

ГОВОР КАО ОДСУСТВО РАЗГОВОРА: У ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ АНДРИЋЕВЕ КОНЦЕПЦИЈЕ КЊИЖЕВНОГ ЈУНАКА¹

Институт за књижевност
и уметност, Београд

Кључне речи: говор, разговор, Андрић, проза, дијалог, *Госпођица*, субјекат.

Апстракт: Рад разматра мотив одсуства разговора у прози Ива Андрића, указујући на то да његови јунаци успостављају дискурсе моћи и сопствене локације у времену и простору кроз избегавање непосредне вербалне интеракције са саговорником или било какве размене говора представљене у Андрићевим текстовима. Ауторка уочава ову врсту поступка у групи приповедака насталих у различитим контекстима и, нарочито, Андрићевом роману *Госпођица*, који посебно тематизује одсуство размене мисли и информација међу ликовима као кључ рањивости људског постојања. Текст указује да, поступком грађења ситуација у којима јунак по правилу „не саслуша” никада заиста оног другог, или уопште и не разуме смисао речи оног другог, Андрић ствара интровертне моделе романескних сусрета, доказујући суштинску немогућност разговора, договора или уговора међу људима, којима иначе владају невидљиве силе колективног искуства и појединачни ирационални појиви. У тексту се, такође, истиче и то да Андрић људску јединку литерарно обликује као недостатну, недовршену и рањиву, градећи лепоту својих јунака не као централних фигура дискурса моћи, већ пре као детаља шире слике о свету као бурном и непредвидивом контексту.

Унеколико, свака испричана прича у књижевности тежи да споји две очигледне супротности, да би, према степену остварености те тежње, читалац осетио ону посебну струју естетског задовољства какво се јавља при читању уметничке прозе. Те две супротстављене тежње сумирају концептуални проблем који датира још из антике: испричати причу која је у исти мах и довољно интересантна, да би била предмет уметничке обраде, и довољно типична, да би се онај коме је представљена могао поистоветити са њом као представљањем сопствене врсте, и његовог (могућег) искуства². Иако је поменуто правило дискутовано пре свега у односу на жанр траге-

1 Рад је настао у оквиру пројекта „Културолошке књижевне теорије и српска књижевна критика“ (178013), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

2 Овде се највише мисли на Аристотелову *Поетику* (О песничкој уметности) и захтев који се поставља при писању успешне трагедије, а који, поједностављено, у својој суштини, сугерише да је много боље бирати за предлог радње оно што је вероватно да се догодило, него оно што се уистину догодило, ако је пак публици тешко да то прихвати као могуће (Aristotel, 2015).

дије, може се, међутим, рећи да релевантне црте и одлике јунака сазданог према том захтеву бивају инкорпориране, у модерно доба, и у саму литерарну конструкцију романескног јунака. Пожељно је реципијенту представити јунака *веровајћним*³, како би јунак био сасгледан не само по узору на оно што он, ако је веровати приповедачу, заиста и чини током саме радње, већ и на све оно што је јунак могао да учини, што још може да предузме, и што се у најдаљој будућности може наслутити као перспектива његовог предузимања, осећања, или пак одрицања. Такав јунак, у смислу литерарне креације, увлачиће читаоца у свој свет, то јест у свет својих многоструких путања, варијација и делова свог литерарног постојања. У овом смислу, чак и некадашње концепције стварања литерарног јунака и радње која се расплиће пред њим не разликују се принципијелно од постмодерног приступа савремених аутора: сами јунаци представљају сплет могућих универзума, њихово бивство често се дислоцира од једне позиције до друге. Зависно од субјекта који их перципира, значења која се око њих формирају протејски мењају облик, било да цео процес схватамо као дечју игру скривалице, или, пак, као исписани алгоритам у коме је неко покушао да предвиди све могуће опције у правцу којих би се једначина могла развијати. У сваком случају, јунак је ту, као окосница целе конструкције писања, управо зато да би његов доживљајни свет успоставио комуникацијски мост са читаоцем, привлачећи читаоца да му се, несигурно ходајући тим мостом, сасвим приближи и доживи себе, пре свега, на нови начин.

Андрићеви књижевни јунаци, на много начина, остављају двогуби утисак на читаоца, кад је у питању њихова репрезентативност или подложност идентификацији. Док је њихова судбина пре свега значењска окосница онога о чему се приповеда, они су, у исти мах, често представљени као мајушни делови слике, као удаљене тачке на пејзажу, или, још чешће, хоризонту једног времена, једне шире слике, која је, наизглед, оно што је пре свега привлачило аутора. Овде се може поставити и друго концептуално питање: на који начин Андрићева проза одговара на вечну сумњу око тога да ли има прозе без литерарног јунака. Андрић се, на таласу овог проблема, нашао можда и несвесно: загледан (добрим делом) у историју и студију друштва и психосоцијалних односа, одређени карактери који су постали предмет његовог задубљеног предочавања, постали су не само проблем читаоцевог поистовећивања и откривања нових светова у њему самом, већ и поприште сазнавања *чега све (мојухеј) на свету има*, упрошћено речено. Андрићеви јунаци, другим речима, излазе из оквира који представља само континент њихових унутрашњих доживљаја, спољних деловања и, једном речју, светова; у присуству Андрићевих јунака, у њиховим, фикционим еко-системима расплићу се и указују призори и понори историје и будућности. Поредак у коме јунак постоји пред-

3 Све употребе курзива у овом тексту јесу интервенција М. Г.

ставља локацију у простору и времену, а та локација открива прогресивно читаве системе нових локација, и тако редом.⁴ Андрићев поступак грађења књижевног лика представља тај исти проблем јунака као проблем не само опажања и сазнавања онога што се дешава, већ и темељног откривања и проучавања свега онога што се као могуће окружење појављује око јунака и поводом јунака. Визура читаоца и процес читаачевог закључивања није поистовећен са јунаковим, на начин како се приповедач обично смешта у близину, или пак у унутрашњост самог јунака. Андрићев јунак и приповедач су два одвојена света: али Андрићев јунак и Андрићев читалац то нису. Читалац допире до јунака не тако што се од почетка поистовећује с његовим видом или његовим доживљајем, већ тако што се темељно упознаје са панорамом, или системима у оквиру којих се тај јунак креће.

Андрићева проза је, управо стога, згодан предлог за филмску екранизацију, иако би неке, на први поглед, деловало да то није тако. Сужени домен радње, који се углавном базира на једној централној мучној и тескобној ситуацији, од које се често просто не може кренути даље, на први поглед не пружа много инспирације приповедању аудиовизуелне приче. Међутим, пажљиво и поступно ишчитавање указује на који начин, у другом медију, пишчев поступак увођења контекста радње доприноси креирању значења и постепено развија гледалачку и слушачку пажњу. Уводни део романа *Госпођица*, да почнемо од њега, уводи нас у штуру причу из новинске црне хронике, о анонимној старици која умире на бизаран начин, да би нам ретроактивним приповедањем открио да иза чемерног, сивог и хорору налик амбијента стоји један историјски дубок моменат сарајевске и београдске прошлости и живота индустријског друштва на периферијама две велике империје.⁵ Тај моменат преломљен је у животној причи једне породице, а фокусиран на специфичну проблематику главног женског лика, који, у жељи да никада „не падне”,

4 О односу хронике и романа у Андрићевом делу Леовац пише: „Извесност историје није само извесност историографије, него извесност живих предања и знања, која улазе преобразена у извесност уметничког дела. У већим облицима Андрић видљиве показује колико је и како био обузет односима времена и простора, а особито 'историјама', предањима и сазнањима о одређеним просторима и временским раздобљима. Како уметнички повезати 'временске низове' и многе приче и епизоде у сложену и обимну целину; како нужне временске дисконтинуитете, особито ако се прошло време приповедно и поетски гледа и остварује, романескно везати и креирати у неки, макар он био и дискретан, континуитет приповедања и у неку неминовну целину” (Леовац, 1993: 97–98).

