije u Gospođici bol samo slučajno prikazana već s namjerom, ona je središte oko kojeg se neprekinuto vrti cijela priča. Bol i neugoda su početak, sredina i kraj ovog romana:

Trpež, [...] neka boli, neka ranjava, to je sladak bol i srećna rana [...] muke i odricanja [...] duboka unutarnja drhtavica od studeni [...] premrzla i ukrućena [...] (Andrić 2013:12–15).

Pokušaji su to pretvaranja neartikulirane boli predjezika plača, šapata, jauka i mumljanja u bar zamišljene rečenice dijeljenoga nam svijeta objektivizacije. U toj izolaciji koju bol stvara čak i najžešći zagovornik individualizma preferira u jednom trenutku društvo pa makar i imaginarno ili podređeno (Scarry 1985: 3–22). Gospođica zato svoj život provodi u znaku jedne strasti – ljubavi prema materijalnome, novcu.

No sam novac se tijekom romana potvrđuje za Gospođicu samo kao nešto vrlo relativno, nepostojano, varljivo, ima ga, nema ga, ima vrijednost, pa nema, stiće se i gubi, spada u njezino imaginarno društvo koje koristi kao utjehu i za koji se grčevito nastoji držati. Druga je priča s njezinom majkom koju Rajka prema naputku svoga oca treba smatrati nesposobnom za preuzimanje odgovornosti u odnosu na sebe te tako majka spada u neku vrstu podređenog društva u trenucima boli. Rajkina bol i slabost izražena jaucima, ječanjem i jecanjem kao u ranjenika umiruje se majčinim tepanjem i ponavljanjem drevnih i običnih riječi kao melodije:

Nemoj, čedo materino, nemoj, Rajka, dušo! Evo, mama je s tobom. Sve će dobro biti.“ [...] kao da nije više od trideset godina živela pored nje, željna svega, a naročito tople reči i otvorena pogleda (Andrić 2013: 191).

Prema Esther Cohen, iskustvo boli odgovora hijerarhiji osjećaja: u povijesti zapadne kulture uobičajeno je bilo izjednačiti pojačanu bolnu osjetljivost sa višim stupnjem razvoja. Nije iznenađujuće da je ova hijerarhija rodno određena: tolerancija boli se smatra muževnom vrlinom, a za ženu se misli da nije u stanju izdržati bol jer joj je srce naglo i nestalno. Društvo doživljava žensko tijelo slabijim nego muško u odnosu na prag boli. Žene odsječene od iskustva velike fizičke patnje su stoga, mislilo se, isključene iz postizanja istinskog znanja (Kirk 2008: 44). Patnja i znanje bili su duboko ugrađene u strukturama vlasti žena, a promicana je fizička muka kao ženski način za prelazak preko patrijarhalnog autoriteta i pristupa istini i znanju. Veza između patnje i postizanja znanja, na taj način, prerađuje značenje upisano na ženskom tijelu koje se često smatra mjestom slabosti i požude. Kroz povijest društvo je pokušalo znanje prikazati kao muško. Identificira se postojanje metaforičkog prostora pod nazivom „grad znanja“, čija su vrata izgleda zatvorena za žene u ranom modernom dobu. Određene vrste znanja putem mehanizama kao što su „specifična mašinerija formalnog obrazovanja“ isključuju neke slojeve društva. Znanje se „teritorijalizira“ otvorivši zabranjene zone – grad znanja, na primjer – kojemu je ženama, povijesno, zabranjen pristup. Ironično, dok je legitimirano znanje doista zamišljeno kao ograničeno i kao vlasništvo, ipak je promovirano kao objektivno i univerzalno. Paradoks ove izdvajajuće univerzalnosti spriječilo je žene da sudjeluju u redovnom znanju i dovelo je u pitanje njihove pokušaje

da djeluju izvan tog sustava. Intelektualna istraživanja posebno su otežana društvenom otpornošću prema ženskoj želji za učenjem. Osamljena je to potraga puna prepreka i poteškoća. Često se koristi vokabular boli i patnje kako bi se dočarala mučna težnja za znanjem, te se uspostavlja intimna veza između ženske fizičke boli i stjecanja znanja (Kirk 2008: 37–38). Andrić tako svodi Rajku na samu bol i patnju kako bi je doveo do najviše spoznaje istine. Andrić u početku znanje prikazuje kao muško, očevo, no ono se nije pokazalo kao pozitivno za Gospođicu. Tome nasuprot, majka koju se smatrala nesposobnom i za koju se trebalo brinuti iskonski je imala znanje koje je Gospođici također trebalo. Očev put je za Gospođicu bio tipičan put do znanja i moći preko patnje, boli i muke, kako bi na kraju shvatila da ništa od toga nije bilo vrijedno kao jedan udah i jedan izdah, udah kao stvaranje, izdah kao rastvaranje. Znanje koje je moglo biti dostupno Gospođici moglo je biti univerzalno, majčino i specifično, očevo. No, ograničavajući se samo na jedan oblik znanja, a zanemarujući drugi aspekt, došlo je do disbalansa. Između dva pola, udaha i izdaha, muškoga i ženskoga, općeg i specifičnog, uzimanja i davanja, dana i noći, sreće i patnje, pulsira život. Rajkina majka iskonski, instinktivno ima spoznaju o pravom znanju, a to je da će u konačnici sve biti dobro, da je sve prolazno i privremeno, svaka patnja, svaka muka, ali i svaka radost i svaka sreća, da posljedice lošega mogu biti dobre, kao i da posljedice dobrog mogu biti loše, da događaji nisu ni dobri, ni loši i da sve što je konstruirano treba biti i dekonstruirano kako bi stvorilo mjesta za nešto drugačije. No Andrić u isto vrijeme propituje baš to uništavanje i stvaranje. Na taj način otvara i veliki politički problem, jer je Rajkina sudbina neposredno vezana uz ratna zbivanja.

Nemogućnost izražavanja fizičke boli kao posljedicu ima političke komplikacije. Problem boli povezan je i s problemom moći. Relativna lakoća ili teškoća kojom se bol može verbalno izraziti utječe na lakoću ili težinu kojom se taj fenomen može i politički predstaviti. Kad se dva fenomena uspoređuju, veću će pažnju dobiti onaj koji je vidljiviji. U ratu je glavna aktivnost ozlijediti neprijatelja a glavni je cilj pobijediti u ozljeđivanju. Krivo opisivanje rata, nekad nenamjerno, nekad namjerno dijelom je omogućeno nemogućnošću da se točno opiše bilo koji događaj čiji je središnji događaj tjelesna bol ili ozljeda. Osjećajne karakteristike boli, dakle ona sigurnost, realnost boli može se prisvojiti od tijela i prezentirati kao da pripada nečemu drugome. Postupno postaje razvidno da u nekim trenutcima, kada u društvu vlada nekakva kriza vjerovanja, čista materijalna činjeničnost ljudskoga tijela biva posuđena da nekom društvenom i kulturnom konstruktu podari auru stvarnoga ili sigurnoga. I to jezikom oružja: rat kao vanjski uzrok bola, oružje koje uzrokuje bol i tjelesna šteta koja se prikazuje kao pratnja boli (Scarry 1985: 3–22).

Andrić tako koristi ratnu metaforiku kako bi prikazao bol kod Gospođice. Svi oblici rata su stvarni i vanjski uzroci bola, verbalna i materijalna oružja uzrokuju bol, a posljedica svega je tjelesna šteta kao pratnja boli. Fizička bol

nije identična s onim što je izaziva (oružjem) ili štetom kao posljedicom, ali se te stvari odnose jedne na druge, posljedično pozivamo se na njih da bismo opisali svoje iskustvo boli. Na primjer u Rajkinoj kući je temperatura kao u vojarinama, junakinja nosi kaput od vojničkoga sukna, uspoređuje se s dobrim i sposobnim ratnicima koji ne mogu izbjeći kratku drhtavicu u trenutcima opasnosti, ali je svladavaju junaštvom i idu naprijed, pusta kuća joj je kao grobnica, ona je hladni anđeo s ognjenim mačem u ruci itd. No kad Gospođica čuje o ratnom stradanju i junaštvu, onda ih ne prihvaća i mrzi takve priče.

Nezavisno od svake njene misli uz kičmu joj je mileo hladan strah od vlasti, od kazne, od nekog njenog nerazumljivog saučesništva u nerazumljivim kažnjivim djelima. [...] Sa zlim i potajnim zadovoljstvom ona je gledala kako sve manje biva glasnog veselja po kafanama i ulicama, sve manje uživanja, bleska i smeha po kućama, kako sve tone u tu oskudicu kao u neku vrstu prisilne štednje i kako varoš i ljudi neme i sive [...] (Andrić 2013: 95–99).

Gospođica je prstima pipala oko sebe i brojala kofere. Činilo joj se da joj je iskinut komad živa mesa [...] (Andrić 2013: 129) [...] hladna, nemirna jeza napadala je čas po vratu čas po leđima i prodirala sve dublje u telo[...] peklo je kao da gori[...] kad se malo razišla ta magla od krvi, gneva i stida pred njenim očima [...] (Andrić 2013: 185).

Andrić se tu veže za slike tijela u boli koje su cvale u 17. stoljeću. Era je to prihvaćanja agonije i jasno je povezano sa željom za smrću koja dominira mentalitetom doba. Sveprisutnost baroknog oduševljenja agonijom u slici i tekstu isprepliće ideale patnje u tkivo svakodnevnog života i jezika. Jednom povezane s temeljnim kršćanskim vjerskim vrijednostima otkupljenja, spasenja i božanske milosti, bol i smrt doživljene u mučenju i smrtnoj kazni promatra se kao analogne primjere smrti koju su mučenici propatili, a patiti znači eliminirati sebe, volju i svijest i potvrditi granice identiteta (Kirk 2008: 40–43).

U Andrićevoj Gospođici je od samog početka uistinu prisutno oružje (samoća, strah od budućnosti, rat, osjećaj gubitka stečenoga novca) ili rana (vidljive ili nevidljive koje su ostale od smrti oca kao i gubitka novca) koji su uzrokovali njezinu bol, no ona se postupno materijalizirala i postala prava srčana boljka. Oružje bilo stvarno ili izmišljeno kao i rane (izmišljene ili stvarne) asocijativno se koristi da bi se izrazila bol. Metaforičke i perceptualne komplikacije njihovog korištenja preklapaju se jer je tjelesna šteta u stvari verzija samog oružja. Jezik oružja referira se primarno na sliku oružja, ali samo značenje proširuje se na sliku rane. Vanjski su uzroci Rajkinih rana, ali je i njezina bol slika svijeta oko nje. Kao stvarna fizička činjenica, oružje je objekt koji ulazi u tijelo i izaziva bol. Kao perceptivna činjenica može izazvati bol i njezine atribute izvan tijela i učiniti ih vidljivima. Čini se da je stanje svijesti i tijela Gospođice prešlo u realnost, a sama realnost prešla u Gospođičino tijelo. Bol može biti prouzročena oružjem ali buka i jauci koje proizvodi osoba u boli čuju se već u samom oružju. Tako Andrić koristi u Gospođici jezik rata i oružja da bi skrenuo pažnju na okvirni politički diskurs u pozadini samih događanja oko Gospođice. Kod

Andrića postaje jasno da se kroz prikaz boli kod Gospođice ukazuje na sama oružja koja su uzrokovala bol, što znači da nije pokušao gurnuti u područje opskurnosti fizičku bol koju je Gospođica osjećala, nego je pokušao objasniti događanja koja su tu bol uzrokovala. Kod mučenja koje je Gospođica sama sebi priuštila i koje je bilo izazvano vanjskim faktorima, a prema kojima je Gospođica osjećala privlačnost i odbojnost u isto vrijeme, dozvolio je da prikaz pojedinačne ljudske boli bude pretvoren u fiktivni prikaz moći ratovanja općenito naglašavajući njihovu iracionalnu prirodu i učinke.

Andrić nastavlja tradiciju opisa fizičke prirode okrutnosti i boli kako je to prikazano i u eseju *DE LA CRUAUTE* Michel de Montaignea (1533.) (Michel de Montaigne-*www*:), a s odmakom od srednjovjekovnih autora. Montaigne naglašava harmoniju između tijela i duše, između fizičkog i duhovnog postojanja. Jedinstvo tijela i duše ima manje ugodne aspekte, kao što je bol. Tijelo više nije inferioran element, a to se odražava u Montaigneovom stilu, koji obiluje slikama povezanim s tijelom, čak i takvima da se odnose na ružne aspekte tjelesnog postojanja povijesnih okolnosti tog vremena koje su bile prigoda za raspravu o okrutnosti. Religijski ratovi u Francuskoj dali su mu brojne mogućnosti za razmišljanje. U Montaigne-a je izričito prikazana privlačnost i odbojnost prema okrutnosti u isto vrijeme. Sve veća pažnja posvećena boli je kasno srednjovjekovna pojava, koja uključuje bol kao pozitivan element u kršćanskom okviru spasenja. Montaigne tretira bol u širem i drugačijem kontekstu naglašavajući iracionalnu prirodu i učinke boli. Montaigneov esej o okrutnosti problematizira etičko poimanje tijela koje kombinira djelovanje i namjere (Baraz 1998: 212–215).

Fizička bol i okrutnost, dakle, uništavaju jezik, mučenje izaziva tjelesnu bol koja opet uništava jezik, odnosno dekonstruira glas onoga koji se muči. Ovaj sustav dekonstrukcije ili rastvaranja odnosi se i na djelovanje i na namjere, a ne samo na verbalne konstrukte, rečenice i sl., (jer Gospođica u glavnom nema vlastitoga glasa, ona uglavnom šuti), već i na materijalne stvari, kod Gospođice je to raspadanje i rastvaranje njezine kuće i imetka, ali i na mentalne objekte svijesti koje je sama konstruirala izmišljanjem. Dakle, kod Gospođice je vidljiva ta struktura rastvaranja.

I samo ratovanje ima strukturu npr: ono ranjava i ono je natjecanje. Struktura rata je struktura rastvaranja/dekonstrukcije. Mučenje i rat su činovi destrukcije čija je posljedica stvaranje ratnih uvjeta što je opet destrukcija humanosti. Rajkin život i rat su istovjetni. Ono što rat radi na makrorazini, učinio je očev amanet i samomučenje Rajki na mikrorazini. Preko mučenja i ratovanja postaje jasno i da se ljudski čin stvaranja sastoji od dvije faze: a) mentalno zamišljanje, odnosno Rajkina odluka da pristane na očev amanet, smišljanje načina kako da ga ostvari upoznavajući se i učeći cijeli proces u očevom poslovanju, i b) ostvarivanje, pretvaranje mentalnog objekta u materijalnu ili verbalnu formu odnosno Rajkino ostvarivanje zamišljenoga na najgori

mogući način. Prihvatanje (aproprijacija) i dekonstrukcija stvaranja događa se nekad u prvoj, a nekad u drugoj fazi. Kod Rajke se u drugoj fazi, onoj u kojoj je materijalno ostvareno počela štititi tako da je sve ostalo dekonstruirala (ne možemo reći uništila, jer je sve bilo tu samo ne u odgovarajućoj humanoj formi). Rajka je stvorila strukturu samomučenja. Okruživala ju je struktura ratovanja. Obje strukture su razarajuće. Obje se može smatrati nemoralnima. Andrić priča o fizičkoj patnji koja postaje opis ekspanzivne prirode ljudskih osjećaja. Izražavanje boli spada u proces stvaranja. Nesposobnost izražavanja boli i patnje slijedom toga je destruktivna i vodi prema dekonstrukciji i uništenju. Tjelesna patnja u komadiću žive materije opisuje univerzalno stanje svijeta. Rat vodi prema dekonstrukciji svijeta. Andrić pred čitatelja u ovom romanu postavlja moralni zahtjev propitivanja svrhe stvaranja s ciljem dekonstrukcije ili destrukcije. Andrić pokušava putem prikaza Gospođičinog tijela u patnji pokazati da ako uništimo mikrokozmos, uništili smo i makrokozmos. Uništavajući sebe, Gospođica je uništila cijeli svoj svijet, ali i svijet općenito. Uništavanje i dekonstrukcija svijeta jedne individue, razaranje je i destrukcija cijeloga svijeta (Scarry 1985: 3–22).

Izvori

Andrić 2013: Andrić, Ivo. *Gospođica*. Zagreb. Školska knjiga.

Literatura

- Aquinas 2004: Aquinas, Thomas. *De regimine principum*. In: http://www.inp.uw.edu.pl/mdsie/Political_Thought/Political%20Writings%20in%20the%20History%20of%20Political%20Thought%20-%20Thomas%20Aquinas.pdf. 16. 5. 2017.
- Baraz 1998: Baraz, Daniel. Seneca, Ethics, and the Body: The Treatment of Cruelty in Medieval Thought. In: *Journal of the History of Ideas*. Vol. 59, No. 2. University of Pennsylvania. S. 195–215.
- Cohen 1995: Cohen, Esther. Towards a History of European Sensibility: Pain in the Later Middle Ages. In: *Science in Context*. Vol. 8, No 1. Cambridge University. S. 47–74.
- Detoni–Dujmić 2005: Detoni–Dujmić, Dunja, Sonja Bašić, Vanja Matković et. al. (ur.). *Leksikon Svjetske Književnosti (LSK)*. Pisci. Zagreb.
- Freiberg 1887-www: Heinrich von Freiberg. *Tristan*. In: <https://archive.org/details/heinrichsvonfre01freigoog>. 16. 5. 2017.
- Kirk 2008: Kirk, Stephanie. Pain, Knowledge, and the Female Body in Sor Juana Inés de la Cruz. In: *Revista Hispánica Moderna*. Vol. 61, No. 1.

University of Pennsylvania. S. 37–53.

Montaigne 1793: Michel de Montaigne. *Essays*. – www: In: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/essays-6733/1>. 16. 5. 2017.

Scarry 1985: Scarry, Elaine: *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. Oxford.

Trokhimenko 2011: Trokhimenko, Olga V.. „And All Her Power Forsook Her“: Female Bodies and Speech in the Middle High German *Tristan*–Continuations. In: *The Journal of English and Germanic Philology*. Vol. 110, No. 2. University of Illinois. S. 202–228.

Turheim 1821-www: Ulrich von Turheim. *Tristan*. In: <http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/goToPage/bsb10057022.html?pageNo=415>. 16. 5. 2017.

Zaneta Sambunjak (Zadar)

Ivo Andrić's *THE MISS* – Body in pain

In the literature, *THE MISS* (1945) is considered the less successful novel by Ivo Andrić. The scholars find it a psychological study of avaricious Rajka Radaković and her sterile existence. The novel is believed completely in the tradition of realist prose of the 19th century and in the line of the Balzac's great monomaniacal characters. This article will show that *THE MISS* is the novel in the tradition of European and medieval literature and partly associated with the term *Philopassionism* referring to the individual's active search for discomfort, pain, and suffering in his life supported by the belief discomfort, suffering and pain dissolve the personal and social mistakes and sins the individual committed. This is reflected in an attempt to deconstruct every form of warfare in the world by showing the suffering, pain, discomfort and injustice

Zaneta Sambunjak
Sveučilište u Zadru
Odjel za germanistiku
Kralja Petra Krešimira IV/2
HR-23000 Zadar
+385 91 59 59 717
zsamb@unizd.hr

Enes Škrgo (Travnik)

Uporedna slušanja: GOSPOĐICA kao radio drama i radio roman

Neke aspekte transpozicije romana Ive Andrića GOSPOĐICA u radijski medij pokazaćemo u razmatranju radio drame i radio romana u produkciji Radio Beograda i Radio Sarajeva. Posebno zanimanje u radijskim adaptacijama usmjereno je ka primjerima odstupanja od originalne leksike romana.

Poznato je da je Ivo Andrić nerado davao autorsku saglasnost za pozorišne, filmske, televizijske, baletne i druge adaptacije književnih djela. Za njegova života uprizoreno je, ekranizovano i na pozorišnu scenu postavljeno nekoliko pripovijetki i romana, kao i poetska ostvarenja. Veći dio ove produkcije za Andrića je predstavljao neuspjele i nevjeste pokušaje transpozicije iz književnog u scenski ili filmski medij. Dramaturzi i reditelji su svoja umjetnička viđenja uglavnom ostvarivali na štetu literarnog teksta. U jednom razgovoru 1974. godine Ljubo Jandrić je pitao Andrića za mišljenje o dramatizaciji pripovijetke ANIKINA VREMENA. Za pozorišno ostvarenje iz 1934. godine u režiji njegovog prijatelja Borivoja Jevtića rekao je da je tu bilo dosta kiča. Filmsku adaptaciju reditelja Vladimira Pogačića iz 1956. godine okarakterisao je kao još jedan promašaj.

Posle toga došao sam do tvrdog uverenja da više ne smem popustiti. Ova moja odluka doživela je prvu proveru u nameri Nemaca da snime film prema romanu GOSPOĐICA. Moj nemački izdavač bio je na živoj mucu pred unosnim poslom. To je kulturnar čovek, uz to i sam pisac, uveravao me kako će glavna uloga biti poverena nekoj čuvenoj glumici i kako će se snimiti dobar film. Ali nisam mogao da popustim, i moj izdavač se najzad priklonio takvom načelu (Jandrić 1977: 313).

I zapis reditelja Pogačića o razgovoru s Andrićem i ekranizaciji pripovijetke ANIKINA VREMENA potvrđuje književnikove primjedbe:

Andrić mi se žalio, povodom nekih televizijskih adaptacija njegovih priča, na dopisivanja, menjanja i izvrtnja njegovih likova. Nije se protivio da se nešto briše'ako im je nešto suviše', ali nije mogao da se pomiri da ga neko nadopunjuje, dograđuje, dopisuje (Pogarčić 2016).

Za adaptaciju i realizaciju književnih ostvarenja u drugom mediju najpodesniji se čini radio kao medij i radio drama, radio roman, radio igra kao forma. Književna djela oživljavaju se glasovima glumaca, muzikom, zvučnim efek-

tima... Svako slušanje radio drame ili radio romana, emitovanog u epizodama, poseban je način doživljavanja književnosti. Poezija i proza Ive Andrića višekratno je dramatisirana i adaptirana u dramskim programima i redakcijama radio stanica u Jugoslaviji, državama nastalim nakon raspada SFRJ i u inostranim radijskim produkcijama. Roman *GOSPOĐICA* adaptirali su za radio-difuzno emitovanje Radio Beograd i Radio Sarajevo. Njemački radio i Radio „A“ Trieste priredili su čitanje fragmenata i izvođenje radio drame. U poređnim slušanjem dvaju radijskih produkcija, beogradske i sarajevske, uz stalno konsultovanje izvornog teksta romana, nastojaćemo ukazati na referentna mjesta i karakteristične dionice u transpoziciji iz jednog u drugi umjetnički medij.

Radio drama *GOSPOĐICA* nastala je 1970. godine u produkciji Damskog programa Radio Beograda. Dramatizaciju i režiju potpisuje Darko Tatić. Ansambl radio drame sačinjen je od 34 glumca i 7 članova uredničko-tehničkog tima¹. Vremensko trajanje od 01:01:09 upućuje nas da se radi o kratkoj radijskoj adaptaciji romana u formi drame. Književni tekst se prilagođava nekim pravilima radiofonskih programa ovoga tipa, romani obima kakvog je *GOSPOĐICA* (214 stranica, prema izdanju sarajevskog izdavača *SABRANIH DJELA IVE ANDRIĆA* iz 1976. godine) nikada ne uključuju integralni tekst, pribjegava se kraćenju i izostavljanju dijelova štiva i njegovom prekompozicijom. Radio drama *GOSPOĐICA* dramaturga i reditelja Tatića ne počinje tekstom iz romana. Narator govori fragment Andrićeve pripovijetke *PISMO IZ 1920. GODINE* o sarajevskoj noći, čuju se zvona s katoličke katedrale, mujezin koji okužiše, pravoslavno pojanje... Potom autor uvodi prvi u nizu dokumentarnih digresija, citata iz istoriografske literature i narodne epike, i njima će često pribjegavati u prve dvije trećine radio drame, dok u posljednjem dijelu, u „beogradskoj“ dionici života Rajke Radaković, ne služi se takvim postupkom. Dramaturšku funkciju digresija možemo razumjeti kao nastojanje da osvijetle istorijski, društveni, politički, psihološki moment i time naznači kontekst u kojem se odvija radnja. Ovdje ćemo navesti takve primjere, u skraćenom i izvornom obliku:

¹ Glumci: Milena Dapčević, Milan Puzić, Kapitalina Bogdanović-Erić, Aleksandar Gruden, Miloš Žutić, Dejan Čavić, Gojko Šantić, Vladan Živković, Hajnc Nojbaher, Pola Rakić, Robert Bitch, Polić, Branko Vujović, Branislav Milenković, Dragica Novaković, Darko Tatić, Zoran Rankić, Đorđe Pura, Toma Kuruzović, Branimir Zamolo, Milutin Jasnić, Miko Montilje, Zagorka Marjanović, Miroslav Pavičević, Boško Kuzmanović, Zora Čavić, Milka Petrović, Ljiljana Jovanović, Ivana Vujić, Ivana Perić, Rajko Prodanović, Vukica Mikača, Vera Mikača. Lektor: Radmila Vidak. Muzički saradnik: Enisa Karlić. Muzički aranžmani: Đorđe Karaklajić. Elektronski efekti: Vladan Radovanović. Ton majstor: Tomislav Perić. Pomoćnik reditelja: Ivana Vujić. Urednik serije: Vladimir B. Popović. Dramatizacija i režija: Darko Tatić.

Opis mučenja zarobljenih ustanika u Hercegovini čujemo na početku na engleskom jeziku, kao kazivanje Arthura Johna Evansa, a potom se uključuje glas drugog glumca koji to prevodi na jezik kojim je napisan roman.

Cirkularno pismo Austrijskog ministarstva spoljnih poslova: *Stvaranje nove države, koja bi se u uređenim nacionalnim granicama osnovala, jeste najopasnija od svih utopističkih shema* govori glumac na njemačkom jeziku, zatim čujemo drugog glumca koji to kazuje kao prevod, radio drama se nastavlja navođenjem titule austrijskog cara Franje Josipa...

[...] *Zemlja me proždiraet* (Epitaf s groba u Solunu, 10. vijek).

Vladimir Gaćinović, 1908. godine: *Dolje kod nas cio život naslonjen je na ropstvo. Mi najmlađi moramo povesti rat protiv pesimizma, ravnodušnosti i klonulosti.*

Majka Gavrila Principa: O Gavrinom ukrašavanju cvijećem Žerajićevog groba.

Bojčić, 1913. godine, o atentatu Luke Jukića na baruna Cuvaja.

Bilinski, 1908. godine: *Učenici sarajevske Gimnazije bojkotovali u grčko-pravoslavnoj crkvi molitvu za austrijskog prijestolonasljednika.*

Uz zvuk gusli, recituje se motiv iz epa o bitki na Kosovu: *Ko je vjera, a ko nevjera.*

Konrad, ministar vanjskih poslova KUK: *Treba bombardovati Beograd dok se ne sravni.*

Krivično odelenje policije: O tretmanu Čabrinovićevog tijela nakon egzekucije.

Korištenje dokumentarne građe na ovaj način učinjeno je nauštrb Andrićevog teksta, koji je skraćivan i izostavljan. Roman je poslužio samo kao tekstualni predložak za jedan pokušaj autorskog viđenja nekih aspekata društveno–istorijskih prilika iz razdoblja početka 20. stoljeća i Prvog svjetskog rata. Lik Gospođice nije pomno istražen ni prikazan, i u odnosu na cjelinu radio drame ostao je pomalo zapostavljen, onako kako je roman GOSPOĐICA uvijek bio u izvjesnoj sjeni ostalih Andrićevih romana.

U beogradskoj adaptaciji postoji nekoliko odstupanja od izvornog teksta, kada lektor, dramaturg i reditelj ne slijede leksiku romana:

Živeli su na Varoši, u maloj kućici² koje je „pjevala“ od čistoće i reda, beloj i urednoj, sa cvećem na prozorima i u malehnoj avliji. Djece nijesu imali a! su živjeli složno ko dvije grlice (Radio Beograd 1970).

Živeli su na Varoši, u maloj kućici koje je „pjevala“ od čistoće i reda, beloj i urednoj, sa cvećem na prozorima i u minijaturnoj avliji. Dece nisu imali i živjeli su nečujno i složno kao dve grlice (Andrić 1976: 37).

² Pleonazam.

*Veso je bio siročić nepoznatog porekla, odnekud sa sela, nedorastao, sitan, punačak i bucmast, ćosav, **tanka** glasa [...]* (Radio Beograd 1970).

*Veso je bio siročić nepoznatog porekla, odnekud sa sela, nedorastao, sitan, punačak i bucmast, ćosav, **tankog** glasa [...]* (Andrić 1976: 36).

„*Bosnische Post*“: *Oberlojtnant Konasek digao na sebe ruku* (Radio Beograd 1970).

Iduće nedelje je sarajevska „Bosnische Post“ donela kratku vest, najsitnijim slovima štampanu, da je oberlojtnant Karasek „naglo preminuo, za vreme službenog puta u Tarčinu“ (Andrić 1976: 60).

U romanu, na putovanju vozom za Beograd, u Slavonskom Brodu Gospodici i njenoj mami ukraden je jedan kofer (Andrić 1976: 134), u radio drami Rajka Radaković kaže: *Ukradoše nam kofere [...]* (Radio Beograd 1970).

U produkciji Dramskog programa Radio Sarajeva 1979. godine snimljen je radio roman GOSPOĐICA. Dramatizaciju i režiju uradio je Faruk Piragić. U tonskoj realizaciji sudjelovao je ansambl od 24 glumca sarajevskih pozorišta i 3 člana tehničko-uredničkog tima³. Glavne uloge tumačili su Nada Đurevska i Rusmir Šahinpašić. Radio roman sastoji se od 10 epizoda u trajanju od 3 sata i 28 minuta. Najkraća je 9. epizoda i traje 17: 44, najduža je 6. epizoda u trajanju od 22 minute. Konceptija radio romana od 10 epizoda i njihovo vremensko trajanje ukazuju na posvećenost književnom tekstu i nastojanje da roman bude predstavljen u skraćenom obliku, kao smislena cjelina. Dramaturg i reditelj Piragić vjerno je pratio strukturu romana, izostavljajući određene dijelove teksta, s izraženom njegovom prekompozicijom. Spajanjem i montažom različitih pasusa unutar jednog poglavlja romana, odnosno epizode radio romana, ne gubi se narativna nit, a dobija na dinamici radijske adaptacije. Neke naratorske dijelove iz romana reditelj je disperzirao u dijaloge koje vode glumci, i to donosi onu glasovnu živopisnost i dramaturšku živost u slušanju radio romana. Sarajevska verzija počinje onako kako počinje i roman, a reditelj uvodi likove kolportera koji uzvikuju vijest o smrti Rajke Radaković. Reditelj Piragić je na trenutak prikazao glavni lik kao sasvim običnu osobu, koja se ponaša u skladu sa svojim mladalačkim godinama. U 3. epizodi daidža⁴ Vlado poziva je na Bentbašu, i nakon početnog nećkanja, pošto je ishodovala, radi štednje, da se otpu-

³ Glumci: Nada Đurevska, Rusmir Šahinpašić, Vlado Jokanović, Rudi Alvađ, Mišo Mrvaljević, Faruk Arnautović, Tahir Nikšić, Olivera Kostić, Vera Margetić, Aleksandar Sibinović, Sead Bejtović, Vera Milovanović, Aleksandar Đuverević, Drago Buka, Vera Habulin, Josipa Maurer, Rade Čolović, Vanja Albahari, Branko Ličen, Alija Aljović, Aleksandar Vojtov, Halima Mušić, Ksenija Bobinac, Nadira Dobojić. Tonska realizacija: Branko Ilić. Muzički urednik: Svetlana Arnautović. Urednik: Mladen Ovadija. Radio adaptacija i režija: Faruk Piragić.

⁴ U romanu je napisano *dajdža*.

sti kočijaš s fijakerom, Rajka Radaković prestaje biti Gospođica, ona biva vedra, nasmijana sarajevska djevojka spremna da se prepusti zabavi.

I u sarajevskoj radijskoj adaptaciji GOSPOĐICE zapažaju se nepodudarnosti u izgovorenom i napisanom tekstu, kao odstupanja od leksičkog fonda i kao dopisane riječi i rečenice.

U 8. epizodi radio romana ne slijedi se leksika u replici koju izgovara lik pijanca: *Prehladim se lako*, u originalu: *Ozebem lako* (Andrić 1976: 130). U istoj epizodi dopisan je tekst *Hajde, pobježe nam društvo, čekaj, čekaj* (Radio Sarajevo 1979). Postoji nekoliko vidnih omaški u realizaciji radio romana (teško je shvatljivo da su promakle lektoru, dramaturgu, reditelju, glumcu- naratoru koji ih izgovara).

[...] *ali se u isto vreme spolja delila od silnog napora volje da ničim ne pokaže i ne oda tu svoju želju* (Radio Sarajevo 1979).

[...] *ali se u isto vreme spolja ledila od silnog napora volje da ničim ne pokaže i ne oda tu svoju želju* (Andrić 1976: 179).

Ni vreme za nju ne postoji; postoje samo korovi uplata i isplata (Radio Sarajevo 1979).

Ni vreme za nju ne postoji; postoje samo rokovi uplata i isplata (Andrić 1976: 211).

U sarajevskoj verziji uočava se nekoliko primjera dramaturškog dopisivanja teksta, postupka koji, kako je već rečeno, Andrić nije odobravao.

Zar tolike pare da digne bitanga jedna [...] (Radio Sarajevo 1979).

Zar tolike pare da digne bitanga [...] (Andrić 1976: 182).

Te reči, to bacanje novca, to bestidno ljubljenje ruke [...] (Radio Sarajevo 1979).

To bacanje novca, to bestidno ljubljenje ruke [...] (Andrić 1976: 189).

[...] *sa glupim iskucavanjem starinskog sata* [...] (Radio Sarajevo 1979).

[...] *sa iskucavanjem starinskog sata* [...] (Andrić 1976: 203).

Zapažaju se i sljedeći primjeri nepridržavanja originalne leksike:

Od tada joj je bilo nelagodno (Radio Sarajevo 1979).

Od toga joj je bilo nelagodno (Andrić 1976: 202).

Pa da onda podstakne vatru ili obratno (Radio Sarajevo 1979).

Pa da onda podstakne vatru ili obrnuto (Andrić 1976: 212).

Dati primjeri iz beogradske i sarajevske radijske produkcije ne daju objašnjenje za odstupanja na navedene načine. Teško je razumjeti svrhu ovakvog odnosa prema originalnom tekstu, jer nije razvidno da je bilo neophodno inter-venisanje ove vrste u lektorskom i dramaturškom postupku.

Izvori

Andrić 1970: Andrić Ivo. *Gospođica*. Beograd.

Andrić 1979: Andrić Ivo. *Gospođica*. Sarajevo.

Literatura

Andrić 1976: Andrić Ivo. GOSPOĐICA. In: *Sabrana djela Ive Andrića*. Sarajevo: Udruženi izdavači (Svjetlost Sarajevo-Prosveta Beograd-Mladost Zagreb-Državna založba Slovenije Ljubljana-Misla Skopje-Pobjeda Titograd).

Jandrić 1977: Jandrić, Ljubo. *Sa Ivom Andrićem*. Beograd.

Pogarčić 2016: Pogarčić Vladimir. *Kako je Andrić odbio Holivud*. <http://www.blic.rs/kultura/vesti/kako-je-andric-odbio-holivud/06zxc7>. 30. 12. 2016.

Enes Škrgo (Travnik)

Parallel listening: MISS as a radio drama and a radio novel

Radio adaptations of the novel MISS produced by Radio Belgrade and Radio Sarajevo differ in their form-radio drama and radio novel, and by their dramaturgical and directorial approach to a literary text, to which they are related in the identical way in a form of deviation from the original lexis of the novel.

Enes Škrgo
Memorijalni muzej Rodna kuća Ive Andrića (Zavičajni muzej Travnik)
Zenjak bb
72 270 Travnik
Bosna i Hercegovina
+387 30 518 140
zavicajni.muzej@bih.net.ba
tremalnayk@yahoo.com

Boris Škvorc (Split)

Fikcionalizacija i funkcionalizacija mržnje: zlo/mržnja kao pokretač(i) mase u GOSPODICI i drugdje

*Forma zadivljuje kad više nemamo snage za razumijevanje snage u njezinoj
nutrini. Jacques Derrida, SNAGA I ZNAČENJE¹*

Ova rasprava/interpretacija fenomena kontekstualizacije i lociranja kako fenomena tako i imagema zla/mržnje u Andrićevim proznim tekstovima s fabulama smještenim u prošlost Bosne fokusirana je na konkretnu scenu iz romana GOSPODICA. Ovdje naime tvrdim kako se tom tekstu na jednom mjestu Andrićeva autorska intencija otvara uz veći stupanj vrijednosne obilježenosti negoli igdje drugdje u autorovom opusu. Polazeći od takve pretpostavke, rad pokušava problematizirati i dekonstruirati fokalizaciju autorske intencije u odnosu na kontekstualizaciju iskaza vezanih za povijesnu lociranost autorske intencije naspram vremena pripovijedanja. Kako bi se to postiglo, analizira se fenomen „zla“ u dijakronijskom slijedu Andrićevih tekstova.

1. Uvodne pret/postavke

U smislu potkrepljivanja navedene tvrdnje, žarište interpretacijske intencije ovdje se usredotočuje na pitanje kako se fenomen zla i mržnje u Andrićevoj pri/povijesnoj prozi od markiranja individualne „kvalitete“ lika i pripovjedne impostacije u ranijim pripovijetkama, kasnije, u „velikim romanima“ postupno preobražava u upis ideologijskog kolektivnog agensa (preusmjeravanja) radnje i vrijednosnog markiranja diskurzivne zadanosti iskazivanja, odnosno određivanja iskazivačeve „pripadnosti“ određenom korpusu. U ovoj se raspravi iznosi hipoteza kako je takvo markiranje autorske impostacije također moguće obilježavati kao mjesto orijentacije u suočavanju s pojedinačnim manipulacijama procesima/iščitavanjima pre/poznavanja drugih, onih teže prepoznatljivih, autorskih intencija izraženih kroz Andrićeve suptilne ironijske „putanje“ iskazivanja. One su upisane usuprot trasi iskazanog kao povijesno-romanesknom tekstu re-konstrukcije prostora uokvirene kroz jedan niz standardnih korište-

¹ Ovo je naslov prvog poglavlja knjige PISANJE I RAZLIKA koja se u izvorima na kraju navodi u hrvatskom i engleskom prijevodu. Citat je preuzet iz hrvatskog izdanja (2007).

nja kronotopa shvaćenih u obliku dinamizatora ideološkog ponavljano, ispisanog kroz kružno postavljeno, ciklizirano vrijeme. Kako je to već uočio Brajović², ti se elementi upisane putanje značenja i mogućnosti razumijevanja katkada teško uočavaju, što je slučaj pogotovo u romanima. Te intencijske manipulacije pro/izvedenom svijetu fikcijske Bosne zadaju diskurzivne okvire te u obliku performativa manipuliraju ograničavajućim zadanostima rekonstrukcijâ ideološki markiranog u Andrićevim tekstovima. Njih se može čitati uz stavljanje naglaska na etički/vrijednosno predmnijevane implikacije autorovih „priča o nama“, kakvi jesmo, ali i kakvi smo (u fikcijama vlastitih konstrukcija naših imaginarnih/pretpostavljenih svjetova) mogli biti. U tim pri/povijestima dolazi do pokretanja agensa koji nadilaze ideološko pozicioniranje i djeluju gotovo kao „prirodne sile“ uobličavajući se kao prikaz čistog zla (rijetko stipuliranog dobrim koje će mu se suprotstaviti kao nešto što je u tekstovima također prisutno „po sebi“).

Pri tom markaciju zla (kao pokretača predmnijevanih, unaprijed nadanih odnosa u tekstu i svijetu proizvedenom iskazivanjem) razumijevam u onom smislu kako to čini Terry Eagleton u svojoj knjizi *O ZLU* (Eagleton 2011). Na jednom od ključnih mjesta svog opširnog uvoda u raspravu o zlu on piše da se „zlo može iščitavati kao (kontekstualno locirani; *opaska* B.Š.) slučaj samoootuđenja u smislu da ta gnjusna snaga istodobno jest i nije ona sama“. Tome je tako jer je „podrivanje (petokolonaštvo) usađeno u samu srž nečijeg identiteta [...] te na taj način, kao u Aristotelovom opisu tragedije istovremeno „izaziva strah i samožaljenje“ (Eagleton 2011^a: 16). Naravno, pri tom je važno uzeti u obzir i odnos između determinističkih i esencijalističkih (potencija) čitanja. Na to upozorava Eagleton, ali se to i bez pozivanja na njegov autoritet može prepoznati u čitanjima Andrićevih „očitovanja zla“ u interpretacijama prisutnih u književnoj kritici zadnjih dvadesetak godina, kako u hrvatskoj tako i u dijelu srpske „prakse teorije“. Sa sviješću o ovakvom upisivanju kolektivne drugosti (ispoljavanja nagona koji određuju kretanja masa i pozicioniranje zbirne ideje tu-bitka) scenu otjelovljenja zla kao kolektivnog pokretača djelovanja (teksta i u tekstu) u ovom su kontekstu već čitali/interpretirali Krešimir Nemeć i Žaneta Đukić Perišić. O tome će biti riječi kasnije.

U postupku su/odnošenja raznih čitateljskih manipulacija spomenutom scenom prizivaju se i ispisi (re/konstrukcije) fenomena zla iz drugih autorovih

² Balansirajući između metaforičkih zapisa o „mitološkom feniksu“ (Jeftić) i kroničaru s navučenom „maskom lojalnosti“ (Đilas), Brajović (2011: 230), čitajući obje ove konstrukcije, upisuje spekulaciju o svojevrsnoj „životnoj putanji u čeljustima jednog ideološki okrutnog i imperativnog doba“. Đukić Perišić iskazuje to narativom o „poetici skrivanja“ kao zalihosti koja se umeće „iza“ trase povijesno obilježenog (bilo kružnog ili linijskog) upisivanja vremena u prostor (cit. prema Brajović 2011: 231).

proznih tekstova. To su najprije ona mjesta kroz koja se kroz suočavanje s pojedinačnim (sudbinom, zlom, usudom) pripremaju elementi sintetičke konstrukcije k/hronika (travničke, višegradske, sarajevske i beogradske).³ Zato se ovdje u raspravu kreće od čitanja nekih scena u ranijim pripovijetkama a potom i za temu ključnih mjesta u romanima NA DRINI ČUPRIJA i TRAVNIČKA HRONIKA. Ta mjesta „otvaraju“ prostor za ovako jasno markirano „ukazivanje“ autorske intencije koja se u svom pozicioniranju prema fenomenu/ideji zla (i mržnje) raz/otkriva u sceni iz romana GOSPOĐICA, jasnije, izravnije i manje prikriveno negoli igdje drugdje u autorovom opusu.

Na kraju ovog „usidranja“ interpretatorske/interpretacijske intencije, a prije prepuštanja interpretacijskoj struji uokvirenoj namjerom čitateljske prakse, ovdje dajem jednu napomenu. Čitanje ove interpretacije (jer i tumačenje je potrebno iščitavati) iz pozicije teorijskog pristupa u mnogome zavisi od dogovora oko čitanja/tumačenja Derridine knjige WRITING AND DIFFERENCE⁴ (Derrida 2006^a) koja ovdje uspostavlja diskurs čitanju očitovanja (konstrukcije; označiteljskih proklizavanja) „zla“ u GOSPOĐICI. To treba uzeti u obzir u odnosu prema ideji/konstruktu diskursivnog uključenja, ali isto tako i u pozivanju na teorijski izvedenu konstrukciju o neprekidnim odgađanjima vrijednosnog određenja u obliku su/odnošenja prema konačnim odredištima pretvaranja označiteljskih nizova (pro/izvedenih značenjskih potencijala, konstrukata mržnje kroz upis pro/izvodnje zla, bilo kao „prirodne sile“ ili deterministički zadane posljedice određenog impostiranja) u pojedinačne čitateljske, dogovorene i dogovorljive, odgovore na izazove teksta.

³ Ovdje iznosim (hipo)tezu da je roman GOSPOĐICA ne samo roman lika, nego u istoj mjeri i kronika (roman prostorâ). U svom prvom dijelu to je re/konstrukcije Sarajeva u vrijeme prelaska iz „mirnog vremena“, koje je također opisano u središnjim poglavljima romana NA DRINI ČUPRIJA, u novi „potres“ uvjetovan atentatima, odnosno uz ideju da, kako je prikazano kroz slobodni neupravn govori muderisa Husein-efendije, (NDC: 247– 248) kojem se „daje“ da govori o tome, *uz svaki dram dobra idu dva drama zla, te da ne može biti dobrote bez mržnje*. U drugom dijelu tog romana to je konstrukcija postkolonijalnog Beograda koji se iz prostora margine preobražava u prostor (zamišljenog/izmišljenog) središta.

⁴ Nažalost, kako ne poznajem dovoljno francuski jezik, Derridini tekstovi su mi (bili) dostupni uglavnom u engleskom prijevodu pa otud i mogući nesporazumi u pristupu i efektima „čitateljskog odgovora“.

2. Pozicioniranje čitanja: kako se re/konstruira zlo? Realizira li se ono (samo) kroz mržnju/u mržnji?

Odmah na početku analitičkog dijela ovog teksta postavljam pitanje koje mi se u kontekstu rasprave o genezi zla kao pokretača svijeta pri/povijesne krontopije nameće kao ključno. Predstavlja li priča o prostorno lociranom „izmišljaju“ stvorenoga svijeta (u obliku pričanja priča), koju Andrić kroz čitav svoj opus pseudo-povijesnog (konstruiranog) proznog opusa „plete“/razvija (dopunjava, slaže i predstavlja) kao svoje pozicioniranje u vremenu (i prostoru ideološkog/vrijednosno markiranog) isto tako, na razini „ispričanog“, i priču o genezi pri/povijesti o mržnji/zlu koja dominira prostorom ispričovijedanog, intencijski zadani pa onda i (za interpretaciju) ključni „nazivnik“ pričanja? To se pitanje nameće iz dva razloga. Prvi je vezan uz motivatore kolektivnih promjena i individualnih „proklizavanja“ iz „tišine“ u nerazboritost pokreta (i potresa), a drugi je vezan uz modalitete razumijevanja vremena. Što se tiče prvog sukusa indikatorâ, oni se kroz tekstove raspleću kao agensi, pokretači odnosa između konstrukcije fikcije i proizvodnje pseudo-faktičkog, odnosno pri/povijesnog. Što se pak kompleksnosti vremenske dimenzije upisivanja u takav (ne-postojeći) prostor tiče, taj sloj usložnjavanja pričanja ovdje ističem zato što Andrićevo tumačenje vremena i prostora u sebi sadrži proturječne uvjetovano svojevrsnim hibridnim razumijevanjem vremena.

Kako to mislim? Kod Andrića se, naime, kombiniraju „vremensko-prostorni kontinuiteti“ koje Žižek, na primjer, opisuje kao odvojene (usp. Žižek i Gunjević 2008). Oni se ostvaruju kao bitno različiti koncepti. To je razlika između mitskog (upisanog u kršćanski materijalizam) cikliziranja vremenskog dis/kontinuiteta i pravocrtnost modernističke paradigme.⁵ Andrić u svojim u

⁵ U eseju o „kraju vremena“ (kao svojevrsnom kontra-narativu Fukuyaminoj tezi o „kraju povijesti“), Ed Ayes ispisuje narativno koje stipulira takvo impostiranje. Slavoj Žižek (Žižek i Gunjević 2008) iščitava Ayesove postavke u kontekstu odnosa prema „apokaliptičnom stanju stvari“ (postmodernom?). U tom smislu on govori o dva „glavna“ vremenska modusa koja se suprotstavljaju apokalipsi (upisanoj kao ne-budućnost, pa time i „konačnoj“ realizaciji ispisa zla kao posljedice povijesno markiranog ne-djelovanja). S jedne strane on navodi tradicionalno kružno vrijeme sa svojim kružnim načelom uspostavljenim u obliku stipulacije odr(a)žavanja prirodnog i nebeskog poretka. To je vrijeme u kojem, kao u prvom dijelu Andrićeva romana NA DRINI ČUPRIJA, „mikrokozmos i makrokozmos skladno odzvanjaju jedan u drugom“, pro/izvodeći lokalni prostor identifikacije kao izvana zadano „stanje stvari“ (*lokalnu tišinu* koja „odzvanja“ kontrapuktom ispoljavanja „zla“ kao performativom prijetnje svakom obliku „revolucionarnog“ djelovanja (odnosno: „utopijskog emancipacijskog potencijala“; usp. Žižek i Gunjević 2008: 48–49). S druge strane, a što odražava navedeni Andrićev roman u svom drugom

povijest konkretnog prostora položenim pri/povijestima neprekidno proizvodi diskurs demitologizacije agensa koji kroz svoje djelovanje/postojanje (fikcijski impostirani izmišljaj „stvarnosti“ prostora) funkcionaliziraju mržnju i referiraju prema mogućnosti ne/determinacijski upisanog zla. Time oni stipuliraju individualizirane manifestacije zla kao činitelje (pokretače) upisivanja vrijednosno obilježene razlike prenosive s označitelja na označitelja, tako da se ostvaruju kroz različite modalitete odgađanja izravne konfrontacije autorske i unutarnje tekstualne intencije. Njegov pripovjedač takvo pozicioniranje pro/izvodi kroz fikcionalizaciju povijesno motiviranih „fakata“ (konstrukta/agensa; uvijek polazeći od dokumenata i/ili legendi) kombinirajući mitski motivirano iskustvo priče/pričanja (*stvarnije od stvarnosti*) i funkcionalizaciju takvog impostiranja kao moguću zamjenu za „čvrsto upisane“, stabilne mitologeme, one koji se „prenose“ u „stabilizirajućim“ interpretacijama kao zadano/nadano impostiranje hegemonijski uvjetovanih interpretacija, odnosno čitanjâ tekstova. Zahvaljujući takvom postupku ti se konotativni konstrukti (izmišljaji) kroz iskaz(iv)ano nadaju kao pseudopovijesnost (mitološki zadano/nadano) nacije/a i prostora u kojem protjecanje vremena potvrđuje izvanjski (tekstom) uokvirivane postavke etike/izmišljaja tekstualnog, odnosno performativa koji su za/dani kao vrijednost.

Pri tom se kroz različite oblike manipuliranja konstruktom „dogovorene“ vrijednosti dolazi do konstrukcije „idealnog“ čitateljskog odgovora na izazove kasnijih dekonstrukcija pisca kao „klasika“. Kroz upletanje tekstualnog kao vjerodostojnog te dogovorene vrijednosti teksta (p)ostaju neupitne u poretku zatvorene kulture i često zanemaruju povijesno/kulturološki zadane izvlaštene

dijelu, uvodi se „pravocrtno vrijeme“, vertikalizam postupnog napretka, razvitka u kojem se iscrpljuje mogućnost obnavljanja „putovanja“ kroz povijesno vrijeme kao susretno „jakih entiteta“ (realizacija „revolucionarnog“ kao ne-realizacija emancipacijskih potencijala). Upravo zato kod Andrića u drugom dijelu tog romana legenda/mitološki impostirano ustupa mjesto esejističkom (sličnom Krležinom) i dijaloškom (slično Krležinim mimezama dijaloške polifonije ispis/iv/ane po uzoru na Dostojevskog; Usp. Žižek i Gunjević 2008: 27–29). Apokaliptički impostirano „stanje stvari“ nagoviješteno u zadnjoj sceni Alihodžinog „izdisanja“ (u glagolski nesvršenom obliku) dobar je primjer takvog kontrapunkta. S druge pak strane Rajka Radaković iz romana *GOSPODICA* umire zbog ukazivanja drugog (sjene koja je stvorena u fikciji fikcije, odnosno u njezinom unutarnjem svijetu). Ali s obzirom da umire „kružno“, u prvom i zadnjem poglavlju, i to predstavlja „izvanredni slučaj“ isključivanja iz pravocrtnosti modernističke paradigme i kružnosti kozmički zadanog reda odnosa u svijetu (i tekstu). U tom će smislu i narativna sekvenca „očitovanja mržnje“ kao pokretača pri/povijesnog u tom romanu biti „ukliještena“ između ova dva modusa očitovanja vremensko–prostornih odnosa u pro/izvodnji ispriповijedanog. Na ovim izvanjskim postavkama uvjetovan je prilaz središnjoj sceni interpretacije.

determinante konkretnog upisa, odnosno kasnijih čitanja koji sjedinjuje „pojedinačno“ i „opće“, nadilazeći efektima takvog upisivanja prostor i vrijeme konkretno jezikom teksta realizirane kulturalne razlike. To dovodi do učvršćivanja pozicija, odnosno dominacije predeterminiranih odnosa što ih ova dva ideologemski impostirana vrijednosna određenja (mitologemskim uvjetovano i pseudopovijesno locirano) nameću pro/izvedenom is/pričanom kao istinu fikcijskog, odnosno kao činjenično koje se unutar njom logikom izmišlja mogućeg svijeta odupire hegemonijama političkog. U tom smislu imaginarni svijet pro/izvodnje povijesnog zapravo se predstavlja kao motivator ispričovijedanim i kroz taj postupak manipuliranim autorskim intencijama zad/av/anog moralnog koda. Taj naknadno dogovoreni kod, onaj što ga je u svojim studijama Pierre Bourdieu nazvao habitusom, određuje granična uokvirenja zadanosti kolektivnih korelativa percepcije i pretvara zlo generirano prototekstom u mržnju proizvedenu fabularnim jednodržajnostima konkretno ispisanog. U tom smislu se i unaprijed dogovorena „kulturalna vrijednost“ može destabilizirati propitivanjem onih mjesta koja su u interesu stabilizatorske uloge ispričovijedanog bila „preškakana“. Tako je „priča o našoj povijesti“ i u čitanjima Andrićeva opusa postala njezinom problematizacijom, bilo da je riječ o vrijednosnom upisivanju, et(n)ičkom zauzimanju stava ili o razumijevanju vremena kojim teče povijest ovog mogućeg svijeta.

Shvaćajući pro/izvedeni svijet njegova opusa na taj način, moglo bi se u čitanjima Andrićeva proznog korpusa pro/izvoditi ideju zalihosti povijesno(g)/sti koja bi se istovremeno čitala kao fikcija (nešto okvirima iskaz/iv/anog nadano), ali i funkcija (okvirima ideoloških korelativa zadanog ispričana istina) upregnuta u službu različitih, čitalački impostiranih (slojevito diferenciranih i vrijednosno obilježenih) ideološki motiviranih i naknadno re/konstruiranih intencija pri/povijesnog. Slijedno tome, to se pri/povijesno, na ovaj način prostorno, diskurzivno i ideološki za/na-dano, može čitati, odnosno tumačiti i kao „primjer“ onog što je bilo/moglo biti sadržajem „neprekidnih izmicanja“ vrijednosno obilježenih jednodržajnosti (ideologemski uvjetovanih korelativa upregnutih u razne modele intencijskih interpretacija). Ako je tome tako, onda ispisi vrijednosti koje sugerira tekstualno poprimaju obilježje ispisa neprekidnog odgađanja (i vrtnje u krug) kakvo Derrida sugerira kao „sablasi/prikazu“ koja opterećujući hegemoniju čitanja tradicijom i očekivanjima „prekidanja kruga dominacije označiteljske prakse“ namećući pri tom jednodržajno obilježeno i ideološki verificirano uplitanje političkog u etičko (Derrida 2006^a: 120–121).⁶ Važno je napomenuti, pozivajući se na Derridin knjižnu spomenutu na

⁶ Derrida ovdje govori o Victoru Hugou, ali se slijed misli može transferirati i na našu temu. S druge pak strane ta jednodržajnost se dokida kad se misli politički (revolucionarno). Njezino obnavljanje se proteže kroz cikličko vrijeme u obliku sablasti „ne-

početku, da se takav postupak provodi kroz ostvaraje/označiteljske linije razumijevanja (u jugoslavenskoj „praksi teorije“ Dragan Stojanović [1984]; govori o trasi razum/ij/evanja) ispisane/izgovarane kako u obliku ispisivanja označiteljskih poticaja „prakse“ (izgovora, izvještaja) is/pripovijedanog (pro/izvedenih tekstova i njihovih svjetova) tako i kroz izričaje/izvještaje upisane u obliku „čvrstih mjesta“ identifikacijskih i ideološki zasićenih iskaz(a)nih konstrukata, bez obzira na efekte koji se istovremeno proizvode na razini putanje razm/ij/evanja (isto: 109–110). Pri tom je, u čitanju ispis(iv)anog, važno razlučiti pozicioniranost interpretacijskih mogućnosti koje nudi sam tekst (kao izrečeno, pro/izvedeno), odnosno autorskom intencijom markirani tekstualni potencijali kao jed(i)na realna, neizmanipulirana svijest/savjest ispisano (na razini putanje koja uključuje kontekstualne i hegemonijski izvlaštene potencijale tekstualnog). To dato položeno je između ideologija koje se opisuju kao moguće (tendencijski iščita/va/ne iz tekstualnih intencija i verificirane kao „istina teksta“) i onih koje se nadaju kao zadavajuće (upisane u autorskom impostacijom sugerirane intencije, to jest kao upis „pravog /dubinskim slojevima označavanog/ značenja iskazanog“). U tom smislu jedino autorovo manipulacijama izvlašteno sredstvo „ukazivanja“ u vlastitom (pro/izvedenom) ispisanom ostaje ironična impostacija. Ona je sugerirana i prije (u dosadašnjim pristupima tekstu) ali ovdje je možemo u/čitati (odnosno u/pisati) kao jed(i)no autohtono mjesto ukazivanja/iskazivanja autora kao entiteta u/(is)kazanog izvlaštenog iz čvrste zadanosti diskursom/habitusom et(n)ički obilježenog i politički zadanog. Riječ je dakle o dvije pozicijski i politički determinirane intencijske mogućnosti. Prva je ona koja slijedi kôd zadanosti a druga je ona koja mu se jezikom/romanom/izmišljajem autohtonog svijeta (naivno) odupire u obliku svijesti o pro/izvodnji svijeta (moguće) razlike u odnosu na političko/hegemonijski zada(va)no.

I jedan i drugi tip impostiranja autorske intencije (očitovanja autora uočenog kroz „napukline“ proizvedene iskazivanjem mogućeg svijeta/teksta) različiti su interpretatori uprezali u funkcionalno osmišljene „efekte“ (intencije; a katkad, možda, i političke manipulacije?) svojih čitanja Andrićeva opusa/romana. Riječ je o modusima iščitavanja značenjskih slojeva ispisa njegove konstrukcije fikcijskog svijeta, odnosno povijesno upisane, ali istovremeno izmišljene i/ili diskurzivno zadane Bosne, i odjeka koje autorski impostirane sugestije (pokazivanje/prikazivanje autorske intencije u „gnomskim iskazima“ i/ili

činjenja“, odnosno opstoji isključivo kao nečija (ispripovijedana i ponovno pripovijedana) pretpostavka, zato što se na nju poziva. U modernistički zamišljeni koncept vremena ona se upisuje kao utopijski emancipacijski potencijal (Žižek i Gunjević 2008: 48), odnosno kao „odgođeno ispunjenje“ mogućnosti koja je trebala donijeti promjena (revolucija, prevrat, promjena hegemonijskih odnosa).

„općim tvrdnjama“, odnosno kroz „čvrsta mjesta“ autorovih očitovanja koje neki autori nazivaju i „autorskim refleksivnim pasažima“) sugeriraju idealnim čitatelju potencijalnih mjesta prepoznavanja re/konstrukcije autora „stava“ u odnosu na proizvedeni diskurs priče.

Tako na primjer u romanu NA DRINI ĆUPRIJA u ovakvom kontekstualno zadanom obzorju očekivanja možemo čitati XVI. poglavlje. Tamo autorska intencija (Andrić?) praktički piše esejističkim stilom i pri tom govori o unutar-njim tekstualnim efektima događajnosti na početku novog stoljeća (dvadesetog). Tako istovremeno proizvodi i kroniku (povijest) i fikciju (pri/povijest). To čini intencijski zadanim prividom gdje se pričinja da zanemaruje fabularno (pozicioniranje dijakronijski položenog lika Alihodže) upisujući se u pri/povijesno narativno koje istovremeno „i jest“ i „izgleda kao da je(st)“ povijesno motivirano. To u praksi izgleda ovako: *Sad su počeli događaji i spolja da nalaze odjeka u kasabi [...]. I to u posve novom obliku: ranije se gledalo šta ko radi i kako se vlada, a sada se raspitivalo šta ko misli i kako se izražava* (NDĆ: 265). Tako je u naivnoj funkcionalizaciji pri/povijesnog prostor koji predstavlja (odnosno koji je predstavljao) „pozornicu“ priče/hronike preobražen u ideološki markirani imagem (slučajno otkrivene?) autorske zalihosti u kojoj [...] *celokupni život (se) nekud ustremio, naglo ubrzao kao što protočna voda ubrzava svoj tok, neposredno što se prelomi, obori niz strme stene i pretvori u slap* (NDĆ: 266).

Umjesto nevješta čitača (koji se na razini fabularnog nadaje čitateljskoj impostaciji kao unutartekstualni agens radnje, odnosno naivni informator radnje; usp. Spivak 1999), a koji u kontekstu konkretnog postupka pro/izvodnje napetosti (mržnje?; odnosno perpetuacije zla kao pro/izvedene razlike) nije u stanju pro/čitati *Proglas* (od kojeg spomenutog već Alihodžu *zabride desno uho ispod bele ahmedije*, isto ono uho koje su nje govori prikovali za gredu utisnutu u mostu – simbolu opstojnosti lokalne razlike) pojavljuje se (netko neimenovan/i) drugi (agens prisutne/odsutne moći). Taj će drugi (kao posvema strano tijelo priče/prostora) preuzeti funkciju čitača/posrednika uspostave/stabilizacije (čak i senzibilizacije) odnosa u svijetu gdje novi modus generiranja mržnje ustoličuje svoju poziciju, ali ovoga puta u hijerarhiji linearno zamišljenog teksta/svijeta. To čini producirajući se (objavljujući) kao izvana dovedeno/upisano zlo što ga logika teksta isključuje iz procesa imenovanja (pa onda i identiteta prostora kao ciklički zamišljene samodovoljnosti): [...] *a na njegovo mesto dođe neki nepoznati čovek (podertao autor) u kožnom kaputu, kao da je čekao na to, i stade da čita (Proglas, kraljev, opaska autora) brzo i tečno kao molitvu koju zna odavno napamet* (NDĆ: 267). Molitva, oduv(ij)ek (kao post-legendarno stanje stvari koje obnavlja obred i isključuje misao), i neki čov(j)ek (koji na sebi

ima kožni kaput, upravo kao Nečastivi iz Krležine priče⁷, i/ili agens nevidljive infiltracije sveprisutne moći koji se realizira u svijetu /teksta/, predstavlja/ju ovdje onaj modalitet vrijednosnog određenja koji Andrićevog pripovjedača re/pozicionira iz esejističkog i kroničarskog impostiranja (privida vrijednosti teksta) u vrijednosno određenog su/dionika zbivanja (generatora urušavanja vrijednosti). Naime, u generiranju zla se sudjeluje bez ostatka (i) ili (se) ne sudjeluje zbog (predmnijevanog) pozicioniranja u svijetu (osviještenog?) kontinuiteta razlike kao (andrićevski shvaćene) vrijednosti po sebi. Kad to kažem onda, naravno, mislim na dvojbu koju nam donosi Terry Eagleton (2011^a: 19–20) vezanu uz zapitanost nad odnosom dviju koncepcija fenomena zla: kršćansko materijalističkom (i konzervativno-demokršćanskom) idejom zla kao nečeg upisanog u biće (egzistencijalnog zla) i zla kao proizvoda diskurzivnih uvjeta (determinističkog upisa zla). No vratimo se, prije daljnje elaboracije, još jednom, gornjoj sceni, to jest narativnoj sekvenci upisivanja drugosti.

Ovdje se događa paralelna proizvodnja dva svijeta, onog koji je upisan u tradiciju prisutnosti (Alihodžin, pa čak i Lotikin) i onog koji je iz nje ispisan te se pojavljuje kao drugi u odnosu na autohtonost preklapanja mikrokozmosa i makrokozmosa u ograničenom prostoru koje pripovijedanje može obuhvatiti (u kožnom kaputu i/ili u ne/identificiranoj mašineriji koja de/konstruira prostor opstojnosti). Njihovo prepletanje ima svoje efekte ne samo u odnosima uspostavljenim između različitih razina ispriповijedanog (one tradicionalne i mitskim vremenom uokvirene, i one modrene, upisane/zapisane u linearnu progresiju kao modalitet shvaćanja vremenskog tijeka) već se taj postupak odražava i u procesu dekodiranja odašiljanih intencijskih indikatora koji nam trebaju protumačiti odnos svijeta pripovijedanja (diskursa Beograda i post-jugoslavenskog prostora 1943. godine) i ispriповijedanog svijeta romana i njegovog vrlo složene vremenskog slijeda.

Naime, ljudi u kožnim kaputima su/djeluju u generiranju razlike ne samo u iskazanom vremenu već također i u vremenu iskazivanja. Štoviše, ovdje je to još izravnije is/kazano i tih ljudi ima u (još) većem broju. Dakle ne postoji takav okvir samo u Andrićevom (ratom de/formiranom) prostoru vremena iskazivanja i u konkretnoj sceni koja se vizualizira iz teksta. On se može čitati i u prostoru moguće „Bosne“ kao dvostruko obilježenoj performativu: onom u kojem se (tajanstveni, neimenovani) drugi oblači u kožni kaput kad na mostu čita proglas o prijateljima (a ne dušmanima koji *namjesto sile i zuluma pro/izvode* (odnosno čitaju) *red i sigurnost*; NDC: 267) i onom u kojem isti takvi agenti/agensi pro/izvode novu stvarnost vremena pripovijedanja. Pri tom nije na odmet usporediti ovakav model upisivanja fatalnog drugog (gotovo identičan

⁷ Mislim na Krležinu novelu iz glembajevskog ciklusa pod naslovom KAKO JE DOKTOR GREGOR PRVI PUT U ŽIVOTU SUSREO NEČASTIVOG (1929).

Krležinom) s mitskom kružnom slikom priče o mostovima i krilima anđela koji uspostavljaju narušenu ravnotežu svijeta.⁸ Tako drugost susjednog prostora ishodišne ne/trpeljivosti generira zalihost iskazivačkih potencijala upravo na način kojem autorska intencija stremi. Očitovanje namjere u tekstu poklapa se s autorskim upozorenjem. Ponavljanje pri/povijesnog nije regeneracija mita. Ono je alegorijski stipulirano štivo, ironijskim sredstvima proizvedena drugost značenjâ kroz koja se odgađa mogućnost tumačenja doslovnosti na presječištu mikrosvijeta priče i makrosvijeta mogućih značenjskih konotacija. Dolazi do re/generiranja ispričovijedanog u sukobu ispričanog s novim horizontima očekivanja. Ti će se aspekti iskazivanja generirati nakon (još jedne) katastrofe koju je proizvelo lokalno zadano zla upregnuto u (narrative) prostor/a razlike. To iskazano ostvaruje predstavljajući svojim očitovanjem svojevrstni *pars pro toto* za neka druga izvlašćivanja iskonskog zla iz lokalnog prostora. U tako nametnutom kontekstu dolazi do uprezanja s/tvorenih figura (simboličkih vrijednosti) kao generatora koji svojim panoptikumskim ovladavanjem prostorom, onom što ga se (izvana) gleda, vide kao mizanscenu na kojoj se mimeza „veliki priča“ „oprimjeruje“ upisivanjem u lokalni konstrukt već pripremljene iskazne potencije za ostvarivanje vlastite realizacije kao autohtonog iskaza. Baš kao što je rečeno na dva mjesta, prvo u romanu NA DRINI ĆUPRIJA (*Ona gladna životinja koja živi u čoveku i ne sme da se pojavi dok se ne uklone prepreke dobrih običaja i zakona sad je oslobođena*. NDC: 349) i drugo u GOSPOĐICI (*Taj [...] bes mrzosti [...] izbio je i sada i sručio se na ulice*; Go 1: 86), ovdje je riječ o pripovjedačkom pretendiranju na sada, i to sada koje je realizirano u ispričovijedanom vremenu kao dinamika događanja, ali referentno i u vremenu pričanja. Osim toga, upisujući se kao dvostruko usmjerena prisutnost, konstruirana/opisana mržnja istovremeno se kontekstualizira (u odnosu na *verske ustanove, klimatske i društvene prilike i razvoj istorije*; Go 1: 86). Kolebanje između esencijalističkog i determinističkog upisivanja zla ostaje otvorenim, bar kad je pozicija autora u pitanju.

Pri tom se je teško oteti dojmu da Andrićevu fikcijsku Bosnu (književnu, interpretiranu kao „mogući svijet“ u Iserovom smislu riječi, odnosno kao imagem prostora mržnje, zla, sukoba i/ili mjesta susrećišta različitih, emotivno i vrijednosno obilježenih „istina“) ovdje čitam(o) kao simboličkim jezikom zadano ispričovijedano (konstruirano). Ali to je konstrukcija čiji odjek nije neophodno samo književni, odnosno fikcijski upisan (a onda i isključivo u tim okvirima iščit/v/an). Tu nastaju problemi kad u obzir počinjemo uzimati tendenciozna, pragmatička čitanja pri/povijesti kao povijesti. „Igra“ koja je pisanje, odnosno

⁸ O tome Alihodža priča dvojici namjernika pred svojom radnjom. Razdvajanje svijeta je vražje djelo (šejtanovo) a ponovno spajanje dvije obale prividno je uspostavljanje dobra kao mogućeg putokaza za pobjedu „dobra“ nad zlom (NDC: 254–255).

pro/izvodnja svijeta, u svojoj biti ne predstavlja oponašanje materijalnog svijeta prema kome se odnosi svojom pozicioniranošću u jeziku, pogotovo s obzirom na činjenicu da se prema jezičnim igrama odnosi više negoli u rasporedu moći. Tome je tako u post/modrenom svijetu u kojem danas čitamo Andrića. U tom je kontekstu moguće u Andrićevim tekstovima/prozama/pripovijestima naći indikatore koji potkrjepljuju ovako postavljene dekonstrukcijskog čitanja čvrsto uobličene strukturalnih jedinstava (umjetnina). U tom slučaju potraga za oblikom u kojem se zlo upisuje, kao motivator tekstova i kao determinator prostora, zadobiva drugačije mjesto u hijerarhiji iščitavanja/interpretiranja romana i pripovjedaka s povijesnom tematikom.⁹

Jedan od najboljih primjera tako impostirane sugestivnosti pripovjedačkih taktika moguće je pronaći u romanu koji se (samo) rijetkim čitateljima ukazuje kao središnje mjesto intencijski upisanog iskazivanja. Ovdje posežemo za izravno iskazanom tendencijom, odnosno možemo čitati naturalizaciju povijesnog kao prostor/mjesto razumijevanja i dekodiranja Andrićeva (autorsko-intencijskog) odrješivanja naspram pro/izvedenog (i izmanipuliranog?) „prostora mržnje“. Riječ je o izravnom očitovanju unutar uspostavljanja mogućeg svijeta u kojem logikom iskazivačkog postupka (igre?) dolazi do diskursivnog generiranja „zla“ kao vrijednosti „same po sebi“. To je upravo ono u uvodu navedeno mjesto iz romana *GOSPOĐICA* gdje je veo izdvojenosti/skrivenosti u odnosu prema moralnim kodovima povijesne jednkrotnosti, koje kao jednu od svojih središnjih taktika fingira autorska intencija Andrićevog pri/povijesnog, na trenutak (raz)otkriven. To se odvija na način sličan onome ostvarenom u scenama u kojima „junak“ Andrićevih kraćih pripovijesnog „slučajno“ ugleda lice ljepotice koja je, u privatnosti svoje avlije, slobodno i opuštено, bar na tren, ostala otkrivena (u pripovijetki *PUT ALIJE ĐERZELEZA*, na primjer). Unaprijed zadana „skrivenost“ prikazala se je kao „otvorenost“ predočena i pri/kazana kao otkrivanje koje je istovremeno slučajno otkriveno i ostaje (ostat će) zakoni-

⁹ Na jednom mjestu Kevin Birmingham, u svom govoru prigodom primanja Truman Capote Award, nagrade za književnu teoriju, i kasnije u pisanoj verziji govora objavljenoj u *THE CHRONICLE OF HIGHER EDUCATION* (2017), raspravlja o, kako kaže, osnovnim postavkama „narativnog historicizma“, to jest proze koja pri/kazuje povijesnost kao svoj medij izmišljaja svijeta. U uvodu se govori o nasilju kojim se putem medija priče proizvodi red u svijetu. Dok se kod narativnog koje je upisano u diskurs zamišljaja vlastita prostora i vremena priča upisuje u argumentaciju, u povijesnom narativnom (historicistički mimetiziranom) argumentacija se ugrađuje u priču. Iz toga bi moglo slijediti ovo: Doprinoseci uspostavljanju reda u kaos(u) događajnosti, pripovijedanjem koje ugrađuje ideološko u pri/povijesno istovremeno se proizvodi povijest kao uređen (mogući) svijet i kao tendenciozna konstrukcija koja dvosmislenost položaja (zamišljaja performativa nekog sada koje vrši aproprijaciju i naturalizaciji „onog što je bilo“) učitava kao višeznačnost svake mogućnosti is/kazivanja.

ma forme (običaja i iskustva) pritajeno, često čak i pogubno (kako za „lice“ djevojke koja se skriva/la, tako i za „lik“ autorske pritajenosti/prikrivenosti koja se otkriva).

Ovako sugerirano pitanje, odnosno problem, može se i obrnuti ako mu se pristupi iz pozicije istraživačke znatiželje i počne se promatrati iz perspektive dekonstrukcijski motiviranog čitanja. Što ako su pozicije unaprijed zadane čvrstim autorskim pozicioniranjem na razini intencijskih indikatora iščitljivih iz teksta? Ako je tome tako, čemu onda pro/izvodnja imagama i od mitologemske prakse iskazivanja zavisnog „umjetnog svijeta“ koji pro/izvodi (samo)pozicioniranje umjetn/ičk/og, jezičnim izvedbama (igrama) proizvedenog svijeta? Jer taj samoproizvedeni svijet će, logikom priče, svojim narativnim postupcima marginalizirati vrijednosni sud podčinivši ga unutarnjoj dinamici pričanja i samoproizvodnje mogućeg svijeta. Iz ove perspektive gledano, proizvedeni diskurs može se smatrati posljedicom is/kazivanja a ne intencijom iskazivačkog praktikuma. Kao autori interpretacije i čitatelji tekstova, a onda i re/konstruktori riječi upisanih u lanac označiteljskih praksi, zasićeni našim ideološkim zadanostima, mi ispričano vidimo kao ideološki motivirano i čitamo mogući (ispričani) svijet u odnosu prema diskurzu iskazivanja a ne naspram logike iskazivačke prakse. Tako ćemo svakim novim čitanjem naknadno pokušava/ti potvrditi ili opovrgavati odnos u složenom trokutu vremenskih presjecišta: vremena čitanja, vremena iskazivanja i iskazanog vremena. Svaka dekonstrukcija okoštalih i dogovorenih značenja teksta polazi od pregovora vezanih uz trojnu prirodu diskurzivnih zadanosti čitanja. Imajući to u vidu, čitamo tekst istovremeno se zaplićući u linearnost naših odnosa (post)modernističke progresije i u cikličko kruženje pri/povijenog koje nam se o/du/pire. Negirajući „čvrsta mjesta“ afirmiramo otpor iskazanog mogućim rekonstrukcijskim tendenciozno zada/va/onim intencijama. Ali što ako griješimo? Inzistirajući na otporu „proizvodnji kosmosa“, ne podstičemo li kaos višeznačja da preuzme kontrolu nad pluralističnošću koja će poništiti svijest o privremenosti značenja i mogućnosti konsenzusa u svakoj privremenosti kao jedinjoj formi unutar koje se stipulira dogovor?

U postupku interpretacije/argumentacije koja ima cilj naći poziciju iz koje bi bilo moguće odgovoriti/odgovarati na ova pitanja, dekonstrukcija „čvrstih modela“, „jasnih pretpostavki“ i „općeprihvaćenih postavki“ čini mi/nam se kao jedno od (relativno) prihvatljivih polazišta za raspravu (privremeni dogovor). Jer, kako je napisao Derrida, postupak de/kon/strukcije čvrsto zadanih modela nije samo rušilački impostirano poigravanje s „igramama teksta/označiteljskih praksi“ već i moralno pitanje koje zadire u osnove pozicioniranja interpretacijske prakse (usp. Derrida 2007: 265–282). S jedne strane u privremenosti vlastite jezične ne/moći pomoću koje ovladavamo privremenošću našeg uvida (Rorty 1989) pronalazimo uporište elaboraciji, a s druge pak strane u pozicioniranju našeg/mojeg očekivanja (etičkog koda) pokušavam/o izbjeći moraliziranje. To znači da umjesto da se sidrimo isključivo u pitanja odnosa u pro/izvedenom

svijetu imamo potrebu gledati „iza“ tih odnosa i vidjeti/gledati kako taj svijet odjekuje u videnju odnosa u političkom svijetu (zloj namjeri sve/moći) koji se iz teksta upisuju u diskurzivno okružje svijeta tumačenja (privremenosti čitanja). Epizoda u središtu ove rasprave samo je orijentir u nizu slično impostiranih sekvenci u kojima zlo, od individualno motivirane uokvirenosti agensa radnje (MUSTAFA MAĐAR, na primjer) prelazi u re/konstrukciju kolektivnih agensa artikulacije zla kao pokretača energije iskaz/iv/anog u Andrićevim „velikim romanima“. Odjek tih konstrukcija ispisanih unutar diskursa stvorenog svijeta teksta nije upisan samo kao namjera autorske intencije. Tek dinamičnim suočavanjem intencije teksta i „jeke“ autorskog glasa koja dolazi do nas, dakle odnosom vidljivog i prikrivenog, možemo započeti iz prostora moraliziranja prijeći u čitanje moralnog u tekstu.¹⁰

3. O pozicioniranju autorske intencije: vidljivo i prikriveno (skriveno)

Slijedeći logiku Birminghamove argumentacije povijesnosti (historicističkog „uvođenja reda“, Birmingham 2017) i Eagletonove teze o prijemcima vezanim uz uspostavljanje diskursa koji nameće okvir etičkih problema, može se reći kako u dosadašnjim interpretacijama Andrićevog fikcijskog, mogućeg svijeta (i njegovih „moralnih kodova“) jednu od središnjih aporija predstavlja problem pozicioniranja imaginarnog autorstva (zamišljene/konstruirane perspektive idealnog autora). Tome je tako posebice gledano iz pozicije tradicije interpretiranja autorskog pozicioniranja u odnosu na pro/izvedeni svijet uobličen njegovim pri/povijesnim konstrukcijama. Svijet koji se gleda/čita/konstruira kao „posljedica“ njegovih iskazivačkih praksi često se vidi, odnosno tumači, kao koherentni prostor/upis povijesnog u etičkim kriterijima i drugim autorskim intervencijama nametnuti prostorno-vremenski kolaž, diskurs unutar kojeg dolazi do pretvaranja mitskog/legendom upisanog u pročišćeni/nadani zamišljaj prostora i vremena koje se nama predstavlja kao „ispričana priča“ o nama/njima koji nastanjujemo/nastanjuju povijesnost kao ishodište (ali i odredište) procesuirane ciklizacije kolektivnog sebstva. Riječ je o svojevrsnom modelu svijeta/svjetova kojeg u „izvrnutom ogledalu“ (kao kod Lacanovog postupka samoot-

¹⁰ Eagleton (2011^a: 22–23) piše: „[...] Moralizam podrazumijeva (da ćemo) promatrati moralne sudove kao postojeće u zapečaćenoj domeni njih samih, prilično različito od više materijalnih pitanja.“ Zato je to „razlog zbog kojeg su neki marksisti distancirani po pitanju cjelokupne ideje etike. Njima to zvuči kao odvlačenje pozornosti od povijesti i politike. Ali to je pogrešno tumačenje. Pravilno je shvaćanje da moralno propitivanje prosuđuje sve te čimbenike zajedno.“ [...] „Moralna misao nije alternativa političkoj misli“. U tom smislu i „upisivanje argumentacije u priču“ (v. bilješku 7) nije samo alegorijsko potkopavanje moralizatorski intoniranih pitanja.

krivanja, na primjer) artikulira sliku, odraz „praznog mjesta“, ishodišta naših/njihovih kolektivnih trauma. Kod Lacana do razrješavanja te napetosti proizvedene svijješću o „praznini središta“ dolazi uplitanjem ideologije (religije, politike, etike) kao svojevrsne sublimacije koja raz/otkriva naš moralni kod (Lacan 1983: 5–14); usp. Žižek 2002: 179). To se u praksi opiranja poststrukturalističkoj ideji beskonačnog izmicanja lokacije označenog kod njega događa odgađanjem u procesu lociranja „Velikog drugog“ (ovdje kolektivnog otkrivenja tu-bitka koje se u obliku simptoma realizira kao mržnja, odnosno manifestacija „čistog zla“). Žižek iz toga izvodi simbolički status stvari koja se, u svojoj realnoj pojavnosti, „pripitomljuje“ lociranjem simptoma. Problem u čitanju Lacana, kako upozorava Žižek, jest u tome da „sve (što) na ovaj način biva postaje simptomom“ (usp. Žižek 2002: 104–105).¹¹ Eagleton pak prazno mjesto „središta“ oko kojeg se ovija traumatsko iskustvo uobličava kao prostor društvene odnositi upisano u povijest. Projicirajući ga na fenomen zla on naglašava kako u tom kontekstu često dolazi do toga da ova perspektiva „sublimira osjećaj neispunjene egzistencije“ (2011^a: 141) pojedinaca i ideološki obilježenih skupina, upisujući se uz središnje mjesto identifikacije kao njezina realna diskurzivna manifestacija. U tom smislu traumatično stanje se povezuje najprije sa žudnjom, a onda i sa svijješću o njezinoj neutaživosti. Kad govorimo o manifestaciji zla kao teološkom ili psihoanalitičkom problemu, uočiti ćemo da dok „odgađanje“ utaživanja žudnje u teološkom predmodernom diskursu ima izvjesno razrješavanje (u kraljevstvu božjem), dotle kao psihoanalitički (modernistički) problem, žudnja ostaje neutažena. Eagleton u tom kontekstu raspravu usmjerava na naglašavanje činjenice da se zlo u tom kontekstu svodi na smrt (isto: 27). Ali, naglašava Eagleton, pretvoreno u narativ ono se jednako odnosi koliko na počinitelje zla toliko i one koje žele uništiti drugog. Eagleton u svojoj daljnjoj elaboraciji navodi primjere iz nekoliko romana. Pri tom u razotkrivanju zla zanemaruje aspekte koje ističe Lacan (simptome i pitanje histerije kao suočavanja realnog sa simboličnim: usp. Lacan 1984). Uvažavanje ovog aspekta problema u daljnjoj raspravi bit će suprotstavljeno Derridinom pristupu. No vratimo se sada Andrićevim tekstovima i odnosima fabularnog (traumatičnog i „realnog“) i formalno–pripovjedačkog (simboličnog i prema označiteljskim praksama/igri usmjerenog). Razrješavanje napetosti proizvedene upisom trau-

¹¹ Ovo se vezuje uz Lacanovu formulaciju takozvanog histeričnog pitanja („Zašto sam ono što ti kažeš da jesam?“), odnosno, kako piše Žižek (2002: 158–159), problematizira (se) pitanje oslovljavanja (imenovanja), to jest interpretacije drugog. Ovo se u Andrićevim romanima nameće kao središnji problem identifikacijski impostirane upisanosti u strategiju prostora (upletanje argumenata u priču), a popunjavanje te praznine ispunjava se kroz konstrukte zla kao činjenja (pamćenja) i kroz akumulaciju mržnje koja se manifestira kroz sukob i pokrete kolektivnih agensa i njihove potencijalno destruktivne energije.

me u fabulu kod Andrića se često postiže sublimacijom koja u prvi plan istura (nameće) sam književni postupak (u slijedu od zamršenih konstrukcija „vježbanih“ u pričama – PUT ALIJE ĐERZELEZA, ili ANIKINA VREMENA, koji ovdje služe kao primjeri pokušaja simbolizacije traumatičnog/iskustvenog; a potpuno zaokruženo kroz kombinaciju postupaka jasno vidljivih unutar fratarskih priča/ciklusa i u romanima PROKLETA AVLIJA te nešto nejasnije prikazano i manje vidljivo u romanima GOSPODICA i OMERPAŠA LATAS).

Time se svojevrsna terapijska vrijednost tekstualnog postiže osvješćivanjem mogućnosti koje upisu sadržaja (označenom, vidljivom pa onda i „realnom“) pridaje forma umjetnog iskazivanja, odnosno pretvaranja fonocentričnog principa u logocentrički postavljeno odgađanje jednoznačnih razrješenja. Istovremeno, procesi simbolizacije iskaz(iv)anog odvijaju se na razini modaliteta pričanja, odnosno otvaranja mogućnosti da se mogući ispričani (ostvoreni) svijet iskaže kao forma (simbolično). Kao indikativno za taj proces dekodiranja „čvrstih mjesta identifikacije“ unutar šire zamišljenog humanističkog diskursa i njegovih „rastezljivih kriterija istinitosti“ (Eco 2011: 47), ovdje je važno na umu imati dva pitanja kojima se problem dalje produbljuje. Prvo je pitanje kako se sve mogu iščitati prikrivene taktike odgađanja jednoznačnog razrješenja napetosti proizvedene u procesu simbolizacije? Drugo se pitanje odnosi na sam postupak logocentričnog upisivanja originalno fonocentrične „raspršenosti“ (sređivanja hijerarhije iskazanog koje je prezentirano iz perspektive raznih doušnika/iskazivačkih instanci pričanja fabule) i glasi: kako se pozicionira fokalizatorska perspektiva u odnosu na unutar tekstualne informatore koji je „pune“ iskazanim istovremeno je oblikujući kao tekst (a „pune“ je realnim mogućeg svijeta, odnosno fikcije)? Naime, da bi se doprlo do značenjskih grozdova na mjestu gdje se prepleću iskazi različitih instanci i postupci iskazivanja, potrebno je u obzir uzeti načine na koje se pro/izvodi odgađanje jednoznačnih razrješenja, bilo na razini dekodiranja posljedica čitanja fabularnog sloja, ili pak u procesu re/konstrukcije interpretacijskih mogućnosti (privremenosti razumijevanja jezičnih potencijala). Upravo u tom je smislu dekodiranje autorske intencije kroz postupak pronalaženja orijentira u tekstu posebno važno. Tu se misli prije svega na mjesta koja naslućuju ili „razotkrivaju“ pozicioniranje/impotaciju autorskog glasa i indikatore njegova vrijednosnog određenja.

Ne kažem ništa novog kad napominjem da nam kod Andrića to „čvrsto mjesto“, ono gdje se rastezljivost istinitosti kondenzira do mogućnosti privremenog uspostavljanja konsenzusa, neprekidno izmiče, ili možda preciznije: ima tendenciju izmaknuti. Upravo u tom postupku se ostvaruje namjera intencije. To je glavno uporište njegove suptilne ironije koja je češće makrostrukturalna negoli što biva koncentriranom na pojedinačne iskaze. To nije toliko naglašeno na razini proizvodnje značenja, koliko se može identificirati u taktikama iskazivačevih kompetencija i ideoloških pozicioniranja. U tom smislu Andrić više prikriva nego li što kaže. On djeluje na razini komunikacijske putanje i kroz

intencijski promišljaj uslojavanja potencijala ulančanih iskaza. Čvrstoća pozicioniranja autorskog glasa prikrivena je iza polifoničnih potencijala (na/d/meta-nja) različitih upisivanja proizvedenih logocentričnim načelom upisanosti usmenosti u pisani diskurs i njegova ograničenja. Čini mi se da se upravo u tom kontekstu „čvrsto obilježena“ scena iz romana GOSPOĐICA može prikazati kao jedno takvo mjesto gdje se ovaj postupak prikrivanja intencije otvara interpretacijskoj, odnosno čitalačkoj perspektivi. U toj se sceni pronalaze uporišta za uspostavljanje dijakronijski položenih indikatora koji se mogu čitati kao da se iz mogućeg svijeta teksta projiciraju na suvremeni svijet autorova vremena te da autor sam daje indicacije koje sugeriraju takvu mogućnost. Iz interesne perspektive ovog teksta gledano, ovo i druga indicirana mjesta ukazuju na modalitete autorskih impostacija u odnosu na re/konstruirani fenomen zla kao na modus svojevrsnog pokretača i simboličkog upisa jezgrenih vrijednosno obilježenih tekstualnih/vrijednosnih žarišta pomoću kojih dolazi uspostavljanja odnosa u procesu re/konstrukcije pri/povijesnih motivacija. Isto tako, to je mjesto vrlo pogodno za ovjeravanje de/konstruktivne težnje (i teze) da se iza slojeva iskazanog interpretiraju/falsificiraju (a koji put i verificiraju) ona mjesta iskazivačke prakse gdje se povijesno upisano referira prema vrijednosno kodiranom u imaginarnom svijetu sugeriranih ideoloških konstrukata Andrićevog iskazanog, odnosno ispriповijedanog.

Utvrđ(iva)jući ovo (fenomenološki obilježeno) „vrijednosno obilježeno žarište“ tekstualnog kao mjesto identifikacije svojevrsno deklamirane/deklarirane etike pripovijedanja i pro/izvodnje kolektivnog sebstva, ovdje se problematizira fenomen „zla“, ali ne samo u „pojedinačnoj i izoliranoj“ pro/izvodnji mržnje već možemo reći kako govorimo o prijelazu iz svijeta prikaza u svijet čvrsto determiniranog iskaza. To nije došlo odjednom i ima svoju genezu u upisima zla kroz čitav njegov opus.¹² Zato ćemo ovdje spomenuti i vratiti se Andrićevim ranijim

¹² „Čisto zlo“ pojavljuje se, isto tako, kod Andrića u prozi koja je do sada bila manje vidljiva čitateljskim praksama a to je *POSTRUŽNIKOVO CARSTVO (SUNCE)*. U tom tekstu (koji je također treće poglavlje re/konstruiranog romana *NA SUNČEVOJ STRANI* imamo izravno sučeljavanje individualnog očitovanja zla s likom koji je impostacijom vrlo blizak autorskoj intenciji (Tomo Galus). Tako s jedne strane možemo ovaj iskazni kompleks koristiti u procesu premošćivanja akumulacije zla od individualnog fenomena (vražjeg) u kolektivni agens a s druge vidjeti genezu učitavanja motivacijskih faktora u prozni postupak. Od ne-mogućnosti iskazivanja (*to se ne da kazati ni opisati*), do očitovanja intencije, zlo se očituje u tekstu kao apsolutna drugost (praznina). Tako ovdje čitamo: (Galus) *je, dalje, video da mračni svet apsolutnog zla, zla kao načela, [...] nije ništa manji od ovoga našeg sveta, da ima isto tako svoja prostranstva i puteve, svoje mere i zakone, svoje visove i nizine, svoje jake i slabe strane. I što je najčudnije i što najviše zbunjuje, to je da ta dva sveta nisu odvojni, ni jedan pored drugog ni jedan iznad drugog, nego se poklapaju potpuno, i protivno fizičkim zakonima zapremaju isti prostor; pozajm-*

tekstovima koji problematiziraju zlo kao upisanost u pojedinačno očitovanje jastva (MUSTAFA MADŽAR, ZA LOGOROVANJA, pa i PUT ALIJE ĐERZELEZA). U razvoju pripovjedačkog postupka, u zreloj se fazi realiziraju tekstovi koji problematiziraju pitanja generiranja takve impostiranosti agensa radnji/povijesti kao motivatora odnosa u svijetu, a to se odvija na razini kolektivnog očitovanja agensa prostora (romani), ali nakon toga i na razini propitivanja samih modaliteta upisivanja (PRIČA O VEZIROVOM SLONU, PROKLETA AVLIJA). Izlet u fazu koja prethodi GOSPOĐICI i onu koja generira mogućnosti iskazivosti, važan je kako bismo se kvalitetnije uhvatili u koštac s fazom „velikih romana“. Između ova dva pola, dakle, prvog koji se bavi pitanjima realnog i drugog koji se upisuje kao simbolično, dolazimo do „međuprostora“ proizvedena upravo tim velikim romanima. Oni su napisani kao autohtono štivo ali isto tako kao „privremenost iskazivanja“ oni bivaju umetnuti „između“ (ove) dvije faze, prve koja se koncentrira na is/pripovijedani svijet i treće koja se usredotočuje na problematiziranje priče kao medija koji „proizvodi“ odnose u fikcijskom svijetu. U toj „središnjoj fazi“ sama ideja zla predstavlja se u obliku generatora realizacije povijesnosti kao konflikta proizvedenog u obliku vrijednosti „po sebi“, gotovo kao „stanje“ u kojem su odnosi u svijetu teksta istovremeno provedeni fabulom i djeluju kao nužna posljedica postavljanja moralno osviještenog agensa u vrijednosno obilježenu hijerarhiju ispričanog. Pri tom je posebno zanimljivo promatrati kako Andrić razumijeva tako zadani (sadržaj/ni) okvir pro/izvedenog svijeta u odnosu na mogućnosti artikulacije autohtonog glasa koji se upisuje kao posljedica odnosa proizvedenih unutar same logike narativnog izričaja. Ono što je u toj srednjoj/središnjoj fazi vidljivo jesu odnosi u tekstu a ono što je prikriveno (tekstom) čine odnosi između teksta kao proizvedenog svijeta i autorske instance koja se samo povremeno vrijednosno određuje a, kad do toga dolazi, to čini intervenirajući u stvoreni svijet. Andrić dakle intervenira u svijet koji mu je nametnuo vlastiti pristanak na igru. Pisanje je teško, ovladavanje napisanim

ljuju jedan od drugog sredstva i izraze, samo se služe njima u oprečne svrhe. Ti svetovi se ne sudaraju uvek i ne bore neprestano, ali su u borbi neumoljivi i nepopustljivi, jer se ne biju zbog toga što hoće nego zbog toga što moraju. A ta je borba je ponekad prosta i svirepa kao tuča pijanih seljaka u krčmi u kojoj su ugasili lampu, ponekad rafinovana i nečujna kao borba mozгова u trgovini ili ratu (NSS: 39). Jer pred Galusom je sam nečastivi, sotona. On ne zna kad je prvi put pomislio ili izgovorio tu reč. Ali jednom izgovorena, ona se vraća u druge odnose „zatvorenog“ sistema koji je Andrićev panoptikum, zatvoreni svijet kojeg promatramo izvana. Naravno, u ovom iskaznom sukusu Andrić je (možda) rekao pre/više (svakako više nego li igdje drugdje). Zato je, zbog izravnosti is/kazivanja ta proza „odbačena“ u procesu autocenzure. Ali njezine posljedice vidljive su svugdje. To se posebno odnosi na ona upisivanja koja iz pozicioniranja zla kao individualne intencije (sotone?) prelaze u iskaz zla kao kolektivnog agensa (radnje).

još teže, upozorava nas Derrida (2007: 7–8). Ali tu se nameće i pitanje objektiviziranja: što je, dakle, s interpretacijom, odnosno pokušajem (dobrog?) tumačenja u jezik i povijest upisanog?

4. Pozicioniranje čitanja: o iščitavanju drugog kao (zadanog) neprijatelja

Na razini interpretacijske prakse kao važno se nameće pitanje odnosa statičkih i dinamičkih razina upisanosti u povijest. Tu mislim na konstrukte/očitovanja „stoljetne tišine“ proizvedene tekstem, kronotop pretvoren u nasljeđe u obliku ideje „turske Bosne“ i mitologem (prostorni i tradicijski) „bosanske priče“. Kontrapunkt se proizvodi aktiviranjem unutarnje dinamike koja (pokretom masa i individualnih značaja) uznemiruje tu tišinu/mir „prve kolonije“ (poretka stvari) i raslojava usmenost tradicije usložnjavanjem zapisa i zamagljivanjem pozicioniranja jasno određene perspektive iskazivanja (proizvodnjom novog elementa tradicije: nemira).¹³ Iz takvog zakloništa lakše je manipulirati (konstruiranim) masama, rekreiranjem ideje nasljeđa i proizvodnjom Velikog drugog (onog koji ostaje izvan prostora izravno iskazanog) a naspram kojeg je određivanje neophodno.

Na razini pro/izvodnje fabule, pitanje kretanja, odnosno pokreta masa kod Andrića je obično vezano uz određivanja odnosa prema kolektivnom drugom i određivanjem tog drugog kao (mogućeg) neprijatelja, bilo da je riječ o konstrukciji jastva kao pojedinačnog izopćenika ili kolektivnog identiteta kao predmnijevanog koncepta nacije, odnosno odsutnosti označavanja. Na području povučениh granica prema drugom upravo on definira naše sebstvo.¹⁴ U prostoru Andrićeve historijske fikcije taj skupni, tekstem zadani drugi predstavlja svojevrsnu (zapisanu) ugrozu vlastitoj (našoj!) kolektivnoj, a kroz to isto tako i (neprofiliranoj i usko, uokvireno grupom, zadanoj) individualnoj egzistenciji. Andrić je tu specifičan i teško uklopljiv u nizove utjecaja (kanonske hegemoni-

¹³ Premda ideja „proizvodnje nasljeđa“ i njemu pridružene ideje tradicije zvuči kao nategnut pojam, Raymond Williams smatra kako su „dovoljne samo dve generacije da bi nešto postalo tradicionalno“ (Williams 1985: 318; usp. i: Todorova 2006: 22)

¹⁴ Upravo inzistiranje na povlačenju granica, izoliranje drugog predstavlja problem. Todorova (2006: 16), u uvodu u svoju knjigu *IMAGINARNI BALKAN*, upozorava da [je] „previše intenzivno bavljenje granicama nametnulo [nam je] nezdravu opsjednutost razlikama i drugošću“. Zato ona smatra kako težište „s proučavanja granica“ treba prenijeti na „proučavanje prostora (isto: 17). Ali što učiniti kada je interpretacija uhvaćena u mrežu koju joj je nametnuo sam tekst (autorska intencija)? U prostoru koji je zadao granice povučene unutar etike upisane u prostornost postupak čitanja se istovremeno olakšava i otežava.

je) pisaca u južnoslavenskim književnostima, i tome je tako bez obzira govorimo li o hrvatskom i srpskom kanonu. U tom smislu može se govoriti o bitnoj genealoški nadanoj razlici između Andrićevih tekstova u kojima se zlo iskazuje kao središnji agens destrukcije prividne ravnoteže „umjetnih“ svjetova i dijakronijski markiranoj liniji obilježenih tijekova dviju (ili triju) dijakronijskih nizova koji upisuju naciju u kulturalnu paradigmu lokalno zadanih književnih dijakronija (i hegemonija).

Naime, taj kolektivitet zadan kao u tekst upisana zbirna razlika (i potencijal za pokretanje sukoba; to jest „igre“) drugačiji je od mimetiziranja manifestacije, odnosno očitovanja sukoba kolektivnih agensa u većini kanoniziranih južnoslavenskih autorskih opusa. Kod Andrića je taj nepremostivi jaz razlike istovremeno utkan u tekst i iz teksta se (može) iščitava(ti) kao jezična igra. U većini drugih autorskih opusa renomiranih južnoslavenskih pisaca, na mjestima upisivanja autorske intencije u tekst, on je ideološki nametnut izvana. To valja imati na umu, pogotovo kad se dekodira esejistički (gnomski!) ton upisan u priču. U većini drugih opusa, na razini fabule, „neprijatelj“ mogućeg ostvarenja jastva biva iskazan u odsustvu, to jest u obliku fiktivne prisutnosti bez neposredne, u prostor upisane fizičke isprepletenosti agensa kao tekstu nametnutih čimbenika. Pitanje nametnutog drugog, istovremeno upletenog u prostor i suprotstavljenog nastojanjima usidrenog jastva da se ostvari unutar okvirnih zadanosti njegova (vlastita) kolektiva, kod drugih se pisaca uglavnom ne razrješava kroz usložnjavanje iskaz(ivanj)a (igrom?), a kad se takvim i ukazuje (kod Selimovića, na primjer, ili kasnije kod Aralice), obično se svijet sukoba gleda, fokalizira iz određene čvrsto nadane perspektive koju se može dekodirati do uspostavljanja konsenzusa.

U Andrićevim proznim tekstovima taj antagonistički agens kolektivnog sebstva više se puta pojavljuje kao izravna manifestacija mogućnosti za pokretanje sukoba koji, bivajući upisani, postaju prvenstveno ovisni o modalitetu vlastite formalizacije. Riječ je o načinu na koji će se drugo teksta suprotstaviti mogućnostima iskazivačevog aparat(ori)ja. Katkad se pojavljujući kao interesno zadana masa, katkad kao vjerski definirani agens kolektivnog sebstva a katkada kao nacija (naša, ili pak ne), to kolektivno ja predstavlja živi organizam ne samo (stvorenog) mogućeg svijeta već i same tekstualne konstrukcije. Ono se unutar fiktivne zadanosti književne forme ostvaruje ili kao materijal za prezentaciju ostvarenog već otvorenog sukoba (na razini logocentričnog, književnog upisa koji izvire iz polifonično kodirane usmenosti), ili kao predmnijevano ispisivanje legende (odnosno fonocentričnog načela) koja se realizira u obliku unutarnje nužnost teksta, odnosno zapisanog govora. Sukob je tako, u oba slučaja, zapravo zadan i prije realizacije na razini fabularnog sloja a autorova odgovornost se smanjuje. Za razliku od situacije navedenih pisaca, kod Andrića se sukob ostvaruje kao prijelaz iz „stanja odsutnosti“ (upisanog praznog mjesta) u zadani prostor „pripremljenog već neprijateljstva“ (pokušaja

realizacije žuđenog) kao predmnijevane karakteristike načina na koji će fabula biti realizirana u priči (postupku, jezičnoj igri, mogućnosti forme, u književnosti).

U logikom tekstualnog nametnutim situacijama sukoba i povijesno lociranog određivanja razlike kao vrijednosti ispisane same po sebi drugost pozicioniranja etički zadanog subjekta se iskazuje kroz odnos prema suprotstavljenoj masi, bilo da je riječ o spomenutoj već (ispričanoj) etničkoj skupini, interesnoj grupi ili vjerskoj zajednici. Taj kolektivni agens ispisuje se većinom kao grupu, ali često i kao rulja (neartikuliranu skupinu). Nasuprot njoj stoji pozicija autorskog ja. S jedne strane ona je dio teksta i odnos moći u stvorenom svijetu joj je nadređen. S druge strane masa je „proizvod“ autorske intencije. Između te dvije mogućnosti stvara se napetost. Ta masa (rulja?) često je prikazana kao nepokrenuti nagomilani nemir. U tim trenucima nju se vidi i zahvaća u iščekivanju pokreta koji tek treba doći, koji logikom tekstualnog mora doći, kao što je to slučaju TRAVNIČKOJ HRONICI ili u naznakama na nekim mjestima romana OMER PAŠA LATAS (narativni paragrafi iščekivanja sukoba). Na drugim mjestima grupa/gomila je već pokrenuta, u rušilačkom zamahu unutrašnjom logikom stvorenog svijeta stvorene vlastite iluzije o važnosti čina. To se, na primjer, ostvaruje kroz scene dekonstrukcije mitskog svijeta u romanu NA DRINI ČUPRIJA (kontrastom između mita o Radovanu s Uništa i priče koja svojim impostiranjem podrija ispisana i zamišljenu mitsku dimenziju; ili u konkretnoj realizaciji *progona Srba* 1914. povodom istog događaja koji je kasnije središnji pokretač unutar-tekstualne logike radnje u GOSPOĐICI). Već sam naglasio da je takvo pozicioniranje posebno izraženo (vidljivo) upravo u sceni iz romana GOSPOĐICA koja se nalazi u središtu našeg zanimanja ovdje. O njoj će se detaljnije govoriti u središnjem dijelu ovog teksta. Pri tom će važan biti odnos između unutarnje logike proizvedenog svijeta i konotacija koje autorska intencija sugerira na putanji razumijevanja (kroz niz ironičnih i alegorijskih implikacija). Jer, tvrdit će se u hipotezama koje slijede, ovdje nije samo riječ o re/konstrukciji povijesti i pokušaj obuhvaćanja „nas kakvi smo bili“, već i ispis niza aluzija prema vremenu pripovijedanja (diskursu tekstualnog) i piščevu zamišljaju moguće budućnosti aludirano prostora.

Bilo da je riječ o situaciji pred pokret ili je kolektivni agens uhvaćen u trenutku realizacije rušilačkog pokreta, način na koji se masa ostvaruje u fabuli re/konstrukcije povijesnosti fiksijskog čina/činjenja (romana) uglavnom je vezan uz nasilje ili permanentnu mogućnost ostvarivanja nasilja kao realizaciji zla koje „tinja“, kako u logici pripovijedanog tako i u predmnijevanoj mimezi re/konstrukcije prošlosti. To se, rekli smo već, može pratiti i kao svojevrsna genealogija autorskog odnosa prema fenomenu zla. Ono se ispočetka događa/realizira u Andrićevim konstrukcijama pojedinačnih likova (u pričama ZA LOGOROVANJA, MUSTAFA MADŽAR ili ŠALA U SAMSARINOM HANU). Do sad je pokazano da se izvorište nasilja nad drugim, u Andrićevim pripovijetkama i romanima

motivacijski pro/nalazi u mržnji koja postoji prije i izvan teksta a u njemu se (samo) pro/izvodi kao fabula. Ona se, međutim, rijetko kontekstualno upisuje ili objašnjava „uvjetima“ koji su je uzrokovali (kao što je to slučaj u TRAVNIČKOJ HRONICI, na primjer). To je ono što dijeli Andrića od tendencije u drugim južnoslavenskim „novopovijesnim“ romanima. Umjesto toga, mržnja se nadaje kao „stanje stvari“ u zadanom svijetu djela (i iluzije povijesti koju tekstovi pri/kazuju, izvirući iz prethodno zadanih odnosa i drugdje zadanih parametara). Iz toga proizlazi da odnosi na konstruiranom prostoru tekstova predstavljaju dio fikcionalizacije povijesnog kao beskonačnog niza, spirale u kojoj se povijest konstruira kao cirkuliranjem legendi zadano ponavljanje, a sukob kao nešto što je neminovno u zadanom okviru unutar kojeg se odigrava težnja za upisivanjem u (moguću) beskonačnost vlastite re/konstrukcije ideologije, religije i/ili nacije. Zadanost uvjeta uspostavljenim odnosima u ovom svijetu, znači, prethodi realizaciji „stanja stvari“ i nije (isključivo) posljedica konkretnih, diskurzivno proizvedenih odnosa već predstavlja „stanje svijeta“ otprije. U takvim uvjetima priča se fingira kao prijenos zadanih konstrukata, a ne samo kao posljedica pro/izvedenih radnji (zbivanja). Stereotipiziranje („ukalupljivanje“) se pri tom izbjegava na kroz formalne postupke, a ne na sadržajnoj razini. Utoliko su u krivu oni istraživači koji su Andrićev iskaz smatrali realističnim, jednostavnim i izravnim.

I dok pitanja formalnih inovacija i vještine ironičnih proklizavanja autorске pozicije predstavljaju ono što Andrića dijeli od suvremenika, sam postupak opisanog zadavanja uvjeta iskazivanja ne predstavlja rijetkost (niti novost) u povijesti kanonizirane književnosti zapadnog kruga. Na takve postupke ukazuje Umberto Eco u svom glasovitom eseju KONSTRUIRANJE NEPRIJATELJA iz 2009. godine (v. hrv. prev. Eco 2013). Tamo se u opisivanju čitanja modaliteta kolektivne identifikacije analizira drugi kojeg se učitava kao nešto nepodnošljivo (i neprihvatljivo), upisano takvim iz prošlog razloga što ga ne možemo identificirati iz pozicija zadanosti omeđenih fonocentrično upisanim nama kao zamišljaju zajedničkog modaliteta položenosti u prostor i imaginarno vrijeme ispunjeno tom našom privremenošću. Tako opisujući drugog, pozicioniramo se kroz mržnju hineći se pozicionirati kao vrijednost (i) u beskonačnost imaginarnog protoka pravocrtnog vremena (božjeg i nacionalnog/našeg grupnog). Tako izvanjski zadani, mi zapravo samo upisujemo ideju sebstva kao razlike u tijek vremena nametnutog prethodno determiniranim odnosima. Ti se (antagonistički postavljeni) odnosi ne razvijaju već samo traju. U tom smislu postignuta je napetost između protoka vremena i statičnosti pozicioniranja (pripovjednog subjekta, ispriповijedanog svijeta). Da bi se takvo vrijednosno pozicioniranje ostvarilo, bilo je potrebno „preraditi“ odnose predmnijevanog svijeta u prostor fiktivno nametnutog i jezikom legende (predmnijevanja slike svijeta) zadanog. Naravno, to je jednostavnije učiniti ako markeri razlike ostaju kolektivno zadani i pričom (protokom vrijednosti) zajednice uokvireni. Pri tom je problem ne-

razumijevanja drugog i njegovo upisivanje u prostor razlike bitna odrednica vlastite negativne identifikacije. Ovo je postupak karakterističan za svako tekstualno koje svoj koncept fikcionaliziranog svijeta gradi na gotovim, povijesno zadanim pripovjednim formulama što su već „objasnile“ svijet svojim konzumentima povijesnosti kao stereotipa, ostvarene kontradikcije, to jest svojevrsne nepromjenjive privremenosti. No upravo ta privremenost je, istovremeno, (jedi-ni?) način da se kaos nepreglednosti pretvori u kosmos ostvaren redukcijama i pojednostavljivanjima kompleksnosti povijesnog svijeta. Ovaj se modalitet proizvodnje svijeta veže uz ideju narativa kontinuiteta (legendu i mitsko) i uz model statičnosti proizvedenog kolektivnog sebstva (predmnijevanu vrijednost ostvarenu jezičnim konstantama). Pri tom se za definiranje moralnih okvira koji zadaju pridruženu recipijentsku svijest predmnijevaju nekritične i unaprijed zadane formule odnosa dobra i zla, istine i laži, priče i stvarnosti. Tu važnim čimbenikom postaje upis ideje zla kao kvalitativno zadane razlike koja nas negativno identificira u odnosu na akumulaciju povijesne istine kao mogućnosti kodiranja predmnijevanosti (po /nekim/ n a m a određene) pozitivne zalihosti kolektivne svijesti. Ta ideja zla, mržnje kao ostvarene identifikacijske energije, upisane kao neminovnosti, svojevrsnog općeg mjesta, potrebna nam je da bismo ispunili već opisano prazno mjesto, prostor okružen simptomima traume i izvršili (knjišku, odnosno is/pričanu) identifikaciju našeg kolektiva s (ponavljanom) pri/poviješću (*hi/story*) koju stipuliramo kao vlastitu neupitnu vrijednost, odnosno značaj kolektivnog sebstva po sebi.

Ali kod Andrića to se pitanje identifikacije kolektivnog agensa ne veže samo uz zamisao cikličkog kruženja povijesti kao stipulirane vrijednosti već i uz upis zla/mržnje u pričom napravljeno „prazno mjesto“ koje popunjava/sublimira („igrom“ književnog izričaja proizvedeni) imagem kolektivnog pamćenja etničke grupe (intertekstualno nacije, vjerske zajednice, jezične grupe). Ova se misao ovdje ponavlja jer držim da je upravo ta hipoteza ključna za razumijevanje odnosa između (zamišljaja) svijeta i (igara) teksta o kojem (kojima) je ovdje riječ. Ispunjavajući svoju prazninu, ovako prilagođena konstrukcija kolektivnog sebstva biva zatečena u povijesnoj kontingenciji i samoidenticira se u povijesnom vremenu kao povlašteni koncept prijenosa (pripovijedanja/konstrukcije kolektivne razlike. Riječ je o konceptu koji vlastitom artikulacijom potvrđuje razliku kao neupitnu vrijednost, a kolektivni čin (priču, odnosno njezinu transformaciju u knjiško nasljeđe) kao objedinjavajući čimbenik neke (stvorene „oslikane“, portretirane grupe)¹⁵. To se ostvaruje kroz ukazivanje na neartikuliranu ali (ipak) predmnijevanu ideju svrhe koja nadilazi prazninu privremenosti (života, ideologije, jednokratnosti), istovremeno se potvrđujući kao

¹⁵ O ideji portreta/portretiranja i nemogućnosti njegova dovršavanja bit će više riječi u tekstu o romanu (zbirci tekstova) OMER PAŠA LATAS.

jasno zadani kolektivni agens (kolektivno sebstvo, ispisana razlika). To se prije svega ostvaruje kroz priziv nekog od predmnijevanih i neupitnih zamišljaja ostvarivanja vlastite kolektivne beskonačnosti (dakle opet: vjere, pravde, nacije). Upravo je to ono što Terry Eagleton u svom glasovitom i vrlo opsežnom eseju *O ZLU* opisuje kao otvoreno iskazani ali nesvjesni ispis zla (Eagleton 2011^a) a o čemu će biti više riječi kroz čitanje konkretnog/ih primjera iz Andrićevih tekstova.

U ovom kontekstu nameće nam se jedno pitanje koje se istovremeno može smatrati fenomenološki intoniranim i dekonstrukcijski razarajućim (u odnosu na uspostavljanje „jednokratnosti/jednosmjernosti“ označenog koje iščitavam/o). Predstavlja li ovako prezentirano „zlo po sebi“, kao apsolutno zamišljeni pojam, „nepromjenjivo ontološko svojstvo ljudskog stanja“ (Bernstein 2002: 229; usp: Eagleton 2011: 47)? Takav model problematiziranja zla zagovaraju konzervativna pragmatična filozofija (te njoj pridružena američka politika dana utemeljena na konkretnim refleksijama meta-istine) i metafizički pristup kroz svoje gledanje na probleme vezane uz fenomen „istine“ u apsolutnim terminima. Ova dva suvremena pristupa, definirajući pojam, ne dopuštaju prostor pregovora ili preokreta, odnosno relativiziranja koncepta. Tome je tako pogotovo kad identificiraju određenu kulturu kao iskonski drugu ne definirajući pri tom točno u odnosu na što je to ona zapravo druga. S druge se pak strane pitanje postavlja deterministički. Tako postavljeno pitanje predmnijeva odgovor koji smatra da je riječ samo o (još jednom) povijesnom konstrukturu rasporeda snaga moći „na terenu“, odnosno o interpretiranju prilično apstraktnih i labilnih koncepata i njihovih refleksija u odnosu prema „našem stanju stvari“. U tom bi slučaju pitanje zla zapravo bilo vezano uz pitanje gledišta i zauzete pozicije moći u diskursu (čitanja, pisanja, pro/izvodnje teksta). Ovi spekulativni i u novije vrijeme dekonstrukcijski impostirani problemi predstavljaju vrlo teška pitanja. Na njih bi pokušaj odgovora jednim radom usmjerenim na interpretaciju konkretnog opusa bio odviše ambiciozan čin, pa čak bih rekao i neozbiljan pokušaj.

Stoga ćemo se ovdje, čitajući Andrića sa sviješću o zapitanosti nad gornjim problemima, zadovoljiti pokušajem doprinosa uspostavljanju svojevrsnog dogovorljivog okvira za interpretacijske postupke koje bi se, interpretirajući navedene i druge Andrićeve tekstove ponovo i ponovo, mogli približiti postizanju, privremenog makar, konsenzusa o modusima pristupa jednom takvom „ambicioznom“ odgovoru. Mislim da je pri tom, u postupku iščitavanja tekstova, vrlo važno iz koje se perspektive gleda u tekst. Ključnim pitanjem postaje fakat činimo li to iz pozicije izvanjskog fenomenološki motiviranog pristupa, ili dekodiranjem pozicije autorske intencije uspostavljene u tekstu i vidljive na temelju određenih konotatora upisanih unutar svijeta teksta? Istovremeno, taj intencijski nagovor treba gledati i u odnosu na izvanjske parametre koji su uvjetovali

upravo takve (pripovjedačke, etičke i hegemonijski motivirane) taktike pričanja i konstrukcije svijeta djela.

U ovakvom bi naratološko-dekonstrukcijskom postupku, na samom početku, mogla biti problematizirana scena iz kratke proze ZANOS I STRADANJE TOME GALUSA iz 1933. godine.¹⁶ U toj narativnoj sekvenci iz (nenapisanog?) romana u višedesetljetnom nastajanju mogu se iščitati modeli obje paradigme akumulacije zla: kao individualne pozicije predmnijevane nevinosti i kolektivnog agensa dekonstrukcije stabilnih odnosa zacementiranih u diskursu razlike kao dogovor. U trenutku kada Galus biva uhapšen (nevin do potpunog ne-znanja, dakle kriv?), dolazi do akumulacije huka rulje (kao odjeka sirene i topa koji su isprovocirali Galusov „ispad“), ali i do još uvijek razlučive individualne „sile“ (Udarac nogom u stražnjicu „Rusa“ je individualan čin, baš kao i uzvici *Na vešala* i *Nieder mit Russland!* Galus prolazi kroz špalir ljudi koji reaguju na niz glasi- na i na predmnijevanu sliku o njemu, a ne na njega kao realnog predstavnika neprijatelja. On je tako posljedica neprijatelja, ali i proizvod ignorancije svijeta (zla)). Njegova je krivnja ne-sudjelovanje, a njegova kazna to što je postao simbolom neprijatelja i predmetom kolektivnog pokreta mase (rulje, ali izvlaštene iz prostora Bosne i upisane u „strani“ prostor luke). Tako ova (vjerojatno) nedovršena proza umetnuta re/konstrukcijom u niz nedovršenog (mogućeg) romana predstavlja svojevrsno premošćivanje nadane aporije stvorene u odnosu prema različitim modelima pozicioniranja agensa zla kod Andrića. Ono se iz individualne izdvojenosti (opisa i fokalizacije „zlog“ pojedinca ili/i načina konzumacije drugog) polako pretvara u konstantu odnosnosti u prostoru omeđene ciklizacije i prihvaćanja vrijednosti samopotvrdivih narativa. To znači da se od individualne razlike zlo u ovom mogućem svijetu (Andrićevom fikcijskom korpusu kao konstrukciji i rekonstrukciji) preobražava u kolektivni agens, pokretačku snagu koja svojom ponovljivošću omogućuje ocrtavanje granica (diskurzivne zadanosti) ispisanom svijetu, Ali, isto tako, kroz ovaj preokret suočavamo se i s „igrom“ (književnim postupkom!) ostvarenom između intencije i samog stvorenog svijeta. Da bi se tom problemu približili analitički, stvari se moraju početi promatrati ne više (samo) fenomenološki, nego (i) naratološki.

¹⁶ U izdanju SABRANIH DELA IVE ANDRIĆA (Beograd: Štampar Makarije), i redakciji Radovana Vučkovića, Žanete Đukić Perišić i Biljane Đorđević Mironja ova je proza objavljena kao prvo poglavlje re/konstruiranog romana NA SUNČANOJ STRANI (2011), što sceni o kojoj je gore riječ daje dopunske potencije. Sugerirana scena je u: NSS: 14–15.

5. Zlo kao individualni i kolektivni agens (radnje, ograničavanja diskursivnih mogućnosti)

Upravo su zahvaljujući toj mogućnosti uspostavljanja perspektive gledanja „iz teksta“ kod interpretacije Andrićevih prozних radova vrlo važna ta dva načina promatranja napisanog, to jest iščitavanja tipski različitih modaliteta iskazivanja koji pokreću (tekstom proizvedenu) masu istovremeno ukazujući na pripovjedačevo (autorovo?) pozicioniranje. To „namještanje“ autorstva u tekstu, fingirano ili zauzeto, se može iščitava(va)ti u odnosu prema, s jedne strane, vrijednosnom određivanju u odnosu prema proizvedenim agensima destrukcije „nevinosti svijeta“, bilo kad govorimo o individualnom destabilizatoru ili grupnom „nemiru“ utemeljenom na mržnji. S druge pak strane riječ je o odnosu autorske impostacije prema manipuliranju masom i proizvedenim agensom radnje, dakle o modalitetima uspostave hegemonije unutar tekstualnog. Da u Andrićevim najranijim djelima pitanje mržnje nije vezano isključivo uz kolektivne agense, već se pojavljuje i na individualnoj razini proizvodnje fikcijskog svijeta, već smo vidjeli, kako u spomenutim ranim pripovijetkama i u djelima zrele pripovjedne faze. Ali tome je tako već u njegovim lirskim zapisima ranih 1920-ih.

U tom kontekstu najprije smatram važnim reći par riječi o samom fenomenu zla, kako se ono pojavljuje u fikciji kao jedan od pokretača zbivanja i uokvirivanja formalnih elemenata. Kao ključni determinator odnosa u rasporedu moći i kolektivnog osjećaja mržnje prema drugom, a koji je zadan hegemonijom odnosa u iskazu (ili svijetu koji je njime stvoren), zlo predstavlja svojevrsni generator dinamizacije odnosa unutar tog određenog i omeđenog prostora. Ako Andrićev odnos krenemo gledati dijakronijski, nazočnost zla kao pokretača odnosa u tekstu i važnog agensa koji pokreće tematski sloj pričanja može se dekodirati već u *EX PONTU*. U toj se zbirci kratkih zapisa (lirskih fragmenata) fenomen zla veže uz samu prirodu ljudskosti i nemogućnosti pomirenja s konačnošću kao ishodom ljudske zapitanosti nad odnosom uspostavljenim (manipulacijom) onostranog/onostranim i ideološki jakog, odnosno ideološki jakim. U jednom indikativnom zapisu iz te zbirke Andrić piše: *Ljudi su u velikoj većini jedna stvorenja. Svoju sreću grade na varkama, a zlim očima gledaju oko sebe* (NeEx: 24). Već ovdje se, u svijetu koji Andrić re/konstruira kao prostor buduće sigurne pozicije/postupka za etabliranje jednog modaliteta (pozicioniranja) priče i nekoliko konstantno prisutnih modusa sukoba nepomirljivih/nepromjenjivih svjetova, mogu iščitati okviri onoga o čemu govori Slavoj Žižek kad piše o „opscenoj beskonačnosti“ zla. Kod njega je to vezano s konceptom odbijanja prihvaćanja smrtnosti kao konačnosti, odnosno neprihvatanjem konačnosti (svršenosti) materijalnih bića (Žižek i Gunjević 2008: 56). Riječ je o modalitetima nemogućnosti suočavanja sa smrću, kako je to opisao Martin Hei-

degger u svojim središnjim raspravama. Prebacivanje odgovornosti s prostora zôra na prostor priče nalazi se u središtu dileme vezane uz de-individualizaciju zla. Takav prijelaz u modeliranju okvira stvorenog svijeta fikcije problematiku odgovornosti prebacuje (odnosno počinje prebacivati) s pojedinca na grupu. To je, u tragovima, prisutno od samog početka (nije „zao“ samo Mustafa Madžar, svijet koji on nastanjuje doista je *prepun gada*). Kod Alije Đerzeleza izgubi svoju moć (i glavu, zbog mogućnosti doticanja sreće), grupa preuzima kolo i postaje zla i pakosna. Skupina je uvijek u dosluhu s modelima identifikacije, bez ideologije nema identifikacije, a bez negativne identifikacije priče o vlastitoj determinaciji.

