

Jelena V. Jovanović (Niš)

## Iz svetlosti u tamu – GOSPOĐICA Ive Andrića

Predmet rada je tumačenje motiva svetlosti (sjaja, topline) i tame (mraka, hladnoće) u kratkom Andrićevom romanu GOSPOĐICA. Ovi motivi tumače se kao odrednice dva podvojena sveta u kojima obitava Rajka Radaković. Prelazeći prag i ulazeći iz realnog u virtuelni hronotop, junakinja vrši etičko izglobljavanje, te u tami vidi sjaj i svetlost; takvoj viziji sreće ostaje do kraja verna. Tumačenje motiva svetlosti i tame, kao i načina njihovog oblikovanja u radu se vrši putem teorije mogućih svetova. Posebna pažnja posvećena je unutrašnjoj fokalizaciji i načinu njene realizacije različitim oblicima pripovedanja, a u cilju rasvetljavanja intratekstualnih verzija glavnog lika.

Okvir za proučavanje funkcije motiva svetlosti i tame u romanu

Kratki roman GOSPOĐICA već svojim naslovom ukazuje na simboličku karakterizaciju glavne junakinje romana, Rajke Radaković. Ako krenemo od opštepoznate teze da je ime znamenje, već u incipitu se otkriva ironijski procep čitave priče, jer sve počinje smrću osobe koju su u komšiluku poznavali kao Gospođicu.

*To je gospođica Rajka Radaković. 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 Gospođicom* (Andrić 2014: 563).

Nadimak Gospođica najpre skreće pažnju na starosnu dob, a prema kognitivnom stereotipnom okviru, mlade devojkice su neudate. Zato je nadimak ovde izvor prikrivene groteske<sup>1</sup> koju svesno želi da izgradi okruženje, a javlja se i kao deo piščevog postupka, jer govori o smrti gospođice zašle u petu deceniju života. Važno je na ovom mestu skrenuti pažnju na karakter groteske u smislu njenog pomeranja u zavisnosti od aktuelnog vremena kako same priče tako i trenutka u kome se ona usvaja. Upravo zbog takve svoje prirode njen intenzitet

---

<sup>1</sup> Najbliže našem shvatanju grotesknog jeste jedna od Kajzerovih definicija da je „groteskno otuđen svet“ (Kajzer 2004). U groteski dolazi do udvajanja, jer se, suštinski, njeni elementi svode na izdvajanje poznatog i nepoznatog, očekivanog i neočekivanog, uobičajenog i iznenadnog. Dakle, poznat svet nikada nije sasvim odsutan, on se, naprotiv, čak i raspoznaje, ali u raspuštanju. Kao predložak groteske mora stajati realno, očekivano, uobičajene estetičke koncepcije; na prostoru toga izgrađuje se groteskno kao destrukcija. Da bi nešto bilo groteskno mora pobuditi neočekivanost, iznenadnost, začuđenost, ali i osećaj nesklada/odvratnosti/gađenja (Harfam 2018: 50).

u ovom tekstu je ublažen s aspekta savremenog čitaoca. Šokantnost koju je svojim izgledom junakinja izazivala u okruženju danas izgleda anahrono. Nadimak *Gospođica* Rajki Radaković nadenula je okolina kako bi je označila i odvojila od običnog sveta kome nije pripadala. Intermentalna svest kolektiva<sup>2</sup> prirodno teži da označi pojedince koji iskaču iz očekivanih okvira, kako bi se jasnije prepoznali kao *drugo*, *ne-mi* i kako bi se signalizirao oprez/otklon koji je potrebno imati prema njima. Međutim, Rajkina izolovanost dobrovoljno je izopštavanje; i pre no što ju je okolina otuđila od sebe, učinila je to sama junakinja priče. Još u mladosti, a sticajem nesrećnih okolnosti, ona prekoračuje prag realnog sveta videći ga kao tamu koja guta i uništava čoveka, i prelazi u samoizolaciju kao mesto sigurnosti. Namera pripovedača bila je da ispriča istoriju jedne bolesti, strašniju utoliko što su potresi mnogo jači na unutrašnjem nego na spoljašnjem planu, a signalizirani vrlo često i vizualizacijom kroz predstavljanje boja.