5 Поводом начина на који Андрић вешто поступа са елементима историјске реалности у својој прози, и гради за читаоца специфично уобличен доживљај историјске веродостојности свог прозног рада, Рудјаков истиче: „Андрић се осећа прилично слободно у коришћењу чињеница извучених из документарних извора. Оне не владају њиме, својом аутентичношћу не ограничавају његову стваралачку фантазију. Писац, зависно од само њему познатих околности, може неку чињеницу да пренесе на друго место и у друго време у тежњи да достигне максимални одраз историјски документоване чињенице у контексту идејно-тематске садржине романа” (Рудјаков, 1998: 26).

као њен отац који је „пропао” у пословном свету и банкротирао, постаје немилосрдна зеленашица и експлоататорка људских слабости.

У Андрићевом свету бескрајно је знаковит ефекат временске и просторне неомеђености и пишчеве великодушности. Приповедач ће дати себи бескрајно времена и простора да објасни читаоцу не толико мотивацију самих ликова (јер као што знамо, људска врста често чини нешто и без икакве разазнатљиве мотивације), већ више не би ли растумачио читаоцу како то, дакле, у свету бива, односно како функционише. Но андрићевски свет не своди се на покретачки уплив новца или најнижих страсти, како је то у свету Балзаквих, Флоберових или Золиних романа. У Андрићевим романима човек није такво свемогуће деструктивно створење које својом незајажљивом глађу уништава себе и друге око себе, чим осети зов крви, ниских порива, моћи и уништења. Андрићеви јунаци нису готово никад доследно и ултимативно искључиво *лоши*, они су просто недоречена, недостатна створења, постављена или бачена у свет у коме, упркос својој мудрости, образовању, пореклу, па чак и искуствима са најтежим искушењима из живота, углавном увек изнова морају да испитују своју снагу за преживљавање и да изнова губе битку са свим оним што постоји на овом свету⁶.

У таквој, рекло би се, непредвидивој условљености људске егзистенције поставља се питање у чему је та трагична посебна концепција Андрићевих литерарних јунака коју је он брижљиво и ипак доследно спровео, очито немајући амбицију да их чини великим прозним јунацима, већ пре сведоцима, сапутницима и жртвама историје и свих осталих зала и лепота које овоземаљски живот доноси. У овом тексту покушаћемо да, лапидарно наводећи изабране примере који обухватају неколико различитих геоисторијских контекста (укључујући контексте грађанског друштва великог града, грађанског друштва у провинцији, као и историјских мотива), разликујући се и према динамици између увида у интимни свет јединке и филозофске ширине погледа, допринесемо разматрању проблема говора и разговора у литерарном грађењу Андрићевих јунака и њиховог доживљаја света. Анализирајући степен „трагичног” и „песимистичког” доживљаја света код Андрића, Јеремић указује на супротстављена мишљења о томе да ли се, код Андрића, може говорити о неспорном песимизму и нихилистичком виђењу света, или се, пак, може говорити и о тоновима неке врсте хуманистичке ведрине и оптимизма (Јеремић, 1992: 353). Оно што Јеремић подвлачи, анализирајући прозне радове као што су *Разговор са Гојом*, *Чудо у Олову*, *Мара Милосница* и друге,

6 Мирковић у овом смислу примећује да се у приповеткама *Труи* и *Деца* сугерише да је „све подједнако зло што се учини, макар било и добро, заиста добро или само на изглед”, чиме се, такође, успоставља значење којим се „бришу границе између добра и зла”. Такође, Мирковић помиње и „језиву, нејасну неразграниченост” добра и зла у приповеци *Мила и Прелац* (Мирковић, 1938: 56).

јесте да се, поред дубоко израженог песимизма, у Андрићевом раду може говорити и о некој врсти антрополошког оптимизма, признавања значаја извесне животне мудрости, али да остаје неспорно да је његово 'трагичко виђење' обезбедило и највиши уметнички домет ових приповедака, највећи степен тематске сложености и структурне спрегнутости" (Исто, 370). Такође, Микић указује да се може рећи да је, својим окретањем историјским темама, писац „елиминисао могућност да се у његовим приповеткама и романима, поред осталог, виде и аутобиографске пројекције" (Микић, 1995: 232). Може се поставити питање: да ли су Андрићеви јунаци заиста јунаци радње на којима почива централна пажња у уобичајеном смислу речи, или су они напросто ликови које писац немилице уводи, али притом брижљиво држи увек у измаглици читаочевог расуђивања, поверења, и разумевања, управо зато да читалац ниједног тренутка не би потпуно био прожет њиховом ауром, до краја им поверовао, и до краја примио њихову животну филозофију као пријемчиву и вероватну. Стиче се утисак да је Андрић једноставно стремио томе да се, као *веровајћно*, за читаоца наметне нешто друго, а не сам јунак и његово непосредно деловање. Да ли је неухватљиви али неминовни контекст бивствовања и те бачености у свет оно што је највероватније у Андрићевој прози питање је на које можда и није толико битно дати коначан одговор, колико је битно поставити га.

Андрићев поступак је, у извесну руку, супротан ономе што је Бахтин означио као чудесан ефекат *полифоничности* прозе Достојевског, описан и у теорију књижевности уведен у склопу великог Бахтиновог опуса посвећеног дијалогичности прозе и речи у роману (Bahtin, 2000; Bahtin, 1989). Док Достојевски тежи омађијавању свог читаоца путем ефектног увођења више различитих тачака гледишта које доносе различита виђења морала и доживљаја света и јединке, Андрић не допушта такву врсту аутономије својим јунацима. Андрићев лик, сваки за себе, или као део једне групе ликова, јесте неко ко се не *самоостварује* кроз говор, кроз интеракцију. Лик се пре свега самоуспоставља кроз избегавање интеракције и оспољавања кроз говор, било у дијалошком или монолошком смислу.⁷ Његови ликови теже да један другог потчине избегавајући да један другогаслушају. Андрићев јунак не верује у дијалог: и у оним приповеткама као што су *Знакови*, или *На лађи*, у коме је приповетка написана барем једним добрим делом у исповедној форми, јунак који приповеда није субјекат ни генератор филозофског погледа на свет коју приповетка заступа. Он највећим делом приповеда као болни сведок, неко коме се живот десио, и ко је сад приморан да живи према новонасталим околностима, паралисан као људски труп у истоименој Андрићевој причи. Такав јунак није извор идејне основе коју нам приповедач

7 О значају унутрашњег говора као форме дијалога у којима се ликови исказују у прози Андрића, видети у: Матицки, 1994: 31.