Zato je zlo blisko „velikim ideološkim konceptima“ a koncept sreće je, istovremeno, ovisan o njima. Ti se koncepti prenose naracijom, oblikujući biće kolektiva. Kod Andrića se taj kontrast ispisuje kroz potrebu da se u odnosima pojedinca (i njegove odgovornosti) i grupe (i zajedničkog koncepta vrijednosti) sačuva svijet takozvane bosanske priče. On je to istaknuo u razgovorima s Jandrićem, ali i u praksi pisanja, kroz pokušaj da se objasni čudnovata/čudovišna provala zla i mržnje u povijesnom svijetu življenog trenutka. Tako se zlo, kao tema i kao djelovanje (pričanje) ispisuje usuprot sreći koja je posljedica diskurzivne zadanosti a u pripovijedanju se istovremeno ironizira i stipulira. To se provodi kroz „igru“ pisanja, s jedne strane u obliku koncepta („bosanska tišina“ ili suprotstavljenost mitova, naših i turskih) a s druge kroz individualno djelovanje (Ćorkanove ljubavi, Alihodžin pad ili Rajkino djelovanje unutar zadanog uokvirenja *amanetom*).¹⁷ Pri tom rani Andrić u mnogome ovisi o esencijalističkoj zadanosti primarno upisanih i fonocentrično intoniranih koncepata, odnosno modaliteta „prijenosa“ legende i mitskog iskustva. No već su 1970-ih pomnija čitanja uočila da se to mitsko iskustvo samim ispisivanjem kroz fokalizaciju doušnika iz teksta (Leovac) dekonstruktuiru. Sreća u tom kontekstu „bljesne“ katkada na napuklinama odnosa mita (legende) i medija njihovih prijenosa

Pitanje sreće, naime, ljudi (drugi) kod ranog Andrićevog lirskog subjekta u konstrukciji univerzuma grade na ideji božanskog, naturaliziranog i ispričanog onostranog kao svojevrsne sublimacije na razini prividna mogućeg razrješenja nagomilane tjeskobe. Ovdje se zlo pojavljuje kao izvanjski okvir uspostavljen sa svrhom određivanja granice, svojevrsne zaštite tog kolektivno konstruiranog prostora iluzije. To se pro/izvodi kroz neprikladno ponavljanje projicirano

¹⁷ Prvi primjer je iz uokviravajućih poglavlja romana TRAVNIČKA HRONIKA i nekih reminiscencija u romanu NA DRINI ČUPRIJA (prije svega iz II. poglavlja). Drugi primjer je iz novele ĆORKANI ŠVABICA te priče o Paši iz XV. poglavlja romana NA DRINI ČUPRIJA. Treći se primjer proteže u više epizoda drugog dijela romana NA DRINI ČUPRIJA, a četvrti kroz gotovo čitavi roman GOSPOĐICA.

instrumentom invazije zamišljaja sreće u pripovjedno. Sreća je, savjesno i svjesno, oblikovana kao narativno zadani *privid*, svojevrsna *aproprijacija* nametnutog mitskog, žudnje realizirane popunjavanjem unutar jastva, upisane u obliku pokušaja *naturalizacije* praznine u neki oblik svrhe (svrhovitosti). To u praksi izgleda gotovo *lacanovski*, u smislu kako tumačenje ideološki nametnutog kod Lacana čita Žižek (usp. Hawkes 2006: 168 i 179).¹⁸ Od ovakve dijagnoze do čvrstog upisivanja podjele utemeljene na kolektivnim iluzijama put nije dalek niti se čini posebno kompleksnim. Ono što je kompleksnije jest mogućnost dogovornog dekodiranja sistema, potraga za odgovorom na pitanje kako se takve kolektivne iluzije upisuju usuprot determinizmu, kao esencijalistički zadane karakteristike entiteta? No to je nešto o čemu će riječi biti kasnije, vezano uz primjer ironične *impostacije* „zagrobne mržnje“ (legendarnog i dekonstrukcijskog) a kako je ona prezentirana (u esejističkom pasažu) u *GOSPODICI*. Ovdje se je potrebno zadržati na pitanju našeg koncepta ispunjavanja ništavila i praznine. Ta dva fenomena su obilježena simbolično, upisujući se kroz *imagem* žudnje koja ispunjava središnje mjesto bivstva, odnosno dubinsku identifikaciju. S jedne strane ta se „histerična pojava“ iscrpljuje zamjenskim pitanjem vezanim uz odbacivanje različitih ideoloških upisa i upisivanjem pripovjedne napetosti proizvedene sučeljavanjem determinističke zadanosti diskurzivnim zakonitostima. Njih proizvode mitologemi grupe i nameću ih „jakošću“ određivanja položaja kolektivnog sebstva, čvrsto ispisanog kao mitologemsko što uobličuje različite prirode (kolektivnog) bivstvovanja. S druge strane ništavilo i praznina se individualiziraju i proizvode se kao (građanski shvaćena) unutarnja dinamika, *aporija* osobnosti. Taj način do upisa *sublimacije* dolazi posredno, ali se na razini odnosnosti ove dvije „histerije“ spajaju u kolektivni modalitet identiteta. Tako i esencijalistički pristup završava u kolektivnim modalitetima prosuđivanja (teksta i svijeta njime ovdje proizvedena). Ovo pratimo od prvih priča.

Premda je, dakle, jedan od središnjih elemenata upisa na „čvorištu“ *Andrićevih* prepletanja različitosti vezan uz identifikaciju blisku konstruktima vjere i (kolektivnog) identiteta, „priča o zlu“ u ovom kontekstu odnosnosti u tekstu započinje kod ovog autora drugačije. To se rano ishodište „prirode zla“ kod

¹⁸ Kao u ideji opisa postmodernog stanja gdje se „brišu granice između baze i nadgradnje“ i ideologija prožima sve sfere života (usp. Hawkes 2006: 169 i cf. Laclau i Mouffe 1985), tako i u *Andrićevim*, još uvijek modernističkim tekstovima, vidimo naznake tog prožimanja kad je ideološki markirano u pitanju (vjersko i etički određivo kao „mržnja“ koja se realizira kroz ne-priznavanje, kroz želju za uništenjem drugog, dakle kao zlo). Vraćajući pitanje iskonskog određenja čovjeka iz područja ideološki markiranog u prostor prirode ideje ljudskosti, u čitanju *Andrića* ipak se poništava (potencijalni) post-moderni potencijal, prije svega stoga jer se kod njega kroz prikaz pokušava upisati i vrijednost.

Andrića može sažeti kroz modalitete iščitavanja/ispisivanja spomenute sintagme koju na više mjesta ponavlja lik ratnika–povratnika a po kojem je nazvana novela MUSTAFA MADŽAR. Riječ je o narativu vrlo indikativnom za ovu interpretaciju. Ova priča jedna je od nekoliko u kojima se početkom 1920-ih stvaraju obrisi Andrićeve „pripovjedne Bosne“. Ovdje govorimo o često citiranoj sintagmi *svijet je pun gada* koja se u tekstu ponavlja čak četiri puta, a posljednji put je upotpunjena uz riječ *odvijek*. Tako se može reći da u pričama iz razdoblja u kojem Andrić konsolidira svoj dislocirani svijet imaginarne i konstruirane, a istovremeno i povijesno locirane fikcije (ZA LOGOROVANJA, MUSTAFA MADŽAR, PUT ALIJE ĐERZELEZA), zlo posjeduje jasno iskazani individualni lik i njegova se ontologija nameće u obliku konstrukcije pojedinačne razlike kao vrijednosti iskazane po sebi, dakle esencijalno (a ne kao „primjer“ određene geografski locirane determiniranosti). Unatoč činjenici da se u tako fokaliziran prostor svijeta *prepunog gada* može ući isključivo kroz poziciju zla i iz perspektive zlog, taj ispis ontološki postavljene hijerarhije istovremeno se može dekonstruirati načinom odnosa prema liku/zlu i perspektivi koja ga upisuje u „igre“ tekstualnog. Premda pseudo-locirani u vrlo specifičan prostor („tamnog vilajeta“, kao opće prihvaćenog stereotipa; na čemu uglavnom inzistira povijest kritičkog odnosa prema Andriću), odnos i perspektiva uspostavljene su gotovo mannovski. Naravno, to je viđenje na razini strukturalnih odnosa, u praksi pronalazimo mogućnosti lokalnog upisivanja, aproprijacije šire uspostavljenih odnosa.

Njihova interakcija postavljena je u obliku lokalno profilirana povlaštenosti fokaliziranja pripovjedne instance i individualizirano pravo fokalizacijske pozicije na ovjerljivu razliku u mogućnosti viđenja ispričanog svijeta (Alija Đerzelez vidi se kao maleni zdepasti lik *izjednačen sa drugima*, a Mustafa Madžar kao *pognut i malen... i... više je ličio na pobožna i učena putnika*. Junaštvo i mitsko (o junaštvu ispričano i ponavljano) u slučaju pripovjedaka MUSTAFA MADŽAR i PUT ALIJE ĐERZELEZA ironiziraju se i dekonstruiraju fikcijski upravo prikazivanjem likova izvana i kroz odnos tog vanjskog prema unutarnjem nemiru (iskonskom zlu kao središnjoj karakteristici junaštva). Tako je uspostavljena prostorna fokusiranost, a ne samo dijakronijski upis. Istovremeno, da ostanemo kod mannovštine, taj je odnos ispričan izvana, kao primjer ontološkog zadavanja mogućnosti, a ne kao iskaz esencijalnog/individualnog. Gledano iz izvlaštene perspektive tumača koji ignorira ideološki „vruće teme“, ovo su dakle priče o zlu konstruiranom kroz naknadne konsolidacije alter-ega i rekapitulaciju učinjenog koja se odbija od imaginarnog konstrukta junaštva. Drugost kao kolektivni konstrukt naslućuje se upravo kroz prihvaćanje priče a granica tog svijeta omeđuje se putem dekonstrukcije stereotipa. Zaokruženost i (ispričana) samodovoljnost uspostavljenog imagama prostora proizvodi se odnosom impostacije autorske intencije prema junaku i modeliranjem njegove razlike u odnosu na onaj element kolektivnog jastva/sebstva koji se suprotstavlja izdvojenosti kao proizvodnji povlaštene pozicije. Prostor razlike premošćuje

prepreke u odnosu na u vlastiti prostor upisanog drugoga jer se s njime stapa u jedno. Tako dolazi do izjednačavanja i u modeliranju zajedničke (grupne) identifikacije te ostvarenja skupne suprotstavljenosti bilo kakvom konstruktivnom modalitetu razlikovanja koji dolazi izvana, iz svijeta koji je stvarno drugi u odnosu na zatvoreni svijet fikcije i mogući svijet stvarnosti kojem je ona (fiktivna) posljedica. Tu počinje bitna razlika u odnosu na Manna. Granice pojedinih sastavnica ovog svijeta strogu su povučene, njihovo prekoračivanje proizvodi nemir baš kao i dolazak „stranog tijela“ (turskog, austrijskog, francuskog) u taj zamišljeni prostor. Odnosi izvana nametnuti unutar prostora razlike stabilni su i unaprijed zadani. Oni pak koji se (nužnošću fabule) oblikuju u odnosu na promjene dinamike upisivanja moći u proizvedenom svijetu razlike, prezentiraju se u obliku sukoba svjetova (likovi Kolonje i Rote iz TRAVNIČKE HRONIKE, ili likovi žena od Anike i Mare, preko Anamarije do Rajke i Saida-hanume; Sve su to likovi čija razlika je uzburkala/destabilizirala stabilnost odnosa i podrovala „stabilno mjesto“ u odnosu na koje se vrši orijentacija u režiranju sukoba „dobra“ i „zla“). Ovdje je važno naglasiti da stoji činjenica kako Andrić u svojim re/konstrukcijama prošlosti posebnu pozornost poklanja rekonstrukciji prostora, ali isto tako inzistira na upisanosti pojedinca u „velikim preokretima“ koje nameće/zadaje diskurs.

Tako već u ranim fazama oblikovanja vremenski dislocirane i prostorno zadane poetike (raskrinkavanja) zla, u pripovijesti ZA LOGOROVANJA (1922) imenovani drugi koji dolazi u prostor razlike (Bosnu) ne prihvaća njezinu policentričnost „samu po sebi“ i pridruženu joj paralelnost svjetova življenja kao prešutno dogovorenu vrijednost. Umjesto toga, on svoju participaciju u svijetu mržnje i fonocentrično upisanoj ontologiji zla nameće kao mišljenje koje se iskazuje kroz dvostruki filter. Glas koji mrzi govori iz pozicije povlaštene razlike, odnosno kolonijalne dominacije a njegova mržnja progovara kao iskaz koji je, na razini konstrukcije tekstualnog, prepleten s proto-intencijom autorskog glasa, onog koji govori iz povlaštene pozicije znanja. Upravo zbog takvog, ironijski intoniranog, ispisa povlaštenosti iskaz(a)ne perspektive dolazi do proizvodnje dinamičnih odnosa koji ukazuju na putanju teksta kao prostor ispisan iza sloja (fabularne) trase. Glas delegiran likovima i ostalim „informativima“ radnje ima uporište izvan onog što se uokviruje fabulom. Tome je tako kako prostorno – u odnosu na likove, tako i vremenski – u odnosu na autoritet intencije autorske instance koja pokušava nadzirati putanjom sugerirano. Iskazano iz pozicije autorske intencije dolazi iz diskurzivne zadanosti drugog vremena i ima povlaštenu poziciju znanja u odnosu na ograničenja zadana likovima upisanim u diskurs vremena radnje. Prepletanjem ovih dvaju intencijska polazišta, iskazano tekstom postaje tako dvostruko ironično upisano. Čak i u ovim ranim prozama takve taktike upisuju se slično kao i kasniji iskazi u velikim romanima. Baš kao i moguće suvremene interpretacija Davilova mišljenja o Bosancima koje iskazuje pripovjedač TRAVNIČKE HRONIKE, i iskaz valije iz pripo-

vijetke ZA LOGOROVANJA ima isti dekonstrukcijski potencijal, premda je on iskazan s drugačijom namjerom autorske instance i više je u službi individualne karakterizacije negoli kasnije dominirajućeg „suprotstavljanja svjetova“.

Ali bez obzira na razlike u pripovjedačkim taktikama i načinu na koji se tretira fenomen zla (kao individualno delegirani i/ili kolektivno zadani agens), može se zaključiti da u Andrićevom slučaju govorimo o svojevrsnom kontinuitetu. U ranijim „jezičnim igrama“ prikazanim u pripovijetkama ispričovijedanim svijetom još uvijek ne dominira kasnije profilirani unutarnji monolog kojem autorska instanca kao „unutartekstualnom informatoru“ predaje autoritet „osvojen“ položajem unutar teksta. Umjesto toga, likove (nama, kao čitateljima) interpretira autorskoj instanci podređena pripovjedačka inteligencija teksta. Upravo njezino nametanje koje se jasno može iščitati u historijskim narativima sve do TRAVNIČKE HRONIKE, ma koliko iskaz(iv)ano bilo upleteno u pripovjednu inovaciju, predstavlja orijentir koji zlo ne upisuje kao dominirajuću silu kolektivnih agensa radnje, već ga delegira likovima kao ponuđenim individualnim upisima.

Sulejman beg, lik koji se pojavljuje u TRAVNIČKOJ HRONICI i u pripovijetki ZA LOGOROVANJA, u ranijem pripovjednom tekstu ima ulogu fokalizatora kao lik kroz kojeg se u tekstualni sloj učitava zlo koje *donose stranci*. Pri tom su to zlo i akumulirana mržnja nametnuti izvana, kao nešto što destabilizira zadane čvrste upise (ideologeme) kolektivnih entiteta raspoređenih u prostoru „stabilnog sukoba“. Priču daje pripovjedač, ali ju autorska instanca fokalizira iz vezirove (likove) perspektive čiji svijet (i svijest) pripovjedač potpuno jasno vidi kao okvir zadavanja čvrstih obrisa tekstovnih granica.

Paša je prezirao te Bosance, muslimane neuke i surove, nevjerojatno ograničene ljude [...]. Prezirao je Srbe, čupavu, mrku, fanatizovanu raju koji se tako bezumno bore protiv starih i velikih institucija i slijepo srću u smrt, gubeći za puste snove i lagarije „lijep život“, kako ga je on zvao. Prezirao je ponizne Jevreje, bradate popove i lukave fratre, kao svijet bez časti i dostojanstva (NeGo: 15).

Oni su vječno nemirni i zavađeni, a smetalo mu je [odnosno: *bilo odvratno*] sve što je glasno, oštro i neumjereno. Umjesto toga (*V*)olio je miran rad u kolotečini i umjerene slasti i uživanja (isto: 15–16).

Njegova mržnja je kroz ovaj ironično intonirani odmak iskazana iz perspektive naknadnog znanja obogaćenog kroz vizuru pripovjedača i uz izravnu uključenost autorske manipulacije. Upravo tako zamišljena taktika autorske instance ovaj lik čini zlim. To je učinjeno na uobičajeni način. Valija je „zao“ upravo onako kako su zli (književni) stranci koji svojim intervencijama u prostor drugoga mijenjaju iznutra zadani diskurs ispisanosti (utvrđene već i autorski stipulirane) razlike. To zlo ovdje ima dvostruki izvor. Prvi je vezan uz način konstrukcije lika, odnosno uz predodžbe o strancima koje proizvodi lokal-

ni subalterni jezik/glas razlike (usp. Eagleton 2011^b: 311–312).¹⁹ Drugi je ovisan o strahu od stranaca koji bi nas mogli naturalizirati svojim (drugačijim) načinima i modelima kamuflaže drugosti koji nam se nameću u obliku mimikrije (usp. Bhabha 1994: 122–123). Istovremeno, predajući (zao) glas strancima (Sulejmanpaši, Davilu, čovjeku u kožnom kaputu u romanu NA DRINI ČUPRIJA, pjesnicima-„prečanima“ na čajanki u GOSPOĐICI), Andrićev(i) pripovjedač(i) omogućuje/u poziciju iskazivanja istinâ o zlu koja se, bez stranaca kao posrednika, s poteškoćama odvaja od (etičke impostacije) autorske instance (v. kasnije citate iz GOSPOĐICE).

Upravo o tome Andrić je kud i kamo izravnije pisao na samom početku Drugog svjetskog rata, u kratkom (lirskom?) zapisu pod naslovom NOĆNI RAZGOVOR 1941. GODINE (ExPt: 231). Andrić (se) tamo pita: *Zašto nad našim varošima i selima lebdi stalno, kao oreol prokletstva, atmosfera straha i nepovjerenja, zla tišina koja plaši?* U obliku dijaloga (sličnog onom kojim završava EX PONTO, a što bijaše razgovor Oca i Sina), autorski (lirski?) glas koji odgovara na pitanja kaže: *Jer služimo i zlom tuđinu i svojim ranjenim zlim nagonima i zabludama* (isto: 231). Ovaj tekst oslobođen je od metafizičke (moralizatorske?) komponente „Epiloga“ iz EX PONTA, ali i od njegova unutarnjeg pristupa zasnovanog na binarnim principima odnosa svjetlosti i tmine, privremenosti i beskonačnosti, života i smrti. Umjesto toga, pitanje beskonačnih mogućnosti sadržanih u postavljenoj opreci svodi se na moraliziranje u privremenosti poretka, odnosno na ono što Bernstein pragmatički naziva *nepristajanjem na ontologiziranje zla* kao izvlaštene kategorije koja se ne može dekonstruirati (niti rekonstruirati, opaska autora). Istovremeno, umjesto moralno zadanog iskoraka u politiku svijeta, autor ostaje u moralizatorskim okvirima poetike tekstualnih mogućnosti. Asocijacije prema kontekstualnom uključenju mogu se iščitavati isključivo na razini putanje iskazanog. Andrić ovaj tekst iz 1941. završava ovako: *Jer zlo, nasilje i prevara ne mogu trajno vladati svijetom*. U tom smislu ukazuje na oganj otpora koji *dolazi iz šuma, od najboljih sinova naroda*. Na tom se mjestu lirski zapis pretvara u pamflet, a ontološki postavljeno pitanje zamjenjuje se revolucionarnim nagovorom. Pjesnik, baš kao u jednoj od ranih priča, PRIČI IZ JAPANA, ostaje „izvan stvari“, ali se pridružuje, krležijanski zamišljenom „kuti-

¹⁹ U knjizi NEVOLJE SA STRANCIMA. ETIČKA STUDIJA (Eagleton 2011^b) na navedenom mjestu Eagleton naglašava bitnu razliku između tradicionalnog etičkog sukoba u obliku negacije ili nedostatka (drugosti, ili ne-pripadanja) i modernističkog uprizorenje neprisutnosti božanskog, odnosno „onostrane“ ujedinjenosti „božjeg i vražjeg“ načelu malograđanskog odnosa razuma i kreposti (podsjeća li ovo na Mannov ČAROBNI BRIJEG?). U ranim Andrićevim tekstovima prevladava simplificirani model negacije, ali kod romana (pogotovo izravno izraženo/iskazano u GOSPOĐICI) možemo vidjeti modalitete otpora autorskog glasa suprotstavljenog malograđanskom odnosu, a kojim se pojedinci odupiru tradiciji kolektivnog entiteta.

jom olovnih slova“ borbi (na papiru) kao jedinom izlazu iz postavljene stupice. Ono što Terry Eagleton vidi kao nemoguću pogodbu (zamjenu teologije revolucionarnim žarom još neispunjenih mogućnosti; 2011: 118), Andrić ispisuje u obliku evokacije, slično kao što to čini 1914. godine zazivanjem kraljeve vojske u PRVOJ PROLJETNOJ PJESMI. Ali, bilo bi nepravedno kad bismo o Andrićevom moralizatorskom impostiranju iz ranih tekstova sudili njegove zrele radove. Upravo zato njegovo zapisivanje tendencije, kad je izravno prisutno u tekstu, predstavlja najslabije stranice ovog opusa. S druge pak strane, upletanje svijeta djela u horizont likove kompetencije pozicija je koja dominira ranim pripovijetkama. Kasnije se takav način „čitanja svijeta“ mijenja i stvari se kompliciraju kako na razini dekonstrukcije znanja likova, tako i u mogućim pozicioniranjima interpretacijskog nagovora u odnosu na konstrukciju svijeta koja nadilazi znanje, svijest i moralno proizvedeno na razini iskaza likova i kazivača. Komponenta koja Andrića kroničara i ironičara pretvara u modernistički osviješteni autoritet suptilnog ironijskog subjekta u mnogome ovisi o načinu na koji istina svijeta djela iz pozicije znanja o liku žarište iskazivanja prebacuje na znanje o odnosima koji su „igra“ što se koristi ne samo da se lik pro/izvede, već da se on upiše u postupak. Jer jedino postupak je taj koji omogućuje da se neiskazivo pretvori u kazivanje *koje se ne može iskazati*.²⁰

6. Iz pozicije lika u poziciju „konstruiranja svijeta“

Iz pozicije drugosti koja se upisuje kao mimikrija, zlo se kasnije kao čimbenik pokretanja svijeta razlike prenosi na agense autohtone u prostoru konstruiranog fikcije, ovisne o događajima velikog svijeta, koje imitiraju svojim identifikacijskim i naturalizacijskim postupcima/modelima. To se najbolje vidi u scenama „kolektivnih pokreta“ i načina na koji Andrićeva intencijska instanca motivira te pokrete. Nakon scene „zatvaranja čaršije“ iz TRAVNIČKE HRONIKE, scena iz GOSPODICE o kojoj ćemo govoriti ovdje predstavlja najbolji primjer ovog procesa. U toj se sceni iz pozicije drugog pitanje mržnje kao etički upisanog problema prebacuje s individualne upisanosti na instancu koja motivira pokrete masa, a svojom se impostacijom intencijski približava autorskoj. Tog približavanja „vrijednosno obilježenom iskazu“ (Ecoov konstrukt, Eco 2005: 117) nema u TRAVNIČKOJ HRONICI, a jedini dotad zabilježeni slučaj ovakvog preklapanja pripovjedačke i autorske perspektive onaj u scenama gomile i s njome povezane artikulacije zla kao pokretača radnje (i svijeta). Takav se modus ispisiva-

²⁰ Ovo je, prepričano, pozicioniranje fra Petra u PROKLETOJ AVLLJI. On (odnosno ona instanca koja ga je proizvela) svjesna je da se istina svijeta teksta ne može iskazati izravno. O načinima na koje se može rasplesti tekstom „zapleteno“ neće odlučivati autorska instanca.

nja može pročitati u lirskom zapisu NOĆNI RAZGOVOR 1941. GODINE. U TRAVNIČKOJ HRONICI pokret masa akumuliran je kao pobuna hijerarhizirana unutar korpusa jednog svjetonazora i nije vertikalno već horizontalno usmjerena instanca. Pobuna je usmjerena na hijerarhiju sustava i na njezin modalitet odnosa prema drugom. Motivirana je radnjom unutar romana, a ne pri/povijesnim koje uokviruje roman kao kroniku, a što je slučaj za nas posebno važan, ovaj u GOSPOĐICI na koji se sada koncentriramo. Ono što je ovdje posebno zanimljivo je način na koji iz pozicije lika gledište (fokalizator radnje) prelazi iz pozicije usredotočene na lik na poziciju usredotočenu na svijet. Andrić to inače čini tako da opće približava čitatelju iz pozicije pojedinačnog. Ali u očitovanjima zla kao „prirodne pojave“ i problema s kojim se suočava s određenom dozom intencijskog ogorčenja (sjetimo se scena iz NOĆNOG RAZGOVORA 1941 GODINE, ZANOSA I STRADANJA TOME GALUSA, PISMA IZ BOSNE 1920. GODINE ili EX PONTA), autorska intencija iz pozicije jastva lika prelazi u poziciju tumačenja svijeta, dakle fikcijsko zadobiva elemente esejističkog. To se često događa samo u određenim rečenicama i kroz izmjene vizura. U GOSPOĐICI, na navedenom mjestu, prijelaz je izravniji, a očitovanje autorske impostacije se otkriva kao glas autora.

U trenutku kada se Rajka Radaković uputila prema velikoj zgradi Banke Union na savjetovanje *oko novonastale situacije* (nakon atentata koji se zbiva u pozadini radnje) s direktorom Pajerom, *otud iz Čumurije začu [se] vika svetine, slična onoj sinoćnoj. Prvi redovi manifestanata izbijali su na kej*. Nakon ovog pozicioniranja provedenog kroz pripremu za prikazivanje scene pokreta *fakir-fukare*, odnosno mase okupljene na obali rijeke (ili dovedene na obalu rijeke) tijekom analitički provedenog, i esejistički impostiranog, prikaza svojevrsne fenomenologije povijesti zla u gradu, pripovjedač potpuno napušta vizuru (fokalizaciju iz perspektive) Rajke Radaković (koja dominira ostatkom romana) i zauzima poziciju apsolutnog autoriteta sa sviješću znanja o vremenu i odgovornosti za motivacijske faktore vlastita (autorskog) suda. To vrijeme implicitni autor, ili instanca njemu bliska, očigledno, vidi kao prošlo i završeno, naknadno upisano i re-konstruirano iz neke druge vremenski (pa i prostorno) zadane pozicije. Perspektiva se ne poklapa s likovima (kao kod Sulejmanpaše u pripovijetki ZA LOGOROVANJA, ali i u TRAVNIČKOJ HRONICI), niti se upisuje u fiktivni odnos dijaloških partnera/protivnika (kao u NOĆNOM RAZGOVORU 1941. GODINE) ili kao dijaloška replika (kao u PISMU IZ BOSNE 1920. GODINE), nego je postavljena najbliže autorskom znanju o svijetu (i na njemu ostvarenom djelu koje je „njegov“). Pri tom je također zanimljivo primijetiti kako je na planu iskazivanja unutartekstualnih vrijednosti, u opisu mase, stilski jako obojen način na koji se koriste deiktici. Tako na primjer umjesto da kaže/napíše: *tko sve živi u ovoj varoši*, Andrić piše da: [...] *treba da naiđu dani kao ovi pa da se pravo vidi šta*

sve živi u ovoj varoši (Go 1: 80; Go 2: 85). Pod šta misli se na ljude! (podvukao autor).²¹

Nakon uvoda u fenomen fakir-fukare koja živi *desetinama godina povučena, raštrkana i prividno pripitomljena* (Go 1: 80; Go 2: 85), odnosno po onim zakonima prividnog mira i potencije za destrukciju, a što je navedeno u uvodu, dolazi do središnjeg mjesta intencijske identifikacije pripovjednog subjekta, odnosno pozicioniranja intencije teksta u odnosu na iskazano. Iz takve, gotovo esejistički intonirane pozicije se kaže:

Tu masu luperproleterijata i sitnog, gladnog građanstva sačinjavaju ljudi različiti po svojim verovanjima, navikama i načinu odevanja, ali jednaki po svojoj unutarnjoj urođenoj i podmukloj surovosti i divljini i niskosti svojih nagona. [...]

Pripadnici triju glavnih vera, oni se mrze međusobno od rođenja pa do smrti, bezumno i duboko, prenoseći tu mržnju i na zagrobni svet koji zamišljaju kao svoju slavu i pobjedu a poraz i sramotu komšije inoverca. Rađaju se, rastu i umiru u toj mržnji, toj stvarnoj fizičkoj odvratnosti prema susedu druge vere, često im i ceo vek prođe a da im se ne pruži prilika da tu svoju mržnju ispolje u svoj njenoj sili i strahoti.

A kad se pruži prilika tada:

[...] sve one dugo zadržavane mržnje i pritajene želje za rušenjem i nasiljem, koje su dotle vladale osećanjima i mislima, izbiju na površinu i, kao plamen koji je dugo tražio i naposljije dobio hrane, zagospodare ulicama, i pljuju, ujedaju, lome, sve dok ih neka sila, jača od njih, ne suzbije ili dok ne sagore i malakšu same od svoga besa (Go 2: 86)

U posljednjem citatu Andrić se iz esejističkog tona vraća u narativni. Komentirajući ove citate i način prijelaza iz uvjeravanja u opisivanje mogao bih ovdje gotovo preslikati/prepisati rečenice koje bilježi Terry Eagleton kad komentira citat iz romana TREĆI POLICAJAC irskog pisca Flanna O'Briena. Premda se tamo radi o naoko posve različitom tekstu (fantastičnom i pseudo-filozofskom; nasuprot realističnom i moralno/pseudo-didaktičnom), način na koji se tretira zlo gotovo da se na razini tumačenja etičkih kodova iskazanog podudara. Eagleton, opisujući namjeru O'Brienova teksta, kaže: „Ovdje su spomenute neke od glavnih karakteristika zla: njegova jezovitost, začuđujuća nestvarnost, iznenađujuće površna priroda, napad na značenje, činjenica da mu nedostaju

²¹ Zanimljivo je da u njegovom zadnjem nedovršenom (nedovršivom?) romanu Omer paša Latas *što* često stoji za vrijednosni sud o likovima (u poglavlju/tekstu „To što se zove slikar“, na primjer; a isto je i u poglavlju/tekstu „Mushin-efendija i Nikola“ gdje se dva puta piše *što* umjesto *tko*), tako da bi se moglo tvrditi da se ovakvo tumačenje ne može uzeti bez ostatka.

neke osnovne dimenzije, način na koji je zatočeno u umrtvljujućoj monotoniji vječnog povratka“ (Eagleton 2011^a: 57).²²

Je li kod Andrićevog pripovjedača, koji se upravo u gornjoj sceni gdje se prepleću esejistički i pripovjedni tonovi približava autoritetu autorstva, doista tome tako? Što sve ovdje od Eagletonovih elemenata opisa zla imamo? Jezovitost izjednačavanja grupe u jedno kolektivno tijelo koje funkcionira na jedinstven način, *prenoseći tu mržnju na zagrobni svet*. Svakako, začuđujuća je ta nestvarnost ovog kolektivnog zla utjelovljenog u *pripadnicima triju vera* koje se *mrže do istrebljenja, ali su iste po unutarnjoj urođenoj i podmukloj surovosti i divljini i niskosti svojih nagona*. Njihova kolektivna priroda posve iznenađuje, ne samo na razini prijenosa značenja nego i na razini uspostavljanja konstrukta kao vrijednosti izricanja. Utoliko smo prikraćeni za čitavu jednu dimenziju: onu koja određuje mjesto pojedinca u ovoj shematizaciji kolektivnih agensa kao vrijednosti po sebi. I konačno, oni prenose tu mržnju i *na zagrobni svet koji zamišljaju kao svoju slavu i pobjedu a poraz i sramotu komšije inoverca*.

U O'Brienovom romanu gubi se dimenzija preslika iskustvenog povijesnog svijeta a višedimenzionalni prostor gubi dubinu, baš kao i ljudska svijest. Praznina koja se time proizvodi potiskuje ideju beskonačnosti iz svijeta preslika u, kako Eagleton kaže, „sprešani prostor“ kondenziranog vremena. Ako uspoređujemo prazninu koju proizvodi Andrićeva projekcija mržnje u zagrobni svijet, u prostor gdje će se ostvariti bezumna pobjeda nad drugim i ostvariti dominacija vlastitog zla kao poništavanja života kao takvog, vidljivo je da je model ispisivanja ovih romana različit, premda se manifestacije zla mogu upisati istim frazama (odnosno, vrijednosnim importiranjima). Upisujući tu, proizvoljno, i interpretaciju Mannova romana prema kojem načelo božje–vražje „otjelovljenja“ razlike u odnosu na malograđanski upis vrijednosti proizvodi napetost upisanu kao prazninu, mogućnosti realizacije zla koje nadilazi negaciju i pro/izvodi se metafizički, dolazi se do mjesta gdje se potencije zla multipliciraju prostorom teksta kao univerzalna praznina, neovisno o tome je li ona izmještena u konstrukciju građanskog društva ili balkanskog „bespuća“. Može li se na temelju ovako proširene slike govoriti u prilog (ustaljenom) mišljenju da je zlo (ipak) univerzalno (prazna) kategorija? Ili ono upisano u opus i prostor ostaje posljedicom interpretacijske namjere pa i samo postaje rastezljivo koliko i intencija koja je odnose u svijetu teksta („igrom“ realiziranih mogućnosti re/konstrukcije) proizvela?

U romanima kao što su (konstrukt!) NA SUNČANOJ STRANI (prvo poglavlje), TRAVNIČKA HRONIKA ili OMER PAŠA LATAS kretanja mase i njihovo „objektivizira-

²² U knjizi NEVOLJE SA STRANCIMA u sličnom kontekstu se spominje i Mannov roman ČAROBNA GORA (u većini prijevoda ČAROBNI BRILJEG), čije je „projeciranje u prošlost“ još upitnije nego ovdje.

nje“ iz pozicije fingiranog nepristranog kroničara lako se može uklopiti u tijek konstrukcije kolektivnog protjecanja kroz vrijeme i motivacije pojedinačnih sudbina koje nastanjuju taj izmišljaj svijeta. Na to upozorava i Žaneta Đukić Perišić kad piše o pobunama i reakcijama mase koje rezultiraju „zatvaranjem čaršije“ a koje „iz muklog otpora prerastaju u uskovitlano zlo bez kontrole i smisla“ (Đukić Perišić 2012: 407). Slično je postavljen odnos kolektivnih agensa i u danas često citiranoj pripovijetki PISMO IZ 1920. GODINE koja je objavljena 1946. Prema sustavnom filološki utemeljenom istraživanju Đukić Perišić, jedan od zamišljenih naslova te pripovijetke upravo je mogao (trebao) biti „Mržnja“. U toj priči (noveli?) lik pripovjedača je s(a)vjesni sudionik u radnji, a najizravniji (i dislocirani) iskaz o mržnji „triju naroda“ iskazan je epistolarno, dakle izravnije (fikcijski) fingirano nego u GOSPOĐICI gdje do izražaja dolazi izravna esejistička impostacija i osviješteni nagovor preuzima dominaciju nad fabularnim potencijalima teksta. Treba naglasiti i to da ta scena predstavlja „slijepi rukavac“ fabularnog i nema motivacije izravne motivacije za daljnje sažimanje prostornih odnosa u tekstu, kao kod Galusa ili u opisu Davilova prolaska čaršijom u TRAVNIČKOJ HRONICI. Osim toga, u drugim spomenutim prozama to je bilo osobni stav, bilo motivacija lika koji se uvijek može odvojiti od autorske intencije. Kritičari kažu da je u GOSPOĐICI „Andrić dao sliku jednog dramatičnog rasprsnuća pritajenih strasti“, kako navodi Đukić Perišić (2012: 408). Međutim, dajući „primjer“ orijentalne varoši, za razliku od pozicioniranja u većini drugih tekstova, autorska instanca u romanu o gospođici ne uspijeva zamagliti poziciju pripovjedačeve izvantekstualne namjere, u čemu je Andrić inače majstor. Tako se ironijska komponenta povlači pred angažmanom. Ovdje se, znači, vrijednosno pozicioniranje „otima“ objektivizaciji (skrivanju u svijetu teksta) i progovara kao esejističko štivo, odnosno autorski nagovor:

Taj sarajevski bes mrzosti, koji stolecima neguju razne verske ustanove, kome pogoduju klimatske i društvene prilike a podržava ga razvoj istorije, izbio je i sada i sručio se na ulice modernog dela grada koje su građene sa drugim pretpostavkama, za drugačiji red i način ophođenja. (Go 1: 81)

Nakon ovog prelaska iz pozicije glasa koji sudjeluje (sudi) u glas koji pokušava objektivizirati vlastiti iskaz (racionalizirati fikcijsko kao faksijsko, dakle esejizirati razinu radnje) slijedi opis samog događaja (demonstracija), a pozicija pripovijedanja vraća se iz znanja svijeta o ispričanom svijetu znanju lika. Vidimo (opet) ono što vidi i Rajka Radaković (ponovo se događajnost fokalizira iz njezine perspektive). Istovremeno s promjenom perspektive pripovijedanja i povratka fokalizaciji iz pozicije „informatora teksta“ pripovjedačka instanca vraća se u ironični ton pripovjedne impostacije (naopako okrenuta jeftina reprodukcija careve slike). Potom se, nakon zaokruživanja scene koja teče od prikazivanja preko esejističke racionalizacije do upisivanja u radnju, zajedno s glavnim likom, vraćamo u alegorijski tijek naprasno prekinute priče o težini i ne/razumijevanju preteškog zavjeta koji vodi u propast (kako glavnog lika, tako

i njezinog svijeta) i pretvara se u farsu fingirane priče o ženi–tvrđici (koju je otac zavetovao kao – sina).²³ U tom povratku fokalizacije „čistog“ modernističkog prikaza u mannovskoj (Thomas Mann) maniri ironiziranja (malo)građanskih koncepata, neprekinuto možemo pratiti ironični odmak koji nigdje nije izraženije prekinut i jasnije vidljiv nego u gore opisanom prijelazu iz jedne perspektive u drugu. U romanu ima još nekoliko prekida tijekom radnje, ali ovaj je poseban, kako u odnosu na ukazivanje na poziciju instance najbliže autorskoj, tako i u odnosu na prijelaz iz novelističkog u esejističko impostiranje, a onda i nagli povratak u fokaliziranje prikazanog prostora iz perspektive lika.

Način na koji je ispričan/prezentiran ovaj traktat o lokalno lociranom zlu indikativan je ne samo za daljnje proučavanje autorskih intencija u naoko realističkom tehnikom ispričanim kronikama već i za lociranje polifonijski zamišljenih glasova čije su ishodišne motivacije u većini Andrićevih djela vješto prikrivene. S jedne strane ovdje se na razini ispričani govori o ulozi koje zlo i mržnja igraju u politici tekstualnog, a što je vidljivo u otkrivanju modaliteta pripovijedanja kojima se, na površinskoj razini, zamagljuje izravno iskazivanje intencije. S druge strane upravo ovaj narativni paragraf mogao bi imati posebno mjesto u procesu razotkrivanja mehanizama uspostave etičke razine iskazivanja i uloge instanci pripovjedača i implicitnog autora u taktikama dislociranja „čvrstih mjesta“ etičkog i vrijednosnog očitovanja. Tu se otvara pitanje radi li se ovdje o zlu koje etička razina iskaza razotkriva kao ontološki uspostavljenu kategoriju „po sebi“ ili su uloge poetiziranja mržnje i zla podjednako tekstualno konotirane i izvantekstualno upućene u obliku mogućeg povratnog utjecaja književnosti na mehanizme odnosa moći u politici vremena pripovijedanja?

Ono što je u ovakvom kontekstu „približavanja“ razotkrivanju iskonskih mreža konsolidacije zla (u jeziku i fiktivnom svijetu) važno, jest sugerirano otvaranje autorskog glasa prema dubinskoj strukturi fenomena koje problematizira i izravno imenovanje silnica koje te modalitete strukturiranja u tekstu proizvode. Utoliko umjetnik ponirući u temu istovremeno počinje otkrivati vlastitu perspektivu te se kroz uvjetovane „čitateljske odgovore“ (intencijski) priznaje da se to ne može (uvijek) prikriti. Tim se činom izravnog upisivanja u poetiku zla, odnosno njegovim prikazom, autor stavlja s onu stranu moralnoga. Radi se o tome, kako piše Eagleton, da „ukoliko njegov rad treba uspjeti, on sam mora biti imoralist“ (Eagleton 2011^a: 68). Stjeran u tjesnac gdje mimikrija

²³ Ovdje je važno naglasiti ironičnu pozicioniranost takvog motiviranja uvjetovanu lokalnim razumijevanjem vrijednosti ljudskosti (otjelovljenja sebstva) kao mogućnosti i potencije. Ostaviti iza sebe sina predstavlja „amanet“ sam po sebi. U ovoj sceni Istok susreće Zapad na način koji nadilazi unutartekstualno i projicira se kao vrijednost prostorno-vremenskog diskurzivnog zadavanja.

autorske prilagodbe ispričanom svijetu nije imala više prostora za prikriivanje autorskog glasa, ne preostaje mu drugo nego nastupiti iz osviještene perspektive prelaženja granica, pa tako (mora) otkriti (i) one elemente vlastita pozicioniranja kojima (inače) suptilne taktike ironijskog zaklanjanja „iza“ iskazanog taktički mogu predstavljati vrlo sigurno zaklonište. Kasnije je, u PROKLETOJ AVLJI, ili u tiskanim poglavljima OMER PAŠE LATASA, autorski glas uspio umjesto u glasovima razlike (prikriivanja i ironičnog zakrivanja) zaklonište pronaći u taktikama pripovijedanja. U tom se smislu čini se da je ovaj narativni paragraf iz romana GOSPOĐICA jedno od vrlo rijetkih mjesta u romanima gdje je prostor ironičnog odmaka narativnih mogućnosti bilo nemoguće postaviti (mimikrijom se zakloniti) a tekst se, na trenutak, pretvorio u esejistički iskaz koji na nekoliko stranica napušta vlastiti narativni paragraf te dolazi do očitovanja moralnog (a ne moralistički diktiranog). Možda je upravo zato ironija koja se ostvaruje u sceni prikaza „fakir fukare“ u akciji jedno od slabijih mjesta cjelokupnog Andrićevog romanesknog opusa. S jedne strane kompleksnost teksta pretvara se u tendenciju tekstualnog, a s druge se interpretacijskoj praksi ukazuje „napuklina u sistemu“. Na tom se mjestu mogu naslutiti mogućnosti kojima „pravila igre“ (ipak) neće ostati skrivena budnom oku dekonstrukcijski usmjerenog kritičara.

7. O determinaciji zla (umjesto zaključka): mržnja kao agens izvedenosti/izvedbe, „slika“ kao kompromis

Evo na kraju par misli koje, umjesto zaključka, otvaraju mogućnosti daljnjih uvida u kompleksne odnose iskazanog i prešućenog o kojima je do sada bilo riječi. U rani(ji)m pripovijetkama zlo je kod Andrića upisano kao dijabolički faktor determinacije, kao na primjer u iskazima pripisanim Mustafi Mađaru. On, rekli smo, više puta ponavlja kako je *svijet (je) prepun gada*. Takav modalitet isključivanja bilo kakve odgovornosti za po/(u)činjeno oslobađa agense radnje (pokretače fabule, od Alije Đerzeleza, preko Mula Jusufa do Mustafe Mađara) iz moralnog kodeksa koji bi se trebao/morao determinirati diskurzivnim odnosima i proizvodnjom svijeta priče, onoga što je upisano kao pri/povijest jednog prostora a individualizirano je prema samim zakonitostima žanra. Jer ako je zlo vrijednost upisana u tekst sama po sebi, onda je i odgovornost za to zlo odsutna iz tekstualne motivacije. Ona je jednostavno posljedica „rasporeda kozmičkih opreka“, odnosno dijabolički upisanih zadanosti koje su nadređene moralnom rasporedu odnosa u ispis(iv)anom diskursu. U trenutku pak kad manifestacija zla iz individualnog zadavanja (ne)determiniranog pojedinačnog lika (kao nositelja destrukcije harmonije mogućeg svijeta) prelazi u kolektivno ja jednog (ili više) zadavajućih kolektiviteta ispisanih u tekstu kao razlikovana „vrijednosti po sebi“, odnosno agensâ koji se upisuju kao vlasnici prostora ispričanih u „mogućim svjetovima“ ne-determiniranih (odgovornih?) odnosa

(radnje), ono se više ne generira kao nešto što postoji kroz mitski zamišljaj opstojnosti (junaštva, mržnje, neprijatelja) već kao deterministički nadana, pa čak i zakonitostima stvorenog svijeta teksta zadana (zapisana) mržnja. To zlo se više ne generira kao karakteristika jastva po sebi (odnosno kao nešto što kolektivni alterego /nacije/ ne može kontrolirati, kao što je to na individualnoj razini bio slučaj u individualnim manifestacijama demitologiziranih subjekata, na primjer kod Mula Jusufa u pripovijetki ZA LOGOROVANJA), već postaje faktorom koji se može (pokušati) opravd(av)ati kroz tekst i njegovo upisivanje u pri/povijest nacije, odnosno kolektivnih entiteta kao jamaca opstojnosti ideološki determinirane (vjerske?) grupe. U suptilnom ironijom ispisanim scenama zatvaranja čaršije u TRAVNIČKOJ HRONICI, ili u esejističkom diskursu otvorenoj sekvenci kolektivne zaludenosti/manipulacije iz romana GOSPOĐICA (gdje se i autorska intencija svojim upisivanjem trase razumijevanja iskazanog odaje kao mjesto spoticanja prepriječeno putanji ne/razumijevanja /ironičnom impostiranju/ usuprot vlastitom ostvaraju ispriповijedanog svijeta) postoje ispisi iskazivanja jasnih determinatora (čak i zagrobne) mržnje. Zanimljivo je da se ti determinatori pri/kazuju u obliku središnjeg konsolidirajućeg faktora kolektivnog sebstva. Upisujući se kao okvir pričanja, kao zadavajući čimbenici koji kontroliraju moralno teksta, a ne kao fabularno koje se tekstom proizvodi, ti elementi određuju se deterministički (čak i u zamišljaju konstruiranog svijeta povijesti) i prethode tekstu. To su mjesta na kojima dolazi do rezignacije pro/izvedene na razini autorske intencije i njezina očitovanja u predočena su u odnosu na fiktivni svijet koji bi trebao pričati sam iz sebe i zadavati moralni kod instancama polifonih prepletanja fikcijom proizvedenih „doušnika“ prošlosti.

Slično bi se moglo kazati i za scenu iz romana NA DRINI ČUPRIJA u kojoj počinju *progoni Srba* (nakon istog onog atentata koji determinira „proizvodnju mržnje“ kao posljedicu izvanjskih indikatora u oba narativa). Andrić u svojoj romanesknoj fazi kroz iskazane „primjere“ traži uzroke manifestacije kolektivnog zla iskazanog kroz *vekovnu mržnju*. Nju upisuje kao nešto što se ciklički obnavlja/ponavlja. To znači da se vlastitim obnavljanjem/ponavljanjem ta mržnja manifestira kao zlo koje je takoreći „prirodna nepogoda“, dio ciklusa koji se perpetuira *kad se za to stvore uslovi*. Otkrivajući takve zakonitosti prostora, autor se istovremeno (manipulacijama iskazanim) distancira od moralne konstante ovakvih cikličkih naviranja zla. Nju proizvodi izvanjski nametnuta hegemonija odnosa u svijetu, ali ne neophodno i u tekstu. Tako iščitanom dinamikom polifonične napetosti proizvedene sučeljavanjem fabularnog sloja, diskurzivne zadanosti i djelovanja agensa upisanih u tekst(ove) dolazi do očitovanja autora i prepoznavanja mjesta na kojima se „otvaraju“ mogućnost iščitavanja njegove (suptilne) ironijske impostacije koja istovremeno priznaje „stanje stvari“ i otvara mogućnosti da se ono, eventualno, može čitati i drugačije. Ogor-

čenje eventualnim proizvedenim namjerama teksta koje registriraju upravo ovakvu determinaciju jasno je vidljivo na svega nekoliko mjesta u ovom opusu.

Zanimljivo je međutim da, premda Andrić ne najavljuje ironijsku impostaciju konkretnim konotatorima u tekstu, takav nivo komunikacije s čitateljem možemo jasno definirati kao središnje mjesto akumulacije „ostataka“ značenja, odnosno onog što nije izravno kazano (što se *ne može kazati*). Ali to je moguće tek nakon što u čitanje uključimo intertekstualne odjeke kasnije nastalih tekstova, pripovjedaka i romana. Deterministička impostacija određivanja pozicioniranja agensa nije nosivi čimbenik značenjskih konotatora u romanu PROKLETA AVLIJA, u PRIČI O VEZIROVOM SLONU, ili u tekstu pripovijetke TRUP. U ovim tekstovima napisanim poslije Drugog svjetskog rata intencija ironijske potencije višesmislenosti prikazanih modaliteta manifestacije mržnje, prije zadanih u obliku deterministički upisanih ideologema zla, povlači se iz pozicije upisanosti u ispis prirode ljudskosti u odnosu prema zadanosti hegemonijskim praksama diskursa. No i tako upisan agens razlike svejedno manipulira prostorom ispisivanja, ali sada iz diskurzivno zadane perspektive.

Iz toga slijedi da se zlo, nažalost, bilo da je upisano kroz fokus sveprisutnog oka moći (u PROKLETOJ AVLIJI) ili da je nadano kao posljedica odnosa zadanih pričanjem (teško razumljive) priče, kao u PRIČI O VEZIROVOM SLONU, svejedno ne može racionalizirati. Posljedica toga je sud da se ne može (niti) opravdati, ali se iz perspektive autorske instance isto tako ne može u odnosu na njega izreći ni moralizatorski (u politiku diskursa upleteni) niti moralni (u politiku stvorenog teksta uključeni) stav. Iz praktične pozicije upisivanja autorske instance kao unutartekstualne impostacije (implicitnog autora), svrstavanjem na stranu nekih tekstom proizvedenih naših Andrićev h/kroničar se, znači, upisuje u perspektivu približavanja žarišnim ishodištima tekstualnog kao jedinom mogućem pribežištu. Pragmatičnim odabiranjem strane koja u iskazu ideologemskog impostiranja predstavlja kolektivnu žrtvu²⁴, važno je napomenuti, Andrić se u svojim mimikričnim praksama impostiranja kroničara/pripovjedača postavlja u prostor iskazivanja, ali ne neophodno i u vrijednosni sustav odnosa zadanih dinamikom ispriповijedanog (hegemonijskim odjecima tekstova). Njegov predmnijevani drugi je, naime, kako kolektivno upisani tako i individualno detemirani Netko (kod Krleže *Nepoznat/il netko*). On je, isto tako, pro/izvod one pripovjedačke impostacije što se je fiksijski (u svijetu teksta) zadala, odnosno pozicionirala kao unutartekstualna vrijednost. To je impostiranje koje, kako pozicioniranjem pripovjednog „svrstavanja“ tako i relativizira-

²⁴ O *jadnim Srbima* govori se u GOSPOĐICI na nekoliko mjesta, a u romanu NA DRINI ČUPRIJA u programatskim poglavljima posvećenim posljednjim godinama prije Prvog svjetskog rata više puta se spominje progon *naših*, gdje se misli na Srbe, baš kao i na nekoliko mjesta u prvim poglavljima (*naše žene*, na primjer).

njem odnosa svrstanih tekstom, ukazuje na „ostatke“ proizvedene takvo zauzetim vrijednosnim stavom. Jer ne pozicionira se Andrićev pripovjedač samo u odnosu na naciju/e i njezinu/njihovu naraciju/e. On to čini i u odnosu na samu prirodu pričanja. Ono što ostaje „nepročitano“ jest upisano u odnosu prema drugim oblicima marginalizacije jastva, kolektivnog i personaliziranog. Takav odnos prema prešućenom ukazuje na potrebu vraćanja formi kao (jedinom?). Kako u tekstovima nakon „tri velika romana“, tako i u tekstovima prije Drugog svjetskog rata koji su razrješenja neiskazivosti pro/nalazili u usložnjavanju strukture. Jer u trenutku kad se fonocentričnost zapisivanja priče umrežila s potencijalima tekstualnog, stvari su (autoru) izmakle iz kontrole. Imajući to na umu opravo sam na početak ovog teksta i stavio navedeni citat iz glasovite knjige Jacquesa Derride („Forma zadivljuje kad više nemamo snage za razumijevanje snage u njezinoj nutrini“). Ali ovdje nije riječ o ne imanju snage, ovdje je riječ o nemogućnosti da se izravno iskažu stvari koje je Andrić suptilni ironičar (kako ga je nazvao Brajović) ne-izrekao. Upravo u takvoj mimikrijskoj taktici pisca (možda) s i krije tajna „igara“ književnosti. Prelazak te granice vjerojatno nije „put bez povratka“, ali se je u ograničenja diskursa izravno izrečenog teško vratiti a da se ne (p)ostane banalan. Tome je tako ponajprije na razini čitanja teksta. Jer poslije „odlaska“ pisca, i njegovog rješavanja „tereta teksta“ ostaje nam samo (uvijek ponovo) iščitavati. I preuzimati rizik tog povratka u ograničeni prostor (jasno) sugeriranih značenjskih slojeva.

U tom bi smjeru/smislu, čini mi se, bilo bi vrlo zanimljivo ne samo raditi na intertekstualizaciji predratnih i ratnih Andrićevih tekstova „o zlu“ u odnosu prema onima napisanim poslije Drugog svjetskog rata. Isto bi tako trebalo ponovo iščita(va)ti dva „ženska“ teksta iz predromaneskne faze Andrićeva stvaranja, MARU MILOSNICU i ANIKINA VREMENA. To se pogotovo odnosi na „raspršenu strukturu“ priče o Aniki i njezinom „objavljivanju“. Ovdje na razini motivacije ne možemo govoriti o mržnji („po sebi“) kao konsolidirajućem faktoru „ženskog“ sebstva. Umjesto toga prikazano je (neobjašnjeno, pa čak i neobjašnjivo) zlo kao razlika koja će iz temelja prodrmati hijerarhiju patrijarhalnog poretka čvrsto zadanog u kasabi. To zlo se teško iskazuje, ili je čak neiskazivo, što sam Andrić navodi nekoliko puta tijekom svog opusa.²⁵ Tako na primjer kad se prikazuje

²⁵ Za razliku od poznate scene iz PROKLETE AVLIJE, gdje pripovjedačka instanca priznaje neiskazivost određenih odnosa u svijetu (teksta), postoji i manje citirana scena iz rekonstruiranog romana NA SUNČANOJ STRANI, odnosno iz zapisa koji je zamišljen kao drugo poglavlje (NSS: 159) a nazvan je *Postružnikovo carstvo* (*Sunce*). U toj sceni isku-

muško upisivanje mržnje koja nije reakcija na odnose u kontekstu tekstualnog. Ona se pojavljuje kao nemotivirani modalitet zla kod popa Vujadina gdje se, u naoko slijepom epizodni rukavcu mržnju situacijom generirane motivacije pokušava, na zao, to jest lud(i) način, riješiti pucnjem iz puške. Ali to nije pogodak, to nije realizacija koja je konačna. To je pucanj upućen u prazno.²⁶ Slično je i kod Anike. Ona svojom objavom s jedne strane ruši granice tradicije, odnosno zakrivljanja lica (privatnosti ženstva u diskursu su-postojanja). U tom smislu proza je zadana kao angažman. Ali s druge strane gledano priča je i destrukcija jer isto tako ruši odnose u svijetu hegemonijski zadane hijerarhije (dolazi do „zaluđivanja“ i „objave“, dakle ispoljenja ženskog zla kao poremećaja ustaljenog tijeka. Ali to je zaluđivanje đakona, suca, mirnih ljudi i raspikuća. Tom objavom dolazi do remećenja ustaljenog „bosanskog mira“, što se postavlja kao poremećaj izazvan od žene kao „otkrivene druge“, upisane nasuprot različitim modalitetima kolektivnog sebstva jedinstvenih da zajedno djeluju protiv stranog tijela (rodnog). Istovremeno, i žene u kasabi vide zlo u Aniki, a ne u načinu na koji je njezina „otvorena“ (da budemo precizniji: *objavljena*) kuća opsjedana. Njezin dolazak kod dobrunskog prote (u pripovijesti *o vremenu kad se Anika objavila*; usp. Đukić Perišić 2012: 109) prisiljava lokalnog popa (predstavnik dobra?) na kapitulaciju. On je *nemoćan i razoružan pred tolikim zlom*, piše Andrić, a citira Đukić Perišić. Autorica, prikazujući ovo zlo, ne ulazi dublje u odnose uspostavljene u ovom tekstu. A ti odnosi mogu se iščitati iz muškog svijeta, onog koji se određuje prema problemu ženstva kroz iskaz gazde Petra Filipovića u Anikinim vremenima:

Vidiš, ti si mlad (kaže gazda Petar Mihajlu, opaska autora) ali ja ti kažem da je istina što su stari ljudi govorili. U svakoj ženi ima đavo koga treba ubiti ili poslom ili rađanjem, ili i jednim i drugim; a ako se žena otme i jednom i drugom, onda treba ubiti ženu (Pr: 301).

Tu se onaj „đavo“ (sotona) koji živi u istom svetu iz Postružnikovog carstva upućuje na drugi tip odnosa. To više/još nije odnos između moći i nemoći u svijetu politike, već se on upisuje kao odnos rodne određenosti (paralelnog, ali hegemonijom hijerarhiziranog svijeta). Zlo koje se ovdje proizvodi je povratno u odnosu na vlastito ishodište. Anika se jest objavila kao druga, ali su je dijelom drugosti odredili oni koji su ženstvo istovremeno obilježili i iskorištavaju ga kao drugost. Tek komparativnom analizom različitih polazišta u kojima se zlo determinira ne samo na razini ideologije grupe već i ideologije roda i ideologijskog isključivanja odbačenog pojedinca (Galusa, na primjer) kristalizirat će se

stvo Tome Galusa u (u tamnici, isto kao u PROKLETOJ AVLJI) ne da se (is)kazati ni opisati (NSS: 34).

²⁶ Sjetimo se u ovom kontekstu Lacanova praznog mjesta o kojem smo naveli nekoliko citata iz Žižekovih tekstova.

jasnija slika o mjestu autorove (moguće) identifikacije u cijelom ovom složenom opusu. Problem smo „otvorili“ esejističkim pasažem iz romana *GOSPODICA* a problematiku dekonstrukcijskog pristupa pozivanjem na Derridinu knjigu (v. bilješku 1) pri čemu posebice mislim na prvo poglavlje pod naslovom „Snaga i značenje“.

U samom uvodu tog poglavlja Derrida se na jednom mjestu izražava u slikama govoreći o mogućnosti(ma) istovremenog nastanjivanja i nenastanjivanja kao oblicima prisutnosti značenja u strukturi. Prizivajući sliku nenastanjena grada, odnosno panorograf kao arhaični instrument kojim se postižu „trenutačna dobivanja, na ravnoj površini, perspektive slike predmeta koji okružuju obzor“ on otvara prostor kao prazninu, krajolik koji više nešto nije, a nije ni ono drugo što je mogao biti (kroz rekonstrukciju povjesničara). Takav neutralni sadržaj, „grad koji više nije nastanjen ni jednostavno napušten“ u procesu iščitavanja slike „salijeću značenje i kultura“. Derrida zaključuje: „To salijetanje, koje mu ne dopušta da ponovo postane prirodom, općenito je možda način prisutnosti ili odsutnosti same stvari u čistom jeziku“ (Derrida 2007: 4). U procesu iščitavanja odnosa uspostavljenih unutar književne strukture u tom procesu uspostave razlike važno je razlučiti fonocentričnost iskazivanja u „mediju znaka“, dakle u govoru i pisanju kao tjeskobnom procesu „ljudske samoće i odgovornosti“ (isto: 9) koji se „utiskuje“ u obliku posljedice onog što čujemo. Na jednom mjestu Derrida kaže: „Govoriti me plaši, jer nikad ne kažem dovoljno, no uvijek kažem previše“ (Derrida 2007: 8). Spašava li zapisano (utisnuto?) ili pak pogubljuje govor? Svojom prirodom, nastavlja Derrida, medij zapisivanja jest posuđen, on je proizveden kao odsutnost, a na njemu utemeljen pojam stvaranja „dvosmislen (je), ontološki i estetički“. To nije slučajno. Derrida zaključuje: „pisati ne znači samo znati kako nije nužno [...] da taj prolazak bude voljan, ni da zapisano beskonačno izražava svijet, da mu nalikuje i uvijek ga drži na okupu.“ To znači da (se) ne može postići da značenje apsolutno prethodi pisanju. U prilog raspravi u ovom tekstu, odnosno njezinom inzistiranju na pro/izvodnji autorske intencije kao posljedice prepletanja govornih praksi, ide i nastavak Derridinih postavki o pisanju. Sama proizvodnja značenja predstavlja poziciju gdje nije moguće postići situaciju „u kojoj značenje apsolutno prethodi pisanju“. Derrida naglašava da sviješću o tome smanjujemo važnost značenja, u isto vrijeme izdižući važnost zapis(ivanj)a.²⁷ Pisanje dakle nije samo kanaliziranje govora, već je i proizvodnja. Ali to nije proizvodnja koja je unaprijed zadana da bi njome autorova intencija izgradila ideološki aparatorij koji je predmnijevan, koji prethodi zapisu. Derrida kaže da je pisanje „opasno i tjeskobno zato što je

²⁷ U engleskom izdanju (2006: 11) *inscription* (doslovno natpis) u hrvatskom prijevodu (2007: 11) piše: „[...] time na ljestvici spuštamo značenje, ali istodobno podižemo upisivanje“.

inaugurirano“. U tom smislu „Piščeva misao ne upravlja jezikom izvana: sam je pisac poput novog idioma u nastanku“. Ako je Derrida u pravu kad kaže da pisanje „ne zna kamo ide“ i da (ga) „nikakva mudrost ne štiti od tog esencijalnog hitanja prema značenju što ga uspostavlja i koji je prije svega njegova budućnost“ (Derrida 2007: 11–12), onda ispis svijesti o tom položaju autorstva možemo čitati kao ironično impostiranje autorske intencije prema umrežavanju ideološkog (i mitologemski iščitanog) što se proizvodi u njegovim/njezinim tekstovima. To postavljanje autora (autoricu) u odnosu na vlastito ne–znanje (Derrida govori o volji-za-pisanjem) istodobno predstavljajući i „slobodu, raskid s okruženjem empirijske povijesti poradi suglasja sa skrivenom esencijom empirije, sa čistom podsvjesnošću“ (isto: 13).

Ovi citati iz Derridina uvodnog teksta u navedenoj knjizi vraćaju nas na početak ovog rada. Jesu li „neprekidna odgađanja vrijednosnog određenja“ o kojima govorim na početku ove studije dijelom postupka upisivanja imaginacije i senzibiliteta u strukturu? Derrida smatra da čuđenje koje se dekonstruira na mjestima „slabih karika“ strukture nije usmjereno samo prema položaju jezika kao zapisa. Posljedica takvog stava upravo predstavlja odvajanje od stereotipiziranog povijesnog upisa, proizvodnje kontinuiteta kojem jezični upisi trebaju služiti. No, da završimo još jednim citatom iz istog teksta, „Snaga naše slabosti je u tome što nemoć razdvaja, oslobađa od obaveza, emancipira.“ Upravo je to razlog zbog kojeg se bolje uočava totalitet, smatra Derrida. U tom postupku dolazi do „stvaranja svijeta koji se pridodaje svijetu“. Ali to je umjetni svijet i njegova karakteristika je ne–postojanje. Upisivanje takvog stanja proizvodi poziciju koju je, u „trenucima slabosti“ zauzeo i Andrić kad govori o situacijama u kojima se neki predmnijevani ispisi „likova“ ili „situacija“ ne mogu is–kazati. U tom smislu pisac je, smatra Derrida, pisac je poput novog idioma u nastavku a njegova misao ne upravlja jezikom izvana. To znači da je nemoguće postići da „značenje apsolutno prethodi pisanju: time na ljestvici (kaže Derrida) spuštamo značenje, ali istodobno podižemo upisivanje (isto: 10–11).

No o tome više u idućem tekstu gdje se ta neiskazivost objavljuje na razini nemogućnosti zaokruživanja teksta (romana). Jer, čini mi se, OMERPAŠA LATAS upravo predstavlja tekst koji se očituje takvom pozicijom iskaznog subjekta. Umjesto (raz)rješenja gornjeg (niza) pitanja, ovdje se interpretacijskoj svijesti nameće vrlo zanimljivo „otvaranje“ za priču/interpretaciju (o romanu) romana OMERPAŠA LATAS. U tom se tekstu iz perspektive odnosa u svijetu pitanje neličica, odnosno zatvaranja u vlastito „prazno mjesto“ (Lacan) nepopunjene praznine (zla po sebi), problem identifikacije prenosi iz priče o svijetu u priču o načinu na koji se svijet (može) slika/ti. Upravo zato tu će se kao ključna epizoda nametnuti dio romana (poglavlje?) TO ŠTO SE ZOVE SLIKAR. To je svojevrsni odraz u licu drugog, odraz onog koji je promijenio vjeru, ideologiju i koji se prezentira kao *pars pro toto* zla izvlaštene drugosti. U kontekstu čitanja ovih tekstova važno je napomenuti da u oba slučaja („ženske priče“ i Omerpaša Latas)

„otklona od paradigme“ Andrić ponovo prelazi granice koje su se u dosadašnjim tekstovima (konačno) pričinile jasnima (i /gotovo/ određenima). Ali to više nisu granice svijeta/svijetova. Umjesto toga, to su granice artikulacije i viđenja sebstva (u ogledalu riječi) i to u odnosu na različite modalitete dislocirana jastva: najprije onog koje je drugi spol/rod, a onda i onog koje je drugi medij (odnosno način gledanja svijeta). Otuda i (više puta kroz literaturu naslućena) teza ne samo o nezavršenosti nego i o nezavršivosti zadnjeg Andrićevog romana, ali i o nemogućnosti dokučivanja (nekog dogovorljivog) značenja priče ANIKINA VREMENA. Što se tiče navedene priče, tu čak ni radikalna feministička čitanja nisu uspjela učiniti svrhovit i utemeljen napredak prema interpretacijskom konsenzusu. Što se pak zadnjeg Andrićevog nedovršenog romana tiče, moglo bi se reći kako medij u kojem je on ispisan više nije bio dovoljan da bi se artikulirao odnos pojedinačnog i općeg (Kulture s velikim K) prema realizaciji ideja u prostoru ispisane kultur(n)e razlike. Da bi se pokušalo učiniti korak prema razrješenju ove napetosti potrebno je napraviti dvostruki kompromis u odnosu na tradiciju čitanja. Iz pri/povijesti bi se moralo/trebalo prijeći u povijest, a iz medija priče u medij (s)likovnog. Povijest kao pri/povijest, ipak, nije više medij romana. Slika kao odraz u ogledalu razlike, pak, (isto tako) druga je umjetnost. Tako bi se ovdje ukratko moglo samo naznačiti kako mi se čini da Andrić ipak nije uspio prekoračiti tu granicu. Ali onda opet: je li prekoračenje te granice ikad bilo intencijski zamišljeno? Ili je jezik umjetnog svijeta ipak uzeo danak pa tako nešto (uostalom) nije piscu bilo moguće učiniti zbog njegovih zauzdavanja. Uostalom kao niti, prije ni poslije njega, ijednom drugom romano/piscu.

Kako se sve ovo rečeno realizira u romanu GOSPOĐICA? Na makrostrukturnalnoj razini ovdje se iščitava tendencija ne-mogućnosti razrješenja napetosti između upisane priče i povijesti, odnosno načina na koji povijest postaje pričom a priča pri/poviješću. Ta napetost se može iščitavati na razini dekodiranja autorskih intencija u obliku uspostavljanja horizonta očekivanja za čitav niz kasnijih „čitateljskih odgovora“, odnosno konstrukciju značenjskih jezgri iz perspektive različitih upotreba teksta zasnovanih na tumačenju jezika djela. Derrida nam sugerira da se ta konstrukcija „čvrstih značenja“ uspostavlja također i u odnosu značenja i pisma (uvjetovanja značenja upisivanjem/natpisom i/ili predmnijevanje upisivanog njegovim zadanim značenjem), ali isto tako govora (diskurzivno zadanih iskaza) i medija njegova iskazivanja (romana i svijeta predočena tekstem). Pisac se tu našao pred dvostruko determiniranom nemogućnošću: onom koja ima potrebu iskazati „ostatak“, *ono što se ne može (is)kazati*, i potrebom da se kaže ono što izmiče mogućnosti artikulacije (nezamislivo i neodredivo) kojom se pokušava od kaosa nasumičnih slika uspostaviti

reprezentacija. To je, uostalom, dio prirode poezije (književnosti) koji se neprekidno i ponovo pokušava teorijski prikazati.²⁸

Ta akumulirana ne-mogućnost jest ona o kojoj govori Eco kad kaže da „ono što ne možemo pojmiti moguće je ne samo imenovati nego čak i vizualno predočiti“ (Eco 2013:40). On dalje navodi da „te slike ne predstavljaju nepojmljivo: one nas jednostavno pozivaju da pokušamo zamisliti nešto nepojmljivo, a potom iznevjere naša očekivanja.“ Ta se aporija u ovom romanu, gledano iz perspektive prepoznavanja/tumačenja autorskih indikatora u tekstu, pokušava kroz praksu iskazivanja/stvaranja svijeta djela razriješiti na dvije razine. Na razini fabuliranja roman pretendira upisati se u povijest (književnosti) kao roman lika i biti odrazom tradicije pri/povijesti o škrtcu/tvrđici. U praksi pak ukazivanja autorske intencije koja presjeca fabularni tijek, roman se pretvara u akumulaciju (iskazanog) značenja, narativno koje pokušava usložnjavanjem iza transparentnog površinskog sloja razmrsiti zavrzlamu odnosa prostora i ideologije što se u tom presjecišnom prostoru akumulira. Upisujući ovakvu namjeru, autorska instanca se kroz proces fabuliranja približava i udaljava od stvorenog lika koji samo djelomično predstavlja fokalizatora zbivanja i viđenja prostorno-vremenskih odnosa u romanu. Zamišljeni arbitar koji sugerira diskurzivnu zadanost stvorenog svijeta ostaje izvan same fabule. To je vidljivo i prije no što roman zadobije dimenziju društveno-kritičkog mozaika, cjelovitog svijeta priče s referencama prema „stvarnom svijetu“ (ne-pojmljivom) kako iskazanog vremena (1914. godina, na primjer, ili 1919.), tako i vremena iskazivanja (razdoblja Drugog svjetskog rata). Mi pri tom zamišljamo uspostavljeni red mogućeg svijeta djela ali smo istovremeno iznevjereni kao tražitelji „odgovora“: vizualno nam je predočeno nešto što je izbjeglo mogućnostima i zamišljaju naše potrebe za jednoznačnim tumačenjem. Roman jest o Gospođici ali to nije roman lika. On je istovremeno i alegorija koja govori o hijerarhiji moći patrijarhalnog društva, zabludi crno bijelog upisivanja svijeta i/ili mogućnosti da se istinito uspostavi kao čvrsta točka, nešto što nije isključivo vidljivo kroz tumačenje već se može i neposredno vidjeti/doživjeti. Ali isto tako roman GOSPOĐICA je i ironični tekst i to makrostrukturno upisana ironija kojom pripovjedač (autorska intencija?) neprekidno kroz svoje pokazivanje u tekstu pokazuje da ono što kaže (također) znači i nešto drugo, odnosno ima konotacije koje u mnogim aspektima nadilaze kompetenciju (fokalizaciju) lika kojeg (re)prezentiraju.

Već na samom početku otkriva se pozicija iz koje će autorska instanca graditi svoj odnos prema svijetu romana, ali isto tako i izvanjskom svijetu prema kojem roman referira. Uokvirujući historiju Rajke Radaković atmosferom pred-ratnog Beograda, Andrićev propovjedač kroz uspostavljanje zapleta ove priče

²⁸ O tom procesu određivanja prirode književnosti u odnosu na pri/povijesnost narativnog v. više u Škvorc 2017.

(fabule) nagovještava i način na koji će se implicitna autorska instanca odnositi kako prema svome glavnom liku kroz kojeg (koju) fingira fokalizaciju svijeta djela, tako i prema samom tom svijetu kojeg zapravo upisuje (pro/izvodi) instanca nadređena pripovjedačevoj. Tako se ostvaruje stalna napetost i to na dva načina: kroz ironijske odmake od likova i kroz neprekidno referiranje na diskurzivne zadanosti kolektivnih agensa radnje (klasnih, rasih, spolnih). Koristeći se jezikom autor upada u njegovu(e) zamku(e): opisivanje lika postaje upisivanjem svijeta a ovo se reprezentira kao borba s jezikom, odnosno mogućnošću da se izbori pozicija (pri)kazivanja. Upravo dekodirajući ove odnose u tekstu (i svijetu djela), vraćamo se Derridinoj postavci prema kojoj je „sam pisac idiom u nastajanju“ (Derrida 2006). Oblikujući svijet djela, oblikuje se i on sam ali se pri tom (ipak) ne isključuje iz oblikovanog svijeta kao automatizirane drugosti. Tako se poništavaju osnovne postavke strukturalističke „rezrve“ prema autorstvu, a njegovo prisustvo u tragovima omogućava nam da se uvijek vraćamo ne samo tekstu nego i autoru. U tom složenom odnosu otvaraju se i mogućnosti iščitavanja koncepata koje pozicioniranje autorskog glasa u jeziku stvara (konceptualizira). A, kao što je navedeno, ti se problemi nadaju kao ironijsko drugo i kao diskurzivna zadanost.

Navještavajući prostor akumulacije zla kao kolektivnog agensa viđen iz perspektive lika koji se u tekstu samoproizvodi koliko kao odraz izvitoperanog razumijevanja morala u sličnim djelima (intertekstualno; u odnosu na druge škrte/škritice od antike do realizma) toliko i kao „proizvod“ lokalne sredine (diskurzivno), Andrićev pripovjedač dinamiziranjem odnosa između perspektiva ne samo da ironizira vlastiti predmet iskazivanja (roman, pa onda i lik) već istodobno otvara mogućnosti da se „oko“ fokalizacije tekstem iskazanog ironizira (podriva i premiješta) tijekom čitavog vremena pripovijedanja. Tako ono što je pri/kazano, zapravo se *ne može kazati* jer nije sigurno koja je to instanca koja ima pravo „suditi“ samoproizvodnji teksta (a onda i odnosa uspostavljenih u njemu kroz hijerarhiju samo/proizvedenih moralnih vrijednosti mogućeg svijeta). To relativiziranje perspektiva najprije se odvija na razini pristupa liku a tek se kasnije prenosi na diskurzivne zadanosti teksta:

„Trpeži!“ *I to je slast. Ona to zna jer je i mnogo trpela u životu i mnogo zadovoljstva od toga osetila. I zašto da čovek i ne otpi ponešto kad zna da time izbegava mnogo veće zlo i iskupljuje mnogo veće dobro?*(Go 1: 14)

Iskaz pripisan liku osim reprezentacije mogućeg svijeta predstavlja također i uvod u perspektivu viđenja svijeta. To je u ironijski determiniranoj perspektivi dvostruko podriveno i predstavljeno u odnosu na većinski pogled na svijet, onaj koji se često naziva „zdravorazumskim“ a o kojem Rorty piše kao o jezično

zadanoj privremenosti.²⁹ Tako impostirani iskaz je u odnosu na zdravi razum svijeta djela podriven „zavetom“ koji je, najprije, rodno izobličen (*Vidiš sinak, valja da se ti i ja porazgovorimo*; Go 1: 18) a onda i „zao“ kao nametanje redukcije svijeta kroz prizmu fanatičnog odmaka (kojeg Eagleton naziva „opscenim užitkom“; usp. Eagleton 2011^a) od „dobra“ kakvog poznaje romanom i jezikom konvencije romana zadana norma a koju ironijom tog „užitka“ sugerira instanca prema svemu sudeći najbliža autorovoj. To vidimo ovdje:

Zadovoljna je samom sobom i ovim svetom u kome svuda i uvek ima mesta za štednju (seća se da je nekad, negde u novinama, pročitala da je u kasarnama, za zimskih meseci, propisana temperatura od petnaest stepeni Celzijusa). Sa tim mislima i ne oseća mnogo studen. Greje je ona lopatica uglja koju nije potrošila. A u isto vreme ruke su joj modre, usne sive i nos crven. Na mahove prođe joj celim telom duboka, unutarnja drhtavica od studeni. Ipak, Gospođica ne ustupa i ne napušta svoje mesto. Tako i dobri, sposobni ratnici ne mogu da izbegnu kratku drhtavicu u trenucima opasnosti ali je savlađuju junaštvom, i idu napred. (Go 1: 15)

Ovo, a što se posebno odnosi na posljednju rečenicu, nije glas Gospođice već instance iz hijerarhije teksta koja podriva njezin „čvrst stav“ i uvodi metaforički govor o „neizrecivom“ kojim se zamjenjuje izravno iskazivanje svijesti o mogućem iznevjerivanju očekivanja. Taj glas iz teksta od ovog mjesta dalje čitavo će se vrijeme upletati u svijest (i povijest) glavnog lika hineći da kroz njezinu, iskrivljenu perspektivu vidi Sarajevo prije i za vrijeme Prvog svjetskog rata te neposredno poslije rata, a potom i kolonijalni Beograd nakon Prvog svjetskog rata. Posebno izravno to prepletanje različitosti i podrivanje perspektive vidljivo je u drugom dijelu romana. Ilustrirat ćemo to scenom iz beogradskog salonskog života gdje nova mlada građanska klasa sluša pjesnika iz provincije (kolonizirane zemlje) a koji bi mogao biti i nekadašnji autor kao zamišljeni lik. Gospođica sjedi u pozadini salona, ali i hijerarhije polifonije glasova romana, kao instanca koja je ne-prisutna. Nakon oštre socijalne kritike tekstem u tekstu upućene upravo na račun onih koji sjede i slušaju stihove (*Lijepo ste podijelili svijet: sve je za vas i vašu djecu, za djecu vaše djece i za vaše sluge [...] Dobro ste podijelili svijet. Ali vaša podjela je samo grozna, a ne i vječna. Szareće gnjev naš, i biće zrelo ljeto i oporo voće; djeca vaša će se stiditi svoga imena i odricati bogatstva, jer će im ono biti na teret i propast. Go1: 141*), sva mladež

²⁹ Holistički pristup koji inzistira na procesima uvjetovanim proizvedenim odnosima istinitosti/lažnosti perspektiva raspoznaje se i arbitrira samo unutar nekog određenog sustava pretpostavki, određene sheme, odnosno paradigme (Eco 2013: 48). Otuda i mogućnost da se roman s čvrsto zadanom „realističkom“ perspektivom danas čita drugačije, s posebnim naglaskom na ironijska potkapanja upravo tako opisana realizma, odnosno s naglaskom na promjenu paradigme (ovdje mogućnosti i relevancije čitanja).

u sobi je zapljeskala. Gospođica međutim (ne-prisutnost se pretvara u prisutnost, šutnja u modulirani glas prosudbe) ne razumije zašto svi ti bogati mladi ljudi, ili oni koji su na putu da se *ženidbom, politikom ili radom obogate* odobravaju ovu poeziju. Gospođica ne razumije, a glas autorske instance ironizira vlastitu konstrukciju ne-razumijevanja i upisivanja fikcije u fikciju. Čini to na nekoliko razina pri tom otvarajući perspektive ali ne i razrješenja moralnih dvorbi, Time u praksi potvrđuje znatno kasnije iskazanu Ecovu tezu da umjetnost nije toliko poezija koja želi izreći neizrecivo (kao kod pjesnika u romanu), već ona koja je posvećena „nemogućnosti izricanja neizrecivog“ (Eco 2013: 42). Ali ta nemogućnost ovdje nije sadržana u kontradikciji iskazanog nego u nepouzdanosti određivanja kompetencije koja se proizvodi u okvirima hijerarhije tekstualnog.

Ovdje se perspektiva pripovjedača i lika istovremeno preklapaju i razilaze što otvara roman prema polifonizaciji. Preklapaju se u prostoru reprezentacije ali se razilaze u perspektivi. Perspektiva koja gleda Gospođicu iz samog romana istovremeno podriva njezin odnos prema oduševljenju ljudi tekstem, grupe koju upravo taj pjesnički tekst ponižava. Suptilnost ronije nije u samom tom odnosu, već u predočavanju ironične situacije cijele scene, njezine slojevitosti i (najmanje) trojnosti perspektiva te upisivanju polifono intoniranog/ih načina razumijevanja vrijednosti svijeta u sredini koja još nije formirana kao jasno artikulirani (a istovremeno samo „još jedan privremeni“) pogled na svijet. A od vremena u kojem se on počinje formirati do njegovog uobličavanja u vrijednost po sebi, taj se je svijet počeo raspadati upravo kroz projekciju zla koja je znatno prije (u opisivanju/reprezentaciji 1914.) naglašena kao središnje mjesto očitovanja kolektivnog agensa prostora. Ironična projekcija poezije (proze!?) koja artikulira neogućnost artikulacije neizrecivog ovdje je iskazana kao dvostruko obilježeno odgađanje. Jedno se odvija u tekstem uspostavljenom odnosu revolucionarnog podrivanja i reakcionarnog, čak dekadentnog odobravanja tog podrivanja elita od strane samih elita. Drugi modus podrivanja je predočen kao uočavanje apsurdnosti situacije ali takvo koje očitovanjem razlike proizvodi odbojnost i kao lacanovsko obrnuto ogledalo vraća se prema umjetniku koji je istovremeno i autor i lik, i kroničar i pjesnik, i slavitelj tradicije (narator) i rušitelj poretka (pjesnik). U toj kaotičnoj (u smislu nedovršenosti i nezaokruženosti) polifonizaciji, kako sebstva tako i njegove razlike, dokida se i formom zadani odnos hijerarhije: nema više značenja, ostaju, kao kod Nietzschea, samo tumačenja.

Na tom su se mjestu perpektive lika i implicitnog autora (i njegova pripovjedača /njegovih pripovjedača) potpuno razišle. Isto se, iz poglavlja u poglavlje, sve jasnije vidi i na razini odnosa prema liku kroz kojeg se fingira fokalizacija teksta. Od trenutka kad se pojavljuje lik Jovanke (vjerojatno najslabije izvedeni dio romana) pa do konačnog kraha (pada u krevet i gubitka svih veza sa svijetom), Gospođica se od subjekta radnje (agensa i konvencije teksta) pre-

tvara u objekt iskaz(iv)an u prostoru tumačenja pri/povijesti, odnosno koncepta kojima nije dorasla ni kao lik ni kao perspektiva pri/kazivanja. Zlo akumulirano kao anomalija a iskazano u uokvirujućim dijelovima teksta (prvom i zadnjem poglavlju) kao opsceni užitek zapravo je samo proizvod diskurzivne zadanosti prostora na kojem kolektivni agensi pro/izvode svoj kompliciran odnos (od onog u Sarajevu između nacija/etniciteta do onog u Beogradu između klasa i plemensko-gradanskih saveza). Sama historija lika zamagljena je pri/poviješću morala (odnosno o moralu) kolektiva koji ju je proizveo.

Ratne godine Gospođice upisuju se kao *mutna mesta* (Go 1: 88), njezino ratno profiterstvo i mržnja koja se prema njoj akumulira u poslijeratnom Sarajevu posljedica su tog mutnog doba, a prijevara koju joj priređuje Ratko Ratković slični na „obrnuto ogledalo“ zapleta u kojem je, tradicionalno i intertekstualno gledano, u središtu „fatalna žena“ hrvatske književnosti kasnog realizma.³⁰ Rajka je „fatalnog muškarca“ i veliki gubitak *odbolovala teško ali kratko i ćutke* (Go 1: 193) nikad se, kao agens romana, ne vrativši u položaj subjekta teksta, niti njegova fokalizatora. Općenito, od uprizorenja „zla“ kao kolektivnog agensa u poglavljima smještenim u Sarajevo, do individualizacije zlih radnji u prostoru međuratnog Beograda, tekst romana (i njegov autor) služi/e se vlastitim glavnim likom (i njezinim amanetom kao svojevrsnom alegorijskom potkom – lajtmotivom) kako bi se ispisala kronika građanskog Sarajeva i ustoličenja Beograda kao novog prostora prepletanja kulturalnih paradigmi i tamnog nasljeđa koje se nameće u obliku privremenosti, gotovo „kavanskog klišea“ prema kojemu „u svakome od nas ima nešto dobro i nešto zlo“ (Eagleton 2011^a: 160). No upravo u kavani u kojoj se u središtu nalazi lik Ratka Ratkovića vidimo da niti na razini pojedinca, baš kao ni naroda (sjetimo se sarajevske scene kolektivnog ludila koju autorska instanca komentira) nema razrješenja koje bi omogućilo razotkrivanje neizrečenog i istinu upisanu „iza“ modela reprezentacije.

Po tome bi se činilo da je Andrić bliži konzervativnom shvaćanju zla. Eagleton o tome načinu razumijevanja problema piše da suvremeni konzervativni neoliberalni mislioci uglavnom smatraju kako „[...] Ljudi nisu tek moralno hibridni u nekom nemoćnom smislu liberalne neutralnosti. Dapače, oni su uglavnom korumpirana, indolentna stvorenja kojima je potrebna stalna disciplina i autoritet želimo li iz njih izvući bilo kakvu vrlinu“ (2011a: 160). Tu disciplinu Rajka je dobila kroz očev „amanet“. Taj „zavjet“ je izobličen, zao u

³⁰ Taj rodno motivirani fatalizam u tumačenjima romana kao što je to na primjer U REGISTRATURI Ante Kovačića ili, tridesetak godina kasnije, TRI KAVALJERA FRAJLE MELANIJE (1919) Miroslava Krležje često se tumači referiranjem prema „našim prilikama“. Ovi Andrićevi motivi prijevara i „mutne krčme“ dosta slične na neke (dosta neuvjerljive) scene iz Krležina romana privijenca.

sebi ali i sam po sebi (kao ideja), a kroz tekst funkcionira kao rodno iskrivljeni i moralno neprimjereni zahtjev za iskazivanjem vjernosti kao unaprijed zadane konstante iskazane u trenutku mržnje (očeve, prema svemu što ga okružuje i što je prema njegovu mišljenju skrivilo njegovu katastrofu). Otuda i Andrićev zaišljaj apsolutne nemogućnosti da se taj zavjet realizira kao pozitivna vrijednost. Istovremeno, on je izrečen (i prihvaćen) u svijetu koji je opscen u svojoj biti i u kojem nema značenja koja nadilaze nadu i još neostvareno (vjeru). U tom smislu on je, na individualnoj razini, samo dokaz onog što „očima ne vidimo“ (Eco 2013: 42). No isto tako, polazne premise tog ne-mogućeg odnosa su i kolektivni entiteti koji su međusobno do te mjere antagonizirani da svaki njihov pokret (akcija) predstavlja prijetnju drugom entitetu, svaka šutnja (prijetnja) govori glasnije od bilo kakve buke a od mržnje i njezinih posljedica moguće se je spasiti samo bijegom. Uostalom, Andrić to izravno iskazuje u noveli PISMO IZ 1920 GODINE gdje se najizravnije vidi aproprijacija povijesnog u pragmatične svrhe zamišljaja iskaznog sada.

To što se u esejističkim tekstovima Andrić uglavnom očituje liberalnije nego u fikciji gdje je, na razini uspostavljanja odnosa u mogućem svijetu i njegovoj hijerarhiji, vrlo konzervativan, razlog je za postavljanje pitanja koje je Eagleton zadao vezano uz liberalnu, pa donekle i socijalno-demokratsku postavku da bi hibridnost i polivalentnost potencija odnosa dobra i zla trebala proizvesti kud i kamo više dobra kroz povijest negoli je to slučaj u poznatoj nam povijesti. Kako to da u Anrićevim pri/povijestima nema više dobra, zašto se ono ne pojavljuje češće i, konačno, jesu li strukture i institucije moći i njihovi okoštali mehanizmi jedini razlog zbog kojeg je zlo daleko prominentnije nego dobro a ironija jedini način otpora koji se „vidi“ u pretvaranju želje da se izreče neizrecivo, pretvarajući se kao svojevrсни otpor vlastitom iskazanog u poeziju „nemogućnosti izricanja neizrecivog“³¹ Tim otvorenim pitanjem završavamo ovaj zaključak/tumačenje a odgovor na njega mislim da će biti zanimljivo potražiti (ili samo: početi tražiti) u „nedovršivom“ romanu OMERPAŠA LATAS kojim će se baviti idući tekst.

Izvori

ExPt: Andrić, Ivo (2014): *Ex Ponto, Nemiri, Pjesme*. Ur. i pogovor Krešimir Nemeć. Zagreb: Školska knjiga.

Go1: Andrić Ivo (2013) *Gospođica*. Ur. i pogovor Krešimir Nemeć. Zagreb: Školska knjiga.

³¹ Ovaj zaključak parafraza je Ecova tumačenja Denteova završetka RAJA (usp. Eco 2013: 42–45).

- Go 2: Andrić Ivo (1981): *Gospođica*. Sarajevo: Svjetlost.
- NDĆ: Andrić, Ivo (1981): *Na Drini ćuprija*. Sarajevo: Svjetlost i Prosveta.
- NSS: Andrić, Ivo (2011): *Na sunčanoj strani*. Beograd; Štampar Makarije.
- NeEx: Andrić, Ivo (2014): *Nemiri, Ex Ponto*, Pjesme. Ur. i pogovor Krešimir Nemeć. Zagreb: Školska knjiga.
- NeGo; Andrić, Ivo (1988): *Nemirna godina*. Sarajevo: Svjetlost. Knjiga peta.
- Pr: Andrić Ivo (2013): *Mara milosnica i druge pripovijetke*. Ur. i pogovor Krešimir Nemeć. Zagreb: Školska knjiga.

Literatura

- Bhabha 1994: Bhabha, Homi. *Location of Culture*. London: Routledge.
- Bernstein 2002: Bernstein, Richard J. *Radical Evil*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Birgminham 2017: Birmingham, Kevin. „The Great Shame of our Profession. How Humanities Survive on Exploitation“. *The Chronicle of Higher Education*, 12. veljače.
- Brajović 2011: Brajović, Tihomir. *Fikcija i moć. Oglеди o subverzivnoj imaginaciji Ive Andrića*. Beograd: Arhipelag.
- Derrida 2006^a: Derrida, Jacques. *Writing and Difference*. Bass, Alan (ed. i prev.). London: Routledge.
- Derrida 2006^b: Derrida, Jacques. *Specters of Marx*. Prevela Peggy Kamuf. London: Routledge.
- Derrida 2007: Derrida, Jacques. *Pisanje i razlika*. Prevela Vanda Mikšić. Zagreb-Sarajevo: Šahinpašić.
- Eagleton 2011: Eagleton, Terry. *Teorija i nakon nje*. Preveo Danko Telećanin. Zagreb: Algoritam.
- Eagleton 2011^a: Eagleton, Terry. *O zlu*. Preveo Tonći Valentić. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Eagleton 2011^b: Eagleton, Terry. *Nevolje sa strancima. Etička studija*. Preveo Marko Perožić. Zagreb: Algoritam.
- Eagleton 2010: Eagleton, Terry. *Razum, vjera i revolucija. Refleksije o raspravi oko Boga*. Preveo Dinko Telećan. Zagreb: Ljevak.
- Eco 2013: Eco, Umberto. *Konstrukcija neprijatelja i drugi prigodni tekstovi*. Prevela Mirna Čubranić. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Eco 2005: Eco, Umberto. *Šest šetnji pripovjednim šumama*. Preveo Tomislav Brlek. Zagreb: Algoritam.
- Hawkes 2006: Hawkes, David. *Ideology*. London i New York: Routledge.

- Lacan 1983: Lakan, Žak (Lacan, Jacques). *Spisi*. Prev. R. Kodrić, D. Mijović i F. Filipović. Beograd: Prosveta.
- Laclau/Mouffe 1985: Laclau, Ernesto; Mouffe, Chantal. *Hegemony and Social Strategy. Towards a Radical Democratic Politics*. London: Verso.
- Perišić Đukić 2012: Perišić Đukić, Žaneta. *Pisac i priča. Stvaralačka biografija Ive Andrića*. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Rorty 1989. Rorty, Richard. *Contingency, Irony and Solidarity*. London: Cambridge University Press.
- Spivak 1999: Spivak, Gayatri Chakravorty. *A Critique of Potcolonial Rason: Towards a History of the Vanishing Present*. Cambridge, Massachusetts/London: Harvard Univesity Press.
- Stojanović 1984: Stojanović, Dragan. *Ironija i značenje*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Škvorc 2017: Škvorc, Boris. *Naracija nacije. Problemi (književne) pripovijesti*. Split: Književni krug. Biblioteka znanstvenih djela.
- Todorova 2006. Todorova, Maria. *Imaginarni Balkan*. Drugo izdanje. Prevele Dragana Starčević i Aleksandra Bajazetov-Vučen. Beograd: Biblioteka XX Vek.
- Williams 1985. Williams, Raymond. *Keyword. Vocabulary of Culture and Society*. Revised edition. New York i London: Oxford University Press.
- Žižek/Gunjević 2008: Žižek, Slavoj i Boris Gunjević. *Bog na mukama/obradi apokalipse*. Rijeka/Sarajevo: Ex libris/Synopsis.
- Žižek 2002: Žižek, Slavoj. *Sublimni objekt ideologije*. Preveli Nebojša Jovanović, Dejan Kršić i Ivan Molek. Zagreb: Arkzin d.o.o.

Boris Škvorc (Split)

**The fictionalization and functionalization of hate: evil/hate as mover(s)
of the masses in Ivo Andrić's GOSPOĐICA and elsewhere**

This paper provides a discussion/interpretation of the phenomenon of the contextualization and localization of both the phenomenon and images of evil/hate in Andrić's prose which is situated in historic Bosnia. The discussion focuses on a particular scene from the novel GOSPOĐICA (MISS). My claim is that Andrić's authorial intention is proclaimed with a greater emphasis in this scene than anywhere else in his oeuvre. Working under such an assumption, the paper attempts to problematize and deconstruct this focalization of authorial intention in relation to the contextualization of utterances related to the historical situatedness of authorial intention vis-a-vis narrative time. With this goal in mind, the phenomenon of „evil“ in Andrić's texts is diachronically analyzed.

Boris Škvorc
Filozofski fakultet u Splitu
Radovanova 13
21 000 Split
bskvorc@ffst.hr

Olga Vojičić-Komatina (Nikšić)

Andrićeva GOSPOĐICA kao autsajder u vremenu i nevremenu

Andrićev roman GOSPOĐICA za predmet interpretacije ima protagonistkinju koja predstavlja neobičnu verbalnu konstrukciju budući da Gospođicu pokreće motiv štednje i opsesivnog ženskog tvrdičluka – nezabilježeni u dotadašnjoj južnoslovenskoj književnosti. Svojom opsesivnom željom za sticanjem i čuvanjem novca i svojom odbojnošću prema ljudima, Gospođica prevazilazi brojne junake/antijunake koji realizuju strast prema gomilanju dobara. Najveći apsurd je što svojim ponašanjem u okviru narativnog prostora Gospođica devastira svoju ženstvenost i aktivira muške kodove, tako da od ženskog principa ostaje isključivo pripadnost rodu/polu. Kulminativna osa jeste intenziviranje takvog modela ponašanja u periodu Prvog svjetskog rata i to upravo u epicentru hronotopa rata – Sarajevu. Incidentno ponašanje i kontinuirani hod u antipolje, ne može predstavljati identifikacioni model za recipijenta, ali baš zbog specifičnosti te karakterologije roman GOSPOĐICA jeste prijemčivo tlo za proučavanje brojnih slojeva značenja.

Književne teorije dvadesetog vijeka nude instrumentarij za mnoštvo mogućnosti istraživanja i tumačenja književnog djela, a na nama je da odaberemo najpodesniji model tumačenja za već prethodno odabrani sloj shematizovanih aspekata ili prikazanih predmetnosti. Andrićev roman GOSPOĐICA književnom poslaniku donosi mnoštvo značenjskih pluralizama i zasigurno predstavlja model podesan i prijemčiv za inovativna čitanja i tumačenja u svakom novom vremenu.

Sam naslov GOSPOĐICA jeste osobiti znak i jasno je da je pažljivo odabran, budući da naslovna sintagma jeste ključno mjesto svakog teksta i polazište za brojne značenjske aspiracije. Logocentizam Andrićevih naslova je altruističan i opštepoznat po ambigvitetu, kao što je opštepoznato njegovo poznavanje sociologije i psihologije bosanskog čovjeka u miru i ratu. Budući da se Andrićeva doktorska disertacija odnosila upravo na društvene prilike bosanskog čovjeka u određenom istorijskom razdoblju, nije nimalo neobično to što se i u romanima, pripovijetkama, ali i u esejističkom diskursu aktivira kao izvrstan poznavalac bosanske kulturogenosti sa svim njenim aspektima posmatranja: gusta mreža zabrana u kasabalijskim sredinama, ukidanje prava na slobodno samoispoljavanje u hronotopu upravo takvih kasaba, strah pred nepoznatim pa makar nepoznato bilo donosilac dobra, kolektivno pamćenje i kulturni identiteti u

memoriji, eklektizam islamskog, okcidentalnog i ortodoksnog koda itd. Sve su to elementi koji pripadaju bosanskoj kulturi i takođe elementi koje se prepoznaju i u djelu *GOSPOĐICA*. U skladu sa intencionalnim ili simptomatičkim tumačenjem teksta i ovdje se aktualizuje bosanski čovjek, bosanske prilike u istorijskoj neprilici, prikazuje se stvarnosno utemeljeni događaj koji je uzburkao cijeli svijet 1914.godine. Međutim, usred istorijskog zla koje je za posljedicu imalo bilans milionskih žrtava nalazi se *Gospođica* kao simbol nezadržive i neutažive želje za novcem. U tome leži paradoks narativne situacije, to jeste onoga što bi se moglo očekivati u horizontu recipijentovih očekivanja. Ratno profiterstvo je u literaturi i u istoriji vezivano za muški princip i gotovo je nespojivo sa ženskom individualnošću. Interesantno je da Andrić ne odlučuje da u fokus recepcije postavi žensku senzualnost u uslovima balkanske stereotipije opterećene nazadnostima svih religija, jer je to arhitipizirana predstava ženskog postojanja koja se aktivira u našoj kulturi još od usmene književnosti. Andrić ovdje progovara o posve drugačijoj formi postojanja ženske individualnosti. Jezik vremena i prostora ovog romana opterećen je opstruktivnom opsjednutošću novcem kao primatom moći. Dakle, *GOSPOĐICA* je, u stvari, antagonistkinja koja svakim svojim razmišljanjem ulazi u semantičko antipolje jer sve njene misli i aktivnosti su incidentne i uperene protiv čovjeka, dakle, protiv drugosti. *Gospođičina* nezainteresovanost za drugoga ne potiče od želje za uvredom i nipodaštavanjem drugosti, već samo i izričito od težnje za zadovoljenjem svojih potreba, transakcija i aktivnosti. Krećući se kroz hronotop postatentatskog stanja, kroz hronotop Sarajeva kao *orijentalne varoši sa fakir-fukarom*, i šire, krećući se po hronotopu Prvog svjetskog rata, u srcu rata i njegovoj inicijalnoj i najopasnijoj poziciji, ona se konstituše kao lik koji ne može poslužiti kao identifikacioni model konzumentu jer je autsajder u vremenu i vremenu, egocentrik neplemenitih i antiantropocentrističkih pobuda. Ona sama za sebe tvori svoj svijet i sopstvenu kulturu sa samo njoj znanim potrebama, običajima i fetišima, dakle, ona je i kulturocentrična i takođe ima dejstvo, permanentno i trajno. Šta to znači? Iako žensko, ona nije pasivna, ona probija blokirane predstave o ženi u poslovnom svijetu, ona dejstvuje, trguje, kupuje. Ona ne potpada pod kulturne kanone o ženi tog vremena, a opet nije feministkinja. Definitivno, samo je svoja i ima samo svoje razloge postojanja, življenja i takvog ponašanja. Za te razloge nikom ne odgovara jer je se niko i ne tiče. Čitav svijet tiče se nje samo onoliko koliko odgovara Njoj i njenim potrebama.

Čega je *Gospođica* simbol? Kakav ona predstavlja znak? Da li je njen tvrdičluk opsesivno-kompulsivni poremećaj i zbog čega je ona asocijalna? Šta je Andrić htio nagovijestiti njenim likom? I zašto se ona kao takva aktualizuje upravo u Prvom svjetskom ratu?

Taj, koji je jedini i večni predmet cele njene nežnosti, ne postoji. Ubijen je podlo i nekažnjeno, jer nije umeo da brani i čuva svoje, jer su mu pažnju zanele slabosti bolećiva srca i pogled skrenuli obziri ljudske časti i ponosa, jer je gospodski, hrabro i ludo voleo da se uživi u svačiju nevolju, da se za trenutak stavi u tuđi položaj, dok

jednoga dana, vraćajući se, nije više našao svoga. To je njegova sudbina, to sardžina njenog života; tako su nerazdvojno vezani i njegovom smrću i njenim životom (GOSPOĐICA, 77).

U citiranim redovima koji predstavljaju sublimat autopoetičkog komentara i doživljenog unutrašnjeg Rajkinog govora predočava se prvostepeni uzročnik za Gospođičino cjeloživotno ponašanje. Obren Radaković, rano preminuli Rajkin otac, posjedovao je ljudskost koja se najviše očitovala kroz empatično saživljavanje i pomaganje. Zbog nepovoljnih novčanih poslovanja i bolesti koja je neočekivano uzela maha, Obren daje amanet ćerki Rajki, vrlo opasan i do konca ispoštovan, sa svim elementima djelujuće forme i angažovanosti lika. Rajkin otac eksplicitno kaže da se intenzivno štedjeti mora, štedjeti mnogo i po svaku cijenu, jer svaki onaj ko se protivi takvom sticanju, biće u deficitu i materijalnom i duhovnom. Očev amanet je za bilans imao Rajkino ponašanje a p o s t e r i o r i te današnji tumač ne može proizvoljno tumačiti njen profil konstatacijom da je sama proizvela individualna učitavanja u usmenu oporuku, jer narativna zbilja teksta ne ide u prilog tome. Da li je i sama ranije imala nepokazanih afiniteta prema novcu, takođe ne možemo pretpostaviti jer takvog nečeg nema u deskripciji stanja a p r i o r i – prije očevog fujaska, bolesti i smrti.

Sve to valja bezobzirno iz duše iščupati, jer štednja treba da je nemilosrdna kao život sam. Ja sam u svom životu drugačije mislio i protivno radio. Zato sam i propao. Ali sada, kad sam progledao očima, htjeo bih da moja propast posluži tebi kao primjer i opomena. Znam da će te sve u tebi i oko tebe gurati i nagovarati da drugačije radiš, ali ti ne smiješ popustiti. Radi koliko možeš i kako hoćeš, ali štedi, štedi uvijek, svuda, na svemu, ne obazirući se ni našto i ni na koga (GOSPOĐICA, 24).

Bez primisli da Gospođičino ponašanje tumačimo iz aspekta psihologije ličnosti te da dijagnosticiramo njenu opsjednutost nekim iz spektra psihopatoloških poremećaja, jer nam to nije ni namjera ni područje našeg interesovanja, a nijesmo ni stručno osposobljeni za donošenje takvih sudova, te ni sama Gospođica nije stvarnosni klinički lik ipak moramo konstatovati da njeno ponašanje te mjerila i sudovi savjesti ne podliježu uobičajenoj shematici čovjekovih ponašanja i promišljanja, pa ni uobičajenoj antropološkoj tiologiji likova. Po čemu je sve drugačija Gospođica? Ona je još kao mlada donijela odluku koju do kraja realizuje. Da bude štedljiva! Njeno sprovođenje štedljivosti se transformisalo u tvrdičluk. Prvi incidentni korak koji Gospođica pravi krećući se kroz ovu fabulu jeste hod kroz poslovne vode. To je bio posve neuobičajen tok stvari u bosanskoj sredini, te je u takom mentalitetu ona poimana kao neka vrsta moderne vještice.

Svi su dobro poznavali tu mršavu devojkicu, sa žarkim, crnim očima i žutim licem, sirotinjski odevenu, bez ikakve veze sa modom i ženskom potrebom za kićenjem i ulepšavanjem (GOSPOĐICA, 32).

Ženska senzualnost i pojava sa ovim likom bivaju uvedni u minus postupak jer je GOSPODICA gajila animozitet prema svim oblicima ženskog/ženstvenog istupanja. Njen zaštitni znak jeste crni kruti kaput sa podignutim okovratnikom, koji ujedno postaje dio njene statusne simbolike; kaput je znak uniformisanosti, zatvorenosti za druge, dugovremeni pokazatelj da vlasnica ne mari za ženstvenost, kao ni za maskulinističke predstave o njoj. Vrijednosni stav koji su imali o njoj porodični i poslovni prijatelji Dragutin Pajer, gazda Mihailo i gazda Veso bili su identični – njeno shvatanje očevog kraha i njegovih posljednjih riječi je, prema njihovom mišljenju, bilo preuveličano u drakonskoj razmjeri, a od takve dimenzije oporuke i takvog fetišističkog stava prema sticanju ne bude ničeg dobrog naposljetku. Iako je znala šta važni i nevažni ljudi o njoj govore i misle, Gospodica se nezaustavljivo kretala prema svom snu – milionu! Sve do finalizacije romana svaka njena aktivnost ili neaktivnost, svako učesće ili neučesće u događajima svjetske pozornice, a srpskog kauzaliteta, tumači se iz pozicije incidentnosti. Prema Lotmanovoj kategorizaciji ličnosti i kretanja kroz tekst, što je lik varijativniji u tekstu, to je interesantniji i razvijeniji u svojoj psihologiji, a na fonu uporedivosti sa drugim likovima, ukoliko se razlikuje od njih u dejstvima, istupanjima i očekivanjima, onda se radi o posve neobičnoj pojava. Definitivno takva je Rajka Radaković. Možda jedan od najopalescentnijih likova u sveukupnoj srpskoj literaturi, budući da razbija svaku klišeiziranu predstavu o ženi. Od svih funkcija koju ženski lik ima u srpskoj književnosti (majka, sestra, kćerka, ljubavnica, preljubnica, ljepotica, zavodnica...), Gospodica ostvaruje samo dvije uloge. Ona je kćerka svome ocu i sestričina zabludjelom daidži Vladi. Samo za njih je posjedovala ljubav. Da nije tih emocionalnih davanja, Gospodica bi bila okvalifikovana kao emocionalno nedovršena u potpunosti, duševno škrta i kruta, neosjetljiva i poremećena. Međutim, cjelokupno njeno istupanje kroz ostatak romana i prema svim ostalim likovima je akutno problematično. Dakle, ona razbija kolektivne arhetipske obrasce koji su promovisali i preporučivali model žene u našoj kulturi. Ona ne mari za ogovaranja, za prosee, kao ni za to što joj prolazi vrijeme i što dobija status usjedjelice, ona ne mari za mišljenje sredine, ne mari za Prvi svjetski rat i za to što njeni sunarodnici stradaju, a uopšte je ne zanima ni to što je upravo Srbi i njeni najrođeniji doživljaju kao odnarođenu luđakinju. Njoj je žao što rat prolazi jer se brzo bogaćenje bliži kraju! Najsretnija je bila kada su svi bili gladni, očajni, u panici, u anksioznosti, psihozama i neurozama najgore vrste.

Kad bi reč sreća imala nekog značenja u njenom životu, moglo bi se reći da je u tim danima ona bila puno srećna, srećom krtice koja slepo rije kroz mrak i tišinu meke zemlje u kojoj ima dosta hrane a nema prepreka ni opasnosti. U toj gluvoj i sivoj atmosferi u kojoj se niko ne raduje niko ne troši i ne rasipa, a ona stiže i šteti, kao u nekom opštem i velikom poslu bez vidnog i utvrđenog kraja, Gospodica se kretala i živela kao u svom elementu (GOSPODICA, 107).

Uz upotrebu piramidalnog prikaza Gustava Frajtaga koji se prvostepeno koristi za tragediju, ali zbog adaptivnosti ima upotrebu i za opisivanje karakte-

rističnih zapleta u narativnom diskursu, primijetićemo da i istupanja Rajke Radaković imaju dvije putanje, uzlaznu i silaznu. Inicijalni momenat pripada ekspoziciji i komplikaciji (uzlazna radnja), a momenat poslednje napetosti pripada obrtu i katastrofi (silazna radnja) – Prins 2001: 57. Gospođica je u stadijumu uzlazne putanje u posthumnom periodu njenog oca, za koji narator ističe da je tužan i veličanstven. Obrenov *sinak* opredmećen kroz Rajkin lik je smion, poslovan i žustar, uči sve o novcu i mogućnostima njegovog sticanja. Kulminacija prinosa i doprinosa biva ostvarena u vremenu Prvog svjetskog rata u Sarajevu, a na Frajtagovoj piramidi ta bi tačka nosila naziv *klimaks*. Nakon bogaćenja u ratu, stvari se odvijaju antiklimaksnom putanjom, lik *actant* odlazi u Beograd i ne odsupa od svoga samoospoljavanja pred sobom i drugima, međutim, Gospođicu štednja ne dovodi do sigurne egzistencijalne pozicije, već se i njoj dešava propast, finansijske i emocionalne prirode. Iako neobičan po svom djelovanju i načinu životu, ovaj manični lik je dosljedan i nepromjenljiv kroz mijene života i društveno-istorijska zbivanja. Proklamovan i reklo bi se programiran po očevom zavjetnom geslu, ovaj karakterni sklop prezire sve ono što je Obrena Radakovića dovelo do nesrećnog završetka. Floskula o štednji je bezuslovno ispoštovana, a rad i sticanje su bili primarni vodiči kroz život. To što nijesu urodili plodom, dio je ekonomskog i istorijskog repertoara koji demonstrira svoju silu jaču od pojedinca. Međutim, putanja Rajkinog dejstvovanja jeste jasna i jednostavna čak, njena predestiniranost ka svijetu muškog polja, posla i novca, osvjedočenje je očeve želje i njena jedina istinska opsesija koja postaje i frustracija naposljetku.

Pojavljujući se u ovim amblemskim i uz to kumulativnim slikama kolektivno rigidne uobrazilje kao simbolični tuđinac u postojećoj zajednici ili višestruko tipizovani autsajder (čudovište, veštica, zelenaš), Andrićeva prokazana junakinja, tačnije kazano: antijunakinja, potvrđuje se – kako bi kazao Hans Majer u svojoj poznatoj studiji o autsajderima – u isti mah kao egzistencijalni i kao intencionalni autsajder, kao onaj koji je, dakle, svojim objektivno hendikepiranim postojanjem žene u muški ustrojenom i hijerarhizovanom svijetu, ali i svojom subjektivnom voljom i namerom da ne prizna pomenuto ustrojstvo, nužno izopšten i gurnut na marginu (Brajović 2006: 289)

U nevremenu, ona je u svom elementu, a u vremenu, dakle, u uobičajenoj kolotečini stvari, ona funkcioniše po svojoj unutrašnjoj motivaciji. Kada se rat bliži kraju, ona se plaši budućnosti i konačnog ishoda, a dok rat traje, ona dejstvuje ne misliće ni o jednom aspektu ljudske tragičnosti. Međutim, i u prvom i u drugom slučaju, ona je otuđena od ljudi. Prezire ljude jer su u njenoj uobrazilji oni uništili njenog oca. U ratnom periodu, sklanja se od svih onih koji gaje patriotske aspiracije, od svih onih za koje se zna da su u ratu nešto izgubili – imetak, čast, dostojanstvo, zdravlje ili pak život nekog voljenog bića. Time što bježi da li, u stvari, pokazuje naznake potisnute savjesti? A to što Prvi svjetski rat uokviruje dešavanja nije nimalo slučajno. Jer se upravo kroz tu vremensko-

prostornu strukturu intenzivnije doživljava da je ova Andrićeva Gospođica drugačija od svih njegovih ionako drugačijih gospođica. Da se Gospođica sa tolikim samoprijegom borila za neku pravednu stvar ili za humanističku ideju, sa kojim se, dakle, borila za sticanje miliona, ona bi bila protagonistkinja koja aktivira katartička svojstva, dominantan identifikacioni model. Međutim, pošto je vrhunski cilj njenog života bio novac, može se reći da je opstruktivna manija sticanja zavladała njenim karakterom i njime upravljala hipnotizerski. Novac kao ideal, kao fetiš jeste jedina amplituda kretanja njene idejno-vrijednosne tačke gledišta. Čak je i njena frazeološka tačka gledišta bila vezana usko sa novcem, jer je činjenica da ni riječi nije suvišno trošila, a i kada bi istupila, njen govorni modus je bio izričit, tačan i precizan. Ako bismo nekom osobinom pjesničkog jezika morali da opišemo njen idiolekt, ta bi osobina bila konciznost. A ako se takva persona kreće kroz prostor Prvog svjetskog rata, najstrašnije ljudske klanice do tada, te neosjetljivo prolazi kroz ratni milje, onda je jasno da je intencija autora morala biti karikiranje ličnosti; u postupku karnevalizacije likova ona bi mogla nositi titulu smiješnog čudovišta, a s obzirom na to da ovo djelo koezistira sa stvarnosnim modelom, sa istorijom od prije sto godina, znamo da ta istorija nije karneval. Gospođica definitivno nije ni luda ni smiješno stvarenje, već lik sa deformacijom emocionalnosti. Andrić je na jednom mjestu naziva modernom vješticom (iz ugla tadašnjeg stanovništva), pa se pitamo kako bi se priča o njoj mogla uklopiti u bajku? U teoriji kniževnosti model bajke promovise junaka koji se bori protiv svih nedaća na putu i na kraju istraje i trijumfuje. *Modus operandi* Rajke Radaković nije bitno drugačiji, s tim što ona sve usložnjene funkcije svodi na jednu – neplemenitu. *Toliko je zla na ovom svetu*, kaže joj otac. Ona se bori na svakom koraku protiv svega što je njena vrijednosna pozicija kategorisala kao zlo. Ali, ne pobjeđuje. Ostaje dosljedna sebi, zavjetu na krpež i trpež, ali istinski milion nije zaradila. Onaj milion o kojem je čitala u novinama, za nju je bio dalekosežan. To je onda moderna bajka o modernoj vještici. Pobijedila nije Gospođica stoga što je njena aksiološka predstava bila iskrivljena. Sjetimo se bajke o ljepotici i zvijeri. Vila je princa pretvorila u čudovište zato što je njegova duša bila naopaka, to je bila kazna za neplemenitost njegovu. Postao je čovjek tek onda kada je ljubav dotakla njegovo srce, a zajedno sa ljubavlju javila se čovječnost kao sastavna komponenta njena. E onda je i čudovište dobilo čovječiji lik.!U modernoj bajci o neženstvenoj ženi, o ženi koja nema ženska očekivanja i snove pa ni model oblačena i ponašanja, primat maskulinističke provinijencije se proteže od početka do kraja. Kaput, crnilo, stregnutost i oštrina lica i tijela, sve su to signali za tumačenje osobe koja ne želi kontakt i komunikaciju – permanentna otuđenost i onečovječenje su finalni produkti takvog modela ponašanja. A šta je uzrok, postavlja se pitanje? Uzrok je očeva oporuka.

Radi koliko možeš i kako možeš, ali štedi, štedi uvijek, svuda, na svemu, ne obazirući se ni na što i ni na koga (GOSPOĐICA, 24).

Da li je gazda Obren mislio baš na manijakalni oblik štednje koji potpuno obuzme jedinku, jer jedinka u štednji cjeloživotnoj samo sebe ne šteti? Opasan zavjet koji je otac dao ćerki uticao je na formiranje Rajkinog idejno-vrijednog stava te je otuda i njeno psihološko stanje bilo čudnovato. Gospođica je u očevoj nesebičnosti vidjela njegovu propast i stoga je činila sve da se i njoj ne bi slično dogodilo. Jedine izlive nježnosti i iskrenosti koje je realizovala na koševskom grobu možemo tumačiti kao rijetke trenutke njene čovječnosti. Međutim, takvih emocionalnih istupanja je bilo još, doduše škrtih i rijetkih. Ljubav prema daidži Vladi jeste bila osnovno osjećanje njene mladosti. Nije slučajno što je ujak postavljen kao Rajkin antipod jer to što je bio rasipnik i veseljak nju je još više učvrstilo u uvjerenju da ne treba trošiti. Finalizacija odnosa sa Rafom Konfortijem je bila takva da je ona doživjela nešto nalik tugi kada je Rafo bio psihički skrhan. Rafa je doživljavala kao prijatelja pa je situacija sa njim bila treća i konačna u nizu situacija u kojima je ona spoznavala da treba štedjeti bjesomučno i neumoljivo. Apodiktički stav o tvrdičluku kao osnovnom postulatu svoga življenja nije napustila do smrti. Opsesivna misao o nepovjerenju u ljude učinila je od nje kompulzivnu osobu koja je naposljetku povukla novac iz banke i počela ga je držati kod sebe. Gospođičina sentimentalnost doživljavanja novca nalik je scenama iz Sterijinog Kir-Janje, a upravo taj fetišizam ili pak antropomorfizacija novca u svijesti njihovog imaoa nije stran motiv u svjetskoj književnosti. Počevši od antičke književnosti preko hrvatske renesansne, pa do Molijera i Balzakove Evgenije Grande koja može biti prototip našoj i Andrićevoj Gospođici, egzistiraju slični likovi u svoj svojoj izobličenoj protežnosti. I Danteov PAKAO naseljava i upodobljuje priču o tvrdicama, lihvarima i rasipnicima koje smješta u isti krug. Gospođica svojim postupanjem povređuje i hrišćansku aksiologiju u kojoj opraštanje i davanja jesu vrhunski principi ljudskog činjenja, a tvrdičluk i zelenaštvo jesu izričito i samo grijehovi. Možemo konstatovati da je u romanu GOSPOĐICA došlo, samim tim, do procesa desakralizacije jer Gospođica devastira hrišćanske vrline i ne poštuje poredak stvari ustoličen višim redom.

S obzirom na to da Gospođica jeste neobičan junak koji svojim postupcima urušava poznate priče o dobru i čovječnosti, te ih zapravo uvodi u minus postupak, pitamo se da li je možemo okarakterisati pomalo i kao avangardnog junaka ili bolje antijunaka, antijunakinju? Roman jeste nastao u vrijeme kada odavno već nije postojala avangarda i uveliko je zavladao sočrealizam, ali sama fikcija je vezana upravo sa početkom Prvog svjetskog rata, dakle, sa razdobljem u kojem se oblikotvorno formiraju avangardne koordinate. Avangardno preispitivanje svih dotadašnjih kanona u umjetnosti, avangardna destrukcija, devastacija, desakralizacija i esemantizacija društvenih pojava mogu unekoliko korespondirati sa Gospođičinim osjećanjem svijeta. Avangarda jeste bunt, ali zar i njeno ponašanje nije bunt protiv ljudi i njihovih ustaljenih i očekivanih oblika ponašanja. Buntovničko označujuće jeste ono ka čemu ona teži i uključu-

je sve instrumente borbe, a označeno koje je dobila rođenjem, ovdje je minorno, neoblikovano i nerazrađeno. Zapravo, ona se može smatrati i vjesnikom filozofije egzistencijalizma, s obzirom na to da sav njen napor naposljetku nije urodio željenim plodom. Svojim djelovanjem je urušila ustrojstvo čovječnosti. Gospodičino pregalaštvo i istrajnost jesu bili fascinantni, a njeno neodustajanje od namjere je bilo jedinstveno. Ipak, njen cilj nije bio plemenit i stoga nije mogla biti pobjednik.

Izvor

Andrić 1961: Andrić, Ivo. *Gospođica*. Beograd

Literatura

Brajović 2006: Brajović, Tihomir. *Ginomorfnu drugo i patrijarhalno-palanački model sveta u Andrićevoj Gospođici i Gospa Noli Isidore Sekulić*. Beograd.