U tom smislu veoma je važan i položaj naratora koji se čitaocu otkriva kao kazivač, vrlo blizak njegovom, ali i svetu junaka. On stvara čvrstu vezu između recipijenta i sveta priče, neophodnu da se narativ doživi intenzivno zahvaljujući otklanjanju prepreka za brzo uranjanje u ono što Dejvid Herman naziva *story world*<sup>3</sup>. Taj brzi prelazak omogućen je deiksama prisutnim u tekstu. One su vidljive kako na vremenskom tako i na prostornom planu, ali i u direktnom obraćanju narateru/recipijentu (koji je pre slušalac nego čitalac priče).

*Ali ako dobro zagledate, videćete da iza jednog od onih prozora bez zavesa i cveća sedi starija žena, nepomična i pognuta, sa onim odsutnim i usredsređenim izrazom koji imaju lica žena pognutih nad ručnim radom* (Andrić 2014: 563).

*Poslednjih godina ona (Gospođica, prim. JJ) se retko viđa. Tek s vremena na vreme ode do pijace na Kalenića guvnu ili, kad je **ovako** zima, izide da sama počisti sneg sa trotoara pred kućom* (Andrić 2014: 564. pdv. JJ).

*I **ovog** februarskog dana, pred večer, Gospođica sedi pored prozora i krpi čarape. **Danas posle podne** morala je da izađe nekim poslom, ali se vratila još za videla, pokisla i prozebla od februarskog vetra koji nosi sneg i kišu zajedno* (Andrić 2014: 564; istakla J. J.).

Specifično obraćanje naratora ukazuje na njegovu omnitemporalnost i omnispacijalnost, čime i samog čitaoca brzo uvlači u prikazani svet. Zahvaljujući takvoj pripodi pripovedača opisi su dati tzv. strategijom kretanja<sup>4</sup> u kojoj

<sup>2</sup> O intermentalnoj svesti pisao je Alan Palmer (Palmer 2010).

<sup>3</sup> Pod svetom priče (*story world*) Herman podrazumeva „mentalne modele ko je kome šta učinio i sa kim, kada, gde i na koji način u svetu u koji se publika uvlači [...] dok se trudi da razume narativ“ (Herman 2002: 9). U okviru mentalnih modela izdvajaju se mikroplanovi i makroplanovi, pri čemu prvi „podrazumevaju našu sposobnost da razvrstamo tekstualne podatke u stanja, događaje i akcije“, a drugi „našu sposobnost da konceptualizujemo narativnu temporalnost, prostor i perspektivu, kao i da smestimo svet priče u određeni kontekst“ (Phelan 2006: 6).

<sup>4</sup> O tome: (Ryan 2012).

su aktivni činioци i sami čitaoci, jer postaju deo fikcionalnog sveta. Ovakva metaleptička prekoračenja kod Andrića su česta, ali zbog veštog pripovedanja ne skreću pažnju na sebe i ne osećaju se kao grubi šavovi i eksplicirana „ogrešenja“ o dijegetički nivo, koja remete celovitost i konzistentnost. Ipak, poremećaj ravnoteže, bez obzira na privid celovitosti, prisutan je i na nivou narativa, što je značajno, jer u velikoj meri utiče na čitaočev doživljaj svega što je ispričano. Ovde dolazi do prvog procepa na stvarno i virtuelno, ostvareno čitaočevim prodorom u svet fikcije i njegovim prolazanjem kroz hronotop rezervisan za književne junake. Upravo ta dvojnost biće osnovni princip izgradnje celog narativa: kao pripovedač i narater (slušalac/čitalac), tako i junak ima mogućnost dvojne egzistencije – u ovom i onom svetu, stvarnom i virtuelnom; u presecima tih ravni leži tragičnost lika Rajke Radaković.

#### Svetlo i tama kao signali dvojnosti u romanu

Nadovezujući se na navedena udvajanja prisutna na različitim planovima teksta u nastavku ćemo se baviti dvojnošću Gospođičinog lika, intermentalnim verzijama<sup>5</sup>, fokusirajući pažnju na pojavu motiva svetlosti i tame i njihove funkcije u razotkrivanju identiteta, te na uzroke koji su doveli do raspolućenosti junaka.

Motiv svetlosti i tame u romanu se prvi put pojavljuje u okviru deskripcije kuće Rajke Radaković. Bez obzira na to što je pripovedač opisuje u trenutku kada je obasjava *oganj sunca koje zalazi u ravnici*, ona neće preuzeti nimalo od ponuđene topline i svetlosti.