предочава, већ неко кога је та идеја и последица те идеје не само обликовала већ и покосила и свела на егзистенцијални минимум.

Човек често бира да и оно пред чим би могао да устукне и остане задивљен уништи и одстрани из свог живота, као што и наглашава Стојановић, кад каже:

Жудња какву буди лепота није нужно удружена с поштовањем; дивљење нипошто није једино што она изазива. Жеља и пожуда нису нужно праћене љубављу или макар заштићујућим обзирима. Тамо где је лепота непризната, прећутана или осумњичена вредност, могу се очекивати свакакве несреће. (Стојановић, 1996: 512)

Но, Андрићеви јунаци задобијају неуништиву пажњу и сећање читаоца својом лепотом људског несавршеног и нејаког створа, упечатљивошћу и харизмом која не долази од њих самих колико од чињенице да они бивствују у таквом свету који им није наклоњен и у коме морају да се боре уместо да живе стопљени с њим. И најјачи међу њима, најсилнији који косе све пред собом и чија једна реч одлучује о животима, само су људи, и та рањивост је оно што је заједничко свима њима, као и читаоцу. Челеби-Хафиз, у приповеци *Труй*, пример је крхкости, рањивости, деструктивности и пре свега променљивости људског бића у Андрићевој визији људског пута, свих улога у којима се човек може у једној људској судбини наћи. Лепота тих јунака није само она представа физичке лепоте коју нам је приповедач предочио као такву: лепота његових јунака је у конструкцији којом их је писац овековечио, чинећи од сваког јунака по један споменик, артефакт забележен или изгубљен, моменат који у сваком часу јасно припада маштом уобличеном свету присећања, сведочења и откривања непредвидивих путања којима се ти јунаци невољно крећу у свету чија се чуда и замке не могу предвидети.

Андрићева приповетка *Сарачи* један је од најзнаменитијих примера онога што се може назначити као приповедачки *credo* који формира недореченост и недостатност Андрићевих јунака, која пак не потиче од њихове партикуларности, него пре од њихове подређености свему ономе што на свету бива. Глас и гест његових јунака није израз мудрости ни вољне примене искуства, то је израз признавања пораза унапред у односу на свет који као бујица носи своје честице ма колико силне биле, и пливању узводно биле склоне. И они који чине некажњене и најгоре злочине и зверства, у крајњој линији достижни су неком злу вишем од себе, исто онолико колико и они који имају само преступничке помисли. Зато се чини да Андрићеви јунаци често избегавају вербализацију и директно чињење онога што им је на памети, уз пуну свест да ће казна свакако доћи, а да ће казна за онога који *чини* или *јовори* према својим мислима бити свакако већа.⁸ Андрићевски субјекат се, на концу, не самоконструира кроз

8 С. Пековић пише: „Свим Андрићевим јунацима заједничко је мирење са животом.

директну размену говора упућеног неком живом створу.⁹ Наиме, говор јунака као битан елемент конструисања његовог субјективитета, у дијалогу или монологу, ретко је присутан у Андрићевом опусу. Јунаци дословно избегавају говор, или говоре невољно, јер сваки говор, разговор, или одговор, умањује њихову способност преживљавања и излаже их додатно свету на који су ионако неотпорни.¹⁰ У *Сарачима* је описано како мајстори који раде у Чаршији редовно брзо и тихо прокоментаришу међу собом, када прође лепа Станка, слушкиња код једног газде, како је то „љепота у бога”, и како, кад је виде, они чак и на верске разлике забораве. Али убрзо, затим, редовно ће се оградити од свог говора, и, кад један од њих („млађи”) приупита „Шта оно ти рече”, други ће одговорити: „Вала, ништа, комшија” (Андрић, *Сарачи*, Књига петнаеста, 215–216). Ту се, међутим, издваја и још један знаковит моменат устезања од интеракције, произведен присуством лепоте која може навести и на трагичну погрешку:

А има и млађих и мање уздржљивих и обазривих. Хусо крпеција, на пример. Кад девојка мене и, као лебдећи, нестане иза угла, он баца чекић, спушта ноге са ћепенка и жустро навлачи нануле, као да ће сад кренути за њом. Али – разуме се – не крене, јер нема пута за лепотом која неповратно пролази мимо нас. Не крене, него остане неколико тренутака тако замишљен, а затим збацује нануле, подиже ноге на ћепенак, подвија их опет пода се, и враћа се своме послу, али сада немилице удара чекићем затегнуту кожу пред собом, да одјекује сарачки сокак.

То Хусино плаховито кретање у потеру за лепотом која пролази, и то нагло „сплашњавање” и враћање свакодневном раду и устаљеним старим навикама – постоји као одавно утврђен призор, који се понавља с времена на време, увек сличан и никад исти. То унесе сваки пут мало живости и весеља у ниске и сумрачне дућане и радионице. Сви се смеју, мање-више гласно и отворено. Осмехну се, онако испод брка, и стари, угледни мајстори. То што чини овај крпеција не би они никад смели ни

Они не траже много, али оно што траже немогуће је докучити. Наиме, они чезну за складом и редом, за бесконачном хармонијом. У животу и окружењу у којем су, не налазе ништа од тога и зато подносе живот, а не уживају у њему” (Пековић, 1994: 52).

9 Управно обратом, Илић истиче изражену анксиозност Андрићевих јунака и страх од саопштавања својих мисли другима, говорећи о искуству Јусуф-Везира у приповеци *Мосиј на Жейи*, као и Ђамила у роману *Проклећа авлија* (Илић, 1994: 60). Чини се да искуство избегавања аутентичног и директног разговора, и откривања свог унутрашњег света другима, за многе Андрићеве јунаке јесте врхунско сазнање до кога се може доћи у току животног века.

10 Глигорић је, примера ради, истицао да је „дијалог, дијалог разговора, рећи у Андрићевој прози. Ако се јави у њој дијалог, најчешће је то измена мисли, отварање могућности једној личности да саопшти своје мисли другој, а тим путем пре свега читаоцу” (Глигорић, 1963: 143–144). Овде покушавамо да артикулишемо и учинимо методолошки прецизнијим овакву врсту опажања, и да истакнемо да андрићевско одсуство суштинског разговора међу ликовима, чак и када формално наративно тај разговор постоји у прозном ткиву, указује управо на велико филозофско неповерење у могућност поменути „измене мисли”, или, речено другачије, измене порука између два бића.