Brlenić-Vujić/Damjanović 2013: Brlenić-Vujić, Branka; Damjanović, Tamara. *Isprepletanost kultura istoka i zapada u književnom kontekstu (orijentalno-islamska književnost – Dante – Andrić)*. Sarajevo.

Bužinjska/Markovski 2009: Bužinjska, Ana; Markovski, Mihal Pavel. *Književne teorije XX veka* Beograd.

Gligorić 1977: Gligorić, Velibor. *Romani Ive Andrića*. Sarajevo.

Kodrić 2013: Kodrić, Sanjin. *Turske priče Iva Andrića i književno-kulturalni arhiv njegova pripovjedačko-romanesknog djela (skica za moguća interkulturalna čitanja)*. Sarajevo.

Lotman 1976: Lotman, Jurij M. *Struktura umetničkog teksta*.

Lotman 2004: Lotman, Jurij M. *Semiosfera*. Novi Sad.

Tartalja 1979: Tartalja, Ivo. *Pripovedačeva estetika*. Beograd.

Popović 2007: Popović, Tanja. *Rečnik književnih termina*. Beograd.

Poter 2009: Poter, H.Abot. *Uvod u teoriju peoze*. Beograd.

Prins 2011: Prins, Džerald. *Naratološki rečnik*. Beograd.

Olga Vojičić-Komatina (Nikšić)

**The Novel THE WOMAN FROM SARAJEVO
as an Outsider in Time and Turmoil**

The leading role in the novel THE WOMAN FROM SARAJEVO, written by Ivo Andrić is given to a female the protagonist who represents a quite unusual verbal structure as it launches the motive of savings and stinginess – which hadn't been recorded in the South Slavic literature to date. By its remarkable and, at the same time, obsessive desire for acquisition and preservation of money as well as by its aversion towards people, THE WOMAN FROM SARAJEVO overcomes many heroes / anti-heroes who materialized their passion for hoarding goods. The greatest absurdity is that by her specific behavior in the context of the narrative space, THE WOMAN FROM SARAJEVO devastates her femininity and, at the same time, activates her masculine codes, which resulted in losing everything except for her belonging to the female gender. The culminating point was depicted in the intensification of such a model of behavior in the period of the First World War, at the very epicenter of war chronotopes – Sarajevo. Neither the evident incidental behavior, nor the continuous stroke into the anti-field, can be seen as a model for identification of the recipient, but because of the specifics this novel is seen as a receptive ground for studying numerous layers of meaning.

Olga Vojičić-Komatina
Filološki fakultet
Danila Bojovića bb
81 400 Nikšić
Tel.: +382 67 66 34 34
Privat: Štedim bb
81 400 Nikšić
olgavojkom@gmail.com

Jurica Vuco (Osijek)

Antropološke sastavnice u Andrićevoj GOSPOĐICI

Rad će prikazivati antropološke sastavnice u Andrićevu romanu GOSPOĐICA. Bavit će se interpretacijom povijesno-prostornih činjenica u djelu s naglaskom na dominantne kulturno-tradicijske sastavnice i temeljne sociološke odrednice. Rad će, također, opisati kontekstualne prostorno-vremenske signale gradova Sarajeva, kao mjesta spoja različitih civilizacijsko-religijskih tradicija, i Beograda, u sklopu metafizičkih kodifikatora koji utječu na duhovnu, egzistencijalnu i sociološku domenu karaktera protagonisticke.

Tematski okvir GOSPOĐICE

Iako slabijeg recepcijskog i kritičkog interesa od njegovih, po općem mišljenju, najvažnijih tekstova, poput NA DRINI ČUPRIJE, TRAVNIČKE HRONIKE ili PROKLETE AVLLJE, ovaj roman po svojoj kvaliteti svakako pripada među najznačajnija djela autorova opusa. Zbog svoje tematike koja u sebi spaja odlike unutarnjih nemira, krize identiteta i egzistencijalističke borbe pojedinca samog sa sobom i svojom okolinom s jedne strane i elemenata historiografičnosti dnevnika ili kronike jednog vremena, prostora i društva u povijesnim, političkim i socijalnim previranjima s druge strane te specifičnog vremena nastanka GOSPOĐICA povezuje različite semantičke, ponegdje mitemske, sklopove pogodne za raznolika kulturološka, tradicijska, sociološka, antropološka, historiografska, politička i egzistencijalistička iščitavanja.

Signalizacijski kodovi za takva tumačenja u romanu se prikazuju u trima motivsko-tematskim okvirima. Prvi određuje pojedinca u odnosu na društvo i svijet, referirajući se na njegova identitetna obilježja i potragu za čvrstim identitetnim osnovama, njegovu egzistencijalnu borbu i njegova psihološka previranja u kojima otkriva samoga sebe kao i vlastito mjesto u društvu i svijetu. Drugi okvir tematizira samo društvo, odnosno etničke i vjerske grupacije kao obriše svojevrzne plemenske pripadnosti, ali i ekonomsku podjelu društva kao anticipaciju nadolazećih kapitalističkih klasnih podjela kroz potvrđivanje položaja u društvu, društvene hijerarhije i (ne)uklopljenost u takav društveni sustav. Posljednji okvir nudi simbolički vremensko-prostorni mikrokozmos koji se

reprezentira ambivalentnim odnosom društva u cjelini, društvenih klasa, etničkih skupina i pojedinaca među sobom. Takav odnos u prvom slučaju počiva na stvarnoj ili nužnoj povezanosti i suživotu koji se očituje kroz multietničnost i multireligioznost te na ovisnosti i isprepletenosti društvenih entiteta, dok u drugom slučaju počiva na stvarnom ili nametnutom projiciranju sukoba društava međusobno i društva s pojedincem zbog specifičnog položaja pojedinca u vremenu i prostoru u kojem se nalazi.

Prostorno-vremenski signali grada

Upravo se prostorno-vremenski signali grada i gradski prostorni toponimi u tekstu nameću kao najupadljivija stratifikacija identitetnih oblikovanja kako pojedinaca tako i društva u cjelini. Steven Mullaney grad „čita“ kao tekst koji posjeduje određene ideološke i kulturne fenomene (Mullaney 2007). Prostorni kodovi Sarajeva i Beograda u GOSPOĐICI pružaju kodove za iščitavanje ideološko-kulturnih fenomena, ali i indekse karakternih crta i identitetnih označnica protagonistice. Motivacijska uporišta same radnje i pokretači promjena u djelovanju junakinje usko su vezani uz simbolizaciju prostornih odnosa i njihov kontekstualni utjecaj na likove i radnju, a „grad u diskurzu služi kao totalizirajuće i gotovo mitsko uporište društveno-gospodarskim i političkim strategijama“ (De Certeau 2002: 159). Kontekstualni simboli grada i gradskog prostora uzrokuju previranja u Rajkinom životu i motiviraju specifične situacije koje utječu na promjenu njezine dotadašnje rutine i sigurnosti što rezultira nizom događaja koji junakinju vode u propast¹. Stvarna mjesta gradskog prostora u tom smislu poprimaju obilježja antropološkog mjesta i povezuju prostor s pojmovima zemlje, društva i nacije čime se u sam prostor „iznova upisuje jednadžba antropološkog mjesta“² (Augé 2001: 107). Povezivanjem kontekstualizacije prostornih, gradskih tropa i urboglifa³ i njihovih utjecaja na oblikovanje pojedinačnog i kolektivnog identiteta, gradski prostor poprima obilježja i ulogu društvenog prostora. Ti tragovi grada snažno su prisutni u Rajkinoj (pod)svijesti i signalizatori su njezina odnosa prema dvama gradovima u kojima je živjela, ali i društveno-povijesnog trenutka u tim prostorima, kao i njezinih unutrašnjih previ-

¹ Kako Merleau-Ponty ustvrđuje, „prostor nije sredina (stvarna ili logička) u kojoj se raspoređuju stvari, nego sredstvo kojim postaje moguć položaj stvari“ (Merleau-Ponty 1990: 286).

² Augé navodi kako antropološka mjesta obuhvaćaju i određene točke suvremenog gradskog prostora poput ruta, raskrižja, središta, i dr. (Augé 2001: 107).

³ „Onaj dio grada koji ima neku značenjsku razliku i osobitost spram svih drugih dijelova grada“ (Horvat 2007: 176).

ranja u kojima se nalazila, a koji proizlaze iz specifičnih prostorno-vremenskih situacija. Za Rajkinu je sudbinu uvelike moguća konstatacija kako je „poznavanje mjesta preduvjet svakog mogućeg djelovanja“ (Horvat 2007: 19).

U tom kontekstu prostor Sarajeva kao (pre)poznatog tropa jedna je od temeljnih oznaka Rajkine sigurnosti i uredenosti njezina unutrašnjeg života, organiziranosti njezinih ciljeva i stabilne osnove životnih projekcija. Prostor Sarajeva u vremenu radnje djela bio je svojevrsni multietnički i multireligijski spoj različitih tradicija sraslih u specifičnom suodnosu međusobnih ispreplitanja nužnosti suradnje i stalnog bivanja na rubu potencijalnih konflikata.

Kao mjesto utjecaja različitih kulturoloških paradigmi i tradicijskih obrazaca Sarajevo je spajalo najrazličitije elemente proizašle iz dodira različitih civilizacija i kultura i oblikovalo ih u jedinstven način života kojeg su svi njegovi stanovnici prihvaćali kao svoj. U samom djelu autor navodi kako *mešavina istočnjačkih običaja i srednjoeuropske civilizacije stvara ovdje jedan naročit oblik društvenog života* (Andrić 1988: 37). No unatoč bližem zapadnjačkom geografskom prostoru i društvenim promjenama toga vremena, Sarajevom još uvijek dominira ruralni štih stereotipne varoši u kojem se ističe trgovina i trgovanje i u kojoj je temeljni topos čaršija na kojoj je središte gradskog, ali i Rajkina života. Kako Augé konstatira „sajmišta katkad tvore čvrste točke na ruti koju obilježavaju“ (Augé 2001: 55) što je slučaj i kod Rajke.

Nakon povijesno-političkih događaja u kojima se Sarajevo našlo i iz kojeg je zaključila da mora otići, ono postaje podsjetnik na prošlost i na sve ono za što Rajka u dubini predosjeća da je trajno nestalo. Sarajevo tada za nju postaje prostor „nemogućnosti zaborava“ i podsjetnik na „neprekidno oživljavanje uspomena“ (Horvat 2007: 191). Ono postaje njezin „protuprostor lokaliziran u svakodnevnici“ (Zlatar 2008: 112). Njezin osnovni protuprostor Sarajeva bilo je groblje koje joj je simboliziralo bijeg u trenucima skretanja s plana, nevolja, ali i unutarnjeg nemira, a koje prerasta u bolni simbol uspomena i prošlosti nakon što ode u Beograd, a kako autor navodi, *sećanja, kad se jednom krenu, ne zadržavaju se kod početka* (Andrić 1988: 22) što će Rajku u situacijama u kojima se našla u novoj sredini odvesti u konačnu propast. Poput zapadnjačkog viđenja Orijenta u TRAVNIČKOJ HRONICI i u GOSPOĐICI postoji slično zapadnjačko viđenje Sarajeva kao specifičnog toposa „jer se i tu pojedinac ne javlja kao individua sa svojom sviješću, već nestaje u masi i izjednačava s njezinim mentalitetom i životnom filozofijom“ (Lešić 2005: 34). Upravo se u tome krije i razlika tada *tradicionalnijeg* Sarajeva i *urbanijeg* Beograda što će Rajka ubrzo upoznati.

Već prvi doticaji s novim gradom za Rajku su bili pomalo strani i čudni. Autor opisuje nebo na Beogradom kao *uvek lepo i bogato, kao naknada ovoj čudnoj varoši za sve ono čega u njoj nema i uteha zbog svega onog što ne bi trebalo da bude* (Andrić 1988: 9) Dolaskom u Beograd Rajka želi nastaviti dotadašnji uhodani način života, ponovno se vratiti u sigurne okvire posla kojeg jedino zna

raditi, no ubrzo shvaća da joj nova sredina nije naklonjena i da su ovdje pravila drukčija. Osim što se Beograd razlikovao od Sarajeva vidljivom urbanizacijom modernog srednjoeuropskog zapadnjačkog stila, modernizacija koja je zahvatila i samo društvo i pojedince koji su sve više prihvaćali društvene promjene i kulturne novine koje su dolazile sa Zapada. Promjena svijesti ljudi i na ekonomskom i na društvenom planu mijenjala je i njihov društveni status, što je za Rajku bilo potpuno strano. Za nju je Beograd jednostavno predstavljao grad „koji osigurava prostor u kojemu se odigravaju novonastale identifikacije i novi društveni pokreti“ (Bhabha 2002: 190). Nenaiklika na takav način života, sve se više gubila u stranom prostoru i povlačila od društva, ulazeći dublje u sebe i jačajući vlastite psihoze koje su na sigurnom tlu Sarajeva bile zatomljene, sve dok se nije u potpunosti počela osjećati kao stranac u tuđem gradu.⁴

Tradicijsko-kulturna i društveno-povijesna stratifikacija

Tradicijski impuls okoline u kojoj se rodila, odrasla i stasala predstavljao je za Rajku sigurno tlo u kojem je bila slobodna posvetiti se poslu koji joj je bio predodređen. Njezino podrijetlo i očevo stečeni status u društvu nisu predstavljali nikakav problem u sredini u kojoj je odrastala i živjela. S jedne strane multietnička i multireligijska sredina koja je mnoge običaje i tradicijske kodove pojedinih skupina prihvaćala kao svoje, s druge strane sredina koja je živjela od trgovine i za trgovanje ni na koji način nisu Rajku promatrali drukčije. Zbog njezina odgoja i ponašanja koje je razvila, za Rajku su pretpostavili da je prirodno kako će preuzeti očevo posao, iako je žena. Zanimljivo je kako i sama Rajka ne osjeća previše da je u nepovlaštenom položaju zato što je žena, a većina trgovaca i suradnika Rajku više smatra muškarcem nego ženom. Čeličnom voljom i odlukom kako će se u potpunosti pokoriti očevu savjetu, Rajka izgrađuje karakter koji će u mnogome biti superioran iskusnim i lukavim suradnicima i konkurenciji u poslu, a svi će oni Rajku prihvaćati kao takvu. Zadani obrasci takvih nepisanih društvenih kodeksa pomogli su Rajki ne samo da preuzme već i znatno ojača posao nakon smrti oca i da svoja unutarnja previranja usmjeri isključivo na ostvarivanje zadanih ciljeva. Njezin društveni status koji joj je pripao nasljednim pravom podrazumijevat će se i neće biti upitan. U Sarajevu toga vremena novac je „stvorio nov tržišni sustav koji je kombinacija novih idioma tržišta i starih obrazaca već postojećih društvenih odnosa [...] ubrzao je i osnažio već postojeće prakse cjenkanja i sustava rivalstva“ (Valentić

⁴ Njezin se položaj u Beogradu može opisati Lynchevim opisom otuđenog grada, odnosno „prostora u kojem ljudi nisu kadri nacrtati kartu niti vlastitog položaja niti gradske cjeline u kojoj se nalaze“ (Horvat 2007: 18).

2006: 48) u čemu se Rajka savršeno snalazila, a uz takvu ekonomsko-političku situaciju i povezanost raznih etničkih i društvenih skupina i isprepletenost kulturoloških paradigmi Rajka je imala sigurnost za nesmetano poslovanje i život.

Prva promjena nastupa kada se društveno-politički konflikti u svijetu počnu približavati Sarajevu. Rajka tada jasno odlučuje ostati po strani i ne miješati se u nacionalna i politička pitanja štiteći svoj jedini interes koji se isključivo tiče kapitala i novca, čak i kada konflikti prerastu u sukobe i naposljetku rat. Za Rajku se jedini stvarni identifikator s njezinim vlastitim postojanjem krio u novcu i kapitalu, a etnicitet joj je predstavljao „onaj dio sebstva koji često prilično zbunjuje pojedinca, nešto nad čim on ili ona nemaju nadzor“ (Murcus/Fischer 2003: 197). Druga velika promjena nastupa kada se Rajka mora preseliti u Beograd u kojem se već odvijaju počeci novih socio-ekonomskih promjena na globalnom planu. Nov tržišni i ekonomski sustav Rajku će prisiliti na određene promjene u dotadašnjem uhodanom vođenju posla, a društveni odnosi koje je novo vrijeme donijelo i u kojima se ne snalazi produbit će unutarnju krizu. Povijest i prošlost za nju su bili uvjetovani i mjestom nastanka, geopolitičkim položajem obaju gradova, i vremenom nastanka, društveno-povijesnim i kulturološkim okolnostima, i kontekstom nastanka, ekonomskim prilikama, vladajućim klasama i položajima moći.

Položaj subjekta i identiteta u domeni psihološke karakterizacije

U takvim okruženjima Rajkina kriza identiteta, psihološka previranja i sam položaj subjekta produbljivat će unutarne krize i tjerati je na prilagodbe u kojima se više neće uspjeti snaći. Rajka je oduvijek bila subjekt koji se izdvajao iz društvene sredine, a kako Bhabha upozorava, „najindividualiziraniji su oni subjekti koji su smješteni na marginama društva“ (Bhabha 2002: 171). Rajkin primarni cilj koji se pretvorio u životni projekt bio je osigurati i održavati egzistenciju koju je povezivala sa stjecanjem što većeg financijskog kapitala. Uzroci takvih stavova leže u njezinu odgoju i ulozi koja joj je odmalena namijenjena. Iako žensko dijete, otac ju je više doživljavao kao sina jer je Rajka odmalena pokazivala crte racionalnosti, stabilnosti i usmjerenosti u obavljanju zadaća. I u njezinu slučaju možemo vidjeti, kako Oraić-Tolić naglašava, da binarizam iz pozicije rodne vizure subjekte svrstava u rodno polje u kojem odigravaju unaprijed zadanu ulogu, a u kojem su subjekti muškarci s identitetima građenima u polju racionalnosti, javnosti, politike i moći, nesubjekti žene i ostali kojima su identiteti u polju iracionalnosti, emocionalnosti, kuće i privatnosti, a protusubjekti, u koje spada u Rajka, miješanih identitetnih obilježja vladalačkih subjekata i nesubjekata (Oraić-Tolić 2006). Molba oca na samrti da nastavi njegov posao i da se u njemu vodi načelima štedljivosti i svrsishodnosti bez obzira na

ikakve sugestije i neprilike u kojima se može naći postale su motivator njezine štedljivosti i od toga se trenutka u potpunosti usredotočila na ispunjenje obećanja. Njezin odnos prema ocu i sjećanju na njega poprimit će razmjere Električnog kompleksa. Utjecajem takvog odgoja, ali i samostalno stečenih vještina, njezina će se štedljivost i uspješnost u poslu ubrzo pretvoriti u škrtost na čemu će počivati dio traume proizašle iz njezine stigmatizacija u društvu jer, kako Terzić sugerira, „škrtost je u ovim krajevima – koji su se oduvijek ponosili svojim gostoprimstvom i velikodušnošću, bila dočekivana s prezirom“ (Terzić 2009: 80).

No iako će Rajku gotovo svi kritizirati zbog takvog stava i ponašanja, ona će nepokolebljivo nastaviti svojim zadanim putem. Njezina trauma motivirana odgojem i sve snažnijom identitetnom neobilježenošću onemogućit će joj da se otrgne prošlosti. Ta će prošlost imati izraženu ulogu u njezinoj svijesti u Sarajevu, preko sjećanja na oca i obećanja koje mu je dala, a koje će ju voditi svaki put kada se nađe u unutarnjim previranjima. No znatno naglašenu ulogu prošlost će imati u Beogradu gdje će je reminiscencije na, iz tog novog kuta gledanja, uspješan prošli život konstantno dostizati, a zatim i progoniti u novonastalim situacijama u kojima se neće snaći, a prošlost će joj se stalno „nadvijati nad sadašnjosti poput nerazriješene traume“ (Biti 2005: 32). Znatni dio te traume počivat će na pamćenju koje će s jedne strane neprekidno evocirati ulogu koju ima i koju treba odigravati i dalje, a s druge je podsjećati na sve ono što je imala u prošlosti, kako Korać sugerira, u Rajkinom sjećanju „ljudi se pojavljuju i nestaju kao sjene“ (Korać 1970: 245). Traumatska težina pamćenja koje ju je pratilo stavilo je u drugi plan djelovanje emocija koje je Rajka potiskivala čak i u trenucima kada su one mogle značiti moguću psihičku promjenu, vezane uz rijetke potencijalne ljubavne ili seksualne epizode, ili fizičku opasnost, vezane uz moguće bolesti koju je ignorirala. Uvjetovanost prostora također je snažno utjecala na njezina unutarnja previranja bilo da se radilo o Sarajevu, u kojem se u relativno poznatoj i sigurnoj situaciji i ulozu koju je predstavljala snalazila dobro, no u kojem se uvijek očitovao izostanak čvrstih identitetnih označnica, bilo da se radilo o Beogradu, koji je pod utjecajem novog vremena i društvenog poretka predstavljao nepoznato tlo i u kojem je nepripadnost postala temeljni identitetni obrazac. Njezin vlastiti identitet „uvelike je temeljito prorađen povijesni, društveni, intelektualni i politički proces koji teče kao nadmetanje između individualaca i institucija u svim društvima“ (Said 1999: 424), a očitovao se kao njezin unutarnji sukob između bivanja samom i pripadanja kolektivitetu.

Zaključak

Roman *GOSPOĐICA* tipičan je Andrićev roman karaktera, ali i roman vremena i dio trilogije, uz *NA DRINI ČUPRIJA* i *TRAVNIČKA HRONIKA*, koja opisuje možda i

najvažniji tematski okvir autorova opusa, prikaz tradicionalne, orijentalizirane Bosne u koju polako ulazi zapadnjački modernizam i koja je dodirno mjesto suživota i sukoba različitih kultura, civilizacija i vjera. No iako kolektiv i njegovi kontekstualni signali obuhvaćaju sve aspekte djelovanja likova i snažno određuju položaj i mogućnosti likova, u GOSPOĐICI je ipak naglasak na pojedinačnoj ljudskoj sudbini i opisu subjekta kao višedimenzionalnog spleta različitih identiteta i psiholoških karakteristika. Protagonistica romana u stalnom je raskoraku između susprezanja vlastitih misli i osjećaja i odluke da bespogovorno slijedi obećani put koji joj je predodređen. U tim joj previranjima okolina često odmaže gledajući na nju nesklono, za što je djelomično i sama kriva. Ne znajući odrediti prioritete i previše se oslanjajući na moć novca i kapitala, junakinja se u nesretnom spletu povijesno-političkih zavrzlama nađe u situaciji u kojoj mora napustiti prostor sigurnosti i uhodanosti i zamijeniti ga novom sredinom u kojoj se ubrzo izgubi i počne propadati zbog niza krivih odluka nenaviknuta na moderna strujanja i nove društvene odnose i bez pomoći sa strane. Gospođica se samovoljno isključila iz društva, a svojim je razdvajanjem ocrtala imaginarnu granicu vlastita svijeta u koji naposljetku više nitko nije niti mogao niti htio ući.

Izvor

Andrić 1988: Andrić, Ivo. *Gospođica*. Zagreb: Matica hrvatska.

Literatura

Augé 2001: Augé, Marc. *Nemjesta*. Karlovac.

Bhabha 2002: Bhabha, Homi. Diseminacija: Vrijeme, pripovijest i margine moderne nacije. In: Biti, Vladimir (ur). *Politika i etika pripovijedanja*. Zagreb. S. 157–190.

Biti 2005: Biti, Vladimir. *Doba svjedočenja*. Zagreb.

De Certeau 2002: Certeau, Michel. *Invencija svakodnevice*. Zagreb.

Horvat 2007: Horvat, Srećko. *Znakovi postmodernog grada*. Zagreb.

Korać 1970: Korać, Stanko. *Andrićevi romani ili Svijet bez boga*. Zagreb.

Lešić 2005: Lešić, Zdenko. Ivo Andrić – pripovjedač. In: Brnčić, Jadranka (ur). *Ivo Andrić – svugdašnji. Zbornik radova s Međunarodnog znanstvenog skupa u Zagrebu*. Zagreb. S. 27–41.

Marcus/Fischer 2003: Marcus, G. E.; Fischer, M. J. *Antropologija kao kritika kulture*. Zagreb.

- Merleau-Ponty 1990: Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenologija percepcije*. Sarajevo.
- Mullaney 2007: Mullaney, Steven. Prema poetici prostora u elizabetinskom Londonu. In: Šporer, David (ur). *Poetika renesansne kulture*. Zagreb. S. 97–121.
- Oraić-Tolić 2006: Oraić-Tolić, Dubravka. *Kulturni stereotipi*. Zagreb.
- Said 1999: Said, Edward. *Orijentalizam*. Zagreb.
- Terzić 2009: Terzić, Ajla. Andrićeva Gospođica – netipični ženski lik ili nešto kao moderna vještica. In: *Motrište*. Mostar. Br. 45–46. S. 78–87.
- Valentić 2006: Valentić, Tonči. *Mnogostruke moderne*. Zagreb.
- Zlatar 2008: Zlatar, Andrea. *Prostor grada, prostor kulture*. Zagreb.

Jurica Vučo (Osijek)

Anthropological Components in Andrić's *GOSPOĐICA*

This paper will present anthropological components in Andrić's novel *GOSPOĐICA*. It will interpret historical and spacial facts in the novel with emphasis on the dominant cultural and traditional elements as well as on the key sociological determinants. The paper will also illustrate the contextual spacial and temporal signals of Sarajevo, as the meeting point of different civilisations and religious traditions, and Beograd, in the context of metaphysical codes that affect the spiritual, existential and sociological domain of protagonist's characterisation.

Jurica Vučo
Filozofski fakultet Osijek
L. Jägera 7
31 000 Osijek
jurica.vuco@gmail.com

Jezik
Језик
Sprache

Намерне реченице у Андрићевој Госпојици¹

Најважнији задатак овога истраживања јесте да се укаже на главне структурносемантичке и дистрибутивне одлике комплекса са намерним реченицама. Иако је број примера у грађи релативно ограничен, ипак је било могуће истаћи поједине варијантне облике овог реченичног типа.

Грамастичке и семантичке одлике намерних реченица

Намерне (или финалне, циљне) реченице по традицији се уврштавају у узрочно семантичко поље (Silić/Pranjković 2007: 345), а разлог за овакав приступ налази се у двама њиховим одликама – у специфичном начину грамастичкализације узрочно-последичне везе у реченичном комплексу, те у њиховим трансформационим могућностима.

За разлику од, на пример, узрочних, намерне реченице никада не означавају актуелни или већ реализовани узрок у тренутку вршења управне радње, нпр. *Учим јер је на њољу киша /јер сам обећао мами* и *Учим да бих у јуну њоложио ис њи њи*. Радња намерне реченице зато се и одређује као антиципирани узрок, при чему, у тренутку вршења управне радње, постоји само свест о њеној евентуалној или могућој актуелности у, непосредној или даљој, будућности. С обзиром на то да се намера у основи своди на планирање или предвиђање реализације какве још нереализоване радње, веза међу радњама намерне и одговарајуће управне је нужно двосмерна – намерним реченицама се денотирана ситуација позиционира као мотив, с једне стране, али и као циљ или сврха са којом се предузима радња управне реченице, с друге. Међутим, специфичност грамастичкализације логичко-значањских односа у комплексу са намерном реченицом тиче се и начина укључивања последице. Наиме, радња управне реченице се према радњи намерне реченице поставља двојако – и као њен антиципирани узрок, тј. мотив, али и као њена последица, тј. сврха или циљ. Стога се у

¹ Овај рад је настао у оквиру пројекта бр. 178004 под називом Стандардни српски језик – синтаксичка, семантичка и прагматичка истраживања, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

оваквом комплексу успостављају два реверзибилна узрочно-последична низа, који се поједностављено могу овако разумети: намерна реченица означава антиципирану радњу као извор мотива – намере, жеље или потребе – који покреће агенс управне радње на акцију чија је реална, евентуална или тек могућа последица – реализација антиципиране радње. Видимо да се, дакле, у намерној реченици стичу и узрок и последица.

Да су по своме значењу део узрочног семантичког поља, доказује и чињеница да се намерна реченица може заменити узрочном, с тим да се у ову обавезно морају увести модални глаголи типа *жељети*, *хитети* или модалитетни типа *намераваћи* итд.: *Дошао је да му нешто призна*. – *Дошао је зато што хоће/намерава да му нешто призна*. Нужно присуство модалне предикатске конструкције у узрочној реченици радњу измешта из сфере реалности у сферу модалности, или прецизније, у сферу намере, жеље, потребе и сл.

Осим тога, да се намерним реченицама означава циљ или сврха вршења управне радње, потврђују и примери где се значење циља, сврхе или намере, уместо намерном реченицом, одговарајућим лексичким средствима изражава, као нпр. именицама *циљ*, *намера* итд., које фигурирају у одговарајућим конструкцијама – у *циљу/намери*, *с намером* итд. Ове конструкције допуњује или именичка синтагма коју конституише глаголска именица или одговарајућа допунска реченица, нпр. *У циљу провере квалитета хране предložили смо бројне мере*; *Дошао је с намером да нас ућозори на последице*.

1.1. Намерне реченице су типичне додатне реченице (Mrazović 2009: 540; Пипер/Клајн 2013: 514), премда се у литератури срећу ставови да могу бити и допунске (Стевановић 1979: 845; Станојчић/Поповић 2014: 332).

Међу допунске намерне реченице се тако убрајају оне које стоје уз управне реченице чији предикат чине глаголи који означавају самостална или каузирана кретања, а тада су у постпозицији, нпр.: *Отишао је да сива*; *Отиерао је кола мајстору да их поправи*. Мишљења смо да намерна реченица није допуна јер се може испустити без утицаја на граматичност реченице, заменити другом намерном реченицом са везником *како* и потенцијалом, у којој предикат може бити и потврдан и одричан. Осим тога, идентичност агенса у управној и зависној није обавезна, нпр.: *Већ је отишао*; *Ушао је да га препледају*; *Дошао је како би се сакрио*; *Побегао је како га не би иривели*.

1.2. Типични везници намерних реченица су *да* и *како*, док се нешто ређе срећу *нека* и, данас нарочито архаично, *ега*. Последњи је, треба још и то додати, изразито стилски обележен (Silić/Pranjковић 2007: 347). Осим поменутих везника, намерну реченицу може увести и партикула *ли* уз негирани потенцијал. Нпр.: *Улејшава кола како би их боље иродао*;

Сишла је да се с ѿсѣи ма ѿозрави; Пошаљи је у свѣи нека се сама сналази; Карађорђе је очекивао ѿмоћ еда би земље очистио; Осѣала је код куће не би ли се макар мало одморила.

Како и последњи примери то показују, реченица са везником *да*, посебно са предикатом у презенту, исказује готово потпуну извесност у погледу достизања предвиђенога циља, док се намерном како-реченицом планирани циљ из сфере извесног измешта у сферу вероватног.

Сасвим супротно, партикула *ли* уз негирани потенцијал имплицира постојање каквих објективних сметњи које додатно ограничавају вероватноћу или уопште поузданост реализације радње намерне реченице (Стевановић 1979: 848).

Ипак, посебан облик намере исказује *нека*-реченица, не само зато што се у њеној управној готово редовно среће императив, већ и стога што из заповеднога значења управне реченице за радњу зависне реченице проистиче карактер наметнутог циља.

Када је реч о глаголским облицима који се у савременом језику појављују у овим зависним реченицама, може се рећи да је њихов избор крајње сужен, тј. сведен на два облика – презент и потенцијал, за које важе следећа дистрибутивна правила: (а) у реченици с везником *нека* увек долази презент; (б) у реченици с везником *да* могу се појавити и презент и потенцијал, и (в) у реченици с везницима *како* и *еда* предикат је увек у потенцијалу – што важи и за реченицу с партикулом *ли*, с тим да је обавезно негиран (Мразовић 2009: 540). Нпр.: *Иди лекару нека ѿи ѿрељеда колено; Дошао сам да ѿи ово кажем/да бих ѿи ово казао; Како бих је орасѣоложио, ѿризнаћу јој све.*

Иако је углавном у постпозицији, намерна реченица се, и последњи пример то илуструје, неретко појављује и у препозицији у односу на своју управну.

2. Намерне реченице у Госпођици

Општа класификација намерних реченица може се извести применом два основна структурно-граматичка критеријума, који подразумевају: (а) тип везника и (б) реализовани глаголски облик (Пипер/Клајн 2013: 514). Комбинацијом ова два критеријума добијамо три типа намерних реченица у Госпођици, а то су:

- (а) реченице са везником *да* и предикатом у презенту (*да*-през);
- (б) реченице са везником *да* и предикатом у потенцијалу (*да*-пот);
- (в) реченице са везником *како* и предикатом у потенцијалу (*како*-пот).

Сасвим је оправдано очекивање да се унутар сваке од наведених класа дају уочити различити подтипови, углавном интерпретирани као семантичке варијанте којима се на специфичан начин модификује узрочно-последична веза међу денотираним радњама или ситуацијама.

Наведени редослед граматичких типова намерних реченица одговара њиховој учесталости у роману, тако да се оне под (а) најчешће срећу (76 примера), оне под (б) нешто мање (21 пример), док оне под (в) најмање (4 примера).

Без обзира на одабрани критеријум класификације, граматичке типове намерних реченица никако не треба схватити као оштро супротстављене категорије. Напротив. Регуларна заменљивост везника и глаголских облика учвршћује ставове да се поткатегоризација овог типа зависних реченица у основи своди на интерпретацију логичко-семантичке везе узрока и последице, мада се не може занемарити ни чињеница да су граматичке форме само различити облици изражавања одређених значења.

2.1. *Да-през*. Први граматички тип намерних реченица, као што смо већ навели, одликује везник *да* и предикат у форми презента. Овај глаголски облик у датим реченицама, иако неретко заменљив потенцијалом, има двојаку улогу – истиче усредсређеност на специфичан циљ и истовремено његову сасвим извесну достижност или остваривост. Штавише, презентом се ствара утисак о одсуству препрека приликом остваривања задатога циља, те наговештава његово скоро постизање. Међу типичне реченице овога типа спадају:

[...] око њеџа оџрнула свој кайџи **да се брже суши**. [...] оџе **да џри љле да ва џиру у џеџи**. Пође **да доџа још мало у љџа** [...]. Само, звала сам **џе да џи кажем да се са џаџином смрџи у нашој куџи све џроменило**. Дошао сам **да џе водим на Бенџашу, на слаџолед**. Покрива лице рукама **да не љеџа ни џеџа ни џај џроклеџи џиџакер** и џикне **да би наџикала џеџов смех**. [...] оџџавили су човека **да изџриши џроџају**. [...] кренуо свеџиом **да куша љуџска срџа, да изџи џи које је доџиоџан да буде боџаџи** [...]. [...] џође **да му уџели** [...]. Дошао је **да јој јави да је џруџиџво исџла џиџло џено осџџурање** [...]. Уђи, уђи у радњу **да џи џокажем џакџуру**. Уђи **да видиши џакџуру** [...]. Неки су џозивали сџџару џаџџариџу **да најџуџи кђер и џређе коџ џих** [...]. Неџо, дошао сам **да вам кажем, џосџођиџа, да џаџиџе** [...]. [...] дошао сам **да вам џо кажем**. Послађу момка **да вас обиђе ако вам џиџо заџреба**. Најџосле, обе жене одоше **да леђу**. И сад сам дошла **да вас уџи џаџам џиџа би џреџало да се раџи**. Весо, дошла сам **да се доџовориџо џиџа џемо** [...]. [...] нико неђе дођи **да ме уџи џа** како ми је и мођу љи. [...] а Сока џриђе **да се уџи џа са Рајџом**. Немој, мама, љлакаџи, **да нам се џуџмани не свеџе и не раџују** [...]. [...] хођу **да се осџџехнем, да ме џаџку за џаџиџи** [...]. Дошла је **да џа уџи џа за савеџи и замоџи за џоџођ** [...]. [...] џовлачи се са доџиџком **да чека нову џриџику**. [...] оџџрао **да се сам увери о свеџу и да осџа џаџак хране бесџлаџно разџа најџироџаџиџиџм**. Кренула је **да џоџраџи љуџе**. Окренула је љлаву и џоџиџала **да не љеџа беџу и џроџасџи човека** [...]. То је била љлаховиџа најџџа шареноџ мноџиџва које се

овде сакупило да у орша клуку са ша козваним бољим беофрадским свећом искористи реику конјунктуру [...]. [...] водила је лично Госпођицу у Срески суд да шамо, помоћу њених веза, посвршавају последње формалности око куљене куће. Те вечери је Јованка довела једној од својих најновијих штићеника да ја представи госпођи Секи и њеним удварачима. Уосталом, ја ћу ја ових дана довести да ти он лично објасни своје потребе и планове. А затим је дошао Рајковић да јој лично захвали. Идем код једној мој школској групи да проверим још неке појединости. Рајко је ишао до Пешиће да сачека Карменшићу и да је наговори да дође у Београд. И сад је, ево, дошла право у Стишску улицу да се договорите шта треба да раде. Зато ћу те одвести још вечерас да својим очима видиш каква је цвећка твој леи Рајко, да видиш и чујеш кад нећеш да верујеш оно што ти људи кажу; да се сама увериш. А Јованка је излагала свој већ раније утврђени план како ће Госпођици показати Рајка у њеном елементу, да се једанпут увери и да види својим очима какви су његови послови. Госпођица је изишла да јој отвори. [...] узе женину руку да је пољуби [...]. Све, све сам учинила да се осигурам. [...] саксије оставила да их прогада кад се укаже добра прилика. [...] лајала уторно и прилично провидно да јој треба хитно новац да исплати нека неогложива дуговања. [...] све је чинила да свој новац остави на сигурно место, да сакрије и обезбеди, да замешине трај. [...] као да никад није стравовала ни предвиђала, никад ништа учинила да се осигура и заштићи.

У значајном броју примера намерна реченица је уведена посредством глагола самосталнога кретања или премештања у простору, а типични су доћи, изићи, кренути, оићи, отрчати, покренути се, похитати, поћи, ирићи, сакупићи се и ући, затим каузативних глагола који доминантно подразумевају покретање или померање објекта каузације, као што су водити, довести, одвести, повући, послати, оставити и узети, или пак други тип трансформативног деловања или утицаја на објекат, као што су дозивати, звати, отрнути, покрити, позвати, показати и сл. Међу некаузативне, или некаузативно употребљене, глаголе спадају илакати, осмехнути се, учинити, чинити и сл.

Висока учесталост намерне реченице уз глаголе кретања илуструје пишчеву потребу да се расветли шта је стварна сврха управне радње, што омогућује да се логичко-семантичко тежиште ситуације пренесе управо на садржај са карактером циља или сврхе, тако да се кретање или премештање у простору, у ствари, доживљава само као пуко средство за остваривање задатога или предвиђенога циља. Осим тога, презентом се постиже ефекат ситуационог динамизма, захваљујући чему се ствара утисак да радње управне и зависне реченице непосредно следе једна за другом, градећи нераскидив смисаони ланац.

Нарочиту пажњу заслужују, међутим, елементи реченичне структуре који регулишу посебан однос између узрочне и последичне радње.

Тако, на пример, додатно истицање посебности каквог циља, односно указивање на постојање једног јединственог циља омогућује партикула

само, у положају непосредно испред везника *да*. Ове фокализоване, или степеноване (Пипер/Клајн 2013: 515), намерне реченице су редовно одвојене зарезом. Нпр.:

Испрчала је најоље и сџала да дозива Весу, њоли цију, коџа било жива човека, само да ња уџи џа шџа је ово са њом и са светом око ње. [...] била сџремна на још љоре сџвари, само да не окрњи, да увећа оно шџо има.

Истини за вољу, партикула *само*, када је у алтернацији са *џек*, служи и за истицање циља мање важности, односно успутног циља, нпр. *Дошла је џексамо да за довољи форму*.

Иако су углавном у потврдном облику, одрична форма предиката зависне реченице наглашава да је циљ, у ствари, невршење денотиране радње, нпр. *Оџишао сам да је не џледам*. Но, у грађи се посебно издвајају трочлани комплекси са адверзативним намерним реченицама. Нпр.:

[...] чека куџца који би је узео да не сџакује у њој неџо да је руши и даље зи да нову и већу, сличну овим двема [...]. Из Русије је дошао у Солун, али не да се бори на фронтџу, неџо да буде додељен Инџенданџури. [...] џрисилила је Госџоџицу да се џокрене из џоџ мира, али не да сџиче, неџо да брани сџечено.

Сасвим уобичајен проседе приликом грамагичког уобличавања реченичног комплекса овог типа јесте да се негатор поставља непосредно испред субординатора прве зависне клаузе у координираном низу, чиме се доводи у контрастни положај са оном другом. Осим тога, контрастни адверзативни однос међу зависним реченицама сигнализира промену или преумеравање циља или сврхе са једне предикације на ону другу, фокализовану. Како и последњи примери потврђују, у контрастном односу су увек два циља, или две сврхе, од којих први обавезно прати још раније успостављен логички континуитет радњи, док га онај други раскида.

У посебан семантички подтип намерних реченица спадају оне које означавају неадекватну намену или сврху, односно тешко достижан или пак недостижан циљ. Нпр.:

А сиромах Раџко сувише је мек и добар, сав душа, да ња возају и обрђу како хође. [...] срџски народ није џоџача џа да ња за доручак џоједе [...]. [...] али је била сувише слаба и изнурена да се одуџре џреџеду. [...] избијала је велика жалостџи шџо нема своје џоџовине да сам изврши је дну леџу и сиџурну оџерацију. Сад је џребало мноџо најора џа да ња наџера да се сабере [...]. Тешко је казати шџа би џребало да се деси џа да се он џромени у свом оџхођењу [...]. Требало јој је доџта времена да све џо џџуно заборави.

Зависне реченице неадекватне намене везују се, као по правилу, за копулативне предикате, било да су у одричном облику, нпр. *није џоџача*, било да садрже интензификаторску партикулу *исувише* уз предикативну допуну, нпр. *сувише слаба и изнурена, сувише мек и добар*, док се реченице неадекватне сврхе сређу уз друге типове предиката, нпр. *нема*. Заједничка одлика овог семантичког подтипа јесте да својство или пак деловање субје-

катског појма управне реченице не обезбеђује само по себи довољан услов за реализацију радње намерне реченице.

С друге стране, намерне реченице тешко достижног или недостижног циља углавном се везују за предикатске конструкције са модалом *шребати*, нпр. *шребало је, шребало би да се деси*, којим се износи шта је потребан услов за извршење радње зависне реченице. Овакве су реченице честе у разговорном језику, посебно када се изражава неспремност да се радња намерне реченице оствари, нпр. *Треба да одем несиреман ја да ме сви исмеју*, при чему је реч о непожељном циљу.

Последични карактер радње зависне реченице додатно истиче и везник *ја* непосредно испред везника *да*, нпр. *ја да ја за доручак њојде, ја да ја на шера да се сабере* итд.

2.2. *Да*-пот. Други граматички тип намерних реченица одликује везник *да* и предикат у потенцијалу. Потенцијалом се указује на тек могућу или очекивану реализацију радње која је у сфери намере. Неретко, радња зависне реченице се доживљава као пожељан или пак природан исход извршења управне радње. Нпр.:

Сви дневни листови искоришћавали су убиства, несреће и кржаве догађаје да би, раслаљујући машиу њомле, за њолицали њено љубојиштво и, за дозвољавајући ја до у најсишњије њојединиш, њовећали њродају листиа. [...] име којим је људи називају ошави онима који су ја измислили да би заварали швоју ја жњу. На ше наше слабости које људи, да би нас заварали, најљешим именима, свак рачуна кад нам њрилази [...]. Да би се измакла, девојка се ушшури [...]. Како да се човек заклони да би мојао да живи и сишче, а да ја нишша не сметиа и да не мора ни с ким да дели? Све шшо доживљавају и виде око себе изгледа им неочекивано, као њоклоњено, сјасено лудим случајем из оишшеи њојоја да би живељо неким њобедничким, њркосним живојом без мере и њраница. [...] да би њрикрио збуњеност, зјрабио је из свој царинарској новчаника чшаву њрејшић банкношја [...]. Да не би јајала, наслони се на железни шшуб [...]. Да би њрекинула и мучно њушшање и шшо лледање, она се њрва диже.

За разлику од првог граматичког типа, у којем су доминирале реченице као одредбе глагола кретања, намерна реченица са предикатом у потенцијалу среће се уз глаголе најразличитих класа, нпр. уз каузативне типа *искористишши, назваши, сјасши*, когнитивне као *измислиши*, кретања или промене места у простору попут *дизаши, дићи се, измаћи се, окренуши, заклониши се, наслониши се, шребациваши*, медијалне типа *сјавашши*, посеције или припадљености типа *набавиши* и *зјрабиши*, социјалних односа као *њриклониши се, ујознаши се* и сл.

Иако су намерне реченице са потврдним предикатом сасвим уобичајене, идентификујући управо оно што јесте циљ или сврха управне радње,

нису ретке ни реченице са одричним предикатом, којим се сигнализира да је циљ управо неизвршење денотиране радње. Нпр.:

[...] *окрену главу на друћу сїрану, да не би уїледала коїа ѿозна ѿої међу ѿоха ѿшеним људима.*

Знатно чешће него у случају првог граматичког типа, пред везником *да* уведена је партикула *само*, у служби ексклузивног интензификатора који садржај намерне реченице одређује као једини сврсисходни циљ.

[...] *ѿочео је и сам да набавља намирнице, само да би моїао да их ѿо необично ниској цени ѿродаје народу. [...] свему ће се ѿриклониѿи, свему, само да би моїла да ѿраје ѿу на земљи [...]. [...] јер се Chesїо и ѿреївара да сїава, само да не би својим ѿрисусѿвоом смеїшала кћери.*

У грађи бележимо и пример интензификације корелатива *заѿо*. Његов ексклузивни карактер преусмерава интензификацију са циља или сврхе на мотив са којим се преузима управна радња.

Јованка се са њим уїознала ѿре неки дан, само заѿо да би добила ѿачна и неїосредна обавешїења о Раїковићу.

Незнатан број примера у грађи сврстано је међу тзв. терминативне намерне реченице, које означавају стварни исход радње управне реченице. Иако су обично одређују као псеудонамерне, овим се реченицама указује на постојање обратног мотива, односно да се управна радња предузима са сасвим другачијим циљем или другачијом сврхом.

[...] *диїла руке од Раїка од Госїођице и Раїка, да би их сїусїшїла на друће изабранике. Пребацївала свој новац са једної рачуна на дрући или та дицала из једне банке да би та ѿо исїїим условима уложила у друћу.*

Иако је било покушаја да се поменуте реченице интерпретирају као координиране, за њихову је класификацију, сматрамо, кључна граматичка форма, а она неспорно потврђује да су граматикализоване као намерне реченице, при чему изражавају непредвиђене или нужне исходе.

Неколико примера потврђује и да се неадекватна намена и сврха, односно тешко достижан или недостижан циљ могу изразити и *да*-реченицама чији је предикат у потенцијалу, нпр.:

[...] *а ја не знам где је таа ћућа да бих моїла да му јавим. [...] ѿодмеїнуѿи од некоїа коме ѿреба фикѿивна оферїа да би сиїурније усїела њеїова сїварна.*

За разлику од презента, потенцијалом се у овим реченицама истиче спремност агенса да, упркос неповољним околностима, изврши планирану радњу.

2.3. *Како*-пот. Трећи граматички тип намерних реченица чине оне са везником *како* и предикатом у потенцијалу. Таквих је реченица и најмање у грађи, а њима се у начелу означава бојазан да ће се означена радња,

углавном оцењена као неповољна околност, и реализовати, када им је предикат у одричном облику, односно жеља да се означена радња, уз све препреке, реализује, када им је предикат у потврдном облику. Ово илуструју и малобројни примери у роману, нпр.:

Али му Госпођица не даде да изнесе у чему су њејове ѧаранѧије, како не би ѧомислио да ѧа она одбија јер су недовољне, и како се не би излишно ѧродужио разѧовор. [...] и ѧо их је куйила у Заѧребу, како овдашњи бравар, који ће их намешѧаѧи, не би моѧо угеси ѧи кључеве за ѧих. Својој сесѧри, ѧеној мајци, он је доносио ѧоклоне, како би шѧо мање осећала сѧишнуѧу руку и сѧроѧу ћуд своје кћери.

Како то и последњи примери доказују, намерне реченице типа како-пот преваходно регулишу неизвесност у погледу достижности циља.

3. Закључак

Грађа коју чине намерне реченице у Андрићевом роману Госпођица невеликог је обима, укупно 101 пример, али се и на основу ње могу извести сасвим поуздани закључци у погледу типолошких одлика ових хипотаксичких јединица, које се не тичу само њихових структурних већ и значењских особина. Док је у србистичкој литератури већ било речи о граматичким одликама намерних реченица, нарочито о дистрибуцији везника и глаголских облика у њима, што и примери у роману потврђују, дотле су неке њихове семантичке специфичности до сада пак остале непримећене, посебно што су резултат одговарајуће лексичке селекције, углавном у оквиру предикатског израза.

На основу раније изнетих статистичких података утврдили смо да су у грађи најбројније реченице типа *да*-през, особито када изражавају циљну околност уз глаголе кретања. Без намере да се осврћемо на њихов валенцијски статус, тј. да проблематизујемо питање да ли је реч о допунама или додацима, овај се граматички тип намерних реченица издваја као погодно средство за истицање унапред планираног, достигнуг и лако остваривог циља. На тај начин, усредсређеност на јасан циљ ствара утисак о непосредности везе између узрочне компоненте у управној и њене последице у зависној реченици, што у значајној мери доприноси ситуационом динамизму.

Насупрот претходнима, реченице типа *да*-пот и како-пот, с друге стране, релативизују непосредност поменути узрочно-последичне везе јер се потенцијалом планирани или предвиђени циљ измешта из сфере извесног и помера даље, у сферу могућег или вероватног.

Међутим, како то и Андрићеви примери потврђују, погодно граматичко средство за регулисање логичко-семантичких односа међу реченичним

предикацијама јесте и негација. Негацијом се углавном регулише концепт алтернативности циљева, при чему једна циљна компонента бива замењена неком другом, адекватнијом. У овом случају је реч о трочланим структурама са по две намерне реченице у адверзативном односу, при чему је негатор *не* постављен непосредно испред везника *га* прве намерне реченице датог координираног низа. С друге стране, негацијом управне предикације не пориче се извршење именоване радње, већ се изражава неадекватност циља или пак неадекватност намене, нпр. *Нисам учио школе ња га код њебе радим.*

Осим тога, неколико Андрићевих примера илуструје да се модализацијом управне предикације, углавном помоћу глагола *џребаџи*, регулише концепт достижности циља, односно формулише потребан или неопходан услов за његово испуњење.

Коначно, тзв. псеудонамерним или терминативним реченицама и сам Андрић у неколико наврата у први план истиче одсуство праве намере да се радња зависне реченице постави у сферу циља. Зато се у овим реченицама уводи тзв. антициљ, а главна му је улога да се укаже на трагичност личних судбина, сву узалудност делања и постојања, при чему се компонента циља транспонује у епилог или завршетак целог једног низа радњи.

Извори

Gralis-Korpus-www: *Gralis-Korpus*.In: <http://www.gewi.kfunigraz.ac.at/gralis>.
21. 02. 2017.

Литература

- Пипер/Клајн 2013: Пипер, Предраг; Иван Клајн. *Нормативна џрамаџика српској језика*. Нови Сад: Матица српска.
- Станојчић/Поповић 2014: Станојчић, Живојин; Поповић, Љубомир. *Грамаџика српској језика за џмназије и средње школе*. Београд: Завод за уџбенике.
- Стевановић 1979: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик II*. Београд: Научна књига.
- Mrazović 2009: Mrazović, Pavica. *Gramatika srpskog jezika za strance*. Novi Sad – Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Silić/Pranjковић 2007: Silić, Josip; Pranjковић, Ivo. *Gramatika hrvatskoga jezika*. Zagreb: Školska knjiga.

Milivoj Alanović (Novi Sad)

Final sentences in Andrić's novel GOSPOĐICA

The task of our research was to identify the main structural and semantic features of final sentences as well as rules of their distribution in a complex sentence. In addition to specifying the grammatical characteristics of this type of subordinate clauses, we will try to determine the type of semantic relation between cause and effect.

Milivoj Alanović
Filozofski fakultet
Dr Zorana Đinđića 2
21 000 Novi Sad
milivoj.alanovic@sbb.rs

Bernes Aljukić (Tuzla)

Rodna kategoriziranost, uljudnost i oslovljavanje u romanu GOSPOĐICA Ive Andrića

Cilj je rada pokazati kako se oblikuje glavni lik Andrićevog romana te objašnjavaju veze između takvog lika i savremenih teorijskih pogleda na vezu roda i rodno označene upotrebe jezika. Lik Rajke Radaković promatra se u skladu s rodnom kategoriziranostu u svijetu književnog dijela pri čemu su predmetom zanimanja različiti oblici interakcije lika s drugim likovima i okruženjem koje nastanjuje. U takvom pristupu posebno mjesto zauzima analiza fenomena uljudnosti i vidova oslovljavanja u skladu s bračnim statusom ili njegovim odsustvom. Pretpostavka je da rezultati takve analize mogu poslužiti za kontrastnu sociolingvističku usporedbu diskursnog svijeta književnog djela sa svijetom stvarnosti.

O rodu i rodno označenoj upotrebi jezika

Pretpostavljeni unitarni pristup analizi rodno označene upotrebe jezika, odnosno analizi rodno označenih jezičkih resursa, zbog polazišta o homogenosti rodnih (ili kakvih drugih) kategorija dovodi do pretjeranih uopćavanja dobivenih rezultata, izvođenja stereotipnih zaključaka o svojstvima govora pripadnika određene rodne kategorije i naglašavanju fiksiranih razlika u jezičkoj upotrebi. Talbot (2003) u vezi s tim ističe „statični, pretjerani dualizam“ koji je potrebno prevazići. Uvođenjem opisne sintagme „hodnik ogledala“ u takvim se istraživanjima ukazuje na fenomen prihvatanja stereotipa o rodu i jeziku kao znanstvenih istina, o čemu posebno govore Eckert i McConnell-Ginet (2003: 81). Da bi se uspješno provele i imale znanstvenu utemeljenost, studije o vezi roda i jezika trebalo bi da nju promatraju kao interdisciplinarno „polje istraživanja“, kako to ističe Sunderland (2006: 55–58).

Cameron i Kulik (2003: 1–13) naglašavaju da se savremeni pogledi na rod temelje na općenitoj tendenciji razlikovanja društveno konstruiranog termina *gender* (rod) i biološke odrednice *seks* (spol). Zato se o rodu govori u diskusijama o posebnim oblicima društvenoga ponašanja koje je povezano s muškarcima i/ili ženama, a o spolu u diskusijama o seksualnosti, pri čemu je seksualnost, kao i rod, koncept usmjeren na potcrtavanje ideje da se prije bavimo kulturalnim negoli čisto prirodnim pojavama.

Govor ljudi u određenim grupama predmetom je sociolingvističkih istraživanja još od početka 20. stoljeća. Najpoznatije je svakako ono Williama Labova koji je na društvenoj stratifikaciji fonema /r/ pokazao da se varijacijama u njegovoj upotrebi odražava govornikova pripadnost određenoj društvenoj klasi. No, da u samim jezičkim sredstvima nema inherentnih ideoloških oslonaca vidi se po recipročnim rezultatima o govornim navikama prestižnih društvenih klasa do kojih se došlo u istraživanjima tih razlika između američkog engleskog jezika i britanskog engleskog jezika (Labov 1972: 167–178). Labov (2006: 40–58) u takvim istraživanjima uočava da se pokazalo da je, zapravo, socio-ekonomska klasa u tijesnoj vezi s jezičkom izvedbom.

Weatherall (2002) ističe da su razlike u govoru muškaraca i žena prisutne i s obzirom na frekvenciju glasa: muški i ženski glasovi fizički se razlikuju, s čim su u vezi studije u kojima se tražilo prepoznavanje spola govornika na osnovi boje glasa; u takvim studijama ženski glas redovno se označava višim tonalitetom u odnosu na muški. Neke analitičke studije naglašavale su takve fizičke razlike, kao što su debljina glasnica i sastav govornog aparata. Iako su te razlike malo ili nimalo relevantne za lingvističke studije, neka istraživanja o visini glasa neočekivano su pokazala zanimljive rezultate, npr. da Japanke govore višim tonalitetom na japanskom jeziku negoli na engleskom, čime se pokazuje da se i fizička svojstva glasa prilagođavaju društvenim normama (Weatherall 2002: 49–53).

Kada se govori o vezi visine glasa i verbalne izvedbe, upozorava se na štetnost predrasuda o autoritetu osobe koja govori određenom visinom glasa, pri čemu se često ističu čak i upute o prevladavanju (pretpostavljenih) „nedostataka ženskoga načina komuniciranja“ (Sunderland 2006: 125–126).

Među istraživanjima na fonetsko-fonološkom nivou koja u obzir uzimaju rodne različitosti u dostupnoj se literaturi izdvaja fonetska analiza izgovora fonema /s/ (*sick* – ‘bolestan’) u engleskom jeziku. Pomicanje fonema /s/ na fonetski „teritorij“ fonema /θ/ (*thick* – ‘zbijeno’) tako se stereotipno vezuje za osobinu afektivne otmjenosti koja se prepoznaje u govoru žena i homoseksualaca, pri čemu se ističe da žene u engleskome jeziku taj konsonant češće izgovaraju bliže zubima negoli muškarci. Time se pokazuje da fonološki sistem, iako ne nosi specifičan sadržaj – s obzirom na to da fonemi nemaju značenje, nego svojstvo razlikovnosti – ipak ima potencijalne resurse da se fonemima pridruži društveno značenje (Strand 1999: 86–100).

Da uvjerenja o rodu govornika utiču na to kako se čuju fonetski odsječci Strand i Johnson pokazali su i u svom ranijem istraživanju fonetske percepcije glasova (1996: 14–26).

Pokazalo se i u međusobnoj konverzaciji da se prilagođavamo glasu različitih ljudi i različitim akcentima, ne samo prema onome što čujemo nego i prema onome što očekujemo čuti. Jedno je od takvih istraživanja među učenicima

potvrdilo sklonost pripisivanja (nepostojećeg) stranog akcenta govornicima azijskoga porijekla, uz radikalne komentare o nerazumljivosti takvoga govora (Rubin 1992: 511–531).

U odnosu na fonetsko-fonološki, morfosintaksički nivo širi je za izdvajanje i analizu rodno označenih jezičkih resursa. I tu se pokazuje da kategoriju roda nije jednostavno odrediti, kao što je to slučaj s kategorijama broja i padeža. Mihaljević (2014) uočava da se kategorija roda u nekom jeziku može pokazati samo pomoću kongruencije. Broj rodova u jezicima određuje se s pomoću kongruencijskih razreda koji predstavljaju skup imenica čija dva člana traže da bilo koji cilj (meta) u bilo kojem kongruencijskom području mora imati isti oblik ili isti skup stilistički varijantnih oblika. Tako imenice *knjiga* i *savjest* pripadaju istom kongruencijskom razredu. Jezici se međusobno razlikuju po broju rodova, od takvih koji nemaju nikako tu kategoriju do jezika koji imaju dvadesetak rodova. Broj kongruencijskih razreda uvijek je veći od broja rodova, što znači da se rod i kongruencijski razred ne mogu poistovjećivati. Kategorija roda najčešće se određuje semantičkim kriterijem. U slavenskim se jezicima pokazuje da je jedinstven i složen razvoj roda rezultat djelovanja dviju suprotnih težnji: težnje za očuvanjem naslijeđenih rodova i težnje za značenjskom motivacijom (značenjskom prozirnošću) rodovskih razlika (Mihaljević 2014: 11–21).

Primjer indoevropskih jezika pokazuje da mnoge riječi gledamo u trima kategorijama ovisno o potencijalnim referentima i semantičkome kriteriju: masculinum, femininum i neutrum. No, pokazuje se da pored brojnih primjera poklapanja tzv. prirodnoga roda s gramatičkim rodom postoje i znatna odstupanja od takve usklađenosti. Neki lingvisti to objašnjavaju time da je gramatički rod izgubio svoju vezu sa socijalnim rodom, tim više što su u nekim jezicima temeljna načela svrstavanja imenskih riječi u razred oblik i živost, a ne spol, pa se u tim jezicima pokazuje da gramatički rod nema vezu sa socijalnim rodom (Eckert/McConnell-Ginet 2003: 63–70).

Pravilnom upotrebom morfoloških sredstava, odnosno tvorbenih sufiksa, leksem se može specificirati s obzirom na rodnu pripadnost (*profesor-Ø* i *profesor-ica*) a takva rodna simetrija omogućuje izbjegavanje grešaka nastalih nepravilnom upotrebom zamjenica, ovisno o tome šta je njihov antecedent. Upotreba jezičkih sredstava kojima se izriče rodna razlika uočljiva je i na primjeru imenovanja predmeta i životinja. Razlike u jezičkim rodnim oznakama dijelom se objašnjavaju upravo tezom da rodni dogovorni obrasci nemaju ničega zajedničkog sa stvarnim značenjem imenica, nego je, zapravo, riječ o kongruencijskim obrascima ponavljajućih glasova koji oblikuju takav sustav (tako npr. imenica *muškarčina* može biti ženskoga roda).

Barić (1989: 12–21) tvrdi da je neophodno koristiti ženske nazive za zanimanja jer se njima ne ugrožava komunikativna funkcija jezika zato što su jednoznačni oblici koji omogućuju bolju komunikaciju i nositelji su jezičke ekonomije (npr. umjesto *tip ženskog junaka* jednostavnije je reći *tip junakinje*).

Tafra (2001. cit. prema Hadžialagić 2007: 145–147) ukazuje na to da se o vezi roda imenice i spola referenta često govori ističući da izuzeci iz takve veze, netipični primjeri, nisu dovoljno objašnjeni. Podjela u proširene grupe može obuhvatati: imenice općega roda (*pijanica, uhoda* i sl.), dvorodovne (*bol, glad* i sl.) te raznorodovne imenice u jednini i množini (*sluga – sluge, oko – oči* i sl.).

Kuna (2014: 72–73) tvrdi da samostalna upotreba ženskoga prezimena u odnosu na muška pokazuje veliku nestabilnost, nije na odgovarajući način uklopljena u jezičku praksu i ta se prezimena nerijetko tvorbeno modificiraju, iako je to u proturječju s normom. U brojnijim varijacijama i manjoj stabilnosti ženske imenske formule (imenska formula obuhvata jedan ili više antroponima kojima se jedinka točno identificira) u odnosu na mušku prepoznaju se elementi rodne nejednakosti. Razlika se uočava u dosljednoj promjeni muške imenske formule, dok se ženska deklinira najčešće samo u ličnom imenu, za razliku od prezimena koje, uglavnom, ostaje nepromjenjivo. To je dosljedno za prezimena na *-ić* (npr. *Ivici Generaliću* i *Zori Generalić*), dok je za ženska prezimena na *-a* prepoznatljiva neujednačena norma te se oba lika smatraju prihvatljivima (*Bela Krleža: Bele Krleže, Bele Krleža*).

U standardnim južnoslavenskim jezicima imenice muškoga roda imaju razvijenija tvorbeno svojstva u odnosu na imenice ženskoga roda, koje su podložne većem broju ograničenja u njihovoj upotrebi, vrlo vjerovatno zbog češće upotrebe muških oblika, tako da se od većine imenica muškoga roda daju izvesti tvorbene modifikacije (npr. augmentativi i deminutivi) koje nisu izvodive s njihovim ženskim pandanima, što posebno vrijedi za kategoriju *nomina professionalia* koja potvrđuje upotrebu imenica muškog roda kao tzv. omnirodne kategorije, odnosno one koja je zajednička za oba roda, iako je oblikom dominantnog muškog roda. Ta je tematika osobito zanimljiva u analizi naziva kojima se imenuju osobe na visokim državnim položajima bilo da je riječ o izvornim nazivima bilo o prijevodu (vrlo rijetko se čulo *državna sekretarica H. Clinton*, no čini se češće *njemačka kancelarka Merkel*).

Osim analize samih naziva, predmetom je analize i govor osoba na visokim državnim položajima – bivše britanske premijerke Thatcher (Fairclough 1989), Billa i Hillary Clinton (Suleiman/O'Connel 2008) i dr., vrlo često s rezultatima koji u govoru žena na tim položajima ističu radikalne odmake od stereotipnih predodžbi o slabom ženskom govoru.

Moguće je da bi dosljedno navođenje rodno ravnopravnih oblika u pisanju ili govoru značajno opteretilo komunikaciju te se zato često prednost daje onim oblicima koji su muški, no često uz napomenu da se odnose i na ženski rod. Ta se prednost muškoga roda izriče i u glagolskim oblicima u kojima se govori o radnji grupe osoba, neovisno o međusobnom brojčanom rodnom odnosu (npr. *Dječak i mnoge djevojčice zajedno su se igrali.*). Odras te dominacije je i tendencija da se u grupama ženskih osoba često čuju pogrešni oblici glagolskoga pri-

djeva radnog, muškoga roda (npr. * *Mi smo završili zadatak* umjesto – *Mi smo završile zadatak* i sl.).

U administrativnom se diskursu u vezi s takvom jezičkom upotrebom mogu javiti i oksimoronske konstrukcije, nalik primjeru u pravilniku o studiranju koji pojašnjava slučaj *kad student zatrudni*, što je naslov istoimene knjige Glovacki-Bernardi (Novak 2009: 157–64).

Kuna (2014) također ističe da se oslovljavanje političarki u štampi poput: *Pusička, Kosorova, Kosorica, Merkelica* i sl. može tumačiti kao odraz seksističkih stajališta, težnje za senzacionalizmom, nijekanja autoriteta, manjka poštovanja i trivijalizacije visokih dužnosti koje obavljaju žene. Tvorbenim sufiksima banaliziraju se funkcije koje spomenute osobe obavljaju i to tako što se prepoznaju narušavanja Griceova načela suradnje te Leechova načela uljudnosti. Nepromjenjivo žensko prezime u praksi se nastoji razlikovati od muškoga time što se navodi uz inicijale imena ženske osobe kojoj pripada, no i tu se pokazuje neujednačenost takve prakse jer se ti postupci prepoznati, iako rijetko, i u navođenju muških imenskih formula. Potreba da se ženska osoba dodatno označi ujedno je i pokazatelj simboličnih odnosa moći, odnosno društvenoga statusa žene naspram muškarcu. Posebno je prepoznatljivo da ta tematika do izražaja dolazi u izricanju posvojnosti jer se oblici ženskih prezimena (*Merkeličin, Pusičkin, Lovričkin* i sl.) posvojnosti, tvrdi Kuna (2014: 85), mogu približiti tek tvorbenim prilagodbama sličnim kolokvijalnome govoru (negramatično bi bilo **Lovrinin, *Maličin* i sl.) a njihovi su alternativni oblici posvojni genitivi cijele imenske skupine (npr. umjesto *Merkeličin protukandidat* > *protukandidat Merkel*), no ti oblici mogu biti zbunjujući, što bi se dalo izbjeći upotrebom vlastitog ličnog imena uz prezime i dobiti potpuni, ispravni oblik – *protukandidat Angele Merkel*).

Oblici koji se odnose na muškarce mogu biti upotrijebljeni u općenitom značenju, što je znatno teže izvesti s oblicima koji se odnose na žene. Uočiti se može da su brojnije pučke leksičke odrednice kojima se označuje ženski govor: *svadljivica, tračara, goropadnica, brbljivica* i sl. Taj je repertoar znatno razvijeniji od daleko malobrojnijih muških pandana (tako se rijetko ili nikako može čuti *tračar*, a tautološki izraz *rekla – kazala* u značenju prenošenja informacije koja je neistinita ili nebitna također se automatski pripisuje ženama i ne nalazimo ga u obliku *rekao – kazao*).

Promjene mišljenja o vezi roda i jezika intenzivirane su pod uticajem Pokreta za ženska prava šezdesetih godina u Americi te sedamdesetih i osamdesetih godina u evropskim zemljama. U mnoštvu pitanja o jezičkoj rodnoj neravnopravnosti isticala se „semantika koja odražava stanje žena, koje čak i nemaju svoje vlastito ime, već nose imena svojih muževa i očeva“, pri čemu se misli na status prezimena koja žene dobivaju od svojih očeva/muževa (Morgan 1977. cit. prema Sunderland 2006: 10). Predmetom je takvih zanimanja bila i simbolično-statusna veza između oslovljavanja žena i naziva slatkiša (šećer,

med, kolačić i sl.) čime se bavila Greer (1970: 296–298). Toj je jezičkoj praksi u hrvatskome jeziku donekle slično žargonsko *komad* za oslovljavanje djevojaka.

Različite tvorbene mogućnosti naziva za žene i muškarce oslikane su i u (nepristojnom) označivanju bračnog statusa žene titulom *gospođa*, odnosno *gospođica* u slučaju da je riječ o neudanoj djevojci te nemogućnošću upotrebe sličnih naziva za muškarca u sličnom statusu.

Iako takvih tendencija u južnoslavenskim standardnim jezicima još nema, skraćenice u engleskom jeziku za gospođu (*Mrs*) i gospođicu (*Miss*) teže se zamijeniti oznakom koja ne nosi informaciju o bračnom statusu – *Ms*. (Sunderland 2006: 10–12).

Weatherall (2002: 20–21) tvrdi da se preuzimanje muževljeva prezimena promatra kao praksa kojom žena postaje subordinirana, „produžetak muževljeve imovine“. Dodatni razlozi za napuštanje prakse oslovljavanja žena po bračnom statusu u engleskome jeziku vide se u etimologiji prema kojoj su te skraćenice izvedene od pogrdne riječi *mistress* (engl. *ljubavnica*).

Izrazi *gospodin*, *gospođa* i *gospođica* u hrvatskome se jeziku kao honorifici upotrebljavaju samostalno ili kao apozicije. Sva tri izraza dolaze uz prezime, ime te ime i prezime, a drukčija im je upotreba u prisutnosti osobe na koju referiraju i u njenoj odsutnosti. Značenje izraza *gospođa* uz bontonska ograničenja sinonim je za suprugu, dok se *gospođa* i *gospođica* polariziraju dobno i matrimonijalno, pri čemu se sporadično odbacivanje takve značenjske komponente odvija samo na nivou pojedinca, no ne i društva (Matešić/ Plešković 2013: 19–20).

Kuna (2014: 75–77) naglašava da je upotreba ženskog prezimena obilježena i da pokazuje ovisnost o muškarcu. U hrvatskome je jeziku zanimljivo da su ženska prezimena u pučkoj upotrebi bila promjenjiva ako su sadržavala imenične sufikse koji su se dodavali očevu ili muževljevu imenu (*Stojanica*, *Jurkuša*) ili pridjevne (*Barićeva*, *Tudorova*). Literatura bilježi da se u dvama funkcionalnim stilovima, razgovornom i književnom, ženska prezimena mijenjaju nakon što dobiju tvorbena „ojačanja“ – sufikse: **-ka**; **-ica** i **-ova/-eva**. Njima se referira ponajprije na udane žene koje nisu prisutne u govornom činu, a ako jesu, te izvedenice „imaju prezrivo značenje“ te odražavaju stanje duha u kojem se žena doživljava kao objekt koji se posjeduje i koji je prepoznatljiv po znaku posvojnosti u prezimenu. U književnom stilu, njihova je pojava češća u dijalogizma, promjenjivim prezimenom daje se humorističan prizvuk i ne iskazuje se poštovanje prema osobama koje obično pripadaju nižim društvenim slojevima.

Pridodati se tome mogu slične pojave u jezičkoj upotrebi na tlu Bosne i Hercegovine gdje se u bošnjačkim porodicama žena oslovljava tako što se na muževljevo ime dodaje sufiks **-ovca** (ostaje nejasno je li riječ o pejorativnom značenju), tako da se čuju primjeri: *Osmanovca*, *Ibrahimovca*, *Rešadovca* i sl.

U bosanskome jeziku to je posebno uočljivo u uvredljivim sintagmatskim izrazima nalik *ženska glava* (dok je *muška glava* po automatizmu znak stabilnosti porodice i općenito nosi pozitivne konotacije), kao i u primjerima opisa radnji: *trčati kao djevojčica*, *pričati kao djevojčica*, *plakati kao djevojčica* i sl.

U radu o „leksikografskoj“ diskriminaciji i seksizmu u hrvatskim rječnicima Bratanić (2005. cit. prema Kuna i Nujić 2015: 303) upozorava na slične razlike u značenju augmentativa *muškarčina* – koji uvijek ima pozitivan predznak – i *ženetina*, koji uvijek ima negativan predznak.

Sunderland (2006: 14–16) izdvaja istraživanje Dale Spender o dominaciji muških naziva u odnosu na ženske, npr. u izrazima *iza svakog uspješnog muškarca stoji uspješna žena*, češćem dominantnom položaju muškarca u odnosu na ženu, npr. češći je redoslijed *muž i žena* nego *žena i muž*, a češće su i pretpostavke da se neimenovani vršitelj radnje označi da je muškarac. Sunderland ukazuje na pogrešnost nekih radikalnih tvrdnji iz prošlosti da je muški rod vredniji i sveobuhvatniji od ženskoga. U istom djelu Sunderland uspostavlja zanimljivu analogiju između rodne jezičke diskriminacije i Sapir-Whorfove hipoteze naglašavajući da su muškarci oni koji kreiraju dominantne kategorije, odnosno način doživljavanja svijeta.

Uljudnost

Pod pojmom uljudnosti sve do sedamdesetih godina 20. stoljeća podrazumijevao se altruistički način socijalnog ponašanja i izražavanja, pri čemu se misli na ustaljene forme uglađenosti (tzv. salonske manire, komplimente, primjenu obrazaca uljudnog razgovora na javnim mjestima te posebno na upotrebu formi oslovljavanja). Uljudnost i poštovanje bili su smatrani sinonimima, što su kasnija pragmalingvistička istraživanja razdvojila smjestivši poštovanje (pristojnost i uglađenost) u sferu sociolingvistike. Tek kasnih sedamdesetih godina 20. stoljeća pragmatičari (uglavnom anglosaksonskog područja) počinju proučavati uljudnost kao lingvistički pojam zanemarujući skrivene altruističke pobude pojedinaca koji je primjenjuju (Marot 2005: 54).

Veza između roda i (ne)uljudnosti složena je i slojevita te vrlo često utemeljena na pretpostavkama o razlikama ženskoga i muškoga govora. Od sedamdesetih su godina predmetom istraživanja muška dominacija i ženska podređenost u konverzaciji. Ti se fenomeni dovode u vezu s uljudnošću tako što se ženski govor označuje uljudnijim, blažim i manje direktnim od muškog. Lakoff (1973) često je upozoravala na koncept „bespomoćnosti“ koji se nametao kao ideal ženskoga ponašanja, odnosno riječ je o modelu koji je suprotan muškom, gdje se naglašavaju emocije i individualnost. Takva istraživanja obično trpe negativnu kritiku u vezi s metodologijom i stereotipno obojenim zaključcima. Zaokret se javlja u radovima osamdesetih i devedesetih godina dvadesetoga

stoljeća koji se bave analizom društveno konstruiranih razlika između muškog i ženskog jezika. Ti se jezici promatraju kao srodni dijalekti različitih socijalnih grupa, čemu se daje prednost u odnosu na analizu dominacije u dominantnoj grupi (Mills 2003: 164–166).

Brownov i Levinsonov model uljudnosti temelji se na pragmatičkoj analizi uljudnosti koja uključuje koncentraciju oko količine verbalnog „rada“ koji individualni govornici moraju izvesti u svojim govornim iskazima kako bi se suprotstavili sili potencijalne prijetnje prema obrazu slušatelja. Goffmanovim nazivom *obraz* upozorava se na vlastitu sliku koji i slušatelj i govornik žele održati u međusobnoj interakciji. Obraz je to u šta se emotivno ulaže, može biti izgubljen, zadržan ili uvećan te mora stalno biti uključen u interakciju. Prijetnja obrazu označava se engleskim akronimom FTA kojim ima značenje ‘čin prijetnje obrazu’ (engl. *face threatening act*). Takve prijetnje zahtijevaju ublažavanje iskaza verbalnim konverzacijskim popravkom (uljudnošću), u čijem se izostanku opravdano nagovještava slom komunikacije. U tome se pristupu osobito razlikuju pozitivna i negativna uljudnost; pozitivna uljudnost odnosi se na slučajeve kada govornik tretira sugovornika kao pripadnika iste grupe, prijatelja, odnosno osobu čije su osobine poželjne i dobrodošle; negativna uljudnost odnosi se na slučajeve kada je govornik prisiljen izreći uljudnost, npr. u vidu izvinjenja, priznanja višeg statusa sugovornika i sl. U tom se smislu uljudnost razumijeva kao svjestan oblik strategijskog ponašanja (Brown i Levinson 1987: 52–68).

Meunier (1996) naglašava da se na strategiju uljudnosti u istraživanjima često gleda s aspekta antropoloških studija koje upozoravaju na podređen status žene u društvu. Uljudnost je, iako danas vrlina, ranije bila znak poniženja, s primarnom funkcijom da se specifičnom uporabom jezika, u prvom redu oslovljavanjem, potvrđuje viši društveni status sugovornika. Autorica tvrdi da se time djelomično može objasniti zašto su u rezultatima antropoloških studija žene često uljudnije. Uočava da je i sarkastična uporaba obrazaca uljudnosti u govoru žena svakako dokaz da žene koriste konfrontacijske strategije koje su im povijesno pripisivane.

Suprotna uljudnosti je neuljudnost, uz koju se još vezuje pojam „preuljudnosti“, što je svjesno uvećanje nečije zasluge ili kvalitete, čime se izravno narušava Griceova maksima kvalitete. Slično vrijedi i za neprikladnu uporabu honorifika, čime se nagovještava potencijalna preuljudnost (Bousfield i Locher 2008: 24–27).

Jezičke i rodne posebnosti Rajke Radaković

Glavni lik Andrićevog romana je djevojka Rajka Radaković. Njenu komunikacijsku interakciju s drugim likovima morali bismo razumjeti najprije uzi-

majući u obzir hronotopos, tj. činjenicu da Andrić u svom djelu predstavlja gradsku sredinu 20. stoljeća, te s tim u vezi i život sasvim obične djevojke iz trgovačke porodice tog vremena. Prolog djela upravo ukazuje na to da je riječ o liku čiji život ni po čemu nije bio poseban niti je njena sudbina mogla da uzbuđi mašti čitalačke gomile.

Dakako, upitno bi bilo tvrditi da bi diskursnoanalitički pristup ovom djelu Ive Andrića mogao dovesti do čvrstih rezultata o govoru ili klasnom statusu žene toga vremena, u izvanknjiževnom svijetu, no isto tako ne može se u potpunosti izbjeći veza koju djelo ima sa stvarnošću, mada kao autorska mimetička predstava o navedenom hronotoposu.

U vezi s tim, baveći se diskursnim svijetom romana GOSPOĐICA, uočavamo pojavu da se svojstvo ženskog smatra manje vrijednim od muškog. Rajka Radaković zato doživljava svojevrsan preobražaj praveći odmak od svih svojstava koja bi se mogla interpretirati kao tipično ženska i svojim postupcima i interakcijom s okolinom usvaja model muškog ponašanja, odnosno oponaša svoga oca. Dodijeljena diskursna uloga djevojke koja će u takvom društvu svoje vlastito ostvarenje dobiti udajom i zasnivanjem porodice tako se mijenja i Rajka zauzima (za ženu tog vremena) netipičnu poziciju.

Njenu bi takvu sudbinu, odnosno odmak od poželjnog modela ženske interakcije s okolinom, ilustrativno potvrdila tvrdnja japanske analitičarke Mizokami (2001: 145–146) koja u lingvističkim istraživanjima o rodu upozorava na važnost poznate „hipoteze Robin Lakoff“ kojom se ističe da žene teže ovladati ženskim načinom komunikacije kako ne bi trpjele društvenu kritiku za odsutnost ženstvenosti (što bi se npr. dalo uočiti u ženskoj upotrebi nepristojnih ili grubih riječi). Autorica prepoznaje odlike androcentričnosti mišljenja Robin Lakoff jer i taj rad, kao i drugi, ženski govor određuju odstupanjem u odnosu na mušku normu, koja se predstavlja objektom težnje, tj. poželjnim modelom za uspješnije ostvarenje društvenih ciljeva.

Nezahvalnu ulogu koju Rajka Radaković preuzima prepoznajemo i u razvoju tog osobitog honorifika *gospođica* koji joj vremenom postaje nadimak i u svojoj transformaciji počinje se javljati s velikim početnim slovom. Spomenuti honorifik ujedno funkcionira kao podsjetnik na društvenu neostvarenost, donekle kao njeno prepoznatljivo minus prisustvo. Rajka Radaković ne samo da je netipičan lik žene s početka 20. stoljeća nego je svojim postupcima i specifičnim načinom života po mnogo čemu lik iscertan oksimoronskim nijansama; naimе, na mnoštvu mjesta u romanu GOSPOĐICA uz Rajku Radaković navode se epiteta *stara* i *usamljena*, a te se nezahvalne osobine posebno učvršćuju u oksimoronskim vezama: *stara djevojka* i *stara gospođica*.

Potruga za svojstvima Rajkinog idiolekta može imati najuočljivije rezultate u usporedbi modela tipičnog ženskoga naspram tipično muškome govoru. U lingvističkim istraživanjima o vezi roda i rodno označene upotrebe jezika analiti-

čari u obzir uzimaju genderlekt koji funkcionira kao pandan sociolektu u sociolingvističkim studijama. Genderlekt bi tako označavao svojstva tipično ženskoga govora (od odabira posebnih jezičkih resursa do „melodičnosti“, pretpostavljenih češćih oscilacija u tonalitetu ženskoga glasa u odnosu na muškarce i sl.), a u samom romanu uočljivo je da se Rajka Radaković tzv. muškome modelu komunikacije približava tako što izbjegava (pretpostavljenu žensku) „brbljivost“ i sugovornicima se obraća hladno, bez emotivnih oscilacija. Također, uz (količinsku) umjerenost govora, netipična (ženska) svojstva u njenoj konverzacijskoj interakciji s drugim likovima vide se u izraženoj direktnosti

Gospođica je zahvalila, ali se nije izjašnjavala o načinu na koji misli da rasporedi i upotrebi novac koji je primila od osiguranja. Uopšte, ona je u posljednje vreme sve manje govorila o poslovnim stvarima sa svojim tutorom. Sad je potpuno izbegavala takav razgovor. Ona je razgovarala samo sa onim ko joj je bio potreban i samo o onome o čemu je htela da govori. Bez potrebe nije nikom ni „dobar dan“ nazivala, ni ranije, a pogotovu ne sada kad je došla do svog kapitala (GOSPOĐICA, 31).

Osobine koje Rajka Radaković poprima tokom godina svoj su korijen imale još u njenom djetinjstvu. Primjer koji izdvajamo zasigurno potvrđuje zanimljivu praksu da se roditelji svojim kćerkama obraćaju u muškome rodu. Izuzimajući individualne motive govornika B/H/S jezika, čini se da se o takvoj govornoj praksi može govoriti imajući u vidu pretpostavljenu rodnu asimetričnost muškaraca i žena u našem društvu (kako to, uostalom, potvrđuju i stereotipni, često i šovinistički izrazi o *muškoj glavi* i *ženskoj glavi*, o tome *ko nosi pantalone u kući, ko se brije* i sl.). Da je muško dijete u takvom poretku stvari društveno poželjnije negoli žensko potvrđuju i izreke slične onoj – *prvo, pa muško*. Poznato je da se u bošnjačkim porodicama, obično u ruralnim mjestima, ženskom djetetu daje ime *Muška* kako bi se time (sujevajerno) prizvalo rođenje narednog, muškog potomka. Najradikalniji primjeri s balkanskoga podneblja svakako se odnose na život i odricanja koja imaju albanske burneše, žene koje su to biološki, ali cijeli život provode živeći kao muškarci.

I kad ide ulicom tako je prav i ponosan da izgleda kao spomenik koji i ne ume da se prigne i sedne. Lice mu je svetački ozbiljno. Ne smeje se i ne govori, nego samo daje kratka uputstva i naređenja. A taj čovek, velik i divan u njenim očima, bio je njen tata, uzimao je posle ručka i večere na krilo, isto kao kad joj je bilo šest godina, gladio je po kosi i pitao toplim glasom: – Šta si danas radio, sinak? (GOSPOĐICA, 11).

Čim bi se vratila iz škole, sedala bi pored njega. Bio je omršao, potamneo, čudan, onako neobrijan, golog vrata sa oštrom jabučicom, zažarenih očiju. Niti je on šta govorio niti je smela da ga pita. Samo je osećala potrebu da sedi pored njega, sva kruta, stegnutih suvih usana, sa tankom crnom borom među obrvama, koja se nije više rasturala. Jednog od tih već zimskih dana desio se neobični i sudbonosni zavet njenog života. Otac je pozvao da pride bliže, s naporom se uspravio, pogladio je po kosi kao nekad i rekao joj mirnim glasom: – Vidiš, sinak, valja da se ti i ja porazgovorimo. Mislilo sam da ću se održati i... poživiti i da te neću morati ovako ostaviti. Ali sad, tako je! Ti si moje pametno dijete i treba da znaš sve, a doći će vrijeme pa ćeš i bolje razumjeti. Ne, nemoj plakati, nego slušaj i zapamti ovo što ti tata kaže. Ti

si od sada sebi i otac i majka, jer mama znaš kakva je, dobra ali meka. Neću vas osramotiti, jer sam ispunio i one obaveze koje nisam morao, to dobro zapamti, ali ne mogu vam ništa ni ostaviti, osim ove kuće u kojoj smo, magaze u Čurčiluku i tvoga osiguranja kod „Adrije“ koje dopijeva za tri godine, kad ti budeš u osamnaestoj. To ti je za udaju ili za život, kako budeš ti htjela i odlučila. Ne, nemoj plakati, ti si moj veliki sin, sve ćeš ti lijepo i pametno izvesti i urediti (GOSPOĐICA, 13).

Lik Rajke Radaković obilježen je svojstvom uskraćenosti i *nemilosrdne štedljivosti*. Slikovito rečeno, Andrić je tako načinio figuru koja se tokom razvoja romana, usljed vlastitog fanatičnog uskraćivanja, sve više mrvči i, na kraju, nestaje. Takav bi model gradacije svoj završetak imao upravo u trenutku smrti glavne junakinje. Oblikovanje takvog lika potvrđuju i primjeri specifične govorne karakterizacije. U trenutku kada otpušta slugu Simu uočljiva je njena ranije spomenuta odmjerenost i direktnost.

Idućeg meseca Gospođica je pozvala Simu, momka, koji je radio oko konja i krave, cepao drva, nosio vodu i obavljao sve one grube poslove koje jedna trgovačka kuća zahteva. On je od gazda-Obrenove ženidbe u ovoj kući. Sam je, bez žene i porodice, krupan, priprost i dobričina, kao stvoren da bude večno sluga i da živi životom svojih gospodara. Stao je pred nju, tarući levom rukom svoje smeđe, rastresene brkove. – Simo, zvala sam te da ti kažem da se sa tatinom smrti u našoj kući sve promijenilo. Ljudi su nam uzeli i što je njihovo i što je naše. I stoga i mi moramo da gledamo kako ćemo i šta ćemo. – Pa, gospojice Rajka, gledaćemo. – Moraćemo – nastavljala je devojka kao da ga nije ni čula – prodati i konja i kravu, i zato nam neće trebati ni momak. – Kako? – I htjela sam da ti kažem da ovdje možeš ostati do 1. januara i da tražiš već sada sebi mjesto. Simo se okrenu i pogleda oko sebe, kao da traži nekog odraslog i razumnog pored ove devojčice koja ne zna šta govori. – Pa ja sam mislio da vama baš sada treba muška glava u kući. Ja vas za plaću ne pitam. Sedamnaest godina se navršilo o Mitrovu dne kako sam došao kod pokojnog gazde. I zbog njega, biva, ja vas i gospoju ne bih ostavio za živu glavu, pa kad bih o hljebu i vodi živio. Glas mu se zamrača i oči napuniše senkama. Devojka oseti kako joj u grudima nešto zaigra, nešto i slatko i opasno, kao kad se čovek naginje nad veliku dubinu. To je pokoleba, ali odmah zatim pomisli da je to jedan od onih trenutaka slabosti o kojima joj je govorio otac na samrti, ispravi jače glavu i reče hladno, oštrije nego što je htjela; – Znam ja, Simo, da si ti uvijek dobar bio i da te je tata volio, ali sad nastaju takva vremena za nas da je bolje da što prije tražiš sebi mjesto (GOSPOĐICA, 23–24).

Potpuna hladnoća i neosjetljivost glavne junakinje prepoznaju se i u idućem odlomku.

Njen muž je pao u neku vrstu mračne apatije i preti da će učiniti najgore. [...] – Nije vas dobro uputio onaj ko vas je poslao meni, gospođo. Ja nemam novca za davanje na zajmove. Što sam imala to sam razdala prijateljima i sada čekam da mi vrate. Žena se malo podiže. – Gospođice, molim vas! Meni su rekli da vi možete. – Pogrešno su vam rekli. – Gospođice, ja još u vas imam nadu. Samo vi nas možete spasti. Sad se devojka pomače sa svoga mesta kao da želi da tako prekine neprijatan i uzaludan razgovor. A žena, kao da je samo na to čekala, brižnu u glasan plač, raširi ruke pa ih onda sklopi pred samim licem iznenađene devojke. – Gospođice, ovako vas molim, sklopljenih ruku, kao bog što se moli. Da bi se izmakla, devojka se usturi

što je mogla više na stolici, a mlada žena kleče i celim gornjim delom tela pade na njena kolena. Kroz plač su dopirale njene reči: – Vratićemo sve! Za božju ljubav, ne dajte da propadnemo! Preklinjem vas! Posle prve zabune Gospođica izmače i kolena, ali žena, kao posečena, pade licem na njene cipele i obuhvati rukama njene noge iznad članaka. Gospođica se brzo diže, odgurnuši iza sebe stolicu. Sad je sa visine gledala kraj svojih nogu savijenu ženu koja se tresla od grčevitog plača. I tada oseti kako joj u grudima nešto slatko i toplo zaigra, kao neko drugo i veće srce. Sagnu se malo kao da hoće da je pridigne i uteši, ali onda se predomisli, trže već ispruženu ruku natrag, i progovori tankim, neprirodnom glasom: – Nemojte, gospođo... nemojte! Pogrešno su vas uputili, verujte. Vama je svaki minut dragocjen i bolje bi bilo da požurite i potražite novac tamo gdje ga možete dobiti. Dugo je trebalo dok se nesrećna žena digla, još jednako mucajući: – Gospođice, molim vas... preklinjem vas, spasite nas! On će se ubiti! To je ponavljala sve do izlaza, a onda se odjednom uspravila, obrisala lice, popravila kosu, i bez pogleda i pozdrava izišla (GOSPOĐICA, 36–37).

Spomenuta socijalna neosjetljivost vidljiva je i na mnogim drugim mjestima. Izdvojiti možemo i Andrićev postupak da ovo djelo obogaćuje (pseudo)člancima iz štampe: imenujući je *Šajlokom u suknji*, socijaldemokratski list SLOBODA uspostavlja zanimljivu (intertekstualnu) analogiju s likom zelenaša iz Šekspirove drame MLETAČKI TRGOVAC, koji je nemilosrdno zahtijevao izmirenje dugova. Takav način života koji Gospođica predstavlja, vodi do trenutka kada postaje društveno označena nazivom *usidjelica* kojim se ujedno i slikovito označavaju njena pasivnost i mrtvilo (uočiti možemo da u jezičkoj praksi nema muškoga pandana tom izrazu).

I godine su već nailazile. Gospođica je pre vremena sve više dobivala izgled oštne i nastrane usedelice, a njen život je prolazio između kuće i magaze, sav u brizi oko novca i poslovanja novcem, bez rasonode i društva i bez potrebe za njima. Jedini njen redovni izlazak koji nije u neposrednoj vezi sa poslom, to je poseta očevom grobu. Svake nedelje pre podne, po lepom kao i po ružnom vremenu, ona odlazi na groblje u Koševo. I nikad ne dopušta majci da pođe sa njom. [...] Visoka, mrkog pogleda i muškog koraka, ona odudara i svojim držanjem i svojim odelom od tog praznički odevenog dokonog ženskog sveta, koji gamiže i čavrlja idući u crkvu ili na šetnju. Na njoj je uvek isti zagasitosivi kostim muškog kroja, na glavi davnašnji crn šešir, malen i potpuno nesavremen, na nogama izgažene cipele sa niskim potpeticama (GOSPOĐICA, 47).

Može se zaključiti da je Rajka Radaković Andrićev lik koji je obilježen spomenutom netipičnošću društvene pozicije za ženu u vremenu koje roman oslikava. Ta netipična žena 20. stoljeća posebna je prvenstveno po svom odstupanju od društvenoga modela o tome kakva žena treba biti. Najprije, to se uočava u njenoj interakciji prema društvenoj zajednici: Rajka Radaković izdvaja se po svojoj šutljivosti, odmjerenosti i smirenosti. Time se odmiče od stereotipne predodžbe o „brbljivoj“ ženi koja je zaokupljena svojom vanjštinom i brigom kako će je društvo prihvatiti.

U njenim prepoznatljivim osobinama također se izdvajaju (za ženu) netipična direktnost i odsustvo empatije. Postupke takvog lika i status koji gradi s

razvojem radnje, a posebno govornu interakciju s drugim likovima, možemo razumjeti u vezi s analitičkim pogledom na vezu roda i jezika o kojoj govori Sunderland (2006: 156–159); naime, ona uočava da u radnim zajednicama (koje su znanstveno utemeljena područja za analizu i izvođenje zaključaka o jezičkim posebnostima neke grupe, naspram stereotipnom generaliziranju o homogenosti grupa i izvođenju univerzalnih zaključaka) rodna pripadnost uslovljava način komunikacije među članovima te zajednice, što se posebno vidi u statusu ženskih članova u tzv. tipično muškim zajednicama kakve su profesionalna vojna služba ili policija; policijski intervjui kao diskursna vrsta potvrđuju asimetrične uloge moći između muškaraca i žena na različitim stepenima unutar tog diskursa, a često se govori i o tome da žene oponašaju muški način komuniciranja čime grade svoj status u toj (tipično muškoj) radnoj zajednici.

Primjenjivo na lik Rajke Radaković, suočavamo se s primjerom izlaska iz zadanoga društvenog okvira i borbom za vlastito ostvarenje u netipičnoj zajednici. Takva promjena podrazumijeva potiranje svih osobina koje bismo uvjetno mogli imenovati *suvišnim* na putu do uspjeha. U toj ravni roman GOSPOĐICA otvorenim ostavlja svoje glavno pitanje – kako se može postići vlastito društveno ostvarenje a da se u što većoj mjeri sačuva vlastita posebnost.

Takvim se pogledom na vezu roda i jezika zasigurno može doći do vrijednoga dijela mozaika koji oblikuje Andrićevu junakinju budući da se ta jezička nijansa lika Rajke Radaković pokazuje zahvalnim primjerom za ilustraciju savremenih pogleda na rodno označenu upotrebu jezika i status pojedinca u grupi.

Izvori

Andrić 2011: Andrić, Ivo. GOSPOĐICA. Beograd. Sezam Book.

Literatura

- Barić 1989: Barić, Eugenija. *Ženski mocijski parnjak kao funkcionalna komunikacijska kategorija*. Jezik: časopis za kulturu hrvatskoga književnog jezika. Zagreb: god. 37, br. 1.
- Bousfield/Locher 2008: Bousfield, Derek; Locher, Miriam. *Impoliteness in Language. Studies on its Interplay with Power in Theory and Practice*. Berlin – New York: Mouton de Gruyter.
- Brown/Levinson 1987: Brown, Penelope; Levinson, Stephen. *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cameron/Kulick 2003: Cameron, Deborah; Kulick, Don. *Language and Sexuality*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Eckert/McConnell-Ginet 2003: Eckert, Penelope; McConnell-Ginet. *Language and Gender*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fairclough 1989: Fairclough, Norman. *Language and Power*. New York: Longman.
- Greer 1970: Greer, Germaine. *The Female Eunuch*. Glasgow: HarperCollins.
- Hadžialagić 2007: Hadžialagić, Merima. *Rodna diskriminacija u literaturi zanimanja – sociolingvistička analiza na primjeru bosanskih novina*. Zbornik radova s Međunarodnog znanstvenog lingvističkog skupa „Tuzla. Grad na zrnu soli.“ Tuzla: Bosansko lingvističko društvo.
- Kuna 2014: Kuna, Branko. *Morfosintaksa i pragmatika hrvatske imenske formule ženskih osoba*. In: *Fluminensia*. Rijeka: god. 26, br. 2.
- Kuna/Nujić 2015: Kuna, Branko; Nujić, Damira. *O rodno osjetljivom jeziku*. *Poznańskie studia slawistyczne*. 9/2015.
- Labov 1972: Labov, William. *The Social Stratification of (R) in New York City Department Stores*. In: <http://web.stanford.edu/class/linguist62n/labov/1001.pdf>. 14. 6. 2014.
- Labov 2006: Labov, William. *The social stratification of English in New York City*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lakoff, Robin Tolmach 1973: *Language and woman's place*. *Language in Society* 2 (01). Cambridge: Cambridge University Press.
- Litosseliti/Sunderland 2002: Litosseliti Lia; Sunderland, Jane. *Gender identity and discourse analysis: Theoretical and empirical considerations*. *Gender Identity and Discourse Analysis*. Ed. Litosseliti, Lia; Sunderland, Jane. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Marot 2005: Marot, Danijela. *Uljudnost u verbalnoj i neverbalnoj komunikaciji*. In: *Fluminensia*. Rijeka, God. 17, br. 1.
- Matešić/Plešković 2013: Matešić, Mihaela; Plešković, Maša. *Ti ja dam'gospodo'! ili o jednome (pragma)lingvističkom problemu u suvremenome hrvatskom jeziku*. Zbornik radova znanstvenoga skupa *Jezik kao informacija*. Ed. Peti-Stantić, Anita; Stanojević, Mateusz-Milan. Zagreb: Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku.
- Meunier 1996. Meunier, Lydie. *Gender and Language Use*. In: <http://philology.at/mii/gpmc.dir9606/msg00166.html> Stanje 12. 12. 2013.
- Mihaljević 2014. Mihaljević, Milan. *Slavenska poredbena gramatika, 2. dio (Morfologija, Prozodija, Slavenska pradomovina)*. Zagreb: Školska knjiga.
- Mills 2003: Mills, Sara. *Gender and Politeness*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Mizokami 2001: Mizokami, Yuki. *Does 'Women's Language' Really Exist?: A Critical Assessment of Sex Difference Research in Sociolinguistics*. Multicultural Studies 1.
- Novak 2009: Novak, Kristian. *Zrinka Glovacki-Bernardi: Kad student zatrudni... Rasprava o rodnoj perspektivi u jeziku (Recenzija, Prikaz)*. Suvremena lingvistika. Zagreb: god. 35, br. 67.
- Rubin 1992: Rubin, Donald. *Nonlanguage factors affecting undergraduates' judgments of nonnative English-speaking teaching assistants*. Research in Higher Education 33 (4).
- Strand/Johnson 1996: Strand, Elizabeth; Johnson, Keith. *Gradient and Visual Speaker Normalization in the Perception of Fricatives*. Bielefeld: KONVENS.
- Strand 1999: Strand, Elizabeth. *Uncovering the role of gender stereotypes in speech perception*. Journal of Language and Social Psychology 18 (1). Santa Barbara. University of California.
- Suleiman/O'Connell 2008: Suleiman, Camelia; O'Connell, Daniel. *Gender differences in the media interviews of Bill and Hillary Clinton*. London – New York: Journal of psycholinguistic research 37 (1).
- Sunderland 2006: Sunderland, Jane. *Language and Gender. An advanced resource book*. London – New York: Routledge.
- Talbot 2003. Talbot, Mary. *Gender Stereotypes: Reproduction and Challenge*. The Handbook of Language and Gender. Ur. Holmes, Janet; Meyerhoff, Miram. Maiden – Oxford – Melbourne – Berlin: Blackwell Publishing.
- Weatherall 2002: Weatherall, Ann. *Gender, Language and Discourse*. New York: Routledge.

Bernes Aljukić (Tuzla)

**Gender categorization, politeness and referencing
in the novel GOSPOĐICA by Ivo Andrić**

The aim of this paper is to show literary process that form the main character of Andrić's novel, and the connection between such character and contemporary theoretical views in the relation of gender and gender-marked use of language. Rajka Radaković's character is observed in accordance with the gender categorization in the world of literary work in which the subject of interest are various forms of interaction of a character with other characters and the environment. In such approach a special place takes the analysis of politeness and forms of referencing in accordance with marital status or its absence. The assumption is that the results of such analyzes can be used to compare contrasting sociolinguistic discourse world of literary work with the real one.

Bernes Aljukić
Slavinovići 12
75 000 Tuzla
Bosna i Hercegovina
bernes.aljukic@bih.net.ba

Edita Andrić (Novi Sad)

Prevod romana GOSPODICA na mađarski jezik¹

Andrićev roman GOSPODICA je manje poznat mađarskoj čitalačkoj publici. To je jedno od retkih Andrićevih dela koje nije preveo Zoltan Čuka, već poznati vojvođanski pisac Janoš Herceg. Prvo izdanje prevoda objavljeno je u Novom Sadu 1954. godine, a zatim je doživio još dva izdanja – u Novom Sadu i u Budimpešti. Rad će se baviti specifičnostima u prevodu romana GOSPODICA.

Uvod

Kao što je i sâm original drugačiji od svih ostalih Andrićevih romana, i prevod GOSPODICE se razlikuje od predašnjih, i to iz više razloga. Prvenstveno treba da istaknemo činjenicu da se autor prevoda promenio. U ranijim radovima o prevodima Andrićevih romana ustanovila sam da je sva njegova obimnija dela preveo Zoltan Čuka, poznati mađarski pisac i prevodilac rodom iz Plandišta, koji se 1933. godine preselio u mađarski gradić Erdliget i tamo nastavio sa svojim životnim opredeljenjem – da mađarskoj čitalačkoj publici približi književnost južnoslovenskih naroda. Odlikovan je Ordenom jugoslovenske zastave sa zlatnim vencem zbog „naročitih zasluga za razvoj prijateljskih odnosa i kulturne saradnje Jugoslavije i Mađarske“. Jedini Andrićev roman čiji je prevod potpisao drugi prevodilac je upravo GOSPODICA. To je vrsni mađarski pisac sa naših prostora – Janoš Herceg. On je, kao i drugi vojvođanski mađarski pisci, bio pod utiskom izuzetnog Andrićevog stvaralaštva.

U studiji posvećenj Andrićevim novelama (Herceg 1938), njegovo umeće pisanja smatra estetskom realizacijom pravca „colour locale“. Evo kako uvodi čitaoc u Andrićev svet:

Književnost verodostojnije promoviše predele, prostranstva, na adekvatniji način utiče na otkrivanje krajolika od geografije. Rusiju su Evropi predstavile pripovetke Čehova, bolje nego što je to činila legija putopisaca i naučnika. I severni delovi

¹ Rad je nastao u okviru projekta broj 178002 pod naslovom „Jezici i kulture u vremenu i prostoru“ Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

Evrope su predstavljeni preko literature, a ako bi nekoga zanimala Bosna, ja bih mu u ruke dao dela Ive Andrića (Herceg 1938: 391).²

Odmah zatim Bosnu poredi sa Transilvanijom, konstatujući i razliku među njima, to da je Transilvanija zatvorena, a da Bosna nikada nije mogla da se ogradi od stranih uticaja (Isto, 391). „To je kotlina gde se Evropa sreće sa Balkanom, a preko nje sa Istokom i gde se sudaraju razni imperijalistički interesi“. Herceg smatra da Andrić oslikava „mračne lepote borbenog razdoblja sveta jakog kolorita“, čineći to na svojstven način, jer je Andrić u Bosni kod kuće, vrlo dobro je poznaje, isto kao i Aron Tamaši Transilvaniju, te zaključuje da je kod obojice predstavljeni svet „život koji se podrazumeva“ (Herceg 1938: 392).

Janoš Herceg otkriva i da su u Andrićevim delima prisutna dva, umetnički izmešana i produbljena sveta, pa se za provincijalni karakter njegovog sveta ne može samo reći da širi svoje dimenzije, već da prevazilazi samog sebe: dobija univerzalnu dimenziju. To postiže time što su mu tekstovi usaglašeni sa predelom i sa istorijom. Herceg u Andriću slavi pisca koji živi u harmoniji sa svojim svetom, koji opisuje i čuva Bosnu, i koji izrasta iz njenog naroda. „Njegova dela ne čitamo samo sa ushićenjem otkrivanja nečeg novog, već i sa iskrenom radošću čistog književnog uživanja“ (Herceg 1938: 393). Za Hercega je Andrićev model pisanja nešto čemu je on težio: dat je predeo, kao jedinstvo života i umetnosti, ali i spisateljski stav, koji potvrđuje mogućnost estetskog ostvarenja u datom predelu.

Herceg je Andrićeva dela doživljavao vrlo duboko i sa izuzetnim razumevanjem. Budući i sam vrsni predstavnik vojvođanske mađarske književnosti, uspeo je da GOSPODICA preveđe dodajući joj posebnu atmosferu lakoće i elokvencije, one elemente koji do tada nisu krasili prevode Andrićevih romana na mađarski jezik. Da se u romanu ne javljaju elementi kao što su vlastite imenice, zatim realije koje nam ukazuju da se radi o stranom delu, ne bismo mogli da ustanovimo da je reč o prevodu. Našem prevodiocu je blizak mentalitet Bosne, vrlo dobro ga je razumeo, a pošto je živeo u Srbiji, beogradski ambijent opisan u romanu je za njega predstavljao prirodno okruženje. Rečenice su mu prirodne, pripovedanje lako teče, nema doslovnog prevođenja, ni prizvuka stranog upliva. Ovo je, možemo zaključiti, prvi Andrićev roman, koji se može čitati sa lakoćom i potpunim uživanjem.

GOSPODICA u prevodu na mađarski jezik je doživela dva izdanja. Prvi put je objavljena u Novom Sadu 1954. godine, a zatim 1963. u okviru sabranih Andrićevih dela i to istovremeno u Novom Sadu i u Budimpešti.

² Prevod daje autor studije.

Jezičke karakteristike prevoda

Herceg je znalački koristio prevodilačke postupke, ali se u prevodu romana oseća i njegov lični pečat i to u izboru mogućih rešenja. U nastavku navodimo sve ono što nam je zapalo za oko.

Upotreba vlastitih imenica

Prevodilac se, za razliku od Čuke, u potpunosti pridržava ortografskih normi mađarskog jezika što se tiče stranih vlastitih imenica. Kod geografskih imena, osim onih primera gde se radi o adaptaciji imena odomaćenih u mađarskom jeziku (*Szarajevó, Belgád, Zimony*), svi se nalaze u izvornom obliku. Izuzetak čine zajedničke imenice u okviru imena ulica (*Stiška utca, Ferhadija utca, koševói temető, Knez Mihailova utca*). U jednom slučaju čak nalazimo i ime sarajevskog dela grada pod nazivom *Varoš*, i ona je ispisana srpskom ortografijom, bez obzira što je u srpskom ova reč pozajmljena iz mađarskog jezika. Slično je i sa nazivom *ulice Terezija*, gde je mogla da stoji i adaptirana verzija, umesto *Terezija utca / Teréz utca*.

Dešava se, međutim, da ni zajedničke imenice, kao što su npr. *brdo* ili *breg* nisu prevedene, te u potpunosti čuvaju izvorni oblik:

Zvona su gudila iz daljine, sa Banjskog brijega i od Konaka [...] (101).

A harangok messziről szóltak, a Banjski brijegről és a Konak felől (90).

Ovde problem mogu da predstavljaju geografska imena koja nisu konkretno naznačena u prevodu, pa mađarski čitalac neće moći da shvati u potpunosti lokalne konotacije. U takvim slučajevima je trebalo staviti objašnjenje u fusnotu da se radi o delu grada, o reci, bregu i sl. Upravo izostavljanje konkretizacije dovodi do grešaka i u ovom prevodu, jer u dva različita primera mađarski čitalac može da stekne utisak da je *Ćumurija* reka, ali i deo grada:

Tako je brzo došla do mosta na Ćumuriji (105).

A Kisasszony is gyorsan odaért a Ćumurija hidjához (93).

Bela i ukusna zgrada Banke Union, na uglu Ćumurije, zauzima osamnaest metara lica na keju (108).

Az Union Bank szép fehér épülete a Ćumursija sarkán tizennyolc méter hosszú fronttal nézett a folyóra (96).

Sledi još nekoliko primera u kojima je lokalitete trebalo precizirati kako bi se povećao stepen razumljivosti i informativnost prevoda: naime čitalac ciljnog teksta ne može da zaključi šta u konkretnom slučaju obeležavaju nazivi *Koševo*, *Benbaša*, *Hum*:

[...] ciglu na Ilićevoj ciglani u Koševu [...] (118).

Téglát is a koševói Ilić-féle téglagyárból [...] (104).

Došao sam da te vodim na Benbašu, na sladoled (49).

Eljöttem érted, hogy elvigyelek a Benbašára fagyaltotzni (47).

*Čovek koji je terao ovce bio je najamnik i rekao im je da je gazda u **Alipašinom Mostu** [...] (51).*

*De a juhász azt mondta, hogy a nyáj nem az övé, hanem egy paraszté, aki **Alipasin Mostban**³ lakik (48).*

*A kad sunce zađe [...] za drvećem ispod **Huma** [...] (100).*

*S mikor lement a nap a **Hum** fái mögött [...] (89).*

Da je u navedenim primerima prevodilac upotrebio postupak dodavanja, odnosno proširivanja, mogao je da obezbedi da čitaocima prevoda tekst bude onoliko jasan i informativan kao i čitaocima originala.

Lična imena u prevodu ostaju ista kao u originalu, ako međutim uz njih stoji neka kvalifikacija, ta dopuna se prevodi (*Rajka, Veso, Mihajlo gazda, Obren gazda, Lepša szomszédasszony* itd.)

Istorijska imena prevodilac navodi u skladu sa načelima mađarskog pravopisa:

*[...] i najbliži stilu **Luj XV** (174).*

***XV. Lajos** stílusára emlékeztetett (153).*

Nazivi novina i listova koje Andrić ispisuje sa navodnicima u mađarskom tekstu nisu prevedeni, ne stoje ni u navodnicima, već su obeleženi kurzivom. U jednom slučaju imamo novine sa nemačkim nazivom, tu je prevodilac, ponovo prema ortografskoj normi mađarskog jezika, fonetsko pismo zamenio oblikom koji se koristi u izvornom nemačkom jeziku, upotrebivši navodnike:

*„**Hrvatski Dnevnik**“ je iskoristio priliku [...] (125).*

*A **Hrvatski dnevnik** kihasználta az alkalmat [...] (111).*

*U novoj godini počeo je da izlazi nov dnevni list, „**Srpska zastava**“ (161).*

*Újévkor új napilap indult a **Srpska zastava** [...] (142).*

*Novoosnovani „**Narodni glas**“ [...] (161).*

*Az újonnan indult **Narodni glas** [...] (142).*

*Njemu se pridružila i socijaldemokratska „**Sloboda**“ [...] (161).*

*Hasonló módon írt a szociáldemokrata **Sloboda** is [...] (142).*

*Iduće nedelje je sarajevska „**Bosniše Post**“ donela kratku vest [...] (74).*

*A következő héten a sarajevói „**Bosnische Post**“ apró betűs rövid hírben közölte [...] (67).*

Strane reči i izrazi

Janoš Herceg se prema stranim rečima odnosio na dva različita načina. Zadržavao bi lekseme indoevropskog porekla ukoliko su one u romanu upotre-

³ Ovdje se može pogrešno steći utisak da gazda stanuje na mostu. Još jedna opaska, ovdje je *Most* ispisan srpskom ortografijom.

bljene za stilsko naglašavanje. One se uglavnom javljaju u dijalozima. U takvim slučajevima, ako je smatrao potrebnim, dodavao je i objašnjenje:

[...] počela je mobilizacije, *Teilmobilisation* (80).

[...] *elrendelték a részleges mozgósítást. Teilmobilisation* (71).

[...] *da ne može biti da i ovo nije neki „gešeft“* (160).

[...] *bizonyára valami új „seftet“ eszelt ki* (141).

„*Okazion!* Obaramo cijene“ (77).

„*Okkázio!* Árleszállítás“ (69).

[...] *u ortakluku sa boljim beogradskim svetom iskoristi retku konjunkturu* [...] (175).

[...] *a belgrádi jobb körökkel társulva, kihasználja a ritka konjunktúrát* [...] (154).

Faktura govori, gospodine (78).

A *faktúra* beszél uram (70).

U drugim prilikama je jednostavno prevodio stranu reč:

Uzela je starinski „klajderstok“, povukla ga iz ugla na sredinu predsoblja [...] (16).

A régi *állófagast*⁴ az előszoba közepére húzta [...] (19).

Dala mu je proviziju od 1% (81).

Egy százalékos jutalékot adott neki a haszonból (73).

[...] *žandarmerijski oberlojtnant Karašek, češki Namac* (73).

Karasek csendőrfőhadnagy, egy csehországi német ember (65).

Za razliku od drugih Andrićevih romana, u GOSPOĐICI ima znatno manje turcizama. Njih autor prevoda ne objašnjava u fusnotama kao što je to činio Čuka, već ih ili ostavlja u originalu (prilagodivši ih fonetskim i morfološkim karakteristikama mađarskog jezika), prepuštajući čitaocu da se sâm snalazi oko tumačenja, jer pretpostavlja da iz konteksta može da se zaključí značenje, ili ih parafrazira:

I Gospođica je oprezno i polagano kupovala dukate, ponajviše od muslimanskih žena (81).

A kisasszony óvatosan és apránként vásárolta az aranypénzeket, a muzulmán asszonyok dukátjait (72).

[...] *a po njemu su bili rastureni bosanski ćilimi kod ulaza, a persijski u dnu, oko pisacég stola* (109).

[...] *rajta a bejáratnál bosnyák kelimek, benn a szoba közepén, az íróasztal körül pedig perzsaszőnyegek*⁵ (97).

⁴ Doslovno: 'vešalica sa postoljem'.

⁵ Doslovno: 'persijski tepisi'.

Realije su takođe prisutne, Herceg sa manje ili više uspeha pokušava da im nađe odgovarajuću zamenu u mađarskom jeziku:

[...] što znači da je delo kakvog **prečanskog** majstora [...] (174).

[...] *valami vajdasági* mesternél készültek (153).

Sedamnaest godina se navršilo o **Mitrovu dne** kako sam došao kod pokojnog gazde (46).

Tizenhét éve volt **Demeter-napkor** hogy a megboldogult gazda szolgálatába álltam (24).

Evo, danas **Arandelovdan** [...] (162).

Ma **Arkangyal napja** van [...] (143).

Poslužene su **slatkim**, vodom i kafom (169).

Édességet⁶, kávé és vizet kínáltak (149).

Ponekad, zbog razlika u kulturi, u ciljnom jeziku ne postoje nazivi za pojedine kategorije. Tako je i sa nazivima za rodbinske odnose. U mađarskom jeziku se ne pravi razlika u nazivima za bočne srodnike na drugom stepenu srodstva uzlazne linije. Stričevi i ujaci se zovu (*nagy*)**bácsi**, a strine, ujne i tetke (*nagy*)**néni**. Stoga je prevodilac upotrebio taj zajednički nadređeni pojam, bez objašnjenja u fusnoti, kojim bi precizirao da li se radi o majčinoj ili očevoj liniji.

Među onima koji su najčešće nastojali da je uvedu u društvo [...] bio je njen **ujak**, Vladimir Hadži-Vasić, „**dajdža** Vlado“ (33).

Azok között, akik annyira igyekeztek őt [...] az életbe [...] bevonni, volt **nagybátya**, Hadži-Vasić Vladimir, Vlado **bácsi** is (33).

Strina Gospava je hrabra do nesmotrenosti (122).

Gospava **néni** a vigyázatlanságig bátor (109).

Frazeologija

Kod stalnih konstrukcija i frazeoloških jedinica, prevodilac je vrlo dobro postupao, pronalazeći adekvatna ekvivalentna rešenja koja se u datom kontekstu koriste u mađarskom jeziku.

Ajde, **živ ti ja** (50).

Életemre, gyere (47).

[...] „**kakav je takav je, naš je**“ (53).

[...] „**akármilyen is – a miénk**“ (50).

„**Sjeo je njoj đavo na dušu**“ (123).

⁶ U prevodu stoji da su posluženi slatkišima. Ovde je trebalo da ostane *sztatkó*, jer ovaj srpski specijalitet ne postoji u mađarskom kulinarstvu, pa se smatra kulturemom.

„*Megszállta az ördög*“ (109).

Individualna rešenja

Herceg se nije striktno držao originala, prevodu je davao svoj lični pečat tako što je upotrebljavao leksiku koja se po njegovom ličnom afinitetu bolje uklapala u kontekst. Time se značenje nije u mnogome promenilo, ali je stilski doprinelo da tekst prevoda postane prirodni, kompaktniji i fluidan. Često je u pitanju bio samo odabir odgovarajućih reči:

[...] *kriminalna hronika zauzimala je mnogo mesta u dnevnoj štampi* (9).

[...] *a bűnügyi rovat tekintélyes⁷ helyet foglalt el a napisajtóban* (13).

A ona ga je slušala [...] sva pretrnula od veličine trenutka [...] (28).

S Rajka [...] hallgatta egészen átszellemű lve⁸ a pillanat nagyságától [...] (29).

[...] *i odmah prijavio stvar policiji* (9).

[...] *s felfedezését⁹ mindjárt jelentette a rendőrségen* (13).

Za njih to su „božji ljudi“ [...] (55).

A koldusokat „isten árváinak“¹⁰ tartották (51).

[...] *i Vesi poverile da ga otpremi železnicom [...]* (167).

[...] *és Vesóra bízta, hogy majd vasúton küldje utánuk¹¹ [...]* (147).

[...] *zaudarali su na luk i rakiju [...]* (167).

[...] *hagyma- és pálikaszagot árasztottak¹² [...]* (147).

[...] *dočekale su ih toplo i srdačno* (169).

[...] *tuláradó szeretettel¹³ fogadta őket* (149).

[...] *stigao je i sam domaćin* (170).

[...] *megérkezett a család¹⁴ is* (148).

Taj tamni i naopaki svet ona je smatrala licem, a onaj prvi naličjem (85).

⁷ Doslovno: ‘ugledno, prestižno’.

⁸ Doslovno: ‘produhovljeno’.

⁹ Doslovno: ‘svoje otkriće’.

¹⁰ Doslovno: ‘prosjake su smatrali božjim siročićima’.

¹¹ Doslovno: ‘pošalje za njima’.

¹² Doslovno: ‘širili su miris luka i rakije’.

¹³ Doslovno: ‘sa izlivima ljubavi’, iako je moglo da stoji kao i u srpskom: *melegen és szívélyesen*.

¹⁴ Doslovno: ‘glava porodice’.

[...] *ezt a homályos és visszás világot tartotta az igazinak*¹⁵, *s a valót fonáknak* (76).

Prevodilac je često prekomponovao i čitave rečenice kako bi bile u duhu ciljnog jezika:

Da li se radi o zločinu (10)?

*Bűntény vagy természetes halál*¹⁶ (13)?

[...] *i u proleće kad izgleda da cvate i ono, uporedo sa zemljom* [...] (11).

*Tavasszal, amikor úgy tetszik, hogy nemcsak a föld, hanem az ég is*¹⁷ *tele van nyíló virágokkal* [...] (15).

U Slavonskom Brodu su čekale pet punih sati na vezu, u hladnoj, kišovitoj noći (168).

*Szlavonszki Bródban átszállásra várva, teljes öt órát ácsorogtak*¹⁸ *az esős, hideg éjszakában* (148).

Dozivala je boga i ljude protiv ove podmukle otimačine [...] (168).

*Nemcsak az emberket, az istent is segítségül hívta, hogy megtalálja az alattomos tolvajt*¹⁹ [...] (148).

Primećujem da je prevodilac pripovedački prezent često prebacivao u prošlo vreme, iako bi i u mađarskom isto moglo da stoji sadašnje vreme. Ono što je značajnije jeste da, s obzirom da mađarski jezik ne trpi pasiv, Herceg dosledno koristio aktivne konstrukcije. To je uglavnom rešavao glagolskim oblicima u trećem licu množine:

[...] *nađena mrtva sopstvenica te kuće* (9).

[...] *halva találták a ház tulajdonosnőjét* (13).

[...] *proglašena je aneksija Bosne i Hercegovine* [...] (80).

[...] *kihirdették Bosznia-Hercegovina anektálását* [...] (71).

[...] *ukraden im je jedan kofer* (168).

[...] *ellopták egy bőröndjüket* (148).

Poslužene su slatkim (169).

Édességet [...] kínáltak (149).

Odvedene su u neveliku ali toplu sobu iz dvorišta [...] (169).

Aztán bevezették őket a nem túlságosan nagy, de barátságos meleg udvari szobába (149).

¹⁵ Doslovno: 'stvarnim, pravim'.

¹⁶ Doslovno: 'zločin ili prirodna smrt'?

¹⁷ Doslovno: 'nije samo zemlja, već i nebo bilo puno rascvetalog cveća'.

¹⁸ Doslovno: 'čekajući na presedanje dreždali su punih pet sati'.

¹⁹ Doslovno: 'ne bi li pronašla podmuklog kradljivca'.

Pored prošlog vremena, u nekim slučajevima je promenjen i glagolski vid. U primeru koji sledi uočavamo grešku prevodioca – umesto *nyitva tartotta* 'držala je otvorenu' trebalo je da stoji *megnyitotta* što odgovara srpskom originalu *otvorila je*:

[...] *pošto je otvorila kuću kao i tolike druge imućne i ugledne porodice koje imaju odrasle kćeri* (174).

[...] *mivel nyitva tartotta a házat, mint annyi más jómódú és tekintélyes család, ahol eladó lányok voltak* (153).