*Ona ima svega dva prozora koji gledaju na ulicu. Na prozorima padaju u oči jake guzdene 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 (Andrić 2014: 563).*

U navedenom deskriptivnom pasažu možemo osetiti antropomorfizaciju prostora, posebno rekurzivnim čitanjem, nakon uvida u opis same Gospođice, koji sledi ubrzo nakon predstavljanja kuće. Prostor je, poput čoveka, *napušten*, on *čeka*, a njegovi prozori *gledaju*. U okviru prikazivanja eksterijera nailazimo na uobičajen frazeološki registar srpskog jezika, te ništa u prvom trenutku ne deluje posebno neobično. Tek kada se pročita opis Rajke Radaković biće jasno da je prostor u kome boravi potpuno u skladu sa njenim izgledom i statusom. Dodirne tačke jesu usamljenost, napuštenost, kao i taman utisak koji ostavlja spoljašnji izgled.

<sup>5</sup> O ovome je u nauci o književnosti poslednjih godina dosta pisano, zato samo upućujemo na studiju Hilari Danenaberg (Dannenberg 2008), koja je mnogim autorima poslužila kao osnova za proučavanje transvetovnih verzija književnog lika.

*To je visoka, mršava stara devojka u pedesetim godinama. [...] U dnu svake od tih bora leži, kao crn talog, tanka senka. Od toga celo njeno lice ima taman i izmučen izraz koji pogled očiju ne razvedrava, jer iz njih bije pomrčina. [...] U crnoj jakni i neobično dugačkoj suknji, [...] ona je odevena izvan svih vremena i moda. Ovaj današnji svet koji brzo živi, tako da već po navici žuri, gotovo i ne primećuje visoki, neobični lik mršave, crne žene (Andrić 2014: 564, istakla J. J.).*

Povlačeći se potpuno u senku života, Gospođica u tami gradi jedan nov, paralelni svet u kome se oseća ispunjeno i prijatno. U tom smislu veoma je važno naglasiti da pripovedač vešto prelazeći iz svoje sveznalačke pozicije na unutrašnju fokalizaciju stvara lakune između spoljašnjeg i junakovog sveta. Ti procepi predstavljaju istovremeno različito poimanje i vrednovanje događaja, ljudi, stvari. Zahvaljujući tamnim mestima teksta moguće je praćenje ironijskog otklona naratora od junakovog gledišta.

*A Gospođica ne troši mnogo vremena na takve poslove kao što su spremanje kuće i kuvanje. Već zbog toga što ona ne voli trošenje uopšte, pa ni taj glagol – trošiti – ni u kakvoj vezi i ni u kom obliku. Druga je stvar sa poslom koji sada radi, sa krpljenjem. To je prijatan i koristan posao; u njemu se, istina, gubi vreme i zamaraju oči, ali štedi sve ostalo; a vremena i očiju ima čovek napretek; u svakom slučaju, više nego svega ostalog. 'Krpelj i trpež kuću drže', kaže ona sebi tu staru narodnu poslovicu, sedajući pored prozora i uzimajući svoje stare već toliko puta krpljene čarape, a zatim je nesvesno i nečujno ponavlja i okreće u sebi bezbroj puta – krpež, trpež! – kao što mlade devojke pri radu, bezglasno i nagonski, ponavljaju reči i melodije ljubavne pesme, koja je, sama po sebi beznačajna, nikla bogzna gde i bogzna kad, ali u kojoj one, začudo, nalaze živu sliku i tačan izraz svojih najdubljih želja (Andrić 2014: 564, 565).*

U prve dve rečenice jasno čujemo pripovedačev glas i njegov ugao sagledavanja. Treća rečenica uvod je u promenu fokalizacije, tačnije već promenjeno gledište. I dalje čujemo isti glas, ali menja se leksički registar, prelazi se na junakinjin idiom (tzv. stilska zaraza) i njen ugao vrednovanja. Tako se psihonaracija uliva u doživljeni govor da bi se došlo i do direktnog unutrašnjeg monologa. Na kraju se sve vraća na početni plan: pripovedač ponovo komentarija obznanjuje svoje prisustvo čineći sopstvenu prirodu disonantnom, jer „iako se namerno koncentriše na individualnu psihu, ostaje empatično distanciran od svesti o kojoj pripoveda“ (Cohn 1978: 26). I to neprestano poigravanje približavanjem i udaljavanjem od junakinjine svesti otvara prostore za ironijsko i groteskno posmatranje lika.