могли учинити, па није ред ни да се смеју, али је сваки од њих, у себи, задовољан што постоји неко ко сме и може. (Исто, 216)

Хусин неодређен покушај да се нешто учини, да се крене за лепотом за којом се жуди, а тако крене и за нечим вишим у животу од онога што је дато као неминовност, представљао би покушај интеракције, можда и говора који би био саслушан и узвраћен, који би она друга страна „чула”, ма колико то друштвено било нежељено и немогуће. Али Андрићев јунак такве ствари не чини, осим уколико хрли у неминовну и сигурну пропаст која ће изазвати читав ланац других личних несрећа и пропасти. Андрићев јунак се враћа себи, и оном неживом што му је у руци, јер жив „други” не може бити тај који ће га „чути”, и одговорити му. Док је овај описани приказ сам Андрић готово превео на један метафорички ниво, говорећи о лепоти која се не може стићи јер „пролази мимо нас”, може се рећи да је подлога ове немогућности „стизања лепоте” још више у служби немогућности остварења дијалога, директног говора, сусрета. Људи се, у Андрићевој прози, махом не срећу са својом врстом. Најнедостижнији је, и најпогубнији од свега, по човека, управо примерак његове врсте, у коме би погледао у себе очима другог. У већ поменутој приповеци *Труј* приповедач каже за осакаћеног Челеби-Хафиза да му је судбина „одузела руке и ноге и очињи вид, а он сам неће више да говори” (Андрић, *Труј*, Књига шеста, 115). Иако мало пре тога приповедач износи да Хафиза „севап и братовска љубав одржавају у животу”, лако је увидети да га баш тај *јовор* који он љубоморно сад чува и крије само за себе, у ствари, још одржава у животу, као последње поље моћи и оружја које има, а које се такође још може изгубити.¹¹ О томе како Андрић, од свих људских особина, нарочито способност говора, разговора и комуникације не узима здраво за готово, већ га доживљава као опасан и готово божански дар, пред којим се човек мора устезати, јер га ни он сам нема потпуно у контроли и моћи, можда и најлепше сведочи одломак из приповетке *Разјовор њред вече*, у коме јунак, Шкаро, када га његов друг, Стамболија, упорно испитује не би ли чуо нешто о томе шта се мисли у Босни, о друштву, о политици, о људима, одговара у један мах:

– Питаш, и казао бих – коме бих ако не теби? – али видиш моје невоље: не знам ништа. Не знам, па ето. Док шутим и размишљам чини ми се да још понешто и знам, али чим ме тако неко запита штогод, у мени се смрзне и укочи и ово мало памети, па да ме питаш који је дан данас ја бих стао да замуцкујем, и нисам сигуран да ли бих смио рећи уторак ли је, сриједа ли је, а камоли штогод друго. Отиснем се и ја понекад и поч-

¹¹ Овде треба напоменути да Ломпар сматра да, у случају Челеби-Хафиза претвореног у труп, неупотребљавање говора значи избегавање метафизичке могућности грешке, због које се може изгубити живот. Према Ломпару, Челеби-Хафиз „не жели да прича, јер хоће да укине сваку могућност грешке: пошто не може да се креће, само кроз речи може да погреша, али баш зато ћути, јер хоће да живи” (Ломпар, 1999: 98).

нем да говорим тако о понечем, али у току говора све боље и боље видим да не знам добро оно о чему говорим, и све се више заплићем, плашећи се да у свом незнању не кажем штогод што није право ни истинито, и тако не огријешим душу. Па онда и замукнем. Пусти! (Андрић, *Разјавор њред вече*, Књига петнаеста, 211)

Од оваквог става Шкаровог друга Стамболију „хвата страх”, и то „од овог града који му често, овако пред вече, долази као тамница шумава и звукова, предео загонетне и опасне тишине, недоречених мисли и прећутаних речи” (Исто, 210). Претеривање у говору повлачи за собом неминовну казну. Газда Андрија у *Злостављању* сваке вечери говори, говори и говори својој жени о свему из свог угла у којој је он сам неприкосновени центар свог говора. Његова супруга, Аница, „беснуља-побегуља”, како ће је њен сопствени отац назвати, побећи ће, нестати, и тако отићи у своју „друштвену смрт”, јер ће бити осуђена од стране свих, и друштвено изопштена. Но, с друге стране, и сам остављени муж доживљава пораз и казну због неслућеног и неиздрживог хибриса: злостављања говором¹². Ауторска перспектива и разумевање за позицију жене која је злостављана говором више је него јасна, упркос свеопштем неодобравању таквог става од стране сваке друштвене и хумане инстанце у приповеци.

У приповеци *Мила и Прелац* представљена су два момента у којима говор не доприноси самоостваривању јунака, већ га оспољава и излаже свету као непријатељу, као да открива несрећне и рањиве тачке његове егзистенције. Први моменат је онај у коме Прелац, месни стрводер, открива пред очима и ушима дечака, страшну природу свога посла – у перспективи детета страшне и богохулне речи монолога човека који није свестан да га неко посматра – делују још страшније, утолико пре што детету оне не могу до краја ни бити јасне, осим што ће ова перспектива, пропуштена кроз призму детета, указати читаоцу на трагичан и сурови аспект онога што Прелац чини у свом послу, и онога што тај посао чини њему. Директне комуникације нема, она не постоји као ни у многим другим приповеткама, већ представља низ призора, монолога, говора, изречених било пред сведоком, било без њега, на основу којих ће неко други стећи необорив суд и мишљење о поретку ствари. Други, пак, моменат говора који води пропасти је говор у коме дечак, узбуђен што је видео тело погинулог Прелца, не разумејући сасвим ни значење нестанка и физичке смрти, ни њеног повређујућег учинка на живе, ис-

¹² Ову приповетку, заједно за приповетком *Суседи*, Јакобсен узима за пример када разматра Андрићеве текстове као чин комуникације, као експлицитан пример проблематизовања самог појма разговора: „То су разговори који нису прави разговори, који нису нимало искрени и топли и зато само стварају несрећу или гнев” (Јакобсен, 2010: 223). Како Јакобсен истиче, у овим приповеткама наилазимо на „тип разговора у свој својој изопачености када један од учесника у разговору у чистој једносмерној комуникацији злоупотребљава разговор за своје намере и сврхе и редуцира другог учесника до пасивног примаоца, који се на крају буни, безуспешно или трагично (Исто, 224).

приповеда призор дављеника који је видео, након чега ће уследити други али по значају највећи шок у његовом дотадашњем животу – његове речи ће, носећи бол његовој највећој љубави из детињства, тетке Мили, открити дечаку да је њено срце припадало том странцу, том неком другом, који је и у смрти био предмет Милине зреле љубави, која за њега, дечака, никад неће постојати. Две врсте говора, испровоциране афектом, у овој приповеци представљају догађаје који изазивају и откривају несрећу Прелца, Миле и дечака и које се повезују у злокобан низ физичке и душевне патње и нестанка.