Transpozicija

Kao prevodilački postupak često se javlja i transpozicija. Ponekad se imeničke konstrukcije prevode glagolom, ali imamo i primere gde je transpozicija obrnuta, gde umesto glagola nalazimo imeničke strukture.

Bila je rodod iz Sarajeva (9).

*Szarajevóban szü letett*²⁰ (13).

Istraga u toku (10).

*A vizsgálat folyik*²¹ (13).

Stanice pored kojih su prolazili bile su kao posle neke nevidljive poplave [...] (167).

*Az állomások amelyek mellett elhaladtak olyanok voltak, mintha valami özvívzből bukkantak volna föl*²² *hirtelen* [...] (147).

[...] *a zimi su prigušeni tmastim oblacima* [...] (11).

[...] *télen pedig sötét felhők és pirosló ködgomolyok homályosítják*²³ [...] (15).

[...] *i u proleće kad izgleda da cvate i ono, uporedo sa zemljom* [...] (11).

*Tavasszal, amikor úgy tetszik, hogy nemcsak a föld, hanem az ég is tele van nyíló virágokkal*²⁴ [...] (15).

Dozivala je boga i ljude protiv ove podmukle otimačine [...] (168).

*Nemcsak az emberket, az istent is segítségül hívta, hogy megtalálja*²⁵ *az alattomos tolvajt* [...] (148).

Umesto glagola nalazimo i prideve u funkciji predikata, ali i glagolske prideve u funkciji atributa.

²⁰ Doslovno: 'rodila se u Sarajevu'.

²¹ Doslovno: 'istraga teče'.

²² Doslovno: 'kao da su izronile iz poplave'.

²³ Doslovno: 'prigušuju ih tamni oblaci i rumeni gomolji magle'.

²⁴ Doslovni prevod bi glasio: 'puno je rascvetalim cvetovima'.

²⁵ Doslovno: 'ne bi li pronašao podmuklog kradljivca'.

[...] *u jesen kad oteža od jesenjih zvezda* [...] (11).

[...] *ősszel, amikor őszi csillagok rajával terhes* [...] (15).

[...] *kad se oganj toga sunca koje zalazi u ravnici* [...] (11).

[...] *amikor a síkságon [...] lebukó²⁶ nap lángja egészen az égbolt kupolájáig felcsap* [...] (15).

Najviše primera, međutim, ima za situacije kada se glagolski pridevi ili glagolski prilozi iz originala prevode glagolom. U prvom navedenom primeru kao ekvivalenti se javljaju dva medijalna i jedan tranzitivni glagol, dok u drugom sa jednim izuzetkom nalazimo intransitivne glagole:

[...] *zidovi olupani, ograde polomljene, nasadi pogoženi* (167).

[...] *a vakolat lehullott róluk, kerítésük ledőlt, kertjeiket letaposták* (147).

[...] *radeći i stičući, bežeći od svega što je teško i opasno* [...] (168).

[...] *csak dolgozott és gyűjtötte a pénzt, menekült minden veszély és akadály elől* [...] (147).

Promena ugla posmatranja, što dovodi do promene u strukturiranju rečenice, može da utiče i na funkciju reči u rečenici. Ponekad je to uslovljeno logikom samog jezika, kao što je to slučaj u sledećoj rečenici:

[...] *obišao je kuću, pogledao kroz prozor iz dvorišta* [...] (9).

[...] *megkerülte a házat, az udvari ablakon benézett a lakásba* [...] (13).

gde je ostala priloška konstrukcija, ali je ona usled promene perspektive promenila svoj karakter. U srpskom jeziku akcenat je stavljen na mesto odakle je poštar gledao kroz prozor, a u mađarskom na mesto kuda je njegov pogled bio usmeren.

U sledećoj rečenici je od priloške konstrukcije postala višestruka atributivna struktura:

[...] *i za zimskih vedrina sa njihovom studenom raskoši* [...] (11).

[...] *hideg, pompás téli derűben²⁷* [...] (15).

Dodavanje i oduzimanje

Proširivanje sadržaja rečenica izvornog teksta u prevodu može biti motivirano raznim okolnostima, ali ih mi možemo svrstati u gramatičke i semantičke. Gramatička dopuna je potrebna kada se jezici razlikuju u tolikoj meri da se samo ubacivanjem pojedinih gramatičkih sredstava u tekst može dobiti grama-

²⁶ Glagolski pridev sadašnji, doslovni prevod: '[...] plamen zalazećeg sunca [...]'].

²⁷ Doslovno: '[...] u hladnoj, raskošnoj, zimskoj vedrini [...]'].

tički ispravna rečenica. U mađarskom jeziku su to recimo glagolski pridevi sadašnji kao u sledećem primeru:

[...] *kad se oganj toga sunca koje zalazi u ravnici, među rekama pod Beogradom* [...] (11).

[...] *amikor a síkságon, a Belgrád alatt **hőmpölygő** folyók²⁸ között **lebukó** nap²⁹ lángja* [...] (15).

Vrlo često se dešava da se, zbog činjenice da u mađarskom jeziku ne postoji gramatički rod imenica, ne mogu upotrebljavati lične zamenice kao kohezivno sredstvo u tekstu. Zbog toga se pribegava ekspliciranju zamenica imenica ili imeničkim konstrukcijama:

*Sad je videla da **ga** nije ni poznavala dobro* [...] (168).

Most látta, hogy [...] *voltaképpen nem is ismerte a **háborút**³⁰* [...] (147).

*Te **njegove** plave oči su* [...] (171).

***Đorde gazda** kék szeme³¹* [...] (150).

[...] *i u proleće kad izgleda da cvate i **ono**, uporedo sa zemljom* [...] (11).

*Tavasszal, amikor úgy tetszik, hogy nemcsak a föld, hanem **az ég** is³² tele van nyíló virágokkal* [...] (15).

To su obavezni postupci koje prevodilac uglavnom sprovodi spontano.

Proširivanje, dodavanje, motivisano semantičkim razlozima može biti vrlo raznoliko – zajednička im je namera da se tekst učini razumljivijim i nedvosmislenijim.

Taj broj i nosi ova niska, žuta kuća [...] (12).

*Ezt a számot az az alacsony sárga ház viselte a **homlokán**³³* (16).

Nije bio Sarajlija, nego Krajišnik (23).

*Nem volt szarajevói származású, Krajindból, a **török határőrvidekről**³⁴ került oda* (24).

*U mladosti je došao u Sarajevo, odmah posle **austrijske okupacije*** [...] (23).

*Fiatalon, közvetlenül a **boszniai okkupáció**³⁵ után jött Szarajevóba* [...] (24).

²⁸ Doslovno: 'tekuće reke'.

²⁹ Doslovno: 'zalazeće sunce'.

³⁰ Doslovno: 'nije ni poznavala rat'.

³¹ Doslovno: 'plave oči gazda Đorđa'.

³² Doslovno: 'nije samo zemlja, već i nebo [...]'.

³³ Doslovno: 'na čelu'. U mađarskom bi trebalo da stoji: *homlokzatán*.

³⁴ Doslovno: 'iz Krajine, turske pogranične zone'.

³⁵ Ovdje je prevodilac umesto na stranu silu koja je izvršila okupaciju akcenat stavio na okupiranu teritoriju: 'neposredno po okupaciji Bosne'.

[...] *jer tvrđičenje je jedna od onih strasti, koje vremenom vuku za sobom i fizičku prljavštinu* (54).

*Mert a fősvénység olyan szenvedély, amely idővel piszkossá teszi **nemcsak az embert, hanem az otthonát***³⁶ is (50).

Ovako u praskozorje čovek je kao preporođen, duh mu je pronicljiv, kao nov, a bogat iskustvima [...] (103).

*Az ilyen hajnali szürkületben olyan az ember, mintha újjászületett volna: fogékony az agya, és zsongnak benne a gazdag tapasztalatok*³⁷ (91).

Tek sutradan pred podne stigle su u Zemun, po sivom i hladnom danu. Zbog porušenog savskog mosta voz nije išao dalje (169).

*Csak másnap délben érkeztek meg Zimonyba, és **szálltak ki a hidegben és ködben, mivel a lerombolt Száva-hidat még nem építették fel és a vonat nem mehetett tovább***³⁸ (148).

Gore pomenuti razlozi za proširivanje ciljnog teksta utiču i u suprotnom pravcu, pa se zbog toga dešava da se prevodi rečenica redukuju, odnosno da se ponešto izostavlja:

*Brzo je zaboravila sve ono što je goni **iz Sarajeva** [...]* (168).

Gyorsan elfeledkezett mindenről, ami menekülésre készítette [...] (148).

*Odrastao je u Beogradu kod svoga strica **hadži Petra Hadži-Vasića** [...]* (170).

Belgrádban nőtt fel Petar nagybácsijánál (149).

[...] *povukla ga je **iz ugla** na sredinu predsoblja [...]* (16).

[...] *az előszoba közepére húzta [...]* (19).

[...] *zlatan sat **privezan zlatnom narukvicom** oko zgloba leve ruke* (172).

[...] *bal csuklóján aranyóra [...]* (151).

U sledećoj rečenici nalazimo primer u oba pravca: postoji i proširivanje i redukcija. U mađarskom jeziku ne postoji konstatacija da su sedišta bila izvaljena, a prevodilac je dodao da su ona bila u takvom stanju da se na njima jedva moglo sedeti.

*Vagoni bez stakla na prozorima sa **izvaljenim** sedištima na kojima je bila isečena koža ili čoja* (167).

³⁶ Doslovno: 'čini prljavim ne samo čoveka nego i njegov dom' – fizička prljavština se razlaže na čoveka i na njegov dom.

³⁷ Ovde nalazimo kombinaciju gramatičkog i semantičkog proširivanja. Doslovan prevod bi glasio: 'U ovakvoj praskozornoj pomračini, čovek se oseća kao da je ponovo rođen, um mu je prilježniji, u njemu vrve bogata iskustva'.

³⁸ Ovoj rečenici su dodate dve informacije. Prva je da su, kad su stigle u Zemun, one sišle pri maglovitom vremenu, a druga je da porušeni savski most još nije bio obnovljen i da zbog toga voz nije mogao da nastavi dalje.

A kocsik albakairól hiányzott az üveg, az ülésekről levágták a bőrt vagy a szövetet, úgyhogy alig lehetett ülni (147).

Herceg dosledno koristi mogućnosti koje mađarski jezik pruža da bi došao do izražaja sintetični način izražavanja, toliko karakterističan za ovaj jezik.

[...] *i po drevnom načelu svih naših građanskih porodica* [...] (53).

[...] *ősi mondás szerint, melyhez polgári családaink sosem lesznek hűtlenek* [...] (50).

Antonimijski prevod

Nailazili smo i na primere antonimnog prevoda, opet u interesu ostvarivanja duha ciljnog jezika u prevodu. Naime, iskaz se transformiše tako što se leksema zamenjuje semantički suprotnim pojmom uz pomoć negacije, i obrnuto, mesto negirane reči (najčešće prideva) koristimo pozitivnu leksemu sa značenjem antonima. U sledećoj rečenici je negirani pridev preveden pozitivnim pridevom suprotnog značenja.

[...] *bili su u većini nečisti i slabo odeveni* [...] (167).

[...] *legtöbbje piszkos³⁹ volt és rosszul öltözött* [...] (147).

Permutacije

Pod permutacijom podrazumevamo promenu reda reči u sklopu sintagme, redosleda delova rečenica, ali i redosleda klauza u okviru složenih rečenica. To je izuzetno važno kako bi tekst prevoda odgovarao pravilima i duhu mađarskog jezika. Sledeći primeri ukazuju na izmenjen redosled prideva u odnosu na upravnu reč, i to na osnovu njihovog značaja:

[...] *živela je* [...] *životom stare, usamljene* *devojke* (9).

[...] *élte* [...] *a magányos vénkisasszonyok életét* [...] (13).

[...] *došao je u Stišku ulicu stari i poznati* *beogradski trgovac* [...] (10).

[...] *megjelent a Stiska utcában* [...] *ismert és régi* *belgrádi kereskedő* (14).

[...] *savršeno belim jastucima i sa jorganima od žute svile* (170).

[...] *hófehér párnákkal és sárga selyempaplanokkal* (149).

Većina je međutim primenjivana na čitave rečenice. Iako je raspored sintaksičkih jedinica i u srpskom i u mađarskom jeziku relativno slobodan, ipak postoje neka pravila, kojih se i prevodilac pridržavao:

Krajem 1919. godine Gospođica je sa majkom napustila Sarajevo (167).

³⁹ Doslovno: 'prljavi'.

A Kisasszony 1919 végén anyjával együtt elhagyta Szarajevót (147).

Prevodilac je često duge rečenice delio na više kraćih, prosto proširenih, da bi se tok misli lakše pratio, zbog lakšeg razumevanja i bolje preglednosti.

Miša je lepo izrastao mlad čovek od dvadeset i pet godina, plavook kao i otac, negovan i pažljivo odeven za svoje godine i suviše odmeren i ozbiljan u govoru i u pokretima (172).

Miša szépen fejlett fiatalember. / Huszonöt éves, kék szemű, mint az apja, ápolt külsejű és gondosan öltözött. / Korához képest kissé talán túlságosan kimért és komoly a beszéde, és a mozdulatai is (151).

Sve je na njemu uredno, sve sjajno od mnogih zlatnih predmeta koje nosi na sebi (172).

Rajta igazán minden rendes. S csak úgy csillog a számtalan arany tárgytól (151).

Ima primera i za suprotnu praksu. Od sledećih rečenica je u mađarskoj nastala jedna:

Tek sutradan pred podne stigle su u Zemun, po sivom i hladnom danu. Zbog porušenog savskog mosta voz nije išao dalje (169).

Csak másnap délben érkeztek meg Zimonyba, és szálltak ki a hidegben és ködben, mivel a lerombolt Száva-hidat még nem építették fel és a vonat nem mehetett tovább (148).

Zaključak

Prevod GOSPOĐICE Janoša Hercega je, možemo slobodno ustanoviti, jedan od najuspešnijih prevoda Andrićevih dela na mađarski jezik. Ovaj vojvodanski mađarski književnik je dobro poznao srpski jezik i mentalitet naroda na tlu bivše Jugoslavije, uz to je bio pod jakim utiskom Andrićevog stvaralaštva i osećao je izrazitu duhovnu srodnost sa našim nobelovcem. Uspeo je da uspostavi pravu ravnotežu između tačnosti, preciznog prevoda i neophodne slobode u izražavanju, usklađene sa duhom ciljnog jezika. U svakom prevodu postoje propusti i omaške, ali u Hercegovom radu je reč o minimalnim greškama, koje su zanemarljive, odnosno sasvim neprimetne bez paralelnog iščitavanja sa originalom.

Izvori

Andrić 1967: Andrić, Ivo. *Gospođica*. Beograd

Andrić 1962: Andrić, Ivo. *A kisasszony*. Novi Sad: Forum Könyvkiadó.

Literatura

Bori 1992: Bori, Imre. *Ivo Andrić*. Novi Sad: Forum.

Herceg 1938: Herceg, János. Ivo Andrić novellái. In: *Kalangya Újvidék*, 8–9. S. 391–393.

Edita Andrić (Novi Sad)

**The translation of Andrić's novel
GOSPOĐICA (THE WOMAN FROM SARAJEVO) into Hungarian**

GOSPOĐICA is one of Andrić's less familiar novels to Hungarian readers. It is one of the rare works by Andrić which was not translated into Hungarian by Zoltan Csuka, but rather by the renowned Vojvodinian writer, Janos Herceg. The first edition of the novel translated into Hungarian was published in Novi Sad in 1954, only to be published again in 1967, in both Novi Sad and Budapest, as a volume of Andrić's collected works. The present paper analyses the specificities of translating the novel GOSPOĐICA into Hungarian and the translation procedures applied. Special attention is paid to the linguistic properties of the translation, the orthography in Serbian and Hungarian, the treatment of foreign words and culturemes, transposition, the changes which were made due to the different structures of the source language and the target language, etc. The analysis leads me to conclude that this is one of the most successful translations of Andrić's novels into Hungarian.

Edita Andrić
Univerzitet u Novom Sadu
Filozofski fakultet
Dr Zorana Đinđića 2
21 000 Novi Sad
andrice@ff.uns.ac.rs

Ивана Антонић (Нови Сад)

Темпорална континуираност у Андрићевој Госпојици

У раду се на корпусу језичке грађе ексерциране из Андрићевог романа Госпојица анализира значење темпоралне континуираности као засебног субпоље семантичког поља темпоралности у домену релативне темпоралне детерминације. Значење темпоралне континуираности формализује се претежно лексичким јединицама, и то прилозима као категоријалном класом речи, али, у неким случајевима, и предлошко-падежним структурама, пре свега двоструким предлошко-падежним фразним структурама са прилошком семантичком вредношћу. Овај рад представља наставак мојих истраживања релативне темпоралне детерминације (темпоралне идентификације, темпоралне квантификације и темпоралне фреквенције), а посебно мојих истраживања овог семантичког поља на корпусу Андрићевог језика која сам спроводила претходних година на пројекту Andrić-Initiative (уп. Антонић 2011, 2012, 2013, 2014, 2015).

Након подробнијих истраживања темпоралне идентификације (локационог и оријентационог типа), темпоралне квантификације у ужем смислу (лонгитудиналност, ингресивност и терминативност) и темпоралне фреквенције (репетитивност и периодичност: околионалност и регуларност) исказане у домену релативне темпоралне детерминације реченичне предикације (глаголске радње или предикатске ситуације) адвербијалним формалним јединицама (прилозима, заменичким прилозима, те фразним падежним структурама с прилошком семантичком вредношћу) у радовима Антонић 2012, 2013, 2014, овога пута пажњу ћу усмерити на семантичко субпоље темпоралне континуираности. Ради се о засебном субпољу унутар семантичког поља темпоралности које нема своје формалне експоненте у систему сентенцијалних и номиналних језичких структура (само у појединачним случајевима издваја се као специфичан значењски тип темпоралне фреквенције у вези с темпоралним акузативом, уп. Антонић 2006, и на нивоу семантичког обележја у вези с темпоралним инструменталом, уп. Антонић 2006^а) па се ово значење не разматра подробније у ранијим мојим истраживањима ове проблематике: уп. Antonić 2001 и Антонић 2011, 2012^а; Антонић 2005, 2012).

Корпус језичке грађе формиран је најпре увидом у штампани примерак Андрићевог романа Госпојица (Андрић 1967: 9–271) и идентификаци-

јом двадесет прилошких лексема у функцији детерминатора и шест глаголских лексема, а потом тоталном ексцерпцијом електронског извора овог романа, грачког Gralis-Korpusa. Након почетне дренаже добијени обим тражене језичке грађе износио је 278 примера, што износи 1,06 примера по страници штампаног текста.

Темпорална континуираност (Temp Cont) подразумева одвијање глаголске радње/предикатске ситуације без прекидања, па, у начелу, и без било каквог квантификативног ограничавања (трајање у времену). У темпоралном семантичком пољу, када се ради о релативној темпоралној детерминацији, истог је ранга са темпоралном идентификацијом (смештање у време) и темпоралном квантификацијом у ширем смислу (одмеравање у времену). Инхерентно обележје значења темпоралне континуираности јесте микрообележје *трајање* (+), али без податка о ограничењу трајања. Разликује се од значења темпоралне квантификације линеарног типа: лонгитудиналност и темпоралне квантификације пунктуално-линеарног типа: ингресивност и терминативност, за које је такође релевантно микрообележје *трајање* (+), али ова значења укључују првенствено податак о дужини, тј. о ограничењу трајања глаголске радње/предикатске ситуације.

Непосредни лексички експоненти значења темпоралне континуираности јесу глаголи *трајати* са значењем 'постојати; одржавати се у животу или одређеном стању', *одржавати се/одржати се* 'трајати', који упућују на темпоралну егзистенцију предметних и аниматних ентитета реалног света и апстрактних појмова, нпр.:

*Такав је та овдашња животиња што се зове човек: свему ће се приклонити, свему, само да би мога да **траје** ту на земљи, под сунцем, у обличју у ком се задесила;*¹

као и глагол *остати/остати* (посебно перфективни вид овога глагола) којим се упућује на континуираност успостављеног стања ствари, нпр.:

*И све јој је потврђивало ту истину: да је новац напустио земљу и да је свети **остао** као тело без даха, без крви, без покретне снаге. Ту је мислила да се прибере и смири, да леће и заспи, заборавивши мучни утисак који је **остао** од света што је чула и видела. И после оне јесење ноћи кад је нашла онесвеслу Рајку на доду и кад је онако матерински придила и снала да негује, однос између мајке и кћери **остао је** онакав какав је био одувек, сув, усиљен, без шопилне и приносности. Тако је цео тај догађај **остао** између њих две, потрпан, издвојен и као несћваран. Иза тих хумака драгоцене, разнобојне хартије провирује сјај злата, разног накита који је наслеђен, куљен, или **остао** као залог од неког зајма. **Остала је** само унутарња ствар која се новински напаци не понове и*

¹ Сви примери који се наводе у раду преузети су из Gralis-Korpusa, па се надаље иза примера неће наводити извор.

не њренесу и у неки бооџрадски листи. У ствари, Госпојивица ја није добро ни видела ни чула, јер је код њрвој њолада у њој блеснула и **остала** само једна мисао: дајаа Влаго! Госпојивица је **остала**, нејомична и занесена, са чудним и дошле нејознајтим осећањем да се цело њено биће бојати, устосиручава и шири. Госпојивица је **остала** више увређена нејо забринута и више кивна на Јованку нејо у сумњи збој младића. Госпојивица је **остала** мало ѡстииђена збој своје сумње, незадовољна сама собом, и још кивнија на Јованк.

Потом фазни глаголи који су индикатори темпоралне континуираности комплементне радње *наставаљати/наставити*, *породужавати/породужити* 'настављати/наставити' (није забележен у корпусу), *крећати/кренути* 'настављати/наставити' (уп. ниже засебно издвојен модел). Сам фазни глагол није видски обележен, па се и у корпусу појављује у оба глаголска вида, а комплементни глагол је видски обележен и може бити само имперфективни. Комплементни глагол је притом често елидиран. Нпр.:

А Весо је наставаљао оним металним ласом који сијни и ћосави људи доби вају у ѡренуцима срибе [→ *А Весо је наставаљао да ѡвори* оним металним ласом]. – *Слушајте, ѡспојивице – наставаљао је Пајер – мени се чини да вас је ваш Конфорти улашио више нејо штио ѡреба. Она је само слејала раменима, смешкала се, и мирно наставаља свој начин животи. – Мораћемо – наставаља је девојка као да ја није ни чула – ѡрајати и коња и краву, и зајо нам неће ѡребајати ни момак. Зајо је дошла ѡрећеј дана у рано јујро и наставаља онај разјовор који је ѡчала ѡред Уни верзитијом, као да ја није ни ѡрекидала.*

У домену адвербне детерминације значење темпоралне континуираности формализује се претежно лексичким јединицама, и то прилозима као ка категорјалном класом речи: *стилно, нејреситано, нејрекидно, вечно, вечитио, ѡрајно, ваздан, ѡваздан, даље, још, увек'стално', свакодневно, заувек*, удвојеним прилозима: *још увек*, лексичким спојем² прилога *још, даље* и форманта и у својству пресупозитора: *и још, и даље*, као и прилога *још*, пресупозитора *и* и другог темпоралног прилога: *још и данас*. Потом, предлошким падежним структурама – предлошким генитивом: *без ѡреситанка, без ѡрекида, без засијајкивања, без заустављања*; предлошким инструменталом једине с обавезним детерминатором: *(са) сваким даном*, или предлошким инструменталом множине: *с јодинама*; акузативом с обавезним детерминатором *сваки час*, и удвојеним предлошким падежним фразним структурама са прилошком семантичком вредношћу – генитивно-акузативном структуром аблативно-адлативног типа са временским јединицама: *из дана у дан, из месеца у месец, из јодине у јодину, из минутиа у минути, из сајта у сајт*, или номинативно-инструменталном структуром сукцесивног типа *дан за даном, месец за месецом, јодина за јодином*. Будући да се овде ради о несен-

² О одређењу лексичког споја и типовима лексичких спојева уп. Prčić 2008².

тенцијалним³ формалним јединицама у функцији детерминатора темпоралне континуираности остварује се једнопредикатска реченица структурирана по моделу:

$$S = \{V + \text{Det}_{\text{Temp Cont}} [\leftarrow \text{Adv}/N_{\text{Padež}}]\}^4$$

Субпоље темпоралне континуираности укључује бинарни однос два антонимна члана континуираност: дисконтинуираност, али судећи по формалним структурама којима се исказује, оба опозитна значења испољавају се у неколико различитих модификација у распону од апсолутне континуираности до апсолутне дисконтинуираности, с тим да дисконтинуираност по дефиницији укључује пресупозицију континуираности.

У основном виду темпорална континуираност јесте непрекидно одвијање једнократне глаголске радње/предикатске ситуације без идеје о томе када ће се она прекинути или завршити (Temp Cont).

Модел а) $V_{\text{ImPerf}} + \text{Det}_{\text{Temp Cont}} [\leftarrow \text{Adv}]$ – имперфективна реченична предикација с детерминатором темпоралне континуираности у форми прилошке лексеме *сјално, нејресјано, вечно, вечишо, њоваздан, гале, још, још увек, увек'стално', заувек*. У основном синтаксичко-семантичком моделу имперфективна предикација репрезентована је глаголом имперфективног

³ Остављам овде по страни могућност да се у неким падежним структурама појави и девербативна именица као експонент базичне сентенцијалне форме.

⁴ Символи и скраћенице: Adv – прилог; Adv_{Temp} – прилог темпорални; Comp – компаратив; Det_{Temp Cont} – детерминатор темпоралне континуираности; Det_{Temp Cont Except} – детерминатор ексцептивне темпоралне континуираности; Det_{Temp Freq} – детерминатор темпоралне фреквенције; ODet – обавезни детерминатор; N_{Padež} – именица у падежу; N_{Instr Jd} – именица у инструменталу јединице; N_{Instr Mn} – именица у инструменталу множине; Neg – негација; Quant_{Temp} – квантификатор темпорални; S – реченица; V – реченична предикација; V_{ImPerf} – реченична предикација имперфективна; V_{Perf⇒ImPerf} – реченична предикација перфективна са импликацијом имперфективности; V_{Perf⇒ImPerf Antonom} – реченична предикација перфективна која имплицира антонимну имперфективну предикацију; V_{ImPerf Iterac} – реченична предикација имперфективна с обележјем итерације; V_{ImPerf Graduel} – реченична предикација имперфективна с обележјем градуелности; V_{FazaImPerf} – реченична предикација фазна имперфективна; V_{FazaPerf} – реченична предикација фазна перфективна; {} – скуп нужних елемената који изграђују једну реченичну структуру; {} – скуп нужних елемената који изграђују једну унутарреченичну структуру; = једнакост; + – повезује се; [←] – остварује се у форми; [→] – има значење; [↔] – приближна синтаксичко-семантичка еквивалентност; [→_{PRS}] – пресупозиција; < – произилази из; / – или; Occas – оказионалност; Regul – регуларност; Repet – репетитивност; Temp Cont Except – темпорална континуираност ексцептивна; Temp Cont Graduel – темпорална континуираност градуелна; Temp Cont Limit – темпорална континуираност лимитирана; Temp DisCont – темпорална дисконтинуираност.

вида или предикатском структуром с копулом с имперфективном аспекатском вредношћу.⁵ Нпр.:

стално: *Она одржава животи и трајности око нас, обојаћује нас сћално [...] И кад човек помисли како све око нас сћално и нејириметно чили [Чилићи – залазити, умирајући, уминутти] и несћаје, [...]. Све што се налазило у овој кући љубило је полагано али сћално, [...]. Било је очигледно да та мисао влада њиме а не он њом и да та тона и шроши сћално и немилосрдно. Тако је Госпојивици у последње време сћално говорила о Рајковићу, [...]. [...] али је зашто са сћрастним најором настјојала да, смањујући нејресјано своје пошребе и издатуке, ушћеди што више од штоа прихода и прикључи главници која лежи и љоди се, скромно и сјоро али сћално и сигурно. И више од штоа: да је у великој и вечној борби пошти в квара, шћетје и шрошка однесена још једна победа, да је на великој, васиној талији, која је сћално ујрожена, зајушена још једна подумкла љукоштина. Иштина, шртовици су збуњени; у банкама су уздржљиви, укрућени и неми као да су сћално на лијурцији. Брзо је заборавила све оно што је тона и из Сарајева, а пред очима су јој сћално сви љубици које шај одлазак доноси.*

непрестано: *И сама борба коју су он и Рајка нејресјано водили збој њене шћедње и њевој расипања била је радосна и доброћудна. Госпојивица се ошрала и ломила, јер је злато нејресјано расло. Ваздух је нејресјано од нечеја арх-шцао [...]. И њена мајка нејресјано говори о шоме, [...]. Поздрави се са Рајком некако као обневидела, седне поред њене мајке, не говори ни са њом много, само јој сузе нејресјано шћекну, [...]. Она се жали на мужа што је малодушан, што нејресјано седи код куће, [...]. Госпојивица је љедала своје склољене руке на крилу и љажљиво слушајући љишала се нејресјано да ли је слух не вара [...]. А мисли јој се нејресјано враћају на малопређашње јесниково читање. По разривеним улицама и рушевним, зајушћеним кућама са видним шраговима раша, ваљала се шарена бујица свешта, која је нејресјано расла, [...]. Јованка је нејресјано љушила шротје и љуше француске цићарше, [...]. Госпојивица је поскакивала за њом кроз неке полумрачне, уске шротјорије, закрчене сандуцима, бурадима, неким шараванима и кулисама, и при шоме се нејресјано удрала лакшовима и коленима о невидљиве шредмете. А неки су нејресјано јели нешто испред себе и заливали вином из шанких чаша. [...] ишла је уљашена улицама, окрећући се нејресјано од штраха да је којод не шраши.*

вечно: *Ишод шрозора најовешћен у малћеру неки сецесионистички мошћив или ујрошћен теометријски орнаменати из вечно истјој калуја каквој мајстјора Црношравца. Сам је, без жене и шородице, кружан, шришрот и добричина, као сшворен да буде вечно слвја и да живи живишом својих јосшодара. Још се једном јавила у њој шшара снаја и шредузимљивост, шранене вечно истјом желљом: да не буде на шшрани која љуби, никада и ни пошто, ни за шренушак.*

вечито: В. пример ниже у моделу с перфективним глаголом.

⁵ О аспекатској вредности различитих предикатских структура може се в. детаљније у Антонић 2000 и Antonić 2001.

повоздан: Мајка је нејрикривено њлакала њовоздан. Сада, њосле ѡздине смр-
тѡи, он је њовоздан седео у маѡази, брижан и сам као сироче.

да ље: Главно је да се ојетѡ може мислитѡ на ѡслове, рачунаѡи, сређиваѡи
оно шѡо је у ѡоку, ѡа и сноваѡи гаље. Човек је ѡлакао гаље, без речи и ѡкре-
тѡа. И Госѡђица је ѡшла гаље, [...]. Зѡрануѡа, Госѡђица је ѡрчала гаље. Еѡо,
и саѡи ради гаље и искуцава. Међуѡим, ѡесник је чиѡао гаље [...]. И ѡиба
гаље кроз блаѡо и маѡу, сиѡна и неуљедна, али ѡврда и оѡѡира као челѡчно
ѡеро. Она обори очи и слуѡа ѡа гаље, [...].

још: При ѡој руменој ѡоследњој светѡлостѡи невидљивој сунца може још леѡо да
се ради, [...]. [...] а ево, са мало ѡѡора још се и сада види и разликује свака
жица. Хоѡелска ѡослѡа му је разнела и оно мало сѡвари од вредностѡи шѡо је
још имао. Једино су рођаци и родице, и са очеве и са маѡерине сѡране, још на-
лазили, [...]. Овде се још живело од раније чистѡће. Треба знаѡи да су ѡада-
шњи сарајевски ѡросјаци били још од оне нарочитѡе врѡте ѡросјака [...]. Најѡ-
сле, десило се нешѡо нечувено и незаѡамђено за ѡздинску кућу у којој још има
живо чељаде. Дуѡо је ѡребало док се несређна жена диѡла, још једнако муѡају-
ћи: [...]! Тако се у ѡочеѡима још издвајају ѡједини ѡосетѡиоѡи, као засебни слу-
чајеви, [...]. Али ѡасѡ још неће да им оѡросѡи ѡѡѡуно. На небу је било још
руменој сјаја [...]. И сѡојећи ѡако на ѡрозору и ѡедајући оживелу варош у сјају
леѡиѡеј дана, она још живи и ужива [...]. Дах врелој дана, са фином ѡрашином,
исѡунавао је још ваздух. Дуѡо су још две жене ослушкивале у ѡу ноћ [...]. И сам
Рафо Конфорѡи још не долази себи. У црној хаѡини, јер још жаѡи за мајком,
[...] И време се дакле још мерѡ, и бројање ѡосѡоји. У целом ѡелу још је осеђала
дрхаѡт ѡева [...]. Онај груѡи, сѡојећи још једнако уза зиг, [...]. [...] како се Амери-
канѡи ѡешко решавају, јер им још нису ѡѡѡуно јасне ове нове ѡрилике у Бео-
ѡраду, [...]. И сам се ѡоме чудио кад је, смешкајући се једнако, као да још разѡ-
вара са Госѡђицѡм, и сувише радосно залуѡо за собом ѡвоздену каѡију. [...] или
сам дајаца Владо, али неки нови, који хоће да ради и слуша, и за коѡа још има
ѡомоћи и сѡасења. [...] али ѡо је само осѡѡѡак укоренењих навика које овако у
ѡолусну имају још власѡи над ѡом. Ти још, изѡлега, верујеш ѡоме неваљалицу.
[...] и док су неки још једнако ѡворили, јели и куцали се чашама, [...]. Раѡко је,
зажаѡрених очију и насмејан, још добаѡивао за ѡом брзе речи на француском.
Памѡи још заветѡи које је учинила на очевој самрѡиној ѡосѡелѡи, [...]. А она ѡа је
слушала сувих очију, без јецања и ѡлача, сва ѡреѡрнула од величине ѡренуѡика
у ком се ѡред ѡом оѡвара још маѡловиѡа али целокујна ѡајна човековој
живљена у груѡиѡу. Тада је била још ѡосве необична сѡвар да женско сѡворе-
ње, [...], само свршава своје ѡслове [...]. Али, како је још несѡѡурна и ѡрави
шеѡѡу у ѡешкој вешѡини шѡедње и ѡврдичења, [...]. Осетѡи сѡуден, и враѡи се
у још ѡѡѡлу ѡосѡелѡу. И окѡобар месец био је још ѡун ѡѡѡѡе и зеленила.
Госѡђица је била још оѡрчена ѡоследњим ѡријемом [...]. И ѡако је, још одеве-
на у ѡу сѡудену језу, одједном ѡрездрвила, [...].

још увек: А дајући ѡа ѡросјаку у руке још увек ѡосмаѡира и хлеб и ѡросјаково
израз лица, у жељѡи да ѡако оцени да ли се није ѡреварила и дала сувише. Кора-
чала је мало несѡѡурно, још увек занесена мноѡим сеђањѡима која су вечерас на
њу навалила као никад [...].

увек 'стално': *Никад је није много волела и увек је зазирала од ње, [...]. Задовољна је самом собом и овим светом у коме свуда и увек има места за штедњу. Јер, иако јој је био ујак и нешто старији од ње, увек јој се чинио као мало и нејако дете, [...]. У овој њеној свагдашњој и нејреситаној борби против сваког широка и давања, у току многих година, увек се јавља његов лик, [...]. У њима имућан свети леда потврду „несхватљивих али вечних одлука божеје промисла“ према коме једни људи имају света и имаће увек, [...]. Никад их није волела и увек је зазирала од њих [...]. Нешто туђе и далеко чега се увек брижљиво клонила. С том једином разликом што је ово био дајца Владо каквој та је Госпођица увек желела [...]. [...] јер у томе да њему даје она налази исто оно задовољство које је увек налазила у томе да другима закида и ошима. Увече, кад остане сама, Госпођица је редовно изнурена и обесхрабрена од полова који у Београду увек изгледају као да су на добром пућу, [...]. Тада је тек ошточео прави животи Рајкин, онај коме је и несвесно одувек тежила а од којеј ју је увек понешто одвајало. Све је то увек исто, [...]. Небо је над Београдом пространо и високо, променљиво а увек лепо; [...]. Увек лепо и бољше, [...]. И унутра је распоред тогово увек исти: велико предобље, и око њега три до четири собе и кухиња. Није ишла обалом Милацке, нешто унутарњом, левом страном, оном гуљачком, увек мирном и као усаваном улицом, коју зову Терезија. Пајер је био увек исти. На њој је увек исти зајаситосиви косим мушкој кроја, [...]. Трећу и најмању трију конзервативаца предшавља Миле Адамовић, звани Адамсон, адвокатски приправник, увек са неком значком у ружици од каиућа.*

заувек: [...] било је морално пребијених и заувек у себи посићених; [...]. [...] изговарало се у широком кругу људи и жена њадашње београдској друштва са нарочитим призвуком и дубљим значењем као да је романтично и заувек извојено и ме какве Армиде, Клоринде, Оливере или Касије, [...].

У моделу с имперфективном предикацијом срећу се и удвојене предлошке падежне фразне структуре с функцијом детерминатора темпоралне континуираности. У овде посматраном корпусу нашли су се примери генитивно-акузативне структуре аблативно-адлативног типа *из минућиа у минући, из месеца у месеци, из јодине у јодину*. Нпр.:

Тако [је] *из дана у дан, из месеца у месеци*.

У корпусу су тражене и номинативно-инструменталне фразне структуре сукцесивног типа *дан за даном, месец за месецом, година за јодином* са имперфективном предикацијом, које такође могу имати значење темпоралне континуираности, али електронском претрагом није селектован ни један такав пример.

Нису нађени ни примери предлошког генитива са истим значењем типа *без јреситанка, без јрекида, без засијакивања, без заусијављања*, али сам неке такве примере евидентирала у језику Травничке хронике и Знакова поред пута. Нпр.:

Не само израз лица неће цео изглед тога човека мењао се без јреситанка, и то јошину и неверовашно. Да, иако и он ево, и сада јућује без јреситанка и

одмора. *Без пресџанка ме, из ноћи у ноћ, походе сџрашни снови. [...] исџао [је] брзо и без заусџављања [...].*

Модел б) $V_{\text{Perf} \Rightarrow \text{ImPerf}} + \text{Det}_{\text{Temp Cont}} [\leftarrow \text{Adv}]$ – реченична предикација репрезентована перфективним глаголом *осџаићи* и прилошком лексемом *вечно, вечићо, поваздан, још увек, увек, и даље* као детерминатором темпоралне континуираности. Перфективним глаголом *осџаићи* упућује се на наставак трајања претходно успостављеног стања, односно опет на имперфективну аспекатску ситуацију. Нпр.:

Такав је какав је увек био – трешник! – и какав ће вечно осџаићи. А за Госпођицу он је осџао и до дана данашњеи њено најнежније и најсџрашније сећање, вечићо и вечићо нерешиво ииџање, [...]. Али у целом низу иризора и ликова из поћа времена, који су још и данас у појединосџима јасни а у целини увек осџали сџварно неразумљиви, издваја се лик Рафе Конфорџија. Он је осџао увек исти. Тај тазда–Обренов Весо, [...] ирвео је век свој поред тазде и налазио је, по све ирприродно, да и даље осџане у сенци њеповои имена, [...]. Са двоје људи које је упознала шек последњих дана своја боравка у Смиљанићевој улици, једном девојком и једним младићем, задржала је везу и даље, [...].

Модел в) $V_{\text{Perf} \Rightarrow \text{ImPerf Antonim}} + \text{Det}_{\text{Temp Cont}} [\leftarrow \text{Adv} = \text{заувек/једном заувек}]$ – реченична предикација репрезентована перфективним глаголом са прилогом *заувек, једном заувек* као детерминатором темпоралне континуираности при чему се овим прилогом не одређује темпорална континуираност експлициране перфективне већ темпорална континуираност пој антонимне имперфективне радње или новоуспостављене ситуације. Нпр.:

У пој се дизала бесна воља да се ослободи пошћуно и заувек свих веза и обзира, [...] [↔ да више нема веза и обзира]. Већ ших дана је Рајкин живопо почео да узима свој иравац, неочекивано, наило, и заувек [↔ успостављао је свој правац].

Уп. и друге примере:

Јер, ко се сам одвоји од друшћва, друшћво та искључи без жаљења и без мнопо нушќања, и још се побрине да му заувек онемоћући повраџак, [...]. Јер, шакви су сви расиџници: кад под ириџском нужде или сџрашћи наћу оно шћо им ирренушћно ирреба, они имају илузију да су савршено и заувек решили сва ииџања која их муче. У шим најисима се итражило од владе да нарочића комисија истићта рад и зараду свих раџних ирпрофитера и иредвићало да ће наше друшћво, у сваком случају, искључићи заувек из своје средине овакве шћетине и недосћпојне чланове, [...]. Али сада види и осећа на сваком кораку да поме долази крај и да се неочекивано и незадржљиво јавља сџтари живопо и сви њепови немири који су пој изледали заувек уклоњени. Код Хаџи–Васићевих је одгласила рећко, познансћва која је учинила у њиховој кући позаборављала је сва, одмах и заувек. Јованка! То обично и свакидашње народско име које је довољно да једну жену заувек сахрани у мору сељачких и ираћанских Јованки, [...]. Тек после иећ – шест недеља савила је своје бројеве новина заувек и дићла руке од Госпођице и Раџка, [...]. Госпођица није никад моћла да схваћи какве везе има по шћо мајка назива срећом са искуцавањем сџтаринској саћи и сад та је жусћиро и злуродо укочила и заусџавила заувек, [...]. Она та је одболовала, ир-

болела и њреџорела, једном заувек, [...]. Али све то није могло да дирне ни њокрене Госпођици, која је још оне ноћи и за време своја боловања све узела у рачун и све немилосрдно и једном заувек ошћисала.

У одређеним ситуацијама континуираност може проистећи из веома учесталог или регуларног понављања предикације па се ради о значењу темпоралне континуираности која је резултат темпоралне фреквенције типа репетитивност (Temp Cont < Repet), односно оказионалност или регуларност (Temp Cont < Occas/Regul).

Модел $V_{\text{ImPerf Iterac}} + \text{Det}_{\text{Temp Cont}} [\leftarrow \text{Adv} = \text{сћално/нећресћано}] / \text{Det}_{\text{Temp Freq}} [\leftarrow \text{Adv} = \text{увек, свакодневно, сваки час}]$ – имперфективна реченична предикација с обележјем итерације⁶ са детерминатором темпоралне континуираности: прилозима *сћално, нећресћано*, или детерминатором темпоралне фреквенције: прилозима *увек, свакодневно*, односно акузативном фразном падежном структуром *сваки час*. Нпр.

При њовору сћално њолаже раширену руку насред ѓруди и њонавља: „Часћи ми и имена! Часћи ми и среће!“ Он је био мирнији од остћалих, али је сваки час забацивао главу и смејао се широким ћласним смехом. У овој њеној сваћдашњој и нећресћаној борби ѓрошћив свакој ѓрошка и давања, у ѓоку мноћих ѓодина, увек се јавља његов лик, заћонетћан и сћрашћан а близак и драћ као роћени. По разрићвеним улицама и рушећним, заћушћеним кућама са видним ѓраћовима раћћа, ваљала се шарена бујица свећћа, [...] јер су се у њу бацале свакодневно сћоћћине ѓридошћлица, ћлавачке, [...].

Темпорална континуираност може се тицати само једног, издвојеног сегмента стварности, па се у том случају ради о ексцептивној темпоралној континуираности.

Модел $V_{\text{ImPerf}} + \text{Det}_{\text{Temp Cont Except}} [\leftarrow \text{Adv} = \text{још (само)једино}]$ – имперфективна реченична предикација с прилогом *још* и ексцептивом *само, једино* који може бити и елидиран у функцији детерминатора ексцептивне темпоралне континуираности. Нпр.

Остћаје још само онај ѓроб у Кошеву. – Госпођице, ја још у вас имамам наду.

Темпорална континуираност може бити праћена и обележјем градуелности па се ради о градуелној темпоралној континуираности (Temp Cont Graduel). Разуме се, у зависности од конкретног референта (глаголске радње/предикатске ситуације), упућује се на прогресивну или регресивну градуелност.

Модел $V_{\text{ImPerf Graduel}} / \{V_{\text{ImPerf}} + \text{Comp}\} + \text{Det}_{\text{Temp Cont}} [\leftarrow \text{Adv} = \text{сћално/нећресћано, из ѓодине у ѓодину} / \text{(са)} \text{ODet } N_{\text{Instr Jd}} / \text{са } N_{\text{Instr Mn}}]$ – имперфективна реченична предикације, и то глаголска радња с лексички кодираним обе-

⁶ Аргументацију о оправданости разликовања итеративности и итерације у вези са глаголским значењем в. Antonić 2001: посебно на стр. 185.

лежјем градуелности или глаголска радња/предикатска ситуација с компаративом као морфолошко-лексичким индикатором градуелности, и детерминатором темпоралне континуираности у форми прилога *сйално, нејресйано*, или генитивно-акузативне фразне падежне структуре *из јодине у јодину*, односно у форми инструментала једнине с обавезним детерминатором и факултативним предлогом *с(а)* или инструменталом множине с предлогом *с(а)* именице типа *време, дан, сај, јодина*.⁷ Нпр.:

Она се повијала под њиховим шерејом, који је нејресйано расйао, али одговора није налазила. [...] али је зајо са сйрасним најором настйојала да, смањујући нејресйано своје појребе и издайке, [...]. Јер та кућа, која је некад и жарила и блистала оним шойлим изобиљем које не зависи шолико од бојаштйва колико од срца и урођене блајородности домаћина, сада је из јодине у јодину бивала све хладнија и нејријашнија. Госйођица је ишла са њом у чаршију, где је сваким даном смањивала издайке, [...]. [...] Госйођица се сйушйала низ Њејошеву улицу, [...], и обилазила разне банке и, нарочито, сарафске радње које су ницале сваким даном на јросйору од хошела „Лондон“ до кафане „Коларац“. Са сваким даном све су јој мрже тйе јриче о сйрадању и јунашйву; [...]. [...], и са сваким даном бивала је све живља и радоснија, [...]. Било је мучно али и јријашно овако из овој слободној животја, који са сваким даном бива живља и бојашнија, слушајти о сйрадањима која су нејоврано јрошла. Све шйто се налазило у овој кући јубило је јолајано али сйално, са сваким даном и са шом, јонешйо од своја сјаја и животйне шойлине [...]. И са сваком даљом јодином смањивала их је све више, [...].

Темпорална континуираност у одређеним случајевима може бити ограничена па је у питању значење лимитиране темпоралне континуираности (Temp Cont Limit) – упућује се на трајање глаголске радње/предикатске ситуације без прекидања за назначено време. Треба га разликовати од значења лонгитудиналности којим се упућује само на дужину трајања реченичне предикације.

Модел $V_{ImPerf} + Det_{Temp\ Cont} [\leftarrow Adv = још] + Quant_{Temp}$ – имперфективна реченична предикација са детерминатором темпоралне континуираности у форми прилога *још* и са темпоралним квантификатором којим се количина времена одређује прецизно или апроксимативно. Нпр.

Још коју јодину настйојали су рођаци и јонека друјарица да је окрену и најоворе да одустане од своја особењашйва и да ухвати корак, [...]. Пријашељци њене мајке долазиле су још једно време. Осим рођака у кућу су још дуго времена долазили и јросјаци. Свуда се јросшйрала шйшина коју силни и моћни овота свећа умирући намећу, још за једно време, ширем или ужем крућу оних који остјају да живе. Још је неко време хојо јоре–доле, [...]. Још се један јрену-

⁷ О овом синтаксичко-семантичком моделу може се детаљније видети у Антонић 2006^a.

*и*а^к све око ње колебало и мешало, [...]. *Можда би се с*и^вар с временом *и*а^к смирила, *и*а и заборавила, кад би она била вољна да седи овако *још* *и*о^ла *и*о^дине или *и*о^дину дана у кући, *и*о^ии^уно *и*овучена, да не *и*редузима и не ради ништа. Ра^тковић није ништа *и*ражио, ни о^итворено ни увијено, али је из његово^г *и*вора јасно излазило да има *и*ред собом *још* неколико месеци *и*ешко^г рада и борбе, [...].

Темпорална континуираност се може исказати и са пресупозицијом да се радња наставља упркос неповољним околностима, односно задовољеним условима за њен прекид.

Модел $V_{ImPerf} + Det_{Temp\ Cont} [\leftarrow Adv = и\ даље]$ – имперфективна реченична предикација са детерминатором темпоралне континуираности у форми лексичког споја пресупозитора *и* и прилога *даље*. Нпр.:

*Па и*а^к, сви *су* *још* *и* даље *излазили у сусрећ*, [...]. *Гос*и^ођица је *и*ешила кра^јко и расејано, али она је илакала *и* даље. [...], али *Кон*форт^и није очекивао њено учешће у раз^говору, хоао је *и* даље *и*о соби и са о^орчењем *и*ворио као да неком у даљини добацује. *И* даље *не*ма раз^говора. – *Ш*та је ово? *Ж*иво^г је *и*ос^тао бесмислица, *и*уст^ина, а иреба *и* даље *да* се *ж*иви. *В*есо је *и*реузео на себе *да* води *и* даље *рад*њу [...]. *П*есник је чи^тао *и* даље, [...]. Облазила је *и* даље *ме*начнице од Лондона до Коларца, [...].

У овом моделу перфективни глагол долази у обзир уколико се упућује на континуираност успостављеног стања, а пре свега се у овом моделу појављује глагол *ос*т^аи^{ти} или неки његов синоним. Нпр.:

Тај *и*а^зда-Обренов *В*есо, како *и*а је *о*д^увек *ц*ео *с*в^еи^т звао и ко^га ни сада нико није звао *и*а^зда-Весо, *и*ровео је век свој *и*оред *и*а^зде и налазио је, *и*осве *и*риродно, *да* *и* даље *ос*т^ане у сенци његово^г имена, *да* сачува оно што је *ос*т^ало и *да* *и*ослужи његово^г *и*ородици. Са двоје људи које је у^иознала *и*ек *и*оследњих дана своја боравка у Смиљанићевој улици, једном девојком и једним младићем, задржала је *в*езу *и* даље, *и*ако и сама не зна како ни *з*а^што.

Може се радити и о темпоралној континуираност са пресупозицијом неочекиваног продужавања глаголске радње/предикатске ситуације.

Модел $V_{ImPerf} + Det_{Temp\ Cont} [\leftarrow Adv = још\ и] + Adv_{Temp}$ – имперфективна реченична предикација са детерминатором темпоралне континуираности у форми лексичког споја прилога *још*, пресупозитора *и* и другог темпоралног прилога. Нпр.:

Али у целом низу *и*ризора и ликова из *и*о^га времена, који *су* *још* *и* *д*анас у *и*о^гединостима јасни, а у целини увек *ос*т^али *с*и^варно *н*еразумљиви, *из*дваја се лик Рафе *Кон*форт^ија.

Одговарајућом језичком структуром може бити исказана и континуираност са пресупозицијом дисконтинуираности (Temp Cont [\rightarrow_{PRS} Temp DisCont]). Наиме, таквом синтаксичко-семантичком структуром упућује се на наставак трајања радње, а пресупозиција се тиче њенога претходног трајања, а потом прекидања.

Модел $V_{\text{Faza Perf}} / V_{\text{Faza ImPerf}} + \text{Det}_{\text{Temp Cont}} [\leftarrow \text{Adv} = \text{гаље}]$ – реченична предикација експонирана фазним перфективним (чешће) или имперфективним (ређе) глаголом са детерминатором темпоралне континуираности у форми прилога *гаље*. Комплементна предикација уз фазни глагол најчешће је елидирана.

Одмах је кренула гаље, идући њеново љустим сокацима на Варош. А за њим крену гаље. Госпођица сакупи снају и крену гаље.

Антонимни члан ове семантичке скале у односу на почетни јесте темпорална дисконтинуираност (Temp DisCont) – прекидање глаголске радње/предикатске ситуације које може бити у начелу схваћено као привремено, иако без идеје о могућем наставку, будући да нема ни податка о коначном завршетку. Дакле темпорална дисконтинуираност пресупонира темпоралну континуираности. Исказује се првенствено фазним перфективним глаголом *прекинути*, *ситаји* 'прекинути', *зауситави* *и*. Нпр.:

Исти тако је већ одавно прекинула везе не само са доконим и младим светом неће и са својим њоудатим вршњакињама. Један од њених рођака, који је њознавао добро директора лисћа, ошито је до неће и усдео да зауситави гаље најде.

Уколико се појави овакав глагол у имперфективном виду у питању је вишекратна континуираност па би се могло рећи да се овде ради и о континуирању дисконтинуираности. Нпр.:

Само болови, које је неириметно савлађивао, прекидали су на махове нећево њовор. Покушавали су и да њевају државну химну, али се њесма неवेशтих и њрубих њласова мрсила и прекидала. – С њим да разоварам? – прекидала је њромуклим њласом Јованка. Разабирала је сваку реч, али су њи њуди сами један друго прекидали, заљбускивали смехом и њрајом, не дајући њиком да доврши реченицу.

Напокон, завршетак глаголске радње/предикатске ситуације по природи ствари представља окончање њенога трајања, без идеје, у том тренутку, да ће се она наставити, па се такво значење може одредити као апсолутна дисконтинуираност.

Модел $\text{Neg } V_{\text{ImPerf}} / \text{Perf} + \text{Det}_{\text{Temp Cont}} [\leftarrow \text{Adv} = \text{њрајно, гаље, више}]$ – реченична предикација с негацијом, имперфективна или перфективна (уколико се упућује на успостављено стање), са детерминатором темпоралне континуираности у форми прилога *њрајно, гаље, више*. Негација је најчешће формализована као синтаксема, али њена сема може бити садржана и у лексичком значењу самога глагола/предикатске ситуације па је онда обично имплициран фазни глагол са значењем дисконтинуираности. Нпр.:

трајно: А кад је дошло на ред нећево њодишће, он је њњрајно ослобођен војне службе [...] [= његова војна служба је прекинута]. Природно је да у њтаквим њњриликама њичије њежње нису биле јасне ни разумљиве; њу се њичије заслуге

*нису могле право одмерити и ни чије варке лако прозрети, ни чије претензије пошитоно одбити и ни чије право поуздано утврдити и **штрајно** пошитовати.*

даље: *И усјеваала би да засић тек пошто би одлучним најором **одбила да даље мисли** о томе [⇒ прекинула је да мисли]. Рафо оставља одмах ону двојицу, испрчава на средину улице, ударајући дланом о длан, испречи се пред човека и **не да му даље**. Али **даље није ишло** све тако као тај безазлени почетак. Због порушене савској моста воз **није ишао даље**.*

више: *Новине **нису више** никад поменуле име Рајке Радаковић. Исптањ се и поцепа једно место на неким паучама или неком комаду рубља, тако да цела ствар **није више ни за што**, [...]. [...], али који, тако се Госпођици чини, тућа дрво и утаљ као Везув и Етна или као онај неки амерички вулкан чије се имена **више не сећа**, [...]. То су крајке и луде свађе у школском дворишту и чудне прве људске увредљиве речи које се **не заборавају** никад **више**, [...]. Осим доктора и најближих рођака **нико више није долазио** код њих. [...], са танком црном бором међу обрвама, која се **није више распура**. Ту се болесник зацрпу, а девојчица, **не моћући више задржати** сузе, бризну у плач, [...]. Никад до тада ни после **није више видела** човека који је тако страсно волео да дарује [...]. **Више неће бити** код нас ни постоји ни великој кухања. Ми скупу послују **не можемо више плаћати**. Резика је остала још два месеца, са смањеном плаћом, али **више није могла издржати**. Око његовој дућана нема већ одавно ни оне вике ни шарених плаћања, јер он и **не живи више** од бучних „оказиона“, [...]. Али овога тућа добитак је био многа мањи, јер кризе **нису више биле** онако општо одређене, [...].*

Андрићев роман Госпођица пружио је и квантитативно и квалитативно завидан корпус језичке грађе за анализу значења темпоралне континуираности у домену адвербне темпоралне детерминације исказане прилошким лексемама или фразним падежним структурама с прилошком вредношћу која је првенствено била у фокусу овога истраживања. Добијени резултати омогућиће с једне стране употпуњавање концепта семантичког поља темпоралности које је устројено на основу резултата мојих ранијих истраживања, а с друге стране отворило ми је и визуру за једно ново истраживање.

Андрићев језик у Госпођици, осим у по којем архаизму, и у овде посматраном лексичком микросистему, гледано из угла савременог стандарда, ни по чему не одступа од ранијих налаза. Још једном је потврђено да је лексичка, и посебно синтаксичко-семантичка, разноврсност његовог језика и стила толика да су његова дела незаобилазна у синтаксичко-семантичким истраживањима заснованим на корпусном приступу и да, с обзиром на толику разноликост, могу бити и поуздан ослонац и основни параметар за закључивање о синтаксичко-семантичким обрасцима у различитим семантичким пољима и синтаксичким доменима.

Извори

- Андрић 1967: Андрић, Иво. Сабрана дела. Књига трећа: *Госпођица*. Београд [III, заједничко издање: Београд – Загреб – Сарајево – Љубљана: Просвета – Младост – Свјетлост – Државна заложба Словеније. Приредили: Мухарем Первић и Петар Џацић].
- Gralis-Korpus-www.Gralis-Korpus. In: http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis/korporarium/gralis_korpus.html. Стање мај 2016 – јануар 2017.

Литература

- Antonić 2000: Antoniћ, Ivana. Aspekatska vrednost predikacije s faznim/modalnim glagolom na primeru rečenice s temporalnom klauzom. In: *Јужнословенски филолоџ*. 56/1–2. Београд. S. 93–101.
- Antonić 2001: Antoniћ, Ivana. *Vremenska rečenica*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Антонић 2005: Антонић, Ивана. *Синтакса и семантика њагежа*. In: Пипер/Антонић/Ружић/Поповић [Људ.] /Танасић/Тошовић 2005. С. 119–300.
- Антонић 2006: Антонић, Ивана. Темпорална детерминација номиналном формом у акузативу у стандардном српском језику. In: Пипер, Предраг (Ур.). *Коинтенивности и синтаксика истраживања српског језика*. Београд: САНУ [Одељење језика и књижевности, Српски језик у светлу савремених лингвистичких теорија, Књига 1]. С. 47–70.
- Антонић 2006^a: Антонић, Ивана. Темпорална детерминација номиналном формом у инструменталу у стандардном српском језику. In: *Slavia Meridionalis, Studia Linguistica, Slavica et Balcanica*. 6. Warszawa: Instytut slawistyki Polskiej akademii nauk. S. 91–105.
- Антонић 2011: Антонић, Ивана. Релативна темпорална детерминација у Андрићевим приповеткама из Аустроугарског периода. In: Тошовић, Branko (Hg./Ur.). *Die k. u. k. Periode in Leben und Schaffen von Ivo Andrić (1892–1922) / Austrougarski period u životu i djelu Iva Andrića (1892–1922)*. Andrić-Initiative 4. Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 455–472.
- Антонић 2012: Антонић, Ивана. Номинална релативна темпорална детерминација у Андрићевим приповеткама из периода 1925–1941. In: Тошовић, Branko (Hg./Ur.) *Ivo Andrić – Literat und Diplomat im Schatten zweier Weltkriege (1925–1941) / Ivo Andrić – književnik i diplomata u sjeni dvaju*

svjetskih ratova (1925–1941). Graz – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga. S. 413–448. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, t. 5]

Антонић 2012^a: Антонић, Ивана. Синтаксичко-семантичка формализација релативног времена у језику Меше Селимовића. In: Делић, Лидија (ур.). *Аспекти времена у књижевности*. Зборник радова. Београд: Институт за књижевност и уметност. S. 81–115.

Антонић 2013: Антонић, Ивана. Адвербијална темпорална детерминација у Андрићевом роману НА ДРИНИ ЂУПРИЈА. In: Тошовић, Бранко (Hg./ Ur.). *Andrićeva ćuprija / Adrićs Brücke*. Грац – Београд – Бањалука: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Beogradska knjiga – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike srpske – Svet knjige. S. 695–713. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, t. 6]

Антонић 2014: Антонић, Ивана. Прилошка темпорална квантификација у Андрићевој ТРАВНИЧКОЈ ХРОНИЦИ. In: Бранко Тошовић (Hg./ur.). *Andrićeva Hronika / Adrićs Chronik*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 675–690. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, t. 7]

Пипер; Антонић; Ружић; Поповић [Љбуд.]; Танасић; Тошовић 2005: Пипер, Предраг; Антонић, Ивана; Ружић, Владислава; Поповић, Љбудмила; Танасић, Срето; Тошовић, Бранко. *Синтакса савременога српског језика. Простра реченица*. У редакцији Милке Ивић. Београд: Институт за српски језик САНУ – Београдска књига – Матица српска.

Prčić 2008²: Prčić, Tvrtko. *Semantika i pragmatika reči*. Novi Sad: Zmaj.

Ivana Antonić (Novi Sad)

Temporal Continualness in Andrić's THE MADAM (GOSPOĐICA)

The subject matter of this paper is the meaning of temporal continualness as the subfield of the temporal semantic field in the scope of the relative temporal determination on the corpus of language date from Andrić's novel THE MADAM (GOSPOĐICA). The meaning of temporal continualness expressed mostly by the adverbial lexical units (*stalno, neprestano, neprekidno, večno, večito, trajno, vazdan, povazdan, dalje, još, uvek'stalno, svakodnevno, zauvek*), by twin adverbial lexemes (*još uvek*), by connection of adverbial lexeme (*još, dalje*) and formant *i* as the indicator of assigned presupposition (*i još, i dalje*), and also by the connection of the adverbial lexeme *još*, the presuppo-

ser *i* and the other temporal adverb (*još i danas*). The same syntax function and meaning can be also expressed by the next case structures: the prepositional genitive *bez prestanka, bez prekida, bez zastajkivanja, bez zaustavljanja*, the prepositional instrumental of singular with the nonomissibal determinator (*sa svakim danom*, or the prepositional instrumental of plural *s godinama*, the accusative with the nonomissibal determinator *svaki čas*. In some cases, the twin prepositional phrasal case structures – the genitive-accusative structure (*iz dana u dan, iz meseca u mesec, iz godine u godinu, iz minuta u minut, iz sata u sat*), the nominativ-instrumental structure (*dan za danom, mesec za mesecom, godina za godinom*) – can also have the meaning of temporal contunualness. The oposit meaning temporal discontinualness expressed by the adverbial lexsems *trajno, dalje, više* with the obligatory negation + verb. In all syntactic-semantic models, the sentence predication is, in principle, imperfective. This research is an extension of the author's wide research on the temporal semantic field in Serbian based on the theoretical-methodological assumptions revealed in the previous papers (cf. first of all Antonić 2001 and Антонић 2005) and especially on the corpus data of the Andrić's language (Антонић 2011, 2012, 2013, 2014, 2015).

Ивана Антонић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српски језик и лингвистику
др Зорана Ђинђића 2
21 000 Нови Сад
Србија
ivantoni@sezampro.rs

Нада Арсенијевић (Нови Сад)

Конструкција с предлогом *код* у Андрићевом роману ГОСПОБИЦА*

Језичка анализа спроведена у роману Иве Андрића Госпобица потврђује у литератури помињању полисемантичност генитивне конструкције с предлогом *код*. У посматраном корпусу се појављују и са становишта стандарда спорни примери ове конструкције у синтагмама с глаголима кретања. Међутим, у Андрићевом језику ти глаголи су перфективног вида или перфективног облика – извесног резултативног карактера, тако да је омогућен увид у смештеност неког појма, чиме се Андрић донекле приклања ономе што се прописује у граматикама.

1. Интересовање за личност Иве Андрића, за оно што је скривено иза његовог књижевног опуса може се објаснити чињеницом да у описивању психологије ликова он у суштини сасвим отворено или прикривено пише о себи (Војводић 1989: 71–72). Према његовом уверењу велики ствараоци и немају свој лични живот јер је он уткан у њихово дело и подређен општем добру и напретку (Удовички 1988: 17). Тако је романом ГОСПОБИЦА, за разлику од претходна два у хроничарском маниру писана романа, На Дрини Ђуприја и Травничка хроника, створио дело засновано на критици друштва београдског и сарајевског миљеа између два рата, дајући му психолошку и филозофску основу која у дубинској структури открива његову властиту личност.

Осликавајући лик Рајке Радаковић која нормалан емотивни живота подређује готово клиничкој шкртости, аутор у први план ставља жртву зарад вишег циља, што је очигледно из једне једине Андрићеве реченице: *Њој није требало много ња да целу ову варош и сав животи око себе њочне да смајтра својим ловишћем и да заборави на све осим на своју жудњу за њеном*. Оваква животна филозофија неодољиво подсећа на процес уметничког стварања које се издиже изнад свих других тренутних потреба. С друге стране, од карактера који се мазохистички подређује наметнутом ауторитету, у овом случају оцу који је саветује: *Ради колико можеш и колико хоћеш, али шћеди, шћеди увијек, свуда, на свему не базирући се ни на шћо и ни на која*, Андрић ствара феномен отуђености, усамљености и потиштености као

* Овај рад представља део истраживања у оквиру пројекта који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

симбол грађанског друштва на самој маргини људске лествице и његов ход ка пропасти друштвене и политичке моћи наговештене речима: *Велика ѿлима свеоѿшће шѿекулације која је ѿрајала неколико ѿрвих ѿдина сила-снула је и ѿовукла се у банке и надлешѿва; за сѿшће ѿслове и добиѿке није више било месѿа ни ѿрилика.*

Роман Госпоѿица, међу критичарима сматран и као роман карактера – модерног асоцијалног лика, једног од првих „урбаних губитника“ (Владушић 2007), својим језичким изразом нимало не заостаје за оним Андрићевим делима која су му донела светску славу. Стога и ово његово дело заслужује пуну пажњу проучаваоца различитих профила, а нама лингвистима представља право задовољство да управо Госпоѿица буде извор језичких анализа.

Међу обиљем тема инспирисаних језичком ризницом Андрићевих дела овом приликом одабрана је једна око које су се, када је у питању стандарни језички израз, и пре пола века „ломила копља“ међу домаћим језичким стручњацима, а неке реперкусије присутне су и данас. Употреба генитивне конструкције с предлогом *ког* уз глаголе кретања и поред настојања граматицара да је ограниче била је још тада у пракси веома распрострањена. Временом је, како истиче Милка Ивић (Ivić 2000: 79), „дигнута забрана“ са проскрибоване употребе предлога о којем је реч. И Ирена Грицкат (1962: 79) примећује да велики број предлошких синтагми месног значења у српском језику, а међу њима и конструкција *ког+ѿениѿив*, може обележити и правац кретања и бављење на једном месту. Међутим, и данас се, у смислу њене мање нормативне прихватљивости у појединим значењима, препоручује замена неким другим синтаксичким решењем (Стевановић 1979: 310; Pranjković 2001: 24; Антонић 2005: 156).

Оно што додатно повезује славног писца и тему ове лингвистичке анализе наговештено је давно у раду Даринке Гортан-Премк (1969: 316) која оправданост употребе и нормативност генитива с предлогом *ког* уз глаголе кретања види у томе што међу многим великанима наше културе и славни Иво Андрић без устезања посеже за овом конструкцијом кад год му затреба. Наша намера је да то и проверимо и установимо колики семантички потенцијал овај генитив добија у одабраном делу великог писца.

С обзиром на то да је највећи број примера обележен просторним значењем, а и спорна употреба ове конструкције је управо из тог домена, започињемо прегледом таквих случајева. Остали примери у којима је заступљено атрибуто, објекатско, субјекатско и различита адвербијална значења биће представљени редоследом који је у складу с фреквентношћу појављивања у овом роману.

2. Стационарање неког објекта у оквиру одређеног простора обележеног поменутом конструкцијом заступљено је у овом корпусу најчешће глаго-

лом *седећи*, док се међу локализаторима у највећем броју случајева појављује именица *кућа*, што показују и следећи примери:

Седела је код куће (61). *Сад се ди код куће* (46). *Што нећестано се ди код куће* (46). *Шта сје диш, болан не био, код куће као жена* (46). *Сје ди те ових дана код куће* (41). *Најбоље, јосиојица, сје ди те код куће* (36). *Почео је да остјаје више код куће* (7). *Она је јочела да их јри ма не само у мајази нећо и код куће* (23). *А код куће је муку мучила са јакетиима новчаница и кесицом злати* (101).

Имајући у виду друштвено-политичке околности у које је Андрић смеистио радњу и ликове романа Госпођица, није чудно што се управо синтагма *седећи код куће* понавља и више пута. На тај начин он читаоцима предочава чињеницу да је главној јунакињи у једном моменту кретање ограничено на простор омеђен зидовима њене куће, њеног дома.

Примарна семантика глагола *седећи* у овој комбинацији је умерена и не означава одређени положај тела већ бивствовање и ретко напуштање простора који сваком човеку представља базу, место на којем живи и одмара се, задовољава своје основне животне потребе, а то је властита кућа. Једном речју, таква синтагма семантизује неактивност или у великој мери ограничену активност коју иначе човек остварује у својој социјалној средини. Због те специфичности синтагма *седећи код куће* не може тек тако бити замењена неком другом, тј. уколико се генитив и замени, на пример, локативом, што је у Андрићевом језику забележено у два случаја, околним контекстом се мора информисати о ограничениости кретања:

Седећи, као зајочена, у својој кући, увиђала је да неће моћи издржати (63). *Кад би она била вољна да се ди овако још јола јо ди не или јо ди ну дана у кући* (63).

2.1. Да се обављање неких активности везује за физички или духовни простор извесних особа наговестио је још Тура Даничић (Даничић 1858: 198), а исто то Стевановић (1966: 164) образложио као „бављење, односно присуство оног што се казује управном речју и у поседу, у служби, у схватању, у веровању или мишљењу, у ставу појма с именом у генитиву“. У Андрићевом језику се то односи на примере у којима именице у генитиву са значењем аниматних појмова конотативно указују на свој животни или радни простор:

Исилаша се не врши никад ју у кући, нећо у Весиној мајази, или чак јосредно; често врло заобилазним јушем, код некој сарафа тамо негде јред Имарејом или код некој неуљедној јрјовчића (24). *Јошка који јреко дана јомаже код некој њеној рођака* (88). *Одграсио је у Београду код своја сјрица хаџи Пејра Хаџи-Васића* (64). *Кад ја је јрви и једини јуш видела код Хаџи-Васићевих* (78). *По снажним законима родбинских веза, које код нас јрају и онда кад све остјало јочне да јојушија* (18). *Така в изјлед јри мају с јодинама јредети и јросторије у шекијама, неким манастирима или код особењака самаца* (19). *Ту је, на средини, улаз у кућу са једним или два*

камена басамака, на шкривен малим дрвеним кровом који је код и мућнијих људи од де белої, млечної сѣакла (2).

И ови Андрићеви примери, заједно са претходнима, показују да он генитивну конструкцију с предлогом *код* обично користи када је радња локализована у простору од егзистенцијалног значаја, најчешће у нечијем дому, скривено од туђих погледа, у домаћој интимној атмосфери. То вероватно и није случајност, јер у основи овог дела и јесте једна породица, њен распад и грчевита борба главне јунакиње да се сачува огњиште и оно што је отац оставио у аманет.

Забележени примери такође показују да аниматни појмови немају увек прецизну просторну конотацију, па се осим куће за њих везују и други простори у којима обитавају. На пример, читајући следећу изјаву: После подне *идем код начелника Караџића*, првенствено бисмо помислили на одлазак у канцеларију, на коју нас наводи помињање функције поменуте особе, међутим постоји могућност да се кретање заврши и у начелниковој кући, као што то и јесте у оригиналном Андрићевом примеру. Међутим, у таквим случајевима се уз допуне заступљене предлошким генитивом или њему еквивалентним дативом појављује још једна просторна допуна којом се писац експлиците изјашњава о томе да се кретање окончава у кући, у породичном окружењу поменуте особе, као у примерима:

Једној јутра осво нуо је код њих у кући (17). После њодне и дем код начелника Караџића кући (78). Љушила се на њоворљивої лекара и њроклињала час кад су јој ѣа њослали у кућу (52).

2.2. У образложењу примера у којима је реализован генитив с предлогом *код* Стевановић (1966: 159) констатује да је њиховој локативности претходило померање у правцу појма у генитиву, тј. да се пре исплате *код некої неуљедної шрѡвчића* морало доћи у његову кућу или у магазу, па се онда ту вршила исплата. Постојање такве пресупозиције у примерима са локализацијом целог тока глаголске радње коју допуњује овај предлошки генитив, могло је отворити пут појави дате допуне и у синтагмама с глаголима транслокативних радњи, што су наши нормативисти једно време озбиљно оспоравали.

Интересантно је што се и по Даничићевим (Даничић 1858: 202) коментарима таквих примера може закључити да он још давно увиђа њихову адлативност, јер говори о примицању, мада у први план ставља место завршетка кретања, приписујући на тај начин генитиву локативност. После увида у језик еминентних књижевних стваралаца и журналиста свог времена, Б. Милановић (1959: 238–239) показује да је допуњавање глагола кретања генитивом с предлогом *код* реалност, што потврђује и Стевановић (1966), а највећи број управо таквих примера с овом генитивном допуном просторног значења забележен је и у посматраном делу Иве Андрића:

О већим иразницима или сваким групи згодним поводом **код Хаџи-Васићевих** је долазило друштво и после вечере (67). Седмнаест година се навршило о Миширову дне како сам дошао **код њојкојној тазде** (16). Лекар је у слободним часовима долазио **код њих** без многа извињавања (52). Осим доктора и најближих рођака нико више није долазио **код њих** (8). Да онда бар она **код њих** дође и да поделе жалости (98). Крајем јануара месеца дошао је **код њих тазда** Михаило (21). А једанпут месечно одлази Рафо, онако кратконој и отишао, чак на групи крај вароши, **код Госпођице** (29). **Код Хаџи-Васићевих** је одлазила рејко (74). Неки су позивали стару таздарицу да најустити кћер и пређе **код њих**, али она је одбијала (32). Он је свратио са првим мраком **код ње** да затражи продужење рока (28). Идем **код једној мојој школској групи** да проверим још неке појединости (83). Ишла сам **код Вељовића**, министра прађевина, која добро познајем (78).

Готово у половини Андрићевих примера генитивом с предлогом *код* допуњен је глагол *доћи/долазити*, док се у осталим случајевима појављују различити глаголи кретања, пре свега глагол *ићи* и глаголи изведени из тог основног значења и маркирани неком додатном значењском компонентом, као што су: *оитићи*, *прећи*, *свратићи*.

Доминација синтагматског споја управо глагола *доћи* с конструкцијом *код+генитив* предодређена је глаголском семантиком. Кретање код овог глагола маркирано је префиксом *до* као адлативно, тако да се транслокативна радња практично своди на завршни моменат када је између субјекта и појма у генитиву већ остварен контакт. Томе такође доприноси и перфективни вид датог глагола или његов перфективни облик, јер реализација у прошлости омогућава увид у резултат кретања – смештеност субјекта у одређени простор.

Из овога би се могло закључити да генитивну конструкцију Андрић углавном комбинује с оним глаголима кретања код којих је фокусирана резултативност, тј. стационарање на месту које је конотирано генитивом, чиме се овакви примери приближавају примерима с локативном перцепцијом простора, који и нису били спорни.

Забележена су, такође, и два случаја у којима овај генитив формално допуњује глаголе неке друге семантичке класе. Међутим, и овде је он допуна глаголу кретања, и то глаголу *доћи*, који се уз њих имплицира, што се може и видети у одговарајућем трансформу:

*Истио тако нико је није могао најтерати да учи итрање, да позове грутарице на неко веселе **код себе** [← [...] да позове грутарице да дођу на неко веселе у њену кућу] (10). Таква је била породица која је Госпођицу и њену мајку усредно и рођачки примила **код себе** [← [...] која је Госпођицу у њену мајку усредно и рођачки примила да дођу у њихову кућу] (65).*

2.3. Да би се стекла права слика о употреби предлошког генитива уз глаголе кретања неопходно је да се размотри шта је доминантно у Андрићевом језику, тј. који део допунског потенцијала заузима овај паде-

жни облик у таквим синтагмама у односу на друга могућа решења. Увидом у целокупно дело установљено је да међу допунама, које се још реализују и у дативу, преовладава ипак конструкција *код + ĩенићив*, док је дупло мање случајева с еквивалентном допуном у дативу, свега следећих 7 реченица:

Њеној мајци долазе у њосећу и сада родице којима су њохайшени најближи (51). *Али зајџо су неки људи долазили њему* (7). *Нићи је њозивају нићи када њој долазе* (31). *Чесћо им долази Дивна* (45). *Прича својим ѡромуклим ĩласом како су јој јуче дошле „неке фрајле“ шћо скућљају ĩрилоће за Црвени крст* (51). *Примала је на сћан ĩријаћелнице које одбећну од мужа, одлазила за њих а двокаћу и у Духовни суд* (75). *Није вас добро ућућио онај ко вас је ѡслао мени, ѡсћодо* (25).

Поред доминације истог управног глагола као и у примерима с допунским генитивом запажа се да је он овде претежно имперфективног вида. Употребом облика *долазићи* (4 примера) писац показује танани језички осећај, јер комбинује кретање у својој пуној активности, али овога пута не с генитивом већ с дативом аниматног појма, откривајући на тај начин „адресу“ према којој се субјекат упутио.

Иако је алтернација датива и генитива с предлогом *код* у у појединим ситуацијама могућа: Одлазила је *а двокаћу* / Одлазила је *код а двокаћа*, постоје и извесне разлике. Дативом се обележава пре свега контакт субјекта с датим појмом, док се предлошким генитивом фаворизује њиме конотиран простор. То могу показати и неки примери у којима се појављује искључиво један од ова два поменућа облика.

С обзиром на то да се глаголом *ћрићи* саопштава само о кретању до одређеног циља, он се комбинују искључиво с дативом:

Као на слабо и неуро дешће, и ћришла оцу ћрви ћућ као човеку који је ѡао (7). *Човек се окренуо, ћришао и њој* (77). *Пре нећо шћо је ћришла сћолу* (91).

Конструкција *код + ĩенићив* у овом случају је искључена, јер у фокусу пажње није задржавање у сфери именског појма, тј. у неком простору који би он обележио: **ћришла је код оца, код ње, код сћола*.

С друге стране, кретање које укључује обавезну просторну локализацију, макар и завршне фазе, окончање у неком простору који може бити конотиран и аниматним појмом, подразумева појаву генитива: *ушла је код грућарице*, а искључује датив: **ушла је грућарици*.

2.4. Једно од просторних значења типично за генитивну конструкцију с предлогом *код* носи обележје проксималности. Андрић га реализује знатно ређе од синонимичних генитивних конструкција с предлозима *крај* и *ћоред*. Идентификација простора у близини појма заступљеног структуром *код + ĩенићив* забележена је у посматраном делу само у ових шест примера:

Кад су сћићли до хана код Али ћашиноћ Мосћа (17). *А сећања, кад се једном крену, не задржавају се код ћочейќа* (12). *Ѕаци, шћуденћи, ћосћојица, убили, ћу на кеју, код Ла ћићске ћућрије, оба двоје* (36); *Расћурени босански ћилими*

код улаза (40). *Горе је, код ложа* (89). *Седела је чистиаве ноћи код болесника* (75).

Последњи наведени пример показује да овако граматикизован локализатор не мора бити искључиво неживи појам (Антонић 2005: 149), али је он семантички маркиран као неактиван. Комбинација живог појма с предлогом *код* има конотативно просторно значење и по правилу упућује на то да се радња одвија или завршава (*седела / дошла је код Васе*) у простору у којем дата особа испољава своју примарну активност, у кући или у радном простору (Стевановић 1979: 308). Синтагмом *седети код болесника* конотира се борављење на простору типичном за смештај болесне особе, па се као и у претходних пет случајева у којима се помињу неживи ентитети, мисли на локацију у непосредној близини постеље у којој лежи болесник, тј. места на којем је човекова физичка активност сведена на минимум¹.

Да се ипак не ради о потпуној синонимији између генитивне конструкције с предлогом *код* (забележене у 6 примера) и генитивних конструкција с предлозима *крај* (забележене у 3 примера) и *пored* (забележене у 28 примера) показује немогућност њихове супституције у свим случајевима.

Већ раније је уочена и у литератури поменути маркираност посматраног облика с предлогом *код* као допуне статичног глагола, док су друге две допунске конструкције необележене у том смислу (Антонић 2005: 149). То потврђују и Андрићеве примери у којима се конструкција с предлогом *код* може реализовати, па тиме бити и супституент поменути еквивалентним конструкцијама само у оним случајевима у којима објекат локализације мирује, спроводи неку статичну радњу: *сћајала је честио њоред њрозора* (20) / *сћајала је честио код њрозора*, или је глаголски процес окончан у прошлости, па његова динамичност није више актуелна: *њореве је век свој њоред ња зде* (14) / *њореве је век свој код ња зде*.

С друге стране, конструкцијом *код* + *енитив* није могуће заменити постојећу допуну глагола који је обележен динамичношћу: *њролазила њоред људи* као *њоред њокојника* (30) / * *њролазила код људи* као *код њокојника*. Исти ефекат има и динамичност имплицирана природом локализатора који настаје мултипликацијом више појединачних ентитета: ту леже те скупе швајцарске новчанице у сликовитом нeredу, *њоред рас ѡресених банкноѡа од ѡеѡ и десетѡ фунѡи* (101) / * ту леже те скупе швајцарске новчанице у сликовитом нeredу, *код рас ѡресених банкноѡа од ѡеѡ и десетѡ фунѡи*, или због његовог линеарног простирања: *обала њоред Миљацке* / * *обала код Миљацке*.

¹ То исто се односи и на неактивност у психофизиолошком смислу, јер се проксимативност може уочити и у синтагми типа *сѡји код уснуло ѡ де ѡе ѡа*.

Говорећи о нијансама у значењу ових конструкција Стевановић (1966: 176–178) констатује „да *код* означава једно одређено место у непосредној близини појма с именом у генитиву. А предлог *крај*..., уз то још одређује и место у близини појма означено генитивом које се протеже на извесном просторном размаку.“ Овај аутор наводи такође да просекутивно одређење простора укључује напоредну употребу предлога *крај* и *ћоред*, али искључује *код*.

Због свих наведених чињеница Андрић и у овом случају, у односу на доминантну конструкцију генитива с предлогом *ћоред* ону с предлогом *код* употребљава у ограниченом броју примера, и то само онда ако су задовољени познати услови – неактивност објекта локализације и статичност радње, коју не би требало да наруши ни природа локализатора имплицирајући динамичност.

3. Дубинско просторно значење имају и неки примери у којима је између двају појмова успостављен однос део-целина, што се уочава и у њиховим трансформима:

У ћоследње време је сваке ноћи са истиим грушћивом у сећареу код „Касине“ (85) [← у сећареу који **се налази код** „Касине“]. *Не моћу вам нишћиа ни остиавићи, осим ове куће у којој смо, маћазе у Ђурчилуку и ћвоћа осићурања код Агрије* (8) [← *ћвоћа осићурања које ћосићоји код Агрије*]. *Тако је оиетћ једном о слави код Хаћи-Васићевих чула за Јованкину смртћ* (100) [← о слави која **се одржавала** у кући код Хаћи-Васићевих].

На површинском плану генитивна конструкција с предлогом *код* у овим примерима остварује улогу посесора именског појма с којим је у синтагматском односу и могуће ју је заменити одговарајућим посесивним придевом (*осићурање код Агрије = Агријино осићурање*).

3.1. Осим наведених случајева у Андрићевом делу су забележене и следеће синтагме посесивног односа у којима се појављује конструкција *код* + *ћенићив*:

Некадашњи обичаји *уздржљивостћи код сиромашних* и *шћедње код имућних класа* сад су потпуно избледели (23). Обрве се састављале од гнева што *код сћаре чељад* *све снаће* опадају (82). Посматрајући га час као *ћример ћићичних аберација код медићеранско-ћинарскоћи ћићиа* (86). Госпођици се чинило да на његовом лицу види лако подругљив израз, као *осмејак код одраслих ћуди* који учествују у дечијој игри (89). Јер за *оно до чећа* је њој од најраније младости *код ћуди* стало, то су биле ствари без важности и без утицаја на њен суд и процену (77).

Овим генитивним конструкцијама с предлогом *код* најчешће су идентификоване особе које поседују одређене особине, па се као еквивалентна конструкција може појавити посесивни беспредлошки генитив (*уздржљивостћ сиромашних, шћедња имућних класа, аберација медићеранско-ћинарскоћи ћићиа, осмејак одраслих ћуди*).

У два примера у којима је реализована генитивна конструкција с предлогом *код* посесивност интерферира с објекатским значењем, а на месту управног члана синтагме појављују се глаголи визуелне перцепције, *видети* и *примети* *ити*:

То му је давало неки блажен и блесав израз, какав никад није код њега видела (90). *Пајер је трицкао јорњу усну, што је био највећи знак несипљена који се код њега могао приметити* (41).

С обзиром на то да индиректни објекат заступљен посматраном структуром представља целину, тј. особу чији је интегрални део уједно и директни објекат управног глагола, конструкција *код + њени* *ити* в практично има двојаку улогу. У односу на управни глагол објекатску, а у односу на именски појам, који је његов посесум, атрибутску. Представљајући сличну ситуацију у којој се може наћи пољски датив, Фелешко (1995: 102) помиње *атрибушки објекат*, што се као функционално одређење може довести у везу и са предлошким генитивом у овим примерима.

4. Објекатско значење предлошки генитив у Андрићевом роману остварује углавном у синтагмама с глаголима (*посити* *ћи*, *усиети*) или глаголским изразима којима се семантизује успешност субјекатског појма или позитиван ефекат у односу с објектом (*оставити* *ити* *утиасак*, *наћи разумевање*):

Не усетијева код људи онај ко је добар и издасан, нешто онај ко је сисобан (9). *Али то што је мојо да се поситине код једног листица није код другог* (61). *Тако да је код слушалица остављао утиасак да је он све то прошао* (69). *Први иути живиш изражила живи биће са којим би се мојо поразговориши и посавешоваши и код кој би се мојо наћи разумевање* (54).

Генитивна конструкција с предлогом *код* у овим примерима представља индиректни објекат који на дубинском плану заступа једну од централних улога субординиране структуре, што се може видети и у одговарајућем трансформу: Остављао је утиасак *код слушалица* да је он све то прошао [← утицао је на то да *слушаоци* мисле како је он све то прошао]. При том је овако исказан објекат обележен адлативношћу, што се потврђује и чињеницом да је у неким случајевима замењив конструкцијом *на + акузатив* за коју је карактеристично ово обележје: остављао је утиасак *код слушалица* / остављао је утиасак *на слушаоце*.

4.1. Међу објекатске допуне могу се укључити и примери у којима је дати појам фактив. И у овом случају индиректност је очигледна, јер је објекат тек друга карика у спровођењу дате активности. Субјекат каузира и усмерава радњу, а у дело је спроводи неко други, у овом случају појам улози објекта, као у примерима:

Да иотражи директора Пајера, да код њега провери колико су Рафина стирховања основана (38). *Кад се врашио у Београд изадио јој је анјажман код ма нарског Јеврејина који је отворио кабаре у „Касини“* (85).

У свим оваквим случајевима генитивном конструкцијом је заступљен субјекат дубинске субординиране структуре, најчешће семантички агенс. На тај начин је обезбеђено померање фокуса на оне појединце који су иницијатори и покретачи чак и оних активности које су у туђој надлежности, па и у језичком смислу бивају истакнути заузимајући улогу граматичког субјекта, док је онај семантички потиснут у рематску позицију.

Оваква језичка решења потпуно су у складу са концепцијом односа који владају у овом делу. Већ семантиком управних речи, као што су *јосћићи*, *усјеити*, *осјавити* *ујисак*, а и граматичким решењем њихових комплекса у први план се истурају појединци који су предузимљиви, који знају шта хоће и имају добро зацртан циљ, као и главна јунакиња овог романа.

5. Могућност приписивања субјекатског значења генитивној конструкцији с предлогом *код* запажа се у неколико следећих примера забележених у Андрићевом делу:

Више неће бити код нас ни јосћију ни великој кухања (16). *Новац за кућне јошребе одсад ће бити код мене* (16). *Немојте скидати капута јер код мене се не ложи* (24). *Код оних рејких који нешто јосћију, цела ствар се одлаже до сутра* (24). *Говори као младићи који још не мере снагу и код којих су резерве наде огромне* (79). *Да најлаји јошраживања која су одавно смањена и збуљеним и да уновчи јошре који су код дружих лежали умрљени у каси* (13).

Иако се на први поглед чини да је у овим примерима семантизовано просторно значење, трансформацијом се открива дубинска субјекатска улога генитивног појма, на пример: *Немојте скидати капута јер код мене се не ложи* [← *Немојте скидати капута јер ја не ложим*]; *Новац за кућне потребе одсад ће бити код мене* [← *Новац за кућне потребе одсад ћу ја држати*], или барем улога посесора као дубинског субјекта: *Говори као младићи који још не мере снагу и код којих су резерве наде огромне* [← *Говори као младићи који још не мере снагу и који имају огромне резерве наде*].

Опредељујући се за генитивну конструкцију, а не за типични субјекатски облик – номинатив, Андрић успева не само да потисне субјекат у рематску позицију већ и да му примарно локативним обликом припише локализаторску улогу предикатске радње. На тај начин дата активност остаје у домену лика који се у контексту помиње, али писац успева и додатно да својим читаоцима саопшти како су те активности устаљене и уобичајене за њих и окружење у којем живе. То доприноси сликовитијем и пунијем изразу, садржајнијем приказу околности у којима се одвија ова прича.

6. Временско значење као једно од уобичајених значења конструкције *код + њенив* забележено је и у овом делу, а углавном се везује за девербативне именске лексеме као површинске експоненте одговарајућих дубинских предикација, на пример: *Јер је код првој јојлега* у њој блеснула и остала само једна мисао [← *Јер је кад је први јути јојледала* у њој блеснула

и остала само једна мисао]. Слична трансформација се може спровести у свим забележеним случајевима:

Да је не смајрају младом девојком и не узимају у обзир код орјанизовања балова (10). Али кад је видела колико се кафе и шећера троши код њих доко-них разјовора (18). А код њромене њре склон њадању нејо дизању (100). Јер је код њрвој њојледа у њој блеснула и остала само једна мисао (77). Учесњововао као добровољац у борбама код њробоја Солунској фронтја (76). Већ код себе и смеишјаја Јованка се, и незвана, нашла (76). Њен њодишњи њриход код њро-мене њре склон њадању нејо дизању (100). Сњрејња која њраиши све њјекулације и која је ишта код њубишјака и код добишјака (44).

И у овим а и другим сличним примерима где се реализује номинално језичко средство уместо вербативног неутралише се моменат динамичности, што је писац можда свесно, а можда и спонтано чинио с намером да створи роман лика, да га прикаже у амбијенту и околностима у којима ће најбоље истаћи његове карактерне црте.

7. Мањи број преосталих примера је разнородан и могао би се класификовати у неколико семантичких група. Међу њима су генитивне конструкције с предлогом *код* узрочног, социјативног и допусног значења, чиме овај корпус потврђује оно што се у литератури већ помиње (Стевановић 1966: 166–168; Антонић 2005: 165, 171). Једини примери забележени у роману Госпођица за које нема претходних потврда имају значење критерија.

7.1. Узрочно значење уочава се у следећим примерима, што се потврђује и на основу одговарајућих трансформа:

Уостјалом, има већ мнојо јодина да се нико не брине нарочишјо за шју њовучену сјтару јосјођу код њшолко живој и шареној свешја (3) [← [...] јер има шшолко живој и шареној свешја]. Госјођици нарочишјо шешко њадају јосеише које су код њознаше јосјољубивосиј Секи не врло честје (66) [← [...] које су збој шшоа шшјо је њознаша Секина јосјољубивосиј врло честје].

7.2. Социјативно значење илуструју ови примери:

Али код већи не њих њосеишјаца не долази ни до сјварних, озбиљних њрејовора (24) [← Али с већином њих њосеишјаца не долази до сјварних, озбиљних њрејовора]. Те јесени Јованка је њровела шри недеље код неких рођака у Смедеревској Паланци (82) [← Те јесени Јованка је њровела шри недеље с неким рођацима у Смедеревској Паланци].

Иако је у овим примерима могуће и другачије тумачење, пре свега просторно, синтагматски семантички односи омогућавају успостављање и социјативних односа. То је првенствено условљено лексичким значењем конституената с којима је посматрана конструкција у контакту. У првом случају је то именица *њрејовори* са значењем процеса који се обавезно одвија између два актанта, док је у другом примеру социјативност секундарна, јер се ради о просторном обједињавању са поседницима тог простора.

7.3. Само у једном случају забележено је допусно значење: *А зашто, ког мене младе и здраве, да се ти мучиш још и нашим бриџама* (21) [← *А зашто, иако сам ја млада и здрава, да се ти мучиш и нашим бриџама*).

7.4. Значење критерија досад није приписивано генитивној конструкцији с предлогом *ког*, а примери из овог Андрићевог романа могу добити такво тумачење:

То просјачење ког нас нема исти смисао и једнако значење као у земљама Зајадне Европе (19). *Просјачење ког нас има (или је имало) своје објашњење* (19). *Продавао их је уз велику и ког нас дойле нејознају рекламу* (27). *Увидевши да ког ње ништа не помаже правити се равнодушним и мрзовољним, разтоварали су са њом као са човеком од еснафа* (73). *Помисли са неким лаким ганућем, које би се ког друћх могло назвати нежношћу* (82).

На ово значење у илустрованим примерима указује добијање начелног тумачења уколико се изостави генитивна конструкција:

Помисли са неким лаким ганућем, које би се *ког друћх* могло назвати нежношћу / Помисли са неким лаким ганућем, које би се (*уојшће*) могло назвати нежношћу; Продавао их је уз велику и *ког нас* дотле непознату рекламу / Продавао их је уз велику и (*уојшће*) дотле непознату рекламу.

То што досада оваква семантика није помињана у вези с конструкцијом *ког* + *јенићив* може се објаснити чињеницом да је граница међу појединим значењима веома флуидна и да понекад интерферира и више значења. С обзиром на то да постављање критерија представља одређену врсту услова за процену, сви овакви случајеви могу добити и условно тумачење (Антонић 2005: 172), на пример: *Просјачење ког нас има (или је имало) своје објашњење* [← *Ако се узму у обзир наши услови / ако се узмемо ми као критериј за процену, просјачење има (или је имало) своје објашњење*].

8. Анализа посматраног корпуса показује да је у језику Иве Андрића конструкција *ког* + *јенићив* семантички разнородна тако да може илустровати сва позната и у литератури наведена значења. Међу најфреквентнијим примерима просторне семантике налазе се и они у којима се овај облик реализује у синтагми с глаголима кретања, уз напомену да су ови глаголи по правилу или перфективног вида или перфективног облика. То је сигнал да се Андрићев истанчани језички осећај креће донекле у оквиру прописаног стандарда, јер се адлативно употребљена генитивна конструкцију сусреће само у контексту фокусиране резултативности, тј. када се има увид у резултат кретања, смештеност субјекта у одређени простор. Другим речима, кад год је била примарана локативност, па макар се то односило и на завршни део кретања у простору који може бити и конотативно идентификован, генитив с предлогом *ког* у Андрићевом роману доминира у односу на неке друге облике. Поред различитих адвербијалних значења и субјекат заступљен генитивном конструкцијом у овом делу се појављује као својевр-

стан локализатор предикатске радње, чиме се она смешта у окриље агентивног појма као устаљена, уобичајена активност. Андрић за овом конструкцијом посеже и када су његови јунаци примаоци утисака, али и онда када су они стварни извршиоци активности које неко други покреће. Коначно могло би се рећи да је генитивна конструкција с предлогом *код* као језичко средство неутралисања динамичности била погодна управо у одсликавању ликова и односа међу њима, какво је у основи и ово дело Иве Андрића.

Извор

Андрић 2007: Андрић, Иво. *Госпођица*. Изабрана дјела у седам књига. Подгорица: Задужбина Ива Андрића.

http://www.docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGR_1vbWFpbmVmbmVrdWx0dXJuaWNlbnRhcXneDo3M2E1MTJyYzFk_1ODhhOTQx.15.12.2015.

Литература

Антонић 2005: Пипер, Предраг; Антонић, Ивана; Ружић, Владислава; Танасић, Срето; Поповић, Људмила; Тошовић, Бранко. *Синтакса савременој српској језика. Простја реченица*. Милка Ивић (ур.). Београд – Нови Сад: Институт за српски језик САНУ – Београдска књига – Матица српска. С. 119–298.

Владушић 2007: Владушић, Слободан. Од модерне вештице до анахроне старице – Успон и пад Рајке Радаковић. In: *Порџрећ херменеуџи чара у џранзицији*. Нови Сад: Дневник. С. 99–127.

Војводић 1989: Војводић, Радослав. *Разјовор са Ивом Андрићем*. Београд. С. 71–72.

Гортан-Премк 1969: Гортан-Премк, Даринка. Приступ обради падежних синтагми у средњој школи. In: *Наш језик* н. с. Београд: Институт за српскохрватски језик. Год. 17, бр. 5. С. 307–319.

Грицкат 1962: Грицкат, Ирена. О једној особености прилог и прилошких синтагми у српскохрватском језику. In: *Наш језик* н. с. Београд: Институт за српскохрватски језик. Год. 12, бр. 3–6. С. 78–89.

Даничић 1858: Даничић, Ђуро. *Србска синтакса*. Део првиј. Београд.

Ivić 2000: Ivić, Milka. О рећеницама типа *Otišla je kod majke / Otišla je do majke*. *Lingvistički ogleđi*, 3. S. 79–87. [Biblioteka XX vek].

- Милановић 1959: Милановић, Бранко. Употреба предлога *kod* (с генитивом) уз глаголе кретања. In: *Наш језик* н. с. Београд: Институт за српскохрватски језик. Год. 9, бр. 7–10. С. 227–242.
- Стевановић 1966: Стевановић, Михаило. Генитивне синтагме с предлогом *kod* и неке њихове опозиције. In: *Наш језик* н. с. Београд: Институт за српскохрватски језик. Год. XV, бр. 3–4. С. 158–179.
- Стевановић 1979: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик II. (Грамађички системи и књижевнојезичка норма)*. Београд: Научна књига.
- Pranjković 2001: Pranjković, Ivo, *Druga hrvatska skladnja. Sintaksičke rasparrave*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Удовички 1988: Удовички, Иванка. *Критичко-есејистичко дело Иве Андрића*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Фелешко 1995: Фелешко, Казимјеж. *Значења и синтакса српскохрватској тенитива*. Нови Сад – Београд: Матица српска – Орфелин – Вукова задужбина.

Nada Arsenijević (Novi Sad)

Phrase with a preposition KOD in Andrić's novel GOSPOBICA

Linguistic analysis conducted of Ivo Andrić's novel GOSPOBICA confirms the polysemous nature of the genitive phrase with the preposition *kod*. Amongst the examples we have recorded those in which this preposition phrase complements motion verbs, a position disputed for sometime in standard language. However, in this work of Andrić's, the genitive phrase used with adlative meaning predominates over some other forms. This is only in the context of focused resultativeness – when there is an insight into the result of movement. This occurs when the locativeness is primary, even if it refers to the last part of the movement in space which can also be identified connotatively. The emergence of the nominal form as a means of neutralising dynamism in line with the concept of a novel of character such as Andrić's work may explain the usage of the observed prepositional genitive with different adverbial meanings.

Нада Арсенијевић
 Филозофски факултет
 Др Зорана Ђинђића 2
 21 000 Нови Сад
 Србија
 nada.arsenijevic@ff.uns.ac.rs

Merima Delić (Tuzla)

Kontrastivna analiza somatizama sa konstituentom *ruka/Hand* bosanskog i njemačkog jezika u GOSPOĐICI

Cilj ovog rada je utvrditi kognitivne mehanizme kao što su konceptualna metafora i konceptualna metonimija koji motiviraju značenje somatizama sa komponentom RUKA bosanskog i njemačkog jezika u romanu GOSPOĐICA. Težište kontrastivne analize je na usporedbi somatizama kroz kognitivne procese koji su u njima zastupljeni. Kako je značenje ruke samo po sebi univerzalno, očekuje se da će značenja većeg broja somatizama pokazati sličnosti u ciljnim konceptima.

Uvod

Ruka je jako važan elemenat u komunikaciji, jer raznim gestama ljudima možemo poslati razne poruke. Potiče od hebrejske riječi *jâd* i u semitskim kulturama predstavljala je simbol moći kojom se iskazivao nečiji suverenitet i dostojanstvo (Crnčević 2010: 5). Rukama pomažemo, uzimamo ili čak krademo nekome nešto. Rukama se branimo ali i napadamo. Rukom ispisujemo najljepše stihove i priče na svijetu, ali rukom potpisujemo i najteže ljudske presude. Crteži otisaka ruku na zidovima paleolitskih nastambi simbolizirali su osobu i njen identitet. Ruka je ljudima uvijek služila kao alat. Kroz cijelu historiju čovjek je sve u svojoj okolini stvarao uz pomoć ruke. Cijeli znakovni jezički sistem zasniva se na položaju i smjeru pokreta ruku. Veliki nesporazumi mogu nastati kada se ljudi različitih kultura pozovu na svoje znanje. Dok Nijemac klimanjem glave misli na „ne“, Bugarin pod tom istom gestom kaže „da“ i slaže se. Ni pozdravi nisu svuda isti. Tako se Nijemci obično pri pozdravljanju rukuju, dok su Francuzi poznati po svom poljupcu u obraz, tzv. „Le Bises“ (poljupcu) pozdravu. U Rusiji je gest pozdravljanja uslovljen spolom, pa se tako muškarci rukuju, a žene nazivaju jedna drugoj dobrodošlicu klimanjem glave. Stoga su somatizmi koji se nalaze pod velikim uticajem svake kulturne zajednice i koji većinom proizlaze iz kulturno-historijskih i vjerskih događaja posebno zanimljivi za istraživanje. Tako na primjer palac podignut prema gore u centralnoj Evropi označava znak za stopiranje, dok pomjeranje palca gore dole u mnogim zemljama Sredozemlja, ali i u Rusiji, na Bliskom istoku kao i u dijelovima Azije i Australije označava nepristojnu uvredu. Posebno u Turskoj se ta gesta smatra pozivom na homoseksualne radnje. Somatizmi se smatraju frazeologizmima

koji u svom sastavu sadrže komponentu kojom se imenuje neki dio tijela (glava, oko, noga i sl.), organa ili tjelesne tečnosti i uglavnom označavaju čovjekove psihičke i fizičke osobine (Mršević-Radović 1987: 30), te obično imaju određenu simboličku funkciju u nekoj kulturi. Kovačević (2012: 16) smatra da „somatski frazemi nastaju frazeologizacijom slobodnih skupova riječi ili sintagmi, koji se zbog česte upotrebe i metaforički počinju ostvarivati kao ustaljeni i neslobodni leksički spojevi ili sintagme. Prijenos značenja ove vrste frazema može biti motivisan pojavama u svakodnevnom životu, čovjekovom životnom sredinom, te njegovim razmišljanjima i osjećajima.

Mariacarla Gadebusch Bondio u svojoj knjizi *DIE HAND. ELEMENTE EINER MEDIZIN-UND KULTURGESCHICHTE*¹ (2010: 335) navodi brojne činjenice po kojima se ruka smatra simbolom još od nastanka čovječanstva².

Na osnovu pronađenih somatizama sa konstituentom RUKA u *GOSPOĐICI*, te prijevodnih ekvivalenata na njemački jezik, ovaj rad će pokušati istražiti kako je zapravo došlo do nastanka pojedinih somatizama u jeziku, te šta isti metaforički predstavljaju u oba jezika. Cilj ovog istraživanja je utvrditi na koji način se konceptualizuju somatizmi oba jezika u obrađenom korpusu, te utvrditi sličnosti i razlike sa morfološkog, leksičkog i semantičkog aspekta, odnosno utvrditi različite tipove ekvivalentnosti (potpuna, parcijalna i nulta ekvivalentnost). Predmet istraživanja će, pored somatizama, obuhvatiti i pojedine izraze koji samo opisuju neku radnju i u sebi sadrže komponentu ruke, ali se po mišljenju nekih lingvista ne mogu smatrati somatizmima. Kako je značenje ruke samo po sebi univerzalno u mnogim kulturama, očekuje se da će se značenja

¹ Ruka. Elementi medicinske i kulturne historije.

² Jedna od biblijskih scena koju je Mikelandelo Buonaroti oslikao na stropu Sikstinske kapele u Rimu pokazuje Boga koji Adamu svojom desnom rukom poklanja život. Adam koji je stvoren po Božijem liku taj život prima svojom lijevom rukom. Na drugom jednom mjestu na istom stropu može se vidjeti tzv. „istočni ili iskonski grijeh“. Eva hvata lijevom rukom zabranjenu voćku koju joj isto tako lijevom rukom pruža zmijsa sa ljudskim gornjim dijelom tijela. Desno pored tog prikaza, oslikani su Adam i Eva, iznad kojih lebdi anđeo smrti, držeći svoj mač u lijevoj ruci, koji ih protjeruje iz raja. Iako je Mikelandelo naslikao tu sliku lijevom rukom, nije se time želio boriti za ljevake. Mikelandelo se ovdje poslužio poznatim dihotomnim misaonim konstruktom koji predviđa podjelu i svjesno stvara suprotnosti. I s tim u vezi, lijeva ruka predstavlja podjednako i život i smrt, odnosno zemaljske stvari, za razliku od desne ruke koja predstavlja Božija djela. Razlika između simboličkog značenja desne i lijeve ruke je veoma rasprostranjena. Tako se gest blagoslovlja obavlja polaganjem desne ruke. U prikazima Isusa i apostola desna ruka koja blagosilja je podignuta, dok je lijeva ili prekrivena ili drži neki predmet. Još uvijek vrijedi i dizanje desne ruke prilikom polaganja zakletve na sudu. Tako se na primjer u Africi stavljanje lijeve ruke sa sklopljenim prstima u desnu smatra simbolom pokoravanja i strahopoštovanja (Gadebusch Bondio 2010: 335).

većeg broja somatizama poklopiti. Značenje somatizama se oslanja na rječnike i internetske izvore koji su navedeni u Literauri.

O konceptualnoj metafori i metonimiji

Pojam metafora dolazi iz grčkog jezika od riječi *μεταφορά* i znači prenošenje. Metafora se definiše kao *prenošenje stranog imena* iz jednog polja u neko drugo polje (Skirl/Schwarz-Friesel 2013: 4). Prvi put se spominje u klasičnoj retorici, a prvu definiciju metafore dao je Aristotel u svojoj POETICI:

Metafora je prenošenje riječi koja se upotrebljava u prenesenom značenju i to bilo s roda na vrstu ili s vrste na rod ili s jedne vrste na drugu ili po pravilima analogije. Pod prenošenjem roda na vrstu podrazumijevamo: „Moj brod mirno stoji“, jer biti „usidren, usidriti se“ je neka vrsta mirovanja. Pod prenošenjem s vrste na rod podrazumijevamo: „Zaista, Odisej je učinio deset hiljada dobrih stvari“. „Deset hiljada“ je Naime „mnogo“ i umjesto „mnogo“ upotrijebljena je riječ „deset hiljada“. Zatim pod prenošenjem sa vrste na vrstu podrazumijevamo: „Mjedom iscrpivši dušu“ i „odsjekavši sa neuništivom mjeđi“. Pjesnik ovdje „iscrpljivanje“ naziva „odsijecanjem“, a „odsijecanje“ naprotiv „iscrpljivanjem“, a oboje znače neko oduzimanje (Fuhrmann 2003: 67–69).

Među antičkim misliocima ističe se Kvintilijan po kojem je metafora skraćeno poređenje, gdje se jedan predmet uzima umjesto drugoga, za razliku od poređenja kojim se jedan predmet poredi sa drugim kako bi se izrazilo njegovo značenje. Za Kvintilijana je metafora i „dar prirode“ [...] „toliko privlačna i lijepa da se i u najizvršnijem govoru odlikuje svojim sjajem“ (Bagić 2012: 191–192).

Do 1980. godine metafora, kao jedna od mnogobrojnih pjesničkih figura, ograničavala se samo na područje retorike, filozofije, umjetnosti i književnosti. Primjeri iz svakodnevnog života: *On je pravi lav* (lav kao simbol hrabrosti), *On je pravi lisac* (lisica kao simbol mudrosti) pokazuju da je metafora oduvijek bila duboko ukorijenjena u svakodnevne misli i/ili postupke. U istraživanju Lakoffa i Johnsona (1980: 3)³ koje su objavili u svojoj knjizi *Metaphors We Live By* metafora polako dobiva na svom značaj. Po njima je naš konceptualni system u velikoj mjeri metaforičan, jer način na koji razmišljamo, doživljavamo stvari i sve ono što radimo svaki dan je stvar metafore. Jedan od najboljih način da se to utvrdi jeste po njima posmatranje samog jezika, jer je „naša komunikacija zasnovana na istom konceptualnom sistemu pomoću kojeg mi mislimo i djelujemo, a samim time je i jezik važan izvor dokaza za ono kakav je to ustvari sistem“.

³Život u metaforama.

Na primjeru koncepta RASPRAVA i konceptualne metafore RASPRAVA JE RAT autori nam objašnjavaju metaforičku narav našeg konceptualnog sistema. RASPRAVA JE RAT:

Tvoje tvrdnje su *neodbranjive*. / *Srušio* sam svaki njegov argument.

Ne slažeš se? *Pucaj* onda! / *Oborio* je sve moje argumente.

Mnoge stvari koje radimo u raspravi strukturirane su po konceptu *r a t a*. Iako ne postoji fizička borba, ipak je verbalna, jer se ogleda u strukturi rasprave – napad, odbrana, protunapad itd. Ovim primjerom Lakoff/Johnson (1980: 4–5) nam pokazuju da metaforički koncept RASPRAVA JE RAT bar djelimično strukturira ono šta radimo i kako razumijemo ono što radimo dok raspravljamo.

Lakoff i Johnson razlikuju dvije domene konceptualne metafore: izvornu (engl. *source domain*) i ciljnu (engl. *target domain*). I po M. Stanojeviću (2009: 340) „konceptualna metafora kao spoznajna sposobnost se odražava u jeziku, što znači da razlikujemo dvije razine: metaforički jezički izraz i konceptualnu metaforu“.

Kövecses (2005: 5–6) također dijeli konceptualnu metaforu na izvornu i ciljnu domenu, gdje je izvorna domena više fizička (TOPLINA, PUTOVANJE), a ciljna više apstraktna vrsta domene (PRIVRŽENOST, ŽIVOT, LJUBAV). Iz toga proizlazi sljedeće: PRIVRŽENOST JE TOPLINA. ŽIVOT JE PUTOVANJE. LJUBAV JE PUTOVANJE. Po Kövecsesu (2005: 6–7) je veza između izvora i cilja takve prirode da se izvorna domena može odnositi na nekoliko ciljeva, a ciljna domena se može primijeniti na nekoliko izvora. Na primjer, domena PUTOVANJE primjenjuje se i na ŽIVOT i na LJUBAV. Tako udruživanjem izvornih i ciljnih domena proizlaze metaforički lingvistički izrazi („topao odnos“ iz PRIVRŽENOST JE TOPLINA; „zao bići problem“ iz POTEŠKOĆE SU PREPREKE), jer iz izvorišne domene uzimamo metaforičke izraze kako bismo razumjeli ciljnu domenu. Tako su RASPRAVA, LJUBAV, IDEJA i SOCIJALNE ORGANIZACIJE više apstraktne domene nego li RAT, PUTOVANJE, HRANA i BILJKE. I da bismo bolje razumjeli neki apstraktan pojam, koristit ćemo neki pojam koji je konkretniji, stvarniji. Ovaj postupak Kövecses (2010: 7) naziva načelom jednosmjernosti: metaforički proces tipično se odvija od konkretnijeg ka apstraktnijem, a nikako obrnuto.

Lakoff i Johnson dijele metafore prema njihovoj kognitivnoj ulozi na:

1. strukturne – razumijevanje ciljne domene kroz strukturu izvorne domene: VRIJEME JE NOVAC (*Trošite moje vrijeme. Nemam kad gubiti vrijeme. Njegovi dani su odbrojani.*). Strukturnim metaforama Lakoff i Johnson nazivaju one metafore pomoću kojih jedan pojam definišemo u okvirima drugog: SVADU definišemo u okviru pojma RAT.

2. ontološke – razumijevanje apstraktnih pojmova i iskustava u obliku objekata, stvari ili omeđenog prostora. Prema Kövecsesu (2002: 39), „ontološke metafore pružaju puno manje kognitivne strukture za ciljne pojmove od strukturnih metafora“. Očit primjer ontološke metafore je personifikacija u kojoj se

ljudske osobine pripisuju neživim bićima (*Život me prevario. Računar mi je crk'o.*). Najbolja izvorna domena personifikacije smo mi sami. Ako strah shvatimo kao predmet, možemo ga konceptualizovati kao *našu imovinu* te se na njega možemo referirati kao na *moj strah* ili *tvoj/vaš strah*. Ovakve primjere je veoma teško uočiti, pa je i metafora teže zamjenljiva. Još jedan primjer ontološke metafora je kada *ništa* dobiva status predmeta uz pomoć ontološke metafore pa ga dalje konceptualiziramo strukturnom metaforom“ (Um konceptualiziramo kao predmet te do više strukture jednostavnije dolazimo metaforom „stroja“ umjesto uma: *Um mi je jutros zahrđao.*).

3. orijentacijske – odnose se na temeljne ljudske prostorne odnose kao gore-dolje, naprijed-nazad itd., odnosno na iskustvima čovjekovog tijela koji u fizičkom svijetu funkcionise na određeni način, ali i njegovog kulturološkog iskustva (npr. u nekim kulturama budućnost nalazi ispred ljudi, a u nekim iza ljudi): IMATI MOĆ/KONTROLU JE GORE, BITI POD KONTROLOM JE DOLJE (*Imam kontrolu nad njom. On je na vrhuncu svoje moći.*).

Pored konceptualnih metafora postoje i konceptualne metonimije. Metonimijski koncepti su po Lakoff/Johnsonu (2011: 172) sastavni dio našeg normalnog, svakodnevnog razmišljanja i djelovanja. Kod metonimije po Kövecsesu (2010: 172) koristimo jedan entitet ili jednu stvar kako bismo pokazali ili osigurali mentalni pristup drugom entitetu. Ono poče se metonimija razlikuje od metafore po Lakoff/Johnsonu (2011: 47) leži u tome što kod metafore jednu činjenicu posmatramo u svjetlu druge činjenice, u čemu je zadatak metafore da tu činjenicu učiniti shvatljivom. Metonimija nasuprot tome pokušava uspostaviti odnos, tako da jedan entitet može stojati za neki drugi entitet. Osnovni metonimijski koncepti su CJELINA ZA DIO (*Pobijedila je Italija*, tj. nogometna reprezentacija), DIO ZA CJELINU (*Dosadila su mi jedna te ista lica–lice* je dio koji označava cijelog čovjeka), te DIO ZA DIO (*Ukrašavam bor za Božić*–može biti bilo koje crnogorično drvo, ali svi u podvijesti imaju bor, a ne neko drugo drvo).

Korpus i analiza

U ovom poglavlju su kontrastirani somatizmi bosanskog i njemačkog jezika sa komponentom RUKA. Kontrastiranje je utvrđeno na osnovu kognitivnih mehanizama na kojima su zasnovani. Cilj ovog kontrastiranja je istražiti sličnosti i razlike, oslanjajući se na kognitivne mehanizme kao što su konceptualna metafora i metonimija. U analizi ćemo se koristiti slijedećim konceptualnim metaforama i metonimijama koje su Kövecses i Szabó (1996: 337) otkrili analizirajući frazeme sa komponentom RUKA:

THA HAND STAND FOR ACTIVITY/RUKA STOJI ZA RADNJU

THE HANDS STANDS FOR PERSON/RUKA STOJI ZA OSOBU

THE HANDS STANDS FOR THE SKILL/RUKA STOJI ZA UMIJEĆE

FREEDOM TO ACT IS HAVING THE HANDS FREE/SLOBODA DJELOVANJA JE
 SLOBODA RUKU
 THE HANDS STANDS FOR CONTROL/RUKA STOJI ZA KONTROLU
 CONTROL IS HOLDING SOMETHING IN THE HAND/KONTROLA JE DRŽATI
 NEŠTO U RUCI
 POSSESSING SOMETHING IS HOLDING SOMETHING IN THE
 HAND/POSJEDOVATI NEŠTO JE DRŽATI NEŠTO U RUCI
 ATTENTION IS HOLDING SOMETHING IN THE HAND/IMATI NEČIJU PAŽNJU JE
 DRŽATI NEŠTO U RUCI
 POSSESSION/POSJEDOVANJE

Somatizmi sa komponentom RUKA veoma često izražavaju koncept posjedovanja kroz strukturnu metaforu POSSESSING SOMETHING IS HOLDING SOMETHING IN THE HAND/POSJEDOVATI NEŠTO, DRŽATI NEŠTO U RUCI:

[...] *ona se baca na taj predmet i ne pušta ga iz ruku* [...] *dok ne bude izušivan i iskrpljen za novu, dugu upotrebu* (GOSPODICA, 16).

= [...] *stürzt sie sich auf diesen Gegenstand und lässt ihn nicht aus den Händen* [...], *bis er genäht und ausgebessert ist für einen langen neuen Gebrauch* (FRÄULEIN, 16).

Slični primjeri koji u sebi sadrže istu konotaciju su *držati (imati) u <svojim> rukama koga, šta, držati <sve> konce u svojim rukama (ruci); držati uzde u <svojim> rukama.*

I zaustavljaju se samo pred onim što čvrsto držiš u svojim rukama, i to samo u onoj mjeri i za onoliko koliko iznosi ono što imaš i sa koliko ga vještine i snage umiješ da čuvaš i braniš (GOSPODICA, 25).

= *Sie machen nur halt vor dem, was du fest in deinen Händen hältst, und auch das nur entsprechend der Größe deines Besitzes und der Geschicklichkeit und Kraft, mit der du ihn hütetest und bewahrst* (FRÄULEIN, 28).

Već prema dužini roka, obaveza glasi uvek na sumu za deset do trideset odsto veću nego što dužnik stvarno prima na ruke (GOSPODICA, 56).

= *Je nach der Länge der Frist lautete die Verpflichtung immer auf eine Summe, die um zehn bis dreißig Prozent höher lag als die, welche der Schuldner wirklich erhielt* (FRÄULEIN, 68).

Pod somatizmom *primiti nešto na ruke* podrazumijevamo *isplaćivanje ili davanje novca u gotovini*. Za nastanak ovog izraza mogli bismo reći da je religijski motivisan, jer se sve do 9. stoljeća pričest dijelila na ruke, a kako sve do 1157. godine nisu postojale banke, narod je za svoj rad novac dobijao u gotovini, na ruke. Kontrastiranjem primjera iz korpusa je utvrđena nulta ekvivalentnost. Pronađeni adekvatni ekvivalent u njemačkom jeziku bio bio *auf die Hand bekommen/kriegen*.

Neki od somatizama bosanskog i njemačkog jezika kojima se izražava koncept POSJEDOVANJA nisu bazirani na metafori POSJEDOVANJE JE DRŽATI U RUCI, već POSJEDOVATI JE BITI POD RUKOM:

Sad je kuća u mojim rukama, [...] (GOSPOĐICA, 37).

= *Jetzt ist das Haus in meinen Händen*, [...] (FRÄULEIN, 44).

[...] *ali je i darivanje prosjaka uzela u svoje ruke, kao i sve ostalo* (GOSPOĐICA, 31).

= [...] *doch nahm sie von nun an das Beschenken der Bettler wie alles übrige in ihre Hand* (FRÄULEIN, 57).

Somatizam *uzeti nešto u (svoje) ruke* koristimo u značenju *primiti nešto na sebe kao svoju brigu ili odgovornost, zavladata nečime*. Frazeološki izraz *uzeti pravdu u svoje ruke* također oslikava našu sposobnost i moć da sami riješimo neki problem, ne oslanjajući se na druge ili *držati vlast u svojim rukama* kojim izražavamo potpuno posjedovanje nad nečime.

FREEDOM/SLOBODA

Kod nekih somatizama SLOBODA se kroz leksičku komponentu RUKA može konceptualizovati kao OBJEKAT koji se nekome daje ili koji neko posjeduje. U našem primjeru se radi o konceptualnoj metonimiji SLOBODNE RUKA STOJE ZA SLOBODU DJELOVANJA:

Konforti je imao slabu konkurenciju i slobodne ruke (GOSPOĐICA, 102).

= *Konforti hatte eine schwache Konkurrenz und freie Hand* (FRÄULEIN, 130).

Slobodne ruke simbolišu *slobodu, slobodno odlučivanje*, dakle moć da sami donosimo svoje odluke. Platon je smatrao da slobodne ruke [...] omogućavaju čovjeku duhovnu kontemplaciju božanskoga, jer čovjeka duhovna svojstva, njegova inteligencija i intuicija, nisu samo stvar razuma, nego i oblika i osjeta njegovih ruku (Žižić 2010: 3).

RECONCILIATION/POMIRENJE

Naredni primjer metaforički upućuje na koncept pomirenja. Radi se o konceptualnoj metonimiji RUKA STOJI ZA RADNJU, pa bi konceptualna metafora bila TO RECONCILE WITH SOMEONE IS TO OFFER A HAND TO SOMEONE/POMIRITI SE S KIM JE PRU ŽITI RUKU KOME:

[...] *čovjek se okrenuo, prišao i njoj, i sa osmejkom i lakim snebivanjem u celom držanju pružio joj svoju jaku, rumenu ruku* (GOSPOĐICA, 160).

= [...] *drehte er sich um, trat auch zu ihr und reichte ihr lächelnd und mit einer gewissen Schüchternheit seine starke, rosige Hand* (FRÄULEIN, 209).