Zato je važno proučiti koju funkciju svetlost i tama imaju u pripovedačevoj, a koji u Rajkinoj svesti. Ono što se u ravni pripovedačevih komentara registruje kao tamno, kod junakinje ima sasvim drugačiju vrednost. Naravno, treba imati u vidu da svetlost i tama sa sobom povlače vrednosne kategorije.

Dok je lepota kod pripovedača nešto vredno i sjajno, za Rajku je ona ništavna i varljiva stvar. I tu, potpuno izvan rodnog stereotipa o ženi kao oličenju lepote, nailazimo na nerazumevanje i poništavanje estetskog kao vrhunске opsene. U skladu sa tim je i Rajkin odbojan stav i nerazumevanje prema svima

koji su lepoti naklonjeni; ona je za nju besmislena/suvišna jer tera na trošak i donosi bedu. I tako se junakinja, koja sjaj i svetlost vidi samo u novcu, dovodi u kranje apsurdan položaj; bežeći od bede ona zapravo u nju duboko zapada ne uspevajući ni na samom kraju da osvesti svoj položaj. Egzaltirano uzvikujući da je štednja slast Rajka zaključuje: *Ona nas čuva od troška, gubitaka i nereda, od siromašenja, od bede koja dolazi na kraju, a koja je gora i crnja od smrti* (Andrić, 2014: 566). Odmah nakon tih reči sledi pripovedačev opis prostora u kome Gospodica sedi krpeći po ko zna koji put istu čarapu: to je polumračna soba koju greje *oskudni plamičak*, a Rajkine usne su sive dok je celim telom prožima drhtavica od studeni. Narator i u tu sliku utkiva svoj komentar istovremeno se podsmevajući i žaleći staru devojkicu; on primećuje da je bez obzira na veliku hladnoću greje *ona lopatica uglja koju nije potrošila* (Andrić 2014: 566).

Zanimljivo je istražiti u kom trenutku dolazi do zamene svetlosti tamom i da li je tvrdičluk samo stvar opsesivne posvećenosti očevom amanetu ili je deo ličnosti.

Bojeći ceo Rajkin život, gotovo uvek kroz njenu svest, svetlim i tamnim bojama, dosledno je sve, baš kao u karnevalskom svetu, okrenuto naglavačke. Tako je za nju detinjstvo upamćeno kao *bezbojno mesto* (Andrić 2014: 567). Proleće njenog života jeste period posle očeve smrti, začetak ispunjenja zaveta koji joj je ostavljen u amanet.<sup>6</sup> Taj zavet put je da junakinja oseti pripadnost i prihvatanje. I što više bude štedela, što češće bude beležila pobede u stalnoj borbi protiv rasipanja, ona će pojmiti da se sve više približava svom ocu i da postaje deo njegovog sveta. To je ono što je oduvek jedino želela. Njeni postupci snažno su psihološki motivisani osećajem krivice, koji nosi od najranijeg detinjstva. Divljenje koje izražava prema ocu neprekidno podgreva želju da je on prihvati i uključi u svoj svet. Zato Rajka pažljivo u svesti prelistava dane dok je Obren Radaković bio živ. U sećanju ostaju njegov stas, držanje, način odevanja i opštenja sa okolnim svetom.<sup>7</sup> Pripovedač čak i eksplicitno navodi Rajkinu zadivljenost očevom pojavom: *A taj čovek, veliki i divan u njenim očima, bio je njen tata [...]* (Andrić 2014: 567), *[...] njen veliki i moćni tata [...]* (Andrić 2014: 568). A taj otac nju je isključivo oslovljavao sa *sine*, obraćajući joj se čak i u muškom

<sup>6</sup> [R]adi koliko možeš i kako hoćeš, ali štedi, štedi uvijek, svuda, na svemu, ne obazirući se ni na što i ni na koga. [...] teško mi je što moram da te ostavim suviše mladu i još neiskusnu u ovom svijetu koji sam tek sada, potkraj svog života upoznao, ali ti možeš da mi olakšaš taj bol, ako vidim da si shvatila ovaj moj savjet i ako mi daš riječ da ćeš ga zapamtiti i uvijek i u svemu njega se držati (Andrić 2014: 570).