Роман *Госпођица*, често назначаван као дело нерепрезентативно за онај најцењенији део Андрићевог опуса¹³, може се, међутим, доживети као ризница модела приповедања који антиципирају и јасно испољавају оно што ће (касније) рафинирано процветати читавим спектром значења. Андрићева замисао, која, без сумње, укључује психосоцијалну студију времена и оштру критику материјализма савременог доба пропуштеног кроз хронику балканских вароши на периферији великих империја, није одолела дискретном присуству моралистичке поруке овог романа, која, опет, благо алудира на родну обојеност издвајања главног лика, лишеног емпатије за људски род, и усмерености на нешто хладно, пролазно и материјално, онога што Брајевић назива „културно прилагођеном 'маскулинизацијом' њене осећајности” (Braјović, 2015: 274). Специфична инверзија родног одређења, коју Андрић дискретно развија, одабравши да ужасе новокапиталистичког (рано)индустријског друштва, затим ратних и међуратних класних подела сублимира у женском лику, коме ће истовремено и одузети сексуалност као видљиву димензију, и опет нас подсећати стално на њу – постиже одређене ефекте граничне отуђености људског рода и установљавања осећања да је друштво човека учинило вуком другом човеку. Пишући о *Госпођици*, Кораћ напомиње да „јунак модерног романа осјећа да је поред њега неко видљив или невидљив, нарочито тај неко невидљив, ко му ствара тешкоће, појачава страх, па неизвјесност, па несигурност” (Кораћ, 1989: 288). У моментима смртне опасности и егзистенцијалног инстинкта за спасом Госпођица вапи за помоћи другог човека, било кога, људског бића, иако ће управо страх од тог другог људског бића бити кобан за њено срце. Њено срце пуца и издаје је од двогубог бола: страха да је „други” дошао да је опљачка, и ужаса што, поред

13 Примера ради, Палавистра пише да је роман *Госпођица* писан „без смелијих и већих узлета стваралачке имагинације, какви се могу наћи у појединим Андрићевим приповеткама („Јелена, жена које нема”, „Летовање на југу”)”. Такође додаје и да је Госпођица „роман без шире унутрашње разгранатости, дат у једној димензији с оскудним потеским зрачењем” (Палавистра, 2012, 267). Глигорић је, такође, писао да је, у другим Андрићевим романима, за разлику од *Госпођице*, живот „многостраније захваћен”, а да у *Госпођици* „нема оних сплетова, оних чворова у којима се једно с другим везују историјски догађаји и људске судбине” (Глигорић, 1963: 143). Бандић оцењује да, у поређењу са романима *На дрини ћурија* и *Травничка хроника*, овај роман „нема можда ни приближно толико снаге, ефекта, драматике, поезије” (Bandić, 1963: 369).

њега, нема никога ко би притекао у помоћ. Парадоксално, она је тако сама и издвојена од људске врсте, да за њу ни злотвор ни спасилац у реалности не постоје, а оно инстинктивно, интуитивно *ја* у Госпођици у суштини призива сусрет и са једним и са другим.

Гледано из овог угла, амблематична позиција главне јунакиње *Госпођице*, Рајке Радаковић, превазилази оне лако уочљиве димензије друштвене проблематике, која одсликава друштвено-историјско-политички тренутак успона и пропасти трговачких послова и породица укључених у ове делатности на Балкану у датом тренутку. Рајкин злокобни „други” постоји у њеној свести у свом било идеализованом, било омраженом виду. Најзначајнија фигура њеног живота, њен отац, мртав је током читаве радње, а опет његов глас у њеној свести, све до самог краја, нико други неће надјачати. Сви остали ликови присутни су само у свом оспољеном виду, и остају на рубовима њене свести без праве интеракције и комуникације. У тим другим ликовима, нарочито мушким (попут дајца-Владе или младог преваранта Ратка), Госпођица ће видети нешто *што она нема, а волела би да је њено*, што се, очито, да протумачити као врста еротске привлачности, као и много пута у Андрићевим ликовима необјашњиве, неизречене и тешко подводице под оквире рационалне дискусије. Док је, с једне стране, сасвим смислено ове облике привлачности протумачити као неостварену љубавну склоност Рајке Радаковић према супротном полу, негде дубоко запретену коју је у та два случаја несвесно тежила да се испољи, тако би се донекле могло отићи и корак даље, и претпоставити да у оваквим моментима, и она „мушка”, већ трансформисана идентификација Рајкина са фигуром идеалног пословног човека, лихвара, онога који гомила и богати се, у ове две младићке фигуре покушава да учита и своју тежњу за оним другачијим „мушким”, то јест својим *другим мушким моћућим ја*, које тежи да свој идеални одраз покатакд пронађе и у нечему светлом, лепом, привлачном, кротком, племенитом, дарезљивом и свему ономе од чега ју је отац заветовао да се чува.

Идентификација са мушком фигуром преко безусловног приклањања очевим речима несумњива је, услед аманета, којим јој се отац обраћа, називајући је „сином”, и упозоравајући је да се одрекне било какве самилости и осећања према људима. Импликације те идентификације, међутим, многоструке су, слојевите и амбивалентне. Осврћући се на овај моменат покретања заплета, и очевог говора који назива „реторском ‘маскулинизацијом’”, Брајовић пише: „Посматран у том светлу, Рајкин живот могао би да се разуме као симболично трансферисан покушај спасавања сталешки и културно већ заправо добрим делом детронизоване патријархалне представе о мушкарцу као ауторитативној ‘глави породице’, а то значи морално, психолошки, економски неприкосновеној инстанци моћи и (само)поуздања” (Braјović, 1996: 272). У прилог овој тези говори и,

материјални и симболички, временски оквир Првог светског рата, који се наткриљује као одлучујући и пресудан догађај који ће обликовати животе јунака, а у коме се, несумњиво, динамика родних улога неповратно мења, што ће на врло јасан начин бити сугерисано овим романом.

На ову констатацију могли би се надградити и други закључци, указујући на додатне димензије проблема Рајкиног усвајања очевог завета, и идентификације са његовом судбином и позицијом. Док, с једне стране, Рајкина трансформација у „мушки принцип” пословања и бивствовања може бити доживљена као симболичко очување фигуре мушке моћи у пословном свету тако што ће бити „преотета” од самих мушких фигура неспремних да је сачувају, ова трансформација с друге стране, носи у себи и приметне облике своје супротности, запретену тежњу за лепим, добрим, и племенитим, које Рајка, реално, неће наћи у свету око себе, чак ни онда када, на тренутак, и бива спремна да ту лепоту и благост у нечему изван себе призна.¹⁴ Виђена очима спољног света, чини се да се Рајки највише замера њена неосетљивост, лихварство, и грамзивост јер је тако „несвојствена” ономе што се од једног женског створења очекује; ипак, суштински карактер овог лика могао би бити посматран не само преко бинарне искључивости мушко/женско, већ више као отелотворење контрадикција времена у коме се нашло, у коме се новац може показати као неприкосновени владар над људском судбином, наклоностима, сексуалношћу, моралом и, на крају, односом према другом. И, напосокон, сама друга половина романа, период радње која се одвија не више у Сарајеву, него у Београду, указује и на трећи, још дубљи идеолошки понор на који указује Рајкина трансформација. Наиме, београдски период Рајкиног живота дискретно ће указати да је и сам новац често ништаван пред идеолошком турбуленцијом и насилном девалвацијом традиционалних веровања. Упркос осуди којој је изложена и апсолутној интимној различитости и вољној изопштености од света који, по природи ствари, презире зеленаше и људе који покушавају да зараде на туђој невољи, београдски период Рајкине историје показаће разне моменте и детаље свеопште људске хипокризије, која често и нема директне везе са новцем, али која се црпи на другачијим изворима моћи. У том смислу, Рајкина трансформација у нешто несвојствено њеном роду постаје мање специфична, мање шокантна у смислу саме осуде њене посебности, већ више тужна и трагична због своје типичности за свет у коме се налази.¹⁵ Рајкин страх од другог човека, а истовремена потреба да се

14 Такође, о односу лика Госпођице и очевих, односно мушких социјалних и симболичких функција у роману, као заузимању „субјект-позиције”, видети у: Росић, 2006.