Po Kovačević (2012: 17–18) postoji veliki broj somatskih frazema koji su motivisani gestama i mimikom i takvi somatizmi imaju dvostruke denotate. Prvi je konkretan i odnosi se na sam pokret – opis pokreta koji se čini, a drugi je apstraktan i izražava određen stav – što znači izvršenje pokreta i simboličkog je karaktera. Postojanje dvostrukog denotata potvrđuje se i mogućnošću upotrebe određene geste bez verbalnog ostvarenja. Takav jedan somatizam je

pružiti kome ruku koji je veoma čest obredni gest u mnogim tradicijama i kulturama. Ovdje se prvenstveno misli na gestu rukovanja pri upoznavanju, pozdravljanju ili pomirenju. Očitovanje nečije ruke istovremeno predstavlja ujedno i neki vid spoznaje. Osim što ruka predstavlja moć, isti korijen riječi zajednički je i pojmu *spoznaja*, jer prvu „spoznaju“, prvi kontakt koje novorođenče uspostavlja sa svojom okolinom je upravo dodirom, odnosno rukom (Crnčević 2010: 6). Osim geste rukovanja, somatizam *pružiti kome ruku* označava i *pomoći nekome, pokazati dobru volju za pomirenje, izgladivanje nesporazuma*, kao i *nuđenje pomoći nekome u trenucima kada mu je najpotrebnija*.

HELPING/POMAGANJE

U narednom primjeru radi se o metonimiji, gdje RUKA u izvornoj domeni FIZIČKO POMAGANJE metonimijski STOJI ZA POMOĆ, tako da imamo metaforu TO HELP SOMEONE IS TO GIVE A HAND TO SOMEONE/POMOĆI NEKOME JE DATI RUKU NEKOME:

Jer, iako joj je bio ujak i nešto stariji od nje, uvek joj se činilo kao malo i nejakno dete, koje samo ne ume da se snađe I pomogne, kome bi trebalo samo ruku pružiti pa da iz tog vrtloga iziđe... (GOSPODICA, 29).

= *Denn obwohl er ihr Onkel und etwas älter war als sie, erschien er ihr immer wie ein kleines, schwaches Kind, das sich allein nicht zu raten und zu helfen wusste, dem man nur die Hände zu reichen brauchte, damit es aus diesem Wirbel herauskäme...* (FRÄULEIN, 33).

GIVING UP/ODUSTAJANJE

Koncept ODUSTAJANJA u našem primjeru izražavamo konceptualnom metaforom TO GIVE UP IS TO UP ONE'S ARMS UP/ODUSTATI JE DIĆI RUKU GORE:

Tek posle pet-šest nedelja savila je svoje brojeve novina zauvek i digla ruke od Gospođice i Ratka, [...] (GOSPODICA, 200).

= *Erst nach fünf bis sechs Wochen packet sie ihre Zeitungsnummern für immer ein und ließ vom Fräulein und von Ratko ab, [...]* (FRÄULEIN, 262).

Somatizam *dignuti ruke od koga/čega* koristimo u značenju *ne brinuti više za nekoga/nešto, napustiti nekoga kao nepopravljivog, odustati od čega*. Kontrastiranjem je ustanovljena nulta ekvivalentnost. Mogući prijevodni ekvivalenti bili bi izrazi *die Hand von jmdm. abziehen* i *die Hände von etwas lassen*.

GOOD/DOBRO

Koncept dobra u narednom primjeru temelji se na konceptualnoj metafori A CONTAINER FULL OF SOMETHING GOOD IS A HAND FULL OF SOMETHING /SPREMNIK PUN ČEGA DOBROGA JE RUKA PUNA ČEGA:

- [...] *izlazili su iz njene radnje njene kuće praznih ruku* (GOSPOĐICA, 73).
 = [...] *verließen Rajkas Laden und Haus mit leeren Händen* (FRÄULEIN, 91).

CHARACTERISTIC/OSOBI-NA

Metonimijom RUKA STOJI ZA RADNJU, naš primjer izražava koncept OSOBINE putem konceptualne metafore CHARACTERISTIC OG PERSON IS CHARACTERISTIC OF THE ACTIVITY PERFORMED BY THE HAND/OSOBI-NA OSOBE JE OSOBINA RADNJE KOJU VRŠIMO RUKAMA:

- Gospođica je čula često da se o njoj govori u Hadži-Vasića kući kao o stvorenju na svoju ruku*, [...] (GOSPOĐICA, 154).
 = *Das Fräulein hatte oft gehört, dass man im Hause Hadži-Vasić von ihr als von einem sehr eigenartigen Geschöpf sprach*, [...] (FRÄULEIN, 201).
 [...] *on je već kao šegrt u jednoj galanterijskoj radnji počeo da trguje na svoju ruku*, [...] (GOSPOĐICA, 62).
 = *Schon als Lehrling in einer Galanteriewarenhandlung hatte Rafo auf eigene Rechnung Geschäfte zu machen*, [...] (FRÄULEIN, 76).

Somatizam *biti na svoju ruku* označava *tvrdoglavu ili osobu neobičnog ponašanja*. Nije pronađen adekvatan prijevodni ekvivalent, te je utvrđena nulta ekvivalentnost. Somatizam *uraditi nešto na svoju ruku* označava *osobenjaka koji sve radi bez ičije saglasnosti, odobrenja ili pitanja*. U ovom primjeru ponovo bilježimo nultu ekvivalenciju koja na semantičkom nivou mijenja cijelu konceptualnu sliku. Adekvatan prijevodni ekvivalent bi bio *auf eigene Faust etwas handeln/unternehmen*, sa razlikom parcijalne ekvivalentnosti na leksičkom nivou (*ruka/Faust*= *pesnica*) koji se nije odrazio na konceptualnom nivou. Adekvatan prijevod izrazu *auf eigene Rechnung* glasio bi *na svoj račun (auf eigene Kosten)*. Izraz *na brzu ruku* označava da smo *nešto uradili brzo, hitro*.

MANNER/NAČIN

Koncept NAČINA u narednom primjeru izražen je metaforom MANNER OF ACTION IS USING HAND IN A CERTAIN WAY/NAČIN VRŠENJA RADNJE JE KORIŠTENJE RUKA NA ODREĐENI NAČIN. U pozadini ove metafore ponovo imamo konceptualnu metonimiju THE HAND STANDS FOR ACTIVITY/RUKA STOJI ZA RADNJU:

U tim „radnjama“, koje su ustvari bile na brzu ruku opravljani, uski i poluprazni dućani, [...] (GOSPOĐICA, 152).

= In diesen „Geschäftsräumen“, die im Grunde sehr eilig hergerichtete, schmale und halbleere Läden waren, [...] (FRÄULEIN, 199).

U korpusu su zabilježena i dva primjera koji u sebi sadrže dio tijela i u nji-ma prepoznajemo neku gestu, ali se ne mogu smatrati frazemima, jer nisu prošli proces frazeologizacije kako u našem tako i u njemačkom jeziku, te se ubrajaju u kolokacije. Kovačević (2012: 18) smatra da ovi izrazi samo opisuju neku radnju i oslanjaju se na govor tijela i zahtijevaju pri opisu izvršenje pokreta, ali se kao takvi ne mogu smatrati frazemima, kao npr.:

dignuti ruke (predati se'), lomiti ruke (očajavati, razočarati se'), odmahnuti rukom, odmahnuti glavom (nemati interesa'), slegnuti ramenima (ne znati').

Izraz *sklopiti ruke/die Hände falten* izražava gestu pobožnosti, molitve i poznata je u svim religijama. U svom drugom tomu Leksikona poslovice i izraza Röhrich (1995: 642) navodi da su sklopljene ruke u srednjem vijeku označavale oblik lojalnosti i vjernosti, tj. gestu davanja odnosno primanja feudalnog posjeda (feuda) kojeg gospodar daje svom vazalu kao nagradu za vjernu službu.⁴

A žena, kao da je samo na to čekala, briznu u glasan plač, raširi ruke pa ih onda sklopi pred samim lice iznenađene djevojke. – Gospođice, ovako Vas molim, sklopljenih ruku, kao Bog što se moli (GOSPOĐICA, 58).

= Die Frau, als hätte sie nur darauf gewartet, begann laut zu weinen, breitete die Hände aus und faltete sie dann vor dem Gesicht des überraschten Mädchens (FRÄULEIN, 70).

U pozadini izraza *odmahivati/odmahnuti rukom* imamo sliku da nas nešto ne zanima, ne zavređuje našu pažnju ili smo ravnodušnosti na situaciju oko sebe:

Samo odmahuje rukom i niže nevezane rečenice (GOSPOĐICA, 125).

= Er winkte bloß mit der Hand ab und reihte zusammenhanglose Sätze aneinander (FRÄULEIN, 162).

⁴ Tako bi vazal tokom ceremonije uspostave feudalnog odnosa stavio svoje sklopljene ruke u ruke svog gospodara. Gospodar bi potom sklopio svoje ruke preko vazalovih ruku i taj ritual je izražavao volju kojom se vazal predaje svom gospodaru. Röhrich dalje navodi da se još u franjačko vrijeme ritual sklopljenih rukama nije odnosio isključivo na ugovor o feudalnom posjedu, već su sklopljene ruke predstavljale i zavjet viteza koji kleči na koljenima i koji svojoj dami kao izraz svoje viteške časti i odanosti pruža svoje sklopljene ruke. Iz tog perioda, potiče i viteška ljubavna pjesma, tzv. Minnesang. Potiče od njemačke riječi *Minne* koja označava vitešku ljubav i *Sang* pjesmu. Također, ritual sklopljenih ruku mogao se vidjeti i na svadbenim slikama i to kod mlade koja svoje sklopljene ruke stavlja u mladoženjine koji ih potom obuhvata svojim rukama. Ta gesta označavala je predanost mlade svom izabraniku ulaskom u brak.

Shodno tome, ovakvi izrazi imaju samo neverbalnu potvrdu i iz kulture u kulturu mijenjaju značenja. Tako na primjer njemački frazem zasnovan na gesti *sich an die Nase fassen* (dosl. *uhvatiti se za nos*) koji ima frazemsko značenje *gledaj svoja posla*, u švedskom jeziku znači *tu nešto smrdi* (Kovačević 2012: 18).

Zaključak

Metafora u kognitivno–lingvističkom pristupu predstavlja osnovno sredstvo za razumijevanje svijeta oko nas. Analizirano je ukupno 13 metaforom motiviranih somatizama sa komponentom RUKA bosanskog i njemačkog jezika. Analiza je pokazala da somatizmima sa komponentom RUKA/HAND u oba jezika mogu metaforički izraziti brojni apstraktni koncepti kao: POSJEDOVANJE, SLOBODA, POMIRENJE, POMAGANJE, ODUSTAJANJE, DOBRO, OSOBINA i NAČIN. Najveći broj somatizama i jednog i drugog jezika odnosio se na koncept POSJEDOVANJE (5). Koncepti SLOBODA i OSOBINA bilježe po dva primjera, dok su svi ostali koncepti potkrijepljeni sa po jednim primjerom. Utvrđen je i primjer dvostruke interpretacije somatizma u oba jezika, metaforičke i metonimijske. Somatizam *pružiti nekome ruku / jmdm. die Hand reichen* može se analizirati metaforički, ukoliko se odnosi na apstraktnu pomoć, te metonimijski, ukoliko se odnosi na fizičko pomaganje. Zabilježena su i dva primjera (*sklopiti ruke / die Hände falten, odmahnuti rukom / mit der Hand abwinken*) koji u sebi sadrže gestu, ali se ne mogu smatrati frazemima, već isključivo kolokacijama, jer nisu prošli proces frazeologizacije. Kod metonimijski utemeljenih somatizama bilježimo čistu metonimijsku motivaciju, za razliku od metaforičko motiviranih koncepata koji su rezultat konceptualne metonimije i metafore. Svi primjeri somatizama koji su motivirani metonimijom su U oba jezika po konceptima po kojima se dijele isti (RUKA STOJI ZA SLOBODU DJELOVANJA, RUKA STOJI ZA RADNJU, RUKA STOJI ZA POMOĆ). Metodom kontrastivne analize je pokazano da somatizmi sa leksičkom komponentom RUKA dijele većinu navedenih koncepata, što govori o njenoj univerzalnosti kao i univerzalnosti metafore i metonimije u različitim kulturama.

Izvor

Andrić 1981: Andrić, Ivo. *Gospođica*. Sarajevo: Svjetlost.

Andrić 1962: Andrić, Ivo. *Das Fräulein*. Aus dem Serbokroatischen von Edmund Schneeweis. München: Carl Hanser Verlag.

Literatura

- Bagić 2012: Bagić, Krešimir. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
- Ćoralić 2013: Ćoralić, Zrinka. *Bosansko-njemački frazeološki rječnik*. Bihać: Pedagoški fakultet.
- Crnčević 2010: Crnčević, Ante. Božji dodir crkve. In: *Ruke i dodir otajstva. Živo vrelo*. Hrvatski institute za liturgijski pastoral pri hrvatskoj biskupskoj konferenciji. S. 5–12.
- Duden 11 2008: *Redewendungen*. Mannheim: Dudenverlag.
- Fuhrmann 2003: Fuhrmann, Manfred (Übersetzer und Herausgeber). *Aristoteles Poetik*. Griechisch/Deutsch. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co.
- Gadepusch Bondio 2010: Gadepusch Bondio, Mariacarla. *Die Hand. Elemente einer Medizin- und Kulturgeschichte*. Berlin: LIT Verlag.
- Hrvatski jezički portal. In: <http://hjp.znanje.hr>. 15. 1. 2017.
- Kövecses, Szabó 1996: Kövecses, Zoltan, Szabó, Péter. Idioms. A View from *Cognitive Semantics*. In: *Applied Linguistics*, 17. S. 326–355.
- Kövecses, 2002: Kövecses, Zoltán. *Metaphor: A Practical Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Kövecses 2005: Kövecses, Zoltan. *Metaphor in Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kövecses, Zoltan 2010: *Metaphor. A Practical Introduction*. Second Edition. New York: Oxford University Press.
- Kovačević 2012: Kovačević, Barbara. *Hrvatski frazemi od glave do pete*. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.
- Lakoff/Johnson, 1980: Lakoff, George; Johnson, Mark. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Röhrich 1991: Röhrich, Lutz. *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*. Band 5. Freiburg: Herder Verlag.
- Skirl/Schwarz-Friesel 2013: Skirl, Helge; Schwarz-Friesel, Monika. *Metapher*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Stanojević 2009: Stanojević, Mateusz-Milan. *Konceptualna metafora u kognitivnoj lingvistici: pregled pojmova*. S. 339–366.
- Žižić 2010: Žižić, Ivica. *Ruke i Doticaj duha*. In: *Ruke i dodir otajstva. Živo vrelo*. Hrvatski institut za liturgijski pastoral pri Hrvatskoj biskupskoj konferenciji. S. 2–4.

Merima Delić (Tuzla)

**Contrastive Analysis of Somatisms Arm/Hand
in Bosnian and German Language**

The primary aim of this paper is to examine similarities and differences of Bosnian and German somatisms¹, in Ivo Andrić's *Woman from Sarajevo*, based on cognitive mechanisms, such as conceptual metaphore and metonymy. The finding of this methaphor analysis, as one of the fundamental tools in understanding world around us, has shown us the ways in which somatisms conceptualize in both languages. The meaning of the word Arm is conceived to be universal, as concluded in this study.

Merima Delić
Univerzitet u Tuzli
Filozofski fakultet
Tihomila Markovića 1
75 000 Tuzla
meriima.delic@gmail.com

Alma Halidović (Tuzla)

Konektor *ako* između tri domene u romanu GOSPOĐICA

Rad se bavi promišljanjima o pristupu analizi kondicionalnim strukturama. Između ostalog u radu se definiše kondicionalnost kao kategorija. Opis kondicionalnih rečenica na osnovu sintaksičkih i semantičkih svojstava u gramatikama sa naših prostora ne omogućuje interpretaciju *ako*-rečenica s obzirom na njihovu heterogenost. Predstavlja se pristup kondicionalnim rečenicama, drugačiji od onih koji ih pokušavaju objasniti na osnovu formule *ako, onda*. Kao teorijski okvir poslužila je kognitivno-konstruktivistička teorija o tri domena Eve Sweetser (1990).

1. Uvodna razmatranja

Nepobitna je činjenica da su pogodbene (uvjetne, kondicionalne) rečenice veoma kontroverzna tema u savremenoj lingvističkoj teoriji. Time više što je već danas jasnije koliko su pogodbene rečenice heterogene u pogledu svojih mogućih varijanti, dok se uvidom u gramatičke opise stiže drugačiji utisak o navedenim rečenicama. Ako uzmemo za primjer rečenice opisane u gramatikama (Stevanović 1986; Jahić/Halilović/Palić 2000; Barić et al. 1997).

Ako je ma od kakvog položaja u društvu već se za 24 sahata saznati ko je
(Stevanović 1986: 902).

Ako ova zamisao propadne više neće imati snage da pokuša što drugo
(Stevanović 1986: 902).

Ako me otjeraš, umiješao si se (Jahić/Halilović/Palić 2000: 437).

Ako joj dopustim da se pribere, zaista će me otjerati (Jahić/Halilović/Palić 2000: 437).

Ali ako to ona ne bude htjela da shvati, onda nastradao sam (Barić et al. 1997: 505).

uočit ćemo da su sve uvedene konektorom *ako*, da čine prototipne pogodbene rečenice čija protaza iskazuje uslov koji treba da se ispuni kako bi se ostvarila radnja u apodozi. S obzirom na frekventnost ovakvih tipova rečenica u navedenim i sličnim gramatikama smatramo opravdan termin *prototipne pogodbene rečenice*. One čine tipične primjere takvih kondicionalnih rečenica, prototipe takvih rečenica. Dakle, prototipne pogodbene rečenice ćemo u ovom radu nazi-

vati rečenice prikazane u gramatikama s naših prostora, uvedene konektorom *ako*¹, čiji se odnos temelji na relaciji uslov – uzrok. Neprototipne kondicionalne rečenice zavisnosložene rečenice uvedene konektorom *ako* su prema našem shvatanju sve one rečenice koje izlaze izvan tog okvira, pa će o njima u nastavku radu biti više govora. Neprototipne rečenice nije moguće objasniti na osnovu kauzalnog odnosa apodoze i protaze.

Potrebni su drugačiji pristupi ili kako ćemo vidjeti domene kako bi se mogle interpretirati i rečenice poput

Ako si gladan, ima hrane u frižideru.

Ako je razvedena, bila je vjenčana.

Ako auto ima ogrebotinu, neko ga je morao oštrim predmetom isparati.

Prema opisima u konsultovanim gramatikama bosanskog, hrvatskog i srpskog jezika može se reći da je došlo do formalnog izjednačavanja nekih tipova kondicionalnih rečenica. Čak i površan pogled u gramatike ukazuje na veliku heterogenost i različitost rečenica koje su opisane kao pogodbene rečenice.

Analiza je urađena na osnovu 45 primjera prikupljenih na Andrićevoj GOSPODICI od kojih 22 *ako*-rečenica čine dijelove dijaloga. Cilj rada bio je predstaviti analizu *ako*-rečenica koja predviđa da se pogodbene rečenice mogu opisati na osnovu tri modela tj. domena, a to su sadržajni, epistemički i domen govornih činova. Na taj način urađen je pokušaj da se formalno izjednače zaista različite i kompleksne pogodbene strukture. Značajni radovi koji su bazirani na temi kondicionalnost tiču se povezanosti kondicionalnosti i kauzalnosti, ali i pragmatičkih kondicionalnih rečenica (usp. Sweetser 1990, Fabricius-Hansen/Sæbo 1983, Pasch 1994) itd.

2. Teorijski okvir

Analiza pogodbenih rečenica na osnovu tradicionalne podjele u kojoj su one opisane kao dio posebne semantičke kategorije kauzalnosti povezane kauzalnim logičkim odnosom protaze i apodoze nije donosila prihvatljive rezultate. Analiza pogodbenih rečenice u ovom radu temelji se na teoriji Eve Sweetser (1990) koja u lingvističkim krugovima nije ostala bez odjeka. To nimalo ne čudi, budući da njen pristup kondicionalima i samom načinu njihove interpretacije otvara potpuno nove vidike u lingvističkim analizama. Kondicionalima se ne pristupa isključivo sintaksički, ne stavlja se fokus na analizu glagolskog vremena, veznika, redoslijeda glavne i zavisne rečenice i sl. sintaksičkih zna-

¹ U rečenice prikupljene u svrhu ovog istraživanja uzeli smo samo one uvedene konektorom *ako*.

čajki. Pristup kondicionalnim rečenicama uključuje mentalni domen, u kojem se kondicionalne rečenice ne mogu potpuno razumjeti bez uključivanja govornikovog znanja o svijetu i načina rasuđivanja. Jasno je da takav pristup nužno mora uzimati u obzir ne samo kondicionalnu rečenicu ili cijelu složenu rečenicu već i kontekst u kojem se rečenica koristi.

Sweetser (1990) različite upotrebe jezičkih konstrukcija generalno vidi kao ostvarenja različitih kognitivnih domena. Ovakav pristup jeziku imao je velikog uticaja, pogotovo u području istraživanja govornog jezika. Vrlo važna pretpostavka od koje polazi Sweetser jeste postojanje osnovnog domena (domen sadržaja) na osnovu kojeg mogu da se objasne druga dva domena: epistemički domen i domen govornih činova. Pri tome bi druga dva domena, epistemički domen i domen govornih činova činili proširenja, ekstenzije osnovnog domena, sadržajnog domena. Ovakvo razgraničenje domena moguće je ako se krene od pretpostavke da postoji „metaforičko proširenje“ određenih varijanti kondicionalnih rečenica (usp. Volodina 2011: 161). Tako Kostić (2011: 47) objašnjava vezu centralnog i druga dva domena pomoću teze da se kondicionalnost u sadržajnom domenu može smatrati centralnom odakle se na osnovu ekstenzije značenja, ona proteže u druga dva domena, epistemički domen i domen govornih činova.

Kako teorija tri domene Eve Sweetser omogućuje prihvatljivu analizu i interpretaciju kondicionalnih rečenica? Poimanje jezičkog fenomena polazi od njegove konkretne pojave koja se koristi kao polazište za pravilan pristup svim drugim varijantama tog jezičkog fenomena. Novitet u pristupu kondicionalnim rečenicama ogleda se u sagledavanju relacije između apodoze i protaze, tj. te se relacije vezuju za određeni kognitivni domen.

Takav pristup kondicionalnim rečenicama podrazumijeva da „o gramatici nije moguće govoriti nezavisno od značenja, već i gramatika ima značenje i u suštini je simboličke prirode“ (Kostić 2011: 30).

Ovakav pristup analizi konektora², a time i analizi i interpretaciji rečenica koje konektori uvode ima malo koja lingvistička teorija. U poređenju sa drugim lingvističkim teorijama teorija tri domena (sadržajni, epistemički domen i domen govornih činova) daje mogućnost diferenciranja različitih upotreba rečenica uvedenih konektorom *ako* za koje gramatika i teorije tradicionalne gramatike nisu pronašle prihvatljiva rješenja. Shvatanje Eve Sweetser (1990) temelji se na Lakoffovoj i Johnsonovoj tezi o shvatanju stvari ili postupaka. Lakoff i Johnson (2011: 13) naglašavaju da je glavna karakteristika metafore da se pomoću nje jedan fenomen, stvar ili postupak razumije ili doživljava na osnovu drugog fenomena ili postupka. U ovom radu predstavljen model analiziranja

² U našem slučaju subjunktora *ako*.

ako – rečenica kreće od pretpostavke da se sadržajni domen koristi za razumijevanje druga dva domena navedenih rečenica, epistemički i domen govornih činova.

3. Kondicionalnost kao pojmovna kategorija

U narednih nekoliko redova rada potražiti ćemo odgovore na pitanja: kakav je odnos kondicionalnosti prema drugim kategorijama, tačnije prema kauzalnosti? Ljudima su u komunikaciji pogodbene rečenice oduvijek služile kao sredstvo argumentovanja. Kondicionalnosti kao kategorija u lingvistici smještena je u zasebnu semantičku kategoriju ili potkategoriju kauzativnosti. Njihov semantički identitet Piper (1998: 42) također ističe, ali i naglašava da je kondicionalnost samo jedna od podkategorija unutar kompleksne semantičke kategorije kauzalnosti:

U centru tog kategorijalnog kompleksa je kauzalnost kao posebna kategorija oko koje su grupisane kategorije čiji sadržaj je na ovaj ili onaj način izveden iz uzročno-posledičnog značenja u užem smislu: kondicionalnost, koncesivnost, konsekvantnost, intencionalnost (Piper 1998: 42).

3.1 Odnos kondicionalnosti i kauzalnosti

Ranije u poglavlju 3. spomenutu usku kategoriju kondicionalnost i kauzalnost u nastavku ćemo ilustrovati primjerima. Tako rečenice

Sutra ne idemo u školu jer su najavili štrajk učitelja.

Sutra ne idemo u školu ako budu najavili štrajk učitelja.

jasno prikazuju sličnost kondicionalnosti (uslova) i kauzalnosti (uzroka). U prvoj rečenici uzrok je ostvaren i prouzrokuje ostvarenje radnje u glavnoj rečenici (*Njavili su štrajk* (uzrok) – *ne idemo sutra u školu*), dok je u drugoj uslov upitan, neizvjestan pa je i samo izvršenje radnje u zavisnoj rečenici upitno (*Ako najave štrajk* – *ne idemo u školu*) i neizvjesno.

Sasvim opravdano Silić/Pranjковиć (2007: 347) uslov kao pojam kategorije nazivaju „upitanim uzrokom“, te ga smatraju upitnim, neizvjesnim uzrokom odn. uzrokom koji karakteriše neizvjesnost, hipotetičnost.

Kondicionalnost za razliku od ostalih zavisnosloženih rečenica zahtijeva i posebnu terminologiju za označavanje svojih surečenica. Uslov i posljedica u

strukturi složene kondicionalne rečenice u gramatikama sa naših prostora definiraju se u tradicionalnim gramatikama kao *protaza* i *apodoza*³, npr.:

Ako kiša više pada (protaza), plodovi budu veći i sočniji (apodoza).

Stevanović (1986: 318) tako terminom *uvodnica* (protaza) obilježava uslov za vršenje radnje glavne rečenice, dok *zaključnica* (apodoza)⁴ označava ono što se vrši ili nastaje pod navedenim uslovom. Stevanović (ibid.) navodi da uslovne rečenice obično počinju uslovnim veznicima: *da, ako, kad* pri čemu kao „najizrazitije“ (ibid.) rečenice izdvaja one uvedene subjunktorom *ako*.

Specifičnost kondicionalnih konstrukcija ogleda se u njihovom direktnom odražavanju na sposobnosti čovjeka kao razumnog bića da razmišlja o „alternativnim situacijama, izvodi zaključke na osnovu nepotpune informacije, zamišlja mogući odnos između situacija i da razume kako bi se svet promenio da su određene okolnosti bile drugačije“ (Vasić 2007: 105).

Na osnovu konsultirane lingvističke literature bez sumnje se stiče utisak da su kondicionalne rečenice kontroverzna tema. U činjenici da je kondicionalnost jedan pojmovni domen slažu se svi lingvisti. Kako se kondicionalnost ogleda u našem razmišljanju, shvatanju i u našem jeziku? Odgovor na postavljeno pitanje činjenica je s kojom koje se većina lingvista slaže: sva ljudska bića koriste kondicionalne konstrukcije za razmišljanja o alternativnim rješenjima problema ili nastalim situacijama, dovodeći ih međusobno u odnos, te pronalazeći moguću povezanost između promjene svijeta i promjene neke od njih.

Podaci iz različitih studija potvrđuju stalno interesovanje za kondicionalnost, te možemo izvući zaključak da je „svijest o kondicionalnost“ ali isto tako i pitanja „šta ako to...?“ ili „ako ... onda...“ zaista jedno od univerzalnih ljudskih obilježja. Struktura pomoću koje se ovaj pojmovni domen tipično realizuje u prirodnim jezicima jesu kondicionalne rečenice. Stoga se ovdje može pretpostaviti da svaki prirodni jezik ima načina da obrazuje takve sintakseme. Pod kondicionalima ili kondicionalnim rečenicama ovdje ćemo podrazumijevati zavisnosložene rečenice koje označavaju uslov pod kojim se ostvaruje ili ne ostvaruje pretpostavka u glavnoj klauzi.

³ Više o problematici pojmova glavna i zavisna rečenica usp. Zifonun (1997).

⁴ Za razliku od Stevanovića (1986) koji termine *apodoza* i *protaza* rezerviše isključivo za zavisne pogodbene rečenice, Škiljan (1994: 103) pak te termine primjenjuje na sve vrste zavisnih rečenica, tako da *protaza* označava onu koja dolazi na prvom mjestu, a *apodoza* onu rečenicu koja slijedi te rečenice koju se ubačene naziva *uklopljene rečenice*.

4. Pogodbene rečenice u bosanskom/hrvatskom/srpskom jeziku

Bitno je ovdje naglasiti da se međusobni odnos između glavne i zavisne kondicionalne rečenice prikazane i opisane u gramatikama koje se u nastavku navode, ogleda u ostvarivanju uslova. U tom slučaju ostvarivanjem uslova iz zavisne rečenice ostvarit će se i radnja navedena u glavnoj rečenici. U lingvističkoj literaturi prevladavaju dvije vrste podjela i to:

- a) realne i irealne
- b) realne, potencijalne i irealne pogodbene rečenice.

Dok Minović (1984: 109) zastupa klasifikaciju pogodbenih rečenica na dvije osnovne vrste: realne i irealne pogodbene, Klajn (2005: 251), Jahić/Halilović/Palić (2000: 436) i Silić/Pranjkić (2007: 348) ukazuju na to da odnos uslova i glavne rečenice može biti realan, irealan i potencijalan.

Traganje za jednim ili više faktora koji dovode do pogodbenosti tj. pogodbenog značenja uslovnih rečenica stalno je pitanje kod analize pogodbenih struktura.

Minović (1984: 104) naglašava da se pogodbeno značenje izražava čitavom rečenicom kao takvom, uz pomoć određenih veznika, odnosno leksičko-morfološkog sredstva. Zaključno navodi da pogodbeno značenje nije vezano za glagolski oblik koji može da stoji u prezentu, futuru II, potencijalu, ali i u nekom od prošlih vremenskih oblika. U pogodbene subjunktore Minović (1984: 109) ubraja *ako*, *da*, *kad* i *ukoliko* od kojih je subjunktor *ako* najčešće u upotrebi. Subjunktor *kad* u svom značenju može da objedinjuje dvije semantičke kategorije, dakle i pogodbu i vrijeme npr.:

- a) *Kad mačke kod kuće nema, miševi kolo vode.* (ambigvitetna rečenica)
 - aa) *Kad mačke kod kuće nema, miševi kolo vode. (Doklčim mačke nema,...)*
 - ab) *Ako mačke kod kuće nema, miševi kolo vode. (Pod uslovom da mačke nema,...)*
- Minović 1984: 110.

U primjeru aa) imamo vremensku rečenicu kojom se označava iterativna radnja (*kad god mačke nema...*) koja vremenski nije ograničena te se može odnositi i na bezvremenske opšte situacije i na budućnost, dok primjer ab) *Kad mačke kod kuće nema, miševi kolo vode.* pokazuje zavisnu pogodbenu rečenicu sa realnim uslovom.

Za uklapanje zavisnih uslovnih rečenica u glavnu Klajn (2005: 251) izdvaja četiri subjunktora: *ukoliko*, *kada*, *ako* i *da*. Kada je u pitanju pozicija uslovne rečenice, on navodi mogućnost pozicije i ispred i iza glavne rečenice.

Posmatrano sa današnjeg stanovišta o upotrebi kondicionalnih subjunktora, zanimljivo je koje subjunktore predlaže Maretić (1899: 509): *ako*, *budi* (*bud'*), *da*, *kada* i *li*. Za veznik *budi* s pravom se može reći da je arhaičan.

Savremene gramatike kao npr. Silić/Pranjković (2007: 347), Jahić/Halilović/Palić (2000: 437), Minović (1984:109) i Klajn (1995: 253) ne spominju *budi* kao pogodbeni veznik.

Za veznike pogodbenih rečenica Barić et al. (1997: 503) navode *ako, li, kad(a), da*. Kao signal jedne kondicionalne rečenice u glavnoj rečenici mogući su „zamjenički priložni izrazi uvjetnoga značenja“ kao npr. *onda, tada, tako, to, ono, a, a to, a ono*.

Barić et al. (1997: 503) smatraju da su po svojoj strukturi pogodbene rečenice zavisne rečenice one koje su uvrštene u glavnu te vrše funkciju njene priloške odredbe za uslov. Glavna funkcija takve priloške odredbe je označavanje uslova pod kojim se ostvaruje navedeni rečenični sadržaj u glavnoj rečenici.

Realne pogodbene rečenice koje izriču samo uslov ostvarivanja sadržaja glavne rečenice uvrštavaju se subjunktorom *ako*, nazivaju se kao i u većini/svim drugim gramatikama realne pogodbene rečenice, a od vremena u njima se koristi prezent nekog nesvršenog glagola.

Za razliku od realnih pogodbenih rečenica, kod kojih je uslov izvršenje predikatnoga sadržaja, kod eventualnih pogodbenih rečenica iskazani uslov je očekivanje tog vršenja. Takvo očekivanje može ukazivati na nečiju namjeru i objektivnu vjerovatnost nastupanja nekog događaja npr. *Ako ćete trčati, onda ćete steći kondiciju* (Barić et al. 1997: 504).

Osim realnih pogodbenih i eventualnih pogodbenih rečenica Barić et al. (1997: 504) spominju i treću vrstu koju smatra podvrstom realnih (npr.: *Ako je vozi k doktoru, umrijet će putem.*): Pogodbene rečenice u kojima uvjet za pogodbu nije očekivanje događaja u budućnosti nego sam očekivani događaj u najprijeviem su smislu eventualne.

Relativna sadašnjost nesvršenoga vida u eventualnim protazama može biti i svevremenska: *Ako slijepac slijepca vodi, obadva će u jamu pasti* (Barić et al. 1997: 504).

Zaključno možemo navesti osnovna obilježja pogodbenih rečenica koje iskazane u nekoliko osnovnih postavki glase:

- 1) pogodbene rečenice su gotovo u svim jezicima zavisne rečenice,
- 2) odnos protaze i apodoze je povezan vremenskim slijedom,
- 3) odnos protaze i apodoze je povezan logički,
- 4) odnos protaze i apodoze je povezan uzročno,
- 5) protazu karakteriše modalnost, hipotetičnost.

5. Upotreba glagolskog vremena u kondicionalnim rečenicama

Kada se u realnim pogodbenim rečenicama koriste veznici *ako* i *ukoliko*, predikati i glavne i zavisne rečenice „stoje u kojem vremenskom obliku“. (Jahić/Halilović/Palić 2000: 437). Subjunktori *ako* i *ukoliko* prema Silić/Pranj-koviću (2007: 348) u zavisnim pogodbenim rečenicama javljaju se u kombinaciji sa svim glagolskim vremenima, dok subjunktor *li* dolazi samo uz oblike prezenta (***Ako ste tražili, našli ste.***) ili oblika futura drugog (***Budete li tražili, dobit ćete.***)

U realnim kondicionalnim rečenicama stoji takođe indikativ što potvrđuje i većina gramatika s naših prostora. Ispunjenje uslova u ovim rečenicama smatra se mogućim i izvodivim ili je pak već ispunjen):

Ako me otjeraš, umiješao si se (Jahić/Halilović/Palić 2000: 437).

Ako joj dopustim da se pribere, zaista će me otjerati (Jahić/Halilović/Palić 2000: 437).

Za diferenciranje realnih, potencijalnih i irealnih rečenica Jahić/Halilović/Palić (2000) i Silić/Pranj-ković (2007) navode upotrebu određenih veznika kao i oblik predikata u glavnoj i zavisnoj rečenici. Nasuprot irealnim pogodbenim rečenicama u njemačkom jeziku, u bosanskom jeziku potencijalne i irealne rečenice uvedene veznici *ako*, *kad* i *ukoliko* uvijek zahtijevaju predikat u obliku potencijala:

Ako bi predjeli mogli ličiti na ljude, onda bi ovaj kraj bio pust kao čemerna duša starog maloumnika (Jahić/Halilović/Palić 2000: 437).

6. Analiza pogodbenih *ako*-rečenica

Korpus sačinjava 45 rečenica uvedenih konektorom *ako* iz Andrićevog djela GOSPOĐICA od kojih se 22 javljaju unutar dijaloga. Fokus analize bio je na određivanje kognitivnog domena (sadržajnog, epistemičkog ili domena govornih činova). Značajke za razumijevanje i prepoznavanje svakog domena bit će opisane u okviru poglavlja u kojem se obrađuju, a koji u radu slijede. Osim toga, analiza *ako*-rečenica zasnivala se na opisima sintaksičke strukture (anteponiranih, postponiranih i umetnutih) kao i upotrebi glagolskog vremena u navedenim strukturama.

6.1 Sadržajni domen

Odnos protaze i apodoze u sadržajnim domenu⁵ zapravo je odnos uslova i njene posljedice smještene u realnom svijetu. Sadržaji navedeni u glavnoj i zavisnoj rečenici u vrlo su uskoj vezi. Ispunjenje radnje u apodozi direktno utiče na izvršenje radnje u protazi. Razumijevanje varijanti kondicionalnih rečenica koje se javljaju u druge dvije domene moguće je ako se kao polazno i osnovno značenje shvate kondicionalne rečenice smještene upravo u ovoj domeni sadržaja. Od ukupno 47 primjera iz korpusa 15 *ako*-rečenica pripada njemu. Kondicionalne rečenice odlikuje logička i vremenska povezanost radnje apodoze i protaze. Takve kondicionalne moguće je razumjeti na osnovu spomenute logičke formule kondicionala *ako p, onda q*. Sweetser (1990: 114) navodi primjer za pogodbene rečenice na sadržajnom nivou: *If Mary goes, John will go*, koji pokazuje jasno kauzalnu relaciju pogodbenih rečenica. Činjenica da Mary odlazi ponukat će ili navesti Johna da ode i on tj. između apodoze i protaze postoji relacija uzrok – posljedica. Isto tako činjenica da Mary odlazi je uzrok koji ima za posledicu da i John odlazi. Osim relacije uzrok – posljedica tipična je i vremenska veza apodoze i protaze kod ovog tipa kondicionalnih rečenica. Tu vremensku povezanost moguće je logički objasniti s obzirom da uzrok uvijek prethodi posledici tj. posljedica slijedi uzroku. Kondicionalne rečenice iz ovog domena karakteriše tipična uzročno-posljedična veza, te ih je tako najlakše i razgraničiti od ostalih varijanti *ako*-rečenica. Present nesvršenog glagola u protazi se odnosi na sadašnjost:

(1) *Ali ako dobro zagledate, videćete da iza jednog od onih prozora bez zavesa i veća sedi starija žena, nepomična i pognuta, sa onim odsutnim i usredsređenim izrazom koji imaju lica žena pognutih nad ručnim radom* (Andrić 1964: 13).

U primjeru (1) ostvarenje događaja iz apodoze dovoljan je uslov za ispunjenje događaja ili stanja u protazi. Drugim riječima, većina ljudi će razumjeti rečenicu po modelu *ako p, onda q*, zato što ona predstavlja logičku povezanost događaja za koje znamo da se odvijaju u vremenskom slijedu. Posmatrač koji zastane i bolje se zagleda u kuću moći će jasnije da zapazi i vanjštinu kuće, a u ovom slučaju i osobu koja se krije iza prozora.

Isti odnosi između apodoze i protaze, koji su zapravo odnosi uslova i posljedice, mogu se uočiti i u sljedećim primjerima. Gospođicin otac na samrti priznaje da će mu kćerkina spoznaja okolnosti olakšati bol kao i njeno obećanje da će se zauvijek sjećati očevog savjeta (2). Obećanje prihvatanja savjeta je uslov za olakšanje očeve boli. Nemogućnost vraćanja novca pod jednim uslovima rje-

⁵ Sweetser (1990: 113) koristi termin *content conditionals*.

šava se tako što se vraćanje vrši pod drugim uslovima (3). Ispunjenje uslova izrečenog u *p* (protazi) dovodi do posljedice *q* izrečene u apodozi:

(2) *Teško mi je što moram da te ostavim suviše mladu i još neiskusnu u ovom svijetu koji sam tek sada, potkraj svoga života upoznao, ali ti možeš da mi olakšaš taj bol, ako vidim da si shvatila ovaj savjet i ako mi daš riječ da ćeš ga zapamtiti uvijek i u svemu njega se držati* (Andrić 1964: 25).

(3) *Sad su tu dolazili svi oni koji su trenutno u neprilici i koji traže manje pozajmice „na heftu“ (na nedelju), to jest koji su spremni da za svakih deset kruna vrate posle nedelje dana dvanaest ili, ako to ne mogu, da plaćaju po jednu krunu na deset kruna i na nedelju, sve dok ne vrate ceo dug sa utvrđenim interesom* (Andrić 1964: 59).

(4) *Tolike su prepreke u svetu, tata, i takve velike i nepredviđene promene i takva neslućena iznenađenja, da čovek izgleda lud sa svojim naporima kako bi svemu doskočio i održao se. Sve znam i sve pamtim što si mi naredio i ostavio u amanet, ali šta to vredi kad je svet takav da su u njemu laž i obmana moćniji od svega drugog. Sve, sve sam činila da se osiguram. Ali šta koristi, kad ti priđu sa strane sa koje se ne nadaš. I ako nas niko ne prevari, prevarimo se sami* (Andrić 1964: 188).

Kod glagolsko vrijeme najčešći je prezent svršenog glagola s time da on ne označava sadašnju radnju, već upućuju na događaje smještene u budućnosti:

(5) *Uđi da vidiš fakturu, kad ti kažem, pa ako ispadne da lažem, sve ću ovo da razdijelim narodu ban-badava* (Andrić 1964: 61).

(6) *Otišla je do njega povodom nekih svojih hartija od vrednosti koje su bile deponovane u Banci Union, a u stvari htela je da razgovara o poslovima i novcu uopšte i da od njega čuje kakve bi sve promene mogle nastati i šta treba raditi ako zaista dođe do onoga o čemu svi šapuću a niko sa njom ne govori jasno i otvoreno* (Andrić 1964: 113).

(7) *Plaćući se oprostila sa gospođom, a zatim je po komšijskim kućama pričala da bi voljela služiti eskadron husara nego ovo čudovište od deteta, koji će u priču ući ako ovako produži* (Andrić 1964: 39).

(8) *Gospođica se skloni za jedno drvo, spremna da se vrati ako masa krene preko mosta ka njoj, ili da produži put za banku ako se zapute uz obalu ili niz obalu* (Andrić 1964: 82).

(9) *Gospođica se skloni za jedno drvo, spremna da se vrati ako masa krene preko mosta ka njoj, ili da produži put za banku ako se zapute uz obalu ili niz obalu* (Andrić 1964: 82).

Za rečenice u kojima se javlja prezent nesvršenog glagola može se reći da je radnja u njima takođe smještena u budućnosti. Upućivanje na neko buduće vrijeme vršenja radnje koja slijedi u apodozi može se objasniti hipotetičnosti, ali i modalnosti kondicionalnih rečenica, s obzirom na to da navedeni uslov nije ostvaren i njegova realizacija je samim tim vezana za budućnost:

(10) *Ako bude, zadržaćete dukate umjesto papirnog novca; ako ne bude, prodaćete na vrijeme i sa profitom. Poslušajte me, govorim vam kao prijatelj, nećete zažaliti* (Andrić 1964: 62).

(11) *Prsti su joj se grčevito preplitali, uviđala je da neće moći izdržati **ako ovo potraje**, i da će ustati i izići, pa neka misli ko šta hoće. U tim mislima prekide je oduševljeno pljeskanje* (Andrić 1964: 142).

Idući primjer se izdvaja po upotrebi drugačijeg glagolskog vremena⁶. U primjeru (12) javlja se perfekt u apsolutnom smislu:

(12) *Prošlo je petnaest godina kako radi i stiče, bezobzirno i krvavo. Za to vreme nikom pare nije dala, **ako nije morala*** (Andrić 1964: 164).

Uobičajen redosljed⁷ rečenica kod zavisnosloženih pogodbenih rečenica jeste pozicija protaze (zavisne) ispred apodoze (glavne), što se može objasniti semantičkom vezom te dvije surečenice. Moguća pozicija pogodbenih rečenica je interpozicija kod koje je zavisna umetnuta u glavnu rečenicu. U sadržajnom domenu zabilježena je i antepozicija i prepozicija protaze u odnosu na apodozu, dok interpozicija nije potvrđena. Primjeri kondicionalne rečenice u prepoziciji bili su frekventniji u našem korpusu:

(13) *A on **ako ti se javi**, pravi se da ništa ne znaš i primi ga lepo, ali pare jok* (Andrić 1964: 166)!

(14) *Ali **ako ti taj lepotan prag prekorači**, najuri bitangu metlom. Do viđenja* (Andrić 1964: 168)!

(15) *Često tako možete da sretnete nesrećna čoveka – ili ženu – kako ide ulicom; prividno je kao i ostali prolaznici, ne govori, ne plače, ne razmahuje rukama, **ali ako ga bolje zagledate** videćete da sav cepti od svežeg jada i da se kreće kao obnevideo, nošen ritmom unutrašnjeg dijaloga koji ga u tom trenutku razapinje i potpuno ispu-njava* (Andrić 1964: 187).

(16) *Štedeću, štednja će mi vratiti bar nešto od onog što su mi ljudi oduzeli a možda na kraju dati i ono što mi svi napori nisu mogli da dadu. Ko zna? **Pa ako baš i ne da** štedeću opet svim snagama, uprkos svemu i svakome* (Andrić 1964: 191).

(17) *Ratković nije ništa tražio, ni otvoreno ni uvijeno, ali je iz njegovog govora jasno izlazilo da ima pred sobom još nekoliko meseci teškog rada i borbe, do kraja ove godine otprilike, kad ga čeka siguran uspeh, **samo ako bude imao dovoljno sred-stava** da se dotle održi* (Andrić 1964: 160).

Kondicionalne rečenice opisane u sadržajnom domenu obično su u gramatikama zavedene pod nazivom *realne pogodbenekondicionalne rečenice*. Njihova

⁶ Kod upotrebe glagolskog vremena u kondicionalnim rečenicama Silić/Pranjaković (2007: 348) navode da ne postoji ograničenje u pogledu glagolskog vremena osim kod veznika *li* koji samo dolazi uz oblike prezenta (*Tražite li, naći ćete.*) i oblike futura drugog (*Budete li tražili, naći ćete.*).

⁷ Minović (1984: 98) takođe govori o jednom opštem pravilu pozicije zavisnih rečenica u odnosu na glavnu, te ističe da većina zavisnih rečenica dolazi iza glavne rečenice, a kad su „u prepoziciji, nalaze se u inverziji“, odlikuju se posebnim stilskim vrijednostima.

interpretacija moguća je na osnovu formule *ako p, onda q* (ako-onda), te su apodoza i protaza u uzročno-posljedičnoj vezi.

6.2 Epistemički domen

Epistemička domena je domena rasuđivanja i logičkog zaključivanja. Ona se od domena sadržaja razlikuje po tome što se uzročno-posljedična relacija ne ostvaruje na osnovu relacije apodoza-protaza, nego na osnovu pretpostavke ili stava govornika u protazi. Sadržaj iz protaze nije uslov za događaj ili radnju navedenu u apodozi i ovakve rečenice nije moguće interpretirati pomoću formule *ako p, onda q*. Pretpostavka ili stav koje govornik ima o navedenom događaju iz protaze najčešće nastaju na osnovu opšteg znanja o svijetu i stvarima iz konteksta. Očevo životno iskustvo i naposljetku bankrot koji biva uzrokom njegove smrti dopušta ovakvu rečenicu (18), želja osiguravajućeg društva da u sarajevskim novinama izađe zahvalnica (19), Rafino uvjeravanje da radnja posluje s gubitkom (20) jasno potvrđuju da u protazama nisu izraženi uslovi za radnju opisanu u apodozi. Pomoću znanja iz konteksta govornik u protazi izražava ne uslov, nego svoj zaključak. Potvrdu da se u protazi radi o zaključku moguće je potražiti u supstituciji konektora *ako* kauzalnim konektorom *jer*. Dakle, protaza ne sadržava uslov, nego zaključak izveden na osnovu znanja iz konteksta.

(18) *Ne vrijedi ti ni naslijediti ni steći ni imati, ako to ne umiješ* (Andrić 1964: 24).

(18a) *Ne vrijedi ti ni naslijediti ni steći ni imati, jer to ne umiješ.*

(19) *Mene ne stoji, ali društvu koristi, i za to treba da mi plati, ako hoće da iziđe stvar u novinama* (Andrić 1964: 48).

(19a) *Mene ne stoji, ali društvu koristi, i za to treba da mi plati, jer hoće da iziđe stvar u novinama.*

(20) *Vidiš ovo? Đubre neka je a ne roba, ako ne radimo sa gubitkom* (Andrić 1964: 61).

(20a) *Vidiš ovo? Đubre neka je a ne roba, jer ne radimo sa gubitkom.*

(21) *Ako ne vidiš ti njega, vidi on tebe* (Andrić 1964: 96).

(21a) *Pošto ne vidiš ti njega, vidi on tebe.*

(22) *Kao probuđena, gledala je sada sva ta pitanja pred sobom i u njima svoju nerazumljivu ludost, grdnu štetu i veliku sramotu koju je najbolje prećutati i bar trenutno prekriti i pred samom sobom, ako želi da ostane pri pameti, i produži ovaj prokleti put, i živa dođe do kuće* (Andrić 1964: 187).

6.3 Domen govornih činova

Varijante pogodbenih rečenica u domenu govornih činova niti se mogu interpretirati na osnovu formule *ako p, onda q*, niti je u protazi izraženo zaklju-

čivanje ili stav govornika na osnovu konteksta kao u epistemičkom domenu. U ovakvim rečenicama protaza služi za uspješno realizovanje sadržaja u apodozi. Govornik kao da koristi ove kondicionalne rečenice u svrhu što uspješnije komunikacije između sebe i slušatelja ističući time da je ono što je on naveo od važnosti, relevantnosti za uspjeh komunikacije. U zabilježenim primjerima uočeni su govorni činovi kao npr. isticanje, učtivo obraćanje, čuđenje, odobravanje i sl. U primjere koje smo svrstali u domen govornih činova spada i rečenica (23) za koju smatramo da je skamenjena rečenična konstrukcija *ako ko boga zna*, čija je uloga u okviru zavisnosložene rečenice izražavanje čuđenja:

(23) Šta je ovo, *ako ko boga zna* (Andrić 1964: 117).

(24) *Ako ima nešto što je više i svetlije u ovom njenom životu, sačinjenom od sitnih briga, štednje, rada i prkosne samoće, to je sećanje na toga ujaka* (Andrić 1964: 29).

Primjere (25) i (26) govornik koristi kako bi njegova izjava osigurala prihvatanje od strane slušatelja. Onaj koji izrekne ovakve rečenice želi da ostvari što bolju komunikaciju sa slušateljem, a da pri tome ostane učtiv i nenametljiv. Stoga upotreba konektora *ako* u ovim rečenicama osigurava učtivost cijele konstrukcije, dok s druge strane ona služi kako bi govornik dobio osiguranu prihvaćenost ili odobravanje. Pri tome je tipično da su takve *ako*-rečenice gotove konstrukcije ili formule (*Ako smijem primijetiti, ..., Ako ti odgovara, ja bih..., Ako smijem istaknuti, ...*) na koje se često i ne očekuju neki odgovor u vidu odobravanja ili dozvole. Slušatelj ne treba uzvratiti *Da, smiješ primijetiti*. Ili *Da, smiješ istaknuti*. Govornik izvršava radnju koju je naveo ne čekajući na odgovor ili dozvolu da je uradi. Na svojesvrstan način ovakve *ako*-rečenice predstavljaju specifičnu dozvolu za izvršenje radnje, ali koju govornik na taj način daje sam sebi izgovarajući ovakve konstrukcije.

Kuharica Rezika iz (25) ostat će ili može ostati nezavisno od svog stava ili odluke. Gospođica izgovarajući ovakvu rečenicu stvara kod Rezike osjećaj da ona sama može navodno samostalno da odlučuje. Rajka Radaković na rečenicu *ako ti je pravo tako* i ne očekuje odgovor, ali Rezika stiče dojam da ima mogućnost odlučivanja kao i osjećaj uvaženosti:

(25) *Ako ti je pravo tako, ti bi mogla da ostaneš. Razmisli do sutra, pa ćeš mi kazati*. (Andrić 1964: 38).

Govornik samo ne želeći da bude nametljiv koristi ovakvu konstrukciju. Rafina izjava u (26) ne označava uslov za kupovinu dukata, on Rajki Radaković daje do znanja da navodno samo Rafi treba dati dozvolu, dok on s druge strane poznavajući Gospođicu i njenu sklonost štednji i tvrdičenju, zasigurno pristaje da u njeno ime kupi zlatni dukati:

(26) *Ako hoćete, i ja ću za vaš račun kupovati dukate* (Andrić 1964: 63).

U (27) Andrić *ako*-rečenicom umanjuje vrijednost sadržaja navedenog u protazi, da bi, s druge strane, sadržaj u apodozi bio naglašen. Gospođica nije punoljetna, što je ipak ne ometa da vodi i upravlja kućom:

(27) *Devojka je mirno odgovarala da ona najbolje zna šta joj je otac kazao na umoru, i ako još nije punoletna za druge odluke, u svojoj kući može da radi i raspoređuje kako hoće* (Andrić 1964: 39).

(28) *To ih ne sprečava da budu dobri drugovi, jer ako ih ideologije i mišljenja dele, diskusije ih vezuju utoliko čvršće* (Andrić 1964: 137).

(29) *Nedelja 28. juna 1914. godine nije se ni po čemu razlikovala od svih ranijih nedelja, ako ne po nekoj sanjivoj sporosti sa kojom se Gospođica spremala za svoj redovni pohod na groblje* (Andrić 1964: 74).

(30) *Putopisi su jedine knjige koje ona kupuje i redovno čita i u kojima traži i nalazi nešto što je u neodređenoj, ali jakoj vezi sa njenim životom, naročito ako su ti putopisi o nepoznatim kontinentima i otkrićima skrivenih blaga i novih tržišta* (Andrić 1964: 79).

Ovi tipovi *ako*-rečenica sadržajno su prazni i predstavljaju specifičnu dozvolu govornika da nešto učini, da izjavi ili da ga se poziva na to da nešto uradi ili izjavi. Njihova upotreba i specifičnost opravdava termin *formule učtivosti*. Govornik želi da osigura ili obrazloži svoju izjavu pa u apodozi izgovara ***ako vam što treba, ..., a ako vam što god zatreba dodite ili me zovite***. U praksi se naravno ne čeka na odgovor da bi se radnja iz apodoze sproveda ili izvršila. Mora se istaknuti da formulisanje ovakvih konstrukcija implicira obzirnost i učtivost govornika u komunikaciji, iako je njihova funkcija samo formalnog karaktera. Učtivate formule se koriste u jeziku, na njih se ne očekuje reakcija niti odgovor:

(31) *Poslaću momka da vas obiđe ako vam što treba* (Andrić 1964: 78).

(32) *Ako treba da se da neka izjava ili tako nešto, ili možda dobrovoljni prilog... Ja sama ne znam* (Andrić 1964: 85).

(33) *Sjedite ovih dana kod kuće, a ako vam što god zatreba dodite ili me zovite, pa ćemo se posavjetovati* (Andrić 1964: 86).

(34) *Neću. Ti idi, ako hoćeš* (Andrić 1964: 76).

(35) *Kako: ti idi, ako hoćeš?* – ciknula je Jovanka (Andrić 1964: 176).

(36) *Bila je tvrdo rešena da ne prizna svoju slabost, da umre ako treba, ali da ne boluje i da se ne leči* (Andrić 1964: 195).

(37) *Zar ja zbog tebe nedelju dana lomim noge, i sada kad sam isterala stvar na čistinu: „Ja neću da idem“. Ti idi, ako hoćeš* (Andrić 1964: 188)

(38) *I da se ne nađe niko da tome stane na put, da ih pobije ako treba, ali samo da ukloni sa sveta ovu nesigurnost i pretnju* (Andrić 1964: 143)!

Dijapazon mogućih interpretacija *ako*-rečenica u ovom domenu teško je konačno odrediti jer je analiza rađena na relativno ograničenom broju primjera. U njima se jasno vidi da protaze izražavaju pomirenost, distancu ili rezignaciju zbog navedene situacije iskazane u apodozi. Rajka Radaković odbija da razmiš-

lja o reakcijama ljudi, ima svoj stav (39). Na Vasino ponašanje i suze Gospođica reaguje oštro, te ističe svoju distancu i odbijanje takvog ponašanja:

(39) *Ostali mogu ako hoće vrat da lome, kao što su i počeli, a ja neću da moju magazuz zapale ili da mi kuću opljačkaju* (Andrić 1964: 87).

(40) *Tebi ako se plače, idi kući pa plači, a ne ovdje u magazii, gdje svijet dolazi i gdje svak može da te vidi* (Andrić 1964: 102).

U nekom pogledu (41) i (42) sadrže ponovno navođenje već ranije izrečene radnje iz apodoze, s tim da se sadržaj apodoze ponovo ističe, nadopunjuje ili ispravlja u protazi. Doktor Roknić je uvjeren da Gospođica drugačije misli, s toga nastavak njegove rečenice *ako jeste* ne može biti uslov, zaključivanje i sl. *Ako*-rečenicom doktor Roknić nadopunjuje sadržaj iz apodoze, tačnije negirani sadržaj u apodozi, on sada uz rezervu i distancu potvrđuje (41). Ista interpretacija je moguća u (42):

(41) *Uvjeren sam da to nije vaše mišljenje; ako jeste, onda biste vi bili zaista izuzetak i potpuno na pogrešnom putu* (Andrić 1964: 108).

(42) *Evo, bez pare krajcare!... Mora narod da jede... Ja znam, ako drugi ne znaju... Mora jesti... Evo* (Andrić 1964: 123)!

(43) *Ali to sa ovom napasti koja se zove Jovanka nije moguće zamisliti, a ako se ipak zamisli, nije izvodljivo* (Andrić 1964: 158).

Još jedna moguća namjera govornika koji koristi *ako*-rečenice u neprototipnom smislu jeste da on na taj način sadržaj naveden u apodozi ili terminološki ispravlja ili dopunjuje. Kao da se *razgovor* (44) i *poslovi* (45) iz apodoze želi okarakterisati kao nešto manje vrijednosti ili izraziti nesigurnost govornika da pravilno definiše neki pojam.

(44) *Sad je već bolje pratila i njihov razgovor, ako se razgovorom može nazvati ta hućna i vesela graja izukrštanah glasova, smeha i kliktanja* (Andrić 1964: 180).

(45) *U poslove se upuštala, ako se poslovima mogu nazvati ta sitna i bojažljiva štrpkanja na okrajcima velike igre valuta i hartija, samo onda kad su oni bili takve prirode da su gotovo istovetni sa štednjom, to jest sigurni, brzi i neposredni, pa ma i sa najmanjim dobitkom* (Andrić 1964: 199).

7. Zaključak

S obzirom na nedostatnosti formalnih analiza kondicionalnih rečenica koje prevladavaju u većini standardnih gramatika s naših prostora rad se bavio promišljanjem novog pristupu ovakvim strukturama. Opis kondicionalnih rečenica nije moguć na osnovu logičke formule „*ako p, onda q*“. Ona ne omogućava analiziranje kondicionalnih rečenica koje samo svojom formom podsjećaju na kondicionalne, ali ne i svojim sadržajem. S obzirom da model *ako p, onda q* ne može biti primijenjena na sve varijante kondicionalnih rečenica sasvim je opravdan pristup koji nadilazi okvire stvarnog svijeta, svijet sadržaja te koji

uključuje mentalnu dimenziju jezičnih konstrukcija. Kognitivni pristup analizi je nužan jer osim samo opisa kondicionalne konstrukcije uključuje i govornikovu perspektivu rasuđivanja i zaključivanja o stvarnom svijetu. U radu se pošlo od pretpostavke da su kondicionali univerzalne strukture ljudskog promišljanja o alternativama, mentalni prostori koji zahtijevaju dalja iscrpna istraživanja. Analiza nije dovoljna ako se temelji na formalnom opisu rečenice; potrebna je interpretacija koja bazira na govornikovom znanju o svijetu, o njegovom rasuđivanju stvari i događaja.

Rečenice uvedene konektorom *ako* u sadržajnom domenu iskazuju odnose uslova i njene posljedice koji su smješteni u realnom svijetu. Apodoza i protaza vezane su relacijom uslov-posljedica. Stoga ispunjenje radnje u apodozi direktno utiče na izvršenje radnje u protazi. Da bi se moglo obrazložiti postojanje i druge dvije domene (epistemička domena i domena govornih činova), potrebno je krenuti od domene sadržaja kao osnovnog polazišta i bazne varijante kondicionalnih rečenica. Ovakve kondicionalne iz sadržajne domene moguće je razumjeti na osnovu spomenute logičke formule kondicionala *ako p, onda q*.

Domena rasuđivanja i logičkog zaključivanja je epistemička. Ona se od domena sadržaja razlikuje po tome što se uzročno-posljedična relacija ne ostvaruje na osnovu veze apodoza-protaza, nego na osnovu stanja, pretpostavke ili stava govornika u protazi. Izvršenje radnje u protazi nije uslov za događaj ili radnju navedenu u apodozi pa ovakve rečenice nije moguće interpretirati pomoću formule *ako p, onda q*. Pretpostavke ili izvođenje zaključaka stoga nastaju najčešće na osnovu opšteg znanja o svijetu i stvarima ili iz konteksta.

Varijante pogodbenih rečenica u domenu govornih činova niti se mogu interpretirati na osnovu formule *ako p, onda q*, niti je u protazi izraženo zaključivanje ili stav govornika na osnovu konteksta kao u epistemičkom domenu. Protaze zapravo služe za osiguranje uspješnog realizovanja sadržaja u apodozi.

Izvori

Andrić 1964: Andrić, Ivo. *Gospođica*. Zagreb.

Literatura

Barić et al. 1997: Peti, Mirko; Lončarić, Mijo; Znika, Marija; Barić, Eugenija; Malić, Dragica; Pavešić, Slavko; Zečević, Vesna. *Hrvatska gramatika*. Zagreb.

Jahić/Halilović/Palić 2000: Jahić, Dževad; Halilović, Senahid; Palić, Ismail. *Gramatika bosanskog jezika*. Zenica.

- Fabricius-Hansen/Sæbo/Kjell 1983: Fabricius-Hansen, Cathrine; Sæbø, Kjell Johan. Über das Chamäleon wenn und seine Umwelt. In: *Linguistische Berichte* 83. Tübingen. S.1–35.
- Klajn 2005: Klajn, Ivan. *Gramatika srpskog jezika*. Beograd.
- Kostić 2011: Kostić, Nataša. Kondicionalne rečenice u crnogorskom jeziku u svjetlu kognitivno-lingvističke teorije i konstrukcione gramatike. In: *Riječ*. Nikšić. S 29–49.
- Lakoff/Johnson 2011: Lakoff, George; Johnson, Mark. *Leben in Metaphern*. Heidelberg.
- Maretić 1899: Maretić, Tomislav. *Gramatika i stilistika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*. Zagreb.
- Minović 1984: Minović, Milivoje. *Sintaksa srpskohrvatskog ili hrvatskosrpskog jezika*. Sarajevo.
- Pasch 1994: Pasch, Renate. *Konzessivität von wenn-Konstruktionen*. Tübingen.
- Pasch et al. 2001: Pasch et al. *Handbuch der deutschen Konnektoren*. Berlin.
- Piper 1998: Piper, Predgrad. O kondicionalnosti u prostoj rečenici. In: *Južnoslovenski filolog*. Beograd. S. 41–58.
- Silić/Pranjeković 2007: Pranjeković, Ivo; Silić, Josip. *Gramatika hrvatskog jezika*. Zagreb.
- Srdić 2008: Srdić, Smilja. *Morphologie der deutschen Sprache*. Beograd.
- Stevanović 1986: Stevanović, Mihajlo. *Savremeni srpskohrvatski jezik*. Naučna knjiga, Beograd.
- Sweetser 1990: Sweetser, Eve: *From etymology to pragmatics: Metaphorical and Cultural Aspects of Semantic Structures*. Cambridge.
- Škiljan 1994: Škiljan, Dubravko. *Pogled u lingvistiku*. Rijeka.
- Vasić 2000: Vasić, Vera. Kondicionalne klauze sa nekonsekutivnom apodozom. In: *Južnoslovenski filolog*. S. 177–185.
- Volodina 2006: Volodina, Anna. *wenn-Relationen: Schnittstelle zwischen Syntax, Semantik und Pragmatik*. In: *Grammatische Untersuchungen, Analysen und Reflexionen*. Tübingen: S. 359–379.
- Volodina 2011: Volodina, Anna. *Konditionalität und Kausalität im Diskurs*. Tübingen.
- Weinrich 2007: Weinrich, Harald. *Textgrammatik der deutschen Sprache*. Hildesheim.
- Zielinski 1981: Zielinski, Wolf-Dietrich. *ABC der deutschen Nebensätze*. Ismaning.
- Zifonun 1997: Zifonun, Gisela et al. *Grammatik der deutschen Sprache*. Berlin.

Alma Halidović (Tuzla)

The connector *if* between three levels in the novel *GOSPODJICA*

This paper deals with the syntactic and semantic analysis of the *wenn* connector. The analysis of different aspects of meaning of this subordinator leads to the conclusion that *ako* clauses are highly complex. *Ambiguous ako*-clauses still pose a dilemma to the understanding of different *ako*-subordinator variants. The analysis of the aforementioned ambiguous clauses is not complete even with the application of the analysis criteria, but requires taking into consideration the context. The corpus analysis has shown that *ako*-subordinator variants cannot be accounted for its polyfunctionality, and that is necessary to apply other methods for settling the matter. Needless to say, grammatical descriptions found in most grammar books come down to isolated sentences taken out of the context. The analysis has also indicated that it is essential to consider the possibility of describing oral language-characteristic phenomena. Finally, the analysis of the *wenn*-subordinator is important for the pragmalinguistic aspect of a clause; outside the framework of syntax and semantics. This means that causal predictive conditionality should be viewed as a centre from which semantic extension occurs to epistemic and speech act domain.

Alma Halidović
Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli
Tihomila Markovića br.1
75 000 Tuzla
Bosna i Hercegovina
alma_husamovic@yahoo.com

Jelena Ilić Plauc (Tuzla)

THE WOMAN FROM SARAJEVO – sociokulturološki fenomen učtivosti

Ovaj rad će predstaviti strategije učtivosti uočene u pisanom razgovornom diskursu u engleskom prijevodu *GOSPOĐICE* Ive Andrića – *THE WOMAN FROM SARAJEVO*. Jezični materijal će se bazirati na modelu Penelope Brown and Stephena C. Levinsona. Analizirat će se pojam **obraz**a, odnosno oba aspekta ovog fenomena; **pozitivni obraz**, koji predstavlja želju da pojedinac bude pozitivno priznat i prihvaćen u određenoj govornoj skupini, te **negativni obraz**, koji izražava želju da pojedinac bude slobodan i autonoman te neometan u svom djelovanju. **Strategije pozitivne učtivosti** (slaganje sa sagovornikom, izbjegavanje neslaganja, ponude i obećanja, optimizam, pozdravi i sl.) biće predstavljene i tumačene paralelno sa **strategijama negativne učtivosti** (konvencionalna indirektnost, ograde, pesimizam, umanjivanje nametanja, ukazivanje poštovanja, isprike i sl.). Učtivost, kao sociokulturološki fenomen, važan je aspekt ponašanja pojedinaca te je neophodan i nadasve zanimljiv u predstavljanju povezanosti između društva s jedne strane, kulture s druge i lingvističkog koda sa treće.

1. Pojam učtivosti

Predmet ovoga rada jeste sociokulturološki fenomen učtivosti u engleskom prijevodu djela *GOSPOĐICE* Ive Andrića, *THE WOMAN FROM SARAJEVO*. Glavno težište biće postavljeno na jezičkoj učtivosti, odnosno na prikazu fenomena učtivosti kroz različite strategije koje se manifestuju u jeziku. Neosporiva je činjenica da je učtivost povezana s civilizacijom, kreirajući i odražavajući hijerarhijske i elitističke strukture društva. Učtivost se kroz istoriju očitovala kao instrument svakodnevne uspješne komunikacije između govornika bez obzira na njihovu dob, spol, rasnu i etničku pripadnost, socijalni status te nivo obrazovanja. No, treba naglasiti da pojam učtivosti nije univerzalan koncept te da se konvencije jezičke učtivosti razlikuju od kulture do kulture. Mnogo je pokušaja davanja egzaktnih definicija učtivosti bilo do sada, ali niti jedna definicija nije prihvaćena od strane većine istraživača (Watts/Ide/Ehlich 2005: 22). Ipak, većina lingvистa se slaže da učtivost predstavlja kategoriju od sociolingvističkog i pragmatičkog značaja te da se gradiranje učtivosti vezuje za svaki pojedinačni jezik, kulturu, odnosno za svakog pojedinca. Primarni cilj proučavanja jezične učtivosti (Lakoff 1990: 34) jeste način relaksiranja interakcije kako bi se izbjegla moguća konfrontacija i minimizirao potencijalni sukob. Stoga bi se moglo reći da je

utjecaj učtivosti na društveni život pojedinaca od velikog značaja za izučavanje pragmatike 21. stoljeća.

Zanimanje za pojam učtivosti u Zapadnoj Europi i Sjevernoj Americi je relativno novo, a počinje šezdesetih godina 20. stoljeća. Glavni razlog kasnog pojavljivanja interesa za učtivost leži u činjenici da je neprisustvo adekvatnog teorijskog okvira za istraživanje učtivosti bilo evidentno sve do momenta kada se našao pristup pojmu učtivosti preko Austinove, odnosno Searlove **Teorije govornih činova**. Ova je prekretnica otvorila mogućnosti za mnogobrojna izučavanja govornog događaja unutar sociokulturnog konteksta, odnosno započeo je niz istraživanja o realizaciji jezika te o pragmatičkoj kompetenciji koja se usvaja tokom života. Stoga se i krenulo od Austinove teorije da jezikom ne opisujemo samo određeno stanje, već da jezik koristimo i da iskažemo zahtjev, naredbu, obećanje, zahvalnost itd. Govorni čin se (Austin 1962) sastoji od **ilokucijskog** (*act of saying*), **ilokucijskog** (*act in saying*) i **perlokucijskog** čina (*act by saying*), odnosno, na doslovno izricanje iskaza, značenje i snagu iskaza, te učinak iskaza na sagovornika. Ilokucija je za obojicu lingvистa bila od primarnog značaja, kao znak tj. namjera koja stoji iza određenog iskaza. Na osnovu ilokucije Searl je krajem 20. stoljeća napravio taksonomiju govornih činova na pet kategorija: asertivi (govornik se obavezuje na istinitost iskaza – tvrdi, pretpostavlja), direktivi (govornik navodi slušatelja na radnju – moli, naređuje), komisivi (govornik se obavezuje – garantuje, obećava), ekspesivi (govornik izražava stav – čestita, zahvaljuje) i deklarativi (govornik iskazom vrši promjenu određenog stanja situacije – daje ostavku, otpušta) – Polovina 2010: 15. U vezi sa ilokucijskim govornim činom bitno je istaći i podjelu govornih činova na direktne i indirektne, pri čemu su indirektni govorni činovi u funkciji stvaranja distance među govornicima i odražavanja forme poštovnja i učtivosti prema sugovorniku.

S druge strane, pojmom učtivosti bavila se i Robin T. Lakoff (Fraser 1990) koja je među prvima primijenila Griceovo načelo saradnje, predlažući dvije glavne pragmatičke kompetencije verbalne i neverbalne interakcije: **budi jasan** (Griceove četiri maksime) i **budi učtiv** (sa 3 maksime: ne vrši prinudu, ostavi mogućnost izbora, učini da se sagovornik dobro osjeća).¹ No, i Lakoff je bila svjesna da su ova pravila pragmatičke kompetencije kulturološki uslovljena, odnosno, da se različito interpretiraju od pojedinca do pojedinca. I Leech je pokušao razraditi princip učtivosti kroz Griceovo načelo saradnje, te je pridodao i **načelo učtivosti** (eng. **Politeness principle**) sa šest maksima, u svrhu održavanja socijalne ravnoteže i izgradnje i njegovanja prijateljskih odnosa među sagovornicima (Leech 1983).

¹ Eng: don't impose; offer options; encourage feelings of camaraderie.

Ipak, treba istaći da su jedino Penelope Brown i Stephen C. Levinson uspjeli elaborirati svoju teoriju učtivosti do te mjere da se uspješno može oprobati pri empiričkim i analitičkim istraživanjima na podacima o učtivim strategijama iz većine postojećih jezika. Njihova se teorija učtivosti bazira na pojmu **obraza**, koji predstavlja sliku pojedinca o samom sebi koju on sam želi da očuva. Spomenuti autori (Watts 2003: 105) dodaju da je obraz jedno osobito i nepromjenljivo jezgro vrijednosti koje se nalazi u samom pojedincu, dok, za razliku od njih, neki autori poput Goffmana tvrde da se to jezgro vrijednosti posuđuje u toku interakcije te da ne obitava u samom pojedincu u svakom momentu. Taj pojam **obraza** (Brown/Levinson 1987: 61–64) može imati dva aspekta: **pozitivni obraz**, koji predstavlja potrebu da se bude prihvaćen i pozitivno vrednovan u društvenim interakcijama te **negativni obraz**, koji predstavlja potrebu da se bude slobodan i nesmetan u svom djelovanju i slobodi. Društvene interakcije su, stoga, jedna konstantna saradnja sagovornika koja je bazirana na očuvanju obraza. Učtivost se, dakle, i ogleda u jednom planskom i strateškom ublažavanju i kompenzovanju čina koji je prijetnja obrazu. Na pozitivan obraz, na primjer, pozitivno utječu komplimenti i pohvale, dok na negativan obraz indirektniji način komunikacije s ciljem uvažavanja autoriteta, časti i poštovanja sagovornika. S druge strane, postoje govorni činovi koji sami po sebi mogu predstavljati ugrožavanje obraza sagovornika, bilo da su prijetnja pozitivnom obrazu (pri čemu govornik ne brine o potrebama, željama i osjećajima sagovornika), ili pak negativnom obrazu (pri čemu govornik ne brine o ugrožavanju slobode djelovanja sagovornika). Također, postoje i govorni činovi koji mogu ugroziti i obraz samoga govornika, bilo pozitivan ili negativan. Dakle, ranjivost obraza je moguća i obostrana, te Brown i Levinson smatraju da je najbolja strategija učtivosti ona koja rezultira neugrožavanjem obraza sagovornika. Ako pak i dođe do ugrožavanja obraza, tu su i primjerene strategije za ublažavanje utjecaja ugrožavanja obraza.

2. Strategije za ublažavanje ugrožavanja obraza

Prva strategija koju navode Brown i Levinson jeste **strategija očuvanja obraza s negativnim predznakom** (*bald on record strategy*), odnosno **nemo-dificirana direktnost** kojoj se najčešće pribjegava kada je u pitanju usmjerenost na zadatak, hitnost, isticanje moći u odnosu na sagovornika te postojanje male socijalne distance među sagovornicima (Brown/Levinson 1987: 69). Nasuprot ove strategije stoji **strategija nekonvencionalizirane indirektnosti** (*off record strategy*) gdje govornik svojem iskazu pridružuje više od jedne interpretacije, pa tako samo značenje iskaza biva otvoreno za tumačenje i pregovaranje. Ovom strategijom se, stoga, može i izbjeći odgovornost za ugrožavanje obraza (Brown/Levinson 1987: 211–227).

Za ovaj rad od posebne važnosti su **strategije pozitivne i negativne učtivosti**. Okosnicu negativne učtivosti čini konvencionalizirana indirektnost, koja je samo ime dobila po tome što se odnosi na strategije učtivosti upućene sagovornikovom negativnom obrazu pri čemu se postiže kompromis između direktnosti i jasnosti, s jedne strane, i indirektnosti kako bi se izbjeglo nametanje, s druge. Pozitivnu učtivost oslikava usmjerenje ka pozitivnom obrazu sagovornika, odnosno potrebi da se prihvate govornikove radnje, želje, vrijednosti. Ove strategije Lakoff naziva i *strategijama prijateljstva*, gdje sagovornici, upotrebljavajući strategije pozitivne učtivosti, signaliziraju da pozitivno vrednuju pozitivan obraz jedan drugoga te se smatraju članovima iste grupe koja ima zajedničke i tipične teme i interesovanja. Štaviše, potrebno je istaći da je pojam obraza kulturološki uvjetovan, odnosno, slika o sebi nije univerzalna, već ovisi o pojedincu, tj. kulturi u kojoj pojedinac odrasta. Koju će strategiju pojedinac izabrati kako bi izbjegao ugrožavanje obraza ovisi o sociokulturološkim parametrima (Brown/Levinson 1987: 74) prisutnih u većini kultura: socijalna moć (status, autoritet, dominacija), socijalna distanca (bliskost/udaljenost, solidarnost, intima) te stupanj nametanja/prinude u određenoj kulturi. Ipak, za sam izbor strategija učtivosti od presudne važnosti jeste kontekst. On, štaviše, može usloviti kombinacije pozitivnih i negativnih strategija učtivosti koje će sagovornike u isto vrijeme i zbližavati i distancirati u interakciji. Odnosno, nije netipično da se u okviru određenih konteksta markeri pozitivne učtivosti mogu naći u strategijama negativne učtivosti, a i obrnuto (Coupland/Grainger/Coupland 1988: 255).

3. Strategije pozitivne učtivosti

Fenomen učtivosti jeste prepoznat i analiziran u korpusu ovoga rada te je bitno istaći da je za potrebe analize određenog govornog čina bilo potrebno prepoznati intenciju govornika, bilo kroz izgovorene bilo kroz neizgovorene misli. Analizirani dijalozi pokazali su i prikazali postojanje relevantnih karakteristika vitalnih za lingvističku analizu i isti u potpunosti predstavljaju spontani, realni i prirodni razgovor te način prikazivanja kulturoloških vrijednosti jednoga društva. Iz analiziranog korpusa se može vidjeti da strategije pozitivne učtivosti prevladavaju nad strategijama negativne učtivosti, što pokazuje da se južnoslavenska društva mogu označiti kao društva izražene pozitivne učtivosti.

Strategije pozitivne učtivosti uvijek su usmjerene ka sagovornikovom pozitivnom obrazu, pri čemu govornik sagovorniku signalizira da ima iste želje i potrebe kao i on sam. Uobičajeno je da se ove strategije primjenjuju kada postoji mala socijalna distanca između govornika ili pak, kada se nastoji smanjiti distanca u svrhu približavanja i ojačavanja same komunikacije. U okviru

ove strategije nalazi se četrnaest podstrategija pozitivne učtivosti koje ćemo pobliže opisati u narednim pasusima (Brown/Levinson 1987: 101–129).

3.1 Interes/pažnja usmjereni prema sagovorniku (njegovim interesima, željama, potrebama, imovini)²

Ovu bi strategiju govornik koristio da pokaže da je primijetio različite aspekte sagovornikovog stanja, njegove želje i interese te potrebe i indicije. One tipično podsjećaju na komplimente zbog, takoreći, tanane razlike između primjećivanja i komplimentiranja, no, Brown i Levinson komplimente ne svrstavaju u ovu podstrategiju smatrajući da one ugrožavaju negativan obraz sagovornika:

You are a sensible little girl and ought to know how things are, and pretty soon a time will come when you'll have a better understanding of everything (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 20).

Rajkin otac, Obren Radaković upućuje kompliment kćerki Rajki za njenu ličnost, odnosno zrelost njene ličnosti u trenucima kada je otac predosjetio da mu se bliži kraj. Primjetna je formula, odnosno sintaksička struktura komplimenta: *ti si* + pozitivan pridjev + imenica. Što se Rajkinog odgovora tiče, on nije eksplicitan u dijalogu, ali se itekako naslućuje da se kompliment odobrava (iako suze naviru na oči otac se pažljivo sluša i upija se svaka njegova riječ):

You are my big girl, you'll arrange everything nicely and sensibly, I know (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 21).

Otac opet komplimentira Rajku i njenu zrelost, ovaj put hvaleći ju i ističući prisnost i blizinu kroz sintaksičku strukturu: *ti si* + prisvojna zamjenica + pozitivan pridjev + imenica. Također je i ovom slučaju Rajkin odgovor identičan odgovoru u prethodnom primjeru.

3.2. Uvećanje interesa kod sagovornika³

Kako bi se uvećao interes kod sagovornika, koristi se i substrategija pravljenja dobre priče (Brown/Levinson 1987: 106). Pričanje priča jedna je od podstrategija pozitivne učtivosti kao neodvojivi dio društvene komunikacije i izražavanja potrebe pripadnosti nekoj grupi. Korištenjem pripovjedačkog prezenta sagovornik se metaforički stavlja u centar zbivanja te se počinje osjećati kao i sam sudionik shvaćajući bolje govornikovu priču. Osim toga, upotreba

² Eng: notice, attend to H (his interests, wants, needs, goods).

³ Eng: Intensify interest to H.

upravnog govora umjesto neupravnog te upitnih fraza (tag questions), kao i izraza *znaš* (you know), *shvaćaš li šta mislim* (see what I mean) i sličnih, također oslikava ovu podstrategiju uvećavanja interesa kod sagovornika.

It breaks my heart to have to leave you so young and inexperienced in this world, which only now, at the end of my life, I have truly got to know, but you can ease my pain by showing that you have understood my advice, and by giving me your word that you will remember it and follow it always, come what may (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 23).

U gore predstavljenom primjeru možemo uočiti podstrategiju uvećavanja interesa, u kome Obren Radaković kroz pričanje priče zainteresira Rajku i usmjeri je na pažljivo slušanje i upijanje svake njegove riječi koje neće zaboraviti u godinama koje joj predstoje.

Why, only this morning I said to him, 'Why do you sit in your room like a woman? Get out among people. Only, I beg of you, don't walk the streets with that face of yours. If the mob sees you bloodless and slumping like this, they'll know you're afraid of being a Serb and they'll go after you. Lift up your head and show them your face. Walk right through them as if they didn't exist (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 109).

Upotreba upravnog govora očljiva je u ovom primjeru gdje se strina Gospava žali na svog mirnog, pomalo uplašenog i pokunjenog muža koji ostaje u kući zabrinut za uhapšenog sina i, općenito, za njihovu budućnost.

3.3. Korištenje markera koji pokazuju pripadnost grupi⁴

U ovu skupinu podstrategija spada najprije oslovljavanje, pri čemu sagovornik eksplicitno uspostavlja i potvrđuje bliskost i intimnost sa sagovornikom te upotreba određene vrste žargona ili slenga kao potvrde pripadnosti određenoj grupi ili zajednici. Oslovljavanje se, u mnogim jezicima i kulturama, odvija kroz upotrebu **T/V zamjenica**⁵ pri čemu lična zamjenica **T (ti)** izražava bliskost i solidarnost, a lična zamjenica **V (vi)** ukazuje na udaljenost i distanciranje od sagovornika u slučajevima nejednake društvene moći/statusa. Međutim, u engleskom jeziku ne postoji razlika između osobnih zamjenica drugog lica jednine i množine te ova dihotomija ne bi mogla biti praćena u prijevodu *GOSPODICE* na engleskom jeziku. Treba istaći činjenicu da se, stoga, u ovoj analizi mogu očekivati ostale forme oslovljavanja, bilo kroz upotrebu vlastitih imena, upotrebu termina rodbinskih odnosa ili pak nekih drugih termina za signaliziranje bliskosti i uključenosti.

Daughter, it's time you and I had a talk (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 20).

⁴ Eng: use in-group identity markers.

⁵ Fra: T/V – tu; vous.

Ovdje je riječ o obraćanju Obrena Radakovića svojoj kćerki, pri čemu oslovljavanje ima funkciju da potvrdi solidarnost i bliskost u govornom činu direktivu, koji se manifestira i kao pojačivač, a ujedno i kao indikator izvjesnog osjećaja krivnje za propuštene zajedničke trenutke.

Go lie down, she told her mother flatly. It'll be all right. You don't have to be afraid of anything.

I don't know what's going to happen, daughter, but it won't be anything good when these important people of theirs start losing their lives.

Lie down and go to sleep, Mama. It's none of our business (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 88).

U prethodnom dijalogu između majke Radojke i kćeri Rajke može se vidjeti da oslovljavanje ima za funkciju i da pokaže pozitivne osjećaje (majka ih iskazuje prema kćeri kroz brižnost i savjetovanje), ali i negativne osjećaje (kćerka je odrešito i ljutito odgovarala na pitanja i komentare majke za koje je smatrala da nisu vrijedni rasprave ni pomena).

Najviši stepen bliskosti između majke i kćerke je naglašena u jednom jedinom primjeru, kada majka tješi svoju ranjenu i klonulu kćer. Čin oslovljavanja u ovom primjeru je izrazito emocionalno nabijen, i moglo bi se reći da ne zvuči pretjerano, s obzirom na netipičnost situacije i bliskosti između roditelja i djeteta.

Don't Raika, darling. Don't, my child. There, your mother's with you. It'll be all right (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 223).

Ponekada se i čin oslovljavanja odvija kroz upotrebu određenog žargona ili slenga, čime se naglašava relativno mala distanca između govornika te potreba za posebnim, zajedničkim, internim ili pak šaljivim terminom oslovljavanja između sagovornika, kroz primjere obraćanja Vasine žene Soke svom mužu, a također i obraćanje carinskog posrednika svom prijatelju Ratku.

Veso, you poor clod, don't you see the chickens are gobbling up the noodles (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 99).

Shut up, you lady killer. It's easy for you to talk. All you have to do is go and snuggle up to that midwife of yours somewhere in Stishka Street, or wherever, and it's cash in hand for you (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 217).

3.4. Pozdravi⁶

S obzirom da imaju za svrhu otvoriti, odnosno zatvoriti svakodnevnu komunikaciju, pozdravi predstavljaju simbole solidarnosti, odnosno indikaciju

⁶ Eng: greetings.

uspostave društvenog odnosa između sagovornika koji pristupaju činu komunikacije. Odlikuju se ritualiziranim formama, a raznolikost pozdrava je naročito uslovljena društvenim odnosima te sociokulturološkim normama jednoga društva. Primjeri pozdrava i nisu tako česta i eksplicitna pojava u prijevodu GOSPODICE, ali se pretpostavlja da su implicitno i stereotipizirano postojali na svakom sastanku, odnosno rastanku.

Greetings, Raika! Greetings! Greetings! (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 109).

Ovo je primjer pozdrava gdje Konstantin Josifović, Rajkin rođak, podrugljivo i ironično pozdravlja svoju rođaku Rajku, što potvrđuje da su pozdravi ponekad korišteni kako bi se ugrozio obraz sagovornika. Ovo jeste tipičan primjer gdje je evidentno da Rajka ne želi da joj neki neozbiljni i neprijatni rođaci, poznanici ili sunarodnjaci kvare život i remete lični mir i zacrtane poslove. Dakle, pozdravom se iskazuje poštovanje i civiliziranost, ali, u isto vrijeme, može biti i iskorišten sa određenom dozom ironije i malodušnosti.

3.5. Izražavanje dobrih/lijepih želja⁷

Premda Brown i Levinson ne ističu ovu podstrategiju, izvjesno je da je njeino postojanje, uz podstrategiju pozdrava, opravdano među podstrategijama pozitivne učtivosti jer je njena funkcija uspostavljanje/potvrđivanje solidarnosti sa sagovornikom. Ferguson (1976) obje ove podstrategije naziva **učtivim formulama (politeness formulas)**. Kada je u pitanju njihova struktura, one najčešće sadrže imperativ, ili pak optativ, a ponekada i pojačivače, pridjev ili prilog.

Poor mother! May God have mercy on her (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 231).

Ovo je stereotipna formula koju Rajka ponavlja u sebi danju, a izgovara noću. Premda se ne može nigdje u djelu uočiti Gospođicina religioznost (s obzirom da je spomenuta riječ *Bog – God*), ova bi se formula mogla posmatrati kao odraz običaja i religijskih vjerovanja motiviranih tradicijom, a uslovljenih kulturološkim normama.

3.6. Slaganje sa sagovornikom⁸

Uspješna komunikacija je zagantovana i kada se pronađu načini da se dva sagovornika slože oko određenih tema. Te su teme, prema Brown i Levinsonu (1987: 112–113), neutralne, sigurne teme, koje neće usloviti ugrožavanje

⁷ Eng: wishing the hearer well (wishing peace, health, a good future).

⁸ Eng: seek agreement.

obraza ni sa jedne strane, a itekako će naglasiti zajedništvo (vremenske prilike, problemi s birokracijom i sl.). Ono se može naglasiti i kroz sagovornikovo ponavljanje onoga što je govornik prvobitno izrekao. Ponavljanje ističe emocionalno slaganje s iskazom govornika, a ponekada ističe i interes i iznenađenje.

All right, Rafo. If you say so (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 66).

Čak i prolaznik će se složiti s Rafom Konfortijem kako bi, u ovom slučaju, priveo konverzaciju kraju, jer je Konforti bio krajnje uporan u reklamiranju i prodavanju svojih artikala te nije dozvoljavao ni šalu ni kritiku o cijenama i kvaliteti njegovih proizvoda.

That's right. Leave me alone. I don't need anybody. I can manage myself (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 219).

I u primjeru kada Jovanka nudi pomoć razočaranoj Rajki i ironično je moli da je ostavi samu, Rajka se s njenim ironičnim prijedlogom složila i istaknu da je to zaista ono što ona želi. Naravno, njen je cjelokupni iskaz, kao i u većini situacija, kombinacija više strategija, odnosno, u ovom slučaju, potpomognut nemo-dificiranim direktnim strategijama.

3.7. Izbjegavanje neslaganja⁹

Ponekada je potrebno izbjeći otvoreno neslaganje sa sagovornikom te pribeći ili simboličnom slaganju (*token agreement*), pseudoslaganju (*pseudo-agreement*), sitnim, dobronamjernim lažima (*white lies*) ili, pak, nekim vrstama ograda (*hedging opinions*) – Brown/Levinson 1987: 113–117. Za prvi način vrijedi da se sagovornik donekle slaže sa govornikom, a onda nastavlja izražavati svoj stav, dok za drugi vrijedi da sagovornik hipotetički pretpostavlja da je govornikova izjava tačna te onda odatle i nastavlja izražavati svoj stav. Vrlo je često sagovornik prisiljen koristiti sitne laži kako bi izbjegao neslaganje, a za koje smatra da neće ugroziti govornikov obraz, dok posljednji način oslikava govornikov izbor da učini svoj iskaz nejasnim i netransparentnim, pa time i način da se neslaganje amortizira i ublaži. Bitno je istaći da neki autori ograde ubrajaju u strategije negativne učtivosti, ali je zapravo istina da neke ograde mogu imati i ulogu pozitivne učtivosti jer bi takvo izbjegavanje neslaganja itekako rezultiralo očuvanjem govornikova obraza.

Perhaps not, but it would be useful to them, and for that they should pay me (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 51).

⁹ Eng: avoid disagreement.

Ovo jeste jedan od primjera izbjegavanja neslaganja, u kome se Rajka djelimično složi s Gazda Mihailom u pogledu izlaženja zahvalnice u sarajevskim novinama te potom dalje nastavlja govoriti o finansijama u svom stilu.

It seems to me you don't know what you're saying (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 77).

Sljedeći primjer pokazuje primjenu podstrategije izbjegavanja neslaganja između Vese i Rajke, gdje se Veso koristi ogradama kako ne bi otvoreno rekao da Rajka nema pojma šta se događa, pa je korištena konstrukcija: *It seems to me... (čini mi se...)* kako bi se neslaganje sa sagovornikom učinilo manje očiglednim i transparentnim.

3.8. Pretpostaviti/ustvrditi/potencirati zajedničku pozadinu¹⁰

Ova podstrategija podrazumijeva nastojanje da se sa sagovornikom potencira zajednički interes i zajedničke teme kroz jedan vid neobaveznog razgovora (*small talk*), trača, ili pak kroz upotrebu proksimalnih (blizinskih) verbalnih elemenata koji se smatraju strategijom pozitivne učtivosti. Naime, govornik će proksimalnim elementima približiti sagovornika svojem iskazu a da sagovornik ne zna detalje o govornikovu iskazu. U engleskom je jako česta upotreba upitne fraze koja ima za cilj, dakle, približiti sagovornika govorniku (*I had a really hard time learning to drive, didn't I?*). Ponekada se govornik može služiti i drugim elementima, kao, na primjer, upotrebom pripovjedačkog prezenta, ili pak deiktikom upotrebom pokaznih zamjenica, pri čemu se može pokazati da subjektivna blizina ovisi o govornikovim emocijama.

I know that everything inside you and around you will prod and urge you to do otherwise, but you must not give in to it (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 22).

Obren Radaković potencira, u ovom primjeru, zajedničku pozadinu svoje kćeri i sebe, ističući da on poznaje i razumije (*I know...*) šta će sve da uslijedi u budućem Rajkinom životu koji će zasigurno biti opasan *gospodskim navikama unutarne otmenosti, velikodušnosti i bolećivosti* (Andrić 1976: 24).

What do you know! This is the house of Raika Radakovich (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 146).

Ovdje govorno lice želi pokazati svome sagovorniku (razgovor dva pijanca) razumijevanje u vezi sa poznavanjem Rajke Radaković. U datom primjeru se koristi pokazna zamjenica koja, ne samo da ima tipičnu gramatičku funkciju, već i pragmatičku, odnosno, da približi/uključiti sagovornika u dijalog o famoznoj Gospodici.

¹⁰ Eng: presuppose/raise/assert common ground.

3.9. Šale¹¹

Kao podstrategija pozitivne učtivosti i šala se može koristiti kao sredstvo potenciranja zajedničke pozadine i zajedničkih vrijednosti. Ona se smatra ublažavajućim sredstvom pri ugrožavanju obraza, odnosno, šalom se osigurava atmosfera kooperativnosti i solidarnosti.

Stop cheating the poor people, Rafo (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 65).

Ovo je primjer šale koju prolaznici, odnosno, Rafini kupci, koriste s vremena na vrijeme da bi se s Rafom našalili, odnosno, da bi ga natjerali da se pravda i zaklinje u kvalitetu svojih proizvoda i niske cijene. Šala ovdje i funkcionira kao povod za razgovor, viku, reklamu – ona uslovljava daljnju konverzaciju.

It's nothing, Mother. You remember, they always said I had an evil heart (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 229).

Ovo je očigledni primjer šale kao sredstva komunikacije kojem Rajka pribjegava onda kada zapravo i nema drugog načina odbrane ni izlaza iz tegobne situacije, naročito u razgovorima na temu njenog vlastitog tvrdičluka i borbe protiv svakog troška. Iako smatra da je šala luksuzna i dangubna igra, ona se opredjeljuje za šalu tada kada ni sama ne zna drugačiji izlaz iznaći. Ovaj primjer šale je tipičan za trenutak kada Rajka spoznaje da ima srčanu bolest te bismo mogli zaključiti da u tome i leži poenta šale.

3.10. Tvrditi/pretpostaviti znanje o sagovorniku i brigu za njegove želje¹²

Jedan od načina da se naglasi da su sagovornici kooperatori jeste i da se sagovornik privoli na saradnju kada govornik nagovijesti da poznaje i prihvata njegove želje. Upravo se govorni činovi zahtjeva i ponuda realiziraju ovom podstrategijom, a uz upotrebu glagola *znati* u prvom licu jednine. *Znam da ne podnosiš zabave, ali ova će biti zaista dobra – molim te, dođi!* jeste primjer kojim se ilustruje govorni čin zahtjeva, odnosno ponude (Brown/ Levinson 1987: 125). U analizi prijevoda djela *GOSPOĐICA* nismo pronašli primjere ove podstrategije.

¹¹ Eng: joke.

¹² Eng: assert or presuppose S's knowledge of and concern for H's wants.

3.11. Ponude i obećanja¹³

Iako se smatraju pozitivnom podstrategijom, nije netipično da ponude i obećanja ponekada mogu ugroziti sagovornikov negativni obraz. Naime, one predviđaju neki budući čin usmjeren na sagovornika, ali kojeg samog sagovornika stavljaju pod određeni pritisak da te ponude prihvati ili pak odbije (Brown/Levinson 1987: 66). Dakako, u ovom slučaju je i pozitivan i negativan obraz samog govornika upitan, jer je on sam u situaciji da se obavezuje da nešto uradi, pri čemu ugrožava svoj negativan obraz, a s druge strane, njegova ponuda može biti i odbijena, što predstavlja prijetnju njegovom pozitivnom obrazu. Kako bi se izbjeglo potencijalno ugrožavanje obraza, ponude i obećanja se, ovisno o socijalnoj distanci i socijalnoj moći između sagovornika te samom kontekstu razgovora, gradiraju – od direktnih do indirektnih.

Come on, get ready. I'm going to take you to the park for ice cream. There's a whole crowd of friends over there.

My God, look at me. The weather was good, so I thought I'd clean out the attic (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 41).

U spomenutom primjeru dajdža Vlado nudi Rajki primamljivu ponudu koja je vrlo direktno postavljena (konstrukcija *going-to* futur) zbog vrlo male socijalne distance između njih dvoje. Stoga ovdje i ne možemo govoriti o potencijalnom ugrožavanju obraza, nego naprotiv. Također, i Rajka svojim odgovorom ne ugrožava obraz dajdže Vlade, što se očituje kroz upotrebu podstrategije pozitivne učtivosti, izbjegavanje neslaganja.

He won't let it happen, don't worry. Not after all that hard work and the money he put in. He's a serious man (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 191).

U sljedećem primjeru obećanje prelazi u govorni čin tješnja. Naime, Rajka tješi i sebe i Jovanku da Ratko nije čovjek koji bi dopustio da sav trud i novac propadne tek tako, jer je on ozbiljan čovjek, svjestan i savjestan. U ovom obećanju uz konstrukciju futura ide i imperativna konstrukcija (*don't worry*).

3.12. Optimizam¹⁴

I optimizam pretpostavlja zajednički interes i saradnju sagovornika. U narednom primjeru može se uočiti spomenuta strategija između sagovornika velike socijalne distance, odnosno velike socijalne moći u ovom slučaju.

¹³ Eng: offer, promise.

¹⁴ Eng: be optimistic.

I'm happy, madam, to be quartered in a Serbian house. I know what you people, the Serbs of Bosnia, have suffered and still have to put up with, and I want to ask you to ignore this uniform which I'm obliged to wear and not to look upon me as an Austrian officer (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 122).

Tačnije rečeno, oficir i austrijski poručnik Doktor Roknić bio je stranac privremeno smješten u kući Radakovića te se prema njemu ophodilo s poštovanjem, a i obratno. U primjeru se može vidjeti da Dr. Roknić izražava optimizam u pogledu pretpostavljanja njihove zajedničke pozadine, odnosno razumijevanja sudbine bosanskih Srba, jer je i on sam smatrao da je, kao Hrvat rodом iz Slavonije, kulturološki bliži bosanskim Srbima nego austrijskoj populaciji.

3.13. Uključivanje govornika i sagovornika u istu aktivnost¹⁵

Umanjenje ugrožavanja negativnog obraza postiže se i upotrebom forme **inkluzivno mi**, pri čemu govornik sugerira zajedničku uključenost u određenu aktivnost. Općenito je poznato da je engleskom jeziku **inkluzivno mi** sadržano u izrazu *let's* (*hajde da*). No, itekako se može primijetiti da neki likovi, kao što je Rafo Konforti, vrlo često koriste **inkluzivno mi** da bi istakli zajedništvo između sebe i drugih. U sljedećem primjeru Rajka signalizira zajedništvo sa gazda-Obrenovim Vesom u vezi sa daljnjom budućnošću poslovanja i rada magaze u vrijeme *opštih pitanja, političkih događaja i nacionalnih interesa*.

We've got to do something.

What can we do?

We can put out a black flag, that's what. I see the other shops are doing it (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 98).

3.14. Davati (ili pitati za) razlog¹⁶

Još jedan od načina uključivanja u zajedničku aktivnost jeste da se primijeni konvencionalizirana forma indirektnе sugestije koja prije traži nego što daje razloge (prepoznatljiva po formi *why not, why don't... zašto ne*). Ova podstrategija implicira pomoć koju govornik očekuje od sagovornika, pretpostavljajući zajedničke interese, odnosno saradnju.

Why doesn't he come back and look after his business!

Perhaps, he can't, Raika said quietly, pleased that she could defend him (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 191).

¹⁵ Eng: include both S and H in the activity.

¹⁶ Eng: give (or ask for) reasons.

U navedenom primjeru Jovanka, indirektno sugerirajući, uvodi Rajku u zajedničku aktivnost – razgovor o njihovom Ratku i njegovom poslovanju. Ona uključuje Rajku u prosuđivanje o Ratkovim sumnjivim putovanjima i sumnjivim razlozima za nenapredovanje u poslu. Primjetno je da se pomjeranjem glagolskog vremena u prošlost, može od sagovornika tražiti i razlog zašto nešto jeste ili nije učinio, što prelazi u govorni čin ekspresivne kritike (Brown/Levinson 1987: 128). Naredni primjer bi baš ilustrirao takav govorni čin, u kome Jovanka otvoreno kritikuje Rajku zbog ponovnog davanja zajma prevarantu Ratku.

You did not lend him any more money, did you?

I haven't... That is, I have. I gave him a loan. He asked me, you know. Only till the end of the year (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 195–196).

3.15. Pretpostavljanje/utvrđivanje reciprociteta¹⁷

Kooperativnost se pokazuje i naglašavanjem recipročnih prava i obaveza koje sagovornici imaju i daju jedan drugome. Dakle, govornik može istaći da je nešto uradio za sagovornika te da očekuje da mu ovaj vrati uslugu. Tako se, dakle, ublažava ugrožavanje obraza, jer bi sagovornik trebao da ispuni zahtjeve govornika, s obzirom da je i govornik prethodno ispunio zahtjeve sagovornika.

All right, I'll give my permission. Provided they refund those seventy-six kronen and absorb the expenses themselves. Not otherwise (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 51).

Rajka, u ovom primjeru, razumije i predočava saradnju kroz ukazivanje na recipročna prava, odnosno obaveze. Ona obećava gazdi Mihailu da će dati dozvolu za objavljivanje zahvalnosti u sarajevskim novinama, ali pod uslovom da društvo plati sedamdeset i šest kruna na ime troškova osiguranja. Naravno, postojanje reda i normativa u pogledu komunikacije društva i pojedinca je evidentno, no Rajka nastoji da istraje u svom tvrdičluku, potražujući od društva i takse, koje je društvo i zakonski propisalo da ih sam pojedinac snosi.

4. Strategije negativne učtivosti

Strategije negativne učtivosti su usmjerene ka sagovornikovom negativnom obrazu, pri čemu govornik sagovorniku signalizira da ima potrebu za slobodnim i neometanim djelovanjem, što je u biti okosnica iskazivanja poštovanja, učtivog ophođenja i lijepog ponašanja sagovornika. Uobičajeno je da se ove

¹⁷ Eng: assume or assert reciprocity.

strategije primjenjuju kada se želi ostvariti socijalna distanca među govornicima ili pak kada se nastoje ublažiti potencijalno konfliktni govorni činovi usmjereni na ugrožavanje obraza. U okviru ove strategije nalazi se deset podstrategija negativne učtivosti koje ćemo pobliže opisati u narednim pasusima (Brown/Levinson 1987: 129–211).

4.1. Konvencionalizirana indirektnost¹⁸

Konvencionalna indirektnost jeste podstrategija negativne učtivosti koja predstavlja sukob dviju tenzija: želje da se sagovorniku ostavi dovoljno prostora, tj. da se bude indirektan, i želje da se sagovorniku direktno obrati. Važno je istaći da postoji cijela skala stepenovanja kompromisa u jednom (direktnom) i drugom (indirektnom) smjeru. Kako Brown i Levinson (1987: 132) ističu, najtipičnija forma konvencionalizirane indirektnosti jesu **indirektni govorni činovi**, koji predstavljaju formalno-jezična sredstva kojima se vrši neka druga, atipična funkcija, kao što se, na primjer, retoričkim pitanjima može tvrditi (*What business can there be without money?*), imperativima izvršiti čin ponude (*Go on and get dressed. The carriage is waiting.*), tvrdnjama zapovijedati (*From now on you'll have to be your own father and mother, because your mother... well, you know what she's like, a good woman, but soft.*) i sl. Stupanj učtivosti se povećava kroz upotrebu sve indirektnijih govornih činova.

But you can see for yourself the position we're in. And besides, why should you be saddled with our worries when I'm young and healthy enough to take care of them? (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 52).

Kao što se može vidjeti iz primjera, Rajka, u razgovoru s kumom Mihailom, koristi retoričko pitanje u funkciji tvrdnje, jer ona kuma Mihailu svakako i ne bi željela zamarati poslovima za koje je njen otac htio da ih ona sama završava.

Don't you see now's the time to put your money in gold ducats (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 68).

U ovom primjeru Rafo Konforti zapravo konstatuje i zahtijeva od Rajke da uloži svoj novac u dukate, u momentu kada je započela aneksija BiH i sveopća mobilizacija. Dakle, upitnom se rečenicom ostvaruje konvencionalna indirektnost u govornom činu zahtjeva/molbe, pri čemu se teži navesti sagovornika na neku radnju, odnosno smjer djelovanja. Također, negativna je učtivost itekako naglašena ovom upitnom formom, jer se radi o zahtjevu u kojem govornik nižeg socijalnog statusa (Rafo) od sagovornika (Rajka) izražava potrebu da se određe-

¹⁸ Eng: be conventionally indirect.

na radnja izvrši te kroz formu pitanja zahtijeva nešto što on sam ne može učiniti.

4.2. Ograde¹⁹

Ograde predstavljaju sredstva koja ublažavaju snagu iskaza, te ih Brown i Levinson nazivaju **oslabljivačima (weakeners)**. Ograda može biti čestica, riječ, fraza, pa čak i rečenica koja ima za cilj modificirati intenciju samoga govornoga čina. U toj se funkciji mogu naći i paralingvistički elementi, kao što su intonacija, pauze, signali oklijevanja i sl. Brown i Levinson (1987: 164) klasificiraju ograde prema više kriterija, od ograda u odnosu na Griceove maksime, do ograda u kojima je govornik svjestan ugrožavanja obraza, zatim riječi u funkciji ograda, fraza u funkciji ograda, te rečenica u funkciji ograda.

But I thought now is the time you need a man around the house (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 38).

U ovom primjeru primjećujemo korištenje ograde u opreci sa Griceovom maksimumom kvaliteta realizirane kroz glagol mišljenja u prošlom vremenu (*I thought*). Pri tome se naglašava privrženost govornika (Sime) svom istinitom izričaju (*you need a man at the moment – vama baš sada treba muška glava u kući*) u dijalogu sa sagovornicom (Rajkom). Ova bi se upotreba ograde mogla u ovom kontekstu interpretirati i kao strategija umanjivanja nametanja, jer je u pitanju i određeni stupanj socijalne moći između Sime i Rajke, koji se evidentno uvećao sa gazda Obrenovom smrću.

As for the terms – whatever they are – I'm prepared to accept them (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 62).

Sljedeći je primjer ograde cijela fraza (*whatever they are*), koja je i prozodij-skim sredstvima fizički izolovana. Ovdje govorimo o razgovoru između žandarmerijskog oberlojtanta i Rajke, u kome oficir potražuje od Rajke izvjesnu svotu novca, ističući spremnost na Rajkine uvjete, ma kakvi god da su. Ogradom se, dakle, umanjuje nametanje oficira u govornom činu zahtijevanja, odnosno, umanjuje se pritisak na sagovornika sa postavljenim uslovima pozajmljivanja.

If this suits you, you can stay on (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 39).

U ovom je primjeru kondicional stavljen u funkciju ograde, a njome se ili umanjuje nametanje/pritisak na sagovornika ili pak distancira od sagovornika. Uzimajući kontekst u obzir, u kome Rajka samostalno kreće u preuzimanje svih poslova u kući, te nudi Reziki da ostane samo pod njenim uslovima, možemo ustvrditi da se ipak radi o distanciranju kroz upotrebu kondicionala.

¹⁹ Eng: question, hedge.

4.3. Pesimizam²⁰

Ublažavanje ugrožavanja sagovornikovog negativnog obraza se vrši i narednom strategijom – pesimizmom, na način da se eksplicitno izražava sumnja u ispunjavanje uslova za određeni govorni čin (Brown/Levinson 1987: 173). U engleskom jeziku se ova strategija primjenjuje upotrebom konjuktiva (*could, would, might*) te upotrebom odričnih rečenica (*I don't suppose there'd be any chance of you to help me this time?*). Primjer iz prijevoda GOSPODICA upućuje na primjenu strategije pesimizma, u kome Jovanka kombinacijom strategija ograde i pesimizma izražava sumnju u Rajkinu tvrdnju da je Ratko jedan ozbiljan momak. Jovanka zaključuje ovaj dijalog strategijom nekonvencionalizirane indirektnosti.

Hmmm-m. Serious! I wish I could be sure of it. You can't trust these men further than your nose (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 191).

4.4. Umanjivanje nametanja/prinude²¹

Cilj ove podstrategije jeste signaliziranje da usluga koja se traži od sagovornika ne predstavlja toliki pritisak na sagovornika, odnosno ona predstavlja kratkotrajno trajanje pritiska na sagovornika, tj. kratkotrajno uznemiravanje sagovornika.

I thought of you and Mrs. Obren, so I came to tell you. The best thing, miss, is to sit tight here. And we'd better not see each other until the commotion's over. You understand? Sit here and keep quiet. Q-u-i-e-t! I'll send my boy now and then in case you need anything (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 86).

I u ovom primjeru Rafo Konforti umanjuje nametanje u vremensko i prostorno okruženje Rajke i njezine majke, s obzirom na svoj socijalni položaj i ukazivanje poštovanja prema toj porodici. Premda je njegov izričaj zapravo prikazan kroz kombinaciju govornih činova naredbe i savjeta, itekako je ublažen strategijom umanjivanja nametanja datog na samom početku, pri čemu je cijela rečenica u spomenutoj funkciji (*I thought of you and Mrs. Obren, so I came to tell you*).

²⁰ Eng: be pessimistic.

²¹ Eng: minimize the imposition, R_x.

4.5. Ukazivanje poštovanja²²

Ukazivanje poštovanja je jedno od glavnih aspekata učtivosti koje služi da se ublaži potencijalno ugrožavanje sagovornikovog obraza tako što će mu se priznati njegovo pravo na relativan imunitet s obzirom na pritisak/nametanje. U isto vrijeme govornik je svjestan da nije u poziciji da vrši bilo kakvu prinudu sagovornika (Brown/Levinson 1987: 178). Ovu strategiju ponajprije oslikava upotreba honorifika u kojima se ogleda sama socijalna distanca i moć govornika te socijalne relacije između govornika. Kroz formu iskazivanja poštovanja za sagovornika i unižavanjem samog govornika (samog sebe) ublažava se i prinuda prema sagovorniku sadržana u samom govornom činu. Tako se u prijevodu GOSPODICE oslovljavanje nepoznatih osoba ili osoba na većoj socijalnoj distanci odvija kroz upotrebu učtivih izraza, kao što su: *miss* (gospođica), *madam* (gospođa), *lady* (dama), *gentlemen* (gospoda), *master* (gazda) ili kroz kombinaciju sa vlastitim imenom ili prezimenom (*Miss Raika*, *Miss Radakovich*, *Miss Obren*).

The person who sent you to me made a mistake, madam. I have no money to loan.

I beg of you, miss. They told me you could (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 59).

Kako bi se ublažilo potencijalno ugrožavanje obraza sagovornika, Rajka oslovljava nepoznatu ženu, koja ju je došla moliti za pozajmicu, izrazom *madam*, dok ova nju izrazom *miss*. Forme oslovljavanja se mijenjaju i ovisno o kontekstu. Interesantan je primjer promjene u Pajerovom oslovljavanju Rajke, od neformalnog u obliku krštenog imena, pa do vrlo formalnog nastalog usljed problematičnog i samovoljnog ponašanja i poslovanja Rajke:

Listen, Miss Obren. I think that your Konforti alarmed you more than is necessary (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 97).

Ukazivanje poštovanja se ispoljava primjenom fraza koje ukazuju da su sagovornikove želje važnije od govornikovih te onda ujedno postaju i govornikove želje. Obično su to fraze: *whatever you say* (*šta god ti kažeš, šta god Vi kažete*) i *as you like* (*kako god želiš, kako god Vi želite*).

Good, good, Miss Raika, we'll arrange that easily. It'll be as you say (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 119).

Rafo Konforti izražava poštovanje prema Rajki i kroz formu formalnog oslovljavanja, a i kroz upotrebu fraze *It'll be as you say* (*biće kako želite*). Rajkina želja, dakle, time postaje i želja Rafe Konfortija.

²² Eng: give deference.

4.6. Isprike²³

Ispricama govornik izražava žaljenje što ugrožava sagovornikov negativan obraz te se ispricama djelimično i kompenzira samo ugrožavanje. Brown i Levinson (1987: 187) prikazuju četiri načina komuniciranja žaljenja i isprika za čin ugrožavanja obraza: priznavanje nametanja, nerado pribjegavanje nametanju, navođenje razloga i pretjerivanje u navođenju razloga za ugrožavanje obraza te puko traženje oprost. Naredni primjer pokazuje nerado pribjegavanje nametanju i ugrožavanju obraza, jer je Rajka odlučna dati Simi otkaz, bez obzira na dugogodišnju saradnju i njegovu privrženost gazda Obrenu i cijeloj porodici. U primjeru je korištena fraza *I'm afraid the times are getting to be such...* (*bojim se da dolaze takva vremena*), u kojem se može uvidjeti to nerado pribjegavanje nametanju.

I know that you were always good, Simo, and that father was fond of you, but I'm afraid the times are getting to be such that it's better for you to look for a job as soon as possible (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 38).

Isprike dolaze do izražaja i u primjerima s navođenjem razloga i dodatnim pretjerivanjem u pronalaženju razloga kada se Rajka pravda Jovanki da nema novca za pozajmljivanje. Uvjeravanje i navođenje razloga zbog čega novac ne može posuditi evidentno je u izričaju kojeg Rajka donosi.

I have no money, Yovanka, believe me. Can't spare a dinar, believe me. I still owe the taxes here and back in Sarajevo (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 186).

Puko traženje oprost je ipak najčešća manifestacija ove podstrategije, što je vidljivo i u primjeru u kome se Rajka ispričava oficiru koristeći tipične fraze za žaljenje:

I'm terribly sorry, Lieutenant, but I have no terms or money to give you (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 62).

4.7. Obezličavanje²⁴

Obezličavanjem govornik sugerira da on nije taj ili sam on nije taj koji izvršava nametanje/pritisak na sagovornika, kao i da sagovornik sam i nije jedina meta potencijalnog ugrožavanja obraza. Rezultat ove podstrategije jeste izbjegavanje upotrebe ličnih zamjenica za prvo i druge lice te općenita upotreba glagolskih formi uz ispuštanje lične zamjenice, upotreba pasivnih formi, upo-

²³ Eng: apologize.

²⁴ Eng: impersonalize S and H.

treba neodređenih zamjenica, kao i manipulacija tačkom gledišta. U korpusu nema mnogo primjera za ovu podstrategiju, osim za pluralizaciju ličnih zamjenica. Naime, kako bi se izbjeglo korištenje ličnih zamjenica prvog i drugog lica jednine, primjenjuje se pluralizacija, tačnije rečeno, **ekskluzivno** ili **poslovno mi (business we)** koje naglašava da govornik nije sam i da zbog toga posjeduje određenu moć, odnosno, u nekim se slučajevima naglašava i prikrivanje u neodređenom mnoštvu.

We'll have to sell the horses and the cows, and so we won't need a stable boy (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 38).

U ovom primjeru Rajka ublažava ugrožavanje Siminog negativnog obraza **poslovnim mi**. Time, na neki način, sugerira da samo ona nije ta koja izvršava pritisak na njega, odnosno, ovakvim obezličavanjem se prikriva direktna involviranost u činu ugrožavanja obraza.

4.8. Predstavljanje ugrožavanja negativnog obraza kao općeg pravila²⁵

Još jedna od podstrategija jeste govornikovo signaliziranje sagovorniku da samo izvršavanje nametanja/pritiska nije želja ni cilj samog govornika, nego da je jednostavno rezultat spleta objektivnih okolnosti, da je to društveni zakon, regulacija, norma ili neka obaveza za koju se podrazumijeva da treba biti ispunjena. Ono što govornik u tom slučaju čini ne podrazumijeva se kao nametanje, već naprotiv, kao skretanje pažnje na postojanje određenog pravila (Brown/Levinson 1987: 207).

No money orders?

No, Miss Raika. There's no such thing anymore (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 132).

U dijalogu koji se javlja u Rajkinom strašnom snu o novcu zapaža se primjena date podstrategije: pismonoša otvoreno konstatuje činjenicu da novčanih uputnica više nema, što je jedno novo pravilo u novom vladajućem sistemu (*There's no such thing anymore.*). Ovaj je izričaj primjer ugrožavanja Rajkinog negativnog obraza kao općeg pravila, čemu prethodi i podstrategija oslovljavanja (formalno oslovljavanje sa *Miss Raika*) s obzirom da se radi o govornicima na većoj socijalnoj distanci.

²⁵ Eng: state the FTA as a general rule.

4.9. Nominalizacija²⁶

Nominalizacija predstavlja jedan vid kondenzacije pri kojem se smanjuje broj glagola, a povećava broj imenica, a tipična je za poslovne, odnosno formalne diskurse. Dakle, radnjom koja je iskazana kroz glagolsku imenicu reducira se nametanje/pritisak na sagovornika, odnosno samo ugrožavanje sagovornikovog obraza.

What are you laughing at? Laught at your father! He really took a tumble!

My father doesn't tumble, she said (THE WOMAN FROM SARAJEVO, 19).

Ovaj primjer prikazuje sučeljavanje Rajke i njene školske drugarice koja joj se bijaše narugala. Malena djevojčica je direktno odgovorila nemodificiranom direktnošću, a zatim je uslijedila i podstrategija nominalizacije – *He really took a tumble*, idiomatska fraza u značenju 'pasti, poskliznuti'. Na ovaj način se dati izričaj ublažio i umirio te nije imao potpuni prijeteći efekat, kao što bi imao da glagolska imenica nije derivirala iz glagola *tumble*.

4.10. Otvoreno priznavanje duga²⁷

Ovom se podstrategijom otvoreno priznaje da se izvršio pritisak na sagovornika te se otvorenim priznanjem pokušava nadomjestiti ugrožavanje sagovornikovog obraza. Brown i Levinson (1987: 210) ističu da ova podstrategija vrlo često podrazumijeva preuveličavanje, naročito prilikom govornih činova zahtjeva i ponuda.

We'll pay back every penny! For the love of God, don't let us drown! I implore you!
(THE WOMAN FROM SARAJEVO, 60).

U ovom kompleksnom govornom činu zahtjeva i obećanja nepoznata žena traži novčanu pomoć od Rajke, naglašavajući da je njen dužnik te da će vratiti *every penny* (*vratićemo sve, vratićemo sav novac*). Ostatak izričaja predstavlja nemodificiranu direktnost, u kojoj žena otvoreno moli i preklinje Rajku da ih spasi od propadanja. Ovakav primjer emfatičnog traženja pomoći od sagovornika možemo, dakle, vidjeti i u zahtjevima upućenim više pozicioniranim sagovornicima.

²⁶ Eng: nominalize.

²⁷ Eng: go on record as incurring a debt, or as not indebtng H.

5. Zaključak

Fenomen učtivosti je, kao što smo mogli vidjeti, baziran na društvenim vrijednostima jedne zajednice i njenih kulturnih i društvenih karakteristika. Brown i Levinsonov model strategija učtivosti osigurao je zadovoljavajući teorijski okvir kroz koji se ilustrirala većina lingvističkih sredstava ostvarivanja učtivosti i izbjegavanja konfliktnih situacija. Nažalost, ovaj rad nije imao za cilj kontrastivnu analizu djela *GOSPODICA* i engleskog prijevoda *THE WOMAN FROM SARAJEVO*, jer bi takva analiza bila daleko opširnija i kompleksnija. S tim u vezi je vrijedno napomenuti da bi prijevod jednog djela/autora morao biti odrađen uključujući i sociokulturološki identitet zajednice o kojoj autor piše i u kojoj živi. Iz takve perspektive mogli bismo samo pretpostaviti da bi postojale razlike u primjeni pozitivnih i negativnih strategija učtivosti u djelu *GOSPODICA* i engleskom prijevodu *THE WOMAN FROM SARAJEVO*, pri čemu bi prijevod mogao imati i nešto više strategija negativne učtivosti u odnosu na strategije pozitivne učtivosti.

Analizirani dijalozi su prikazali postojanje i načine održavanja društvenih relacija i društvene kohezije. Evidentno je da su likovi u prijevodu djela *GOSPODICA* stupali u konverzaciju sa određenim željama, potrebama i ciljevima, koji su više ili manje bili u sukobu sa nastojanjima, željama i potrebama njihovih sagovornika. Uzimajući to u obzir, izbor je većinom padao na strategije pozitivne učtivosti, a u manjoj mjeri i na strategije negativne učtivosti. Dakle, *THE WOMAN FROM SARAJEVO* obiluje strategijama pozitivne učtivosti jer je primijećeno da su one dva puta učestalije od strategija negativne učtivosti. To itekako pokazuje da je prijevod *GOSPODICE* oslikao društvo s izraženom pozitivnom učtivosti. Najčešći izbor podstrategija pozitivne učtivosti bio je korištenje markera koji pokazuju pripadnost grupi, uvećavanje interesa kod sagovornika, izbjegavanje neslaganja te pretpostavljanje zajedničke pozadine. S druge strane, u slučajevima kada se radilo o sagovornicima velike socijalne distance, velike socijalne moći, ili pak kada je kontekst potraživao tipičan formalni obrazac društvenog ponašanja, strategije negativne učtivosti bivale su izabrane za realizaciju određenih pragmatičkih činova. Najčešći izbor podstrategija negativne učtivosti bio je ukazivanje poštovanja, konvencionalizirana indirektnost, primjena ograda i obezličavanje. Također, važno je navesti i naglasiti da se podstrategije učtivosti međusobno isprepliću u različitim izričajima, pa tako jedan izričaj može biti kompleksna kombinacija više podstrategija pozitivne i negativne učtivosti, ali i kombinacije ovih dviju učtivosti.