<sup>7</sup> Ovde se može napraviti paralela sa Mišinim opisom Mitra iz Lazarevićeve pripovetke PRVI PUT S OCEM NA JUTRENJE. To je ista aura koju oko sebe stvaraju autoritativni, moćni očevi. Analizirajući i način izgradnje pomenutih likova (Miša – Mitar, Rajka – Obren) možemo zaključiti da je Andrić u tom smislu nastavljajući Lazarevićeve poetike. Na kraju, nijedan od moćnih očeva ne može podneti materijalno propadanje.

rodu. I to je tačka gde je načet raskol Rajkine ličnosti. Ona oseća da nije iskreno prihvaćena i da otac nevešto krije prazninu zbog nedostatka sina, koja se ispoljava nekim sitnim, ali za nju važnim znacima. Zbog toga će se iz sećanja, a sećanje je samo ono što svest i podsvest markiraju kao važno<sup>8</sup>, uvek izdvojiti očeve reči:

*Šta si danas radio, sinak? | Vidiš, sinak, valja da se ti i ja porazgovorimo. | [Ti] si moj veliki sin (Andrić 2014: 567–569).*

Uz kvalifikaciju *sin*<sup>9</sup> ide i vrednosna dimenzija *pametan, stabilan, uravnotežen, dosledan*. To se može iščitati iz svih okolnih signala kojima je očev govor praćen. Veoma važan podatak je i to što će se Obrenu dešavati da se kćeri obrati u muškom rodu. Sve su to Rajki jasni pokazatelji da otac nesvesno ispoljava svoju potiskivanu želju za muškim naslednikom, ali i patnju što ga nema. Zato i oni detalji koji se opisuju kao svetla sećanja sadrže tragove početne traume; boravak u očevom krilu praćen je odsustvom njegove pažnje i skretanjem glave od devojčice:

*I dok je ona pričala svoje sitne poslove i doživljava toga dana, on je gledao negde kroz prozor, slušajući očigledno samo žubor njenog čavrljanja. Ali za nju je i to spadalo u neshvatljivu veličinu njenog tate da on ne sluša stvarno ono što mu se govori, nego zamišljen gleda negde u daljinu, kroz prozor. Uostalom, on je takav i sa odraslima (Andrić 2014: 568).*

Iako Gospođica želi da opravda ovakvo očevo postupanje, jasno je da je ono za nju neprijatno i da je podseća na krivicu što nije rođena kao muško, čime bi mogla da ispuni sva očeva očekivanja.

Smrću Obrena Radakovića za Rajku počinje novi život; otvara joj se mogućnost da pokaže da je dostojan naslednik koji će u svakom momentu ispunjavati zakletvu datu na očevom odru. Istorija bolesti tvrdičluka počinje upravo u tom trenutku. Pripovedač ne propušta da kvalifikacijom *bolesnik* ukaže na devijantnost zahteva koji je postavljen pred petnaestogodišnju devojčicu. Ironijska distanca sa koje nastupa narator čini da se oproštaj oca i kćeri vidi potpuno drugačije od toplog i emotivnog razdvajanja. Određenje *bolesnik* ovde nije dato da ukaže samo na telesnu slabost već i na moralnu devijaciju i duševno propadanje. Sve to razotkriva se u završnom osvrtu naratora na ceo događaj: *A niko nije tačno doznao šta se odigralo između čoveka koji umire i devojčice čiji život tek nastaje, ni kakav je opasan amanet otac svojoj kćeri ostavio (Andrić 2014: 570).*

<sup>8</sup> Ovdje se oslanjamo na istraživanja Frederika Bartleta koji je otkrio prirodu pamćenja izdvajajući procese uproščavanja, racionalizacije i konvencionalizacije. Događaj iz prošlosti prvo se uproščava time što se pamti samo njegov smisao (koji svaka osoba tumači individualno) i nekoliko upečatljivih detalja (koji su takođe subjektivna stvar) – Bartlett 1932.

<sup>9</sup> Tihomir Brajović takođe skreće pažnju na važnost ovakvog oslovljavanja (Brajović 2015: 272–273).

Trauma iz detinjstva pronašla je put za svoj razvoj i eskalaciju u surovom amanetu. Ako ga bude ispunila, Rajka će postati „tatin sin“.