15 Разматрајући начин на који Госпођица доживљава свет, Кораћ пише: „Страх од других људи, њихових погледа и добацивања једно је од основних осјећања које има Госпођица. Сад, није тешко закључити да је то песимизам, али природни, који је по-

тај други човек искористи, док се истовремено непризнато машта о блискости са тим истим другим, постаје парадигма људске врсте, док специфична родна дихотомија у њој постаје тек део ширег песимистичног погледа на свет.¹⁶

Роман *Госпођица*, иако садржи одређене делове дијаложке форме, чак у већој мери него многа Андрићева дела, експлицира такође проблем одсуства разговора, дијалога и договора као и већина Андрићевог опуса. Кључно почетни разговор који уводи проблем у живот младе Рајке Радаковић јесте једна увредљива пркосно бачена реченица школске другарице, која оставља неповратан утисак на Рајку, а којом је обавештена да је њен отац, њен идол „пао” у пословима, дакле компромитујуће „пропао” као пословни човек и угледан грађанин. Девојчица која, „као сва деца богатих скоројевића, није морала да пази шта говори”, немилосрдно ће јој рећи да је њен тата не само банкротирао, „него и друге повукао за собом” (Андрић, *Госпођица*, Књига трећа, 24). Приповедач даље коментарише: „То су те кратке и луде свађе у школском дворишту и чудне прве људске увредљиве речи које се не заборављају никад више, јер све које доцније долазе позлеђују само ту стару рану” (Исто). Другим речима, приповедач нас у старту уводи у свој однос према управном говору и дијалогу међу ликовима. Суштинске расправе међу ликовима нема. Речи могу и смртно повредити, али оне су увек једносмерно изречене, у својој суштини. Саговорник је, по правилу, немоћан и тих или духом одсутан, те свакако неће своју реакцију прилагодити ономе који говори док разговор траје. И сам Рајкин отац, газда Обрен, био је чудан у комуникацији, и у њој на истински начин није ни учествовао: „Он не говори никад ништа о себи, само поставља питања и расејано слуша одговоре као човек коме је све што људи могу да кажу одавно унапред познато и који време док они говоре искоришћује да мисли и погађа оно што ће му други људи, доцније, давати као одговор на његова питања” (Исто, 23). Најзад, и чувени

следица посматрања и живе комуникације са другим људима” (Кораћ, 1989: 290). Овде би, међутим, ипак требало додати да Госпођичин „страх” у Андрићевом роману, углавном, није уписан у домен њене освешћености. Госпођица се, све до момента крајње опасности за свој живот, боји људи онолико колико се боји за свој новац, јер новац је готово увек између ње и оног „другог”. Тек у моменту крајњег, граничног искуства, које није имала срећу да преживи, она ће се сусрести са немаштом самоспознајом истините опасности од тог другог који може да угрози једино што људско биће заиста поседује, огољени живот, то јест удисај ваздуха.

16 Владушић назива „завет” којом Рајку обавезује сопствени отац „манифестом грађанског индивидуализма” (Владушић, 2007: 99). Питање је, пак, којим ће стратегијама приповедања сам Андрић, ауторским интервенцијама, подржавати овај завет/савет, на моменте, а којима ће, наспрот томе, оспоравати идеју да се може „мимо свијета”, и да новац сам штити човека од свега. Таква врста микроиспитивања захтевала би посебну студију, која би сумирала сва пређашња виђења на ову тему и покушала да да нове увиде у саму ауторску позицију, те ћемо дубље разматрање те проблематике морати оставити за неку будућу прилику.

завет Рајкин доћи ће без икакве форме разговора и дијалога већ искључиво као очев монолог, који ће јој одредити живот. Другим речима, инстанца која заузима позицију говора у Андрићевој прози је, по правилу, усмерена на саму себе, никад и није активно подржана у правом смислу речи од стране друге инстанце, а значења која се из таквог говора формирају одражавају доминантну егзистенцијалну немогућност споразума, договора, или уговора. Живот се просто одвија, о њему је немогуће преговарати, а онај коме се говори у томе ће пронаћи неки свој појединачни и преобликовани смисао, као да поручују Андрићеви модели приповедања. У монологу Рајкиног оца, између осталог, стоји и следеће: „... гледај само ствар о којој се ради а име којим је људи називају остави онима који су га измислили да би заварали твоју пажњу” (Исто, 28). Овим је и исказан принцип говора међу Андрићевим јунацима. Они, гледајући саму ствар о којој се говори, и њене околности, имају већ своје мишљење о њој, а речи саговорника, по правилу, не могу да на то мишљење утичу и, све у свему, мало вреде. Тако ће исто и сама Гопођица, у својој интеракцији, поступати са другима: било да су дошли да зајме новац, било да су дошли да је посаветују, замоле, уплаше, она је у себи већ унапред носила став о свему томе, и истинске размене мишљења ту није могло бити.¹⁷ Њена симпатија према појединим људима није никад производ нечег смисленог што ће они рећи, већ недефинисано треперење, топлота у грудима, лака несвестица, која инстинктивно долази од нечег пријатног, што је пак већ зацртано и обликовано у самој њеној психи и, чак, подсвесном.

Тако је газда-Обрен својој кћери Рајки ту симболичну идентитетску трансформацију у мушки род пренео, пре свега, упутивши је у поступак изостанка разговора дијалога, слушања другог. Рајка не слуша, и унапред већ зна људску слабост и свој однос према њој. Али и други јунаци, у којима се, речено фукоовским језиком, повремено сустичу извори дискурзивне моћи, било у *Госпођици*, било у другим прозним делима, не слушају друге, већ им тај чин говора више служи да говор суштински избегну, и своју одлуку о важном предмету разговора одложе, и не открију. Ронел Александер, коментаришући принципијелни феномен тежине говора у првом лицу једнине Андрићевог приповедача, наглашава да је то „застрашујући чин, јер када човек једном на тако шта пристане, тада нема повратка”. (Александер, 1996: 235)

Иако је лик Госпођице, чини се, стално предмет критике приповедача, због своје хладноће, недостатка емпатије, и бивствовања „мимо света”, Андрићева ауторска позиција наговештава да је веро-

17 У сличном духу, и Владушић говори о „превазилажењу језика као темеља комуникације у чину трговине”, који постаје доминанта у роману, и о томе како језик трговине на „вишем степену грађанске еманципације”, који се појављује као тема у роману, „могу бити само бројке” (Владушић, 2007: 103).

вање у емоције, које се могу поделити с другим људима, исто тако заблуда и опсена, и углавном, на тужан начин, истовремено потврђује песимистичку поруку газда Обрена Радаковића с почетка романа, о томе да су људи слаби и недостојни поверења, иако су њихова површна лепота и сјај понекад тако замамни на први поглед.¹⁸ Парадоксално, управо ти детаљи лепоте и достојанства остају најурезанији у Рајкину свест. Госпођицу ћемо видети како се умало смиловала на младу, лепу и отмену жену, која је моли за новац којим би спасила непоузданог мужа коцкара. Такође, дуго ће је прогањати морални пад и изгубљеност гиздавог официра, који ће пред њом, од надменог човека и преваранта, постати само „молилац”, о чијој судбини она одлучује, и у односу на кога она има прилику да хладно заштити сопствене интересе. Но, у оба случаја, иза тог сјаја и лепоте која јој се баца под ноге, и који би неког другог опсенили, потврђују се упутства Рајкиног оца: опстаје онај ко на муке других људи не обраћа пажњу, и остаје тврд и непоколебљив.