U samom zaključku možemo konstatovati da su strategije učtivosti dokazano instrument svakodnevne uspješne komunikacije između govornika, što kroz strategije koje ukazuju na smanjivanje distance u svrhu približavanja i

ojačavanja same komunikacije, a i kroz strategije koje ukazuju na umanjivanje nametanja/pritiska na govornika.

Izvori

- Andrić 1976: Andrić, Ivo. *Gospođica*. Sarajevo: Svjetlost – Mladost – Prosveta – Državna založba Slovenije – Misl.
- Andrić 1965: Andrić, Ivo. *The Woman from Sarajevo*. New York – Toronto: Alfred A. Knopf, Inc.

Literatura

- Austin 1962: Austin, John L. *How to do Things With Words*. London: Oxford University Press.
- Brown/Levinson 1987: Brown, Penelope; Stephen C. Levinson. *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Coupland/Grainger/Coupland 1988: Coupland, N.; Grainger, K.; Coupland, J. *Politeness in Context*. Language in society, Vol. 17. Pp.253–262.
- Ferguson 1976: Ferguson, A. Charles. *The Structure and Use of Politeness Formulas*. Language in Society, Vol. 5. Pp.137–151.
- Fraser 1990: Fraser, Bruce. *Perspectives on Politeness*. Journal of Pragmatics 14. Pp.219–236.
- Holmes 1995: Holmes, Janet. *Women, Men and Politeness*. London and New York: Longman.
- Lakoff 1990: Lakoff, Tolmach Robin. *Talking Power*. New York: Basic Books.
- Leech 1983: Leech, Geoffrey. *The Principles of Pragmatics*. London and New York: Longman.
- Leech 2007: Leech, Geoffrey. Politeness: Is there an East-West Divide? In: *Journal od Politeness Research*, 3 (2), Pp.167–207.
- Levinson 2000: Levinson, C. Stephen. *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Polovina 2010: Polovina, Nina. *Lingvistički Pristup Konceptu Žene*. Beograd: Zadužbina Andrejević.
- Watts/Ide/Ehlich 2005: Watts, R.; Ide, S.; Ehlich, K. *Politeness in Language*. Berlin – New York: Mouton de Gruyter. Pp.110–129.
- Terkourafi 2015: Terkourafi, Marina. *Interdisciplinary Perspectives on Impoliteness*. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Watts 2003: Watts, J. Richard. *Politeness*. Cambridge: Cambridge University Press.

Jelena Ilić Plauc (Tuzla)

THE WOMAN FROM SARAJEVO – sociocultural phenomenon of politeness

This paper will discuss the politeness strategies identified in written colloquial discourse in the English translation of *GOSPOĐICA* by Ivo Andrić – known as *THE WOMAN FROM SARAJEVO* in the English translation. The text will be analysed according to the model proposed by Penelope Brown and Stephen C. Levinson. The concept of **face** will be examined. This involves **positive face**, which represents the desire of an individual to be positively recognized and accepted in a particular group, and **negative face**, which expresses the desire to be free, autonomous and unrestricted in one's activities. **Positive politeness strategies** (e.g. seek agreement, avoid disagreement, offer and promise, be optimistic, greetings, etc.) will be analysed in parallel with **negative politeness strategies** (e.g. be conventionally indirect, be pessimistic, minimize the imposition, give deference, apologise, question, hedge, etc.). As a sociocultural phenomenon, politeness represents an important aspect of an individual's behavior and it is essential to deepening our understanding of the interface between society, culture and linguistic code.

Jelena Ilić Plauc
Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli
Tihomila Markovića 1
75 000 Tuzla
Bosna i Hercegovina
jelena.ilic@bih.net.ba

Virna Karlić (Zagreb)

O vrstama referencijalnosti na primjerima iz Andrićeve GOSPODICE

Promatrano iz pragmatičke perspektive, referencijalnost je svojstvo imenskih izraza koji označavaju neki realan predmet (konkretan ili apstraktan, elementaran ili složen), izdvajajući ga iz klase kojoj pripada. S druge strane, nereferecijalnost je svojstvo imenskih izraza koje podrazumijeva da se govornik njihovom upotrebom ne referira ni na koji konkretan član klase pojmova, već na cjelokupnu klasu ili njezina svojstva. Imenski izrazi u ne/referencijalnoj upotrebi dijele se na brojne podvrste s obzirom na razna semantičko-pragmatička obilježja. U ovome se radu predstavlja njihov popis i opis potkrijepljen primjerima iz Andrićeve GOSPODICE.

1. Pitanje odnosa između riječi, mišljenja i stvarnosti staro je koliko i promišljanje jezika. Kroz povijest bavljenja značenjem kao jezičnom pojavnošću izmjenjivala su se različita tumačenja i pristupi tom fenomenu. Još su stoici (4.–2. st. p. n. e.) jezično značenje konceptualizirali kao trodijelni sustav koji se sastoji od dva materijalna (zvuk/riječ i objekt) i jednog nematerijalnog (značenje/misao) segmenta (Amaglobeli 2012: 37). Unatoč brojnim varijacijama u pristupima značenju koji su se primjenjivali i izmjenjivali posljednja dva tisućljeća,¹ suvremeni lingvisti dijele stav da je sprega triju kategorija jezik–pojam–svijet temeljno područje djelovanja semantike: „[...] svijet i pojam u semantici [su] nužnost bez koje ona ni teorijski ni metodološki kao samostalna disciplina ne može opstati“ (Raffaelli 2015: 45).

¹ Raffaelli (2015) izdvaja pet temeljnih pristupa tumačenju značenja koja su se izmjenjivala kroz povijest bavljenja semantikom: referencijalistički pristup (koji prihvaća kategoriju referenta kao neizostavnu sastavnicu u opisu značenja), antireferencijalistički pristup (koji se zasniva na ideji da značenje valja proučavati isključivo kroz odnose među jezičnim elementima), mentalistički pristup (koji polazi od pojma kao ključne kategorije pomoću koje se oblikuje jezično značenje uvjetovano govornikovim doživljajima i osjećajima), antimentalistički pristup (koji negira instancu pojma uslijed težnje za egzaktnošću znanstvenog pristupa značenju) te upotrebno utemeljen pristup (koji se zasniva na ideji da jezične strukture treba promatrati kroz prizmu upotrebe njihovih elemenata).

Uključivanje kategorije referenta odnosno predmeta iz izvanjezičnog svijeta u koncept jezičnog znaka naziva se referencijalističkim pristupom. Još su skolastičari isticali važnost izvanjezičnog predmeta u semantičkom opisu, na temelju čega su semiotičari Ogden i Richards 1923. godine uveli semantički (semiotički) trokut – prikaz značenja kao trodijelnog jedinstva između stvari, misli i simbola. Taj koncept kasnije preuzimaju i prilagođavaju lingvisti Gustaf Stern (1931), Stephen Ullmann (1983) i drugi.

U težnji da se objasni za lingvistiku zacijelo bitna ali još uvijek prilično nejasna relacija između sadržaja znaka i izvanjezičnog fenomena koji je tim znakom označen, obično se razlikuju predmet, pojam i riječ, u jednom opisu, ili predmet, sadržaj i izraz, u drugim deskripcijama: njihovi se odnosi prikazuju često s pomoću semantičkog trokuta [...], na čijim se vrhovima nalaze ova tri termina, a stranica koja povezuje predmet i riječ ili predmet i izraz označena je iscrtkano da bi se naglasila arbitrarnost te relacije (Škiljan 1985: 124).

Među pojedinim autorima i njihovim varijantama semantičkog trokuta uočljive su terminološke razlike te odstupanja u tumačenju odnosa među njegovim vrhovima.²

Bez obzira na nepodudarnosti među pojedinim tumačenjima, preuzimanje i prilagodba Ogdenova i Richadsova semantičkog trokuta u lingvistici su odigrali presudnu ulogu za daljnja tumačenja značenja, u sklopu kojih referent predstavlja jednu od njegovih ključnih sastavnica.



Slika 1. Semantički trokut s različitim terminološkim rješenjima

² Dok Ogden i Richards (1923) vrhove trokuta označavaju terminima stvar, misao i simbol, Ullmann (1983) posljednja dva zamjenjuje terminima smisao i ime. Stern (1931) na tim mjestima navodi pojmove riječ, značenje (misao) i referent.

2. Referent kao jedna od ključnih sastavnica leksičkog značenja može se promatrati iz različitih perspektiva. Upravo iz tog razloga u današnje vrijeme, kao rezultat različitih pristupa referencijalnosti, postoje vrlo raznolika tumačenja tog pojma. Na počecima primjene referencijalističkog pristupa u suvremenoj lingvistici najviše se pažnje posvećivalo tumačenju prirode odnosa među trima vrhovima semantičkog trokuta,³ međutim s vremenom se počinju otvarati i brojna druga pitanja u okvirima pojedinih teorijskih modela i lingvističkih usmjerenja, posebice onih koja se pojavljuju u poststrukturalističkom periodu. Tako se, primjerice, uvođenjem pragmatičkog pristupa značenju sve veća pažnja počinje posvećivati fenomenu ne/referencijalne upotrebe imenskih izraza u iskazu te govornikovom i sugovornikovom odnosu prema referentu referencijalno upotrijebljenog imenskog izraza u konkretnom govornom događaju.

U ovome se radu fenomenu referencijalnosti pristupa prvenstveno iz takve, pragmatičke perspektive – kao svojstvu imenskog izraza „[...] da može izdvojiti neki realan predmet (konkretna ili apstraktna, elementarna ili složena) iz klase kojoj pripada i od ostalog dela stvarnosti“ (Piper et al 2005: 915). Pritom je „sadržaj referencijalnosti zasnovan na postupku izdvajanja komunikativno važnog elementa (pojedinačnog ili grupnog) u situaciji na koju se iskaz odnosi iz klase kojoj on pripada, a koja je imenovana imenskim izrazom“ (ibid.).

(1a)⁴ *I ovoga februarskog dana, pred večer, **Gospođica** sedi pored prozora i krpi čarape.* [+referencijalnost]

(1b) *Uredna, prostrana **kuća** bleštala je čistoćom, odisala redom i izobiljem.* [+referencijalnost]

U primjeru 1a vlastitom imenicom *Gospođica* pripovjedač označava konkretan referent, konkretnu osobu – ne bilo koju gospođicu, već Rajku, glavni lik Andrićeve romana. U primjeru 1b općom imenicom *kuća* također je označen konkretan referent – ne bilo koja kuća, već Rajkina kuća.

Nereferencijalnost je, s druge strane, svojstvo imenskih izraza koje podrazumijeva da se govornik ne referira na pojedini član klase pojmova označene imenskim izrazom, već na cjelokupnu klasu pojmova ili njezina svojstva (Givón 1978: 293–294).

(2a) *I zašto da **čovjek** i ne otrpi ponešto kad zna da time izbegava mnogo gore zlo i iskupljuje mnogo veće dobro?* [–referencijalnost]

(2b) *Ali njeno držanje je pravo, bez traga onog kolebanja koje u svemu pokazuju usamljeni, bolesni i siroti **ljudi**, a njen hod brz i oštar.* [–referencijalnost]

³ Interpretacije tog odnosa varirale su s obzirom na postavke teorijskih modela u čijim su okvirima nastajale.

⁴ Izvor svih primjera je Gralis-Korpus (Gralis-www).

U primjerima 2a i 2b imenica *čovjek* u jednini i množii upotrijebljena je nereferencijalno. Njome pripovjedač ne označava konkretan referent ili više njih, već imenuje cjelokupnu klasu pojmova.

Iz navedenog proizlazi zaključak da ne/referencijalnost imenskog izraza ovisi o načinu na koji ga govornik koristi, to jest o njegovoj želji i namjeri da izdvoji neki realan predmet iz klase pojmova označene imenskim izrazom.

3. Svaki se iskaz može podijeliti na imenske izraze koji imaju i koji nemaju referirajuću funkciju. Pored te temeljne podjele, referencijalno i nereferencijalno upotrijebljeni imenski izrazi razlikuju se s obzirom na više obilježja. U ovome su radu ona klasificirana u dvije glavne skupine: (1) obilježja referenta s obzirom na faktor količine (opseg referentnog skupa) te (2) obilježja referenta s obzirom na instance govornika i sugovornika u komunikacijskom činu (upotrebnii faktor).

3.1. U prošlosti su se klasifikacije referenata zasnivale na faktoru istinitosti odnosno njihovog postojanja u izvanjezičnoj stvarnosti,⁵ od čega su polazile sve daljnje podjele i analize. Danas se taj faktor smatra irelevantnim budući da se kao uvjet referencijalnosti više ne uzima postojanje nekog pojma u izvanjezičnoj stvarnosti, već njegovo postojanje unutar nekog diskursa ili mogućih svjetova,⁶ a zahvaljujući takvom tumačenju moguća je analiza referencijalnosti imenskih izraza na jezičnoj građi književnog djela.

U suvremenim se teorijama najveća pažnja pridaje količinskom faktoru referencijalnosti odnosno opsegu referentnog skupa.

Imenski izraz u referencijalnoj upotrebi može označavati jedan ili više referenata. S obzirom na taj kriterij imenski se izrazi dijele na one s jediničnom i nejediničnom referencijalnošću.

(3a) *A taj čovjek, velik i divan u njenim očima, bio je njen tata.* [+jedinična referencijalnost]

(3b) *Ne živim ja od toga svijeta i tih ljudi, nego od svoga posla.* [-jedinična referencijalnost]

Neki imenski izrazi mogu biti isključivo jedinično referencijalni, što je slučaj primjerice s općim imenicama jedinstvenog referenta i vlastitim imenima.⁷

⁵ Primjerice Russell (1905) navodi postojanje (eng. *egzistencijalnost*) kao jedno od obilježja referenta.

⁶Ovdje se termin mogućii svjetovi koristi prema definiciji Davida Lewisa: „[...] mogućii svjetovi mogu biti bilo što; zapravo, uopće ne trebamo pobliže specificirati na što točno mislimo pod njima. Oni su heurističko sredstvo koje nam omogućuje da problematične iskaze prevedemo u manje problematične“ (prema Grgić 2011: xi).

⁷ Prema predstavnicima tzv. nedeskriptivne teorije postoje dva temeljna distinktivna obilježja vlastitih imena u odnosu na apelative: (1) nedeskriptivnost – vlastita

U takvim je slučajevima riječ o obilježju jedinstvenosti referenta neovisnom od konteksta.

(4) *A kad sunce zađe, topeći se samo u svom ognju, za drvećem ispod Huma, Gospođica ne daje da se pali svetlost u kući.* [+jedinstvenost]

U primjeru 4 samo je jedan referent na koji se može odnositi imenica *sunce*, a isto vrijedi i za vlastita imena, koja u pravilu imaju jedan mogući referent.⁸

Jedinstvenost referenta imenskog izraza može biti i kontekstualna u smislu njezine zadanosti koordinatama diskursa, neposredne govorne situacije ili širom situacijom u kojoj se realizira iskaz.

(5) *Nisu ljudi pametni, gospojica, a i lijeni su i nemarni.* [+jedinstvenost]

U primjeru 5 opća imenica *gospojica* upotrijebljena je referencijalno, a njezin je jedini mogući referent prepoznatljiv iz konteksta, budući da navedeni iskaz Rafo upućuje Rajki, obraćajući joj se tim vokativnim, deiktičkim izrazom.

Jedinstvenost može proizlaziti i iz logičkih odnosa među sastavnicama imenskog izraza (kao što je to primjerice slučaj sa superlativima ili imenskim izrazima koji posjeduju sastavnice *prvi, jedini, sljedeći, posljednji* i slično).

Kontekstualna jedinstvenost nije isključivo obilježje pojedinačnih predmeta ili pojmova, ona se može odnositi i na imenice koje označavaju množinu ili zbir entiteta ako se njima denotira nedjeljiva cjelina. Takva se jedinstvenost referen(a)ta u širem smislu zove inkluzivnost (Hawkins 1978). U slučajevima kada je interpretacija sadržaja imenskog izraza kao totaliteta označenog pojma jedina moguća/ispravna, onda se pojmovi jedinstvenosti i inkluzivnosti u potpunosti preklapaju po principu sve=jedno (Nguyen Thu 2005: 38), uz opasku da logičko sve nije uvijek i nužno jednako pragmatičkom sve, koje Chesterman (1991: 66–7) naziva relativnim, „manje-više“ totalitetom.

(6) *Cveće u zelenoj vazi bilo je nepromenjeno i klonulo.* [+inkluzivnost]

imena ne impliciraju nikakva svojstva svojih referenata, to jest veza između njihovog plana izraza (simbola/imena/riječi) i referenta je direktna (ne posjeduju koncept/smisao/pojam) te u tom smislu funkcioniraju poput etiketa; (2) nepromjenjivost referenta – vlastita imena uvijek označavaju isti entitet u svim mogućim okolnostima – za razliku od apelativa, čiji je referent podložan promjenama s obzirom na okolnosti (Kripke 1980). Uz spomenutu nedeskriptivnu teoriju postoji i deskriptivna teorija. Njezini predstavnici (npr. Frege, Russell, Wittgenstein) drže da vlastita imena posjeduju koncept, odnosno da vlastita imena vrše funkciju oznake ili stenograma govornikova znanja o referentu.

⁸ Moguće je da vlastito ime istodobno ima više nositelja. U takvim je (iznimnim) slučajevima jedinstvenost referenta vlastitog imena uvjetovana kontekstualno.

U primjeru 6 imenica *cveće* označava zbir entiteta koji su denotirani kao nedjeljiva cjelina, tj. njome su obuhvaćeni svi elementi kontekstualno zadanog referentnog skupa.

Iz do sada izloženog proizlazi zaključak da imenski izrazi mogu označavati jedan ili više referenata te da u tome smislu referentni skup može varirati svojim opsegom. On može obuhvaćati jedan element, više elemenata ili zbir kao nedjeljivu cjelinu. Pored toga, referentni skup može obuhvaćati sve moguće elemente (u smislu logičkog ili manje-više totaliteta) koji odgovaraju njegovu opisu.

(7) *Jednog od posljednjih dana februara meseca 1935. godine sve su beogradske novine donele vest da je u Stiškoj ulici, u kući broj 16a, nađena mrtva sopstvenica te kuće.* [+inkluzivnost]

U primjeru 7 pridjevskom općom zamjenicom *sve* signalizira se da se imenski izraz *beogradske novine* odnosi na sve referente koji odgovaraju njegovu opisu u danome kontekstu. Međutim, budući da pragmatički totalitet nije jednak logičkom, ova konstrukcija može označavati i da su skoro sve ili većina beogradskih novina objavile dotičnu vijesti.

Ovakav referentni skup označavaju i imenski izrazi u generičkoj upotrebi. Njima se imenuje cijela klasa entiteta, a njihova je funkcija izražavanje generalizacija o cijeloj toj klasi kao cjelini (Lyons 1999: 179).⁹ Generičnost je semantičko-pragmatička kategorija o čijem je odnosu prema referencijalnosti rasprava među lingvistima i dalje otvorena. Naime, dok jedni smatraju da su imenice u generičkoj upotrebi nereferencijalne jer se njima ne označava pojedinačni entitet, nego svi pripadnici klase (npr. Givón 1978 i Znika 2002), drugi drže da je riječ o inkluzivnim referencijalnim imenskim izrazima (Lyons 1977; Chesterman 1991; Lyons 1999). Generičnost se u jezicima obično izražava imenskim izrazima koji imaju i negeneričku upotrebu, a iz primjera 8a i 8b je vidljivo da imenski izrazi u generičkoj upotrebi mogu biti u jedninskoj i množinskoj formi.

(8a) *Kad žena kao što je ova krene slepo i tvrdoglavo u jednom pravcu, ništa za nju nije teško ni nemoguće.* [+generičnost]

(8b) *Nisu ljudi pametni, gospojica, a i lijeni su i nemarni.* [+generičnost]

Još jedno važno pitanje u kontekstu rasprave o referencijalnosti i faktoru količine glasi: mogu li nebrojive imenice biti referencijalno upotrijebljene? Brojive imenice označavaju razdvojive entitete, dok nebrojive imenice označavaju neprekinute entitete koji nemaju prirodnih granica (Crystal 1988: 37). Budući da nebrojive imenice poput vlastitih imena ili gradivnih i apstraktnih imenica zbog svoje semantičke strukture ne mogu biti „promišljivi kao mnogost“ (Znika

⁹ Pojam klase ovdje podrazumijeva skup svih entiteta koji odgovaraju opisu nekog imenskog izraza.

2002: 63), nameće se pitanje kako bi one mogle označavati neki realan predmet izdvojen iz klase kojoj pripada i od ostalog dijela stvarnosti. Odgovor na to pitanje nude pragmatičari, koji drže da i nebrojive imenice mogu biti upotrijebljene na konkretan (individualan) ili generičan način jednako kao i brojive imenice (Lyons 1999: 218). Iz tog razloga tradicionalna podjela imenica po brojivosti ne igra presudnu ulogu kada je riječ o referencijalnosti.

(9) *Nabavila je limene kutije u koje je raspodelila novčanice, zlato i hartije.*

U primjeru 9 gradivna imenica *zlato* u brojivoj je i referencijalnoj upotrebi, jer se u njoj ne označava materija načelno, već konkretno zlato koje je u danom trenutku posjedovala Rajka.

3.2. Imenski izrazi u iskazu mogu biti u referencijalnoj ili nereferecijalnoj (atributivnoj) upotrebi. To ovisi o govornikovo komunikacijskoj namjeri da imenskim izrazom u svojem iskazu izdvoji neki konkretan objekt ili da, u protivnom, imenuje klasu predmeta bez izdvajanja konkretnog objekta. Drugim riječima, kada govornik uspostavlja vezu između riječi (imena/simbola) i njenog koncepta (pojma/smisla/reference) s referentom (predmetom/objektom), ta je riječ u referencijalnoj upotrebi.

Usljed referencijalne upotrebe imenskog izraza govornik može i ne mora biti upoznat s identitetom referenta, to jest referent može i ne mora biti specificiran u govornikovo svijesti.

Specificiranost je, dakle, pojam koji označava odnos između govornika i referenta imenskog izraza. Obilježje specificiranosti u pravilu podrazumijeva da je govorniku direktno ili indirektno poznat identitet referenta imenskog izraza. Nespecificiranost, nasuprot tome, podrazumijeva da govorniku nije poznat referent imenskog izraza.

(10a) *Iz nekih vrata koja se naglo otvoriše istrča snažna, zajapurena žena sa ogromnim loncem u rukama [...].* [+referencijalnost, +specificiranost]

(10b) *Kad joj o prazniku dode koja od starijih žena, ona otplače tiho i sa malo suza, ali se nikom ni na šta ne žali.* [+referencijalnost, -specificiranost]

U primjeru 10a pripovjedač imenicom *žena* označava specificiranu osobu, ženu čiji mu je identitet poznat i izdvojen u svijesti. U primjeru 10b to nije slučaj; u njemu su označene nespecificirane žene čiji identitet nije izdvojen u pripovjedačevoj svijesti.

Prilikom nereferecijalne upotrebe imenskog izraza govornik imenuje cijelu klasu bića/predmeta/pojava koje odgovaraju njegovu opisu, nemajući pritom na umu nijedan konkretan referent (vidi primjer 2).

Nereferencijalnost je obilježje i onih imenskih izraza kojima se izražava nepostojanje referenta (nulta referencijalnost)¹⁰.

(11) *Osim doktora i najbližih rođaka niko više nije dolazio kod njih.* [0 referencijalnost]

3.3. Ukoliko govornik u svojem iskazu koristi nereferencijalan imenski izraz ili referencijalan imenski izraz nespecificiranog referenta, njegov sugovornik neće biti u mogućnosti identificirati (nepostojeći ili nedefinirani) referent. Ukoliko pak govornik u iskazu imenski izraz koristi referencijalno te ako je referent specificiran u njegovoj svijesti, ovisi o konkretnoj situaciji hoće li sugovornik biti u mogućnosti identificirati identitet tog referenta. Takva sugovornikova mogućnost u lingvistici se naziva obilježjem poznatosti.

Obilježje poznatosti, dakle, podrazumijeva da referent imenice u govornom događaju nije poznat samo govorniku (specificiranost), nego i sugovorniku. Ovaj pojam prvi uvodi Christophersen (1939), a Hawkins (1978) razrađuje njegovu definiciju te je smješta u pragmatičke, upotrebne koordinate.

Identitet referenta sugovorniku može biti poznat na više načina. Prema Lyonsu (1977) prototipni oblik ovoga obilježja jest situacijska poznatost referenta, dok je tekstualna (anaforična ili rjeđe kataforična) poznatost ili koreferencijalnost tek njezina izvedenica.

(12a) *Čujete? Znete li šta je ovo? – pitao je Rafo tiho, sa uzbuđenjem u glasu, nagnut na stranu odakle su dolazili šumovi.* [situacijska poznatost]

(12b) *Dok je bio živ njen ujak, dajdža Vlado, on je još mogao da je odgovori od neke preteranosti u štednji i da je natera da održava koliko-toliko vezu sa svetom.* [tekstualna poznatost]

U primjeru 12a imenskom pokaznom zamjenicom *ovo* Rafo se referira na zvukove koje on i Rajka čuju s ulice, dakle denotira situacijski poznati referent. U primjeru 12b osobna zamjenica *on* je koreferencijalna s imenskim izrazom *njen ujak, dajdža Vlado*, kojim pripovjedač prethodno uvodi referent u diskurs te je stoga tekstualno poznat čitatelju.

Osim kriterija je li sugovorniku referent imenskog izraza poznat situacijski ili iz prethodnog diskursa, Christophersen (1939) ukazuje na potrebu za razgraničavanjem neposredne i posredne poznatosti, što u konačnici ostvaruje Hawkins (1978) uvođenjem pojma prepoznatljivosti.

Neposredna poznatost referenta ostvaruje se u slučajevima kada je referent imenskog izraza direktno imenovan u iskazu te kada ga sugovornik može neposredno identificirati u izvanjezičnoj stvarnosti ili prethodnom diskursu.

¹⁰ Ovaj termin uvodim u svojoj doktorskoj disertaciji ODREĐENOST I NEODREĐENOST U SRPSKOM I HRVATSKOM JEZIKU (Karlić: 2014).

Prepoznatljivost se pak odnosi na sugovornikovo posredno/asocijativno zaključivanje o identitetu referenta.

Referencijalnom upotrebom imenskog izraza govornik u iskazu može činiti nekoliko stvari: (1) uvesti novi, sugovorniku nepoznati referent u diskurs, (2) označiti referent situacijski ili tekstualno neposredno poznat sugovorniku, (3) navesti sugovornika da posredno prepozna referent, (4) referirati se na totalitet objekata unutar zajedničkog referentnog skupa. Pritom pojam zajednički referentni skup podrazumijeva govornikovo i sugovornikovo zajedničko znanje o referentu ili više njih.

Obilježje poznatosti izravno je povezano s klasifikacijom referenata s obzirom na količinski faktor. Nekontekstualna i kontekstualna jedinstvenost referenta te obilježje inkluzivnosti podrazumijevaju poznatost ili prepoznatljivost referenta imenskog izraza sugovorniku. Jedinstvenost podrazumijeva da se zajednički referentni skup sastoji od samo jednog mogućeg elementa, dok inkluzivnost podrazumijeva da imenski izraz obuhvaća cjelokupni referentni skup (neovisno o njegovu opsegu).

U slučajevima posredne poznatosti sugovornik treba locirati specificirani referent unutar zajedničkog skupa potencijalnih referenata. Stupanj prepoznatljivosti takvih referenata ovisi o opsegu skupa unutar kojeg sugovornik treba locirati referent. Povećanje stupnja prepoznatljivosti, to jest navođenje sugovornika na prepoznavanje referenta ostvaruje se raznim jezičnim sredstvima. Najčešće su to restriktivni modifikatori poput atributa ili zavisno složenih atributnih rečenica.

(13a) *N o v a c z a kućne potrebe odsad će biti kod mene.*

(13b) *Ti se sve zaklanjaš za b l a g o s l o v koji ti je otac dao na samrtnom času, ali to što ja vidim nije blagoslov, nego prokletstvo.*

U primjeru 13a restriktivni nekongruentni atribut sužava opseg imenskog izraza *novac*, koji je u ovome primjeru u referentnoj upotrebi jer Rajka (koja izgovara taj iskaz) misli na konkretan novac. U primjeru 13b naveden je iskaz koji Veso izgovara Rajki. U njemu je prepoznatljivost referenta imenice *blagoslov* Rajki omogućena zahvaljujući restriktivnoj, atributnoj rečenici kojom je govornik maksimalno suzio zajednički referentni skup na jedan mogući element.

Obilježje poznatosti referenta izražava se posredstvom kategorije ne/određenosti, koja u pojedinim jezicima može i ne mora biti gramatikalizirana. U slučaju gramatikaliziranosti kategorije ne/određenost imenskih izraza signalizira se članom – njezinim primarnim markerom.¹¹ Unatoč jezičnim specifično-

¹¹ U slučajevima kada se ne/određeni status imenskih izraza izražava članom riječ je o primarnoj ne/određenosti. Pritom se pojam član odnosi na jezična sredstva

stima na planu gramatikalizacije kategorije ne/određenosti, poznatost je u pravilu prototipno obilježje određenih imenskih izraza. Ono je obilježje određenih imenskih izraza i u jezicima bez člana, u kojima se njihov status razaznaje iz konteksta ili na temelju sekundarnih markera poput pokaznih zamjenica, neodređenih zamjenica i leksema *jedan*.

(14a) *Taj čovek sa nemačkim prezimenom bio je uistinu neodređene rase i bez prave narodnosti.* [+određenost]

(14b) *U radnji se nalazi nešto robe, tu je i jedan mladi pomoćnik, ali glavni posao vrši sam Konforti [...].* [-određenost]

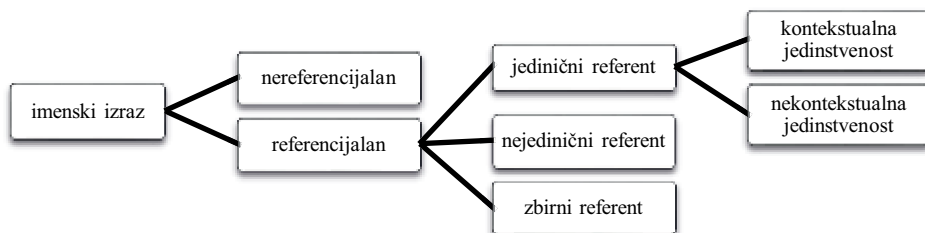
(14c) *Prišao je neki policajac i opomenuo je da ne remeti red i mir, inače će morati da je vodi u zatvor.* [-određenost]

U primjeru 14a pokaznom je zamjenicom markiran određeni status imenice *čovek*; u primjeru 14b leksemom *jedan* (u funkciji neodređenog člana) markiran je neodređeni status imenice *pomoćnik*, dok je u primjeru 14c neodređenom pridjevskom zamjenicom markiran neodređeni status imenice *policajac*.

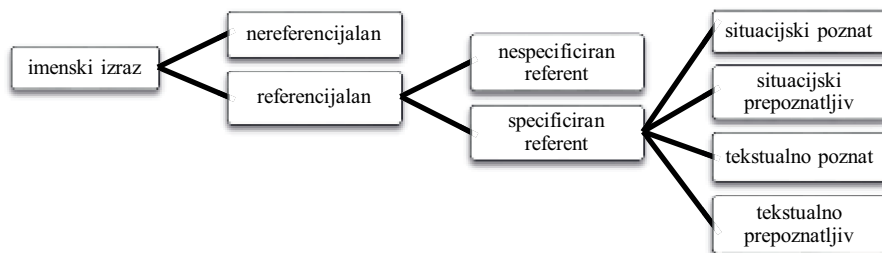
4. U radu su na primjerima iz Andrićevog romana *GOSPOĐICA* prikazane vrste referencijalne i nereferecijalne upotrebe imenskih izraza s obzirom na dva faktora: (1) faktor količine (opseg referentnog skupa) i (2) upotrební faktor (instance govornika i sugovornika u komunikacijskom činu). Nadalje, pokazano je da obilježja referenta ovisna o upotrebnom faktoru mogu biti uvjetovana obilježjima referenata ovisnim o faktoru količine.

U nastavku slijedi grafički prikaz podjele referenata po vrstama s obzirom na dva navedena faktora. Prema faktoru količine odnosno opsega referentnog skupa (slika 2) referencijalni se imenski izrazi dijele na one s jediničnim, nejediničnim te zbirnim referentom, dok se imenski izrazi s jediničnim referentom dalje dijele na one čije je obilježje jedinstvenosti kontekstualno uvjetovano te na one čija je jedinstvenost neovisna od konteksta. S obzirom na upotrební faktor odnosno instance govornika i sugovornika u sklopu konkretnog govornog događaja (slika 3) referencijalni se imenski izrazi dijele na one čiji referent jest i na one čiji referent nije specificiran u govornikovoj svijesti. Specificirani referent imenskog izraza u govornoj situaciji sugovorniku može biti situacijski ili tekstualno te neposredno ili posredno poznat (prepoznatljiv).

čija je glavna i najčešće jedina funkcija označavanje statusa ne/određenosti imenice. Sekundarna ne/određenost odnosi se na slučajeve kada taj status nije izražen samostalno, nego uz neko drugo obilježje – kao njegova nuspojva (Lyons 1999).



Slika 2. Podjela imenskih izraza s obzirom na faktor količine



Slika 3. Podjela imenskih izraza s obzirom na upotrebnosti faktor

Roman GOSPOĐICA, promatran u cjelini, posjeduje sve navedene vrste referencijalne i nereferencijalne upotrebe imenskih izraza. U romanu su najzastupljenije vrste koje su inače prototipne za pisani diskurs. Referencijalno upotrijebljeni imenski izrazi u najvećem broju slučajeva vrše funkciju uvođenja novoga referenta u diskurs ili referiranja na tekstualno poznate, specificirane jedinične ili nejedinične kontekstualno jedinstvene referente (u govorenom diskursu obično je u većoj mjeri zastupljena neposredna ili posredna situacijska poznatost referenta). Slučajevi upotrebe nespecificiranih referenata rjeđi su, što je načelno slučaj u jezičnoj produkciji. Isto vrijedi i za zbirne referente, referente posredno poznate sugovorniku/čitatelju te nultu referencijalnost. Budući da je riječ o romanu, čitateljima su referenti imenskih izraza u većini slučajeva poznati tekstualno. Međutim, budući da se u djelu pojavljuju stvarne lokacije, događaji, osobe i druge pojave koje pripadaju izvanjezičnoj stvarnosti, nisu rijetki slučajevi situacijske poznatosti ili prepoznatljivosti referenata. Roman, dakako, obiluje i nereferencijalno upotrijebljenim imenskim izrazima, kojima pripovjedač ili likovi u dijalozima označavaju cjelokupnu klasu pojmova ili njezina svojstva, ne izdvajajući iz nje konkretan referent. Shodno tome, roman GOSPOĐICA predstavlja prototipni primjer upotrebe ne/referencijalnih imenskih izraza i njihovih svojstava u pisanom, fikcionalnom diskursu.

Analiza obilježja referencijalnosti imenskih izraza na jezičnoj građi Andrićeve romana pokazala je da je ona moguća unatoč tome što je riječ o fikcionalnom, književnom djelu. Iako obilježje referencijalnosti podrazumijeva prvenstveno relaciju između jezičnog znaka i izvanjezične stvarnosti, njezino prouča-

vanje u okviru romana moguće je ako se kao preduvjet referencijalnosti ne postavlja postojanje nekog pojma u izvanjezičnoj stvarnosti, već njegovo postojanje unutar nekog diskursa ili mogućih svjetova. Primjenom takva pristupa diferenciraju se referenti iz stvarne izvanjezične stvarnosti i fiktivne izvanjezične stvarnosti. Tako u primjeru 4 (*A kad sunce zađe, topeći se samo u svom ognju, za drvećem ispod Huma, Gospođica ne daje da se pali svetlost u kući*) referenti imenice *sunce* i toponima *Hum* pripadaju objema vrstama izvanjezične stvarnosti, dok referent vlastitog imena *Gospođica* pripada samo fiktivnoj izvanjezičnoj stvarnosti. Ova diferencijacija nije igrala ulogu u sklopu analize predstavljene u ovome radu, no nametnula se kao važna tema istraživanja koja mi tek predstoje.

Izvor

Gralis-www: Gralis-Korpus. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/gralis>. 24. 12. 2017.

Literatura

- Amaglobeli 2012: Amaglobeli, Givi. Semantic Triangle and Linguistic Sign. In: *Scientific Journal in Humanities* 1(1). Tbilisi. Pp. 37–40.
- Chesterman 1991: Chesterman, Andrew. *On Definiteness*. Cambridge.
- Christophersen 1939: Christophersen, Paul. *The Articles: A Study of Their Theory and Use in English*. Copenhagen.
- Crystal 1988: Crystal, David. *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*. Beograd.
- Givón 1978: Givón, Talmy. Definiteness and Referentiality. In: *Universals of Human Language 4: Syntax*. Stanford. Pp. 291–331.
- Grgić 2011: Grgić, Filip. David Lewis i njegovi svjetovi (uvodna studija). In: Lewis, David. *O mnoštvu svjetova*. Zagreb. Pp. VII–XL.
- Hawkins 1978: Hawkins, A. John. *Definiteness and Indefiniteness: A Study in Reference and Grammaticality Prediction*. London.
- Karlić 2014: Karlić, Virna. *Odredenost i neodredenost u srpskom i hrvatskom jeziku*. Doktorska disertacija. Zagreb.
- Kripke 1980: Kripke, Saul. *Naming and Necessity*. Cambridge.
- Lyons 1977: Lyons, John. *Semantics I*. Cambridge.
- Lyons 1999: Lyons, Christopher. *Definiteness*. Cambridge.

- Nguyen Thu 2005: Nguyen Thu, Huong. *Vietnamese Learners Mastering English Articles*. Groningen.
- Ogden/Richards 1923: Ogden, Charles; Richards, Ivor (1923). *The Meaning of Meaning: A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism*. Cambridge.
- Piper et al. 2005: Пипер, Предраг; Антонић, Ивана; Ружић, Владислава; Танасић, Срето; Поповић, Људмила; Тошовић, Бранко. *Синџака са временој српској језика: њросџа реченица*. Београд.
- Raffaelli 2015: Raffaelli, Ida. *O značenju – uvod u semantiku*. Zagreb.
- Russel 1905: Russel, Bertrand. On Denoting. In: *Mind* 14/56. Oxford. Pp. 479–493.
- Stern 1931: Stern, Gustaf. *Meaning and Change of Meaning (with Special Reference to the English Language)*. Göteborg.
- Škiljan 1985: Škiljan, Dubravko. *Pogled u lingvistiku*. Zagreb.
- Ullman 1983: Ullman, Stephen. *Semantics: An Introduction to the Science of Meaning*. Oxford.
- Znika 2002: Znika, Marija. *Kategorija brojivosti u hrvatskom jeziku*. Zagreb.

Virna Karlić (Zagreb)

**On the types of referentiality
in the novel *THE WOMAN* by Ivo Andrić**

Observed from the pragmatic perspective, noun phrase in referential use marks a real object (whether the object is concrete or abstract, elementary or complex), secluding it from the category it belongs to. On the other side non-referential use of a noun phrase implies that the speaker is not referring to any member of the term category, but to a category as a whole or its properties. Noun phrases used as non/referentials are separated into numerous subtypes based on different semantic-pragmatic properties. In this paper I present the list of these subtypes with descriptions based on the examples from the novel *THE WOMAN* by Ivo Andrić.

Virna Karlić
Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Ivana Lučića 3
10 000 Zagreb
Hrvatska
vkarlic@ffzg.hr

Nataša Kiš (Novi Sad)

Nominalizaciona sredstva u sastavu složenih predikata u romanu *GOSPOĐICA* Ive Andrića

U ovom radu biće posmatrane semantičke i sintaksičke karakteristike deverbativnih i deadjektivnih imenica u poziciji leksičkog jezgra kopulativnih, semikopulativnih i perifrazičnih predikata u romanu *GOSPOĐICA* Ive Andrića. Analiza treba da ukaže na morfo-sintaksičke osobenosti nominalizovanih struktura u ovoj sintaksičkoj poziciji u rečenici. Posebna pažnja biće posvećena međusobnom uticaju semikopulativnih i perifraznih glagola, s jedne strane, i deverbativnih i deadjektivnih imenica, s druge strane, na semantičkom nivou, te kako se uočene korelacije odražavaju na pragmatičkom planu. Budući da se upotreba nominalizacionih sredstava vezuje za tekstove koji se odlikuju intelektualizovanošću, uopštenošću i apstraktnošću tematike, zadatak ovog rada jeste da ukaže na pragmatske, nejezičke razloge njihove upotrebe u ovom romanu. Provedena analiza treba da doprinese poznavanju specifičnosti jezičkog izraza Ive Andrića kao i njegovih potencijalnih komunikativnih namera prilikom izbora datih jezičkih sredstava.

1. U ovom istraživanju posmatrana su nominalizaciona sredstva, odnosno deverbativne i deadjektivne imenice u poziciji leksičkog jezgra različitih tipova složenog predikata u romanu *GOSPOĐICA* Ive Andrića. Budući da se nominalizacioni procesi vezuju za tekstove koji se odlikuju specifičnom tematikom, univerzalnom, uopštenom i apstraktnom, zadatak rada jeste da ukaže na jezičke, stilске, pragmatske, odnosno nejezičke razloge njihove upotrebe u romanu *GOSPOĐICA*. Da bi se postavljeni ciljevi ostvarili, analiza je započela utvrđivanjem konkretnih tipova složenog predikata u kojima se ova jezička sredstva upotrebljavaju, potom su izdvojene neke od sintaksičkih, semantičkih i pragmatičkih osobenosti uočenih predikatskih struktura, što bi naposljetku trebalo da ukaže na određene stilske specifičnosti jezika Ive Andrića.

2. Analiza građe pokazala je da deverbativne i deadjektivne imenice mogu biti delovi svih strukturnih tipova složenog predikata.¹

¹ U radu polazimo od sledeće tipologije predikata: A) prost glagolski predikat; B) složen i višestruko složen predikat. Prema svojoj strukturi može se izdvojiti pet tipova složenog predikata: 1. fazni ili modalni glagol + infinitiv / da prezent; 2. pomoćni (kopulativni) glagol + leksičko jezgro (kopulativno-imeniski, kopulativ-

2.1. Kada se nađu u poziciji leksičkog jezgra složenog glagolskog predikata uz fazne i modalne glagole, konstrukcija prezenta sa veznikom *da* ili infinitiv punoznačnih glagola mogu biti nominalizovani. Može se uočiti da Andrić, ne samo što često izvodi proces nominalizacije u ovoj sintaksičkoj poziciji nego je čak skloniji građenju višestruko složenih predikatskih struktura, odnosno dodatnom raščlanjivanju ili dekomponovanju leksičkog centra čitavog predikata iskazanog deverbativnom imenicom.

Tih zimskih meseci desilo se prvi put u njenom životu da je obustavila svoje nedeljne posete očevom grobu. [← da je **prestala da posećuje** nedeljnom očev grob]²

Između apotekara i onoga Palilulca koji ne mari stihove a koji je, kako se iz razgovora vidi, carinski posrednik po zanimanju, zametnula se glasna prepirka o kulturi i stihovima. [← glasno **su počeli da se prepiru** o kulturi i stihovima]

Živeli su kao dva goluba, ali – znate kako je! – sad počinje da se uvlači nesloga i nerazumevanje. [← **počeli su da se ne slažu i da se ne razumeju**]

Pre nego što je moglo da dođe do svađe ili izvinjenja, ona se nađe lice u lice sa Jovankom, koja odmah otpoče razgovor, i to živo, oštro kao da ga nastavlja. [← pre nego što **su mogli da se posvađaju i da se izvinjavaju**]

Nagonski se obzirala oko sebe i prvi put u životu tražila živo biće sa kojim bi se moglo porazgovoriti i posavetovati i kod kog bi se moglo naći razumevanja i podrške. [← ko god **bi mogao da je razume i da je podrži**]

Uostalom, strina Gospava se nikad i ne obraća njoj, nema za nju ni reči ni pogleda, ali se oseća da bi svaki razgovor između njih morao uzeti neprijatan obrt. [← svaki razgovor između njih **bi morao neprijatno da se preobrne**]

2.2. Deverbativne i deadjektivne imenice u sastavu kopulativno-imenskog predikata kondenzuju predikatske klauze koje u zavisnosti od samog konteksta mogu imati različite semantičke komponente.

To je, istina, večita borba i zamorno nadmudrivanje sa moćnim, nevidljivim neprijateljem. [← to je **kad se čovek bori** i zamorno **nadmudruje** sa moćnim, nevidljivim neprijateljem]

no-priloški, kopulativno-participijski predikat); 3. polupomoćni (semikopulativni) glagol + dopunski predikat; 4. predikat sa perifraznim glagolom (dekomponovani predikat, perifrastrični predikat); 5. frazeologizmi, frazeme. Navedena tipologija predikata predstavlja kombinaciju tipologija predstavljenih u *NORMATIVNOJ GRAMATICI SRPSKOG JEZIKA* (Piper/Klajn 2013: 280–294) i *GRAMATICI HRVATSKOGA JEZIKA* (Šilić/Pranjković 2005: 285–293).

² Rekonstrukcija predikacije u semantičkoj bazi površinskih predikata u čijem su sastavu nominalizovane strukture vršice se samo ukoliko je potrebno ukazati na neke njihove sintaksičko-semantičke osobenosti. Tom prilikom biće korišćeni simboli: [←...], koji predstavljaju rekonstruisanu semantičku bazu na dubinskom nivou.

*Ali kad ti je srce zapečaćeno mrtvim voskom, onda je to **prokletstvo**.* [← onda je to kao da si proklet]

*Sada, on leži, ima već pola godine, više mrtav nego živ, i niti je za **posao ni za savetovanje**.* [← nije ni da radi, ni da ga savetuju]

Izdvajaju se, međutim, predikati istog strukturnog tipa, ali koji predstavljaju samo stilski markirane varijante predikata sa pridevom u leksičkom jezgru. Razloge za pojavu nominalizovanih struktura možemo tražiti u izraženijoj ekspresivnosti kao i pojačavanju utiska uopštenosti i intelektualizovanosti iskaza, što svakako doprinosi i njegovom udaljavanju od svakodnevnog jezika. Ovaj postupak uočava se i u drugim tipovima predikata kad Andrić, u zavisnosti od teme o kojoj govori, menja na neki način svoj diskurs. Posebno je to uočljivo kada govori o poslovnom životu glavne junakinje Rajke Radaković. Takođe, predikat sa deadjektivnom ili deverbativnom imenicom u funkciji predikativa „jezički i stilski daje korektnije i konkretnije podatke o predmetu o kojem se govori“ (Mrazović / Vukadinović 1990: 172). Radi se, naime, o znatno većoj mogućnosti determinacije imenice nego pak glagola ili prideva.

*Ostali uslovi **su** u potpunoj **saglasnosti** sa zakonom, to jest na njegovoj krajnjoj granici.* [← ostali uslovi **su** potpuno **saglasni** sa zakonom]

*Njegov uzbuđen govor i brzi pokreti **bili su u protivnosti** sa njegovim sadašnjim izgledom i držanjem...* [← brzi pokreti **su bili protivni** njegovom sadašnjem izgledu i držanju]

*U stvari, on nema pravog i određenog zanimanja niti će ga ikad imati, jer mu nikad niko neće poveriti robu i dati kredit, i jer je **bez potrebne istrajnosti i ozbiljnosti**.* [← on nije **istrajan i ozbiljan**]

Poslednji primer upravo pokazuje koliko se intenzitet iskaza pojačava upotrebom nominalizovane konstrukcije sa predlogom *bez* kojom se naglašava odsustvo potrebne, poželjne osobine.

2.3. Bogatstvo i slikovitost jezičkog izraza Ive Andrića pokazuju primeri u kojima Andrić stvara semikopulativne predikatske strukture u kojima upotrebljava pojedine punoznačne glagole slabeci njihov semantički potencijal, svodeći ga na označavanje samog postojanja, egzistiranja. Namera mu je, čini se, da u karakterizaciji likova u prvi plan iznese osobine iskazane odgovarajućim deadjektivnim imenicama, budući da ove imenice otvaraju mogućnost preciznijem semantičkom nijansiranju u odnosu na motivacione prideve.

*Ratko je iz sirotinjske kuće, jedinac, i u najranijem detinjstvu **pokazivao je čudne sklonosti** otmenom životu, trošenju i neradu.* [← Ratko je i u najranijem detinjstvu **bio sklon** otmenom životu]³

³ U ovom primeru vidimo nejednaku semantizaciju prideva i deadjektivne imenice, koja se ogleda u mogućnostima njihove determinacije. Tako se ne može reći da je neko *čudno sklon*, već samo da ima *čudne sklonosti*.

*Ljuti je samo što ne može da nađe nikoga ko **bi** potpuno delio njeno zadovoljstvo i bezbrižnost i volju za poslom.* [← ne može da nađe nikoga ko **bi bio** zadovoljan i bezbrižan kao i ona]

2.4. Svakako najbrojniju i sintaksičko-semantički najrazuđeniju grupu složenih predikata u romanu *GOSPOĐICA* sačinjavaju dekomponovani predikati.⁴ Dekomponovani predikat rezultat je dvostrukog derivacionog procesa. Najpre dolazi do nominalizacije glagolske lekseme, čiji su rezultati deverbativne imenice, ili pak do nominalizacije kopulativnog predikata sa pridevom u leksičkom jezgru što kao rezultat ima deadjektivne imenice.⁵ Potom se vrši ekstrakcija glagolske komponente u vidu različitih semikopulativnih, perifraznih glagola ili pak glagolske kopule (Radovanović 1990: 54).

Stranke je primao Rafo u svom dućanu, ali za upućene nije bila tajna da novac koji se ovde pod takvim uslovima daje na zajam pripada Gospođici, isto kao što su dobro znali da ne može biti Rafin. [pozajmiti → pozajmljivanje → dati na zajam]

Sa svakim danom sve su joj mrže te priče o stradanju i junaštvu; sve joj izgleda preterano, jalovo i štetno, ali nema hrabrosti da to otvoreno kaže. [ne biti hrabar → hrabrost → nemati hrabrosti]

Brojni su i raznovrsni razlozi zbog kojih se ovaj proces vrši. Polazeći od jezičkih, Milorad Radovanović (1990) i Milka Ivić (1995) navode i brojne jezičke, pragmatičke razloge i posledice dekomponovanja predikata. Pokušaćemo ovom prilikom da ukažemo na one koji su, moguće, uticali na Andrićev izbor ovog strukturnog tipa predikata.⁶

2.4.1. Krenućemo najpre od dekomponovanih predikata čija je upotreba motivisana jezičkim faktorima. U srpskom jeziku postoje glagoli čijoj je leksičkoj formi uskraćeno normalno vidsko parnjaštvo, odnosno koji se određuju kao dvovidski glagoli. Iako se ova pojava vezuje češće za glagole stranog porekla, i kod nekih domaćih ne postoji vidsko razgraničenje. Ovi glagoli konkretno vid-

⁴ Proces dekomponovanja predikata predmet je mnogih studija. Temelje istraživanja ovog procesa u domaćoj nauci o jeziku postavili su svakako Milorad Radovanović (1977^a, 1977^b, 1977^c, 1990, 2002) i Milka Ivić (1995), ali su mnoga pitanja u vezi sa procesom dekompozicije predikata dobila svoja tumačenja u radovima Ivone Žibreg (1987), Vladislave Petrović (1988), Srete Tanasića (1995), Predraga Pipera (1999), Ivane Lazić Konjik (2006), Nataše Kiš i Jelene Kovačević (2008).

⁵ Na dekomponovani predikat sa deadjektivnom imenicom u svom sastavu skrenuta je pažnja u radovima Nataše Bugarski (2004, 2006^a, 2006^b), kao i u radu koji je ova autorka uradila u koautorstvu sa Miloradom Radovanovićem (Radovanović/Bugarški 2007).

⁶ Na početku je važno napomenuti da se u većini posmatranih primera dekomponovanja predikata u romanu *GOSPOĐICA* može govoriti o više različitih razloga i rezultata dekomponovanja, ali ćemo u analizi koja sledi izdvajati samo one koji bi se mogli odrediti kao primarni u datom kontekstu.

sko značenje nesvršenog ili svršenog vida dobijaju u rečenici ili u širem kontekstu (Piper / Klajn 2013: 177–178), ili pak dekomponovanjem, pri čemu se glagolski aspekt precizira upotrebom odgovarajućeg perifraznog glagola.

Pomislite, molim vas, ovi slepci vrše neku redukciju i otpustili su Kirjakovića, mladog, darovitog glumca, dok se toliki dotrajali zadržavaju, daju im se uloge i priređuju proslave. [← ovi slepci redukuju nešto]

On ne govori nikad ništa o sebi, samo postavlja pitanja i rasejano [Rasejano – rastreseno] sluša odgovore kao čovek kome je sve što ljudi mogu da kažu odavno unapred poznato... [← samo pita]

2.4.2. Dekompozicija predikata Andriću otvara mogućnost za precizniju determinaciju imeničkog dela pomoću prideva ili relativnom klauzom, čime se jezički izraz obogaćuje i čini preciznijim. Roman GOSPOĐICA obiluje primerima koji karakterišu ovakvu upotrebu dekomponovanog predikata.

Ali tada učini svoj odlučni i poslednji pokušaj da se odupre tome besmislenom pohodu.

Ali kod većine tih posetilaca ne dolazi ni do stvarnih, ozbiljnih pregovora.

A kad prođe uobičajeno vreme, vraća se kući oborena pogleda, oštrim korakom koji sva varoš poznaje, još kruća i mrgodnija jer nije našla umirenja koje traži.

Pa ni danju, kad se trezno gleda i dobro vidi i kad iluzije imaju manje moći nad čovekom, ona niti žali niti strahuje zbog onoga što je Ratku dala, jer u tome da njemu daje ona nalazi isto ono zadovoljstvo koje je uvek nalazila u tome da drugima zakida i otima.

2.4.3. Slično tome, dekomponovani predikat, za razliku od nedekomponovanog, omogućava da se, prilikom imenovanja radnje, iskaže i njena pluralizacija.

Stvarno ona nije mogla ni da zamisli kako će to izgledati, samo je osećala da će to uneti velike poremećaje u život i da će od svakoga, pa i od nje, tražiti naročite žrtve i teške odgovornosti.

Izvršena su mnoga hapšenja i razna nasilja.

Jer, šta su sitne muke i odricanja koja podnosimo u službi štednje prema onome što nam ona daje i od čega nas spasava.

U toj igri, koja je za nju bila mnogo više nego igra, nalazila je mnoga i duboka uzbuđenja, i prijatna i neprijatna, ali i sticala nova iskustva i znanja.

2.4.4. Nadalje, Andrić koristi ovu predikatsku strukturu radi anonimizacije iskaza, kada nije potrebno eksplicirati uopšteni ili neodređeni agens.

Prosjaćenje kod nas ima (ili je imalo) svoje objašnjenje, u najužoj vezi sa našim građanskim i čaršijskim shvatanjem ljudske sudbine i našim načinom života i sticanja.

Ona sama ne zna u ovom trenutku da li je to neko dete koje raste njenim žrtvama i naporima ili sam dajdža Vlado, ali neki novi, koji hoće da radi i sluša, i za koga još ima pomoći i spasenja.

2.4.5. Ako je imenovanje objekta radnje informaciono redundantno ili iz nekog razloga nije poželjno, umesto glagolske lekseme može se pojaviti konstrukcija s imenicom pri čemu se podatak o objektu radnje izostavlja.

*Ali, posle tih prvih izliva dugo zadržavanih i neutrošenih osećanja, **javljala se misao**, prava, snažna i neumoljiva kao hladni anđeo sa ognjenim mačem u ruci.*

*U toj igri, koja je za nju bila mnogo više nego igra, nalazila je mnoga i duboka uzbuđenja, i prijatna i neprijatna, ali i **sticala nova iskustva i znanja**.*

Milka Ivić (1995: 182–183) skrenula je pažnju na situacije u kojima postoji nejednaka semantizovanost glagola i deverbativne imenice. Jedan takav primer nalazimo i u romanu *GOSPOĐICA*. Budući da je u leksičkoj semantici glagola *zaključiti* sadržan podatak o formulisanju onoga što se shvata kao zaključak, „a formulisanje, budući striktno izražajni akt, ne podleže vrednovanju po kriterijumima primenljivim“ (Ivić 1995: 183) na pojam *zaključak*. Stoga se ne može reći da neko *oprečno zaključuje*, već da su njegovi *zaključci oprečni*. S druge strane vidimo da ovakve semantičke diferencijacije nema kada neko *netačno zaključuje* i kada se radi o *netačnim zaključcima*.

*Bez najmanjeg razumevanja i bez pravog znanja o svetu i velikim snagama, koje se sada kreću, gone i sudaraju u njemu, ona **je stvarala potpuno oprečne a podjednako netačne zaključke**.*

2.4.6. Izdvajajući situacije u kojima je proces dekomponovanja predikata izrazito produktivan, Radovanović navodi one u kojima postoje ekstralingvistički uslovljene situacije „u kojima je semantički relevantno saopštiti podatak o prethodnoj društvenoj institucionalizovanosti akcije (čina) čiju ukupnost reprezentuje predikacija koja je u pitanju“ (Radovanović 1990: 54). Iako se ova konkretna upotreba dekomponovanog predikata možda ne bi očekivala u književno-umetničkom funkcionalnom stilu, u ovom romanu česta je u delovima teksta posebne tematike. Vešto koristeći različita jezička sredstva u oslikavanju svojih likova i predstavljanju događaja, kada govori o poslovima kojima se bavi glavna junakinja Rajka Radaković, o njenom odnosu prema novcu i načinu poslovanja, Andrić često dekomponuje predikat ističući institucionalizovanost radnje. To pokazuje otklon i emotivnu distanciranost svih, pa i samog pripovedača, od onoga čime se Rajka bavi.

*Stranke je primao Rafo u svom dućanu, ali za upućene nije bila tajna da novac koji se ovde pod takvim uslovima **daje na zajam** pripada Gospođici, isto kao što su dobro znali da ne može biti Rafin.*

***Isplata se ne vrši** nikad tu u kući, nego u Vesinoj magazi, ili čak posredno; često vrlo zaobilaznim putem, kod nekog sarafa tamo negde pred Imaretom ili kod nekog neuglednog trgovčića koji sedi u polupraznoj magazi, na izgled pustoj i siromašnoj.*

*I više od toga: da **je u velikoj i večnoj borbi protiv kvara, štete i troška odnesena** još jedna **podoba**, da je na velikoj, vasionoj galiji, koja je stalno ugrožena, zapušena još jedna podmukla pukotina...*

Isticanje institucionalizovanog karaktera radnje posebno je uočljivo u slučajevima kada Andrić vrši dekomponovanje istog glagola iz različitih komunikativnih namera. Kao rezultat toga pojavljuju se dve različite dekomponovane strukture.

*Na što da se osloni, kad i ona sila koja izgleda najjača, i ona vlast koju smatraju najvećom ne traju dugo i **ne pružaju** dovoljnu **zaštitu**?*

*Nečujno, neprimetno i nesebično upijala se u sudbinu lica koje **bi uzela pod svoju zaštitu**, učestvovala u njegovim težnjama, uspesima i neuspesima.*

U prvom primeru, kada se kao vršilac radnje pojavljuje država, vlast, Andrić dekomponovanjem glagola *štititi* ističe institucionalizovanost te radnje pri čemu koristi semantički nemarkiran glagol *prižiti*⁷. S druge strane, REČNIK SRPSKOHRVATSKOGA KNJIŽEVNOG JEZIKA Matice srpske (u daljem tekstu RMS 1967–1976) beleži čak 19 značenja, veliki broj podznačenja i izraza u kojima se može realizovati glagol *uzeti*, između ostalog u izrazu *uzeti u zaštitu* u značenju *štititi nekog*. U predikatu *uzeti pod svoju zaštitu* ovaj glagol, iako sada semantički oslabljen, unosi nekoliko značenjskih komponenti koje čitavom predikatu daju izrazito modalni karakter. Naime, u drugom primeru, gradeći dekomponovani predikat, Andrić koristi izuzetno veliki semantički potencijal glagola *uzeti*, koji ovako upotrebljen implicira da je neka osoba nekoga procenila, potom izabrala, odabrala, odnosno donela odluku da počne da vrši određene akcije, radnje kojima će najpre tu osobu štititi od uticaja koje smatra negativnim, a potom i da toj osobi pomogne u ostvarivanju njenih ličnih ciljeva koristeći svoj uticaj ili položaj u društvu.

2.4.7. Kao poseban stilski postupak može se posmatrati upotreba dekomponovanih predikata u situaciji kad Andrić pokušava da se postavi kao drugi, dalji pripovedač. Kao neko ko izveštava o onome o čemu sam Andrić u romanu pripoveda. Na taj način autor postiže objektivnost i distanciranost kakvu srećemo u publicističkom stilu, kada se pišu vesti ili izveštaji o nekom događaju.

*Iduće nedelje je sarajevska „Bosniše Post“ **donela** kratku **vest**, najsitnijim slovima štampanu, da je oberlajtnant Karasek „naglo preminuo, za vreme službenog puta, u Tarčinu“.*

*Oni **su izvršili sahranu** i, kao najbliži rođaci, preuzeli kuću i sve što je u njoj, dok se pitanje zaostavštine ne raspravi.*

***Obavljen je svečani prenos** ubijenog prestolonaslednika i njegove žene do železničke stanice.*

⁷ Pružiti, -im svrš. 1. *protegnuti, produžiti u nekom pravcu*. 2. a. *uručiti, dati*. b. *dati, pribaviti kome što mu je potrebno*. v. *darovati, podariti, udeliti*. 3. *u vezi s nekim imenicama znači radnju koja je u zavisnosti od te imenice: ~ dokaz dokazati; ~ savet posavetovati; ~ zaštitu zaštititi* itd. (RMS 1967–1976).

Većina njih je uzela učesća u ratu i završila nedavno studije u Francuskoj.

Jedan od drugova učini predlog da zajednički kupe celo stado ovaca, da ga oteraju u Sarajevo i prodaju, a zaradu da podele.

2.4.8. Uočena je i jedna specifičnost Andrićevog jezika koja pokazuje svu njegovu kompleksnost kako na sintaksičkom tako i na stilskom planu. U okviru rečeničnog kompleksa koji sačinjavaju nadređena, upravna rečenica i relativna klauza, Andrić kao da dodatno razlaže već dekomponovani predikat relativne klauze time što leksičko jezgro, deverbativnu imenicu, uključuje u strukturu nadređene rečenice, dajući joj još jednu rečeničnu funkciju. Na taj način perifrazni glagol zajedno sa relativizatorom, odnosno veznikom relativne klauze, zauzima poziciju predikata, dekomponovanog po svojoj strukturi, u relativnoj klauzi kojom se istovremeno determiniše glagolska imenica, sada upotrebljena i u nadređenoj rečenici.

Istina, ta papuča nije više lepa na oči, a i inače, suzila se i iskrivila i žulji i grebe i ranjava kožu na nozi, ali šta je to prema zadovoljstvu koje daje ta pobeda i ta ušteda?

Jer, šta su sitne muke i odricanja koja podnosimo u službi štednje prema onome što nam ona daje i od čega nas spasava.

Kod Hadži-Vasićevih je odlazila retko, poznanstva koja je učinila u njihovoj kući pozaboravljala je sva, odmah i zauvek.

Vrati se, na primer, iz posete koju je učinila njihovoj komšinici Lepši, udovici Luke Pavlovića, pa ne može dugo sebi da dođe, nego sedi onako obučena, a reči i suze samo teku.

Krupne događaje i velike promene koje su se dešavale svuda u svetu, pa i tu pred njenim očima, ona je primećivala samo površno i nejasno, kao kroza san.

2.4.9. Svakako su posebno zanimljivi oni primeri u kojima prepoznajemo takozvane „stilске“ razloge upotrebe dekomponovanog predikata. Andrić često poseže za ovim jezičkim sredstvom kada želi da semantički upotpuni predikaciju, kada želi da unese neke dodatne, pragmatički motivisane komponente značenja. Pogledamo li nekoliko narednih primera, videćemo koliko je dekomponovani predikat važan element prepoznatljivog Andrićevog jezičkog izraza.

U rečenici: *Te promene su bile tako nagle i tako duboke da Gospođica nije mogla ni u sećanju više da izazove onog predratnog Konfortija*, vidimo da u odnosu na glagol *setiti se* perifrazni glagol u dekomponovanom predikatu unosi dodatnu semantičku komponentu: 'svestan pokušaj da se nešto uradi / aktivnosti kojom se podstiče izvršenje neke radnje'.

Glagol *nalaziti* u rečenici: *Postojanje prosjačkog reda ljudi predstavlja, uistinu, jednu od onih ustanova koje su zasnovane na osveštanom praznovjerju i na lukavom računu, a u kojima bogati ljudi nalaze jevtino umirenje savesti kao i prosjaci svoj neposredni interes*, kao da ukazuje na to da bogati ljudi „otkrivaju nešto novo, nešto što do tada nisu imali“.

Tako glagoli *javljati se* i *nastupiti* nose sa sobom dodatnu semantičku komponentu 'iznenadnost pojavljivanja', pri čemu se upotrebom glagola *nastupiti* ističe i to da je akcija imenovana deverbativnom imenicom velikog intenziteta.

Ali, posle tih prvih izliva dugo zadržavanih i neutrošenih osećanja, javljala se misao, prava, snažna i neumoljiva kao hladni anđeo sa ognjenim mačem u ruci.

Sedeći, kao zatočena, u svojoj kući, uviđala je da neće moći izdržati, ako ne nastupi neka promena, ako je vreme i prostor ne udalje i ne ograde od ovog Sarajeva, mesta njenog poraza.

2.5. U građenju višeslojnog, slikovitog i bogatog jezičkog izraza Andrić u ovom romanu neretko upotrebljava i perifrastične predikate.⁸ Ovo bi se moglo objasniti upravo prirodom same predikatske strukture koju na semantičkom planu odlikuje prisustvo dve autonomne značenjske celine. Jedna je eksplicirana nominalizovanom strukturom, dok se drugom iskazuju različite okolnosti i karakteristike imenovane akcije ili stanja. Tako se ovim predikatskim izrazima iskazuje momenat inhoativnosti ili pak terminativnosti određene radnje, njima se može iskazati eskalacija u intenzitetu neke relacije kao i semantička komponenta kauzativnosti, koja se može shvatiti u smislu 'prouzrokuje da' se nešto dogodi (Konjik 2006: 226). Rekonstrukcija semantičke baze upravo pokazuje koja od semantičkih komponenti modifikuje značenje radnje iskazane nominalizovanom strukturom.

Zato, svoje gledaj, tako da, po mogućnosti, ništa što je tvoje nikad, ni za jedan minut ne dođe u zavisnost od dobre volje drugih ljudi. [← tako da... ne počne da bude zavisna]

To je bila neka aktivna tišina u kojoj ljudi napregnuto slute, očekujući nove lomove, dok im u ušima još nije potpuno zamro odjek onih tek minulih. [← dok im u ušima nije prestalo da odjekuje]

Gospođica je ostala više uvređena nego zabrinuta i više kivna na Jovanku nego u sumnji zbog mladića. [← Gospođica je nastavila da sumnja]⁹

U Gospođici je rasla gorčina i pela se do grla... [← Gospođica je postajala sve gorčala]

⁸ Zuzana Topolinjska uvela je u srbističku literaturu termin *perifrastični predikatski izraz* koji definiše kao formalizaciju „predikata u obliku konstrukcije sa dve komponente: sinsemantički glagol + nominalizovani izraz“ (Topolinjska 1982: 36). Osnovna razlika između perifrastičnog i dekomponovanog predikata jeste u tome što je „u ovom drugom slučaju po pravilu moguće 'generisati' jednu punoznačnu leksičku jedinicu – glagol (*vršiti analizu – analizirati*), dok u prvom slučaju to uglavnom nije moguće a da se ne izgube inače prisutne modifikacije u predikatsko-argumentskoj strukturi (*izgubiti nadu – 'prestati se' nadati*)“ (Petrović 1988: 511).

⁹ U prvom i drugom primeru uočavaju se značenja inhoativnosti i terminativnosti, dok u trećem vidimo semantičku komponentu kontinuiranosti, koja u literaturi nije dovoljno istaknuta.

I to je dovelo na misao da je i rat samo jedan veliki posao, jedno preduzeće koje se ne vide granice, ali koje, kao svaki posao, ima svoje knjiženje i svoj krajnji zaključak sa neumoljivim posledicama gubitka i dobitka. [← to je prouzrokovalo da misli]

2.6. Naposljetku, analiza korpusa pokazala je da Andrić u romanu *GOSPOĐICA* skloniji građenju sopstvenih predikatskih izraza nego korišćenju već idiomatizovanih spojeva u toj funkciji. Otuda u romanu nailazimo na ređe primere frazeoloških izraza u predikatskoj funkciji, a koji kao svoje leksičko jezgro imaju nominalizovane strukture.

Drhtala je od pomisli na vremena koja mogu da naiđu i dovedu u pitanje sve stečeno i postignuto, pomere sve što je smatrala čvrstim i sigurnim.

Niko joj nije odgovarao ni obraćao pažnju na nju.

Ali o svemu tome Gospođica ne vodi i neće da vodi računa.

U sebi je gorela od želje da se Jovanka vara, da je prevarena ili da laže, svejedno, samo da ono što govori ne bude istina, ali se u isto vreme spolja ledila od silnog napora volje da ničim ne pokaže i ne oda tu svoju želju.

Ostaje, međutim, za neka naredna istraživanja da se ispituju ostvareni leksički spojevi koji se realizuju kao dekomponovani ili perifrastični predikati, a koji se mogu rasporediti na skali od okazionalnih spojeva, preko kolokacija, pa do pravih idioma. Jasnih granica svakako nema, ali bi na toj skali prema postojećim parametrima¹⁰ valjalo utvrditi mesto predikacijama tipa: *uzeti učesća, dovoditi u vezu, imati/nemati hrabrosti, imatilošećati potrebu, ulivati poverenja* i sl.

3. Na samom kraju može se zaključiti da Ivo Andrić u romanu *GOSPOĐICA* koristi nominalizacione strukture u sastavu različitih tipova složenog predikata radi preciznije karakterizacije likova i događaja. Ove predikatske strukture omogućavaju mu da suptilno i nenametljivo iskaže svoj stav prema glavnoj junakinji romana i njenim postupcima, da u zavisnosti od konkretne teme u pojedinim delovima romana promeni sam diskurs, stvarajući utisak kod čitaoca da se na gotovo novinarski način, objektivno i sa određene distance, izveštava o nekim događajima u romanu. Ivo Andrić, sve one tipične karakteristike nominalizacionih struktura i efekte njihove upotrebe, u ovom svom romanu stavlja u funkciju same teme, univerzalne i svestremene. Različite vrste složenih predikata u kojima se kao leksičko jezgro pojavljuju deverbativne i deadjektivne imenice, s druge strane, otvaraju Andriću mogućnosti da na što ekonomičniji način iskaže neuporedivo više različitih semantičkih nijansi i distinkcija nego što bi to bilo moguće pomoću prostog glagolskog predikata ili kopalativno-imenskog predikata čije leksičko jezgro popunjava pridev. Otuda uopšte ne čudi što su ovako upotrebljene nominalizovane strukture, inače karakteristične

¹⁰ Detaljnije o tome videti u: Prčić 1997: 114–131.

za tekstove koji pripadaju novinarskom, pravnom, političkom, naučnom i administrativnom stilu, sastavni deo jezičkog izraza Ive Andrića.

Izvori

Gralis-Korpus: <http://www.gewi.kfunigraz.ac.at/gralis>. 13. 10. 2013.

RMS 1967–1976: *Речник српскохрватског књижевног језика*. Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска (Матица српска – Матица хрватска 1–3, Матица српска 4–6).

Literatura

Bugarški 2004: Бугарски, Наташа. Деадјективна именица као средство номинализације (у публицистичком стилу стандардног српског језика). In: *Зборник Машице српске за филологију и лингвистику*. Нови Сад. Бр. 47. С. 1–2. 297–404.

Bugarški 2006^a: Бугарски, Наташа. Типови предиката у реченичним структурама кондензованим деадјективном именицом. In: *Научни саставак слависта у Вукове дане* (Реч – морфолошки, синтаксички, семантички и формални аспекти у српском језику). Београд. Бр. 35. С. 1. 159–168.

Bugarški 2006^b: Бугарски, Наташа, Деадјективна именица као средство номинализације (у публицистичком стилу стандардног српског језика). In: *Зборник Машице српске за филологију и лингвистику*. Нови Сад. Бр. 47. С. 1–2. 297–404.

Ivić 1995: Ivić, Milka. *O zelenom konju. Novi lingvistički ogledi*. Београд.

Kiš/Kovačević 2008: Киш, Наташа; Ковачевић, Јелена. О степену аналитизма декомпонованих предиката у правном стилу. In: *Прилози истраживању језика*. Нови Сад. Бр. 39. 239–249.

Konjik 2006: Коњик, Ивана. Структура, функција и лексикографска обрада перифрастичних предиката. In: *Зборник Машице српске за филологију и лингвистику*. Нови Сад. Бр. 49. С. 1. 219–304.

Mrazović/Vukadinović 1990: Мразовић, Павица; Вукадиновић, Зора. *Граматика српскохрватског језика за сџранце*. Сремски Карловци – Нови Сад.

Petrović 1988: Петровић, Владислава. О перифрастичном предикату са глаголом *чинити* у Његошевом језику. In: *Научни саставак слависта у Вукове дане*. Београд. Бр. 18. С. 2. 507–513.

- Piper 1999: Пипер, Предраг. Аналитички глаголски изрази и декомпоновани предикати типа *изразити захвалност*. In: *Зборник Маџице српске за филолоџију и линџисџику*. Нови Сад. Бр. 42. 37–44.
- Piper/Klajn 2013: Пипер, Предраг; Клајн, Иван. *Нормативна граматика српског језика*. Нови Сад.
- Prčić 1997: Prčić, Tvrtko. *Semantika i pragmatika reči*. Sremski Karlovci – Novi Sad.
- Radovanović 1977^a: Радовановић, Милорад. Декомпоновање предиката. (На примерима из српскохрватског језика). In: *Јужнословенски филолоџ*. Београд. Бр. 33. 53–80.
- Radovanović 1977^b: Radovanović, Milorad. Imenica u funkciji kondenzatora (I). In: *Зборник Маџице српске за филолоџију и линџисџику*. Нови Сад. Бр. 20. С. 1. 63–144.
- Radovanović 1977^c: Radovanović, Milorad. Imenica u funkciji kondenzatora (II). In: *Зборник Маџице српске за филолоџију и линџисџику*. Нови Сад. Бр. 20. С. 2. 81–160.
- Radovanović 1990: Radovanović, Milorad. *Spisi iz sintakse i semantike*. Sremski Karlovci – Novi Sad.
- Radovanović 2001: Radovanović, Milorad. On nominal and verbal style: cultures and languages in contact? *International Journal of the Sociology of Language* (= *Serbian Sociolinguistics*, eds. M. Radovanović and R. A. Major). Berlin – New York. 151. 41–48.
- Radovanović 2002: Радовановић, Милорад. Још о појави декомпоновања језичких јединица. In: *Зборник Маџице српске за филолоџију и линџисџику*. Нови Сад. Бр. 45. С. 1–2. 21–28.
- Radovanović/Bugarски 2007: Радовановић, Милорад; Бугарски, Наташа. Номинализације: два лика. In: *Зборник Маџице српске за славистџику*. Нови Сад. Бр. 71–72. 199–209.
- Silić/Pranjković 2005: Silić, Josip; Pranjković, Ivo. *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnaziju i visoka učilišta*. Zagreb.
- Tanasić 1995: Танасић, Срето. Декомпоновање глагола и структура просте реченице. In: *Јужнословенски филолоџ*. Београд. Бр. 51. 157–166.
- Topolinjska 1982: Тополињска, Зузана. Перифрастични предикатски изрази на међусловенским релацијама. In: *Јужнословенски филолоџ*. Београд. Бр. 38. 35–51.
- Žibreg 1987: Žibreg, Ivona. Dekomponovani predikat u jeziku sredstava javnoga informisanja. In: *Прилози истраживању језика*. Нови Сад. Бр. 23. 63–72.

Nataša Kiš (Novi Sad)

**Nominalization structures as part of analytical predicates
in Ivo Andrić's novel GOSPOĐICA**

In this paper we described some semantic and syntactic characteristics of deverbal and deadjectival nouns used in different types of analytical predicates in the novel GOSPOĐICA. The main aim of this research is to analyze the general characteristics of nominalizations and to point to potential pragmatic reasons for the use of deverbative and deadjectival nouns in analytical predicates in the register in which this type of predicate is not typically used.

Nataša Kiš
Filozofski fakultet
Odsek za srpski jezik i lingvistiku
Dr Zorana Đinđića 2
21 000 Novi Sad
natasakis14@gmail.com

Оксана Леонтьева (Киев)

Смысловые конститuentы в архетипическом пространстве образа мира Барышни

Смысловые конститuentы концепта „свободы“ как способа репрезентации фокусов микросознания рассматриваются в рамках когнитологического анализа. Архетипические образы мира Барышни модулируются в микротемы сознания и получают словесное выражение в микротекстовых повествовательных структурах. Архетипическое пространство культуры при помощи смысловых конститuentов закрепляет в образе мира человека чувство свободы. Андрич показывает как созданный человеком мир постоянно балансирует на грани свободы-несвободы.

К толкованию картины мира общества, культуры, человека в последние десятилетия обращались многие исследователи, в частности изучался и вопрос о механизмах построения человеком его образа мира, который он не только создает, но и способен переделывать в рамках ментально-психологического восприятия мира как собственного жизненного пространства. Еще А. Леонтьев указывал на то, что, помимо четырёхмерного предметного мира, в котором существует все живое, и человек в частности, – трёхмерное пространство и время (движение) – существует и понятие пятого квазиизмерения, „в котором открывается человеку объективный мир. Это смысловое поле, система значений“ (Леонтьев 1983: 253), которыми человек оперирует и где само значение приобретает во всей совокупности человеческой практики, которая в своих идеализированных формах входит в его картину мира. Сама же картина мира является концептуализированным рече-психологическим феноменом. Идеализированные формы не что иное, как суть концептуального сознания человека.

По мнению М. Хайдеггера, мир как феномен представляется человеку в своей значимости, как опасный или безопасный (Хайдеггер 1998: 267–268), свой или чужой. С другой стороны, мир человека состоит из двух частей – внешний (окружающий) и внутренний. Особенностью связи этих двух частей мира – внешнего и внутреннего – является то, что состояние окружающего мира человека (иначе, окружающего пространства) всегда повторяет состояние внутреннего мира (внутреннего пространства человека). И в соответствии с состоянием своего внутреннего мира (внутреннего пространства) человек создает состояние окружающего мира (пространства). Сама же связь демонстрирует мир человеческих ценностей, структурирующий пространство, как его жизненный центр.

В основе построения индивидуальной картины мира лежат древнейшие бессознательные образования, которые проявляют себя в культуре в виде мифов, сказок и т. п., по К. Юнгу – архетипы, способы взаимодействия сознательного и бессознательного, которое является жизненно важным для человека (Юнг 2013: 107–108).

Архетипы пространства как части мира человека широко исследовались в научной литературе (например, Е. М. Мелетинский, Ю. М. Лотман, Д. А. Щукина, Ю. В. Доманский и др.), среди них выделяются универсальные: „космос/хаос как основополагающая антонимическая пара и все её варианты [...], граница как пространственный рубеж, имеющем место при любом пространственном противопоставлении; параметры пространства, имеющие универсальную семантику: стороны света [...]“ (Коробейникова/Пыхтина 2010: 49). Исходными пространственными структурами в образе мира человека являются дом и дорога, „это то, как пространственно осуществляется сам человек: движение либо покой его существования образует пространство пути либо дома“ (Фуксон 2014: 10). И дом, и дорога в образе мира человека обладают сакральным смыслом. Дом является символом оседлости человека, символом самого человека, нашедшего свое место во Вселенной. Дом для человека – это модель его мира, место его силы. Путь/дорога являются символами судьбы, направлением или путем развития самого человека, а также разновидностью границы между „своим“ и „чужим“ пространством. „Сами по себе дом и путь ни позитивны, ни отрицательны, однако они несут в себе все ценностные возможности, и реализация того или иного варианта мира, в котором видит себя человеческое существо, есть вместе с тем всегда ценностный горизонт“ (Фуксон 2014: 12). В картине мира человека дом и дорога становятся архетипическими образами (пространственными архетипами). Архетип или архетипический образ универсальны, то есть „универсальность архетипического образа означает, что ответная реакция на образ содержит нечто большее, чем личное заключение, поскольку выводит душу за пределы эгоцентричности и расширяет диапазон естественных событий от дискретных, неразложимых частных до эстетических, значимых для души сигнатур“ (Хиллман 2006: 5). По мнению Е. В. Змановской, архетипы в сознании человека соединяются с определенными образами и подвергаются сознательной обработке (Змановская 2011: 66). Кроме того, архетипы также порождают и контрастные образы, поскольку они являются внешним и внутренним опытом человека и организуются согласно врожденным образцам (Змановская 2011: 66). Архетипы связаны между собой чувством и образом. Чувства, по мнению Хиллмана, сопровождают и определяют образы (Хиллман 2006: 58). Они сопричастны к реальности образа и помогают представить образ в чувстве как конкретную ценность. Архетип проявляет себя через последовательность событий. Так архетип дом является образным представлением и культурным выражением микро и макрокосмоса человека. Архетип дорога/путь создают такие условия для человека, когда он вынужден выйти из

привычного места обитания, стереотипов, мыслей, способов реагирования и „довериться дороге“, чтобы следовать своей цели и обрести что-то новое. Следовательно, дорога/путь – это движение, процесс, сама жизнь.

Архетипическое пространство образа мира Барышни представлено несколькими бинарными и несколькими тернарными оппозициями, которые нам удалось установить с помощью когнитологического анализа текста, объектом которого является речемысль как способ концептуализации мира человека и его мировосприятие (Феофилов 2012: 140). Концептуальное же сознание человека, используя концептуально созданный им самим образ мира за реальный объект, конструирует (коннотирует в собственное мировосприятие древнейшее концептуальное ядро архетипа) пространственные архетипы, которые и создают его уникальный осознаваемый мир.

Выделенные нами архетипы дом и дорога/путь, мы будем рассматривать как архетипические концепты (Фесенко 2000: 5), где концепт представляет собой „как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека“ и то, посредством чего человек сам входит в культуру (Степанов 2004: 42), которые репрезентируются в пространстве (речь идет о пространстве как духовном составляющем мира Барышни, иначе концептуальное ядро пространства души) фокусом микросознания. „Обретая основное имя, архетип далее начинает наращивать дополнительные смыслы, актуализируя те или иные смысловые грани через дополнительные лексико-семантические образования, создавая свой уникальный именной ареал“ (Большакова 2012: 3).

В Андричевой „*Барышне*“ можно выделить два концептуальных звена, связанных между собой идеей возрождения/становления, где возрождается через завет образ отца и происходит становление Барышни как Личности, собственно без возрождения невозможно было становление. Мир Барышни делится на две части – мир как миф (мифом выступает завет отца) и мир как образ (личный мир Барышни), который к концу её жизни также мифологизируется, обретает черты нового мифа (деньги как свобода).

При анализе будем использовать два типа архетипов: базовые архетипы, выделенные К. Юнгом – Личность, Мать, Дитя (как роли, которые выполняет человек в своем микро- и макромирах) и древние мифологические пространственные архетипы – дом и дорога/путь). Следовательно, мы отталкиваемся от мысли, что смысловыми конститuentами пространственных архетипов образа мира Барышни являются именно архетипы Личность, Мать и Дитя, которые создают смысловые узлы-конститuentы и способны редуцировать матричные векторы сознания в подсознательные структуры личности, таким образом создавая микромир Барышни.

Концептуальная интеграция *Личности* фокусируется в микросознании Барышни в её социальную роль и воспринимается ею как общество, разделен-

ное на несколько типов: общество, принимаемое и формирующее её поведение (общество=отец, общество=дядюшка Владо), общество, отрицаемое, как носитель сформированной культуры, воспринимаемое Барышней как угроза, смоделированная неискренностью и жестокостью окружающего мира (общество=стереотипы поведения и культуры, общество=просители, общество=люди улицы), и общество как генетическая составляющая, не-отрицаемая и не-принимаемая ею (общество=мать, общество=друзья отца, общество=родственники). Практически имеем бинарные оппозиции, фиксированные микросознанием Барышни, общество принимаемое / общество отрицаемое (добро/зло) и общество принимаемое / общество нейтральное (добро/не-добро, добро/не-зло).

Первая микротема сознания в пространственном архетипе, которая ограничивает её пространство и отделяет его от не-её пространства (следовательно, имеем оппозицию своё – чужое) образа мира Барышни проявляется в бинарной оппозиции *дом/антими-дом* (свое пространство / чужое пространство), где архетипическими чертами дома являются уют, безопасность, счастье, изобилие, любовь, а архетипическими чертами анти-дома являются тревога и опасность, место страха, ведущего к гибели человека.

„Дом – пребывающий в покое мир, космос, отграниченный от хаоса. Он не открывается, так как является совершенно открытым для обитателя целым, всем миром и, одновременно, совершенно закрытым для всего неупорядоченного (= чуждого). Дом – это пространственная человекообразная форма покоя освоенного существования в ‘себе’, в своем мире“ (Фуксон 2014: 12). Следовательно, для Барышни дом существует как внешнее пространство, окружающие её предметы и люди, так и внутреннее пространство – образы, мысли, чувства и др.

Вторая микротема сознания фиксирует понятие дом как векторную матрицу, где дом определяется ролью и местом отца, следовательно Барышня это воспринимает как Я=отец, где отец становится домом её сердца: *Этo её судьба, и этo её жизнь; так случилось, что её жизнь оказалась неразрывно связанной с её смертью* (Андрич 1984: 5) и её сердце просто обязано быть благодарным ему и исполнить его завет. Следовательно, смысловым конституентом является сердце – дом как сердце, любящееся, заботящееся верное. Дом-сердце также имеет свое внешнее и внутреннее пространственное ограничение. Фактически аскеза становится символом её жизни, а в последствии и её сердца. Перед нами двусторонняя векторная матрица дома-сердца, где внутренний вектор – любовь (отец, дядюшка Владо), забота, внимание, радость, в этой же матрице присутствуют и архетипы Матери и Дитяти, внешний вектор определяет аскезу как дом-завет. Этот аскетизм помогает ей поддерживать внешнюю связь с её отцом, постепенно выполнять его желания и его завет. Аскетический дом отца – его могила, аскетический дом Барышни – само пространство дома. Гостиная Барышни – почти пустая, небольшой столик, на котором была старинная чернильница и дешевенькая ручка; сидела она на простом жестком стуле, а рядом

стоял стул поменьше и еще жестче для посетителей; могила отца – *обложена дерном и окаймлена белым камнем; в йоловах – небольшая мраморная йлища с крестом, йперед ней роза, йосаженная в землю йрямо в йоршке. Сквозь зелень на йлище можно йрочесить сделанную золойом надйись* (Андрич 1984: 5), скамеечка перед могилой, – но и в ролях, которые она выполняет. В своем доме она – судия (как она думает вел бы себя её отец), перед могилой отца – любящая дочь, ищущая его одобрения и поддержки. Бинарный комплекс *гом-сердце/гом-заветй*, где смысловыми конститuentами дома-сердца является любовь (дочери-дитя или дочери-матери), а смысловой конститuentой дома-завета – аскеза, становится следующим пространственным ориентиром. Но со временем дом-сердце и дом-завет становятся единым неразделимым комплексом, где аскеза является смыслом её жизни, а любовь (в гипертрофированном виде – деньги) её целью.

Поскольку сознание оперирует такими понятиями как память и органы чувств, то и следующим архетипическим символом (символ возникает при переходе личности с одной ступеньки на другую в иерархии, то есть видим переход с уровня собственности на уровень духовности) пространства является переход от внешнего к внутреннему, то есть оппозиция добро – зло с уровня внешнего дом=отец, дом=дядюшка Владо (как добро) концептуализируется сознанием во внутреннюю перспективу (после смерти отца и дядюшки Владо) и фокусируется микросознанием в тему *заветй*, смысловым наполнением конститuenta Личность которого выступают а) совет, наказ, б) основа свободы, в) свободный выбор между осознанной концептуальной ретпроспективой (дом ассоциировался с силой её отца, созданным юной Барышней образом его величия и поставленных ею выше Олимпийских богов) и осознанной актуальностью (дом постепенно становится анти-домом, умирающий *исхудавший, черный, небрийый* [...] *оийец* (Андрич 1984: 1). Но мир внешний остается и в сознании Барышни концептуализируется в анти-дом, раньше невидимый и невоспринимаемый ею, сейчас осознаваемый ею как не просто анти-дом, а дом-убийца. Первым шагом её свободы является шаг к убийству анти-дома, не допустить его влияния в свой дом. Переход от внешнего к внутреннему сопровождается огромным желанием наказать анти-дом, всеми силами души избавиться от него, вычеркнуть его из своей жизни (что и происходит, нищие, родственники, обычные просящие и др.). Но и внутренний дом требует своей концептуализации. Он концептуализируется в *заветйе оийца*, как основе её свободы и свободного выбора. Становлению внутреннего дома или дома-сердца способствует дядюшка Владо, в котором уживались *сийоль йройи войоложные йроявления духа и йтела – одаренносйть, красойша, добройша и нерадивосйть, разерайш, мойовсйво, йраничащее с безумием* (Андрич 1984: 2). Именно в её восприятие Личности как свободы (концепт „свободы“) он заложил следующую бинарную оппозицию *гух/йело* с пространственной ориентацией, где дух – это безграничное, многомерное, чистое, счастливое и светлое пространство, пространство свободы, и тело – греховное, ограниченное, парази-

тирующее на свободе духа. Барышне было все равно, в чем она была одета, в каких условиях находилось её тело (тепло/холод, сытость/полуголодность, здоровье/болезнь) – она не считала нужным потакать его прихотям, своеобразный анти-дом, с которым она постоянно вела борьбу. Таким образом, пространственным архетипом её образа мира становится пара дом/анти-дом (дух/тело) и вечная борьба между ними, границы которой проходят между миром внутренним и внешним, где домом является её внутренний мир, который она создала, и внешние границы дома как места проживания, анти-домом – общество, принятые стереотипы, культура, и его внешнее проявление – улица.

Анти-дом в сознании Барышни проходит свою эволюцию: а) общество со своими культурными стереотипами, погубившее её отца; б) родственники, мать, влияние которых ограничено, оно нейтрально и в) её собственное тело, с которым она должна постоянно бороться за свой дом – *Добыча невеличка да бережь большая* (Андрич 1984: 1).

Следующим шагом к её свободе был выбор общества как анти-дома, человек становится личностью тогда, когда у него есть выбор и он делает выбор в ту или другую сторону (выбор между добром и злом). Барышня делает выбор к обществу принимаемое/общество нейтральное (добро/не-добро, добро/не-зло) и это выбранное ею общество она может контролировать, чтобы оно не принесло вреда её дому. Фактически имеем бинарный смысловой конституент я–мать (добро/не-добро) и дух–тело (добро/не-зло). Делая такой сознательный выбор, Барышня избавляется от архетипа анти-дом и создает новый пространственный архетип *гом/не-гом*.

Но, с другой стороны, концептуализированная сознанием бинарная структура *гом/не-гом* является мифологическим образованием *завета о отца*. Завет отца – миф, создающий систему её ценностно-мировоззренческих истин и в котором реализовалась эмоциональная связь её с отцом. Миф как важная часть жизни Барышни, как столбы её личного дома. Её новый, собственный дом и её старый отцовский дом связывает дорога как символ эмоционального единства. Дорога от дома к кладбищу, по которой она каждое воскресенье шла на встречу с отцом. Кроме того, этот концептуализированный архетип задается параметрами пространства, имеющие свою универсальную семантику, а именно сакральный центр и профанное пространство. Сакральным центром, доминантой понятийного поля является концепт „свобода“ со смысловыми конституентами а) отсутствие гнета и стеснений, зависимости от кого-либо (общество, родственники, мать), рабства (тело – образ рабства, контролировать свое тело, не дать духу превратиться в раба собственного тела), запретов и ограничений (как ведет Барышня свои дела), б) возможность проявления своей воли, располагать собою по собственному усмотрению и желанию. Профанное пространство – все остальное, ненастоящее, не воспринимаемое Барышней.

Следующим этапом реализации её свободы становится создание собственного общества, Барышня становится Творцом самой себя, своего общества, бла-

госклонного и невраждебного ей, которое она способна контролировать и распорядиться им по собственному усмотрению – это общество Денег. Именно теперь деньги становятся сакральным смыслом её свободы, дающим ей величие своего отца и ставящим её на один пьедестал с Олимпийскими богами по твердости духа и решительности. Она, как и её отец, в созданном ею в детстве мире, демонстрирует этому миру Величие, непоколебимое и вечное. Созданная ею свобода помогла выполнить желание её отца и вернуть ему (так нужное ей) его Величие. То есть здесь миф сам становится свободой, освобождая Барышню от *зловеще́го завещанн́а о́тца* (Андрич 1984: 1).

Личность реализуется в обществе и реализуется в самой себе, используя как инструменты механизмы бессознательного женского/мужского начала. Но в понимании Барышни женское/мужское начало также имеют пространственную ориентацию (отец всегда находился в своем кабинете – отдельная от матери комната). Мужское – сильное, красивое, величественное и женское – слабое, незащищенное, плаксивое, не умеющее постоять за себя (*ма́ть, ю́сйо́жа Радо́йка, ю́рсто́доушная и мя́кая, слабая шело́м и ду́хом же́нщина*; (Андрич 1984: 1). Микросознание Барышни фиксирует Величие отца и слабость матери, Величие духа и слабость тела (дядюшка Владо). Но свобода, в понимании Барышни, – это тоже выбор между мужским и женским началом, потому что Личность=отец, мужчина, не-личность=мать, женщина. Следовательно, мужское начало=дом, женское начало=не-дом. Юнговский архетип Дитяти и рождение в ней женщины реализовался в дядюшке Владо.

С Райкой они были грузья. Он был к ней добр и внимателен, юо-брайски нежен, юо-отцовски заботлив. Он сопровождal ее на вечеринки и семейные празднества в дома родных и знакомых, он делал ей самые лучшие юодарки. С юамяйью о нем была связана юа малая доля самозабвенно́го сострадания и чистой женской нежности. Даже и сейчас Райка может вызвать в своей душе ма́йтеринскую нежность, ко́юую исюйшывала к нему в юрежние времена, он все́гда ей казался малым, неразумным ребёнком (Андрич 1984: 2).

Со смертью дядюшки Владо нивелировалось её женское начало, не-дом подчинился ей и она демонстрировала свою волю (смысловый конститuent концепта „свобода“) собственному детерминированному ею архетипами миру. Мужское/женское начало в пространственном архетипе концептуализируется в антонимической паре небо (дух)/земля (тело), границей пространственного рубежа которой является память о дядюшке Владо, сакральным центром выступает мужское начало (дух), а профанным пространством – женское начало (тело).

Еще одним универсальным пространственным архетипом выступает путь/дорога.

„Если дом акцентирует модальности действительности, то путь – возможности. Путь – это пространственная человекоразмерная форма открытия чужого (= странного) – это странничество, то есть движение ‘в сторону’, ‘выход из себя’.

Путь выступает в основных своих четырех модусах [...] это направление вперед. Вектор назад порождает сюжеты возвращения. Путь может вести вверх или низ“ (Фуксон 2014: 11–12).

Бинарная пара *гом/гороѡа* в архетипическом пространстве Барышни становится тернарным комплексом *гом/гороѡа/гом*, где архетип *гом* образует понятийное поле со своими смысловыми конституентами, а *гороѡа* выступает ментальной картой между ретроспективой и актуальностью пространственного архетипа *гом*. Доминантой архетипа дом является душа: дом как душа и дом как свобода души.

„Вокруг доминанты группируются наиболее тесно связанные с ней конституенты, образующие ядро поля. Конституенты, отдаленные от ядра, располагаются на периферии поля“ (Стернин 2006: 9). Если доминантой архетипа дом является душа, её главным смысловым конституентом выступает свобода: свобода души, душа стремится к свободе, свобода как дорога души. „Категория поля есть мыслительный феномен“ (Стернин 2006: 9).

С другой стороны, под „полем“ подразумевается отдельный срез жизненного пространства, взятый в определенный период времени и которое подразумевает прошлое – установки, знания, пережитые чувства человека, влияющие на данный временной момент – и будущее – планы, цели и ожидания, которые касаются происходящего в настоящий момент времени (Хасанов 2011). Следовательно, смысловое поле состоит из мельчайших смысловых компонентов – семантических конституент, и внутри смыслового поля архетипа дом образуются свои пространственные связи, ядром которого является душа (дом-душа) со своими семантическими конституентами – сущность жизни, переживание жизни, начало жизни, движение, сердце, чувство, направление, сила, смелость. Но, с другой стороны, *гороѡа* также является пространственным архетипом, поскольку подчинена пространственной детерминации и символизирует переход по вертикали (дом как мир внешний / дом как мир внутренний) и по горизонтали (физическое перемещение с одного места в другое: Сараево–Белград, и духовное перемещение из мира завета, мира сердца в мир души)

Первый тернарный комплекс

Дом (гом её оѡица)-гороѡа-гом (моѡла оѡица), дорога в этом комплексе выступает символом безграничной любви и той тонкой внутренней духовной связи между двумя родственными душами, являясь истинной дорогой души. Это символ перехода из архетипа Личность в архетип Дитя.

Второй тернарный комплекс

Дом (гом её оѡица)-гороѡа-гом (духовный гом её оѡица – заветѡ), где дорога является а) символом пути из мира внешнего в мир внутренний; б) символам организации собственно пространства внешнего (дом отца после его смерти); в) символом упорядочивания внутреннего дома, дома души, и обустройство дома-завета и дома-сердца в понимании Барышни.

Третий тернарный комплекс

Дом (завет)-дорога-дом (мечта), дорога в этом комплексе является символом путешествия внешнего, которое отображается как путешествие внутреннее по пространствам дома своего сердца, открытия неизведанного, поиски путей реализации своей мечты и окончательного становления души как самостоятельного собственного мира, не связанного больше с заветом: *Описания путешествий – единственные книги, которые она покупала и регулярно читала, в которых искала и находила нечто такое, что имело довольно неопределенную, но крепкую связь с ее жизнью, особенно если это были книги о путешествиях по неизвестным континентам или об открытиях неведомых богайств и новых рынков* (Андрич 1984: 5). Следовательно, происходит преобразование архетипов Мать и Дитя в архетип Личность, где Мать=отец, Дитя=Барышня становится Мать=Барышня, Дитя=Миллион. Личностными чертами наделяется и сам Миллион. Две самостоятельные личности – Барышня и Миллион, где Миллион начинает обретать черты дома-мечты как предмета желаний и стремлений, в котором воедино и целостно соединены Личность, Мать и Дитя.

Четвертый тернарный комплекс

Дом (ойцовский в Сараево)-дорога-дом (куйленный Барышней в Белграде), где дорога является символом пространственного перемещения из провинции в центр (архетип провинциального города сменяется архетипом города-центра, города-столицы). Следовательно, наблюдаем как микросознание Барышни меняет образы и восприятие жизни. Столица – большее пространство, дающее больше свободы. С другой стороны, дорога символизирует расширение внутреннего пространства, где меняются местами периферия и центр: то, что было центром (завет отца, становится периферией), а то, что было периферией (деньги) становится центром. Вместе они образуют ментальный конструкт „образ Места“ (Забродина/Волошинов 2016: 111) внутреннего города (пространство города внешнего переместилось/ или создало пространство города внутреннего – города свободы): завет – деньги. Деньги становятся центром её дома сердца: *Картина эта всегда неизменна, но ею можно наслаждаться часами, днями, годами, как чудесной книгой, которая никогда не кончается и не стареет* (Андрич 1984: 14), но они же одновременно являются и её защитой:

Рослые американцы растянулись длинной извилистой цепочкой – золотое войско на марше, шагающее через розовые, белые, голубые торки и равнины драгоценнейшей и банковской. Параллельно ему движущаяся несстройной и беспорядочной вереницей (но беспорядочность эта обманчива) шурецкие руины и маджарии. Обе вереницы золотых сойровождедала сойня найолеондоров – шуйлых и шустрых французских пейшукнов ясной и чешкой чеканки. Это конные отряды разведки и охранения. У них красивое имя и сладкий звон, его никогда нельзя слушаться досыта (Андрич 1984: 15).

Такой себе обустроенный город её сердца, который приносит ей богатство и внутренне спокойствие. Этот внутренний город и его живописность становятся основой, смыслом и целью её жизни. Неограниченная ничем и никем она обретает ту истинную свободу, которую потерял, по её мнению, отец и которую она сохранила, воскресив при этом дедовские правила: *Дедовские правила воздержания в бедных семействах и бережливости в богатых [...] со старинными навыками умеренности, живущие сиротою по принципам: „Маленькая добычка, да большой береж – век проживешь“...* (Андрич 1984: 3). Следовательно, дом-сердце становится обретшим свободу домом-душой. В понимании Барышни её свобода истинная, существующая вне времени и пространства. Она её дом. Дом, который соединил воедино жизнь и смерть её отца и её истинную настоящую свободную жизнь, её стремление вернуть отцу утерянную им свободу и стать творцом истинного мифа своего рода (дедовский правила).

Андрич как бы вскользь, неакцентируя на этом внимания, проводит параллели между жизнью и смертью Барышни и её отца. Отец Барышни умирает в возрасте 45 лет, о чем сам автор сообщает, смерть Барышни также наступает в этом же возрасте. Но если отец умирает внутренне опустошенным и бедным, то Барышня – свободной, ибо Деньги, которые отняли жизнь у её отца, дали ей истинную Свободу. Деньги управляли отцом, но Деньги дали Барышни власть над людьми и над своими желаниями. Деньги помогли Барышне создать новый миф – миф свободы.

Следовательно, пространственный архетип *гом/нйи-гом* в образе мира Барышни представлен новой стратегемой, связанной смысловыми конституентами с концептом „свобода“ в видоизмененной автономической паре *гом/не-гом*, которая концептуализируясь сознанием способна создавать новую мифологию, собственно новый миф. Кроме того промежуточными конституентами выступают сердце – реализуется как концепт „любовь“ со смысловым наполнением а) чувство глубокой привязанности, преданности; б) готовность отдать свои силы для спасения или сохранения, в данном случае имени и жизни отца; в) влечение (деньги, Миллион); г) отношение двух лиц, взаимно связанных этим чувством (Мать – Дитя, Мать=отец, Дитя=Барышня, Мать=Барышня, Дитя=дядюшка Владо) – и завет – реализуется как концепт а „аскеза“ со смысловым наполнением а) самоограничение; б) контроль. Именно любовь и аскеза в понимании Барышни становятся источником её свободы.

Таким образом, через архетипы пространства *гом* и *гороѝа* создается образ мира Барышни с собственным понятийным полем, как междууровневым явлением, доминантой которого является концепт „свобода“ со смысловыми конституентами а) свобода как основа Личности, б) свобода как Творение, в) свобода как Выбор, г) свобода как Переход, д) свобода как Преобразование.

Смерть освобождает Барышню от созданного её концептуальным сознанием мифа о свободе (в понимании Андрича несвободы) и приводит её к истинной свободе.

Источник

Андрич 1984: Андрич Иво. *Барышня*. In: <http://www.dolit.net/author/4953/ebook/.../andrich.../baryshnya>, 15. 8. 2016.

Литература

- Большакова 2012: Большакова, А. Ю. Теория архетипа и концептология. In: *Культурологический журнал*. Москва. С. 2–7.
- Забродина/Волошинов 2016: Забродина, Г. Д.; Волошинов, А. В. Пространственные символы как архетипическое основание культурного ландшафта. In: *Общество. Среда. Развитие*. Санкт-Петербург. С. 111–115.
- Змановская 2011: Змановская, Е. В. *Современный психоанализ. Теория и практика*. Санкт-Петербург.
- Коробейникова/Пыхтина 2010: Коробейникова, А. А.; Пыхтина, Ю. Г. О пространственных архетипах в литературе. In: *Вестник Оренбургской государственной университетов*. Оренбург. С. 44–50.
- Леонтьев 1983: Леонтьев, А. Н. Образ мира. In: *Избр. психол. произведения*. Москва. С. 251–261.
- Степанов 2004: Степанов, Ю. С. Концепт. In: *Константы: словарь русской культуры*. Москва. С. 42–67.
- Стернин 2006: Стернин, И. А. *Контррастивная лингвистика*. Москва.
- Феофилов 2012: Феофилов, А. И. *Контррастивная лингвистика*. Москва.
- Фесенко 2000: Фесенко, Т. А. Концептуальное моделирование как метод изучения ментальной реальности человека. In: *Язык, сознание, коммуникация*. Москва. С. 5–8.
- Фуксон 2014: Фуксон, Л. Ю. Пространственные архетипы. In: *Сюжетология и сюжетография*. Кемерово. С. 9–15.
- Хайдеггер 1998: Хайдеггер, М. *Проломены к истории времени*. Томск.
- Хасанов 2011: Хасанов, М. Р. Жизненное пространство человека. In: *Современные исследования социальных проблем*. Красноярск.
- Хиллман 2006: Хиллман, Дж. *Архетипическая психология*. Москва.
- Юнг 2013: Юнг, К. *Очерки по психологии бессознательного*. Москва

Oksana Leontieva (Kiev)

Semantic constituents in archetypical space of the Miss world image

The semantic constituents of „freedom“ concept representation of micro-mind focuses are tackled in the framework of the cognitive analysis. The archetypical images of the Miss are modulated in the micro themes of the mind and receive a verbal expression in the micro textual narrative structures. The archetypical cultural space helped by the semantic constituents strengthens in the human's mind a sense of freedom. Andric's world demonstrates how the world created by human keep constantly balancing at the brink of freedom-captivity.

Oksana Leontieva,
University of Economics and Law „KROCK“
03113 Kiev
tel. +38 044 455 58 88
fax. +38 044 456 84 28
Privat: dleonit@gmail.com

Octavia Nedelcu (Bukurešt)

Problemi prevođenja romana GOSPOĐICA na rumunski jezik

U radu se razmatraju poteškoće i dileme sa kojima se suočio prevodilac romana GOSPOĐICA, to jest pitanja ekvivalentnog prenošenja originala u drugi jezički sistem i drugi kulturni kontekst, kao i potencijalne mogućnosti ove realizacije. Dok je original neponovljiv tekst sa oblikom kanona bez obzira na vreme nastanka, osobina prevoda je upravo ponovljivost, mnogostrukost kodova koji zavise od konvencije primaoca.

Da li Andrić može biti preveden na rumunski jezik bez većih nedostataka u formi i sadržaju, pitanje je koje prati i prevod romana GOSPOĐICA (1945), objavljen sedamdeset godina od nastanka originala. U slučaju prevoda stvaralaštva Iva Andrića na rumunskom tlu polazimo od toga da je reč o sponi između dva prostorno bliska, ali jezički udaljena društva. Popularnost dela Ive Andrića (1892–1975) u rumunskom kulturnom pejzažu nije nužno povezana sa dodelom Nobelove nagrade za roman NA DRINI ĆUPRIJA ♦ E UN POD PE DRINA 1961., a dokaz ovome su mnogi laureati čija reputacija opada nakon pojave prvih prevoda. S druge strane, moramo priznati da je književna nagrada takvog svetskog prestiža vrlo podsticajna za popularizaciju kod izdavača. Osim bogate književne produkcije Andrić znači mnogo više Rumunima s obzirom na njegov angažman u kulturnoj i diplomatskoj sferi, budući da je između dva svetska rata, iako kratko, boravio kao diplomata u Bukureštu.

Godinu dana nakon dodele Nobelove nagrade za književnost 1962. godine pojavljuje se prvi prevod stvaralaštva Ive Andrića, prevod romana E UN POD PE DRINA ♦ NA DRINI ĆUPRIJA, u izdanju izdavačke kuće za svetsku književnost (Editura pentru literatura universală). Prevod sa francuske verzije potpisala su dva prevodioca: Gellu Naum i Joana Seber, kao što je to bilo uobičajeno u ono vreme. Svakako da je ovakva situacija, „prevod preko prevoda“, neminovno uticala na autentičnost prevoda. Turcizmi su dati, recimo, opisno, čime je i prevod izgubio balkansku komponentu. Predgovor za ovo izdanje potpisao je pisac i književni kritičar Dumitru Micu, koji međutim, ne spominje kvalitet prevoda.

U razdoblju od 1961. do 1989. godine pojavili su se u književnim časopisima prevodi Andrićeve proze: izvod iz romana DOMNIȘOARA ♦ GOSPOĐICA, SURCELE ♦ SNOPIĆI, ÎN ZBOR DEASUPRA MĂRII ♦ LETEĆI NAD MOREM, VACANȚĂ ÎN SUD ♦ LETOVA-

NJE NA JUGU, VINUL ♦ VINO, PODURILE ♦ MOSTOVI, POTECILE ♦ STAZE, BAYRON LA SINTRA ♦ BAJRON U SINTRI.

Nakon ovog reprezentativnog izdanja kod istog izdavača 1966. pojavljuje se izbor Andrićevih priča naslovljen *POVESTEA CU ELEFANTUL VIZIRULUI* ♦ *PRIČA O VEZIROVOM SLONU* u prevodu Vojislave Stojanović i Gellu Nauma. Knjiga sadrži 16 pripovedaka¹, opširan predgovor o životu i radu autora, kao i o prevedenim pripovestima čija je potpisnica Vojislava Stojanović.

Treći prevod, roman *CRONICĂ DIN TRAVNIK. VIZIRI ȘI CONSULI* ♦ *TRAVNIČKA HRONIKA. KONZULSKA*, objavljen kod istog izdavača 1967. godine, izlazi u preko 20.000 primeraka. Prevod ponovo potpisuju dva prevodioca: Virgil Teodorescu i Dragan Stojanović. Uloga profesionalnog pisca koji potpisuje prevod bila je da poboljša prevod kroz stilizovanje književnog teksta, bez poznavanja finesa izvornog jezika i narativnog diskursa. Ponekad, međutim, ova „stilizacija“ nije uvek u duhu književnog jezičkog izraza, pisca „prevodioca“. To se dogodilo i sa ovim prevodom, koji iako u rumunskoj verziji ima kurzivnost i prirodnost, pažljivijom analizom pokazuje nepravilnosti jezičkog izraza i stila.

Nakon gotovo dve decenije pauze, 1989. godine pojavljuje se antologija savremene srpske kratke priče, književnog žanra koji je manje prihvaćen od strane izdavača i koji sadrži priču Ive Andrića, *VACANȚĂ ÎN SUD. NUVELA SĂRBĂ CONTEMPORANĂ* ♦ *SRPSKA SAVREMENA NOVELA. LETOVANJE NA JUGU*. Napominjemo da je to prva i jedina antologija srpske kratke priče do sada. Takođe, novinu predstavlja predgovor koji je napisao srpski književni kritičar Petar Džadžić pod naslovom: *POVESTIREA SĂRBĂ POSTBELICĂ* ♦ *POSLERATNA SRPSKA PRIPOVETKA*.

Nakon više od petnaest godina od poslednjeg odjeka prevoda Ive Andrića (jedne priče u antologiji) i posle više od trideset i pet godina od prevoda poslednjeg romana, 2005. izlazi *CURTEA BLESTEMATĂ* ♦ *PROKLETA AVLJIA*, koji je uredio Savez Srba Rumunije u prevodu Stevana Perinca i Jon Pakija Tatomireskua, a 2010. u izdanju jedne od najprestižnijih izdavačkih kuća u Rumuniji Curtea Veche izlazi prevod knjige aforizama, beleški, razmišljanja i piščevih životnih refleksija, *SEMNE LÂNGĂ DRUM* ♦ *ZNAKOVI PORED PUTA*, kojeg potpisuje profesor filozofije Dragan Stojanović, poznati književni prevodilac sa engleskog, francuskog i srpskog jezika. Takođe, u prevodu na rumunski jezik, dva eseja *POVESTE JAPONEZĂ* ♦ *JAPANSKA PRIČA*, 1994. godine i *CONVORBIRI CU GOYA* ♦ *RAZGOVOR SA GOJOM*, 2013. godine objavljuje se u časopisu *LETTRE INTERNATIONALE*.

¹ Knjiga sadrži 16 pripovedaka: *PUT ALJE ĐERZELEZA, ANIKINA VREMENA, ŽENA NA KAMENU, ASKA I VUK, MOST NA ŽEPI, PRIČA O VEZIROVOM SLONU, KOSA, PANORAMA, VELETOVCI, SAN I JAVA POD GRABIĆEM, PRIČA O KMETU SIMANU, ŠTRAJK U TKAONICI, PISMO IZ 1920, ZATVORENA VRATA, SNOPIĆI, PRIČA*.

Iz palete Andrićevih romana štampanih na rumunskom jeziku, nedostajao je roman DOMNIȘOARA ♦ GOSPODICA, koji je profesor Dorin Gămulescu preveo 90-ih godina prošlog veka, ali se u štampi pojavio tek ove godine, nakon više od četvrt stolecá, u izdanju Saveza Srba Rumunije. Ovim prevodom se zaokružilo romaneskno delo Ive Andrića na rumunskom tlu. Roman GOSPODICA je svakako jedinstven u odnosu na specifične kulturne, društvene, istorijske, tradicionalne i druge faktore kojima se odlikuje jezičko-kulturna zajednica između dva jezika.

Tema ovog dela je, s jedne strane, otuđenje čoveka uzrokovano destruktivnom snagom novca, a s druge strane, sukob između starog sveta s utvrđenim moralnim vrednostima i novog društva koje akcenat stavlja isključivo na vrednosti materijalne prirode. Roman ne znači samo tematsko proširenje, budući da nije u pitanju istorijski roman, već i nova vizija narativne strategije, koja je neshvatljiva na prvi pogled književnoj kritici². Slikajući sa puno talenta greh, porok, maniju, autor na neobičan način, uvodi u poznatu tradicionalnu galeriju muških tvrdica, jednu ženu, Rajku Radaković. Radnja većeg dela romana vezana je za Sarajevo, za početak dvadesetog stolecá, preciznije za period od 1905. do 1935. godine. Roman nema obeležja hronike, budući da na istorijskoj pozadini prati sudbinu jednog lika, Rajke Radaković. Njen život protiče u znaku jedne strasti, ljubavi prema novcu. Uprkos tome, Rajku ne možemo svrstati u tipologiju univerzalnih tvrdica, budući da njena pohlepa za novcem nije rezultat genetske prirode, već je proizvod društvenih okolnosti. Autor ne podvrgava književni lik satiri, ne sudi i ne daje moralne lekcije čitaocu. Do svoje petnaeste godine, Rajka je bila dete poput većine svojih vršnjaka. Sretno detinjstvo u kome otac zauzima centralno mesto, okružena ljubavlju i sigurnošću obeležilo je dobar deo njene rane mladosti. Tragedija koja se dogodila i koja je promenila njenu sudbinu bila je bankrotstvo oca za kojeg je bila jako vezana, i koji će nedugo nakon toga umreti, tražeći od svoje ćerke na samrti da mu obeća da će svoj život posvetiti štednji novca i da će se svim snagama boriti da nikad ne dospe u njegovu situaciju. Smrću oca srušio se celi njen svet. Od tog trenutka nastupa Rajkina metamorfoza. Preobražava se u rigidnu, strogu i bezosećajnu osobu, *nemilosrdnu prema svima i prema drugima*. Poštujući zavet koji je dala svom ocu na samrti, cela njena budućnost biva usmerena na uštedu novca po svaku cenu. Sva njena ljubav do kraja života biće usmerena na prikupljanje i čuvanje novca, dočekavši da sa pedeset godina, nakon smrti svoje majke, ostane sama i bez ijednog prijatelja. Andrić majstorski opisuje scenu u kojoj Rajka obasipa nežnošću i toplinom novčanice i kovanice raznih valuta kao vlastitu decu. Smrt pre istinske smrti, proživljava Rajka kroz život pun dosade, sivila, zagrejana samo za misli o prikupljenom novcu i užasnuta mišlju da bi mogla

biti pokradena od strane lopova. Njena apsurdna smrt u praznoj kući i sivilu u kojoj je sva potrošnja svedena na minimum samo potvrđuju besmislenost takvog načina življenja te uzaludne borbe protagonistkinje protiv neumoljive sile koja melje postojanje.

Zanimljivo je ovom prilikom izneti poteškoće sa kojima se susreo prevodilac (kao i urednik knjige), da bi uklopio ne samo podudarnost smisla između teksta/ciljanog diskursa i teksta/izvornog diskursa već i da bi izjednačio poruku prevedenog ne kao tekstualnu aktivnost, usmerenu na pojedinačnu reč, već na tekst. Za razliku od drugih romana, *GOSPODICA* je zbunila ondašnju kritičku javnost upravo novim pristupom autora, specifičnim za modernu prozu jugoistočne Evrope, koja se odlikuje oscilacijom između istine i fikcije, istorije i mita, „lekcijom“ Ive Andrića koji je apelovao na ljudsku solidarnost i toleranciju.

Prevod predstavlja osnovu za diskusiju u vezi sa kvantitativnim i kvalitativnim mogućnostima i ograničenjima procesa prevođenja između srpskog i rumunskog jezika, ali i osnovu za detaljniju lingvističku, književnu i kulturološku analizu u vezi sa rezultatima tog procesa. Teškoće sa kojima se suočio prevodilac možemo izdvojiti u tri grupe: a) ekstratekstualne; b) intratekstualne; c) druge, specifične svakom od prevodioca.

Činjenica je da svaki jezik prevoda pruža otpor da se u njemu ostvare svi elementi originala, tako da se u prevodu formira jedan sloj teksta koji se razlikuje od originala, uslovljen i predodređen lingvističkim karakteristikama jezika prevoda kao što su na primer: postojanje člana u jeziku koji ima između ostalog ulogu kategorije određenosti i neodređenosti, izostanak kategorije glagolskog vida, nepodudarnost aspektne semantike, kao i razvijeniji sistem glagolskih vremena, padežni sistem, upotreba elemenata kojima se pojačava značenje i dr. Pri našoj analizi nismo uzeli u obzir ove opšte lingvističke razlike. Osim njih prevodilac mora da vodi računa o ekstralingvističnim elementima, pre svega o specifičnim realijama naroda koji je predmet književne obrade, o njegovim običajima, navikama, istoriji, kulturnom modelu, stepenu civilizacije i sl.

Iako prevođenje ovog Andrićevog romana nije mučan posao, budući da za razliku od drugih srpskih pisaca, srpski Nobelovac ne stvara prevodiocu velike poteškoće nerazgovetnošću teksta, sintaksičkom nedoslednošću ili prenapetom metaforikom, svaki prevodilac Andrićevog dela treba, međutim, da spozna način na koji može da savlada složenu neodređenost mirnog izraza pisca filozofa i da usvoji njegov stil. O jeziku Ive Andrića pisali su mnogi istraživači, ali smatramo da je najsazetije primedbe dao kritičar Berislav M. Nikolić (Nikolić 1967: 15–28) u članku *JEZIK IVA ANDRIĆA* pri analizi romana *NA DRINI ČUPRIJA*. On iznosi četiri najvažnije karakteristike Andrićevog stila: 1. uopštavanje koje čini piševo izlaganje mirnijim; 2. korišćenje jezičkih sredstava uzetih iz narodnog govora i podvrgnuto umetničkim kriterijumima (korišćenje aorista, komparaci-

ja, metafora, aliteracija, početak rečenica sa adverbijalnom sintagmom, dijalektske reči, 3. sažetost izlaganja; 4. eksplicitno saopštavanje svojim refleksijama i razmišljanjima. Sve ove četiri osobine Andrićevog kazivanja nisu međutim razdvojene već skladno grade arhitekturu toga dela.

Analizirajući ovaj novi prevod romana GOSPOĐICA na rumunski jezik pokušali smo da uočimo poteškoće i dileme sa kojima se suočio prevodilac romana, Dorin Gamulesku, to jest pitanja ekvivalentnog prenošenja u drugi jezički sistem i drugi kulturni kontekst, kao i potencijalne mogućnosti ove realizacije. Dok je original neponovljiv tekst sa oblikom kanona bez obzira na vreme nastanka, osobina prevoda je upravo ponovljivost, mnogostrukost kodova koji zavise od konvencije primaoca. U našoj kratkoj konfrontacionoj analizi između originala i prevoda uvideli smo sledećih deset prevođačkih zapovesti.

1. Promena reda reči ili čak reda rečenica u tekstu prevoda u odnosu na tekst izvornika

U svemu jednake, sad se te kuće razlikuju samo po spoljašnjem izgledu. ♦ În prezent, aceste case, sunt asemănătoare până la identitate în toate privințele.

Duže nego obično ona je stajala pored otvorenog prozora i gledala na drugu obalu Miljacke i na strme padine pune zelenila ♦ Rămăsese în fața ferestrei deschise mai mult decât de obicei și privea malul celălalt al râului Miljacka și pantele abrupte pline de verdeață.

2. Zamena vrsta reči, sintaksičkih struktura, nepodudarnost aspektne semantike ali koje ne narušavaju normu govorne komunikacije na jeziku prevoda

Kriminalna hronika ♦ cronica neagră.

3. Konkretizacija iskaza, odnosno zamena neke jedinice konkretnijim značenjem u jeziku prevoda

A kad sunce zađe, topeći se samo u svom ognju, za drvećem ispod Huma, Gospođica ne dade da se pali svetlost u kući ♦ După apusul soarelui, când se stinge văpaia dincolo de copacii de la poalele dealului Hum, Domnișoara a interzis să fie aprinsă lumina în casă.