Ovo je snažna motivacija koja je omogućila dalje groteskno građenje lika. Beleg koji će Rajku pratiti celog života jeste mrka bora između obrva nastala onoga dana kad je shvatila da joj je otac bankrotirao. Zato će pripovedač ne jednom podsetiti na taj detalj. On je manifestacija njenog duševnog stanja, njene upornosti da ni jednog trenutka ne popusti pred svetom i ne zaboravi svoju životnu misiju. Sve što u početku na silu radi pokazujući se kao deo kolektiva, samo je simulacija. To vremenom shvata i sredina, te je polako izopštava. Kako bismo pokazali kako Rajka od najranije mladosti živi dve stvarnosti, izdvojice-mo detalj kojim pripovedač objašnjava njeno ponašanje u društvu vršnjaka.

*Odlazila je među vršnjakinje i vršnjake i tu je stisnutih usana slušala njihove pesme, kao tuđe i nerazumljive, i njihov smeh, onaj zarazni, bezrazložni smeh, koji je skupocena esencija mladosti, i koji se po vrednosti može samo sa zdravljem uporediti. Smejala se i ona, ali samo mišićima na licu, ne tužno ni brižno, nego odsutno i neiskreno. Kratka, crna bora među vedama ostajala je pri tom nedirnuta (Andrić 2014: 571).*

Već tu je jasno da Gospodica ne želi da ide u korak sa ostalim svetom. Za nju smeh nije lepota i nije svetlost. Rajka se vrlo brzo odvaja od realnog sveta živeći samo za svoju misiju koja je seli i premešta u drugu realnost. U tom svetlu jasnija je i njena fizička promena. Ona sasvim želi da se preobrazi i materijalizuje očev ideal da za sobom ostavi sina sposobnog da povрати njegov propali ugled. Zato je posle godinu dana žalosti za njim popustila i produžila svoje stare haljine kojih se više neće odreći. Nosila je uvek glatko začesljanu kosu i išla bez rukavica i pudera na licu, a držanje joj je bilo sve manje ženstveno i privlačno. U tekstu se često skreće pažnja na mušku crtu njenog izgleda i karaktera<sup>10</sup>: muška istrajnost, muška snaga, muški korak; kostim muškog kroja, crni šesir muškog formata. Fizički preobražaj je spoljna manifestacija prelaska praga, odlaska u paralelni, za nju jedini pravi svet. Sve što čini u pojavnoj stvarnosti za nju je varka i simulakrum – prostor nepostojanja. Ona ga zato i vidi kao tamu i mrak.

*Za nju već odavno postoje dva sveta, potpuno različna iako ne potpuno odvojena. Jedno je ovaj naš svet, ono što ceo svet zove svetom [...]. A drugo, drugo je svet novca, carstvo sticanja i štednje [...]. Nečujan i nevidljiv, ovaj drugi svet nije ništa manji i 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*

<sup>10</sup> O maskulinoj prirodi Rajke Radaković nedavno je pisala Nataša Drakulić, navodeći kratku istoriju čitanja Andrićeve GOSPODICE iz ovog ugla. Autorka izdvaja tri nivoa ispoljavanja maskulinizacije: telesni, javni i društveni (Drakulić 2017: 177). Ovakvo izdvojeni aspekti ostavljaju prostora za diskusiju, jer se neki navodi ne moraju nužno videti kao odlike muškosti. U okviru zbornika ANDRIĆEVA GOSPODICA (Tošović: 2017) nalazi se još zapažanja na ovu temu.

*počiva i oko kojeg se sve kreće, a koji slab i smrtnan 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 (Andrić 2014: 595).*

Jasno je da je za pripovedača, u čiju se autoritativnost ovde ne sumnja, Rajkin svet prostor izopačenosti, devijantnosti i mraka, dok za Gospođicu on ima karakter jedine prave vrednosti. I u tom raskolu perspektiva građen je ceo roman, a zbog neposrednog dodira/ukrštanja slike deluju oštrije i sugestivnije. Naratorov često ironijski ton, kojim komentariše zbivanja, vraća čitaoca na neprekidno paralelno sagledavanje dva sveta te otklon od patetike koju slika moralnog i duševnog propadanja može za sobom povući. Zahvaljujući visokom stepenu pripovedačeve perceptibilnosti oseća se snažna dijalogičnost teksta koji naglašavanjem udvojenosti zadire duboko u karakter poremećaja o kome priča. I sam čitalac, zbog svega navedenog, često oseća neodlučnost koja se kreće od nerazumevanja, preko sažaljenja do ljutnje prema glavnoj junakinji priče. U trenutku kada opisom potpuno uroni u Gospođičin univerzum i kada formira sliku svetlog prostora, pripovedač ga ostrim rezom vrati „s ove strane“, pokazujući demonski karakter projektovane stvarnosti.