Та чврстина, непоколебљивост, неумољивост, коју је Госпођица самоконструисала у себи, после разговора са оцем, читавају се у прози понајвише преко тог одсуства говора, дијалога, и споразумевања, као да је то главно поље моћи које онај ко ту моћ контролише може уперити у односу према саговорнику. О сваком свом саговорнику Госпођица унапред све зна: ма шта он или она рекли, Госпођица је већ донела суд, на основу унапред испитаног стања свог молиоца, и никакве опсенарске речи неће утицати на њене одлуке. Ипак, благод, детиња лакомисленост, немушта сугестија неке детиње радости, потиснута дубоко у Рајки још из доба дајца-Владе, прогониће је неумитно целог живота као потенцијално деструктивно искуство, и на крају, посредно, задаће јој и најзначајнији ударац, *право у срце*, као коначну потврду две тврдње: да је њен отац, на неки чудовишни начин био у праву, али и да сама Рајка, коли-

18 О ауторском ставу према моралној вредности Рајкиног светоназора има искључивих мишљења. Тартаља, на пример, пише: „Градећи лик девојке којој је било предодређено да постане оличење шкртости, писац не успева да задржи подсмех. Заједљивост узима маха на штету уживљавања. Кад приповедач за своју јунакињу рекне да је 'греје она лопатица угља коју није потрошила', или када, коментаришући њено избегавање лекара и лекова, примети 'шта ће јој срце које ствара трошак?' – постиже се извесна духовитост парадокса, али психолошка уверљивост не долази до изражаја. Класични жанр ироније и подсмеха није прави жанр Андрићев” (Тартаља, 2006: 63). Питање је, донекле, да ли сам приповедачки манир романа *Госпођица*, који одудара од већег дела његовог опуса, пружа довољно разлога да се роман тумачи као Андрићев (неуспео) покушај ироничног приступа сопственом предмету и јунаку, као и да се Андрићева иронија схвати, превасходно, као издвојени и недвосмислени подсмех главном лику. Иако доведена у центар саме критике приповедачког гласа, Рајка Радаковић је, као и остали Андрићеви ликови, део једног системског друштвеног *квара*, у коме су подједнако морално искомпромитовани и они који се ослањају на себичан однос према стицању и штедњи, и они који новац, нарочито туђ, не цене нимало, већ њиме задовољавају своје прљаве страсти, а време у коме Рајка Радаковић живи јесте позорница и једне и друге врсте застрањености.

ко год чврста била, није могла умаћи судбини људског створа кога присуство или одсуство других људи може и узнети и усмртити.¹⁹

О томе да ли овакав онтолошки став према феномену говора у Андрићевој прози заступа фундаменталну идеју нерешивости и нерелевантности дијалога у оквиру људске врсте, између две јединке, и између јединке и групе, могуће је спорити се. Чини се да је Андрићевим ликовима од свега највише немогуће саслушати, чути и узвратити равном мером оном другом, већ им је много вероватније да ће у сваком саговорнику видети гласника надолазећег зла и о његов говор се оглушити. О Андрићевој визији зла Кољевић каже: „У нашем веку – у коме је, захваљујући развоју цивилизације, побијено више људи него у свим претходним вековима заједно – Андрић није гајио такав смисао за хумор да би заступао плитку грађанску идеологију либералног хуманизма, која подразумева да би с мало добре воље и људске памети све на крају могло добро испасти и за човека и за човечанство” (Кољевић, 1996: 229). Гледано из било ког угла, Андрић свакако није историограф или антрополог у суштинском смислу те речи, те песимизам његовог сагледавања грађанског света у контексту периферије империја, утопљеног у грамзивости и склоности ка радикалним идеологијама, има свакако за циљ да добади до дубљих увида у ирационалности и болне контрадикторности постојања, пре свега, људске јединке. На то скреће пажњу и Јеремић, пишући о роману *На дрини ћурија*, те наглашавајући следеће:

Андрићево интересовање за историју подразумева далеко шири и суштински

друкчију област човековог постојања у историји од оне која се једино може легитимно историографски, фактографски обрађивати. У свом постојању у времену људске заједнице, као год и појединци, за писца Андрићевог кова остављају важан, често пресудан траг о себи не толико кроз тзв. историјске чињенице колико кроз митове, легенде и приче, то јест у свему ономе што је плод укупне духовне делатности, миротворачке маште и уметничке инвенције минулих нараштаја, којима се објашњавају чињенице на позадини старијих и прастарих људских представа о могућности и смислу људског постојања. (Јеремић, 1993: 209)

Човекова недостатност и несавршеност, она која води ка злим расплетима, и појединачној као и свеопштој несрећи, у Андрићевој

19 Говорећи о моментима „људскости” у Рајкином животу и ирационалне попустљивости према дајца-Влади и Ратку, Вучковић истиче парадокс који је више него истакнут у роману, и који може бити основица за критику цивилизацијског контекста и проблематике хуманитета која превазилази надалеко и критику самог материјализма и идеологије стицања: „Ову потиснуту страну сложене људске природе писац је стваралачки изразио поступком неочекиваних додира или симболичних коинциденција личности. Овај поступак произилази из основног психолошког парадокса који се анализира у роману: да је прави пут у животу уједно и криви пут, и да је човекова свесна и срачуната акција исто тако болна и трагична као и несвесна: завршава се у незнању и савладана је сопственом логиком” (Вучковић, 2011: 366–367).

прози често је исказана егзистенцијалним и идентитетским кризама, проузрокованим одсуством разумевања међу саговорницима, и одсуству реалног присуства у чину комуникације међу саговорницима. Као што је и коментарисано у овом раду, на примерима романа *Госпођица*, али и других прозних радова, пре свега приповедака, такав поступак открива уверење Андрића као писца да се поље тренутне, голе, опипљиве моћи углавном манифестује у одбијању да се саслуша саговорник, у директном и најконкретнијем сусрету, као и у у тренутној могућности јунака да такво одбијање себи дозволи, односно приушти. Ипак, јасно је да у Андрићевом осликавању и конструисању фиктивног света постоје много дубље импликације; одбијање и тврда интровертност Андрићевих јунака, при којој једна страна увек представља ону која „зна” и без говора, и доноси своје судове не преносећи их ономе другоме, није специфичност само Андрићевих јунака, већ и најшира перспектива епохе или чак и цивилизације. Наиме, идеја о дијалогу као о процесу током кога се нешто сазнаје за Андрића је углавном илузија. Његови јунаци живе у свету у коме се улоге и исходи одређују дубоким унутрашњим поривима и неумитним обртима и таласима историје. Подржана оваквом ауторском перспективом, Андрићева визија света је, у извесном смислу, лиминална. Лиминалност, схваћена пре свега као двосмисленост, носилац граничних вредности, односи се, пре свега, овде на пишчево право да остави читаоца у благој упитаности око тога да ли је свет Андрићевих јунака осуђен на судбину која их сналази услед партикуларности историјског и географског контекста, или је, напротив, Андрићев јунак, посредован читаоцу једним ретко бескомпромисним приповедачким поступком, парадигматичан за огољену, целокупну стварну природу овоземаљске људске егзистенције. Овај закључак могао би се продужити и на питање схватања, комуницирања, као и успостављања и признавања лепоте и блискости у људском веку, као и на питање да ли неприкосновене лепоте и доброте може бити у свету у коме активан однос према саговорнику изостаје, и у коме се говор љубоморно чува као последње уточиште моћи јединке.