4. Generalizacija, obrnut postupak

U životu svakog čoveka ima mutnih mesta o kojima njegovo sećanje ponajviše čuti ili samo stegnuto govori ♦ Există în viața fiecărui om perioade tulburi de care nu vrea să-și amintească în majoritatea cazurilor, ori despre care vorbește cu multă rețineră.

5. **Zamena ustaljenih metaforičkih izraza, poslovice i sl. sa istim ili približno istim ili sličnim značenjem:**

[...] *kad se za ovaj kraj govorilo da je iza božjih leđa* ♦ [...] *pe vremea când despre locul acesta se spunea că se află la dracu-n praznic.*

[...] *da leži na parama* ♦ *că dormea pe saci de bani* [...]

U nedostatku istih značenja narodnih poslovice prevodilac nudi bukvalan prevod jer su udarne reči vrlo važne i približna ili slična poslovice ne bi pokrila pravo značenje u ovom kontekstu:

Krpež i trpež kuću drže ♦ *Cârpitul și răbdarea țin casa*

6. **Antonimijske zamene najčešće potvrđne konstrukcije odričnom ili obrnuto**

Nedelja 28. juna 1914. godine nije se ni po čemu razlikovala od svih ranijih nedelja, ako ne po nekoj sanjivoj sporosti sa kojom se Gospodica spremala za svoj redovni pohod na groblje ♦ *Duminica din ziua de 28 iunie a anului 1914 nu se deosebea cu nimic de toate duminicile anterioare, decât după lentoarea meditativă cu care Domnișoara se pregătea de drumul ei obișnuit la cimitir.*

7. **Kompenzacija izgubljenog smisla** iz bilo kakvih lingvističkih ili ekstralingvističkih razloga.

Reč je o stihovima jedne kafanske pesme za koje je prevodilac našao dobro rešene. Bez obzira na postupak inverzije, zamenu množinske forme jedinom ili elipsu, prevodilac je uspeo da primenom tehnike kompenzacije nadoknadi ritmičnost, rimu i melodiju stihova iz izvornog teksta:

<i>O senjori, senjorite</i>	<i>Domnișori și domnișoare</i>
<i>Kupite od Karmensite</i>	<i>Cumpărați această floare</i>
<i>Ljubičice, plavo cveće,</i>	<i>Violeta, floare albastră</i>
<i>Kao zalog jedne sreće</i>	<i>De la Carmencita voastră</i>
<i>Možda još za ovu noć.</i>	<i>Pentru o noapte de iubire</i>

8. **Dodavanje** kad postoje sistemske razlike između jezika originala i jezika prevoda

I u jesen kad oteža od jesenjih zvezda u rojevima; ♦ și toamna când se îngreunează de stelele autumnale **adunate** în roiuri.

Prozebla od februarskog vetra ♦ **înghețată până la oase** din cauza vântului de februarie

Skinula svoj crni, dugački zimski kaput od grubog kao vojničkog sukna [...] ♦ *și-a scos paltonul ei negru, lung, dintr-un postav la fel de aspru ca cel folosit la mantalele soldaților...*

9. **Izostavljanje** neke reči ili sintagme koja se podrazumeva u ciljanom jeziku

Njenu smrt je otkrio pismonoša te ulice ♦ Moartea ei fusese descoperită de poștaș.

10. Parcelacija teksta

Zbog dužine rečenice (zavisnih rečenica) prevodilac pribegava procesu segmentacije izraza radi boljeg razumevanja, a da se ipak ne ogreši o značenje teksta:

Zvala se Rajka Radaković, bila je rodom iz Sarajeva, a živela je u toj kući već petnaestak godina, potpuno povučeno, životom stare, usamljene devojke i važila je kao tvrdica i osobenjak (Andrić 2014: 561). ♦ Se numea Rajka Radaković, era de fel din Sarajevo și locuia în casa aceea de vreo cincisprezece ani. Ducea o viață cu totul retrasă, de fată bătrână singuratică și trecea drept avară și ciudată (Andrić 2016: 37).

Ni njen tadašnji život ni njena smrt nisu imali ničega što može da privuče pažnju i uzbuđi maštu čitalačke gomile, ali njenu istinsku sudbinu pričaće vam stranice koje dolaze (Andrić 2014: 562). ♦ Atât viața, cât și moartea ei nu conțineau nimic din ce ar fi putut stârni interesul și trezi imaginația masei de cititori. Adevărutul ei destin va fi însă prezentat în paginile care urmează (Andrić 2016: 38).

Postoje situacije u kojima prevodiocima nije dovoljan prostor predviđen za prevedeni tekst jer neki segmenti iz originala zahtevaju temeljnije obrazloženje. U tom slučaju pribegava se paratekstualnim sredstvima, u kojima su dodatne informacije prikazane u obliku napomena ili beležaka u fusnotama na kraju knjige. Fusnote ili kraj prevoda se koriste da bi se donekle „izjednačili“ „spoznajni svet“ prevodioca, koji se temelji na enciklopedijskim i sociokulturnim podacima prikupljenim u toku prevoda, i „spoznajni svet originala“ od strane primaoca prevoda, zahvaljujući jednom novom obimu informacija, koje obično doprinose boljem razumevanju prevedenog teksta. Deo napomena uz prevod čine i pojašnjenja 11 pojmova koja prevodilac Dorin Gamulesku besprekorno uklapa u beleške na kraju romana, a koje smo klasifikovali na sledeći način:

- napomene koje se odnose na prevod naslova pojedinih izdavačkih časopisa: SRPSKA RIJEČ ♦ CUVÂNTUL SÂRBESC; SRPSKA ZASTAVA ♦ DRAPELUL SÂRB; NARODNI GLAS ♦ VOCEA POPORULUI; HRVATSKI DNEVNIK ♦ JURNALUL CROAT; SLOBODA ♦ LIBERTATEA,
- objašnjenja pojedinih toponima: *Bentbaša ♦ Bembaša, deo Sarajeva*
- prevod pojedinih reči iz nemačkog jezika: *Vafenrok ♦ Waffenrock – vojna austrijska uniforma; Einquartierung – încartuire (vojni smeštaj),*
- ekstrapjezička objašnjenja: boje zastave austrijskog carstva

Ratka je nazivala samo „nabedenim dobrovoljcem“ i apašom, a Gospođicu „crnožutim zelenošem“, špijunom i džimrijom ♦ Pe Ratko îl numea întruna „aşa-zisul voluntar“ şi-l făcea huligan, iar pe Domnişoară, „că mă tar negru-galben“, spioană şi zgripturoaică.

– napomene u vezi sa srpskom istorijskom i kulturnom tradicijom, te pojašnjenja pojedinih realija: Slava ♦ Slava – slavljenje sveca, zaštitnika porodice i kuće jedinstven je religijski običaj Srba

Osim ovih eksplikativnih i subjektivnih napomena prevodioca u prevodu postoji i zabeleška autora, samog Andrića, koju je prevodilac zadržao pod naslovom: napomena autora: *Unentbehrlich ♦ neophodna.*

Najveći izazov za prevodioca je prevođenje poezije. U velikom broju slučajeva njeni prevodioci su i sami pesnici, što uključuje stepen rizika da protumače tekstove na svoj način. U ovom prevodu imamo dve pesme: jednu u slobodnom stihu, drugu sa rimovanim stihovima. Čak iako se na prvi pogled čini da je pesma u slobodnom stihu jednostavnija, pristup može da zavara, što dokazuje i prevod koji navodimo:

Beograd

Moj grad nad dvema rekama.

Ustreljene linije mrkih silueta

Paraju zvezdanu šaru,

Dok Mlađak, srebrn oklopnik,

kroz baštu sazvežđa jezdi

Dah moga grada, ćutljiv, vihoran,
slobodan,

Iznad svega se dižuć, visoko, visoko
se krili

I u kruženje najdaljih planeta

Unosi neodoljivo bodro smeće lukove

Svoje buduće divne arhitekture [...]

Belgrad

Oraşul meu deasupra celor două râuri.

Linii verticale de siluete întunecate

Străpung făşia înstelată,

În timp ce Crai nou, în armură de argint,
prin grădina constelaţiilor goneşte Suflarea
oraşului meu, tăcută, vifornică, liberă

Deasupra tuturor înălţându-se, sus, sus, îşi
întinde aripile

Şi în rotirea celor mai depărtate planete

Introduce cu curaj invincibil arcurile
îndrăzneţe

Ale minunatei sale arhitecturi viitoare [...]

Sa pronalaženjem i odabirom pravog prevodnog rešenja suočava se isključivo prevodilac. Od njegovog jezičkog senzibiliteta i njegove kreativne intuicije zavisice i njegova sposobnost, kako bi pronašao odgovarajuće rešenje u skladu sa lingvističkim karakteristikama polaznog teksta. Ovaj kreativni prostor, iako poštuje izvorni oblik originala, ono je što čini nemogućim da se zameni individualni trud prevodioca i anonimnog i mehaničkog automatskog programa za prevođenje, jednom rečju jedne mašine bez istorije i bez emocija. U tom smislu smatramo da je prevod Andrićevog romana *GOSPOĐICA* uspeo i da predstavlja značajan korak u približavanju dveju kultura i književnosti jer se ispoštovao original i književnost iz koje potiče prevedeno književno delo. Rumunska kulturna scena svakako je ovim prevodom dobila tvorevinu zapaženog umetničkog potencijala.

Izvori

- Andrić 1961: Andrić, Ivo. *Domnișoara* – odlomci. Prev. Pop Simion. In: *Secolul XX*. Bukurešt. Br. 5. S. 95–99.
- Andrić 1962: Andrić, Ivo. *E un pod pe Drina*. Prev. Gellu Naum i Ioana G. Seber. Bukurešt.
- Andrić 1963: Andrić, Ivo. *Visul domnișoarei Rajka*. Prev. Ion Nerej. In: *Gazeta literară*. Bukurešt. Br. 47. S. 7–8.
- Andrić 1964: Andrić, Ivo. *Surcele*. Prev. Mirco Jivcovići. In: *Secolul XX*. Bukurešt. Br. 7–8. S. 213–219.
- Andrić 1966: Andrić, Ivo. *Povestea cu elefantul vizirului*. Prev. Gellu Naum i Vojislava Stojanović. Bukurešt.
- Andrić 1967: Andrić, Ivo. *În zbor deasupra Mării Vacanță în sud ♦ Vinul*. Prev. Sanda Nenoiu. In: *Secolul XX*. Bukurešt. Br. 12. S. 111–112.
- Andrić 1967: Andrić, Ivo. *Cronică din Travnik. Viziri și consuli*. Prev. Virgil Teodorescu i Dragan Stojanović. Bukurešt: ELU.
- Andrić 1967: Andrić, Ivo. *Vis despre Maria*. Prev. Ileana Popescu. In: *Ramuri*. Bukurešt. Br. 2. S. 5–6.
- Andrić 1971: Andrić, Ivo. *Podurile*. Prev. Vojislava Stoianović. In: *România literară*. Bukurešt. Br. 40. S. 9–10.
- Andrić 1974: Andrić, Ivo. *În zori*. Prev. Ileana Popescu. In: *Lumina*. Bukurešt. Br. 18. S. 6–7.
- Andrić 1983: Andrić, Ivo. *Podurile. Byron la sintra*. Prev. Vojislava Stojanović. In: *Almanahul Contemporanul*. Bukurešt. S. 411–420.
- Andrić 1989: Andrić, Ivo. *Vacanță în sud*. Prev. Mariana Ștefănescu. In: Olga Jora. *Vacanță în sud. Nuvela sârbă contemporană*. Bukurešt. S. 36–44.
- Andrić 1994: Andrić, Ivo. *Poveste japoneză*. Prev. Alice Dumitrescu. In: *Lettre internationale*. Bukurešt. Br. 10. S. 54.
- Andrić 2005: Andrić, Ivo. *Curtea blestemată*. Prev. Stevan Perinac i Ion Pachia Tatomirescu. Temišvar.
- Andrić 2010: Andrić, Ivo. *Semne lângă drum*. Prev. Dragan Stojanović. Bukurešt.
- Andrić 2013: Andrić, Ivo. *Convorbiri cu Goya*. Prev. Octavia Nedelcu. In: *Lettre internationale*. Bukurešt. Br. 87. S. 86–90.
- Andrić 2014: Andrić, Ivo. *Gospodica*. In: *Andrić. Romani*. Beograd. S. 557–679.
- Andrić 2016: Andrić, Ivo. *Domnișoara*. Prev. Octavia Nedelcu. Temišvar.

Literatura

- Balotă 1983: Balotă, Nicolae. Gesta lui Ivo Andrić. In: George Bălăiță. *Maromond literar*. Bukurešt. S. 373–375.
- Bugarški 2007: Бугарски, Стеван. *Завичајна књижевност Срба из Румуније*. Темишвар.
- Bugarški 2009: Бугарски, Стеван. *Војислава Стјојановић. Додури и њрожимања*. Темишвар.
- Dărăbuș 2014: Dărăbuș, Carmen. Levantinul și alte structuri identitare. In: Gheorghe Pop. *În lumea ex-iugoslavă. Literatura ca studiu cultural*. Cluj-Napoca. S. 103–131.
- Džadzić 1989: Džadzić, Petar. Povestirea sârbă postbelică. Prev. Mariana Ștefănescu. In: Olga Jora. *Vacanță în sud. Nuvela sârbă contemporană*. Bukurešt. S. 5–11.
- Ljovovskaja 1985: Ljovovskaja, Zinajida Davidovna. *Teoretičeskije problemi perevoda*. Moskva.
- Micu 1962: Micu, Dumitru. Predgovor. In: Hirschi Suzi. *E un pod pe Drina*. Bukurešt. S. 5–21.
- Mihalache 2013: Mihalache, Adrian. *Rigoarea diplomației și zborul fanteziei*. In: Adrian Mihalache. *Lettres internationales*. Bukurešt. S. 91–92.
- Muthu 2011: Mircea, Muthu. *Spațiul iugoslav în Europa de Sud-Est în memoria culturală românească. Bibliografie*. Bukurešt. S. 133–171.
- Muthu 2015: Mircea, Muthu. Memorie și proiect. In: Marta Petreu. *Apostrof*. Cluj-Napoca. God. 26. Br. 7. S. 302.
- Nedelcu 2009: Nedelcu, Octavia. Ivo Andrić și Miloš Crnjanski, precursori ai (post)modernismului sârb? In: Anca Irina Ionescu. *Ipostaze (post)moderniste în literaturile sârbă și croată*. Bukurešt. S. 31–80.
- Nedelcu 2011^a: Неделку, Октавија. Онтолошке хипостазе. In: *Летопис Маџице Српске*. Нови Сад. Год. 187. Књ. 488. св. 6. С. 1167–1171.
- Nedelcu 2011^b: Nedelcu, Octavia. Literatura sârbă. In: Constantin Geambașu. *Bibliografia traducerilor din literaturile slave 1945–2011*. Bukurešt. S. 77–90.
- Nedelcu 2014: Nedelcu, Octavia. Recepția srpske književnosti u Rumuniji nekada i sada. In: Snežana Gudurić. *Jezici i kulture u vremenu i prostoru*. Novi Sad. S. 193–204.
- Negulescu 2005: Negulescu, Teodor. Curtea blestemata de Ivo Andrić. In: www.agerostuttgart.de/REVISTAGERO/CULTURA/Ivo%20Andric%20-%2027.6.2015.

- <http://www.bing.com/search?q=I.+Andric%2c+E+un+pod+pe+Drina&qs=n&pq=i.+andric%2c+e+un+pod+pe+drina&sc=0-0&sp=-1&sk=&cvid=12fcdeac7.1b304cc78133bfa5df40cb77&first=11&FORM=PERE>. 27. 6. 2015.
- Nikolić 1967: Nikolić, M. Berislav. *Jezik Iva Andrića*. In: *Književnici i jezik*, Beograd. S. 15–28.
- Stojanović 1969: Stojanović, Vojislava. Aspecte ale romanului sîrb contemporan. In: Mihai Mitu. *Studii de literatură universală*. Bukureşt. God. 19. S. 169–181.
- Stojanović 1971: Stojanović, Vojislava. Jugoslovenske književnosti u Rumuniji. In: Radu Flora. *Zbornik radova o srpsko (jugoslovensko)–rumunskim kulturnim, književnim i lingvističkim vezama*. Pančevo. S. 383–397.
- Stojanović 1975: Stojanović, Vojislava. Ivo Andrić. In: Milan Jovanović. *Banatske novine*. Temišvar. God. 32. Br. 3341. S. 8.
- Stojanović 1976: Stojanović, Vojislava. Observații asupra romanelor istorice ale lui Mihail Sadoveanu și Ivo Andrić. In: Mihai Mitu. *Raporturi literare româno–slave*. Bukureşt. S. 230–243.
- Stojanović 1977: Stojanović, Vojislava. Folklorni elementi u delu Ive Andrića i Mihaila Sadoveanua. In: Sanda Râpeanu. *Analele Universității București. Limbi și literaturi străine*. Bukureşt. God. 26. br. II. S. 93–99.
- Stojanović 1978: Stojanović, Vojislava. Mesajul umanist al opereii lui Ivo Andrić (1892–1975). In: *Studii literare româno–slave*. Bukureşt. S. 267–275.
- Stojanović 1981: Stojanović, Vojislava. Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture. In: Zlata Bojović. *Zbornik radova sa međunarodnog naučnog skupa*. Beograd. S. 927–936.
- Stojanović 1982: Stojanović, Vojislava. Studii literare iugoslave în țara noastră în ultimele trei decenii. In: Mihai Mitu. *Din istoricul slavisticii românești*. Bukureşt. S. 138–148.
- Tucan 2008: Tucan. Dumitru. Povestea spațiilor impure (I. Andrić – E un pod pe Drina). In: Dragoș Varga. *Transilvania*. Cluj–Napoca. Br. 12. S. 74–77.
- Valmarin 1987: Valmarin, Luisa. Ivo Andrić și cultura română: Convergențe și paralelisme. In: Mariana Ionescu. *Studii de literatură română modernă și comparată*. Bukureşt. S. 177–188.
- Scriitori străini. Mic dicționar*. (Rečnik stranih pisaca). Gabriela Dantis. Bukureşt. 1981.

Octavia Nedelcu (Bukurešt)

**Considerations regarding the translation
of the novel *Gospodica* in Romanian**

This paper presents the difficulties and dilemmas the translator of the novel *GOSPODICA* „The Woman from Sarajevo“ encountered in trying to transpose the original as faithfully as possible into a whole different linguistic system and cultural context. While the original text in the form of a canon, regardless of the time in which it was written, cannot be reiterated, on the contrary, the translation is characterized by iterative narration and multiplicity of codes which depend on the conventions of the recipient.

Octavia Nedelcu
Universitatea din București
Facultatea de Limbi și Literaturi Străine
Str. Pitar Moș, nr. 5–7
11 000 București
cnelcu2004@yahoo.com

Miodarka Tepavčević (Nikšić)

Percepcija Andrićeve GOSPOĐICE (jezički aspekt)

Žena stoji kao kapija na izlazu kao i na ulazu ovog svijeta.

Ivo Andrić

Rad se bavi strukturom jezičkog diskursa o ženi, kao i lingvističkim izrazima vrednosnih stavova prema ženi u Andrićevoj GOSPOĐICI. U radu ćemo identifikovati, izdvojiti, klasifikovati i analizirati ovaj leksički sloj vezan za pojam žene. Posmatraćemo semantička i sintaksička sredstva u jezičkom valorizovanju. Semantički sadržaj određuje se pomoću najfrekventnije leksike i leksičkih jedinica, koji imaju određenu vrijednost, dok sintaksička struktura podrazumijeva specifična semantičko-sintaksička sredstva. Iskazivanje ovakvih stavova posljedica je ne samo individualnog nego i socijalnog, tradicionalnog, pa i kulturnog modela.

Istraživanja i rasprave o ženi, njenim osobinama, stereotipima, predstavama, uvijek su pobuđivali veliku pažnju i kontroverzna mišljenja. Ne samo u laičkim već i u naučnim raspravama o ženi često se pod maskom racionalnog i objektivnog diskursa skrivaju emocije i predrasude. U okviru lingvistike javlja se termin *feministička lingvistika*, koji se odnosi na proučavanje pitanja jezika i govora žene, kao i pitanja pisanja i pričanja drugih o ženama, istraživanja načina na koji se o ženama raspravlja (Savić 1995: 1).

Zbog žena su mnogi narodi ratovali, zbog njih su muškarci mijenjali svijet, zbog njih su napisana najljepša djela književnosti. O ženama su ispisani milioni stihova i napisane najljepše ljubavne pjesme, stvarani romani, naslikane najljepše slike, snimani filmovi... Priča o ženama zbog toga nema ni početka ni kraja, uvijek će ostati nedorečena i nedokučiva... jer takva je i žena (Milosavljević/Klem 2008: 3).

Ovaj rad se bavi strukturom jezičkog diskursa o ženi kao i lingvističkim izrazima vredonosnih stavova prema ženi u Andrićevoj GOSPOĐICI. Ovim prilogom pokušaćemo da identifikujemo, izdvojimo, klasifikujemo i analiziramo vredonosni leksički sloj vezan za pojam žene.

Posmatraćemo semantička i sintaksička sredstva u jezičkom ocjenjivanju. Semantički sadržaj određuje se pomoću najfrekventnije leksike i leksičkih jedinica, koji imaju određenu vrijednost, dok sintaksička struktura podrazumijeva

specifična semantičko-stilistička sredstva. Valorizovanje znači „pripisivanje ili odricanje kvaliteta, ili istovremeno i jedno i drugo“ (Starčević 1998: 412). Jezičko vrednovanje realizuje se direktno ili indirektno. Pozitivna ili negativna atribucija karakteristika je direktnog procjenjivanja, koje se ostvaruje pomoću punoznačnih riječi, odnosno sintaksema. Indirektna ocjena izražava se takođe kroz određenu leksiku, koja se ostvaruje kroz asocijacije, komparacije i druga stilsko-jezička sredstva (Starčević 1998: 414).

Andrić je u literaturi stvorio najcjelovitiju misao i viziju o ženi, kao složenom, teško saznatljivom, trošnom, pa ipak vječnom biću. Na tom putu pisac je uvijek ostao vjeran uočavanju njenog karaktera.

U romanu *GOSPOĐICA* njegova pažnja je posvećena psihološkome portretu junakinje Rajke Radaković (a samo donekle i Jovanke Tanasković). Zbog toga druge ličnosti koje porodično, poslovno ili slučajno zaokružuju njen život više-manje su samo skicirane i lebde kao sjenke na tragično usamljeničkome životnom putu Gospođice.

Rajka Radaković jeste vizija žene-monstruma škrtosti, ali i vlastita žrtva. Ona je: pedantna, tvrdoglava, prekomjerno i bolesno štedljiva, zatrovana tvrdičlukom. Andrić precizno jezički intonira rastuće dimenzije i kritičke faze prokletstva novca, opisujući junakinju, koja kupuje ljudske duše.

Među najsvirepije naslikane portrete fenomena lažne dobrote ubraja se još jedan Andrićev lik žene iz ovog romana – Jovanka Tanasković:

[...] *postarija djevojka* [...] *Sve što obuče i metne na sebe* [...] *postaje sivo i ubogo* [...] *Živjela je sama, skromno i osobenjački, ne pomišljajući na udaju ni na ljubav muškarca uopšte, ne tražeći ništa od života za sebe. Sve je kod nje bilo nesređeno, nejasno i neshvatljivo* (ANDRIĆ 1958: 163).

Ona pokazuje svoju velikodušnost samo kada su u pitanju neuspjeli ili postradali ljudi. Teško je zamisliti požrtvovanje stvorenje od te usamljene djevojke. *Uopšte, igrala je ulogu providenja, bez lične koristi i vidljiva razloga* (164). Svako ljudsko biće u nevolji koje bi postalo predmetom sažaljenja ove djevojke, moralo se pomiriti sa nekim neprijatnim, pratećim pojavama. Sliku mentalne strukture Andrićeve junakinje upotpunjuje i karakteristična crta fizičke zapuštenosti. Ova dalja rođaka gospođe Seke odijevala se *uopšte jednostavno i nemarno* i ostavljala *utisak zapuštene, gotovo nečiste žene*, dok je njena pesnica po snazi i čistoći mogla *biti pesnica jednog šegrta a ne jedne gospođice* (163). U viziji ovakve žene, glavne sporedne ličnosti romana, Andrić ostavlja u sjenci pitanje geneze duševnog poremećaja, ali je jasno da to predstavlja psihičku podlogu zla.

Andrić je u romanu uzgredno spomenuo još neke ženske likove. Rajkina majka, gospođa Radojka, bila je lijepa, plava, bezazlena, ali duhom i tijelom meka i slaba žena. Tu je dobra kuvarica Rezika, *snažna žena, malo oštra i samovoljna* (41), Vesina žena Soka, *inače sva čista i uredna* (95), Divna, Rajkina

najbliža rodica i vršnjakinja, *sva se spekla i osušila*, [...] *jer još žali za majkom*, [...] *ona se kreće kao ličnost iz tragedije* (102), strina Gospava, *sušta suprotnost Divnina* [...] *snažna i otresita, ona ne plače i ne žali se, ali zato govori* [...] *glasno i bezobzirno* [...] *hrabra do nesmotrenosti* (103), gospođa Persa, poznata i u porodici i u varoši pod imenom *Seka*, te njene ćerke Danka i Darinka, koje su gošće dočekale *toplo i srdačno* (144). Gospođu Persu Andrić opisuje kao ljubaznu, snažnu i suviše punu ženu *mrke masti, žive riječi i žarkih crnih očiju*, čije liče odaje *bistrinu i preduzimljivost. Napori kojima je mudro i časno provela djecu i kuću kroz vremena austrijske okupacije nisu oslabili njenu snagu ni smanjili njenu volju za životom. Od dvije kćeri, starija liči na majku* [...] *Darinka je ista majka* [...] *Darinka je* [...] *vitka, plavih očiju sa mirnim, zamišljenim pogledom iza kojeg se ne krije ni tuga ni zagonetka* (144). Posljednji ženski lik koji je kratko opisan i imenovan jeste zvijezda kabarea, Karmensita, *bez glasa i mladosti, ali s mnogo draži i vještine* (197), koja nastupa kao violetera, u španskom kostimu, pjevajući, mehanički naučenim tekstom, o ljubionicama.

Ime je staro koliko i ljudski rod. Žene su nekada bile identifikovane samo po ličnom imenu, ili imenu muža, a često samo prema geografskoj odrednici. U analiziranom romanu registrujemo primjere nominacije žena iz tradicionalnog, ali i religijsko-mitološkog svijeta, primjere nepoznatih ženskih imena. Ono što uočavamo jeste da se u romanu o ženi ne govori samo uopšteno, već se javljaju određene potkategorije pojma žene, koje zavise od društvenog, srodničkog ili generacijskog statusa. Tako se u GOSPOĐICI kao referent javljaju pojmovi:

Rajka (9), *Jovanka* (163), *Radojka* (22), *Soka* (38), *Gospava* (73), *Lepša* (101), *Divna* (102), *Persa* (142), *Seka* (142), *Danka* (142), *Darinka* (142),
Armide, *Klorinde*, *Olivera*, *Kasije* (163), *Pajer* (92), *Karmensita* (185),
Mađarica (36), *Poljakinja* (59), *Srpkinja* (93),
strankinja (59), *nadvojvodinica* (83),
gazdarica (74), *drugarica* (74), *komšinica* (101), *vršnjakinja* (102), *domaćica* (142),
udovica (142), *bedinerka* (157),
djevojčica (40), *djevojka* (9), *gospođica* (14), *gospođa* (61), *starica* (9), *sinak* (21), *ćerka* (206), *sestra* (145), *strina* (73), *rodica* (74), *gospoja mama* (83),
vještica (74), *Šajloka* (76), *usjedjelica* (77), *kamatnik i zelenoš* (136), *arbitar i glasnogovornik* (73), *soj* (144), *pokojnica* (10), *beštija* (136), *rospija* (136).

Pisac često ne imenuje ženu ličnim imenom, već upotrebljava ličnu zamjenicu *ona*:

[...] *ona*, *mrka*, *usukana*, *sa frizurom koja nema imena* (43), *Ona se doselila tu odmah posle oslobođenja* (14), „*Krpež i trpež kuću drže*“, kaže *ona* *sebi tu staru narodnu posloviču* (16), [...] *samo ona ne sluti i ne zna ništa* (23), *Ona je pobrojala sve razloge koje će iznijeti sudu* (52), [...] *ona je bila prema majci bez ikakvog obzira* (101).

Jedan od načina pozitivnog ili negativnog vrednovanja žene u romanu može se utvrditi pomoću određenih, ali i najfrekventnijih atributa, koji mogu

biti iskazani pomoću pridjeva, predložsko-padežnih sintagmi ili rečeničnih konstrukcija. U romanu su najfrekventnije lekseme *djevojka* i *žena* sa pozitivnom ili negativnom konotacijom:

usamljena starica (9), *povučena, stara gospođica* (14), *mlada djevojka* (57), *nesrećna gospođa* (61), *bezdušno i samoživo stvorenje* (26), *moderna vještica* (74), *oštra i nastrana usjedjelica* (77), *stvorenje bez duše i ponosa* (74), *Šajloka u suknji* (76),

mlada djevojka (57), *kruta djevojka* (59), *tužna djevojka* (34), *stara, usamljena djevojka* (9), *oštra, usredsređena djevojka* (27), *nezrelo i samovoljno djevojče* (41), *To je visoka, mršava stara djevojka u pedesetim godinama* (14), *Djevojka, koja je bila lijepa i jedinica u oca, zagledala se u živahnog mladića* (66),

starija žena (13), *mlada žena* (59), *gotov i završen tip žene* (28), *snažna žena, malo oštra i samovoljna* (41), *Rajka, plava, bezazlena, duhom i tijelom mlaka i slaba žena* (22), *Mađarica, bogata i nastrana žena* (36), *žena Soka, isto tako sitna, plava i punačka* (38), *gluvonijeme, maloumne ili ponesrećene žene* (47).

Uočavaju se razvijene imeničke sintagme sa dva ili više atributa. Takve imeničke sintagme, kojima su centar imenice *djevojka* i *žena*:

Svi su poznavali tu mršavu djevojku, sa žarkim, crnim očima i žutim licem, sirotinjski odjevenu bez ikakve veze sa modom i ženskom potrebom za kićenjem i uljepšavanjem (34), [...] *gospođa Persa, to je snažna i puna žena mrke masti, žive riječi i žarkih crnih očiju. Njeno lice odaje bistrinu i preduzimljivost; to potvrđuju i jaka, bujna kosa i crni brčići* (144), [...] *gospođa Pajer, crnooka žena panterkog tijela* (92),

tipični su primjeri razvijenih sintagmi obilježenih naporednim sintaksičkim jedinicama na različitim nivoima sintagmatske strukture.

Negativna svojstva žene iskazana su i pomoću sintaksema i sintagmatskih konstrukcija:

beštija (136), *rospija* (136), *kamatnik i zelenaš* (136), *moderna vještica* (74), *Šajloka u suknji* (76), *džambas i račundžija* (156), *Gospođica – „crno-žuti zelenaš“* (210), *špijun i džimrija* (210), *pošašoljš malo onog tvog bapca* (200), *najprepredeniji saraf* (180).

Imenice denotiraju ili konkretne ili apstraktne pojmove (*žena, djevojka, gospođica, ćerkalbeštija, špijun, vještica*). Za jezičko vrednovanje žene važno je ukazati i na sociolekatsku dimenziju, jer, sa jedne strane, u romanu dominiraju riječi iz domena svakodnevnog leksika, a na drugoj strani bilježimo nevelik broj riječi koje imaju moć subjektivnog afirmativnog vrednovanja (Starčević 1998: 417). Značenje tih riječi često je apstraktno.

Primjećujemo da su negativna vrednovanja leksema osoba ženskog pola, kao i tipovi njihovih leksičko-semantičkih grupa frekventniji od leksema sa pozitivnim predznakom. Negativan odnos prema ženi, vidljiv u romanu, proizilazi iz društvenog položaja žene u patrijahalnoj kulturi. Analiza pokazuje da je u sintagmama i predložsko-padežnim konstrukcijama veoma mali broj primjera sa pozitivnom konotacijom, zapravo zanemarljiv u odnosu na negativne osobine, što je i razumljivo s obzirom na tematiku romana. U ovoj grupi evidentne

su leksičke grupe visokog i sniženog stepena obojenosti. Tako je žena negativno kvalifikovana kao:

jadna (201), *tvrdica*, *osobenjak* (9), *mrka*, *usukana* (43), *zelenoš* (74), *vještica* (74), *kamataš* (136), *špijun* i *džimrija* (210), *čudovište* (42), *budala* (182).

U romanu su zastupljene i leksičke metafore i poređenja, ali i gradacije koji su veoma funkcionalno sredstvo u negativnom ili pozitivnom vrednovanju:

[...] *oštra i mrka kao neko božanstvo pravde i odmazde* (193), [...] *ona se kreće kao ličnost iz tragedije* (102), [...] *nemirno i ljubopitljivo žensko stvorenje sa muškom snagom i odlučnošću* (164), [...] *djevojče raste kao kruška divljaka* (73), [...] *kruta djevojka sa prirodnim pogledom i atletskim stiskom ruke* (59), [...] *ne liči na djevojku iz gazdinske kuće nego na poljskog Čifutina* (74), [...] *od naviklog i sigurnog osmjeha iskusne ukrotiteljice zvjerova* (198), [...] *ostarela prije vremena, venući kao rob bez volje i glasa* (74),

Gospođica je imala već utvrđen glas, nimalo lijep i po svemu neobičan glas najprije nastranog i nakaznog čudovišta – djeteta, pa zatim glas gospođice – zelenoš, stvorenja bez duše i ponosa, koji je izuzetak među ženskim svijetom, nešto kao moderna vještica (74).

U posljednjem primjeru zapažamo da negativna konotacija gradativno oscilira u izrazima koji se odnose na *Gospođicu*: *glas najprije nastranog i nakaznog čudovišta – djeteta, pa zatim glas gospođice – zelenoš, stvorenja bez duše i ponosa, nešto kao moderna vještica*. Iskaz je i stilski markiran intonacionim izdvajanjem pomoću crte. Već prva rečenica u nizu, zasebno posmatrana, predstavlja gradaciju, a sagledavanjem nadrečeničnog jedinstva vidi se da ova rečenica predstavlja temu koja se razvija u narednim klauzama. Ključna riječ u složenoj rečenici jeste *glas*, tačnije *glas Gospođice* koji je dat u gradaciji.

Ova sredstva imaju značajnu ulogu u skretanju čitaočeve pažnje i stvaranju negativne ili pozitivne slike referenata. U sintaksi vrednujućih struktura u određenim poredbenim elementima otkrivaju se asocijacije koje izjednačavaju ženu sa drugom pojavom i pri tome, kad je riječ o negativnom ili pozitivnom vrednovanju, daju joj viši stepen negativnoga/pozitivnoga – *ona je žensko stvorenje sa muškom snagom i odlučnošću, dijete čudovište, gospođica zelenoš, moderna vještica*.

U ekspresivnim izrazima *moje pametno dijete* i *moj veliki sin* (24) imamo unutrašnje poređenje sintagmi sa imenicama *dijete* i *sin* u centru (*Gospođica je pametno dijete, ali je i veliki sin*).

Gospođicu Andrić često pominje sažeto, u negativnom kontekstu:

gospođica – zelenoš (74), *kamatnik i zelenoš* (136), *Gospođica – „crno-žuti zelenoš“* (210), *titiz i kamatnik* (74).

To je uvijek imenička leksema *gospođica* koja se odlikuje negativnim semama kolektivne ekspresije *zelenoš, kamatnik, titiz*.

Pisac pažljivo bira leksiku, stilomatičnim postupcima na sintaksičkom planu stvara vrednosni leksički sloj.

Strina Gospava, arbitar i glasnogovornik svih Hadži-Vasića (73), Djevojka sa boemskim izgledom i držanjem (163), Pri tome je bila, istina, potpuno nesebična, ali ćutljiva i neuračunljiva, odana i dobra do samopregora, ali isto tako nasrtljiva i opasna, sposobna za pakost i osvetu (166), [...] snažna žena, malo oštra (103), [...] plavih očiju sa mirnim zamišljenim pogledom (GOSPOĐICA, 144), [...] sjajnih smeđih očiju prodorna pogleda (163), [...] duhom i tijelom mlaka i slaba žena (22), [...] bez glasa i mladosti, ali s mnogo draži i vještine (185), [...] njen glas je bio slab i fin, njen izgovor ovlašan i nejasan, njeni pokreti u ritmu pjesme, ljupi i sigurni (197), Seka se još više ugojila i otežala; oči su još življe i žarke (216).

Sintagma *strina Gospava, arbitar i glasnogovornik (73)*, osobena je po apoziciji, kojim se kondezuje relativna klauza (*Gospava koja je arbitar i glasnogovornik*). Pisac postiže snažniji efekat budući da imenica u centru sintagme i imenica u apoziciji nijesu istog gramatičkog roda. Binarne naporedne konstrukcije sa veznikom ili bez njega takođe su jedan od postupaka osobenih za jezičko vrednovanje u ovom romanu, kao i višečlane konstrukcije, što je slikovito prikazano u primjerima: *izgled i držanje; ćutljiva i neuračunljiva, odana i dobra, nasrtljiva i opasna, sposobna za pakost i osvetu; snažna žena, malo oštra; sjajnih smeđih očiju prodorna pogleda; duhom i tijelom mlaka i slaba žena; bez glasa i mladosti, ali s mnogo draži i vještine; njen glas je bio slab i fin, njen izgovor ovlašan i nejasan, njeni pokreti ljupi i sigurni; Seka se još više ugojila i otežala; oči su još življe i žarke.*

Ekspresivnim retoričkim pitanjem u primjeru:

Teško bi bilo kazati šta je to što ovo nemirno i ljubopitljivo žensko stvorenje sa muškom snagom i odlučnošću vodi i pokreće u njenom vatrenom i neumornom djelanju (164),

pisac privlači pažnju čitaoca i uključuje ga u razmišljanje i davanje odgovora. Na ovaj način traži se aktivni angažman čitalaca u traganju za rješenjem – pitanje ne pretenduje na konačnost forme niti saopštenja, već svaka riječ otvara beskrajno polje mogućnosti. Ekspresija je pojačana sintagmom *ovo nemirno i ljubopitljivo žensko stvorenje sa muškom snagom i odlučnošću* koja se sastoji od četiri kongruentna i jednog nekongruentnog atributa.

Stilogenu vrijednost ima ekspresivna leksika i neobični leksički spojevi, što se postiže postupcima ponavljanja (*beštija, beštija; k'o svijeca, k'o svijeca; strašna pogleda, strašna pogleda*); intenzifikacije (*i sve pošteno i po zakonu*), intonacionog izdvajanja (*Beštija, beštija; K'o svijeca*).

[...] *sve to ona radi nevidljivo i potajno, i sve pošteno i po zakonu, k'o bajagi. Beštija, beštija. (136), Malo je: ubiti. Ja bih tu rospiju smaknuo. Da izgori k'o svijeca. K'o svijeca. (136), Jā strašna pogleda u ove Rajke! Ljudi, strašna pogleda (129).*

Za intenziviranje određenog pojma Andrić primjenjuje parcelaciju kao stilski postupak, u ovom slučaju negativnog i pozitivnog vrednovanja Jovankinog

lika i jedne strankinje. Parcelisani član dobija veći semantički i sintaksički značaj, jer preuzima na sebe rečenični i emfatički akcenat.

Jovanka! [...] *A ona se odijeva uopšte jednostavno i nemarno, i ostavlja utisak zapušteno, gotovo nečiste žene. Kosa crna, jaka, stegnuta i nenjegovana. Muški stisak ruke i vojnički korak; glas krupan i načet od mnogog pušenja, izgovor brz i odsječ an.* (163), *Jednog februarskog dana ulazi jedna lijepa i visoka žena [...] Na glavi joj je mala šubara od istog krzna. Bijelo i nježno lice, sa plavim očima, lako porumenjelo od studeni i mokro od izmaglice. Ona je strankinja, Poljakinja porijeklom* (59).

Na kraju, posebno bismo izdvojili upotrebu rečeničnih modela u romanu zasnovanih na stereotipima o pozitivnom karakterističnih za majku, za njene psihičke i moralne osobine, za ponašanje, kao i za druge osobine a koje su u vezi sa svakodnevnim životom. Majka je u pozitivnom vrednovanju i *majka dobrih očiju, ali i bojažljivog ispitivačkog pogleda, nepredviđene snage, majka koja bdije i brine, koja pristaje na sve*. Ovi atributi uglavnom pokazuju da se markiraju pozitivne spoljašnje, ali i unutrašnje osobine. Navedeni primjeri nam govore da je jačina ekspresije određena polnom pripadnošću nosilaca određene osobine.

[...] *mama dobra, ali meka* (25), [...] *majka je umjela samo da plače ili se smiješi* (55), [...] *majka je bdila u tami i brinula svoju nemoćnu udovičku brigu* (86), [...] *majka sa nepokolebljivim mirom i krotkim osmejkom, svojom potpunom predanošću svemu i svačemu* (118), *Majka je pristala, kao što je uvijek pristajala na sve, sa suznim treptanjem dobrih očiju* (139), *Majke imaju navikle pokrete i nepredviđene snage* (205), [...] *majka je obilazila oko nje sa onim bojažljivim, ispitivačkim pogledom kojim majke gledaju ćudljivu, bolesnu djecu* (212), [...] *majka je negovala svoju kćerku bez sjenke prekora, bez riječi pitanja, sa onom ljubavi koja ne traži razloga ni objašnjenja* (207).

Karakterizacija majke kao osobe koja brine o Gospođici iskazana je kroz vokativne oblike:

Nemoj, Rajka, dušo! Nemoj, čedo materino, nemoj to činit' od sebe! (205).

Na drugoj strani, u analiziranom korpusu zanemarljiv je broj primjera o majci koji nose negativnu konotaciju – *majka je jadna i jadnica* u primjeru:

Uh, jadna Lepša, šta je dočekala (ubrani bože!) da joj jedinca odvedu dušmani i sad pod starost tuguje za njim. Uh, jadnica! (101).

3. Na kraju da zaključimo.

U surovom patrijarhalnom svijetu, kakav je Bosna, ženi je unaprijed dodeljena uloga žrtve, patnice i neostvarenog čovjeka. Rajka Radaković postaje, uz sve svoje prirodne vrijednosti, tragičan lik kao posljedica završne faze uskomešanosti jednog vremena i degradacije jedne porodice.

Jezička analiza pokazuje da se u jednom segmentu rečenice može pojaviti više stilematičnih postupaka, što znači da je pisac posebnu pažnju poklanjao jezičkom oblikovanju lika žene. I semantički sadržaj valorizovanja žene kao i

lingvistička sredstva kojima se izražavaju su raznovrsni. Negativni procjenjivački stavovi, subjektivnost jezičkog vrednovanja i frekventnost opšte su odlike diskursa o ženi u Andrićevom romanu *GOSPOĐICA*. Lekseme sa negativnom konotacijom su mnogostruko brojnije od leksema sa pozitivnim predznakom. Žena je u romanu različitim sredstvima diskursa istaknuta u prvi plan. Iskazivanje aksioloških stavova o ženi posledica je ne samo individualnog već i socijalnog, tradicionalnog, pa i kulturnog modela. Tražeći uzroke zla, pisac junakinju nije sasvim raščovječio, što pokazuje scena na grobu njenog oca:

Iz tog povijenog i zgrčenog tijela navire u nezadrživim talasima silina ženske nježnosti, te čudne snage koja, nevidljiva a svemoćna, živi u tim slabim stvorenjima, izbija iz njih u najrazličitijim oblicima... bile su tu sve skale nježnosti, bola i žaljenja za koje je sposobna jedna žena u raznim prilikama i razdobljima svoga života (78).

Nasljeđe, vaspitanje, karakter i socijalni uticaji učinili su izopačeni poraz logičnim, neminovnim. Volja za moć doprinijeće da novac posjeduje Gospođicu. Živeći samo za taj cilj, Rajka se

[...] odvojila od društva i svijeta, zamjerila se svima, sramotila se, griješila prema ubogom i nejakom i prema svojim rođenima. Krala je i varala... i bila spremna na još gore stvari, samo da ne okrnji, da uveća ono što ima. Majci je svojoj je mjerila komad hljeba za obrok... sama sebe je lišavala ne samo svakog zadovoljstva nego i najnužnijih potreba često i lijekova. I sve je to činila bez kolebanja i izuzetaka (178),

stavljaajući svoj život u službu božanstva zvanog novac, kojemu se jedino klanjala, zbog kojega je u svakome i u svemu vidjela neprijatelja, onog koji će joj, oduzimanjem novca, uništiti samo za nju stvoreni svijet.

U ovom romanu žena je data kao *arbitar* i *glasnogovornik*, *tvrdica*, *osobešnjak*, ali i *beštija*, *rospija*, *stvorenje bez duše i ponosa*, *zelenaš*. Ovakav odnos prema ženi uslovljen je prije svega tematikom romana, ali i socijalnim, psihološkim, pa i surovim, teškim životom, podređenim patrijarhalnim položajem žene u odnosu na muškarca. Na drugoj strani, žena je snažna, bezazlena, žensko stvorenje sa muškom snagom i odlučnošću, odana i dobra do samopregora. Taj pozitivan odnos prema ženi, vidljiv u romanu, proizilazi iz društvenog položaja žene u bosanskoj kulturi, ali se za karakter jezičkog vrednovanja žene u romanu uzima u obzir i subjektivnost jezičkog valorizovanja, jer su u romanu spojena i dva modela – jedan koji pripada tradicionalnom i drugi koji pripada modernom proznom diskursu.

Izvori

Andrić 1958: Ivo Andrić. *Gospođica*. Sarajevo.

Literatura

- Milosavljević/Klem 2008: Milosavljević, Ljubisav; Klem, S. Valerija. *Žene koje su menjale svet*. Novi Sad: MK Panonia.
- Savić 1995: Savić, Svenka. *Jezik i pol, istraživanja kod nas*. II. Ženske studije. 2–3. Beograd: Centar za ženske studije.
- Starčević 1998: Starčević, Zoran. Lingvističko vrednovanje žene i struktura diskursa u poslovi i reklamama. In: *Srpski jezik*. 3. Beograd. S. 409–425.

Miodarka Tepavčević (Nikšić)

Perception of Andric's THE WOMAN FROM SARAJEVO (from the aspect of language)

This paper deals with the structure of linguistic discourse about women, as well as the linguistic expressions of value-based attitudes towards the woman in Ivo Andric's THE WOMAN FROM SARAJEVO (GOSPODJICA). In the paper we will identify, distinguish, classify and analyse the value-based linguistic layer connected with the theme of women. We will consider the semantic and syntactical means in linguistic valuation. The expression of value-based attitudes is a consequence of not only individual but also social, traditional and also cultural models.

Miodarka Tepavčević
Filološki fakultet
Danila Bojovića b. b.
81 400 Nikšić
migat@t-com.me

Драго Тешановић (Бањалука)

Именице субјективне оцјене у роману ГОСПОВИЦА ИВЕ Андрића

У раду се анализирају именице субјективне оцјене у Андрићевом роману Госповица (1945). Издвојени примјери посматрају се из дериватолошког угла, а подијелени су у творбене поткатегорије: *nomina deminutiva*, *nomina hypocoristica*, *nomina augmentativa* и *nomina pejorativa*. Циљ рада јесте да се прикажу њихови творбени модели, заступљеност и семантика.

1. Увод

Шароликост, разноврсност и богатство језика у књижевним дјелима Иве Андрића пружају могућност посматрања лектире не само са књижевног него и са језичког аспекта. Да би дочарао и приближио свој књижевни свијет и јунаке читаоцима, Андрић на много мјеста у текстовима посеже за ефектним језичким изразима. Књижевни критичари, поред књижевне анализе Андрићевих дјела, понекад су давали и своја језичка запажања, која су на свој начин специфична. Андрићев је опус велико благо наше културе, баш као и његов језик. У овоме раду циљ нам је да анализирамо именице субјективне оцјене у роману Госповица, те да прикажемо њихову фреквентност у односу на именицу *госпођица*, која је присутна кроз читав роман и у различитим дијеловима осликава различита значења, у окриљу творбене категорије *nomina attributiva*, односно њених поткатегорија.

У роману Госповица (1945) ефектност се испољава кроз честу употребу творбених поткатегорија *nomina deminutiva*, *nomina hypocoristica*, *nomina augmentativa* и *nomina pejorativa*. На тај начин Андрић гради и представља своје јунаке (у овом случају госпођицу Рајку Радаковић, њену породицу и познанике), њихове добре и лоше особине и околину која их окружује.

2. *Nomina deminutiva*

Творбеној поткатегорији *nomina deminutiva* припадају изведене ријечи које означавају нешто умањено. Деминутиве као именице субјективне оцјене карактерише и то да је суфикс средство којим се означава особина ума-

њености појма именованог мотивном ријечју. Основна карактеристика деминутива је да означавају нешто умањено, са посебним осјећајним односом говорног лица према ономе што значи сам деминутив. Отуда сваки деминутив може имати и хипокористично значење, с тим да ће се из контекста разумјети да ли неки примјер припада чистим деминутивима.

О именицама субјективне оцјене међу дериватолозима постоје различита мишљења. Неки од њих изведенице овога типа дијеле на оне које имају хипокористичну и оне које имају пејоративну конотацију. Из тога произилази да је понекад веома тешко утврдити значењску дистинкцију код именица овога типа, јер у њиховим оквирима долази до пресијецања значења. О деминутивним именицама са суфиксом **-ка** М. Стевановић каже:

Нити су моционог ни деминутивног карактера именице с наставком **-ка**, као што су *мајка*, *дјевојка*, *кћерка* и *шејка*, које, како видимо, означавају различита лица. Њима се углавном и не зна шта имају у основи, а то значи да не само што у њих наставак **-ка** није продуктиван него именице нису ни мотивисане, не бар гледано из синхроне перспективе (Стевановић 1975: 481).

Међутим, Т. И. Вендина има сасвим другачије мишљење када је у питању именица *кћерка*: „Примећена су само појединачна творбена образовања: *беба* – *бејка* и *кћер* – *кћерка*, као и хипокористици на основу скраћених образовања типа *чика*, *дека* и сл.“ (Вендина 1990: 46). П. Скок пак истиче да је суфикс **-ка** жив и продуктиван – „служи и деминуцији за сва три рода: *кћерка од кћи*, *хумка од хум* и сл.“ (Скок 1971–74: 7). То потврђује да суфикс **-ка** има несумњив деминутивни карактер, али се то данас за њега не може рећи. Чини се да је Стевановића квалификација најближа истини. Именице овога типа Р. Маројевић назива андронимима – те именице указују на породични статус жене: „Лингвисти кажу да су неки словенски модели андронима почели свој живот још у прасловенско доба“ (Маројевић 1983: 11).

Поред наведених радова о деминутива треба поменути и чланак Марте Бјелетић *ТЕРМИНОЛОГИЈА КРВНОГ СРОДСТВА У СРПСКОХРВАТСКОМ ЈЕЗИКУ* (1994), у којем се анализира терминолошки систем крвног сродства. Тешановић у књизи *ТВОРБЕНЕ КАТЕГОРИЈЕ И ПОТКАТЕГОРИЈЕ У ЈЕЗИКУ БРАНКА ЂОПИЋА* наводи да именице овога типа, које означавају крвно сродство, треба назвати *својшони.ми*.

У науци о језику за сваки нови назив из било које научне области потребно је пронаћи ваљано оправдање и дати дефиницију. Жеља нам је и циљ да у потпуности оправдамо ову поткатографију, као и сам њен назив. Кад извршимо анализу других аналогних термина у нашем језику, није тешко закључити да се термин *својшоним* у потпуности уклапа у терминосистем творбе ријечи српскога језика (Тешановић 2003: 159).

2.1. Суфикс *-ица*

Већина дериватолога у својим радовима заједно су разматрали деминутиве и хипокористике. Овакав поступак с разлогом је примјењиван, јер је понекад врло тешко раздвојити садржај деминутивности од садржаја хипокористичности, прије свега зато што се они често преклапају. Постоје, међутим, и расправе у којима аутори покушавају да изоловано посматрају деминутиве. Први филолог у нашем језику који је проучавао афиксе био је Ђура Даничић, који деминутиве дефинише на сљедећи начин: „Сви се деминутиви говоре и одмила [...], а сви се аугментативи говоре уз поругу“ (Даничић 1860: 474–499). Тако и А. Белић у својој дисертацији одређује појам деминутива:

Код свих других изведених речи први дио је детерминативан (придевска, глаголска, именичка основа), а други део наставак којим се обележава предметност, за разлику од речи субјективне основе – код којих је први део именица (која ни у изведеној именици не губи своје значење) а други део – деминутивни, амплификативни или сличан наставак. Наставак има придевско значење „старчић“ – дем. „мали старац“ и сл. (Белић 1941: 124).

Када су у питању деминутиви, често се говори о номинацији и метафоризацији. Посебно о томе расправља Ј. Матијашевић: „Место и улога метафоризације у процесу номинације нису у потребној мери расветљени, иако се метафора с пуним правом може сматрати најпродуктивнијим типом семантичке деривације“ (Матијашевић 1986: 92). Имајући ово у виду, задржаћемо се на метафоризацији именичких деминутива, односно на примарности функције метафоре – номинативне и квалификативне, те сагледати у каквом се односу ове двије функције налазе код датих образовања. Овдје треба поставити питање да ли се ту ради о метафоризацији деминутива или се значење сличности добија морфолошким средствима; постоји ли, дакле, творбени афикс за то значење. За метафору именичких деминутива дериватолози обично кажу да може вршити функцију номинације и квалификације те да су ове појаве код именица супротстављене једна другој, по чему се метафора разликује од метонимије, која има само функцију номинације. Метафоризација би се састојала у проналажењу општег међу реалијама објективне стварности и његово изражавање кроз опште име. Разни типови метафоре могу се препознати и у неизведеним и изведеним ријечима, деминутивним и недеминутивним образовањима, али се могу објединити појмом номинативна метафора. А. Белић повлачи разлику између недеминутивних и деминутивних ријечи. Он каже да се та разлика прави уз помоћ суфикса (Белић 1941: 124). Код ових и сличних образовања о вриједности примарне функције свједочи раширеност номинативне метафоре, тачније њених резултата који се могу свести на многобројне називе реалија

настале посредством метафоре. Ипак, све ово довело је до својеврсне хомонимије, тако да, с једне стране, имамо, на примјер, деминутив *жабица*, а с друге стране *жабица* може означавати врсту ракете. „Оваква ситуација дала је повода размишљањима да постоје посебни обрасци који су дјелимично хомоструктурни са деминутивним обрасцима и који дају значење сличности“ (Докулил 1962: 156). Међутим, у савременој руској творби ријечи постоје обрасци дјелимично хомоструктурни са обрасцима за образовање деминутивно-субјективних именица са значењем „сличности и намјене“, при чему се суфикси који се у тим обрасцима употребљавају знатно подударају са суфиксима деминутивно-субјективних образовања (Земска 2011: 259–260). Може се, ипак, уочити разлика између образаца по којима се граде именице са значењем сличности или намјене и хомоструктурних образаца деминутивно субјективних значења, а она се везује за смјер семантичке зависности међу компонентама образаца. Метафоризацијом деминутивних именичких образовања добија се разноврсна лексика. Наш материјал не показује неко посебно богатство деминутивних образовања. Приликом одређивања деминутива наилазили смо на проблеме како једну изведеницу уврстити у деминутивно или хипокористичко значење. Већ смо истицали да се ова два значења често дјелимично подударају или поклапају. У раздвајању деминутива од хипокористика једини критеријум био нам је контекст.

2.1.1. Деминутивне именице са суфиксом **-ица** у роману *Госпођица*

У српском језику, приликом творбе нових ријечи, додавањем наставка на основни облик ријечи именице често могу добити умањено (деминутивно) значење у односу на основну ријеч. За грађење деминутива у српском језику уобичајени суфикси су: **-ица**, **-ак**, **-ић**, **-енце**.

Андрићев роман *Госпођица* обилује деминутивима. Најчешћи је *јосџица*, именица која стоји у наслову романа. Ријеч *јосџица* долази у значењу младе, неудате жене, а што се јасно види на примјерима:

*Старији стјановници Стјишке улице, они који су дошли пре неџо шџо су се изградиле нове куће са више стјанова и населио нов и неџознаџ свеџи, џознају је и џо имену, али је сви, већ одавно, зову једносџавно **Гос џоџи цом** (Андрић 1965: 14).*

*То и није ваџра неџо оскудни џламичак који никад не усџева да заџреје собу, али који, џако се **Гос џоџи ци** чини, џуџа дрво и уџаљ као Везув и Еџна или као онај неки амерички вулкан чијеџ се имена више не сеџа, али за који она зна да још више џрождуре и сажџе своји џламеном неџо ови наши џознаџи вулкани (Андрић 1965: 20).*

*А Госпођица је ишла својим љућем на коме је нису моћи збунити ни поколе-
бити ни ласкана ни прекори, исто као што је нису моћи зауставити никакви
обзири (Андрић 1965: 62).*

Тако су Госпођици брзо и неосејно пролазиле године (Андрић 1965: 82).

*Госпођици је био нејријалан и тежак сваки разговор мимо њених полова, а
од политике је бегала са одвратиошћу и сујеверним страхом (Андрић 1965:
138).*

*У шом Београду, са шом бујицом светиа, тази калдрму и госпођица Рајка Рада-
ковић из Сарајева (Андрић 1965: 191).*

*Тако је, најзад, после толико година ситних љућушњања и усљубака, Госпођи-
ца била стварно слободна, у кући која најбоље одговара њеним најдубљим
жељама и љубребама (Андрић 1965: 258).*

Најфреквентнија деминутивна именица, *госпођица*, грађена је додава-
њем суфикса **-ица** на коријен основне ријечи *госпођа*: **госпођ-** + **-ица**. У
роману је примјетна и употреба деминутива старијег облика именице *госпо-
ђа* (*госпоја*, **госпој-** + **-ица**):

*Видити, госпојица, љадан народ, што је најгоре; не може да рајује, не може да
мирује (Андрић 1965: 134).*

Суфиксом **-ица** грађени су деминутиви и у сљедећим примјерима:

*У црној јакни и необично гуљачкој сукњи, какву данас нико не носи, у изноше-
ним цицелама и дебелим чарајама, са вуненом **кајицом** на проседеој коси, она
је одевена изван свих времена и мода (Андрић 1965: 15).*

*Греје је она **лопаџица** уља коју није љирошила (Андрић 1965: 21).*

*Био је омршао, љошамнео, чудан, онако необријан, љолој враџа са ошљром **јабу-
чицом**, зажарених очију (Андрић 1965: 27).*

*Трећу и најмању љрују конзерваџиваца љредсџавља Миле Адамовић, звани
Адамсон, адвокатски љриџравник, увек са неком значком у **руџици** од каџуџа
(Андрић 1965: 179).*

*Узео девојку из љаланке. Сад очекују бебу, а **џеленице** у кући немају – **џелени-
це!** – и без марјаша су (Андрић 1965: 198).*

*Из „Тојоле“ и осталих љриземних **кафаница** које се налазе љу на самом крају
Александрове улице, са обе сџране, доџирао је љошмуо шум џесме, свирке и
жаџора (Андрић 1965: 231).*

*Једнако љевушећи своју џесму, она је вадила **киџице** љубичица и задевала их
редом свакоме од њих у руџицу од каџуџа, а они су баџали новчанице у корџу
коју је носила девојчица (Андрић 1965: 237).*

2.2. Суфикс **-ић/-чић**

Кад су у питању изведенице овога типа, треба цитирати једну конста-
тацију М. Стевановића: „Наставак **-ић** и његова варијанта **-чић** изузетне су

продуктивности у служби за грађење деминутива именица мушког рода, и изведене су у првоме реду од именица такође мушкога рода: *јуначић*, *момчић*, *сџарчић*“ (Стевановић 1975: 516). Наведена дефиниција упозорава нас да ће анализа изведеница бити различита од претходних, јер овдје вршимо анализу само *nomina attributiva* и њене поткатеорије *nomina deminutiva*, коју у науци дериватолози обично класификују под општим називом именица субјективне оцјене. У нашем раду одлучили смо се да изведенице овога типа истражујемо као поткатеорију *nomina deminutiva*. Деминутиве сусрећемо код најстаријих граматичара а, као што видимо, и у данашње вријеме њихова дефиниција остала је непромијењена и сви су се слагали у томе да је деминутив ријеч која означава нешто умањено.

Када је ријеч о именицама које смо екцерпирали из наше грађе, напомињемо да и у издвојеним примјерима долази до пресијецања деминутивног и хипокористичног обиљежја. Ипак, ми смо се одлучили да екцерпиране изведенице класификујемо у *nomina deminutiva* јер нас на то упућује и контекстуално значење. При анализи оваквих и сличних тема које обрађују деминутиве неопходно је истакнути и мишљење И. Грицкат, која каже:

Када је ријеч о нашем језику, илустроваћемо ову појаву помоћу изведеница које се завршавају на **-чић**. Њихова семантика указује да су постојали временски слојеви у којима се вршила лагана еволуција о којој говоримо: потпуно довршена лексикализација, а затим још неизгубљена деминутивност али са призвучима поетске и архаизоване деминуције, или са усмјерењем на лексичком значењу младунчета и др. (Грицкат 1995: 8).

О овом суфиксу у функцији деминутива у истом научном раду И. Грицкат даје релативно објашњење, које се своди углавном на семантику.

Наведене изведенице уз помоћ суфикса добијају деминутивно обиљежје, а на творбеном шаву извршена је морфонолошка алтернација.

У нашем материјалу забиљежили смо такође изведенице код којих је мотивирајућа ријеч властита именица мушког рода која са суфиксом **-ић/-чић** изведеници даје деминутивно значење.

Послије извршене анализе творбене поткатеорије *nomina deminutiva* треба констатовати да је мали број изведеница са значењем деминутивности забиљежен у нашем материјалу. Ипак, екцерпирана грађа показује да суфикси **-ка**, **-ица** и **-ић/-чић** чине централне суфиксе при грађењу изведеница у оквиру ове творбене поткатеорије.

2.2.1. Деминутиви грађени додавањем суфикса **-ић**

Суфикс **-ић** продуктиван је у творби деминутива уопште у нашем језику, а то потврђују и примјери издвојени из анализираног текста:

Најмлађи браћ Владимир свршио је његовачку школу, али није ни помишљао да са сестрицом браћом ради, него је живео као **џаззић** и **џосџоџић** који воли скупе забаве и леке сестари (Андрић 1965: 33).

Тај мали човек, који је поред свој моћној џазде изгледао без своје воље и самосталне мисли, био је у сестари испражан, ћућљив **сељачић** (Андрић 1965: 44).

Исплаћ се не врши никад њу у кући, него у Весиној маџази, или чак џосредно; често врло заобилазним џућем, код некој сарафа џамо негде Пред Имаретом или код некој неупледној **џрџовчића** који седе у џолупразној маџази, на излече џустџој и сиромашној (Андрић 1965: 69).

Госџођа Сека се још више уџојила и оџежала; очи су још живе и жарке, али боја коже џамножуџа, а црни **брчићи** се џреџварају у чекиње (Андрић 1965: 260).

2.3. Деминутиви грађени додавањем суфикса **-енце/-анце**

Суфикси-деривати **-енце/-анце** варијанте су афикса **-це**, који је продуктиван када је ријеч о грађењу именичких умањеница средњег рода, а у анализираном роману пронађен је један примјер који то илуструје: *То јаће је остало у њиховој кући, џриџџоџило се и као неко џсеџанце живело са њима* (Андрић 1965: 52).

2.4. Деминутиви грађени додавањем суфикса **-че**

Поред уобичајених суфикса којима се граде именице са деминутивним значењем у српском језику, у Андрићевом роману Госпођица јавља се и неколико примјера именица гдје се деминутиви и хипокористици граде додавањем наставка **-че**. Такви су следећи примјери:

*Захвалница није изашла. А џазда-Михаила су чекала нова, већа изненађења са њеџовим **кумчеџом*** (Андрић 1965: 60).

*Ја не знам на џиџо ће ово **џјевојче** изаћи* (Андрић 1965: 86).

*Ах, срџско **момче** неко* (Андрић 1965: 99).

3. Nomina hypocoristica

Хипокористици су нарочити облици властитих и заједничких именица који, између осталог, изражавају субјективни однос блискости, драгости, њежности и симпатије према именованом бићу – то су имена одмила. Творе се на више начина: дужењем једносложних именица, редукацијом вишесложних именица, додавањем одређених суфикса. Већ смо код деминутива указали на проблем раздвајања ове двије групације изведеница. Имајући

на уму сложеност деминутивно-хипокористичних односа, Олга Ристић истиче:

У сваком од ових образовања осећа се примеса хипокористичног значења, тј. поред деминутивности она казују и нешто драго, мило, лепо, пријатно, и што се обично сматра као такво. Понекад су ова два семантичка преливања зависна од целокупне ситуације без обзира на крајњи завршетак, односно суфикс. Овакво посматрање повукло је за собом појаву облички истих речи, али са друкчијим значењем (нпр. *џласић*, *куџић*, *носић*, *месџанице*...). С друге стране, ове семантичке нијансе у појединим случајевима тешко је одредити и категорички сврстати у једну од наше три групе“ (Ристић 1969: 243).

Сличне проблеме имали смо и ми при разврставању нашег материјала. Овдје треба истаћи и то да сви дериватолози и писци граматика матерњег језика, с разлогом, напомињу да је суфикс **-ица** један од најпродуктивнијих суфикса за образовање деминутивно-хипокористичних изведеница. Међутим, пошто ми оперишемо само хипокористицима који означавају лица, а и корпус на коме је тражен материјал веома је узак, бројност ове творбене категорије није толико велика.

3.1. Суфикс **-ица**

По једном моделу настају хипокористици када се на основу заједничке именице која означава неко лице дода наставак **-ица**. Таквих примјера у нашој грађи нема много.

Девџица која је њек навршавала њејнаесџу љодину, и до њада љовучена, уозбиљила се и љовукла у себе љоџиуно (Андрић 1965: 31).

А очи му сјаје и на љлавом њемену диже му се иначе мека **косица** као љркосна кресџа (Андрић 1965: 143).

3.2. Суфикс **-ина**

Овој творбеној поткатегорији припадају именице субјективне оцјене, посебно облик властитих и заједничких именица који изражава субјективни однос блискости, драгости, њежности и симпатије према именованом бићу.

У експерпираној грађи забиљежили смо само један примјер са суфиксом **-ина** која има хипокористично обиљежје: *Сам је без жене и љородице, круџан, љриџросџ и добричина*, као сџворен да буде вечно слуџа и да живи жи воџом својих љосџодара (Андрић 1965: 46).

4. Nomina augmentativa

У ову творбену поткатегорију сврстали смо изведене именице субјективне оцјене које означавају нешто увећано. Овај тип твореница прати обиљежје пејоративности, које се са аугментативним значењем у већини случајева додирује или прожима. И ова творбена поткатегорија веома је разноврсна, тако да неке од аугментативних изведеница „изражавају ведар хумор и доброћудну шалу“ (Ђорац 1968: 95). Неки пак други аутори класификују именице овога типа тако да их и не одвајају од пејоратива. Тако у књизи ТВОРБА РИЈЕЧИ ХРВАТскога књижевнога језика стоји констатација „да се за творбу аугментатива користи пет главних суфикса: **-ина**, **-чина**, **-етина**, **-урина**, **-усина**“ (Бабић 1986: 234).

Када су у питању изведенице с аугментативним обиљежјем, у нашој грађи налазимо оне са суфиксима **-ина** и **-чина**:

Како: да видимо? Зар не видиш да се дџла свјетлина да руши српске куће и дућане? Треба нешто учинити (Андрић 1965: 112).

*Госпођица је вришћала као да је черече. Дозивала је боја и људе проиш в ове подумкле **ошима чине**, али је свети поред ње промицао, турао је и сјошца се о њене кофере* (Андрић 1965: 169).

Примјери *свјетлина* и *ошима чина* (за разлику од *добри чина*) носе у себи негативне конотације, те се могу сматрати и пејоративима. Ипак, случајева пејоратива који немају уједно и аугментативно значење у Госпођици много је више.

5. Nomina pejorativa

Пејоративи су ријечи које се изводе додавањем посебних афикса на општи дио ријечи и њима се изражава изразито негативан став према објекту номинације, односно модификује се основно значење у погрдном смислу. Олга Ристић, пишући о пејоративима, између осталог напомиње:

Насупрот хипокористцима, пејоративи означавају углавном нешто мрско, одвратно, ружно, страшно. Некад пејоративно значење потиче од саме ситуације или од значења управне ријечи, а некад и деминутивни облици употребљени у иронији или мало доводе до пејоративног или аугментативног значења (Ристић 1969: 257).

Већ је било ријечи о томе да је веома често тешко раздвојити деминутивно од хипокористичног; исти је случај када је ријеч о односу између аугментативног и пејоративног значења. Међутим, када је у питању суфикс **-ица** (као суфикс продуктиван за деминутивна и хипокористичка образова-

ња), знатно рјеђе се њиме граде пејоративи, а ни наш материјал не показује друкчије стање.

5.1. Аугментативно и пејоративно значење именица у роману Госпођица

Додавањем суфикса **-ина**, **-етина**, **-урина**, **-ерда** на основни облик ријечи, именице у српском језику добијају аугментативно значење. Овако настали облици ријечи, углавном, поред свог основног, често имају и пејоративно значење, односно поистовећују се са погрдним ријечима.

У Андрићевој Госпођици, која је и насловљена деминутивом, број аугментатива је знатно мањи у односу на деминутиве, што се може видјети на свега неколико примјера, грађених додавањем суфикса **-(ет)ина**:

*Дозивала је боја и људе прошив ове подмукле **ошмачине**, али је свети поред ње промицао, турао је и сивошцао се о њене кофере* (Андрић 1965: 169).

*У вароши, међу светом, **Госпођица** је имала већ утврђен лас, нимало леи и по свему необичан лас најпре настраној и наказној **чудовишња-деишња**, па заштим лас тоспођице-зеленаша, створена без душе и поноса, које је изузетак међу женским светом, нешто као модерна **вештица*** (Андрић 1965: 88).

*[...] али кад год се поводом некој крујној догађаја поколеба усталањени ред ствари и разум и закон буду сусјендовани за неколико сати или неколико дана, онда се **ша руља**, односно један њен део, нашавши најпосле ваљан повод, излива на ову варош* (Андрић 1965: 106).

*Чим те она руља види тако блиједа и снуједена, видиће да се бојиш што си Србин и страдаћеш. Неће дићи главу и разведри лице, па проћи слободно између те **фукаре!*** (Андрић 1965: 123).

*Нема, кажу, таквој камашиника и зеленаша у цијелој Босни. И све то она ради невидљиво и пошано, и све пошано и по закону, к'о бајаи. **Бештија, бештија**, кажем ти* (Андрић 1965: 163).

*Твој леи Рајко је **неваљалац, хохишајлер** и **фукара**. Ја сам једна **будала**, која је помајала највеће **покварењака** и **лажљивца** на земљиној кули као великој патриоши* (Андрић 1965: 218).

*А ако ти шај леишан прај прекорачи, најури **бишану** мешлом* (Андрић 1965: 218).

*Хуља и **кукавица** – ујала је суво Јованка као да за некога преводи ову научну прозу на јасан људски говор [...] – **Вуцибаши**на је то, ја вама кажем, професоре, чистио и бистро* (Андрић 1965: 224–225).

*Рајка је називала само „набеђеним добровољцем“ и **аџа шом**, а Госпођицу „црно-жутиим зеленашем“, штијуном и **цимријом*** (Андрић 1965: 253).

6. Закључак

Деминутив *јосјођица* је најфреквентија ријеч у роману. Овом умањењем Андрић у једној особи ефектно представља најприје младу дјевојку, па, кроз развој радње, и дјевојку усједјелицу, којој у животу новац представља све. Двоструко значење има *јосјођица* у анализираном тексту – најприје хипокористично, а затим пејоративно. Поред *јосјођице*, дјело обилује мноштвом деминутива који, такође, могу бити хипокористици (*синак*, *осмејак* и сл.), а могу попримити и пејоративно обиљежје (нпр. *јосјодичић*, *села-чић*).

С друге стране, аугментативи су слабо заступљени и, када се појављују, углавном са собом носе погрдна обиљежја (нпр. *свјетина*). Пејоративе пак Андрић употребљава како би на што ефектнији начин приказао лоше стране својих јунака (нпр. *чудовиште-геће*, *руља*, *фукара*, *хохштајлер*).

Извор

Андрић 1965: Andrić, Ivo. *Gospodica*. Beograd: Prosveta.

Литература

- Бабић 1986: Babić, Stjepan. *Tvorba riječi u hrvatskom književnom jeziku: nacrt za gramatiku*. Zagreb.
- Белић 1941: Белић, Александар. *О језичкој њрироди и језичком развијку*. Београд.
- Бјелетић 1994: Бјелетић, Марта. Родбинска терминологија код Срба у Румунији. In: *Научни састјанак слависта у Вукове дане*. Београд. Год. 20, бр. 2. С. 391–401.
- Вендина 1989: Вендина, Т. И. Опыт разработки модели сопоставительного описания словообразовательных систем русского и сербскохорватского языков. In: *Зборник Мајшце срјске за филолојију и линвистичку*. Нови Сад. Год. 32, бр. 2. С. 99–107.
- Вендина 1990: Вендина, Т. И. *Дифференциация славянских языков по данным словообразования*. Москва.
- Грицкат 1995: Грицкат, Ирена. О неким особеностима деминуције. In: *Јужнословенски филолој*. Год. 51, бр. 1–2. С. 1–30.
- Даничић 1860: Даничић, Ђуро. Српска деминуција и аугментација. In: *Гласник Друштва срјске словесности*. Београд. Бр. 12, 474–499.

- Докулил 1962: Dokulil, Miloš. *Tvorbeni slovi v čestine 2: Odvozovani podstatnych jmen*. Praha.
- Земска 2011³: Земская, Елена А. *Современный русский язык. Словообразование*. Москва.
- Маројевић 1983: Маројевић, Радмило. *Посесивне категорије у руском језику (у своје историјском развоју и данас)*. Београд.
- Матијашевић 1986: Матијашевић, Јелка. Метафоризација као средство номинације. In: *Језик и Ѣракса*. Приштина. Бр. 1. С. 91–101.
- Ристић 1969: Ристић, Олга. *Лексичко-семантичке одлике Ѣворбе именица у неких српских и хрватских романѢичарских Ѣесника*. In: *Јужнословенски филологи*. Београд. Год. 28, бр. 1–2. С. 219–320.
- Скок 1971–74: Skok, Petar. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Zagreb.
- Стевановић 1975³: Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик (ГрамаѢички системи и књижевнојезичка норма) I*. Београд.
- Тешановић 2003: Тешановић, Драго. *Творбене категорије и ѢоѢкатегорије у језику Бранка ЂоѢића*. Бањалука.
- Ђорац 1968: Ђорас, Milorad. *Jezik i stil Mihaila Lalića*. Priština.

Drago Tešanović (Banjaluka)

The nouns of subjective evaluation in Ivo Andrić's novel *GOSPOĐICA*

In this paper we analyse the nouns of subjective evaluation in Ivo Andrić's novel *GOSPOĐICA* (1945). Examples taken from this text are analysed from the point of view of derivation morphology and they are divided into four subcategories: nomina diminutiva, nomina hypocoristica, nomina augmentativa and nomina pejorativa. The main goal of the paper is to investigate models of word-formation, frequency and semantics of this nouns.

Драго Тешановић
 Филолошки факултет
 Булевар војводе Петра Бојовића 1а
 78 000 Бањалука
 Република Српска
 БиХ
 ++387 65 617 272
 drago_tesanovic@yahoo.com

Okrugli sto
Округли сто
Runder Tisch

Okrugli sto GOSPOĐICA

Rasprava o GOSPOĐICI vođena je 19. novembra 2016. godine u beogradskom Mažestiku. Moderator je bio Davor Dukić, a u raspravi su učestvovali Aleksandra Batinić (nije poslala diskusiju), Jelena Bazović, Perina Meić, Snežana Milojević, Zaneta Sambunjak, Boris Škvorc i Branko Tošović.

Davor Dukić (Zagreb)

Ideja profesora Tošovića je da ovaj okrugli stol, organiziran za šesterokutnim stolom u ugodnom žamoru kavane beogradskog hotela Majestic, ne poprimi obilježja klasične rasprave u kojoj moderator potakne neku temu pa sudionici dalje raspravljaju o njoj, nego da svatko od nas kaže ono što u sesijama nije dospio reći o GOSPOĐICI, ono što je prema njegovu/njezinu mišljenju važno, a ostalo je do sada po strani.

Prije nego dam svoj prilog tako zamišljenom razgovoru, pokušat ću ugrubo klasificirati najčešće teme, probleme, pristupe koji su u ova tri dana prezentirani u našim referatima. Očekivano, u središtu pozornosti bilo je promatranje GOSPOĐICE kao romana lika/karaktera, koje se velikim dijelom temelji na književnoj tradiciji prikazivanja škrtosti. Slična problemska zaokupljenost ali drukčiji pristup došao je do izražaja u referatima koji primjenom psihoanalitičkog instrumentarija analiziraju glavni lik romana kao reprezentaciju jednog tipa ličnosti, pristupaju mu, dakle, kao da je riječ o živome čovjeku. Bitno različit interes i pristup karakterizira referate koji su se analitički usmjerili na povijesnu stranu romana, na činjenicu da je u njemu riječ o Sarajevu i Beogradu u određenom povijesnom razdoblju, da su prostorno-vremenske generalizacije i podatci koji se mogu iščitati iz romana u stanovitom smislu vjerodostojni, imajući u vidu poetiku i tematiku cjelokupnog Andrićeva proznog opusa.

Naposljetku, uočljiva je i jedna interpretacijska tendencija. I premda je GOSPOĐICA relativno kratak roman, s relativno malo likova, s jasno omeđenim i opet relativno uskim prostorom, s jednostavnom radnjom, ipak je riječ o književnom tekstu koji pruža razmjerno velik broj interpretativnih mogućnosti, koji kao da priziva poigravanje iščitanim značenjima. Ne znam može li se upravo tim semantičkim obilježjem objasniti dojam koji je roman ostavio na neke od nas, ali činjenica je da se ovih dana iz mnogih referata i diskusija moglo čuti kako se radi o romanu s teozom, o djelu koje se može čitati i kao alegorijski

tekst. Pritom, naravno, nije bilo suglasja o njegovu alegorijskom predmetu i smislu.

Razmišljajući o tome što bi moglo biti važno ili plodonosno u raspravi o GOSPODICI, a o čemu dosad nije bilo riječ, pale su mi na pamet dvije stvari. Prva je *osveta*. Naime, ovih smo dana puno puta čuli riječ *amanet*, isticali važnost scene očeva predsmrtnog govora kćeri i njezina obećanja da će slijediti njegove savjete. No nešto prije te ključne scene u romanu se pojavljuje još jedna, podjednako traumatična i značenjski potencijalno važna scena u kojoj Rajka u beznačajnoj svađi sa školskom kolegicom, kćeri nekog bogatog skorojevića, na grub način saznaje kako joj je otac bankrotirao. Taj događaj, zajedno s *amanetom* na očevoj samrtničkoj postelji čine vjerodostojnim dugotrajno emocionalno stanje glavnog lika koje će andrićevski autoritarni pripovjedač na jednom mjestu u romanu ovako precizno naznačiti:

*Gospođica već godinama živi sa jednim velikim snom koji sve ostalo u životu zase-
njuje i čini sporednim. Njen san je oduvek: da svojim radom osveti i pokaje oca*
(GOSPODICA, 62, isticanje moje).

Pa ako se Rajkina mizantropija što pogađa skoro sve likove s kojima ulazi u odnos promatra ne samo kao slijepo slijeđenje savjeta voljenog oca nego kao osveta svijetu zbog kojeg je otac pao, možda bi preciznija analiza modaliteta Rajkine osvete bar malo obogatila dosad iščitani značenjski potencijal Andrićeva romana.

Druga ideja koja mi se nametnula tiče se reprezentacije povijesti u GOSPODICI. Ideja je pomalo banalna, proistječe iz površinskog, makroskopskog motrenja povijesnog sloja radnje romana pa svoju interpretativnu uvjerljivost može postići tek širenjem i na neke druge tematski slične tekstove Andrićeva opusa. Naime, ako se u osnovi kronološka priča o Gospođici interpretira kao svojevrсна metonimija južnoslavenske ekonomske i društvene povijesti, u njoj bi se mogle uočiti tri-četiri etape povijesnih mijena. Prvu bi simboliziralo sretno stanje Rajkina oca gazde Obrena Radakovića, u kojemu je bilo moguće postići ekonomski i društveni uspjeh poštenim radom i širokogrudnim odnosom prema okolini. Drugu simbolizira Obrenov pad i Rajkin ekonomski oporavak i uspon, to je vrijeme u kojem su štedljivost i odricanje te ekonomska igra na sigurno (uz pokoji riskantniji potez potaknut Rafinim tržišnim instinktom) mogli jamčiti umjereno blagostanje. Kraj rata, ekonomski i ljudski pad Rafe Konfortija, te vrijeme oko 1920. u Beogradu s Rajkinom poslovnom stagnacijom, vrijeme u kojem je njezino ziheraško poslovanje postalo potpuni anakronizam a koje u ekonomskom i društveno-moralnom smislu simbolizira scena u Kasini, predstavljali bi treću etapu. Tako iščitana ekonomska i društvena povijest reprezentirana u romanu GOSPODICA djeluje krajnje pesimistično: svijet je sve nesigurniji, pravila društvene igre i poslovanja sve grublja, prljavija, nepoštenija. U takvom svijetu nemoguće je uspjeti slijeđenjem savjeta gubitnika iz one stare trgovačke paradigme kojoj je pripadao gazda Obren. Ipak, kad u romanu ne bi bilo tematskih jedinica koje donekle relativiziraju taj pesimistični povijesni

tijek, Andrićev bi roman valjalo razumjeti i kao kritiku novog ranojugoslaven-skog društva, a tome njegov autor, dobro je poznato, nikad nije bio sklon. Zato treba navesti i ona mjesta koja ovako promatranom cjelini romana dodaju optimističnu notu. Najprije tu je pripovjedačeva opaska o Vesi:

On je ostao uvek isti. Kao što ga nije pokolebao minuli svetski rat, tako ni ova nezapamćena konjunktura iz prvih godina posle oslobođenja nije mogla da ga izbaci iz njegovog mira i ustaljenih navika ni da ga odvoji od trgovanja na sitno, od male ali sigurne zarade i velikog zadovoljstva koje mu je dolazilo od takvog rada i života (GOSPOĐICA, 196–197).

Veso, dakle, pokazuje stanovite sličnosti s Gospođicom kad je u pitanju strategija i opseg poslovanja, ali njegova je sudbina posve različita od njezine, što valja tumačiti njihovom suštinskom razlikom u odnosu prema drugim ljudima.

Usto, pripovjedač nešto dalje u tekstu napominje kako je došlo novo vrijeme: S vremenom, prilike su se u zemlji i prestonici sredivale i novčani poslovi svodili na redovnu meru, bez one divlje bujnosti u kojoj cvate špekulacija, bez naglih promena i skokova (GOSPOĐICA, 200).

To se u slijedu ovdje predloženog tumačenja može razumjeti kao „objektivno“ upućivanje na četvrtu etapu. A ona pesimistična, troetapna povijest ostaje vrijediti tek u perspektivi Gospođice koja se i u ovakvom, sigurnom i uređenom vremenu prepušta isključivo štednji jer: *Na davanje novca pod interes nije se u ovoj novoj, nepoznatoj i opasnoj sredini moglo ni misliti* (isto, 201).

Eto, to su bili moji moderatorski prilozi otvaranju razgovora o GOSPOĐICI. Dalje prepuštam riječ vama. [...]

Primjećujem da smo danas svi, baš svi govorili isključivo o romanu i tumačili ga dodatno. Nitko nije potaknut GOSPOĐICOM uveo u raspravu književnu historiografiju o Andriću, mjesto romana u autorovu opusu ili utjecaj što ga GOSPOĐICA ima na sliku o Andriću kao povijesnoj ličnosti i građanskoj osobi. Po tome se ovaj okrugli stol razlikuje od dosadašnjih. Je li tu usredotočenost na goli tekst GOSPOĐICE skrivio sam roman ili smo poslije nekoliko okruglih stolova pomalo potrošili kontekstualne probleme, ostaje otvoreno pitanje. Odgovor će možda dati sljedeći okrugli stol.

Davor Dukić
Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za kroatistiku
Ivana Lučića 3, HR-10000 Zagreb
ddukic@ffzg.hr

Јелена Базовић (Београд)

У реферату о Рајки и Аники нисам стигла да посебну пажњу посветим проматрању ова два лика из перспективе савремених женских (феминистичких) студија. То би посебно имало смисла, не толико да би се ишло у смеру даљег дељења мушког од женског, већ ради објашњавања оног аутохтоног женског које је таворило и често било у сукобу са патријархалним срединама, што се посебно читава у ова два лика.

Волела бих када би овај мали допринос са дискусије подстакао неког зна-тижељног познаваоца феминистичких студија да напише рад о (не)прилагођавању жене под грубим патријархатом на основу Андрићевих женских ликова.

Посебну пажњу желим да скренем на Андрићев осећај за жену која трпи, или која се буну. Он је на специфичан начин умео да нам приближи како је изгледало бити жена, а одатле долази једно свеобухватно разумевање жене као такве и њено одређење у свету који она трпи, или против кога на различите начине устаје.

Jelena Bazović
bazovic993@gmail.com

Perina Meić (Mostar)

Na temelju onoga što sam čula, mogla bih konstatirati da je na Simpoziju bilo dosta referata u kojima se Andrićev roman GOSPOĐICA čitao, ne kao literarna činjenica, nego kao faktografski zapis koji vjerno posreduje sliku stvarnog, iskustvenog svijeta.

Moram priznati da mi takvo stajalište nije blisko, a ni prihvatljivo.

Držim, naime, da se u istraživanju (bez obzira na to koliko se neki roman referirao na iskustveni svijet) ne smije izgubiti iz vida činjenica da je ovdje ipak riječ o književnom djelu, tj. tekstu koji predstavlja osobit oblik fikcije.

Moja bi se kritička zapažanja mogla odnositi i na one referate u kojima se lik Rajke Radaković tretirao kao da je ona stvarna osoba.

Istraživanja vođena takvim stajalištima također držim neprihvatljivima.

Smatram da se u analizi ne bi smjela gubiti iz vida činjenica da je ona i pak, i samo, k n j i ž e v n i lik.

Kao takva ona može funkcionirati poput antropomorfiziranog reprezentata nekog vremena. Što je, po mojoj prosudbi, teza koja nije bez utemeljenja.

Njoj u prilog može ići i činjenica da je u artikulaciji lika Rajke Radaković primjetan izostanak opisa individualnih svojstava i osobina. Uočljivo je i znakovito i to da je sve ono što motivira njezine postupke vezano (gotovo isključivo) za vanjski svijet i kontekst vremena u kojemu je živjela (rat, novac, škrtoš i sl).

Ako se to ima na umu, onda bi i tezu o tomu da se ovo Andrićevo djelo može smatrati psihološkom studijom ili tzv. romanom lika (koja se također isticala u nekim izlaganjima) valjalo temeljito preispitati.

Referati koje sam slušala (takav je moj dojam) nisu ponudili odgovor na, po meni, vrlo intrigantno pitanje: zašto je lik Rajke Radaković u tolikoj mjeri tipiziran i kakvi su učinci takvog načina artikulacije?

U svom sam izlaganju nastojala pokazati da se Andrićeva GOSPOĐICA može smatrati (i) romanom-kronikom – pri tomu moram naglasiti da sam navedenu narativnu formu sagledavala kroz prizmu srodnosti s žanrom franjevačkih ljetopisa u kojemu se prepleću fikcija i fakcija, a koji je (kako se pokazalo i u slučaju ovog romana) bio Andrićeva stalna književna inspiracija.

Perina Meić
 Filozofski fakultet Sveučilišta u Mostaru
 Odjel za hrvatski jezik i književnost
 Matice hrvatske b. b.
 88 000 Mostar, BiH
 perinaxmeic@gmail.com
 + 387 63 639 936

Снежана Милојевић (Прокупље)

На округлом столу одржаном 2014. године у Грацу професор Давор Дукић указао је на позитивне стране симпозијума посвећених једном књижевном делу:

1. Учесници су свесни да говоре о тексту који су сви слушаоци такође подробно прочитали, самим тим је њихова одговорност у вези са сваком изреченом тврдњом већа.

2. Овакво полазиште води компетентним дискусијама за задату тему.

Ове године смо говорили о роману *Госпођица* о коме није пуно писано, и који се у књижевној критици не сматра тако успешним као што су то романи *На Дрини ћуприја* или *Проклето авлија*. Чињеница да иза овог текста не стоји импозантан број јединица секундарне литературе, пресупонирала је извесно предубеђење – да ћемо се током трајања симпозијума сусрести не само са различитим, што је очекивана неминовност, већ и са дијаметрално супротним читањем овог романа.

У ових неколико дана имали смо прилику да слушамо и дебатујемо о заиста занимљивим радовима који су за своје полазиште имали различите теоријске приступе. Међутим, оно од чега се у већини текстова полазило јесте да случај *Госпођица* јесте још једна интерполација типског лика тврдице. Овакво читање овог Андрићевог романа јесте релевантно и усклађено је са интенцијом самог писца: он сам мотом којим започиње роман рецепијента усмерава у том правцу. Сходно таквој рецепцији романа *Госпођица* наведеним двама тачкама професора Дукића додала бих и тачку број три (која се зависно од става проучаваоца може сматрати и позитивном и негативном одликом) – а тиче се чињенице да се у вези са рефератима изложеним на симпозијуму може говорити о главној струји (у оквирима тумачења текста) и ретким изузецима.

Главна смер тумачења овог романа, интензивно понављан током конференције, тиче се морализаторског приступа лику Рајке Радаковић – превасходно зеленаша, тврдице, хладне особе неспособне за емпатију. *Госпођици* су приписивани разни епитети, дефинисана је као монструм, па је чак у једном излагању ауторка исказала саосећање према типском лику скоројевићке, жени која је дошла да тражи новац од Рајке и била одбијена (иако је нагласила да је тај новац питање живота или смрти). Колегиница је том приликом изнела тезу да би извесна дама авантуристичког духа због свог изграђеног стила и лепог изгледа требало да се осећа супериорно над Рајком Радаковић која није придавала значај свом изгледу.

Не улазећи у оцењивање таквих приступа желим да укажем на нешто друго, на другачији п у т п о р е д з н а к о в а које нам је оставио Иво

Андрић овом књигом. На овакав смер излагања у оквиру округлог стола подстакао ме је и неформална разговор у Задужбини Иве Андрића, са Биљаном Ђорђевић Мироња. Она је истакла да је Госпођица најкодиранији роман овог писца, чија могућа значења тек треба откривати. У складу са том тврдњом, с којом се и сама слажем, овом приликом ћу навести само два потенцијална смера могућих тумачења карактера Рајке Радаковић о којима на овом скупу није било довољно речи, а то су однос појединца и заједнице и теорија зла испричана од стране оних које досадашња критика резонира као негативне карактере.

Овога пута под лупом била је женска форма Тартифа и то у заједници која инвентивност и посвећеност послу и зарађивању (у складу с тим и штедњом) сматра неподобном и непожељном када је реч о жени. Та различитост (Другост) није помогла Рајки Радаковић да у неком од радова буде достојно одбрана од разних негативних карактеризација; нити је томе допринео генератор могућег психолошког приступа теми – траума због очеве преране смрти. Било шта од невоља којима је била изложена и које су могле бити мотивација другачије рецепције романа нису биле повод да се сусретнем са довољно излагања у којима је овај карактер преиначен из типске биографије зеленаша у аутобиографију трагичне и несрећне личности. Сходно поменутиим констатацијама и ставовима у дискусијама током рада у секцијама за књижевност, као природно се наметнуло питање професора Тошовића: Да ли у њој има нечег доброг?

Рајку Радаковић, особу непожељног изгледа и непримереног одевања, посвећену заради, у оквиру хронотопа романа аутор окружује људима који су такође различитост која изазива презир и гнушање у свом окружењу. То су људи попут Рафе Конфортија који није остварио ниво пословности који је од њега његова заједница очекивала (као што ни Рајка није одговорила на захтеве своје заједнице). Она се свесно окружује људима хибридног идентитета – видели смо кроз све ове године трајања пројекта колико је то велика тема, свеprisутна у Андрићевом опусу. Али ту су и људи нејасног идентитета, они који заувек остану тајна чаршија, који су у сукобу са владајућим социјалним кодом.

Рајка Радаковић у њима има сигурне и поуздане сараднике, њихова различитост од онога што се у колективу сматра пожељним није препрека њиховом добром пословном односу и комуникацији. С друге стране њена породица, рођаци, комшије и сви они који, за разлику од ње, нису у сукобу ни са собом нити са окружењем, имају проблем са сваким обликом различитости у форми појединачних случајева (инцидената у односу на матрицу). У вези са наведеним, не пристајући на описивање кроз дихотомију црно-бело, у овом случају добро-лоше, назначавам могућу нову тему: да ли је неко ко прекорачује границе очекиваног у изгледу и понашању у извесној предности над онима који не исказују потребу и жељу за таквим прекорачењима и који их и код оних других не схватају и не разумеју? Када гово-

рим о предности мислим на отвореност за сваку врсту различитости од концепта живота оних јасно утемељених у стварност и живот.

Други правац могућег тумачења који ћу навести бави се истраживањем теме зла, која је такође честа код овог писца. У свим наративним облицима текстова Иве Андрића сусрећемо се са записима о томе како је живот тежак, сусрећемо се са злом оваплоћеном у људском облику. Андрић нам говори о *факир фукарама*, *мајсторица* набијања на колац или сладострашницима који своју плот и своју позицију моћи удружују у гест противан човечности. Млади Андрић говори о томе како је живот тежак, поготову меланхолицима који су преосетљиви *као јасика која се њише*, говори како би волео да има *бедела* који би живео живот пун успона и падова, радости и страдања уместо њега, а у самој беседи поводом додељивања Нобелове награде говори о томе како је тешко живети живот и бити човек *бачен у океан постојања*.

О томе колико живот може да буде тежак а човек суров говоре нам и Мара Милосница кроз своје страдање, везир Јусуф кроз своју ћутњу; Фата Авдагина кроз чин самоубиства; Ђамил кроз идентитетски расцеп итд. Сви они носе коб меланхоличних и емотивно крхких личности затечених суровим временом и људима који у таквим констелацијама снага преузимају примат у друштву.

Међутим, чини се да је најрелевантнија слика о томе колико живот може бити суров а људи зли јесте када о томе говоре они Андрићеви књижевни јунаци, који су, попут Рајке Радаковић перципирани као метафора дехуманизације друштва. Овом приликом превасходно мислим на Мустафу Маџара. Између њега и Рајке Радаковић може се направити паралела по више основа. Обоја је живот насилно измењен раним смртима ближњих; обоје су били усамљеници; обоје су имали уметничке склоности према лепом (Госпођица је волела да чита путописе, М. Маџар је дању читао књиге, а ноћу је свирао зурну). Обоја се приписује суровост: Маџарове несанице су мотивисане сећањем на силовање дечака и зверска убиства, а Госпођичина посвећеност зарађивању и одустајању од живота равна је спартанском одрицању од свега што не води зацртаном циљу.

Међутим, када је фокус на рације померен на саме јунаке, обоје проговарају о страхотама живота и суровости света, осећају страха, несигурности и опасности од огромне количине зла на овоме свету. Оно што ћутљиви М. Маџар понавља јесу речи да је *свешћун тада*, па зато *с времена на вријеме ваља да усташе, ма и с највећим напором, да њали свјетло и отивара прозор, да се увјери да је жив, да та нису саишрле и разлијеле мрачне силе*. Слично њему Андрићева Госпођица изговара:

Толике су њрепреке у свешћу, ѡаша, и ѡакве велике и њепредвиђене ѡромене и ѡаква несуђена изненађења, да човек изгледа луд са својим њапорима како би свему доскочио и одржао се. Све знам и све ѡамћим што си ми наредио и оставио у аманеш, али шћа ѡо вреди кад је свешћ ѡакав да су у њему лаж и обмана

*моћнији од свеїа друїої. [...] У овом свеїу нема одбране ни сиїурне зашїиїе. Го-
ре је и шеже, їаїа, неїо шїо си їи слуйїо.*

Иако наведени цитати могу бити повод истраживања теорије зла у Андрићевом опусу, што јесте тај други начин читања на који сам желела да укажем, они могу бити повод и за враћање првој тему – односу појединца и заједнице – када се само по себи намеће питање да ли је Госпођица зло и несрећа за заједницу у којој се креће или је она тек производ околности, времена и личних заблуда?

Снежана Милојевић
Косовска 31
18 400 Прокупље
+381 273 22 199
milojevic.snezana@yahoo.com

Zaneta Sambunjak (Zadar)

U Andrićevom romanu *GOSPOĐICA* glavna junakinja Rajka Radaković zbog očevo opasnog amaneta, u kojem se zrcalilo njegovo nezadovoljstvo životom i želja za samostalnošću, (financijskom) neovisnošću, slobodoumljem, koristi svoju kreativnu žensku energiju za samoostvarenje ali kroz stvaranje svog svijeta prema očevim uputama, a sve to kroz samodestrukciju i samozlostavljanje. Rajka je postala toliko negativna osoba jer se nije znala nositi s osobnom patnjom i boli koje su je snašle u tinejdžerskoj dobi, te je u skladu sa ženskim principom stvorila srčanu boljku koja je u njoj implodirala. Ne radi se u ovom romanu o škrtosti i mizantropiji već o osobnom sukobu jedne kreativne individue s očekivanjima obitelji, društva i države. Ta individua kreira novi, iako izopačen, svijet, ali zato što se radi o ženi i ženskom principu taj je svijet stvoren na privatnoj, mikrokozmičkoj razini i vodi ka osobnoj promjeni i samodestrukciji.

U romanu se spominje i da je *neki tamo Gavrilo Princip poludio i ubio prijestolonasljednika*. Nakon toga *Gospođica* dolazi do jednog, za nju najbitnijeg, otkrića: rat je „posao“. A rat vodi prema dekonstrukciji svijeta. Tu nam Andrić otvara jednu drugu mogućnost interpretacije. Naime, da je Andrić pisao roman o Gavrilu Principu, taj bi roman bio vrlo sličan *GOSPOĐICI*, ali s jednom razlikom. Budući da se radi o muškoj osobi, muškom principu, stvara se otpor očevima, a ne poslušnost kao kod Rajke, a sve zbog srednjoškolskog, studentskog nezadovoljstva životom, društvom, državom, te sve završava Principovom eksplozijom, uništavanjem drugoga, ubojstvom, u ovom slučaju prijestolonasljednika, a budući da se sve odvija u javnoj domeni, kao rezultat skupnog djelovanja, posljedice će dovesti do promjene na makrokozmičkoj razini, na cijelom svijetu.

Dakle, ista patnja, ista bol, isti uzrok, isti rezultat: kreiranje destrukcije. Bila ta destrukcija muška ili ženska, javna ili privatna, skupna ili individualna, eksplozija ili implozija, ubojstvo ili srcobolja. Jasno je da destrukcija bilo kojeg tipa na mikrorazini utječe na makrorazinu, jer je uništenje jednog čovjeka u stvari uništenje cijeloga svijeta. Priča o Rajki Radaković tako postaje u isto vrijeme i priča o Gavrilu Principu. No, nema smisla pisati roman o Gavrilu Principu, rezultati njegovog djelovanja i sam njegov čin su poznati, javni, povijesno dostupni, razmatrani u znanosti i književnosti, no princip boli i patnje koja dovodi do stvaranja novih svjetova putem bilo koje vrste uništavanja kod Andrića postaje jasno postavljen moralni zahtjev propitivanja svrhe kreacije putem destrukcije.

Zaneta Sambunjak
Sveučilište u Zadru
Odjel za germanistiku
Kralja Petra Krešimira IV/2
HR-23000 Zadar
+385 91 59 59 717
zsamb@unizd.hr

Boris Škvorc (Split)

Sada, nakon što smo čuli sva izlaganja i malo se odmorili od zasićenosti gustim programom ovog simpozija razmišljam o dva romana, odnosno o mogućnostima pronalaženja određenih strukturalnih i naratološko-taktičkih sličnosti između njih. Radi se o PROKLETOJ AVLIJI i GOSPOĐICI. Ako se sjećate pred par godina, kad smo se bavili romanom PROKLETA AVLIJA, jedan od središnjih problema koji se nadao gotovo sam po sebi bio je vezan uz pitanje naracije u romanu, odnosno pitanje gledišta i fokalizatora romana. Naročito je bilo zanimljivo raspravljati o tome iz čije se vizure vidi zbivanje romana i tko priča radnju a time i stvara svijet tog romana. To je bilo neupitno središnje mjesto diskusije i većina izlaganja bavila se tim problemom, bilo na razini analitičkog postupka ili tumačenja teksta iz heremenutičko-sintetičke perspektive. U ovogodišnjim čitanjima romana GOSPOĐICA nije bilo tako i taj je dio naših zaključaka, rekao bih, ostao nekako nedorečen. Meni se čini, govoreći o GOSPOĐICI, da smo samo djelomično načeli moguću središnju temu analize, odnosno pitanje odnosa narativnih taktika upotrijebljenih u romanu u odnosu na impostaciju cijelog teksta, ali isto tako i mjesta tog teksta u autorovu opusu i povijesti južnoslavenskih književnosti neposredno nakon Drugog svjetskog rata. To zadire ne samo u klasifikaciju povijesno-književnog slijeda, već i u genealogiju žanra onako kako se on čita/tumači u različitim nacionalnim povijestima/historijama književnosti. Drugim riječima, postavlja se pitanje je li roman GOSPOĐICA u svojoj biti doista dominantno roman lika kako je to većina ovogodišnjih izlaganja htjela postaviti? Ili je tu riječ o romanu koji se iscrpljuje u vlastitoj intertekstualnosti, govoreći o tvrdici, a što kolegice i kolege koji su htjeli uklopiti roman u neke izvanjski zadane književno-povijesne slijedove smatraju? Ili je pak ovo, uz navedeno, isto tako i roman kronika, te u tom smislu gotovo da funkcionira na isti način na koji su kronikama/hronikama bila dva prije napisana „velika“ romana? Meni se čini da ne možemo bez ostatka govoriti o ovom tekstu ni kao o romanu lika, niti kao o romanu karaktera u tradiciji „tvrdica“ koje se protežu od antike do danas. Ali mi se također čini da ne možemo jednostavno govoriti ni o određivanju romana kao kronike koja će se uklapati u nastojanja pisca da „opíše“ određene sredine u dinamičnom protjecanju vremena i oblikovanju ljudskih misli o svijetu koji svojim iskazima reprezentiraju i proizvode istovremeno. A onda opet, moguće je isto tako reći da je ovaj roman sve ovo zajedno, ali se također može sugerirati da interpretacije koje inzistiraju na tome teško mogu postići konsenzus, neki dogovor o tome što grupa istraživača/tumača može smatrati zajedničkim stavom.

S druge strane gledano, neki od referata što smo ih čuli približavaju se važnim problemima koji do sad nisu bili u središtu zanimanja interpretacijske zajednice koja se bavila Andrićevim tekstovima. U tom bi se smislu moglo reći

da ovdje govorimo i više trebamo govoriti o ovom djelu kao o romanu prostora. Štoviše, moglo bi se jednom od središnjih zanimljivosti ovoga teksta proglasiti fakat da je to roman upisan između dva prostora. U krajnjoj liniji mogli bismo govoriti o prostoru zapada i kolonije na izmaku (srušene izravno u romanu, hicima iz revolvera; dakle austrougarske kolonije) i nove sile koja pretendira postati središtem a za razliku od prethodne ishodište joj je, polazna točka utemeljena na ostacima istoka a prostor ekspanzije onaj koji se zemljopisno nalazi zapadno od nje. S jedne strane dakle imamo prostor koji završava, koji nestaje, koji je završen i povijesno zaključen, baš kao i jedan dio autorove karijere koji se tim prostorom bavi. S druge pak strane otvara se prostor u nastajanju, onaj koji tek pretendira na to da postane središtem i u čijem kovitlacu se zbiva drugi dio ove priče, sa svim elementima ne-dovršenosti u formi i fokalizaciji teksta koje se poklapaju s nedovršenošću, otvorenošću i procesom konsolidacije samog tog prostora.

Taj dio, koji se odnosi na suprotstavljanje prostora: jednog iz kojeg se odlazi u novo i drugačije, i drugog u kojeg se dolazi da bi se počelo ni iz čega u kaosu rodno-plemenskih, političko-društvenih i kulturološko-genealoških odnosa u nastajanju možda nije dovoljno propitivan. Uz ta dva tekstom zadana, do određene mjere „dovršena“ (završena) prostora, onog koji se odnosi na zatvaranje poglavlja austrougarske povijesti i onog koji se odnosi na prostor stvaranja nove države, Kraljevine SHS, imamo i prostor između, onaj u Slavonskom Brodu koji je po mnogo čemu važan, a koji se pojavljuje i u PISMU IZ 1920. GODINE kao svojevrsno presjecište između različitih ne-mogućnosti kako identifikacije tako i determinacije identiteta. Osim tog pitanja simbolike prostora, roman je simboličan i na drugim razinama. Jedna od njih se odnosi na propitivanje muško-ženskih odnosa a tu je i simbolika predmeta, simbolika prostora identifikacije tih predmeta, umjetnosti koja se rađa (ironizira) i tako dalje.

Možda je previše naglaska u ovogodišnjim izlaganjima bilo na liku i na tradiciji romana lika, na promjeni koju roman donosi na razini fabularnog upisivanja u tradiciju a premalo na elementima koji bi mogli polučiti nova čitanja, ona što će u obzir uzeti ovo što sam naveo. Pod tim, da sumiram, mislim na način na koji autor zahvaća prostor, ali isto tako način na koji se pripovijeda što nas opet vraća kasnije napisanom romanu o proklesoj avliji.

Što se tiče mog izlaganja, ja sam možda „promašio metu“ u smislu da moj referat, osim završnog dijela, zapravo i nije o GOSPODICI već o određenom modusu pripovijedanja, o tipu iskazivanja koji se u ovom romanu eksploatira uz naglašeno simbolični potencijal. Tu se upravo i vraćam razgovoru s početka mog izlaganja ovdje, odnosno mogućoj komparaciji s romanom PROKLETA AVLIJA. A vraćanjem tom odnosu kao mogućem žarištu daljnjih istraživanja ovog romana želim također reći da možda u ovogodišnjim izlaganjima nismo, kao grupa istraživača, napravili dovoljno vidljiv iskorak izvan onog što smo zatekli u povijesti pristupa autoru i ovom romanu. Tu mislim da bi trebalo tražiti dalje. Jer meni se čini da nas je Andrić u slučaju ovog romana prevario, odnosno da se

poslužio taktikama koje je kasnije učinio očitijima, bilo da govorimo o PROKLETOJ AVLIJI ili, recimo PRIČI O VEZIROVOM SLONU. Ovdje nam je naš autor dao da čitamo naoko vrlo jednostavan roman, roman koji na prvi pogled predstavlja realističan fikcijski tekst. Ali taj tekst funkcionira na nekoliko razina i može se čitati i kao parabola i kao alegorija, može se razumijevati i tumačiti na više načina, kao kronika i kao roman upisivanje jedne sredine između dva prostora. U tom smislu mislim da mu se treba vratiti i na mjestima gdje se otkriva autorska instanca i gdje se vidi njezino podrivanje realističnog i statičnog tražiti dalje, vidjeti kako ovaj roman otvara mogućnosti za kasnije eksperimente i upisivanje ljudskog ne-morala u svijet koji nam služi kao refleksija vlastitoga.

Boris Škvorc
Filozofski fakultet u Splitu
Radovanova 13
21000 Split
bskvorc@ffst.hr

Branko Tošović (Grac)

Naši okrugli stolovi uvijek se održavaju na kraju simpozijuma, kada su mnogi već otišli, pa je stoga rasprava u startu redukovana. Ali u ova tri dana imali smo veoma plodnu diskusiju. Rađale su se ideje koje, ako ne budu zabilježene, mogu da se izgube i nikada ne budu dostupne. Mislim da bi dobro bilo da osnovne tonove iznesene u obje sekcije priključimo ovome što smo danas govorili, jer smatram da su neki od njih suštinski i da se iznesene ideje ne pojavljuju u postojećoj literaturi o GOSPODICI (niko ih nije dotakao ili razradio). Ovdje je važno da se ukažemo na ono što nismo mogli da u referatima iznesemo, a možda i što smo se ustručavali da naglasimo. Recimo, je li nas Andrić GOSPODICOM/Gospodicom malo „zeznuo“ ili, kako reče kolega Škvorc, „prevario“. To je vrlo interesantna tema. Postupak/efekat prevarenog očekivanju (naviknutost na temu Bosne, prošlosti i sl.) Andrić primjenjuje u ovom romanu, on se igra sa čitaocem, ali ne onoliko koliko to rade poststrukturalisti. Bilo bi interesantno u tome pravcu ići, a takođe naći nešto što je u romanu paradoksalno, što kritika nije otkrila i registrovala, iznijeti i razmotriti nekonvencionalne i provokativne ideje. Mnoge stvari u kritikama se iz rada u rad ponavljaju i prepisuju. Mislim da to nije potrebno tekstovima koji će biti objavljeni u zborniku. Bitno je dati nešto novo, nešto svoje.

Interesantno je pitanje koje sam nekoliko puta istakao u diskusijama: da li se Rajka Radaković mogla „prekudirati“ i da li je uopšte postojala ta mogućnost, uzimajući u obzir činjenicu da je Andrić imao svoju viziju i da je u njenoj realizaciji išao do kraja dovodeći neke stvari do hiperbole i apsurdna (kao što je to uradio sa Radojicom, uprkos sugestijama da ublaži scenu njegovog nabijanja na kolac).

Ako je tačno ono što je rekao kolega Dukić, ovim se simpozijumom realizuje moto našega projekta i ono na čemu je Andrić insistirao: *Ne proučavajte mene, već moje djelo*. Počeli smo Andrićevim gračkim periodom (1923–1924), nastavili austrougarskim periodom (1992–1992), zatim periodom između dva rata (1925–1941). Onda smo prešli na proučavanje velikih romana napisanih između 1941. i 1945. Mislim da sve to odgovora navedenom svojevrsnom zavještanju Iva Andrića. Napravili smo pomak u tome što smo diskusiju izmjestili iz, rekao bih, klasičnih shema (da je to roman karaktera, roman hronika) i pokušali naći nove pristupe i nova interpretacijska rješenja. Jedno od njih upućuje na to da se radi (i) o romanu prostora. Ali u GOSPODICI je sve na neki način inkludirano (pojedinaac, hronika, prostor, vrijeme...) pa je dobijen veliki konglomerat. Na pitanje da li je to najkudiraniji roman, ne bih mogao da dam potvrđan odgovor upravo zbog toga što GOSPODICA nije baš previše komplikovana (to je više PROKLETA AVLIJA, TRAVNIČKA HRONIKA, možda i NA DRINI ČUPRIJA). Ali kada

već pominjemo kôd, možda bi se više moglo govoriti o tome zašto Gospođici pisac nije dao šansu da se promijeni, transformiše i preživi te zašto u roman nije uveo neku, pored Rajke, snažnu ličnost. Jedini jaki lik je Gospođica, ona je dosljedna i nepokolebljiva u realizaciji svojih planova (svi ostali junaci prilično su „tanki“).

Naš skup pravi pomak i u tom smislu što se u tumačenju napušta ono što je u literaturi stalno bilo u centru pažnje – tvrdičluk. Međutim, u tome nismo daleko otišli, posebno su nedostajala poređenja sa drugim likovima škrstice. Niko nije ušao u suštinu niza važnih pitanja, recimo, u čemu je razlika između Gospođice i Kir Janje ili sličnog lika.

Postavljeno je pitanje da li je zlo došlo do izražaja u romanu. Ne bih mogao potvrdno da kažem da se ono manje ispoljilo u drugim romanima. Možda treba izdvojiti ono što je više vezano za psihičku stranu, jer ovo je (i) psihološki roman. Malo mi je zasmetala potenciranje GOSPOĐICE kao ekonomskog romana (što je rezultat i ideoloških pogleda pojedinih kritičara i njihovog pozivanja na Marksa i Engelsa, recimo Miloša Bandića u ZAGONETKI VEDRINE, 1963: 375, 376). Termin *ekonomski* kao suštinska odrednica romana nije na nivou pravih dominantni Iva Andrića: Bosne, kulture, dobra i zla... U jednom referatu (Dunje Rančić) učinjen je pokušaj drugačijeg valorizovanja ekonomske komponente djela i primjene modela Pjera Burdijea sa izdvajanjem nekoliko vrsta kapitala: socijalnog, kulturnog, finansijskog i simboličkog, što mi se čini produktivnim.

Dosta smo govorili o defeminizaciji glavne junakinje, ali niko nije duboko „zaorao“. Istaknuto je da Gospođica kao tvrdica nije feministkinja, a njen prvi incidentni korak je kretanje po polju kapitala; ona razbija kliširanu predstavu o ženi, ona je smiješno čudovište (Olga Vojičić-Komatina). Rajka Radaković je okarakterizovana kao demonsko biće (Fata Eganović), moderna Amazonka (Milena Ivanović Kovačević), kruška divljakuša (Aleksandra Batinić), dvogubo biće: svetica i vještica (Milana Poučki), nekanonizovana drugost (Snežana Milojević), apsurdna ličnost (Dajana Milovanov). Potenciran je fenomen nasljednice (Zaneta Sambunjak).

Postavljeno je i pitanje da li se iko suprotstavlja Rajki (Jelena Ratkov Kvočka) i kakvi su njeni mehanizmi odbrane (Dragica Stanojlović) te rečeno da joj je otac most prema realnosti (Dragica Stanojlović), pozadina, čovjek u sjenci (Tatjana Jovanović).

Novina je tumačenje Gospođice u humorističkom ključu i tvrdnja da je humor u Andrićevom djelu jedno od suštinskih obilježja samog djela (Suzana Bunčić Lalović), a takođe tumačenje romana na opozitivnoj ravni kuća – anti-kuća i u kontekstu smještanja novca u centar, a svega ostalog na periferiju (Oksana Leontjeva).

Na prostornoj ravni istaknut je topos prokletog bića i prokletstvo prostora (Aleksandra Batinić).

Ukazivano je i na to da je ljubav prema novcu oblik erotske ljubavi. Postavljeno je pitanje da li je Gospođica više za osudu i/ili sažaljenje (Dragana Francišković). Konstatovano je da je GOSPOĐICA jedini Andrićev roman isključivo posvećen ženi (Ružica Jovanović).

Pokrenuto je pitanje dviju vrsta škrtosti – individualne i kolektivne (ova posljednja se ismijava u vicevima na bazi nacionalnih stereotipa).

Potpuno je izostalo tumačenje GOSPOĐICE kao teksta u tekstu. A to je jedan od perspektivnih pravaca istraživanja. Ovaj roman nije na tom planu tako kompleksan kao PROKLETA AVLIJA, u kome postoji širok sistem priče u priči. Ovdje su faktički vidljive tri cjeline (pored dosta skrivenih). I kada biste pokušali da napravite od GOSPOĐICE hipertekst, izgubili biste dosta vremena. To potvrđuje i moje eksperimentisanje sa hipertekstualizacijom PROKLETE AVLIJE (sa ZNAKOVIMA PORED PUTA je mnogo teže jer imaju 1442 fragmenta). GOSPOĐICA je jedan fin materijal za stvaranje posebnog i modernog interpretacijskog modela.

Važno je istaći da Rajka Radaković nije samo negativna ličnost, ona ima i svoje pozitivne karakteristike. Preuzimanjem novih funkcija za ženu ona postaje „iskočica“, „iskoračnica“. Gospođica je žrtva kobne dvostruke zablude, zatočenica sopstvene savjesti.

Smatram da će ovaj simpozijum i zbornik radova biti korisni kao jedno od viđenja GOSPOĐICE/Gospođice na početku 21. stoljeća.

Branko Tošović
Institut für Slawistik
Karl-Franzens-Universität Graz
Merangasse 70
8010 Graz
branko.tosovic@uni-graz.at

**Round Table Discussion on
GOSPOĐICA (THE WOMAN FROM SARAJEVO) by Ivo Andrić**

The discussion took place on November 19, 2016 in Belgrad. The moderators were Davor Dukić and Aleksandra Batinić, Jelena Bazović, Perina Meić, Snežana Milojević, Zaneta Sambunjak, Boris Škvorc and Branko Tošović took part in the general debate.

**Der Runde Tisch zu
Ivo Andrićs Werk DAS FRÄULEIN**

Am 19. November 2016 wurde in Belgrad eine Besprechung des Werkes DAS FRÄULEIN durchgeführt. Als Moderator fungierte Davor Dukić; die Diskussionsbeiträge stammten von Aleksandra Batinić, Jelena Bazović, Perina Meić, Snežana Milojević, Zaneta Sambunjak, Boris Škvorc und Branko Tošović.

**Круглый стол о
произведении БАРЫШНЯ Иво Андрича**

Дискуссия о БАРЫШНЕ состоялась 19 ноября 2016 г. в Белграде. Модератором был Давор Дукич, а в прениях участвовали Александра Батинич, Еленке Базович, Перина Меич, Снежана Милоевич, Занета Самбуняк, Борис Шкворч и Бранко Тошович.

Prilozi
Прилози
Beilagen

Andrićeve tišine

U radu se analizira tišina u životu i stvaralaštvu Iva Andrića, njena informativnost, preplitanje i prožimanje sa ćutanjem, smrću i snom. Izdvajaju se i tumače različite vrste tišine: egzistencijalna, umjetnička, spoljna, unutrašnja, bosanska (turska), slatka, propektivna, iščekivajuća, auditivna, glasovna, komunikacijska, komparacijska, kvantitativna, relaksirajuća, metaforička i dr.

0. Tišina predstavlja stanje nepostojanja zvuka, glasa, šuma, buke i bilo koje druge akustičke pojave. Nju ne može čuti ljudsko uvo jer smeta otkucavanje srca, šum krvotoka i dr.¹ Ukoliko u toku njenog percipiranja dolazi do negativnog djelovanja, nastaju auditivne halucinacije. U književnosti tišina je jedan od prepoznatljivih motiva.²

1. Andrićeve tišine se mogu razvrstati na egzistencijalne i umjetničke. Prve su vezane za život (tišine koje sam osjeća, opservira, analizira i opisuje), druge su one koje se prikazuju u djelima. Za Andrića tišina je (a) materija u pokretu, (b) odsustvo materije ili bar iluzija odsustva,³ (c) nepomičnost, (d) ono

¹ Andrić noću dugo sluša šum u ušima i u tu situaciju (kao tipičnu ne samo za njega) uvlači čitaoca: *I tišina je gluva, a u njoj se čuje krv kako nasjeda bez prestanka i bije muklo u šiji* (MUSTAFA MADŽAR). ♦ *Izvesno, i vama je dobro poznat taj beskrajni i nejasni razgovor između samca čoveka i tišine oko njega* (ZNAKOVI PORED PUTA). Svi primjeri koji se u analizi navode preuzeti su iz Andrićevog Gralis-Korpusa (Gralis-Korpus-www) pa stoga iza naslova tekstova izostaju brojevi strana.

² Od proznih djela koja u naslovu imaju riječ *tišina* poznat je prvi roman Meše Selimović TIŠINE (1961), u kome se proširuje metafora tišine do granice tragičnosti ljudskog postojanja. Indira Durmić autorka je romana TIŠINA (2014), a Gordana Žalad PLAVE TIŠINE (2014). Japanski književnik Šjusaku Endo napisao je istorijski roman TIŠINA (1966) o događajima u Japanu sredinom 17. vijeka, a Arnaldur Indridason detektivski roman GROBNA TIŠINA (prevod 2014). Među pripovijetkama može se spomenuti zbirka pripovijedaka Petra Šegedina TIŠINA (1982), pripovijetka TIŠINA MORA Žana Brulera (prevod 1951), a među lirskim djelima zbirka pjesma Dobrice Cesarića TIŠINA I DRUGE PJESME (2008), pjesma Radislava Šakića TIŠINA (2014), a na njemačkom pjesma ICH MACH EIN LIED AUS STILLE (1973) Eve Štritmaters i WANDRERS NACHTLIED ÜBER ALLEN GIPFELN (1780) J. V. Getea.

³ *Produžiti tišinu znači produžiti tu iluziju, a kad bih uspeo da je do kraja produžim, to bi značilo isto što i pretvoriti je u stvarnost* (ZNAKOVI PORED PUTA).

što se ne kreće i što i ne postoji.⁴ U nekim slučajevima pisac tišinu poistovećuje sa samim sobom: *Tišina, to sam u ovom slučaju – ja* (ZNAKOVI PORED PUTA).⁵

2. Kod Andrića ne nalazimo pojam apsolutne tišine (koja se ne može registrovati nikakvim uređajem), ali se pojavljuje potpuna tišina – *praznina koja nema imena* (ZNAKOVI PORED PUTA). Obično se radi o situaciji totalnog nepostojanja zvuka u kojoj se nešto dešava (lokativna tišina).⁶ U tišini se vrše razne radnje (puši, gađa, kreće)⁷ ili se ukazuje na stanje.⁸ Mnogo je rjeđa savršena, mrtva,

O kategoriji odsustva kod Andrića v. Tasovac 2000: 177–197.

⁴ A nepostojanje je dobro i njemu sve teži (ZNAKOVI PORED PUTA). [...] *tišina ne postoji, kao što ne postoji ni prazan prostor, ni nepokretna čestica u svemiru. (Tišina i nepomičnost ne postoje, jer nema nikog ko bi ih mogao utvrditi i meriti. Sama činjenica da postojimo i sama naša sposobnost da primamo utiske i donosimo sudove pretpostavljaju prethodno postojanje pokreta i zvuka.)* – ZNAKOVI PORED PUTA.