*U tom trenutku je ono što je oduvek želela i osećala dobilo svoje ime. Milion! To je sada lebdelo 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 svetlija svaka zarada (Andrić 2014: 594, istakla J.J.).*

Ovo je samo jedan od mnogobrojnih primera ukrštanja pripovedačevog gledišta i junakinjine perspektive koji udvojeni svet čine nepomirljivim i viđenim istovremeno kroz svetlost i tamu. Opredeljujući se za mrak, junakinja ne ostavlja ni malo prostora za prolaz svetla, za otrežnjenje koje može doneti spas. Kako bi se pojačao utisak neprekidnog kretanja u začaranom krugu, koje ukazuje na eskalaciju patološkog duševnog stanja, prisutna je učestala upotreba iterativnog pripovedanja: Gospođica je neprekidno radila, štedela, snovala.<sup>11</sup> Iterabilnost u početku remeti ravnotežu skretanjem pažnje na hiperboličnost, ali će kasniji tok priče usmeriti čitaoca na to da je prihvati kao potpuno autentičnu u okviru stvarnosti književnog teksta. Upravo zbog svoje prirodne neodlučnosti između realnosti i fikcije, mnogo puta ponovljene radnje potvrđuju junakovu identitetsku raspolućenost. Rajka Radaković sa ogromnom posvećenošću čini sve kako bi pronašla identitetsko uporište sleđenjem datog modela,

<sup>11</sup> Ovim se tekst približava poetici romana GAZDA MLADEN Borisava Stankovića u kome je junak, poput Rajke Radaković, celog života „radio ono što jedan čovek treba da radi“ (Stanković 1979: 7). Oba teksta prate istoriju bolesti izazavanu traumom u detinjstvu s tom razlikom što Mladen na kraju osvešćuje svoj položaj, dok Rajka za to nije sposobna.

koji je od oca nametnut kao ideal patrijarhalnog muškarca.<sup>12</sup> Zato je, hraneći se uporno istom težnjom, *da ne bude na strani koja gubi* (Andrić 2014: 675), na kraju ipak sve bitke izgubila. Šansa za povratak svetloj strani bile su plave oči ljudi koji su prolazili kroz njen život, a od kojih se sklanjala kao od najveće opasnosti, jer nije uspela da sagleda njihovu lekovitu moć.

Nakon svega rečenog jasno je da Ivo Andrić u GOSPOĐICI simbolizacijom prostora, uz njegovu vrednosnu kvalifikaciju (svetlost – tama kao pozitivno – negativno, kao zdravlje – bolest, kao vredno – ništavno), oblikuje istoriju duševnog stradanja i identitetskog propadanja junaka. Semantičko zasićenje postiže se specifičnim odnosom pripovedača i lika. U njihovim zapažanjima i komentarima dolazi do procepa u kojim se formira tragično-groteskni i ironijski sloj narativa. Distancirano pripovedanje čuva privid objektivnosti teksta neprekidno angažujući čitaoca u otkrivanju prekoračenja koja prestaju biti incident, već postaju dominantan postupak u procesu oblikovanja priče. Tako se iza objektivnog otkriva subjektivno, iza površnog dubinsko, a iza pojavnog prikriveno. Zahvaljujući takvom postupku može se pratiti udvojenost lika Rajke Radaković, njeno paralelno obitavanje u dva sveta, stvarnom i virtuelnom, pri čemu je drugi pretpostavljen prvom, te je prelazak iz svetlosti u tamu viđen kao reverzibilan proces, što junakinju dovodi do tragičnog kraja.

#### Izvori

- Andrić 2014<sup>3</sup>: Andrić, Ivo. GOSPOĐICA. In: Andrić, Ivo. *Romani*. Beograd.  
 Stanković 1979: Станковић, Борисав. *Газга Младен. Певци*. Београд.