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић, Иво. 1976. *Сабрана дела*. Београд: Просвета. – Појединачни томови: *Деца* (Књига девета), *Жеђ* (Књига шеста), *Знакови* (Књига осма), *Јелена, жена које нема* (Књига седма), *Кућа на осами и друје њириковейке* (Књига петнаеста), *Госпођица* (Књига трећа).
- Александер, Ронел. 1996. „Говор приповедача и избор слушаоца у прози Иве Андрића”. *Свеске Задушбине Иве Андрића*, год. XV, св.12, стр. 231–252.

- Aristotel. 2015. *O pesničkoj umetnosti*. Prevod s originala, predgovor i objašnjenja Miloš N. Đurić. Beograd: Dereta, str.1–238.
- Bahtin, Mihail. 2000. *Problemi poetike Dostojevskog*. Beograd: Zepter Book World, str. 1–245.
- Bahtin, Mihail. 1989. *O romanu*. Beograd: Nolit, str. 1–476.
- Bandić, Miloš. 1963. *Ivo Andrić: Zagonetka vedrine*. Novi Sad: Matica srpska, str. 1–410.
- Brajović, Tihomir. 2015. *Groznica i podvig: Ogledi o erotskoj imaginaciji u književnom delu Ive Andrića*. Beograd: Geopoetika, str. 1–328.
- Владушић, Слободан. 2007. *Порџреџ херменеуџичара у џранзиџиџи*. Нови Сад: ДОО Дневник – новине и часописи, стр. 1–199.
- Вучковић, Радован. 2011. *Велика синџеза о Иви Андрићу*. Београд–Ниш: Алтера–Филозофски факултет у Нишу, стр. 1–517.
- Глигорић, Велибор. 1963. *Оїледи и сџудије*. Београд: Просвета, стр. 1–331.
- Илић, Павле. 1994. „Андрићево ћутање и причање”. Београд. Београд, *Иво Андрић у своме времену. Научни сасџанак слависџа у Вукове дане* (зборник радова), књ. 22/1, стр. 59–64.
- Jakobsen, Per. 2010. *Južnoslovenske teme*. Priredili Dejan Ajdačić i Persida Lazarević di Đakomo. Beograd: SlovoSlavia, str. 1–346.
- Јеремић, Љубиша. 1993. *Глас из времена. Оїледи и криџике*. Београд: БИГЗ, стр. 1–390.
- Јеремић, Љубиша. 1992. „Трагично виђење у Андрићевим приповеткама”. *Књижевна исџорија*, год. XXIV, бр. 88, стр. 353–371.
- Кољевић, Светозар. 1996. „Андрићево виђење зла”. *Свеске Задушбине Иве Андрића*, год XV, св. 12, стр. 227–230.
- Korać, Stanko. 1989. *Andrićevi romani ili svijet bez boga*. Zagreb: Prosvjeta, 1–349.
- Леовац, Славко. 1993. *Оїледи о Иви Андрићу*. Београд: Српска књижевна задруга, стр. 1–203.
- Ломпар, Мило. 1999. „Зашто човек мора некоме да каже”. Нови Сад: Летопис Матице српске, год. 175, књ. 463, св. 1–2, стр. 90–100.
- Матицки, Миодраг. 1994. „Унутрашњи говор у романима ’Травничка хроника’, ’Дервиш и смрт’ и ’лагум’”. Београд. *Иво Андрић у своме времену. Научни сасџанак слависџа у Вукове дане* (зборник радова), књ. 22/1, стр. 27–32.
- Микић, Радивоје. 1995. *Прилої џроучавању Андрићеве џоеџике*. *Свеске Задушбине Иве Андрића*, год. 14, св. 11, стр. 225–232.
- Мирковић, Никола. 1938. *Иво Андрић. Сџудија*. Београд, С.Б.Цвијановић, стр. 1–59.
- Палавестра, Предраг. 2012. *Послераџна срїска књижевностї 1945–1970 и њена исџорија*. Београд: Српски књижевни гласник, стр. 1–563.
- Пековић, Слободанка. 1994. „Thanatos Syndrome у прози Ива Андрића”. Београд, *Иво Андрић у своме времену. Научни сасџанак слависџа у Вукове дане* (зборник радова), књ. 22/1, стр. 51–58.

- Росић, Татјана. 2006. „Госпођица Иве Андрића: Проблем фокализације и приступ ’субјект-позицији’”. Крагујевац, Наслеђе, стр. 39–54.
- Рудјаков, Павел. 1998. *Историја као роман. Иво Андрић, Меша Селимовић, Милош Црњански, Милорад Павић*. Београд–Нови Сад, Завод за уџбенике и наставна средства–Матица српска–Вукова задужбина, стр. 1–155.
- Стојановић, Драган. 1996. „Лепота у свету мученом злом и несрећом (Мара Милосница)”. *Књижевна историја*, год. XXVIII, бр. 100, стр. 511–529.
- Tartalja, Ivo. 2006. *Put pored znakova. Tragom Andrićevog stvaralaštva*. Istočno Sarajevo: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, str. 1–252.

Marija Grujić

*Speech as the Absence of Dialogue: Towards an Addition to the Studies of Andrić's
Concept of a Literary Hero*

Summary

The paper deals with the conceptualization of the literary character's speech as one of the essential narrating strategies in Ivo Andrić's fictional works, as well as the ways in which his characters establish and locate themselves within the discourses of power and the fictional time and space. The paper argues that Andrić deploys the theme of the avoidance of genuine verbal communication between a literary hero and their interlocutor. The lack of a general understanding, intimacy, exchanging ideas or speaking one's mind in a live conversation between the characters, represents one of Andrić's strongest literary obsessions, exploring the general isolation between the people within their historical and geographic context. The paper relies on the method of identifying and analyzing the elements of this literary strategy within a group of stories published in various periods of Andrić's work and especially, his novel *Gospođica* [*The Woman from Sarajevo*], where the lack of communication and verbal exchange between people is shown as the ultimate sign of human isolation and tragic existence. One of the major conclusions in this paper also states that Andrić shapes his characters not as predominantly moral or immoral people, but rather as imperfect, insufficient, vulnerable and, paradoxically, slightly out of the main focus of the narration in his stories. By doing so, he is building their literary value and aesthetic beauty by picturing them as a part of the broader, wild and unpredictable context of human history.

Keywords: speech, conversation, Andrić, fiction, dialogue, *The Woman from Sarajevo*, subject.

Примљено 10. 4. 2017.

Прихваћено 1.9.2017.