⁵ „Kod Andrića je sve u znaku tišine: i život i delo. On je od mladosti počeo da druguje sa tišinom shvativši je filozofski kao prapočetak i kraj, kao prostor iz koga sve proističe i u koji sve uvire, a afektivno kao blagu smrt, oslobođenje od tegobe življenja. [...]. Andrićeva tišina je višeznačna, često ambivalentna, u njoj se čovekovo raspoloženje projektuje kao nebo u vodi“ (Konstantinović 1979: 162, 163).

⁶ *Tišina je potpuna* (GOSPODICA). ♦ *Sve to dok zrna lete visoko i gađaju po okolini, ali kad se paljba spusti do mosta i varoši, oni zamuknu odjednom, preseče im se reč, jer im izgleda, i zakleli bi se, da u onoj potpunoj tišini, kod tolikog prostora, i jedna i druga strana gađa samo njih i kuću u kojoj su* (NA DRINI ČUPRIJA). ♦ *Osećala je neodoljivu potrebu da se digne i napusti sobu, ali se nije usuđivala da to učini u potpunoj tišini i nepomičnosti svega oko sebe* (GOSPODICA). ♦ *U potpunoj tišini, digao se od stola* (GOJA). ♦ *Tada bi nastupalo nekoliko minuta potpune tišine, a zatim je počinjala neka nova igra i nov urnebes* (ŠALA U SAM-SARINOVOM HANU). ♦ *U dvorištu potpuna tišina. Ni straže ni prolaznika* (PORUČNIK MURAT).

⁷ *Izgovorivši ljutito poslednje reči, Hamdi-beg zastade i u potpunoj tišini odbi jedan dim pa nastavi [...]* (TRAVNIČKA HRONIKA). ♦ *Zatim su u potpunoj tišini pušili dalje* (TRAVNIČKA HRONIKA).

⁸ *Ogromne tamne mase zgrada sa sitnim retkim svetlostima, ali tišina je još uvek potpuna* (ŠPANSKA STVARNOST).

gluva tišina.⁹ Često se potpuna tišina daje u nastajanju (kao nominativna tišina)¹⁰ ili kao već formirana,¹¹ sa određenim trajanjem (kvantitativna tišina).¹²

Iako je tišina ono što se ne može čuti, Andrić je auditivno percipira: *osluškujem tišinu oko sebe* (ZNAKOVI PORED PUTA). Pisac je dovodi u vezu sa nemirom: on u *najgorim* trenucima, kad se pomrače i posljednji tragovi razuma i dobrote, *očajničkim pokretom misli, kao munjom, uništava čitav svet, briše i obara u ništavilo sve, do posljednjeg traga postojanja* (ZNAKOVI PORED PUTA).¹³ Njemu se čini da sve zemaljsko (kamen, zemlja, vlaga, biljka itd.) obrazuje jedan lanac složenih odnosa, lanac sačinjen od samog nemira. Sa tim mislima Andrić se primiče bučnom gradu da željom da u njemu, u *samom središtu ljudskog nemira*, potraži nepomičnu tačku, ne bi li tu našao bar malo tišine, sna i odmora. U nekim trenucima za njega su isto san i tišina: san je *srebrno polje tišine, most koji vitim belim lukom vezuje dva radosna dana* (ZNAKOVI PORED PUTA). Pisac dovodi u vezu tišinu i svjetlost, koja je njegova velika opsesija, još od mariborske tamnice.¹⁴

⁹ *Bezumni reči se gube u savršenoj tišini* (TRAVNIČKA HRONIKA). ♦ *Na kapiji, umesto prazničkog raspoloženja i živahnosti dokonih ljudi, mrtva tišina* (NA DRINI ČUPRIJA). ♦ *U strogoj pozi, zakrvavljenih očiju, razlivene žuči i zapenjenih usta, on je grmeo osudu u mrtvu tišinu oko sebe, kad pade od srčane kapi* (SUDIJE). ♦ *U sobi je ona teška hladovina prizemnih prostorija sa debelim zidovima i željeznim kopcima, i gluva tišina soba prenatrpanih prostirkom, haljinama, uvijek okađenih i oprušenih, da više liče na oltare nego na stanove za žive ljude* (LJUBAV U KASABI). ♦ *Izgleda da i vojska ne gazi po zemlji, nego se sve dešava u sivom prostoru i gluvoj tišini između iščezla neba i nevidljive zemlje* (SAN BEGA).

¹⁰ *Nastaje potpuna tišina među dečacima* (ZNAKOVI PORED PUTA).

¹¹ *Oko mene potpuna tišina, ni dan ni noć, neka praznina koja nema imena* (ZNAKOVI PORED PUTA). ♦ *Dešava se u ovom planinskom kraju da osvane neko mlečno jutro sa prigušenom svetlošću sunca iza tankih visokih oblaka. Senke su blede i razlivene, a tišina potpuna. Zvuk ne može da se prenosi ovim teškim vazduhom. Pojavi se i krene, ali odmah pada natrag, nedaleko od mesta sa kojeg je poleteo. Dan je i svetlo je, a izgleda kao da noćna tišina nije ni napuštala ovaj kraj* (ZNAKOVI PORED PUTA).

¹² *Tada bi nastupalo nekoliko minuta potpune tišine, a zatim je počinjala neka nova igra i nov urnebes* (ŠALA U SAMSARINOVOM HANU).

¹³ [...] *zacari se tišina, ne mrtva i bezlična tišina ljudskih naselja, nego velika vasiona tišina, jedan nov svet, sav od tišine, divni Jerusalim, božiji grad, nem, veličanstven i neprolazan. Blokovi tišine, lukovi i uglovi od tišine, senke i prosijanja na zgradama i u dnu vidika, jedan nov život onih koji su izgubili igru u svetu, raj koji ostaje pošto se izbesni materija u njenom obliku koji vidimo i dodirujemo svakog dana i koji nas truje i satire svakog minuta* (ZNAKOVI PORED PUTA).

¹⁴ *A svetlost otiče u tišini, jer je zamro i zvuk, drug koji je tako često prati. Nestaje. Ima je još samo u mom osmejkju. Zbogom! Biće svetlosti, biće još očiju* (ZNAKOVI PORED PUTA).

3. Za Andrića tišina je posebna vrsta muzike i još više – tišina je najbolja muzika: *Najposle, oslobođenje, odsustvo zvuka kao najlepša muzika!*¹⁵ On sluša koncert Johanesa Bramsa i u zvucima punim ljepote ne nalazi nikakav (*ni najmanji*) *nesporazum* niti bilo kakvu prazninu (*sve je ispunjeno*), a onda zapaža trenutak čudne tišine *koja nije od tkiva naših običnih tišina, prosto odsustvo zvuka, nego kao neka bogata i divna zbunjenost čitave jedne vasion*e (ZNAKOVI PORED PUTA). Ljudi na koncertima pokazuju dobre i slabe strane, nevidljive u drugim situacijama.¹⁶

4. Andrić opisuje Beograd, *istrgran, prosut*, koji vječno nastaje, dograđuje se i opravlja, koji nikad ne miruje jer se uvijek kreće i talasa i ne zna šta je pokoj i tišina (ZNAKOVI PORED PUTA). Ali i taj grad poznaje *tišine, dragocene, lake i svetle* koje se ponekad *saviju* na rumenom nebu.

5. Pisca posebno privlači zvono i miješanje njegovog zvuka sa tišinom, tačnije sudaranje zvonjave, jauka mora i gluve tišine krša.¹⁷ Andrić nalazi vezu između tišine i vode, odnosno česme iz koje ističe:¹⁸ taj mu je žubor drag i prislan, ali je svjestan da će brzo nestati u *moru tišine koje se nalazi na protivnoj strani*

¹⁵ Ona dolazi kada se stiša beogradska vreva i buka u septembarsko predvečerje i nastane pod svetlim nebom *lepa tišina koja namučenom čoveku dopušta da se smiri i odahne, i da u tom trenutku nađe odmora i zaštite od svega što je bilo i što još može biti* (ZNAKOVI PORED PUTA).

¹⁶ *Na primer, ima žena (to su obično punačke i zrelije dame) koje na klavirskom koncertu, za vreme stanke kad cela dvorana uzdržana daha očekuje idući udar, moraju da učine neki pokret, da se nakašlju, ili bar da uzdahnu. One ne podnose tu devičansku, čistu tišinu i sve u njima ih neodoljivo goni da na njoj ostave svoj, ma i najmanji trag. Otprilike kao što deca ne mogu da ne povuku prstom preko zamagljenog prozorskog stakla* (ZNAKOVI PORED PUTA).

¹⁷ *Sve se čini kao da pupi, raste nevidljiva, i da će svojim vrškom odjednom prokinuti i pocepati tišinu. Ali ništa se ne dešava. Da li samo sporo raste, ili je uopšte nema i ne treba je očekivati? Ni to nije izvesno. – Samo tišina, sa mrakom, sipi. Zaustavlja se, kao sneg, na obrvama i trepavkama. Osećam se kao zavejan* (ZNAKOVI PORED PUTA). ♦ Rrrrrr. *Tuklo je zvono u potpunoj tišini* (ISKUŠENJE U ČELIJI BROJ 38). ♦ *Martovski dan. Uznemireno sivo more; duva vlažno i ćudljivo jugo. Polegla u kamenjaru, drevna zavetna crkvice; u otvorenom tornjiću nad njenim ulazom oglasi se ponekad zvono; kućne sitno, a u glasu mu se sudaraju i mešaju jauk mora i gluva tišina krša* (ZNAKOVI PORED PUTA). ♦ *S vremena na vreme tišinu prati (prati a ne prekida) razliven i dalek glas zvona sa crkava iz varoši, a vidik neznatno menjaju letnji oblaci, koji prolaze nebom, svečani, beli i spori* (GOSPODICA).

¹⁸ *Ali u svim ulicama teku netaknute, jake, mnogobrojne česme. U potpunoj tišini, naročito noću, čuje se njihov šum kao potmula grmljavina izdaleka* (ZNAKOVI PORED PUTA).

*mora zvukova pa osjeća da i sam putuje ka tome moru tišine koje ga očekuje na dnu strme ravni niz koju klizi lagano ali nezadržljivo (ZNAKOVI PORED PUTA).*¹⁹

6. Andrić razmišlja o tišini u kontekstu samoće – tom, kako kaže, pravom zavičaju svijesti, i konstatuje da samoća nije tišina i nepomičnost, već vapaj i kliktaj svih ljudskih sudbina i životnih zahtjeva, od postanka svijeta do danas, to je vihorno kruženje bezbrojnih sunaca, prema kojima je ovo što nas grije samo igračka, brujanje miliona vasijskih zvona u kojima su planete klatna (ZNAKOVI PORED PUTA).

7. Pisac izdvaja tišinu kao karakteristiku muslimanskih kuća.²⁰

8. Na više mjesta slika tišine pojačava se metaforama (tišina sa mrakom sipi, ona se zaustavlja na obrvama i trepavkama pa se čovjek osjeća kao zavijan; more je išarano velikim glatkim površinama tišina) i epitetima (tišina je zabrinuta).²¹ Posebno je često slikovito predstavljanje tišine kao nešto što je zatrpano: pjevanje nije bilo drugo do jedan dug lelek zatrpan tišinom na izvoru i na utoku, usijana tišina zatrpara kao vijavica ptičiji trag u snijegu, u govoru sve je nekako zatrpano tišinom.²²

9. Andrić razlikuje dvije vrste tišine: spoljnu i unutrašnju. Spoljna je povezana sa nepostojanjem zvuka, a unutrašnja se odnosi na čovjeka i njegova preživljavanja, raspoloženja i razmišljanja. Ovu drugu, tišinu u čovjeku, Andrić doživljava kao trenutak velike opasnosti koji dugo traje. U piscu se disjunktivno bore dvije stvari: da ne pogine ili da ne zaspi, što je za njega isto.²³ Često tišinu

¹⁹ Sve popaljeno. Nema cijele kuće i nigdje živa stvora. Ni mačke. Ali u svim ulicama teku netaknute, jake, mnogobrojne česme. U potpunoj tišini, naročito noću, čuje se njihov šum kao potmula grmljavina izdaleka. Sablasno (ZNAKOVI PORED PUTA).

²⁰ Čim pređeš turski prag, nađeš se odjednom – ali odjednom! – u posve novoj sredini koja u najmanjoj mogućoj meri zavisi od spoljnog sveta, okružen mirom i samopouzdanjem utvrđenog, odvojenog i izdvojenog porodičnog života koji nam svojom tišinom govori da se sve zna (sve što treba znati!) i da nema potrebe da se išta pita, kazuje i tumači (ZNAKOVI PORED PUTA).

²¹ More išarano, naizmenice, vijugavim strujama i velikim glatkim površinama tišina (ZANOS I STRADANJA TOME GALUSA). ♦ Posle večere, idući u hotel, zapahnu ga čamotinja i zabrinuta tišina neobično rano opustelih ulica (ZANOS I STRADANJA TOME GALUSA).

²² I samo pevanje, koje ponekad dopre s puta ili iz neke avlije, nije bilo drugo do jedan dug lelek, zatrpan tišinom na izvoru i na utoku, kao sastavnim i najrečitijim delom pesme (TRAVNIČKA HRONIKA) ♦ A već sekund docnije briše ga i zatrpara usijana kastiljanska tišina, kao vejavica ptičiji trag u snegu (ŠPANSKA STVARNOST). ♦ Sarajevo. [...] U govoru ljudi i žena karakteristični samoglasnici bez boje i jasne granice, od kojih govor dečaka i devojčica izgleda kao nehajno gukanje. Sve to zatrpano tišinom (ZNAKOVI PORED PUTA).

²³ Potpuna tišina u meni. To je kao neki trenutak velike opasnosti, ali koji dugo traje. Ni glasa ni pokreta (ZNAKOVI PORED PUTA). ♦ Ni glasa ni pokreta. Moja nepomičnost i moje ćutanje, to su prvi uslovi moga spasenja i jedini koji zavise od mene.. – U toj tišini, samrtnoj i životodavnoj, ja se, kao čovek koji s vremena na vreme opipava skriveno oružje pri sebi,

autor percipira i izražava u paru, npr. u spoju tišine i glasa (iz tišine se javlja slab pa onda sve jači glas),²⁴ zapare i tišine (u neodređeno doba).²⁵ Andrić razmišlja o tome kako spoznati tišinu i konstatuje da je onaj ko uspije da pronikne u nju i da je „dozove“ pravim imenom postigao najviše što smrtni čovjek može postići.²⁶ On ponekad žudi za tišinom, želi da u njoj sjedne i odmori se.²⁷ Ponekad se uvodi prospekcija: u časovima predaha očekuje se nešto sa *neba ili iz dubina* kao što je jedna jedina riječ ali kao vatra ili svjetlost, završetak i rješenje svega, kao riječ otkrovenja, koja bi *zazvonila, planula, podigla nebesa i obasjala zemlju* (ZNAKOVI PORED PUTA).

Andrić zapaža tišinu u najobičnijim situacijama, kao što je ova: u berbernicu ulazi čovjek srednjih godina, rđavo odjeven i slab, sa zavezljajem u ruci, i pita može li se tu malo odmoriti, na šta gazda ćuti, a kalfa nastavlja da brije gosta; *Mučna tišina u kojoj se čuje ne samo zveket makaza nego i pucketanje vatre u peći* (ZNAKOVI PORED PUTA). Takva tišina pojavljuje se kao motiv i u romanu NA DRINI ČUPRIJA.²⁸

stalno pitam: je li moja misao još živa? (ZNAKOVI PORED PUTA). ♦ Mnogo puta za mnogog od nas, taj nemir ostaje nevidljiv i nečujan. Tu svoju trenutnu iluziju mi nazivamo tišinom. Ali ko pronikne, osluhne i sagleda tu „tišinu“, on vidi samo toliko da taj lančani prenos nemira nema kraja, isto kao što mu se ne vidi početak. A sve ono dole što sam ostavio iza sebe, na brodu, na moru, u gradiću, samo je odjek opšteg nemira koji se iz nepoznatog središta širi svuda i prenosi na sve (ZNAKOVI PORED PUTA).

²⁴ *Koga je dozivao otegnuti glas pored Drine? („Ti! Ti! Taj!“) Nikog. Onog ko se odazove. Koji to učini, to je taj. – Ti? Ti! Zvao je dugo, i zvao, i najposle umuknuo. Iz tišine koja je tada nastala digao se, ne odmah i vrlo tiho, slab pa sve jači glas. To se ipak javlja onaj koji treba da se odazove (ZNAKOVI PORED PUTA).*

²⁵ *Na jedan sat hoda od Višegrada. Pust predeo bez lepote. Duga linija prašnog drumca preko spečene goleti po kojoj su razasuti usamljeni i raščupani stari borovi. Jedina zgrada na toj ravni, niski i neugledni han, bez vrta i voćnjaka, pred kojim sedim kao jedini gost i putnik. Neko neodređeno doba dana. Zapara i tišina (ZNAKOVI PORED PUTA).*

²⁶ *Ko uspe da pronikne tišinu i dozove je njenim pravim imenom, taj je postigao najviše što smrtni čovek može postići. Ona nije više za njega ni hladna ni nema, ni pusta ni strašna, nego mu služi i nalazi mu se u svakoj nevolji, kao onom junaku iz narodne pesme vila, koju on uhvati za kose i posestrimi i obaveže zauvek. Ko uspe da zagreje i oživi samoću, taj je osvojio svet (ZNAKOVI PORED PUTA).*

²⁷ *Ja mislim u ovom trenutku samo jedno i hteo bih da negde na miru, u tišini, sednem i da se odmorim. Sve mislim da ću se tada setiti kako joj je bilo ime (ZNAKOVI PORED PUTA).*

²⁸ *Takav je bio nevidljivi par čija je muzika ispunjavala mučnu tišinu između dvojice mladića) i pripovijeci SVADBA: – Dalje, ajdemo dalje! – vikao je činovnik, ali nije uspevao da rastera mučnu tišinu koja je ostala iza starca.*

10. Često Andrić dovodi u vezu tišinu i ćutanje.²⁹ Fenomen ćutanja bitna je determinanta Andrićevog stvaralaštva. Ona je došla do izražaja još u EX PONTU: *Poslednji izraz svih misli i najjednostavniji oblik svih nastojanja je – šutnja.* Ćutanja se potencira i u pripovijeci MOST NA ŽEPI, u kojoj će Andrić, kroz usta junaka, reći: *U ćutanju je mudrost.*³⁰

11. U Andrićevim tekstovima nalazimo različite vrste spoljnih tišina: a) u određeno godišnje doba – proljeće (kad se osjeća ogromna tišina),³¹ ljetno (u kome se dešavaju čudne stvari – na obali Pacifika vide se za ljetnih tišina na dnu mora ulice, kuće i ljude kako sjede pred kapijama),³² b) u pojedinim dijelovima dana – ujutro (u planini osvane mliječno jutro sa prigušenom svjetlošću sunca iza tankih visokih oblaka),³³ po danu (u tišini i čamotinji seoskog popodneva),³⁴ pred več (kada se širi tišina kao na ljetnjim proplancima a život pokazuje svoju dobru

²⁹ *Za mene je najbolje kad ja pišem a ne govorim, i kad se o meni ne piše i ne govori (ZNAKOVI PORED PUTA). ♦ Oluje, tišine, međuvremena, kao i mnoge ličnosti i njihovi složeni i raznovrsni odnosi (ZNAKOVI PORED PUTA).*

U povezanosti tišine i ćutanja Radivoje Konstantinović izdvaja tri stvari. **(a)** „Ako je tišina u Andrićevom delu prevashodno kosmička i istorijska, ćutanje ima pre svega psihološku funkciju. Značenja ćutanja su mnoga, ali dominira ćutanje kao nemogućnost ili odbijanje komunikacije“ (Konstantinović 1979: 168). **(b)** „Dok je ćutanje, putem adjektivacije, gotovo personifikovano (‘nasmevano’ ili ‘ogorčeno’ ćutanje, na primer), tišina je najčešće materijalizovana. Ona poseduje masu u smislu termina iz fizike, a njen oblik varira od neodređenog fluida do čvrste materije“ (Konstantinović 1979: 171). **(c)** „Tišina i ćutanje u Andrićevom delu se neprestano menjaju i preobražavaju od teksta do teksta, neki put takoreći naočigled [...]“ (Konstantinović 1979: 172).

³⁰ Stevan Kordić konstatuje da se Andrić u svojim djelima priklonio skromnosti i tihosti govora pa jedan dio knjige naslovljuje „Protiv glasnosti“ (Kordić 1986: 21).

³¹ *Proleće. Kišovito veče sa vedrinom koja se ne vidi, nego samo naslućuje po sjaju na tornjevima i krovovima. Neverovatna tišina (ZNAKOVI PORED PUTA).*

³² *U varoši Kalao, na obali Pacifika, gde su oluje česte i neobično žestoke, postoji priča o starom pristaništu koje je za jedne bure zauvek potonulo u more. Mornari pričaju da se za letnjih tišina mogu videti na dnu mora ulice i kuće i ljudi kako sede pred kapijama. A ko ima fino uho može da čuje i kukurikanje petlova koji dole naveštavaju promenu vremena (ZNAKOVI PORED PUTA).*

³³ *Dešava se u ovom planinskom kraju da osvane neko mlečno jutro sa prigušenom svetlošću sunca iza tankih visokih oblaka. Senke su blede i razlivene, a tišina potpuna. Zvuk ne može da se prenosi ovim teškim vazduhom. Pojavi se i krene, ali odmah pada natrag, nedaleko od mesta sa kojeg je poleteo. Dan je i svetlo je, a izgleda kao da noćna tišina nije ni napuštala ovaj kraj (ZNAKOVI PORED PUTA).*

³⁴ *Dok sam lutao pustim poljem, između šljivika, u tišini i čamotinji seoskog popodneva, pored mene je iznenada proleteo roj pčela i izgubio se u daljini, kao veo nošen i kidan vetrom (ZNAKOVI PORED PUTA).*

stranu),³⁵ noću (kad je potpuna tišina, kada nigdje nema nikoga pa samoća zadaje bol i donosi strah, kada bude tišina i misao koja ne može da bdije sama).³⁶

12. Poznato je da su dva mjesta u tekstu informacijski i rematski centralna: početak i kraj. U analizi Andrićevog Gralis-korpusa došli smo do dva osnovna zaključka: a) tišina se gotovo nikad ne nalazi u introdukciji – u proznim djelima registrovali smo samo jedan primjer (što je i razumljivo jer naracija traži dinamiku, a tišina to ne nudi):

U tišini i nepomičnom vazduhu letnjeg dana javi se odnekud neočekivan i nevidljiv pokret, kao zalutao i usamljen talas. I moj napola otvoren prozor kucnu nekoliko puta o zid. Tak-tak-tak! (JELENA ŽENA KOJE NEMA).³⁷

a u poeziji tri:

U polutama i tišini | Bez snova noć, bez mira dana (1914). ♦ *Zašto je naša kuća tiha, majko?* | *Mrak i ćutanje* (POVRATAK). ♦ *Rasplamsala zvezda daleko.* | *Dobra tišina* (VISINA).

b) tišina se često smješta na kraj teksta kao udarna poziciju pripovijedanja i lirskog izražavanja.

Niz prozних tekstova završava se tišinom u obliku smrti. Obje te kategorije dolaze kao po zakonu spojenih sudova, pri čemu ne postoji reverzibilni odnos (svaka smrt vodi tišini, ali svaka tišina ne vodi smrti; tišina je smrt u drugom obliku). Obje gravitiraju nuli, ništavilu, što eksplicitno dolazi do izražaja u noveli SAN BEGA KARČIĆA.

– Ne dam! – vrisnu, i telo, naviklo na brze pokrete u konjičkim bojevima, zauze stav najbolji za napad i najsigurniji za odbranu. Pa onda, klizeći raširenih ruku i prostr svom dužinom po zemlji, zari nokte u brazde i zube u busen, pripri se na samoj ivici svoje poslednje njive, i sad s njom zajedno juri u ništavilo (SAN BEGA KARČIĆA).

U nekim slučajeva leguru čine tri kategorije: smrt, tišina i ćutanje.

Ja sada mogu ćutati | Minutima poslednjeg ćutanja (GORNJ GRAD). ♦ *Sporo me proži-ma topli i bučni život beogradske stanice i polako potiskuje i prekriva beskrajnu pusti-nju samrtnog ljudskog ćutanja, koja je tako neočekivano bila iskrsla u meni* (REČI).

Drugu vrste legure obrazuje tišina i san.

³⁵ Sve se smirivalo, glasovi, ljudi i predmeti. Širila se predvečernja tišina kao na letnjim proplancima kad život pokazuje svoju dobru stranu, a oni su tu tišinu brali kao planinsko cveće, udisali je za vazduhom, gazili po njoj, i prema njoj podešavali svoje držanje, svoj glas, i svoje misli (ZNAKOVI PORED PUTA).

³⁶ Mrkne vidik i uši gluhnu od tišine. Nema izgleda da se pojavi živ čovek ili da se desi išta što se živom čoveku dešava. Samoća koja zadaje bol, donosi strah (ZNAKOVI PORED PUTA). ♦ Čuk je umukao. Spava? U tami, sav se predeo tišinom odmara. Tišina me je valjda i probudila. Tišina, i moja misao koja više nije mogla da bdi sama (ZNAKOVI PORED PUTA).

³⁷ Novela se ovako završava: Znam da se svuda i svagda može javiti Jelena, žena koje nema. Samo da ne prestanem da je iščekujem! (JELENA ŽENA KOJE NEMA).

Sve to | Još ponajviše naliči talasu, i drevnu ritmu i, | konačnoj tišini (ŠTA SANJAM I ŠA MI SE DOGAĐA, I). ♦ Nije gasio svjetla. Držeći jednako te hartije, on se polako zavodio u san. Podrhtavala mu je pokatkad jabučica kao od jecanja. Ali konačno mu dah postade sasvim jednomeran. Zaspao. Kako je noć odmicala i bližilo se jutro, lice mu je sve više dobivalo stari izraz sigurnosti i dostojanstva (NA DRUGI DAN BOŽIĆA). ♦ Vječan je samo | Naš san o vječnosti (USKRS). ♦ I tonući u san, sve se više nadnosila nad ognjište i ne primećujući kako se vatra gasi, i ne osećajući kako pepeo sipi i teče, ni kako noć prolazi (PRIČA O SOLI). ♦ Dugo sedi tako Banova žena, prodirući nemoćnim mislima u neizvesnu budućnost, dok san, koji sve leži, ne umiri i ne savlada i nju, i dok ne zaspi tako naslonjena uza zid (SVEČANOST).

Tišina i smrt mogu doći i u okviru sintagme *sanjiva tišina*.

Bio je miran u sanjivoj tišini u kojoj se slivaju i izmiruju svi dani i događaji. Silom je sklappao oči. Htio je da produži taj čas bez misli i želje, da što bolje otpočine, kao čovjek kom je dan samo kratak odmor i kome valja dalje putovati (PUT ALIJA ĐERZELEZA).

U romanu *NA DRINI ČUPRIJA* tišinu inkludira smrt Alihodže koji je ležao i izdisao u kratkim trzajima. Smrt kao konačna tišina dolazi i u finalu *GOSPODICE: Telo se opusti i smiri i ostade ispruženo u mraku i tišini*. U *TRAVNIČKOJ HRONICI* riječ *tišina* zauzima posljednje mjesto: [...] *svi su uživali u dobroj, pobjedničkoj tišini*. Zadnje poglavlje *PROKLETE AVLIJE* počinje ovako:

I tu je kraj. Nema ničeg više. Samo grob među nevidljivim grobovima [...] Nema više ni priče ni pričanja [...] Ničeg nema.

dakle, roman finalizira potpuna nula i apsolutna tišina. Neke se pripovijetke završavaju toplom tišinom i dobrim zatišjem.

Zaželjeh da imam dušu svijetlu i hladnu kao oko životinja i površina vodâ, dušu kojoj je jednaka vočka koja trune u travi, a mravi buše u njoj vijugav hodnik, kao i klica koja, blijeda od napora, probija kaljavu opnu, kojoj je jedno te isto grohot i fijuk burna mora u špiljama i topla tišina bez trepta i daha izlazi mjesec (BREGOVI, fragment 12).

Oseća se laka a velika i moćna kao svet, koji se većito menja i uvek je isti, mirna i srećna u okrilju dobrog trenutka zatišja (ŽENA NA KAMENU).

Postoji samo jedan primjer dugog trajanja (pedeset godina) tišine-smrti: *Sad već blizu pedeset godina leži u groblju na Alifakovcu. Ali živi još ponekad i ponegde, kao u priči (PRIČA).*

U velikom broju primjera naracijske finalizacije opisuje se trenutak smrti pojedinca (prelaska u vječnu tišinu).

Krupna zvijezda preleće preko mračna i uska neba, a za njom se osuše sitnije. Učas zgasnu i posljednja. Mrak i tvrdo. Tvrdo. To je bilo posljednje što je osjetio. Progonitelji su pristizali (MUSTAFA MADŽAR). ♦ Početkom 1938. godine nalazio se u jednom malom aragonskom gradiću čije ime niko od naših nije umeo pravo izgovoriti. Na njegovu bolnicu izvršen je vazdušni napad u po bela dana i on je poginuo zajedno sa gotovo svim svojim ranjenicima. Tako je završio život čovek koji je pobjegao od mržnje (PISMO IZ 1920). ♦ Na maloj zelenoj uzvisini, nadomak Kršle, ležao je Murat-efendija sa licem u travi i velikom ranom od vinčesterke puške ispod samog potiljka. Krv je izbijala na ključeve, natapala mu kosu i bojila travu ispod njega (PORUČNIK MURAT). ♦ Tako je

izdahnuo. *Bilo je uoči petka, noć mladog meseca. I po opštem mišljenju, smrt mu je bila čudesna i sveta, i morala je da ispuni svakoga divljenjem, kao i život mu* (SMRT U SINANOVOJ TEKLI). ♦ *Nad visokim mladićem sklopilo se vreme kao mutna voda i odnelo ga iz ćelije br. 115, daleko i nepovratno* (U ĆELJI BROJ 115). ♦ *On je izdahnuo na tavanu i za njim neće niko plakati, a leš mu je oskrvnuo žurnalist, hulja. | U mračnom neznatom grobu počiva bezimeni zlikovac, dobro mu je jer ne živi, a nad njim moja pjesma gori u ogorčenju i samilosti* (POGREBNA PJESMA). ♦ *Ja sam sâm. I ja umirem. | Bez oprostaja se sa sveta odlazim* (VISINA). ♦ *Samo se noge saviše, same oči sklopiše, i bez misli i reči on leže u mrak i nečistoću kao u svoj rođeni grob* (SLUČAJ STEVANA KARAJANA). ♦ *Tek dvojica vojnik uspela su da ga kundacima učukaju. Pre nego što su ga oborili viknuo je još jednom, ali ne više neku neodređenu reč, nego nejasan grlen uzvik, kao čovek koji tone; i pao je među polegale drugove* (PREDAJA). ♦

Pretposljednja Andrićeva pjesma (napisana 1970) nagovještava smrt i tišinu: *Krv je nemirna, jer predoseća | Ono što donosi plodna jesen: | Odlazak, nestanak, kraj* (KRAJ).

U Andrićevim djelima ne završava se uvijek tišina smrću. To može biti i gubljenje svijesti: *Kad je stražar u nečujnoj obući došao, nađe ga onesveštena ispod samog zvona* (ISKUŠENJE U ĆELJI BROJ 38).

Postoji primjer u kome se ne radi o individualnoj smrti, već kategorijalnoj – umiranju djetinjstva.

Tek docnije, mladičke godine izbrisale su potpuno taj spomen iz moga sećanja i istisle tu sliku iz mojih snova. Ali to je već bio zaborav, smrt detinjstva (DECA).

U finalizaciji se može potencirati kontinuitet tišine, recimo Rzavski bregovi ostaju bregovi kao što su bili oduvijek, obrasli i obrađeni, u očekivanju boljih događaja (RZAVSKI BREGOVI).

Iščekujuća tišina dolazi na kraju novele JELENA ŽENA KOJE NEMA: *Znam da se svuda i svagda može javiti Jelena, žena koje nema. Samo da ne prestanem da je iščekujem!* (JELENA ŽENA KOJE NEMA).

U finalizaciji tekstova rjeđe se daje stanje prelaska u tišinu.

Okružni predstojnik je zaokrenuo drugim putem, nizbrdo. Za njim se polako stišavala vika iz dvorišta (OSATIĆANI). ♦ *Očigledno, oboje bi želeli da produže spor, ali ti iskidani slogovi nemaju u sebi snage za to i, ne nalazeći odziva, gube se i padaju, i gasnu u tišini koja je gora i teža od svega* (ZIMI).

Na kraju tekstova tišina ne mora da bude eksplicirana tom riječju, već drugim leksemama: *Iza zatvorenih vrata na dečijoj sobi nije bilo glasa ni šuma* (ZATVORENA VRATA).

13. Postoje tišine koje na ovaj ili onaj način markiraju svako pišćevo djelo, vežu se za njega pa po tome postaju prepoznatljivije. To su, prije svega, bosanska, turska, travnička, slatka, unutrašnja, iščekujuća (prospektivna), auditivna, glasovna, komunikacijska, komparacijska, kvantitativna, relaksirajuća, opoziciona i dr.

14. Od svih Andrićevih tekstova tišina je kao motiv najviše zastupljena u romanu TRAVNIČKA HRONIKA, posebno u sedmom poglavlju (odvojeno ili u kombinaciji sa drugim motivima kao što je hladnoća, svjetlost, gorenje svijeće, tišina, pjevanje).³⁸



Ilustr. 9. Odlomak TRAVNIČKE HRONIKE pod nazivom *Tišina* (POLITIKA, 1936)

U ovome romanu postoji više vrsta tišine: travnička, kontekstualna, sveprostorina, destruktivna, modalna, pobjednička, ali je on bio i ostao prepoznatljiv po smrtonosnoj bosanskoj (istočnjačkoj) tišini koju osjećaju stranci ulaskom u Bosnu i boravkom u njoj.³⁹ To se, prije svega, odnosi na Defosea koji svake noći u Travniku doživljava igru mašte sa čulima i ambicijama pa ga onda *napušta i predaje smrtonosnoj bosanskoj tišini, muči ga i nagrizi*. Taj je mladić pripremao knjigu o Bosni, polako pisao stranice kao svojevrsnu odbranu od *podmukle i zavodljive istočnjačke tišine koja sve stvari zamagljuje, razmekšava, mrsi i koči, čini ih*

³⁸ Radivoje Konstantinović ističe da je TRAVNIČKA HRONIKA roman koji izvire iz tišine i u nju uvire (Konstantinović 1981: 295). Toma Tasovac kaže da je to roman o tišini i bespuću i ističe da tišina, za razliku od bespuća, nema negativni prefiks (Tasovac 2000: 184). U analizi se ističu tri elementa ovih dvaju pojmova. (1) „Svojom inherentnom negativnošću i t i š i n a i b e s p u ć e otvaraju prazninu u tekstu, stvaraju jedan latentni unutrašnji pejzaž u svetu Andrićeve Bosne, i omeđuju jedan zaleđeni prostor u jeziku i istoriji“ (Tasovac 2000: 198). (2) „T i š i n a i b e s p u ć e prožimaju celokupni tekst romana i zajedno preuzimaju centralnu ulogu u sedmom poglavlju TRAVNIČKE HRONIKE“ (Tasovac 2000: 198). (3) „Kao pejzaž i kao arheološke iskopine, t i š i n a i b e s p u ć e funkcionišu kao konstitutivne prostorne metafore u TRAVNIČKOJ HRONICI“ (Tasovac 2000: 199). Ovaj kritičar ističe da je tišina u TRAVNIČKOJ HRONICI „svoja sopstvena, eksplicitna i logička suprotnost, da u uskom, bukvalnom značenju, ona praktično ne postoji kod Andrića i da se Defose nalazi u akustičkom vakuumu koji prigušuje svaki zvuk (Tasovac 2000: 204).

³⁹ „Ta uporna istočnjačka tišina je oznaka za čitav jedan poredak koji se prividno zasniva na nepromenljivosti institucija, dakle inertnosti, a u stvari na ugnjetavanju i teroru. To je ona ista 'slatka tišina turskih vremena' iz romana NA DRINI ČUPRIJA, koju se boje da izgube travnički begovi. No to je i mnogo više: jedno filozofsko uverenje da je menjati svet uzaludan posao“ (Konstantinović 1981: 293)

dvosmislenim, višesmislenim, pa besmislenim, dok ih ne odvuče nekud izvan domašaja naših očiju i našeg razuma u neko gluvo ništavilo, a nas ne ostavi slepe, neme i bespomoćne, žive zakopane i na svetu odeljene od sveta. Novopečenom diplomati u dalekoj i tmurnoj Bosni bilo je jasno da je njena tišina *smrt u drugom obliku, smrt koja ostavlja čoveku život, kao ljušturu a oduzima mu mogućnost da živi.* On je patio od čamotinje i „bosanske tišine“ te osjećao kako ga *zemlja i život u Bosni nagrízaju, zamaraju i nastoje da saviju ili slome, i tako izravnuju sa svim ostalim oko njega.* A sve je počelo odmah po ulasku u Bosnu i prvim pogledima na nju: tada je vidio golet i divljinu, sure vrleti *poprskane* rijetkim i sivim zelesnilom, zapahnula ga je sa bosanske strane dotle *nepoznata tišina jednog novog sveta.* Mladić se stresao i zadrhtao više od tišine i šturosti novog vidika nego od svježeg vjetrića, a onda zagazio u *novi svet tišine i neizvesnosti.* U odnosu na Defosea Bosna je *održala* obećanje, ostvarila prijetnje iz prvog susreta i sve ga više obavijala atmosferom ubogog života, naročito čamotinjom, *sa kojom se mladić rvaio ovako mnogu noć, kad san neće na oči a pomoći nema niotkud.* I od tada, kada je nedaleko od Splita pogledao posljednji put pitominu pod sobom i more u daljini, on se nalazio neprekidno u dodiru sa tom strašnom tišinom i u stalnoj borbi sa njom. A u Travniku je sa nemirom počeo da osjeća kako ga *nagriza i zaražava ta tišina, prodire mu u pore i neosetno koči duh i leđi krv* pa je stao da se brani od te *tišine koja sve potire i sahranjuje i koja hoće da prodre u njegovu svest kao i u njegovu sobu.* Noći su bile, možda, najteže upravo svojom tišinom (danju je mogao da je ublaži poslom, šetnjama i razgovorima) jer u njima *tišina savlađuje i briše, gasi i učutkava i onaj tihi i prividni život varoši, pokriva, obuhvata i prožima sve živo i mrtvo.*⁴⁰

U TRAVNIČKOJ HRONICI postoji i druga, suprotna vrsta tišine – „lijepa“ turske Bosne i to kod domaćih ljudi, koji su strahovali da će u novim vremenima doći kraj dobrom redu i toj „lijepoj tišini“.

Pored opšte (bosanske, turske) skreće na sebe pažnju travnička tišina. U jednom slučaju ona je duga, višegodišnja i sanjiva (*Tek jednog dana, koji osvane i otpočne kao i toliki raniji, prolomi se dugogodišnja sanjiva tišina kasabe, stane klepet čepenkaka i mukla jeka vrata i mandala na magazama.*), u drugim olovna (*Mladiću se od tih nekoliko slučajno bačenih zvukova učini da sluša muziku sfera*

⁴⁰ Radovoje Konstantinović ističe da je lagani ritam TRAVNIČKE HRONIKE određen tišinama i ćutanjima (Konstantinović 1981: 293). „U ovom romanu o konzulskim vremenima ta uporna istočnjačka tišina predstavlja materijalizaciju nedefinisane neprijateljske sile s kojom se bezuspešno bore Davil i Defose, Francuzi koji iz blještavog Pariza iz doba najvećih Napoleonovih uspeha dospevaju u učmalu bosansku kasabu“ (Konstantinović 1979: 167). Dalje se konstatuje da mjesto u TRAVNIČKOJ HRONICI na kome autor opisuje kako se Defose bori sa tišinom predstavlja analizu tišine-inertnosti kojoj teško da ima ravne u čitavoj našoj književnosti (Konstantinović 1979: 167). Krešimir Nemeć ističe da se Defose stalno nalazi u dodiru s tišinom, stalno je u borbi sa njom, i to razvija u pravu malu poetiku bosanske tišine (Nemeć 2013: 535).

koja prokida travničku olovnu tišinu i obećava raskošne i srećne dane neke, usred te pustinje.), u trećem teška i ujednačena (*Nad Travnikom se sklapa tišina, teška i ujednačena, kao da nikad nije ni remećena.*), u četvrtom kao u bogomolji (*A Roti samom poručio je oštro da se smiri i da pričuva ono malo glave na ramenima, jer zbog njega se već nedeljama uzbuđuju prvi ljudi u ovoj varoši u kojoj je dotle vladala tišina kao u nekoj bogomolji, a toliko on ne vredi pa da ima od zlata glavu i vezirsku pamet.*), u petom dah od nje staje i utroba premire (*Taj Divan je zapamtio mnoge burne i opasne sednice, čuo mnoge teške reči, važne odluke i smrtne osude, ali nikad se nije zapamtila ova tišina od koje dah staje i utroba premire.*), u šestom je sumnjiva (*Čim se saznalo da je vezir otputovao tobože na Drinu da razgleda prilike i položaje, nastala je ona sumnjiva tišina koja prethodi eksplozijama narodnog gneva, i otpočelo je za druge nerazumljivo sporazumevanje šapatom i pogledima.*), a u sedmom jalova ali prijatna (*Samo su i te zamerke begovi činili više da umire svoju savest i istaknu svoju revnost, nego što su stvarno želeli da se prekine jalova ali prijatna „tišina“ koja se ustalila za dugog Ibrahim-pašinog vezirstva.*). Iz te teške travničke tišine strancu je izgledalo da se ništa može srediti ni izmiriti (*Iz tame i tišine ove varoši, koju još nije ni video kako treba, ali u kojoj ga nesumnjivo čekaju brige i teškoće, izgledalo je da se ništa u svetu ne da srediti ni izmiriti.*), jer, između ostalog, ona uništava san (*Od te tišine ne može da se spava, isto kao od orgije zvukova, nego čovek mora da sedi i da oseća kako ona preti da ga rastoči, smrvi i izbriše iz reda svesnih i živih bića.*). Ponekad je bosanska kasaba ipak izlazila iz tišine, ali to su bili rijetki dani. Jedina osoba koja je na odlasku žalila za travničkim tišinama bila je Davilova žena (*Ona je bila jedina koja je iskreno žalila što odlazi iz Travnika i napušta tišinu i slobodu bašte i doksata, što ide u veliki i nemili Beč u kome nema mira, neba ni vidika, u kome kuće već sa kapije imaju otužan zadah od kojeg se njoj srce steže, i u kome će joj ova njena majka, koje se ona i u snu stidi, biti svakog minuta pred očima.*).

15. Treća tišina po značaju (pored bosanske i travničke) jeste kontekstualna. Ona dolazi paralelno sa nekim direktatom (procesom, radnjom, stanjem, zbivanjem, odnosom), prije ili poslije njega.

Dosta ima primjera kada se tišina uparuje sa strahom, uzbuđenjem, muzikom, svježinom noći, šumom vode, gukanjem i sl.⁴¹ U tišini se diše i prividno

⁴¹ *Ovoga puta, pod Ali-pašinom rukom, sve se svršilo u strogoj tišini i velikom strahu, bez naročitih svečanosti, ali i bez oklevanja i pogađanja. Hrane nije bilo nigde. ♦ U pojati i oko nje vladalo je neko svečano uzbuđenje i naročita tišina kao što uvek biva na mestima na kojima isteruju pravdu, muče živa čoveka ili se dešavaju sudbonosne stvari. ♦ Takav je bio nevidljivi par čija je muzika ispunjavala mučnu tišinu između dvojice mladića. ♦ Na kapiji se već osećala svežina noći i širila tišina praćena večnim šumom vode. ♦ Razabirao je njihove samoglasnike, bez boje i bez jasne granice, od kojih govor dečaka i devojčica izgleda kao nehatno gukanje koje se gubi u tišini.*

miruje, čula otupljuju.⁴² Andrićevi junaci osjećaju prodiranje tišine u sebe,⁴³ ona krije dah ljubavi.⁴⁴ Najčešće tišina dolazi u spoju sa onim što se gasi, što se nalazi u samoći.⁴⁵ Jedan takav slučaj čini govorenje i ćutanje.⁴⁶ Mnogo rjeđe tišinu prati više direktata.⁴⁷ Tišina se javlja i kao volontativna kategorija (želja da se nešto uradi sa tišinom).⁴⁸ Ona može da ima uza se nultni (zero) direktat.⁴⁹

Sa tišinom stupaju u interakciju različite radnje: ljudi dolaze da popuše u tišini, nju zamjenjuje pjesma, ona nastupa poslije obavljenog rada, nju narušavaju glasovi, dozivanja, pucnji.⁵⁰ Postoje slučajevi kada direktat prethodi tišini:

⁴² *Pa i ono od života što se videlo na suncu i na danu i što se nikako nije dalo učutkati ni moglo sakriti – malo raskoši ili kratak blesak čulne lepote – i to je preklinjalo za skrovištem i ćutanjem i sa prstom na ustima bežalo u bezimenost i tišinu kao u prvu kapiju. ♦ Tišina. Tri tela, oslabljena neradom, stalno ili zapaljena alkoholom ili mučena potrebom za njim, dišu i prividno miruju, opružena u travi i toploj senci.*

⁴³ *Osećao je uhom i po smislu kako tišina prodire u svaku njihovu rečenicu između reči i u svaku reč između slova, kao razorna voda u slabu lađicu. ♦ Pored sveća, nad ispisanim hartijama, okružen tišinom, on se oseća i sam kao da je u dobroj tvrđavi, zaklonjen i zaštićen, daleko od svih nedoumica i dvosmislenosti, sa jasnim zadacima pred sobom.*

⁴⁴ *Objavi se i pokazala tajno bogatstvo naoko mračnog i sirotog kraja i otkri se odjednom da njegova uporna tišina krije u sebi ovaj brzi, isprekidani ljubavni dah u kom se lome ropac otpora i slast pristanka, da je njegov večito nemi i suri izgled samo maska pod kojom struji i treperi svetlost, rumena od slatke krvi.*

⁴⁵ *Samo što se njegova poslovična uočljivost pretvara u jetkost i njegova borbenost u mračno ogorčenje kome ni najsmelije reči nisu dovoljne kao izraz i koje se gasi i smiruje samo u tišini i samoći.*

⁴⁶ *A između reči bile su praznine i tišine, ispunjene kratkim vrelim dahom i ubrzanim kucanjem srca.*

⁴⁷ *Tu je uvek bilo svetlosti i zelenila ili behara, i povetarca, i šuma vode, i cvrkuta ptica, i mira za odmor, i tišine za razmišljanje ili dogovor.*

⁴⁸ *Mladić je govorio, kao da želi da zagluši tišinu šume i umiri i sebe i ženu.*

⁴⁹ *I napolju je vladala neobična tišina koju – za čudo! – nije prekidao nijedan pucanj, ni ljudski glas ni korak.*

⁵⁰ *To nije bivalo često, ali je ipak kvarilo raspoloženje starijim ljudima, koji su dolazili da tu nad vodom popuše u miru i tišini svoj čibuk, a zbunjivalo i uzbuđivalo mlade. ♦ U tišini koja je zavladao jedan trenutak začu se iz mraka, koji je sve više osvajao napolju, otegnut glas nerazumljive pesme, kao lelek sa dna nekih voda. ♦ A kad je sredio i prepisao ono što je toga dana zabeleženo, našao se opet lice u lice sa tišinom noći koja je sporo odmičala. ♦ U tišini koja je nastala Glasinčanin progovori nekim drvenim glasom, nadovezujući na Stikovićeve poslednje reči. – Smiješno!?! ♦ U tišini, koja je nastala odmah iza toga, odjeknuli su retki pucnji i divlja dozivanja, a zatim je, najpre sa žamorom pa sa zaglušnom drekom, počela da se sastavlja gomila od sitnog sveta, dečurlije i nezrelih mladića. Nastade tišina u onom krugu oko vešala.*

nakon smrti djeteta bol u tišini nestaje, pobjeda vodi redu i tišini.⁵¹ Tišina se locira u sadašnjosti (kao nešto što se dešava u trenutku odvijanja radnje) i prošlosti (kao ono što je bilo).⁵²

16. Druge vrste tišine manje su zastupljene: vremenska – ljetna (suton pun tišine), noćna (nemopućena),⁵³ sveprostorna (u čitavom svijetu),⁵⁴ gradacijska (još veća, najveća),⁵⁵ modalna (želja da se u samoći i tišini nešto radi),⁵⁶ konfliktna (borba sa tišinom),⁵⁷ pobjednička.⁵⁸ Neke tišine imaju izrazito metaforički karakter (tišina se sastavlja, sklapa, prolama),⁵⁹ a takođe personifikaciji

⁵¹ *Pobeda je važna, rekao je vezir, i verovatno da je blizu čas kad će red i tišina biti uspostavljeni i u Srbiji. ♦ Ovo joj je posle smrti njenog deteta bio prvi izlazak među svet i sada je patila, jer je taj prvi dodir sve u njoj potresao i ponovo oživeo težinu gubitka i bol koji je u tišini bio počeo da zamladuje.*

⁵² *Uopšte, u celoj onoj pazarskoj vrevi oko njega vlada krug reda, tišine i onog poštovanja koje svi ukazuju pravoj meri i savesnom radu. ♦ Vladala je tišina i zbunjenost, sve dok se Marko nije ponovo zagledao u svoju daščicu i stao zamišljeno da kucka noktom po njoj. ♦ Zavladao je opet tišina, koju šum vode u noći ne remeti nego je čini još jednoličnijom i potpunijom. ♦ Kad počne da meri, nastaje oko njega svečana tišina. ♦ Odjednom se u tišini koja je nastala posle pašinih reči razleže oštar i sirov njisak ždrepcu, negde sa te strmeni.*

⁵³ *Tako je dočekao letnji suton, pun tišine i posredne svetlosti na teškim senkama strmih bregova. ♦ U toj istoj letnjoj tišini, dve mahale više iznad Konzulata u kome su ovako poslovali Davil i Fresine, samo malo ulevo i bliže vodi koja se, otančala i nevidljiva ruši u dubinu, sedeli su u bašti Muse Krdžalije, Musa i njegovo društvo. ♦ Ostavši opet u nepomućenoj noćnoj tišini, kao zavejan, Davil je sedeo jedan trenutak, skrštenih ruku i izgubljenog pogleda. ♦ U tami i tišini, čim bi stao i sklopio oči, javljala se Ana Marija i kao zvuk i kao sjaj. ♦ Taj glas vode bio je prigušen i izmenjen mrakom a pojačan tišinom.*

⁵⁴ *U celom svetu je nastala tišina i muklo iščekivanje sigurnog i strašnog sloma. Tako se bar činilo Davilu.*

⁵⁵ *U svakom slučaju, on hoće da napusti Travnik već sada, pre nego stigne ferman, i u najvećoj tišini, kako ne bi dao prilike svojim bosanskim protivnicima da uživaju u njegovom porazu i da mu se svete. ♦ Javi se samo za trenutak da bi učinio tišinu još većom, jer se odmah nad njim sklopi muk, kao duboka voda bez kraja.*

⁵⁶ *I putujući u daleku maloazijsku palanku u kojoj je zemljište golo, spčeno i vrletno, strmi kamenjar bez travke i bez kapi vode tekućice, ponavljao je neprestano svoju svagdašnju misao o tome kako će, povučen od sveta i odeven u prosto baštovansko odelo, obrađivati svoje vrtove, u samoći i tišini.*

⁵⁷ *On se borio sa njenom tišinom, sa mnogobrojnim odricanjima, i nepobeden i vedar sad odlazi.*

⁵⁸ *Hamdi-beg zastade, jer ga je izdavao dah, a ostali su ćutali u očekivanju onoga što bi starac još mogao da kaže, i pušeći svi su uživali u dobroj, pobjedničkoj tišini.*

⁵⁹ *I samo pevanje, koje ponekad dopre s puta ili iz neke avlije, nije bilo drugo do jedan dug lelek, zatrpan tišinom na izvoru i na utoku, kao sastavnim i najrečitijim delom pesme.*

(tišina govori)⁶⁰ i epitetски (zbunjena tišina)⁶¹. Poseban slučaj čini destrukcija tišine (ona se prolama, raskida).⁶²

17. Ono što u TRAVNIČKOJ HRONICI *lijepa tišina* to je u NA DRINI ČUPRIJI *slatka, dobra tišina*, koja je u „turska vremena“ smatrana krajnjim ciljem i najsavršenijim oblikom javnog i privatnog života. Dolaskom Austrougarske stariji ljudi u Višegradu osjećali su nostalgiju prema njoj jer je imala svoj mir koji su nova vremena snažno narušila. Ali ona je sve više nestajala pa se stekao utisak da se nikada neće vratiti – ta nepovratna „slatka tišina“ turskih vremena.⁶³ Ipak, kasabalijski Turci su molili Boga da im se vrati.⁶⁴

♦ *Beli dimovi su se nad tvrđavama raspršili i tišina opet sastavila, da se malo posle ponovo prolomi.* ♦ *Tišina se opet sklopila nad svim.*

⁶⁰ *Svake noći, dok ovako sedi pored sveća koje brzo nestaju, činilo mu se da čuje kako mu tišina svojim nemuštim jezikom govori: [...]*

⁶¹ *U Konaku je nastala neka zbunjena tišina.*

⁶² *Ovako u noći iskrsavaju sećanja na žene, ne sećanja nego prave žene koje belinom svoje kože i sjajem svoga osmejka prolamaju, kao vriskom, mrak i tišinu i padaju u njegovu prostranu sobu.* ♦ *Jedne nedelje pre podne, bio je 1. novembar 1813. godine, pukao je top sa travničke tvrđave i raskinuo mrtvu i vlažnu tišinu među strmim i golim bregovima.*

⁶³ „Hrišćani [...] ‘slatku tišinu’ ne mogu doživljavati drukčije nego kao beznadežnost. Ta ambivalentnost majstorski je istaknuta na kraju romana NA DRINI ČUPRIJA u opisu Alihodžine smrt: Alihodžu iznenadno zatišje ispunjava radošću, jer ga on tumači kao povratak starih dobrih vremena“ (Konstantinović 1979: 1666).

⁶⁴ *Ako se i ne vraća nepovratna „slatka tišina“ turskih vremena, ono bar počinje da se ustaljuje red po novim shvatanjima.* ♦ *Otkako se zaratilo nije bilo ovakve tišine, mislio je dalje radosno hodža, a tišina je slatka i dobra; u njoj se vraća, bar za trenutak, bar nešto od onog istinskog, ljudskog života koga već odavno biva sve manje i manje, a koga je pod grmljavinom kaurskih topova potpuno nestalo.* ♦ *Tako misle kasabalijski Turci poturčenjaci i u četiri oka priznaju da im je priselo i na nos udarilo i gospodstvo i ponos i buduća slava, i otriasaju se i mosta i vezira, i samo mole boga da ih oslobodi ove napasti i da njima i njihovim kućama vrati nekadašnji mir i tišinu skromnog života, pored starinske skele na reci.*

Ostale vrste tišine manje su zastupljene: kvantitativna (jaka, potpuna, kraća, mrtva, teška, duboka),⁶⁵ predsmrtna (duboka),⁶⁶ prostorna (nad gradom),⁶⁷ temporalna (jučerašnja, sutrašnja),⁶⁸ komparativna (tišina u zabačenim krajevima kao tišina mora u najudaljenijim dragama),⁶⁹ prihvatljiva (koja se voli),⁷⁰ čutljiva (tišina ćutanja),⁷¹ molitvena (u molitvi i za molitvu)⁷².

Andrić zaključuje da teška vremena ne mogu proći bez nevolje, da nesreću uvijek prati krug samoće i teške tišine,⁷³ ali i da tegobe ne traju vječno, nego prolaze, ili se bar smjenjuju, i gube u zaboravu.

⁶⁵ *Tišina je na obe obale bila tolika da se jasno razabirao i svaki udarac za sebe i njegov odjek negde na strmoj obali. ♦ Sve to dok zrna lete visoko i gađaju po okolini, ali kad se paljba spusti do mosta i varoši, oni zamuknu odjednom, preseće im se reč, jer im izgleda, i zakleli bi se, da u onoj potpunoj tišini, kod tolikog prostora, i jedna i druga strana gađa samo njih i kuću u kojoj su. ♦ Zatim su u potpunoj tišini pušili dalje. ♦ Posle kraće tišine u kojoj valjda raspravljaju o tom spornom mestu, počinju stav iznova.) ♦ Na kapiji, umesto prazničkog raspoloženja i živahnosti dokonih ljudi, mrtva tišina. ♦ Oko njega je rastao onaj krug samoće i teške tišine koji se stvara uvek oko čoveka koga udari nesreća, kao oko bolesne životinje. ♦ Koliko je duboka ova tišina, to oseća najbolje po nekom slabom glasu, koji, kao iz daleke daljine, više nešto kao njegovo ime.*

⁶⁶ *U tom trenutku hodža oseti kako sečija pod njim suknu uvis i odiže i njega kao igračku; kako se njegova „slatka“ tišina prolomi i sva odjednom pretvori u tutanj i gromku lomljavu koja ispunji vazduh, porazi sluh, i postade sveopšta i uhom nemerljiva; kako rafovi na protivnom zidu zaškripaše i one stvari sa njih poleteše prema njemu a on prema njima. ♦ A sad je tišina, ali ni nalik na onu tišinu kojom se on naslađivao pre lomljave koja ga je ovde oborila, nego kao neka zla sestra njena.*

⁶⁷ *Opkoljen i pritešnjen sa svih strana visokim, strmim brdima, veći deo dana je u senci, a uvek u tišini, tako da se svaki doziv čobana i svaki jači pokret bronze na govčetu čuju kao glasna i mnogostruka jeka s bregova. ♦ Nikad niko nije zapamtio takvu tišinu nad kasabom.*

⁶⁸ *Kod radnika ista ona jučerašnja tišina, puna skrušenosti i ogorčenja. ♦ Samo se sudbina, njena sudbina, bezizlazna, preka, sutrašnja, vrši i ispunjava, uporedno sa vremenom koje prolazi, u tišini, nepomičnosti i praznini koja ostaje iza svega.*

⁶⁹ *Nešto od toga zatišja osećalo se i u ovim zabačenim krajevima, kao što se velika tišina sa mora oseća i u najudaljenijim dragama.*

⁷⁰ *Oni vole senku i tišinu, gde sede nad rakijom kao nad svetinjom, a mrze vrevu i nemir.*

⁷¹ *U tišini toga osvetničkog i pakosnog ćutanja do njih je dopirala muzika koja se sada javila iz oficirske kasine na obali.*

⁷² *Tišina je za molitvu; i sama kao molitva.*

⁷³ *Okolo njega je rastao onaj krug samoće i teške tišine koji se stvara uvek oko čoveka koga udari nesreća, kao oko bolesne životinje.*

On razmišlja o pozitivnom djelovanju tišine u orijentalnoj sredini (tišina je *slatka i dobra*).⁷⁴

18. Prospektivna tišina (koja nagovještava buru) obilježava roman *GOSPODICA*.⁷⁵ Ta se tišina rađa u neizvjesnosti i iščekivanju onoga što nosi sa sobom Sarajevski atentat 1914.⁷⁶ Ona se u jednom trenutku razrješava, i to radikalno.⁷⁷ U ostalim slučajevima radi se o kontekstualnoj tišini u koju tone glavna junakinja Rajka Radaković.⁷⁸ Tišina se prepliće sa zvukom zvona,⁷⁹ ponekad dolazi kao količinska (potpuna, velika).⁸⁰

⁷⁴ *Otkako se zaratilo nije bilo ovakve tišine, mislio je dalje radosno hodža, a tišina je slatka i dobra; u njoj se vraća, bar za trenutak, bar nešto od onog istinskog, ljudskog života koga već odavno biva sve manje i manje, a koga je pod grmljavinom kaurskih topova potpuno nestalo.*

⁷⁵ „Brojna su mesta u Andrićevom delu na kojima tišina označava iščekivanje istorijske promene (dolazak Austrijanaca u Bosnu u više pripovedaka, dolazak Srba u romanu *NA DRINI ČUPRIJA*). Razume se da tišinu, tu veliku prazninu, svako doživljava kroz svoja lična osećanja, nastanjuje je u svojim himerima“ (Konstantinović 1979: 165).

⁷⁶ *To je bila neka aktivna tišina u kojoj ljudi napregnuto slukte, očekujući nove lomove, dok im u ušima još nije potpuno zamro odjek onih tek minulih. ♦ Ona nije mislila šta se ispod te tišine krije i nije se pitala šta čeka grad, narod i ceo svet na njenom kraju. ♦ A posle tih nekoliko teških i neobičnih dana odjednom je nastala svuda i u svemu čudna tišina, kao posle jakog praska. ♦ To je bila dirigovana tišina koja je nekom bila potrebna, a kojoj niko nije potpuno verovao, nego je svak osluškivao, nastojeći da po nečujnom zvuku koji se krije negde ispod nje pogodi „na što će ovo okrenuti“.*

⁷⁷ *Tako je prošao mesec dana otprilike, a onda se ta tišina, kao u velikom orkestru, zaista prolomi i okrenu u opšti pokret i veliku lomljavu. ♦ Svuda se prostirala tišina koju silni i moćni ovoga sveta umirući nameću, još za jedno vreme, širem ili užem krugu onih koji ostaju da žive.*

⁷⁸ *U toj tišini Gospodica je bila u svom elementu. ♦ Kad bi reč „sreća“ imala nekog značenja u njenom životu, moglo bi se reći da je u tim danima ona bila potpuno srećna, srećom krtice koja slepo rije kroz mrak i tišinu meke zemlje u kojoj ima dosta hrane a nema prepreka ni opasnosti. ♦ A sve što je moglo da je trgne iz te gluve i posne tišine izbegavala je kao stvari mrske i neprijatne. ♦ Ali opšta pažnja i tišina oko nje i pesnikov glas, tako tih a tako oštar i preteći, naterale je da se sabere i da sluša pažljivije. ♦ Osećala je neodoljivu potrebu da se digne i napusti sobu, ali se nije usuđivala da to učini u potpunoj tišini i nepomičnosti svega oko sebe.*

⁷⁹ *S vremena na vreme tišinu prati (prati a ne prekida) razliven i dalek glas zvona sa crkava iz varoši, a vidik neznatno menjaju letnji oblaci, koji prolaze nebom, svečani, beli i spori.*

⁸⁰ *Tišina je potpuna. ♦ Prolaznici su bili ređi, tišina veća.*

19. Tamnička tišina vlada u PROKLETOJ AVLIJI („druguje“ sa tihim šumom mnogobrojnih časovnika).⁸¹ Tišine postoje i izvan zatvorskog prostora, one imaju svoju jačinu i narušavaju se.⁸²

20. Unutrašnja tišina najviše dolazi do izražaja u EX PONTU, ZNAKOVIMA PORED PUTA⁸³ i u nekim epistolama. U EX PONTU ona ima različite varijacije: mirisna tišina omorikove šume u ljetnji dan, tišine ćutanja, tišina kao zaštita, tišina od bola.⁸⁴ Pored nje pojavljuje se prostorna tišina (nad šumama i nepomičnim granama, sobna tišina, prijekorna tišina u tihoj sobi, tišina između četiri siva zida),⁸⁵ vremenska (izlazak iz sebe u noćnoj tišini),⁸⁶ komparativna (priča tone kao što umire kratak i nerazumljiv zvuk u tišini)⁸⁷ i apelativna (poziva se na odmor u tišini).⁸⁸ Andrić koristi više riječi za oznaku tišine: *zatišje*, *pauza*, *mirnoća*, *ćutanje*, *šutnja*, *mir*, *mirovanje*.

⁸¹ *Belina spoljnog sveta tu se meša sa dremljivom senkom koja vlada u ćeliji, a tišina dobro druguje sa tihim šumom njegovih mnogobrojnih časovnika koji još rade, dok su se neki, nenavijeni, već zaustavili* (PROKLETA AVLIJA).

⁸² *Tišinu remeti jedino prigušena prepirka dvojice fratara koji u susednoj praznoj ćeliji sastavljaju inventar stvari koje su ostale iza fra-Petra* (PROKLETA AVLIJA).

Toma Tasovac govori o eteričnoj tišini uvodne scene u ovom romanu (Tasovac 2000: 184).

⁸³ „Ljubav prema tišini ostala je nepromenjena, ali u ZNAKOVIMA PORED PUTA to je zrela ljubav bez egzaltiranosti. Tišina nije više *šutnja* utešiteljica, već ćutljiva muza koja hrabri i pod čijim okriljem se rađa umetničko delo“ (Konstantinović 1979: 163).

⁸⁴ *Ja kroza nj prolazim kao kroz tamnozeleni mir i mirisnu tišinu omorikove šume u ljetni dan. ♦ Svi gromovi nalaze u meni odziva, sve tišine nalaze u meni svoje mjesto i svi vjetrovi svoja polja i sve magle gudure. ♦ U toj tišini šutnje je sve moje; vjera moja, spasena iz tolikih poraza, moja samačka radost i stradalnikova nada. ♦ Možda udes dobro misli s tobom, možda je to stara nečija molitva koja te okružuje tišinom kao zaštitom, možda u tvom ćutanju leže pokopane riječi koje nose nemir i nesreću. ♦ A u svojoj tišini, satkanoj od bola, priviću misao što niče, kao ljutu travu, na ovu ranu koja mi ne da ni živjet ni umrijet.*

⁸⁵ *I nastala je tišina nad šumama i bijeli vlažni mir visokog, visokog snijega. ♦ Dok je žega i nad nepomičnim granama i tišinom izgleda da i vrijeme stoji, šumi ona bez počinka i promjene, i izgleda kao jedan očajan napor da se izmjeri ne vrijeme nego neka nepoznata vječnost. ♦ Kako me kao stranca prima moja tiha soba sa svojom prekoronom tišinom u kojoj se kao kucanje zla sata čuje savjest i ne da usnuti. ♦ Evo i sada: četiri siva zida, slutnja sujetla kroz zavjesu, tišina i ukočenost grobnice. ♦ U sobi je bila bijela i dobra tišina skrovitih čednih života.*

⁸⁶ *U noći i tišini izlazim lako iz sebe, dobro zagledam u događaje i njino naličje.*

⁸⁷ *Zavolio sam je za sav život, a kad umine život, položiće mi šutnja, dobra majka, blijede ruke na oči i utonuće u tami sva ova jadovita priča, kao što umire kratak i nerazumljiv zvuk u tišini.*

⁸⁸ *Počinimo u tišini i nad mirnom vodom zahvalimo udesu za sve zlo i teško što nije bilo!*

Iščekujuća tišina prožima dnevnik MEĐU SIRENAMA.⁸⁹ Ona je nova, čudna, pritajena i budna.⁹⁰

Auditivna tišina manifestuje se u pripovijetkama MUSTAFA MADŽAR, LETEĆI NAD MOREM, MARA MILOSNICA, PROBA, SUNCE, ŠPANSKA STVARNOST, ŠTA SANJAM, ŽEĐ,

⁸⁹ *Pritajena i budna, ta tišina nije, kao druge tišine, nestanak i odsustvo zvuka, nego njegovo očekivanje (MEĐU SIRENAMA). ♦ U toj tišini može da se misli, mašta, čak i spava, ali sve u očekivanju zvukova koji su postali sastavni deo našeg sna i našeg bdenja (MEĐU SIRENAMA). ♦ Sve više preovlađuje tišina, u kojoj se očekuje ili nova paljba ili zvuk sirene koja objavljuje kraj uzbune (MEĐU SIRENAMA). ♦ I čovek nije siguran da li se to bori sa snom ili sa nesanicom, da li ga to tišina budi ili zvuk uspavljuje (MEĐU SIRENAMA).*

⁹⁰ *A kad je u sobi i oko kuće tišina, kao u trenutku dok, ležeći, ovo pišem, i ta tišina je nova čudna, kakvu nikad nismo poznavali (MEĐU SIRENAMA). ♦ A u retkim i kratkim zatišjima uho raspoznaje onu istu pritajenu i budnu tišinu i u njoj lake, gotovo nezemaljske šumove, kad iskucavaju sati ili naiđe vetar sa kišom (MEĐU SIRENAMA).*

PORUČNIK MURAT, ČAŠA te ZNAKOVIMA PORED PUTA.⁹¹ Ona se javlja i kao terapijska (uspavljajuća).⁹²

Oglasovljenu tišinu (u kojoj se čuju glasovi, vika i sl.) nalazimo u tekstovima o Goji (GOJA, RAZGOVOR S GOJOM): u iznenadnoj tišini osluškuje se glas bezbrojnih legendi, u tišini koja je nastupala gasi se glas, tišinu prekidaju glasovi stražara, povici u tišini.⁹³

⁹¹ *U tišini, suspregnuta daha, ču mek i siktav ton: to beg vadi nož iz korica* (MUSTAFA MADŽAR). ♦ *Kasno u noći potraži svoju zurnu, zamotanu u mušemu, i dunu plašljivo i nisko: – Tuu, tititataa... Tišina primi neprijatno zvuk* (MUSTAFA MADŽAR). *To nije više „kao vino crveno more“ po kome brode galije i junaci, nego „neiscrpni okean ljubavi božije“ čiji je šum čuo jedan isposnik u tišini svoje ćelije* (LETEĆI NAD MOREM). ♦ *U sunčanoj tišini moglo se čuti kako se dolje, u varoši, svjetina roti i mrmori, i kako se s vremena na vrijeme stotine glasova stapaju u otegnuto, nerazumljivo klicanje: – A – a – a – a – a!* (MARA MILOSNICA). ♦ *U tišini se moglo čuti kako oboje dahću* (MARA MILOSNICA). ♦ *U tišini se čulo kako se voda kida i rasipa o urbovo pruće* (PROBA). ♦ *Praznina je otpočinjala istu igru sa vidom kao tišina sa sluhom* (SUNCE). ♦ *Pio je dugo i glasno, nadimale mu se grudi, i u tišini se čulo njegovo teško disanje i surutka kako ciči* (ISPOVLJED). ♦ *U našoj samoći, služeći se još čulima, ali ne više za čulni svet, taj šum ima da nas prenese u predele gde se ne zna ni za zvuk ni za tišinu* (LETEĆI NAD MOREM). ♦ *Mi putujemo kroz tišinu kakvu nikad nisam našao i u kojoj glas našeg skromnog motora izgleda kao lomljava neke vasionke kataklizme* (ŠPANSKA STVARNOST). ♦ *Sad tamo u toploj tišini šljivik zašumi, veče se sluti* (ŠTA SANJAM). ♦ *U toj tišini hajduk je muklo rečao i teško stenjao ne snižavajući više glas i ne pazeći šta govori* (ŽED). ♦ *U dvorište medrese dolazili su, koliko je on mogao da vidi, oružani ljudi, raspitivali nešto, vikali ili šaputali, pa je zatim opet nastajala tišina u kojoj se čula samo nevidljiva česma sa svojim vernim i jednakim žuborom koji se prekidao samo kad bi neko došao da natoči vode ili da uzme avdest* (PORUČNIK MURAT). ♦ *Jedino deca u povelju, što ne znaju za ovaj svet, zaplaću ponegde glasno i njihov pisak što prolama tišinu oko kuće izgleda oštar i neprirodno jak, kao da plaču i za sve odrasle koji moraju da čute* (RUDANSKI BREGOVI). ♦ *Kad bi naš razgovor zastao za trenutak, čulo se kako njihova klatna tkaju i zuje, strigu i cakću kroz tišinu* (ČASA).

Snežana Milojević ističe da je kao mladi pjesnik Andrić zavolio sestru blizankinju samoće – tišinu pa nastavlja: „U ZNAKOVIMA PORED PUTA tišina i ćutnja nisu samo jedini lek i uteha, to je zrela ljubav i neprikosnoveni osnov stvaranja umetničkog dela [...] Kao književnik, Andrić je istraživač tišine: on je osluškivao tišinu, jer se i predeo kao i ljudi odaju svojim zvucima, a govori svojom specifičnom tišinom. Ima potrebu da pronikle u ćutanje sa nepoznatim značenjem. On nam opisuje istočnjačku tišinu, koju stranci teško podnose: tišina u njegovim pripovetkama i romanima je trenutak kada treba očekivati promenu, ali još više to je priča o tome da je menjati svet uzaludan posao“ (Milojević 2008: 36).

⁹² *Prože ga studen i uspava tišina* (MUSTAFA MADŽAR).

⁹³ *Izgedalo je da u iznenadnoj tišini osluškuje glas svih bezbrojnih legendi kojima ne zna imena i ne ume sve da ih nabroji* (GOJA). ♦ *A sa tišinom koja je nastupila gasio se i Gojin glas* (GOJA). ♦ *A sa tišinom koja je nastupila gasio se i Gojin glas* (RAZGOVOR S GOJOM). ♦ *Dok opet ne prekinu tišinu glasovi stražara* (MARA MILOSNICA). ♦ *Došavši do vrata, viknu u tišinu*

U tekstu *LETEĆI NAD MOREM* javlja se komunikaciona tišina (beskrajni i nejasni razgovor između samca i tišine oko njega),⁹⁴ a u *JELENI ŽENI KOJE NEMA* deiktička (u tišini dolazi do neočekivanog i nevidljivog pokreta).⁹⁵

Komparacijska tišinu (kojom se nešto poredi) nudi novela *U ČELJI BR. 115* (udarac klatna podsjeća na krupnu kap kiše koja pada u šumskoj tišini na vlažnu stelju od opalog lišća).⁹⁶

Kvantitativna tišina (mala, velika, duga i sl.) dolazi u pripovijetkama *KOD KAZANA*, *MARA MILOSNICA*, *SVADBA*, *ŽED*, *NEMIR OD VIJEKA*. U jednom slučaju čuje se kako pučkaju krezuba usta u snu, u drugom odjekuje topot koraka i zvuči muklo mrmljanje, u trećem ona je duga i duboka, a u četvrtom sve je veća.⁹⁷

Rijetka je perlokutivna⁹⁸ i inhoativna tišina. Ova posljednja nalazi se u formiranju paralelno sa nekim direktatom (dolazi do tišine u kojoj se likovi posmatraju i odmjeravaju), koja nastaje nakon nečeg (pucnjave).⁹⁹

Mnogo su rjeđi ostali tipovi: dnevna – *Tišina sparnog dana za njim i pred njim* (*VELETOVCI*), noćna – *Posle je istrčao napolje i seo na korito hanske česme, koja je u noćnoj tišini žuborila (njemu je izgledalo da tutnji), i spustio obe ruke u hladnu vodu* (*ANIKINA VREMENA*), personifikacijska – *Ali kad on zamače za brdo, nastade neka zbunjena i neprijatna tišina po čaršiji* (*ANIKINA VREMENA*). ♦ *A već*

u kojoj su se neprestano pomerale nemirna svetlost i njegova velika, prelomljena senka (*NAPAST*).

⁹⁴ *Taj beskrajni i nejasni razgovor između samca čoveka i tišine oko njega, znači da smo pri kraju puta* (*LETEĆI NAD MOREM*).

⁹⁵ *U tišini i nepomičnom vazduhu letnjeg dana javi se odnekud neočekivan i nevidljiv pokret, kao zalutao i usamljen talas* (*JELENA ŽENA KOJE NEMA*).

⁹⁶ *To je bio avetinjski tih udarac klatna, kao kad u šumskoj tišini jedna jedina krupna kap padne na vlažnu stelju od opalog lišća, ali zatim je došao drugi, nešto jači, a za njim ubrzana povorka zvukova koji su bili još tihi i promukli, ali sve snažniji jedan od drugoga* (*U ČELJI BROJ 115*).

⁹⁷ *Kako kazan još nije provrio, u kačari je bila tišina da se čulo kako Kezmo pučka krezubim ustima u snu* (*KOD KAZANA*). ♦ *A iza toga nastaje takva tišina da se čuju i topot koraka i muklo mrmljanje onih koji povlađuju* (*MARA MILOSNICA*). ♦ *Posle šuma i buke, tišina je izgledala duga i duboka, iako su ljudi zapitkivali i žene puštale kratke uzvike i uzdahe* (*SVADBA*). ♦ *Posle svakog dozivanja tišina je bila veća* (*ŽED*). ♦ *On je kao miran sjaj i velika tišina u kojoj se čuje glas koji ga niječe* (*NEMIR OD VIJEKA*).

⁹⁸ *Zatim tišina, puna uzbuđenja* (*MILA I PRELAC*).

⁹⁹ *Nastade tišina u kojoj su jedno drugo posmatrali i merili* (*NAPAST*). ♦ *I opet nastaje tišina u kojoj fra Petar sav napregnut ide za svojom mišlju, a fra Mijo pretura u glavi mogućnosti raznih strahota i sprema neko novo pitanje* (*ŠALA U SAMSARINOVOM HANU*). ♦ *Posle toga nastade tišina* (*VELETOVCI*). ♦ *U tišini, koja bi nastala poslije pucnjave, on bi, raširenih ruku, dubokim glasom progovorio nekoliko riječi, na koje je svijet odgovarao povlađivanjem, i nastavljao put* (*MARA MILOSNICA*).

sekund docnije briše ga i zatrpava usijana kastiljanska tišina, kao vejavica ptičiji trag u snegu (ŠPANSKA STVARNOST), izazivačka – Ta tišina je Đerzeleza još više dražila i izazivala (PUT ALLJE ĐERZELEZA), sanjiva – Bio je miran u sanjivoj tišini u kojoj se slivaju i izmiruju svi dani i događaji (PUT ALLJE ĐERZELEZA), prostrana – U daljini se vidik vedrio, na moru su bleštale prostrane tišine uokvirene naboranim strujama (ZANOS I STRADANJA TOME GALUSA), mučna – Dalje, ajdemo dalje! – vikao je činovnik, ali nije uspevao da rastera mučnu tišinu koja je ostala iza starca (SVADBA), sumnjiva – Među hrišćanima neka sumnjiva tišina (MARA MILOSNICA), voluntativna – Voli gestu i tišinu, na djelo misli u drugom redu; voli momenat i dio, odvratna mu je suma i ne razumjeva cjeline (HAJNE U PISMIMA), nevoluntativna – Još jedini izlaz vodi dalje na zapad i dublje u greh i stradanje i bolest, a puta natrag na istok i „kući“ nema i nikad više milosti i nikad više čednosti neznanja ni tišine nehtijenja i lepote mira (VOJMIRU DURBEŠIĆU), artefaktska – Žale grane vriskom, mole grane | tišinu rumenog zlata (NOĆ CRVENIH ZVIJEZDA), zimska – U sobama, gdje je vladala uvijek zimna tišina, bilo je pretrpano od prostirke, čilima, vezova, kutija i sanduka (ZA LOGOROVANJA), zastrašujuća – Bila je kasna gradska noć, bez zvezda i oblaka, sačinjena od same vlažne tame i tišine koja zastrašuje (ŽENA OD SLONOVE KOSTI), vjerska – u tišini bogomolja i svetih liturgija,¹⁰⁰ kućna – Kada su savladane sve teškoće oko transporta i nameštanja orgulja i kada je trebalo da one posluže svojoj nameni, pobunili su se muslimani u Fojnici i prijavili franjevece veziru „da su nabavili nekakvo previše bučno glazbalo, koje će narušavati njihovu kućnu tišinu i smetati im u molenju“ (DISERTACIJA), povremena – Redaju se sujetlo i mrak i izmjenjuju vjetri s tišinama, ali borba ne prestaje da se bije (NEMIR OD VIJEKA), vazдушna – Ali kad bi došao sebi, i uhvatio sam sebe u posljednjem besnom pokretu, i razabrao u tišini ustajala vazduha svoje posljednje psovke, on bi se ledio od straha i, sa jezom uz kičmu i lobanju, prošla bi ga svega misao: evo, on sebe gleda kako ludi i gubi se (ANIKINA VREMENA), radna – Žene tkaju u tišini za njih darove, njih spominju – dobri ljudi u molitvama, o njima pjevaju djevojke za – prozorima i za njih raste cvijeće u malim vrtovima (PRVA PROLJETNA PJESMA), unutrašnja – Sav je kraj u tišini u meni (ZDENKI MARKOVIĆ), metaforska – Tu su čitavi virovi tišine (SVADBA), nominativna (ime tišini) – Ko će znati vremenu kraj, vetru put, tišini ime, i šta je to što meni podgriza misli i razara san? (ŠTA SANJAM), destruktivna – Zelen val, riba il' ptica prolome tišinu (ŠTA SANJAM),¹⁰¹ KOLORITNA

¹⁰⁰ I ja neću naskoro zaboraviti onu scenu iz Selimove džamije, nakon osvojenja Dri-nopolja, gdje se jedan dežmekast bugarski vojnik bezbožno ispeo u glibavim opancima na neke stepenice i viče u velu tišinu bogomolje nerespektnošću balkanskog seljaka [...] (BRANKO MAŠIĆ. RATNE SLIKE I UTISCI). ♦ Tu se sastaju bijela djetinja radost i kriminal mračnih ulica, čednost i sveta tišina liturgija i obijest i vriska mladičkih orgija (A. G. MATOŠ).

¹⁰¹ U istraživanjima se izdvajaju i druge vrste Andrićevih tišina. Npr. Radivoje Konstantinović govori o ritmičkoj tišini, tišini isprekidanoj ravnomjernim zvukom koja podstiče na razmišljanje i sanjarenje: „[...] to je tišina strepnje; iznenadna tišina je tišina zebnje, koja se pretvara u stravu, zloslutna tišina mora koje u svojim dubinama krije

– *U udaljenim baštama se u tamnoj tišini čuje kako s muklim tutnjem biju o zemlju prezrele kruške, a zrele takiše se savijaju i naginju preko ograda i u jesenjoj objijesti padaju prolaznicima na glave* (PUT ALIJE ĐERZELEZA).

21. Izvršena analiza sugerirše nekoliko zaključaka, zapažanja i uopštavanja. Postoje dvije osnovne Andrićeve vrste tišine: egzistencijalne i umjetničke. Prve su vezane za život (tišine koje autor osjeća, opservira, analizira i opisuje), druge su one koje se prikazuju u djelima. Za Andrića tišina je višeslojna – to je materija u pokretu, odsustvo materije ili bar iluzija odsustva, nepomičnost, ono što se ne kreće i što i ne postoji. Iako je tišina ono što se ne može čuti, Andrić je auditivno percipira. On je dovodi u vezu sa nemirom. U nekim trenucima za njega su isto san i tišina. Andriću je tišina posebna vrsta muzike, još više: tišina je najbolja muzika. Pisca posebno privlači zvono i miješanje njegovog zvuka sa tišinom. On nalazi vezu između tišine i vode. Andrić razmišlja o tišini u kontekstu samoće (*pravom zavičaju svesti*) i konstatuje da samoća nije tišina i nepomičnost, već vapaj i kliktaj ljudskih sudbina i životnih zahtjeva. Na više mjesta slika tišine pojačava se metaforama. Posebno je često njeno slikovito predstavljanje kao nešto što je zatrpano. Andrić razlikuje dvije vrste tišine: spoljnu i unutrašnju. Prva je povezana sa nepostojanjem zvuka, a druga se odnosi na čovjeka i njegova preživljavanja, raspoloženja i razmišljanja (doživljava je kao trenutak velike opasnosti koji dugo traje). Često se tišina percipira i izražava u paru (npr. u spoju sa glasom ili sa zaparom). Postoje razmišlja o tome kako spoznati tišinu. U njima se zaključuje da je onaj ko uspije da pronikne u nju postigao najviše što se može postići. Često Andrić dovodi u vezu tišinu i ćutanje, koje je bitna determinanta Andrićevog stvaralaštva. U životu Iva Andrića i u njegovim djelima nalazimo različite vrste spoljnih tišina: u određeno godišnje doba, u pojedinim dijelovima dana. Što se tiče kompozicije tekstova, tišina se gotovo nikad ne nalazi u introdukciji (u proznim djelima postoji smo samo jedan primjer, a u poeziji tri). Tišina se često smješta na kraj teksta kao udarna poziciju pripovijedanja i lirskog izražavanja. Niz proznih tekstova završava se tišinom u obliku smrti. Obje dolaze po zakonu spojenih sudova pri čemu ne postoji reverzibilan odnos (svaka smrt vodi tišini, ali svaka tišina ne vodi smrti; međutim obje vode nuli, ništavilu). U nekim slučajeva leguru čine tri kategorije (smrt, tišina i ćutanje) ili dvije (tišina i san). Često se u naracijskoj finalizaciji opisuje trenutak smrti pojedinca (prelazak u vječnu tišinu). Andrićevi tekstovi nude slučaj u kome se ne radi o individualnoj smrti, već kategorijalnoj – umiranju djetinjstva.

22. Postoje tišine koje na ovaj ili onaj način markiraju svako piščevo djelo, vežu se za njega pa po tome postaju prepoznatljive. To su, prije svega, bosanska,

čudovišta“ (Konstantinović 1979: 165). U TRAVNIČKOJ HRONICI autor nalazi fluidnu tišinu – ona je i tišina-tajanstvo, srećna tišina koja podstiče sanjarenje i nije rijetka u Andrićevim djelima (Konstantinović 1981: 295). Tišina sa kojom se bori Defose ima poseban naziv: tišina-inertnost (Konstantinović 1981: 294).

turska, travnička, slatka, unutrašnja, iščekujuća (prospektivna), auditivna, glasovna, komunikacijska, komparacijska, kvantitativna, relaksirajuća, opoziciona i dr.

23. Od svih Andrićevih tekstova tišina je kao motiv najviše zastupljena u romanu TRAVNIČKA HRONIKA. U njemu postoji više vrsta tišine: travnička, kontekstualna, sveprostorna, destruktivna, modalna, pobjednička. Ovo djelo je bilo i ostalo prepoznatljivo po smrtonosnoj bosanskoj (istočnjačkoj) tišini koju osjećaju stranci ulaskom u Bosnu i boravkom u njoj. Suprotna je „lijepa“ tišina turske Bosne kod domaćih ljudi, koji su strahovali da će u novim vremenima doći kraj dobrom redu i toj „lijepoj tišini“. Pored opšte (bosanske, turske) skreće na sebe pažnju travnička tišina. Treća po značaju (pored bosanske i travničke) jeste kontekstualna tišina. Ona dolazi paralelno sa nekim direktatom (procesom, radnjom, stanjem, zbivanjem, odnosom), prije ili poslije njega. Dosta ima primjera kada se tišina uparuje sa strahom, uzbuđenjem, muzikom, svježinom noći, šumom vode, gukanjem i sl. Druge vrste tišine manje su zastupljene: vremenska (ljetna, noćna, sveprostorna, gradacijska, modalna, konfliktna, pobjednička). Neke od njih imaju izrazito metaforički, personifikacijski i epitetki karakter.

24. Ono što u TRAVNIČKOJ HRONICI *lijepa tišina* to je u NA DRINI ČUPRIJI *slatka, dobra tišina*, koja je u „turska vremena“ smatrana krajnjim ciljem i najsavršenijim oblikom javnog i privatnog života. Ostale vrste tišine manje su prisutne: kvantitativna, predsmrtna, prostorna, temporalna, komparativna, prihvatljiva, ćutljiva, molitvena.

25. Prospektivna tišina (koja nagovještava buru) obilježava roman GOSPODICA i rađa se u neizvjesnosti, iščekivanju onoga što nosi sa sobom Sarajevski atentat 1914 (razrješava se radikalno i u jednom trenutku).

26. Tamnička tišina vlada u PROKLETOJ AVLIJI. Tišine postoje i izvan zatvorskog prostora; one imaju svoju jačinu i narušavaju se.

27. Unutrašnja tišina najviše dolazi do izražaja u EX PONTU, ZNAKOVIMA PORED PUTA i u nekim epistolama. Pored nje pojavljuje se prostorna, vremenska, komparativna i apelativna tišina. Iščekujuća tišina prožima dnevnik MEĐU SIRENAMA. Auditivna tišina manifestuje se u pripovijetkama MUSTAFA MADŽAR, LETEĆI NAD MOREM, MARA MILOSNICA, PROBA, SUNCE, ŠPANSKA STVARNOŠĆ, ŠTA SANJAM, ŽED, PORUČNIK MURAT, ČAŠA te ZNAKOVIMA PORED PUTA. Oglasovljenu tišinu nalazimo u esejima o Goji (GOJA, RAZGOVOR S GOJOM). U tekstu LETEĆI NAD MOREM javlja se komunikaciona tišina, a u JELENI ŽENI KOJE NEMA deiktička. Komparacijsku tišinu nudi novela U ČELIJI BR. 115 i ŠTA SANJAM. Kvantitativna tišina zastupljena je u pripovijetkama KOD KAZANA, MARA MILOSNICA, SVADBA, ŽED, NEMIR OD VIJEKA. Tu su i drugi tipovi: dnevna (VELETOVCI), noćna (ANIKINA VREMENA), personifikacijska (ANIKINA VREMENA), sanjiva (PUT ALIJE ĐERZELEZA), prostrana (ZANOS I STRADANJA TOME GALUSA), mučna (SVADBA), sumnjiva (MARA MILOSNICA), voluntativna (HAJNE

U PISMIMA), nevoluntativna (VOJMIRU DURBEŠIĆU), artefaktska (NOĆ CRVENIH ZVIJEZDA), zimska (ZA LOGOROVANJA), zastrašujuća (ŽENA OD SLONOVE KOSTI), vjerska (BRANKO MAŠIĆ. RATNE SLIKE I UTISCI; A. G. MATOŠ), kućna (DISERTACIJA), povremena (NEMIR OD VIJEKA), vazдушna (ANIKINA VREMENA), radna (PRVA PROLJETNA PJESMA), unutrašnja (ZDENKI MARKOVIĆ), metaforska (SVADBA), nominativna (ŠTA SANJAM), destruktivna (ŠTA SANJAM).

Izvori

- Andrić 1936: Andrić, Ivo. TIŠINA. In: *Politika*. Beograd. God. 33, br. 9926, 6–9. januar. S. 6.
- Andrić 1981^a: Andrić, Ivo. *Sabrana dela*, knj. 1–17. Urednik Vuk Krnjević. Beograd – Zagreb – Sarajevo – Ljubljana – Skopje – Titograd: Prosveta – Mladost – Svjetlost – Državna založba Slovenije – Mislja – Pobjeda.
- Gralis-Korpus-www: *Gralis-Korpus*. In: <http://glyph.uni-graz.at/cocoon/gralis/andric42-45>. 10. 5. 2014.

Literatura

- Dimitrijević 2010³: Dimitrijević, Kosta. *Razgovori i ćutanja Ive Andrića*, Beograd: Prometej. 197 s.
- Džadžić 1996: Džadžić, Petar. *Ivo Andrić: Esej*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. 397 s. [SABRANA DELA PETRA DŽADŽIĆA, t. 1]
- Jandrić 1982²: Jandrić, Ljubo. *Sa Ivom Andrićem*, Sarajevo: Veselin Masleša.
- Karaulac 2000: Karaulac, Miroslav. *Ivo Andrić: Pisma (1912–1973) – Privatna pošta*. Novi Sad: Matica srpska. 516 s.
- Kolar 1974: Kolar, Vladimir. *Ivo Andrić: Govor tišine*. Beograd: Jugoslovenska revija. 112 s.
- Konstantinović 1977: Konstantinović, Radivoje. Fenomen tišine u delu Ive Andrića. In: *Delo*. Beograd: januar. S. 1–15.
- Konstantinović 1995: Konstantinović, Radivoje. *Istraživanje tišine i drugi ogledi*. Beograd: Srpska književna zadruga. 303 s.
- Konstantinović 1981: Konstantinović, Radivoje. Stilska funkcija tišine u TRAVNIČKOJ HRONICI. In: Nedeljković, Dragan (gl. urednik). *Delo Ive Andrića u kontekstu evropske književnosti i kulture*. Beograd: Zadužbina Ive Andrića. S. 293–298.
- Kordić 1986: Kordić, Stevan. *Poetika ćutnje*. Titograd: Univerzitetska riječ Nikšić. 231 s.

- Milojević 2008: Milojević, Snežana. *Meditativna proza Ive Andrića*. Niš: Niški kulturni centar. 213 s.
- Nemec 2013: Nemec, Krešimir. Buka bosanske tišine – roman o konzulskim vremenima. In: Nemec, Krešimir. *Ivo Andrić TRAVNIČKA HRONIKA* [Djela Ive Andrića, sv. 3]. Zagreb: Školska knjiga. S. 527–565.
- Rudjakov 2012: Rudjakov, Pavel N. Tri vrste pričanja i ćutanja kod Andrićevih junaka. In: *Naučni sastanak slavista u Vukove dane: Ivo Andrić u srpskoj i evropskoj književnosti*. Br. 41/2. Beograd: MSC. S. 581–588.
- Stojadinović 2011: Stojadinović, Dragoljub. Stojadinović, Dragoljub. *Mudrosti i tajne u delu Ive Andrića*. Beograd: Altera. 328 s.
- Tasovac 2000: Tasovac, Toma. Negacija kao prisustvo odsustva u delima Ive Andrića. In: *Sveske Zadružbine Ive Andrića*. Beograd. God. 19, sv. 16. S. 161–224.

Branko Tošović (Graz)

Ivo Andrić's „quietness“

The article analyzes the notion of quietness in the works and in the life of Ivo Andrić, its informative value, description and interaction with the notion of silence. The author distinguishes different types of quietness: existential, artistic, external, internal, Bosnian (Turkish), sweet, prospective, waiting, auditive, phonic, communicative, comparative, quantitative, relaxing, oppositional, metaphorical, etc.

Branko Tošović (Graz)

Andrićeve tišine

U radu se analizira tišina u tekstovima i životu Iva Andrića, njena informativnost, deskripcija i prožimanje sa ćutanjem. Izdvajaju se sljedeće vrste tišine: egzitencijalna i umjetnička, spoljna i unutrašnja, bosanska (turska), slatka, prospektivna, iščekivajuća, auditivna, glasovna, komunikacijska, komparacijska, kvantitativna, relaksirajuća, opoziciona, metaforička, personifikacijska i dr.

Branko Tošović (Graz)

Andrićs Stille

Im Beitrag erfolgt eine Analyse der Stille in den Texten und im Leben von Ivo Andrić; es ergeben Darstellungen zu informativen Werte von Stille, zur Deskription sowie zu Wechselbeziehungen mit dem Schweigen. Seitens des Autors werden hierbei folgende Arten von Stille unterschieden: existentielle und künstlerische, äußere und innere, bosnische (türkische), süße, prospektive, abwartende, auditive, lautliche, kommunikative, komparative, quantitative, entspannende, oppositionelle, metaphorische u. a.

Бранко Тошович (Грац)

Тишины Иво Андрича

В статье проводится анализ тишины в произведениях и жизни Иво Андрича, ее информационная ценность и взаимодействие с молчанием. Выделяются следующие разновидности тишины: экзистенциальная, и художественная, внешняя и внутренняя, боснийская (турецкая), сладкая, проспективная, выжидающая, аудитивная, звуковая, коммуникативная, компарационная, количественная, расслабляющая, оппозиционная, метафорическая и др.

Branko Tošović (emer.)
Institut für Slawistik
Karl-Franzens-Universität Graz
branko.tosovic@uni-graz.at

Branko Tošović (Grac)

Projekat Andrić-Initiative: aktivnosti u periodu od 2015. do 2017. godine

U tekstu se prezentiraju trogodišnje aktivnosti (od 2015. do 2017) u okviru međunarodnog istraživačkog projekta „Andrić-Initiative: Ivo Andrić u evropskom kontekstu“ (Grac 2007–). U središtu pažnje nalaze se skupovi, publikacije, javni nastupi, elektronski korpus i nastava.

0. U okviru međunarodnog istraživačkog projekta „Andrić-Initiative: Ivo Andrić u evropskom kontekstu“ (Grac 2007–) osnovna aktivnost odvijala se na godišnjim skupovima i u pripremi zbornika. U razdoblju između 2015. do 2017. organizovana su (do pisanja ovoga teksta) dva simpozijuma (osmi i deveti) i objavljena tri zbornika.

1. U Gracu je 24, 25. i 26. septembra 2015. održan Osmi simpozijum posvećen ZNAKOVIMA PORED PUTA. Prijavljeno je bilo 88 referata (Osmi simpozijum-www). Nastupila su 43 referenta iz osam zemalja (Austrije, Bosne i Hercegovine, Rumunije, Rusije, Ukrajine i Srbije) i 22 gradova: Banjaluke, Beograda, Bihaća, Bosanske Krupe, Bukurešta, Graca, Kijeva, Moskve, Mostara, Novog Travnika, Nikšića, Niša, Novog Sada, Podgorice, Splita/Sidneja, Sremskih Karlovaca, Šida, Travnika, Tuzle, Vinkovaca, Zadra i Zagreba.

Referati su objavljeni u zborniku ANDRIĆEVI ZNAKOVI / ANDRIĆS ZEICHENS (Tošović 2015^a). Tekstovi su podijeljeni u sedam tematskih krugova – Opšti dio, Andrićevi književni znakovi, Andrićevi jezički znakovi, Andrić izvan ZNAKOVA, Okrugli sto, Još o Andrićevoj AVLJI i HRONICI, Prilozi. Zbornik sadrži 48 priloga, čiji su autori (49) stručnjaci za književnost, jezik i kulturu iz osam zemalja (Austrije, Bosne i Hercegovine, Crne Gore, Hrvatske, Rumunije, Rusije, Ukrajine i Srbije) i 25 gradova: Banjaluke, Beograda, Bihaća, Bosanske Krupe, Bukurešta, Graca, Kijeva, Leposavića, Moskve, Mostara, Nikšića, Niša, Novog Sada, Osijek, Podgorice, Prokuplja, Splita, Sremskih Karlovaca, Šida, Travnika, Tuzle, Užica, Vinkovaca, Zadra i Zagreba. Finansijsku podršku štampanju

zbornika dali su Istraživačko-menadžmentski servis Univerziteta „Karl Franc“ u Gracu i Pokrajina Štajerske.

2. Od 17. do 19. oktobra 2016. godine održan je u Beogradu, u saradnji sa Univerzitetskom bibliotekom „Svetozar Marković“, Deveti simpozijum na temu GOSPOĐICA (Deveti simpozijum-www). Tematika skupa bila je: 1. Gospođica u GOSPOĐICI, 2. Andrićeve gospođice u odnosu na gospođicu iz GOSPOĐICE, 3. Gospođica iz GOSPOĐICE u sistemu Andrićevih ženskih likova. Prihvaćene su teme 88 prijavljenih učesnika, a nastupilo je 75 referenata iz devet zemalja (Austrije, Bosne i Hercegovine, Crne Gore, Hrvatske, Makedonije, Rumunije, Rusije, Ukrajine i Srbije) i 33 grada: Banjaluke, Beograda, Bihaća, Bijeljine, Bukurešta, Graca, Gračanice, Kijeva, Kragujevca, Krupnja, Lukavca, Moskve, Mostara, Nikšića, Niša, Novog Sada, Novog Travnika, Osijek, Podgorice, Prokuplja, Skopja, Sombora, Splita, Sremskih Karlovaca, Šapca, Šida, Tuzle, Vrbasa, Vršca, Zadra, Zagreba, Zrenjanina i Zubinog Potoka.

Referati su objavljeni u zborniku ANDRIĆEVA GOSPOĐICA / ANDRIĆS FRÄULEIN (Tošović 2017). Tekstovi su podijeljeni u šest tematskih cjelina – Opšti dio, Književnost, Jezik, Okrugli sto, Još o Andrićevim ZNAKOVIMA, Prilozi. Zbornik sadrži 52 priloga, čiji autori (45) dolaze iz devet zemalja (Austrije, Bosne i Hercegovine, Crne Gore, Hrvatske, Makedonije, Rumunije, Rusije, Ukrajine i Srbije) i 27 gradova: Banjaluke, Bečeja, Beograda, Bijeljine, Bukurešta, Graca, Gračanice, Kijeva, Kragujevca, Leposavića, Lukavca, Moskve, Mostara, Nikšića, Niša, Novog Sada, Osijek, Podgorice, Prokuplja, Splita, Skopja, Sremskih Karlovaca, Šapca, Travnika, Tuzle, Zadra i Zagreba. Istraživačko-menadžmentski servis Univerziteta „Karl Franc“ u Gracu pružio je finansijsku podršku za štampanje zbornika.

Za pokrivanje troškova izdavanja zbornika, pismeno je, kao i prije, 16. septembra 2017. zatražena od Univerziteta (Forschunservice) finansijska podrška. Međutim, direktorica Instituta za slavistiku Renate Hansen-Kokoruš odbila je zahtjev 30. septembra 2017, odnosno nije dala saglasnost sa motivacijom da publikaciju „ne može više da finansira i podržava Institut za slavistiku“.¹ Ruководilac Projekta se 12. aprila 2017. obratio putem elektronske pošte prorektor toru za naučna istraživanja prof. Petru Šereru [Peter Scherrer] sa pitanjem da li Forschungsservice, na čijem se čelu nalazi, može da podrži objavljivanje ove publikacije (11. po redu). Pismo glasi (u prevodu):

Poštovani gospodine prorektore Šerer! Dozvolite da Vam se obratim sa jednim pitanjem: kao što, vjerovatno, znate, ja nastavljam sa svojim istraživačkim projektima u penziji: 1. Ivo Andrić u evropskom kontekstu (2007–): <http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/index.html>, 2. Lirski, humoristički i satirički

¹ „Die Publikation „kann nicht mehr durch das Institut f. Slawistik finanziert und unterstützt werden“.

svijet Branka Ćopić (2011–): <http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Copic/index.html>. U 2017. godini biće objavljena dva zbornika sa referatima održanim na simpozijumima 2016 („GOSPODICA Iva Andrića“ i „Ćopićeva poetika prostora“; ovaj posljednji ste finansijski podržali). Budući da su sve dosadašnje publikacije sa projekata (deset sa Andrićevog i pet sa Ćopićevog) objavljene u okviru aktivnosti Institut za Slavistiku, htio bih Vas upitati da li postoji mogućnost, odnosno da li Institut i Univerzitet mogu i dalje da budu izdavač ili da informacija o tome treba da izostane. Ako je Vaš odgovor pozitivan (tj. da se zadrži pozivanje na Institut/Univerzitet), želio bih Vas upitati ko bi mogao kao izdavač tomova da stoji: 1) ja (Branko Tošović) kao rukovodilac Projekta: Herausgeber em. O. Univ.-Prof. Dr. Branko Tošović, Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Merangasse 70, A-8010 Graz, branko.tosovic@uni-graz.at, <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis> 2) ja i koordinator Projekta (Arno Wonisch): Herausgeber em. O. Univ.-Prof. Dr. Branko Tošović, Mag. Dr. Arno Wonisch, Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Merangasse 70, A-8010 Graz, branko.tosovic@uni-graz.at, <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis>, arno.wonisch@uni-graz.at, <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis>, 3) ili koordinator Projekta (Arno Wonisch): Herausgeber Mag. Dr. Arno Wonisch, Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Merangasse 70, A-8010 Graz, arno.wonisch@uni-graz.at, <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis>. Srdačan pozdrav! Branko Tošović“.²

² Original: „Sehr geehrter Herr Vizerektor Scherrer! Erlauben Sie mir, dass ich mich mit einer Frage an Sie wende: Wie Sie vielleicht wissen betreibe ich auch in meiner Pension weiterhin die beiden Forschungsprojekte: 1. Ivo Andrić im europäischen Kontext (2007–): <http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/index.html>, 2. Die lyrische, humoristische und satirische Welt von Branko Ćopić (2011–): <http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Copic/index.html>. Im Jahr 2017 werden dazu zwei Sammelbände mit den Vorträgen der Symposien aus dem Jahr 2016 („Das Fräulein von Ivo Andrić“, „Ćopićs Poetik des Raumes“; das Letztgenannte wurde von Ihnen finanziell unterstützt) erscheinen. Da alle bisherigen Projekt-Publikationen (zehn im Rahmen des Andrić-Projekts und fünf im Rahmen des Ćopić-Projekts) im Rahmen der Aktivitäten des Instituts für Slawistik veröffentlicht wurden, wollte ich Sie fragen, ob es möglich bzw. zulässig wäre, dass das Institut und die Universität weiterhin als Verlag der Publikation aufscheinen kann oder ob dieser Verweis wegfallen soll. Wenn Ihre Antwort dazu positiv ausfällt (d. h. der Verweis auf Institut/Universität kann bleiben), möchte ich Sie weiters fragen, wer als Herausgeber der Bände aufscheinen soll: 1) Ich (Branko Tošović) als Leiter des Projekts: Herausgeber em. O. Univ.-Prof. Dr. Branko Tošović, Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Merangasse 70, A-8010 Graz, branko.tosovic@uni-graz.at, <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis>, 2) oder – ich und der Koordinator des Projekts (Arno Wonisch): Herausgeber em. O. Univ.-Prof. Dr. Branko Tošović, Mag. Dr. Arno Wonisch, Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Merangasse 70, A-8010 Graz, branko.tosovic@uni-graz.at, <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis>, arno.wonisch@uni-graz.at, <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis>, 3) oder – der Koordinator des Projekts

Prorektor Šerer odgovorio je pozitivno istoga dana (12. aprila 2017), posebno istakavši sljedeće: „Razumljivo da bi Institut i Univerzitet mogli i dalje biti izdavač, tj. odgovorna naučna organizacija, takođe je moguća dalja finansijska podrška“.³ U vezi sa predložena tri rješenja (ko bi trebalo da stoji u ime izdavača), prorektor je to ostavio rukovodiocu Projekta da odluči, ali bi po njegovom mišljenu drugo rješenje (Branko Tošović i Arno Wonisch) bilo u duhu podrške mladih i njihove pripreme za timski rad. Prorektor Šerer je 30. maja 2017. uputio e-mail rukovodiocu Projekta u kome je istakao da je zahtjev iz septembra 2016 (koji je odbila Renate Hansen Kokoruš i koji je je rukovodilac Andrićevog projekta proslijedio u prilogu e-maila prorektoru 14. aprila 2017) prihvaćen i da se odobrava 1.000 evra. Zbog svega navedenog još jednom se iskreno zahvaljujem prorektoru Šereru na velikoj podršci Andrićevom projektu, ovom zborniku i simpozijumu u Beogradu (za čiju je pripremu i organizaciju izdvojio 28. jula 2016. godine 500 evra).

3. Nastavljen je rad na popunjavanju Andrićevog elektronskog korpusa (Andrićev Gralis-Korpus-www). Uneseni su romani GOSPOĐICA i OMERPAŠA LATAS te pripovijetke DEDIN DNEVNIK, PORODIČNA SLIKA, RAZARANJA, S LJUDIMA, SLUČAJ STEVANA KARAJANA, TAJ DAN, ZATVORENA VRATA i ZEKO.

4. Andrić je bio uključen i u nastavni proces Instituta za slavistiku u Gracu: rukovodilac Projekta održao je seminar o ZNAKOVIMA PORED PUTA u ljetnjem semestru 2015, a u zimskom semestru 2015/2016 o GOSPOĐICI. Neki studenti koji su pohađali ovu nastavu učestvovali su sa referatima na Andrićevom osmom i Devetom simpozijumu.

5. Rukovodilac Projekta je **(a)** održao dva gostujuća predavanja: „Život i stvaralaštvo Iva Andrića“ na Katedri za jezike centralne i jugoistočne Evrope Univerziteta za međunarodne odnose MGIMO (Moskva, 10. februar 2017) i „Život i stvaralaštvo Iva Andrića od 1892. do 1923. godine“ u Departmanu za rusku i slovensku filologiju Fakulteta stranih jezika i književnosti Univerziteta u Bukureštu (17. mart 2017), **(b)** nastupio sa referatom na šest naučnih skupova: „Andrićevi ZNAKOVI kao hipertekst“ (Osmi simpozijum „Andrićevi ZNAKOVI“, Grac, 24. septembar 2015), „Andrić u muzici, muzika u Andriću“ (Deseti međunarodni naučni skup „Srpski jezik, književnost, umetnost“, Filološko-umetnički fakultet Univerziteta u Kragujevcu, 24. oktobar 2015), „Upričavanje

(Arno Wonisch): Herausgeber Mag. Dr. Arno Wonisch, Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Merangasse 70, A-8010 Graz, arno.wonisch@uni-graz.at, <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/gralis>. Mit herzlichem Dank und freundlichen Grüßen Branko Tosovic“.

³ „Selbstverständlich sollten Institut und Universität weiter als Verlag bzw. verantwortliche wissenschaftliche Organisation aufscheinen und auch Förderungen sind ja weiterhin möglich“.

Andrića“ (Međunarodni znanstveni simpozij „Tranzicija i kulturno pamćenje“, Filozofski fakultet, Zagreb, 26. novembar 2015), „Gospođica u GOSPOĐICI – Gospođica izvan GOSPOĐICE“ (Deveti simpozijum „Andrićeva GOSPOĐICA“, Grac, 17. novembar 2016), „Glasovni i slogovni simbolizam Andrićeve pjesme LILI LALAUNA“ (Deveti znanstveni skup s međunarodnim sudjelovanjem „Istraživanja govora“, Odjel za fonetiku Hrvatskoga filološkog društva, Hrvatska Odsjek za fonetiku Filozofskoga fakulteta Sveučilišta, Zagreb, 9. decembar 2016), „Andrić lalaunski“ (Sedmi Njegoševi dani, Studijski program za crnogorski jezik i južnoslovenske književnosti Filološkog fakulteta u Nikšiću, Kotor, 31. avgust 2017), **(c)** učestvovao zajedno sa Aleksandrom Jerkovom (Beograd) i Milošem Đorđevićem (Beograd), Jelenom Ratkov-Kvočka (Sremski Karlovci), Rankom Risojevićem (Banja Luka) 27. oktobra 2015. u Univerzitetској biblioteci „Svetozare Marković“ u Beogradu na promociji publikacija rukovodioca Andrićevog projekta objavljenih 2015, **(d)** bio na studijskom boravku u Beogradu radi prikupljanja građe u Zadužbini I. Andrića i Arhivu SANU o PROKLETOJ AVLIJI i ZNAKOVIMA PORED PUTA od 27. jula do 2. avgusta 2015, a o GOSPOĐICI od 14. do 20. novembra 1976 (oba puta odsjeo u Zadužbini).

Koordinator Projekta Arno Wonisch imao je u ovom periodu referat u okviru 8. Simpozijuma „PROKLETA AVLIJA / DER VERDAMMTE HOF“ i prezentaciju zbornika DER VERDAMMTE HOF / PROKLETA AVLIJA, a na 9. simpozijumu prezentaciju zbornika ANDRIĆEVI ZNAKOVI (zajedno sa Danijelom Dojčinovićem, Goranom Milašinom) i dviju knjiga: Frančeske Liebmann KULTUREMI U NJEMAČKIM I ENGLESKIM PRIJEVODIMA ROMANA IVE ANDRIĆA NA DRINI ČUPRIJA I TRAVNIČKA HRONIKA (Graz, 2016) i Miloša Đorđevića NOVA KNJIGA O ANDRIĆU (JEDINSTVO DELA I KONTINUITET IDEJA), Vršac – Grac, 2016.

6. Rukovodilac Projekta je štampao dva zbornika i napisao 14 članaka (v. literaturu),⁴ a korodinator Projekta knjigu prevoda na njemački izabranih Andrićevih tekstova. Preveo je takođe nekoliko tekstova za kulturnu manifestaciju „Bosnische Nächte“ u Salzburgu (18. i 19. septembra 2015) i objavio jedan rad u Andrićevom zborniku 2015.

7. Web stranica Projekta (Andrićev projekat-www) redovno je aktuelizovana i popunjavana novim sadržajima. Centralna rubrika „Aktivitäten“ [„Aktivnosti“] donosi informacije o simpozijumima od 2008. do 2017, o ekskurziji „Tragovima Iva Andrića“, publikacijama (sedam zbornika, jednoj monografiji i brošuri o koncepciji Projekta, aktivnostima i rezultatima). Ona takođe prenosi pisanje štampe, pruža podatke o Andriću te nudi slike o aktivnostima. Informacije se objavljuju na njemačkom, BKS i ruskom. Bazu podataka o saradnicima na Projektu nalazi se u rubrici Personalium.

⁴ Nisu uključeni radovi navedeni u izvještaju objavljenom u zborniku iz 2015.

Izvori

- Andrićev projekat-www: *Andrić-Initiative: Ivo Andrić u evropskom kontekstu*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/index.html>. 12. 5. 2015.
- Andrićev Gralis-Korpus-www. *Gralis-Korpus I. Andrića*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/korpusarium/gralisorpus.html>. 12. 5. 2015.
- Osmi simpozijum-www: *8. Symposium • 8. Simpozij(um) • 8. Сумпозуј(ум) • 8. Сумпозуум 24.–26. 09. 2015: Andrićs ZEICHEN: Ivo Andrić als Denker, Philosoph, Psychologe, Logiker und Ästhet • Andrićevi ZNAKOVI: Ivo Andrić kao mislilac, filozof, psiholog, logičar i estet(a) • Андрићеву ЗНАКОВИ: Иво Андрић као мислилац, филозоф, психолог, логичар и естет(а) • ЗНАКИ Андрића: Иво Андрић как мыслишель, психолог, логик и эстет*. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/Symposium6.html>. 12. 5. 2017.
- Deveti simpozijum-www: Deveti simpozijum. Andrićeva GOSPOĐICA. Beograd, Univertitetska biblioteka „Svetozar Marković“, 17–19. novembar 2016. In: <http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/projektarium/Andric/Symposium9.html>. 12. 5. 2017.

Literatura

- Tošović 2015: Tošović, Branko. Okrugli sto o PROKLETOJ AVLIJI [diskusija]. In: Branko Tošović (Ur./Hg.). *Andrićeva Avlija. Andrićs Hof*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 725–729.
- Tošović 2016^a: Tošović, Branko; (Ur./Hg.). *Andrićevi Znakovi. Andrićs Zeichen*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. 812 s. [Andrić-Intiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, tom 9]
- Tošović 2016^b: Tošović, Branko. Lili Lalauna. In: Branko Tošović (Ur./Hg.). *Andrićevi Znakovi. Andrićs Zeichen*. – Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 665–715.
- Tošović 2016^c: Tošović, Branko. Andrić u muzici, muzika u Andriću. In: Bošković, Dragan (ur.). *Rock'n' Roll*. Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet. Knj. II. S. 161–173.

- Tošović 2016^d: Tošović, Branko. Glasovni i slogovni simbolizam Andrićeve pjesme LILI LALAUNA. In: Lazić, Nikolaj; Pletikos Olof Elenmari (ur.). *Istraživanje govora: Deveti znanstveni skup s međunarodnim učešćem*. Knjiga sažetaka. Filozofskif akultet. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo. S. 102–103.
- Tošović 2016^e: Tošović, Branko. ЛИЛИ ЛАЛАУНА. In: *Stylistyka*. Opole: Instytut Polonistyki i Kulturoznawstwa. XXV. S. 513–528.
- Tošović 2016^f: Tošović, Branko. Ivo Andrić i njegovo književno djelo u međuprostoru kulturnih paradigmi. In: Branko Tošović (Ur./Hg.). *Andrićevi Znakovi. Andrićs Zeichen*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 803–810.
- Tošović 2016^g: Tošović, Branko. Andrićev Prvi svjetski rat. In: Sadžak, Mladenko i dr. (ur.). *Prvi svjetski rat: Odras u jeziku, književnosti i kulturi. S naučnog skupa*: Banjaluka, 13–14. oktobar 2014. Banja Luka: Filološki fakultet Univerziteta u Banjoj Luci. S. 252–261.
- Tošović 2016^h: Tošović, Branko. Okrugli sto: ZNAKOVI PORED PUTA. In: Branko Tošović (Ur./Hg.). *Andrićevi ZNAKOVI. Andrićs ZEICHEN*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 725–729.
- Tošović 2016ⁱ: Tošović, Branko. Andrićevi Znakovi ljudskih znakova. In: Branko Tošović (Ur./Hg.). *Andrićevi ZNAKOVI. Andrićs ZEICHEN*. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 17–95.
- Tošović 2016^j: Tošović, Branko. „Li-li La-la-una“. In: *Sveske*. Beograd: Zadužbina Ive Andrića. Br. 33. S. 83–106.
- Tošović 2016^k: Tošović, Branko. Художественная реинкарнация писателей. In: Петрова, З. Ю. (отв. ред.). *Язык художественной литературы: традиционные и современные методы исследования*. Сб. научн. ст. по материалам международной конференции памяти Н. А. Кожевниковой. Москва: Издательский центр „Азбуковник“.
- Tošović 2016^l: Тошович Бранко. Информационная структура авторской сказки (Иво Андрич: Аска и волк). In: Арутюнова Н. Д. (отв. ред.). *Лингвистический анализ языка. Информационная структура текстов разных жанров и эпох*. Москва: Гнозис. С. 454–464.
- Tošović 2017: Tošović, Branko (Hg./ur.). Andrićeva GOSPOĐICA. Andrićs FRÄULEIN. Graz – Beograd – Banjaluka: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. 792 s./S. [Andrić-Initiative 10]

- Wonisch 2015^a: Wonisch, Arno. Okrugli sto o PROKLETOJ AVLIJI [diskusija]. In: Tošović, Branko (ur./Hg.). ANDRIĆEVA AVLIJA. ANDRIĆS HOF. Graz – Banjaluka – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 886–887. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, knj. 8]
- Wonisch 2015^b: Wonisch, Arno. Franz/Franc/Franjo Ferdinand Carl Ludwig Joseph Maria von Österreich-Este – činjenice i nagađanja. In: Tošović, Branko (ur./Hg.). ANDRIĆEVA AVLIJA. ANDRIĆS HOF. Graz – Banjaluka – Beograd: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske – Svet knjige – nmlibris. S. 927–935. [Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext – Ivo Andrić u evropskom kontekstu, knj. 8]
- Andrić 2016: Andrić, Ivo. *Wege durch Raum und Zeit. Ivo Andrić und Europabilder des frühen 20. Jahrhunderts*. Ins Deutsche übersetzt von Arno Wonisch. Graz – Banja Luka 2016: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz – Grafid d.o.o. 177 S. [Slawische Narrationen, herausgegeben von Branko Tošović und Arno Wonisch, Bd. 2]
- Za kulturnu manifestaciju „Bosnische Nächte“ u Salzburgu (18. i 19. septembra 2015) u organizaciji Odeion Kulturforum Salzburg" prevedeni sljedeći tekstovi na njemački (<http://www.kosmo.at/bosnische-naechte-in-salzburg/>): 1) Ein Blick auf Sarajevo [Jedan pogled na Sarajevo] – tekst uključen u knjigu Andrić 2016 pod tačkom a) „... Wege durch Raum und Zeit ...“; 2) Pfade [Staze] – tekst uključen u knjigu Andrić 2016 pod tačkom a) „... Wege durch Raum und Zeit ...“; 3) Transkript des Films IVO ANDRIĆ – PERSÖNLICH, HÖCHSTSELBST & INDIVIDUELL [Ivo Andrić – lično, osobno i personalno]; 4) Transkript des Films PFADE, ANTLITZE, LANDSTRICHE [Staze, Lica, Predjeli]

Branko Tošović (Graz)

Andrić-Initiative: a summary report of activities 2015–2017

The report covers three years of work (2015–2017) relating to the international research project „Andrić-Initiative: Ivo Andrić in the European context“ (Graz 2007–) with the focus on the events, publications, presentations, e-corpus and studies.

Branko Tošović (Graz)

**Das Projekt Andrić-Initiative:
Aktivitäten im Zeitraum von 2015 bis 2017**

In diesem Beitrag werden die sich über einen dreijährigen Zeitraum (2015–2017) erstreckenden Aktivitäten im Rahmen des internationalen Projektes „Andrić-Initiative: Ivo Andrić im europäischen Kontext“ (Graz 2007–) dargestellt. Im Zentrum der Ausführungen stehen dabei Tagungen, Publikationen, öffentliche Auftritte, das elektronische Korpus und Projektbezogenes im Unterricht.

Бранко Тошович (Грац)

**Проект Andrić-Initiative:
деятельность в период с 2015 по 2017 гг.**

В тексте представлена трехлетняя деятельности (2013–2015) в рамках международного исследовательского проекта „Andrić-Initiative: Иво Андрич в европейском контексте“ (Грац 2007–). В центре внимания находятся мероприятия, публикации, выступления, электронный корпус и занятия.

Branko Tošović (emer.)
Institut für Slawistik
Karl-Franzens-Universität Graz
Merangasse 70
8010 Graz
branko.tosovic@uni-graz.at

Bibliographische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by Die Deutsche Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available in the Internet at <http://dnb.ddb.de>

ISBN 978-3-9504299-0-9

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна и универзитетска библиотека
Републике Српске, Бања Лука

821.163.41-31.09 Андрић И.(082)
811.163.41(082)

АНДРИЋЕВА Госпођица

Andrićeva Gospođica = Andrićs Fräulein / [urednik] Branko Tošović.
- Graz : Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität ; Banja Luka : Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske ; Beograd : Svet knjige : Nmlibris, 2017 (Banja Luka : Grafid). - 791 str. : ilustr. ; 24 cm. - (Andrić-Initiative. (Serija) / uređuje Branko Tošović (Univerzitet "Karl Franc" Graz) ; Tom 10 = Andrić-Initiative. (Reihe) / herausgegeben von Branko Tošović (Karl-Franzens-Universität Graz) ; Band 10)

Prema predgovoru, Zbornik čine (a) referati pročitani na 9. simpozijumu u Beogradu održanom od 17. do 19. novembra 2016. na temu "Andrićeva Gospođica" i (b) specijalno pripremljeni radovi u okviru međunarodnog projekta "Andrić-Initiative: Ivo Andrić u evropskom kontekstu"(2007-). - Tekst ćir. i lat. - Napomene i bibliografske reference uz tekst. - Bibliografija uz svaki rad. - Rezimei na engl., njem. i rus. jeziku.

ISBN 978-99976-27-15-5 (Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske)

ISBN 978-3-9504299-0-9 (Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz)

ISBN 978-86-7396-615-1 (Svet knjige)

1. Симпозијум "Андрићева Госпођица" (9 ; 2016 ; Београд) 2.
Међународни пројект "Andrić-initiative: Иво Андрић у европском контексту

COBISS.RS-ID 6791192