#### Literatura

- Bartlett 1932: Bartlett Frederic. *Remembering*. Cambridge.  
 Brajović 2015: Brajović, Tihomir. *Groznica I podvig: ogledi o erotskoj imaginaciji u književnom delu Ive Andrića*. Beograd.  
 Čolak 2009: Чолак, Бојан. *Роман њаџријархалне културе*. Београд.  
 Dannenberg 2008: Dannenberg, Hilary P. *Coincidence and Counterfactuality, Plotting Time and Space in Narrative Fiction*. Lincoln – London.  
 Drakulić 2017: Drakulić, Nataša. Maskulina uloga Gospođice, njena defeminizacija i brisanje atributa ženstvenosti. In: Branko Tošović (ur). *Andrićeva Gospođica. Andrić- Initiative*, tom 10. Graz – Banjaluka – Beograd. S. 175–

---

<sup>12</sup> „Smatralo se da svaki muškarac mora da bude odlučan, oštar, tvrd, snažan i nipošto nežan. Muškarac nije smeo da pokazuje nesigurnost, niti da se smeje ili šali. Osnovna njegova karakteristika bila je nepokazivanje osećanja ni javno ni u porodici“ (Čolak 2009: 22).

184. In: [http://www-gewi.uni-graz.at/gralis-alt/GraLiS\\_TB/Bibliographie/pdf/Tosovic\\_Gospodjica\\_2017.pdf](http://www-gewi.uni-graz.at/gralis-alt/GraLiS_TB/Bibliographie/pdf/Tosovic_Gospodjica_2017.pdf). 13.1.2019.
- Gordić, 2010: Гордић, Славко. Од локалне хронике до велике метафоре о свету и човеку. In: *Десећ века српске књижевности, Иво Андрић I*, књ. 55. Нови Сад. С. 7–22.
- Harfam 2009: Harfam, Džefri. *Groteskno: prvi principi*. In: <https://polja.rs/wp-content/uploads/2016/01/selection2-11.pdf>. 28.3.2018.
- Herman 2002: Herman, David. *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln.
- Jovanović 2018: Јовановић, Бојан. *Памћење и самозаборав*. Београд.
- Kajzer 2004: Кајзер, Волфганг. *Гројескно у сликарству и писништву*. Нови Сад.
- Cohn 1978: Cohn, Dorrit. *Transparent Minds*. New Jersey.
- Palmer 2010: Palmer, Alan. Large Intermental Units. In: Jan Alber, Monika Fludernik (ed.) *Middlemarch. Postclassical Narratology, Approaches and Analyses*. The Ohio State University Press. P. 83–104.
- Phelan 2006: Phelan, James. Narrative Theory, 1966–2006. In: Scholes, Phelan, Kellogg (ed.) *A Narrative. The Nature of Narrative: Revised and Expanded*. Oxford University Press. P. 1–33.
- Ryan 2012: Ryan, Marie-Laure. Space. In: *The Living Handbook of Narratology*. In: <http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Space>. 10.9.2013.
- Tošović 2017: Тошовић, Бранко (ed.) *Andrićeva GOSPODICA. Andrić- Initiative*, tom 10. Graz – Banjaluka – Beograd. In: [http://www-gewi.uni-graz.at/gralis-alt/GraLiS\\_TB/Bibliographie/pdf/Tosovic\\_Gospodjica\\_2017.pdf](http://www-gewi.uni-graz.at/gralis-alt/GraLiS_TB/Bibliographie/pdf/Tosovic_Gospodjica_2017.pdf). 13.1.2019.
- Vučković 2014: Вучковић, Радован. *Велика синџеза о Иви Андрићу*. Београд – Ниш.

Jelena V. Jovanović (Niš)

**From Light into the Darkness:  
THE WOMAN FROM SARAJEVO by Ivo Andrić**

The object of the paper is interpreting motives of brightness (brightness, heath/warmth) and darkness (dark, coldness) in Andrić's short novel THE WOMAN FROM SARAJEVO. These motives are interpreted as determinants of two separate worlds inhabited by Rajko Radakovic. Having crossed the threshold and having entered from real to virtual chronotope, the heroine performs ethical dislocating, and sees glow and light in the darkness; and she remains faithful to such a vision to the very end. Interpreting the motives of light and darkness, as well as methods for their design is done in the paper through the theory of possible worlds. Special attention was paid to internal focalization and the manner of its implementation, in order to clarify intratextual versions of the main character. What comes as a result of crossing the narrator's comments with the view of the character is the gap where ironic and grotesque layer of the story is started.

Jelena V. Jovanović  
Univerzitet u Nišu  
Filozofski fakultet  
Departman za srpsku i komparativnu književnost  
jelena.v.jovanovic@filfak.ni.ac.rs

