

МАША ПЕТРОВИЋ

НАРАТИВ СМРТИ У РОМАНУ *ГОСПОЋИЦА* ИВЕ АНДРИЋА*

САЖЕТАК: Циљ рада јесте пружање систематичне анализе наратива и тематско-мотивског комплекса смрти у Андрићевом роману *Госпођица*, како би се показало на који начин се аутор суочавао са наративном и онтолошком препреком тематизације смрти и како је, у духу сопствене поетике и времена у којем је стварао, обликовао причу о завршетку живота Рајке Радаковић. Указивањем на прожетост композиционих чинилаца романа смрћу истичу се наративне стратегије реализоване у постављању смрти као основног елемента кружне композиције романа. На одабраним одломцима, у којима се препознаје као доминантан наратив о умирању, демонстрира се како је уз помоћ смене приповедних перспектива главне јунакиње и дистанцираног екстрадијегетичког приповедача аутор елаборирао прототип смрти у особени лични догађај. У раду се остварује ново читање Андрићевог романа и маркирају се његови појединачни композициони, приповедни и тематско-мотивски аспекти из перспективе директне или асоцијативне повезаности са смрћу. Акцентовањем значаја онтолошког слоја ове по много чему специфичне романескне приче, проговара се о смрти као конститутивном чиниоцу целокупног наратива и једној од значајних потврда уметничке вредности и књижевноисторијске трајности *Госпођице*.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Иво Андрић, *Госпођица*, смрт, кружна композиција романа, наративне стратегије

* Рад је написан у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеном са Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС број: 451-03-66/2024-03 од 26. 01. 2024. године.

Владимир Јанкелевич започиње своју монографију *Смрт* следећим речима, које се могу узети као кредо за проучавање феномена смрти у историји филозофије и књижевности:

Платон има право: не постоји ништа што би се могло знати о смрти [...] Наш троструки проблем већ сведочи о потешкоћи са којом се суочавамо када говоримо о смрти, чак и када о њој мислимо. Можемо ли себи да дозволимо да на њу само мислимо, а да о њој никад не говоримо? У ствари, само размишљање о смрти је конфузна мисао, а још чешће псеудо-мисао.¹

Уистину, почев од далеке прошлости па све до данашњих дана, у људској природи постоји тежња да се сазнајним путем обезбеде поуздане информације о смрти као искуству, као једном од најзначајнијих догађаја у човековом животу и животу целокупне људске заједнице. Међутим, та настојања континуирано бивају осујећена, што резултира проглашавањем идеје да је смрт по дефиницији и својој природи мистериозан догађај обавијен велом тајне. Бројни социолошки теоретичари и филозофи друштва, међу којима се издваја и пољски теоретичар Зигмунт Бауман, посвећују своје студије одговору на питање како је могуће да, иако је смрт један од исконских и најверодостојнијих догађаја у људском животу, она остаје необјашњива и непозната човеку.

Бауман могућност објашњења и превазилажења датог феномена необјашњивости и несазнајности смрти види у окретању човека другачијим изворима сазнања, најпре у оснаживању појединца да се директно суочи са смрћу тако што ће посматрати и пратити смрт других људи, али и индиректно, тако што ће о њој, уз помоћ своје маште и способности имагинације, промишљати, писати и стварати уметничка дела.² Бауманов став у дослуху је са тврдњом Питера Брукса, коју овај теоретичар књижевности обликује по узору на мисао немачког филозофа и књижевног критичара Валтера Бенјамина, тврдњом да човек у фикцији тражи извор знања о смрти и информације о њој које су му у стварном животу ускраћене и недоступне.³ У средишту његовог става јесте поверење у моћ фикције и књижевности да припреме појединца за смрт, да му помогну да обликује своја егзистенцијална уверења повезана са смрћу и да оснажи суочавање или замишљање коначног свршет-

¹ Владимир Јанкелевич, *Смрт*, прев. Вељко Никитовић, Orion Art, Београд 2017, 65.

² Видети: Zygmunt Bauman, *Mortality, Immortality and Other Life Strategies*, Polity Press, Cambridge 1992.

³ Peter Brooks, *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*, Harvard University Press, Cambridge, Mass 1984, 22.

ка живота. Премда је Бруксова концепција изузетно хуманистички интонирана и заснована на поверењу у имагинацију и књижевни наратив, она провоцира питања како аутори пишу о смрти и умирању, како приповедачи обликују причу о овом догађају, како имативно креирају представу о њему, те је креативно транспонују и презентују у уметничком делу.

Смрт као композициони елемент Андрићевог романеског наратива

Од времена када се 1945. године роман *Госпођица* појавио на књижевној сцени, заједно са романима *На Дрини ћуприја* и *Травничка хроника*, опазиво је да критичка јавност није са подједнаком пажњом приступала трима романима и да су многобројни интегративни чиниоци „сарајевске хронике” остали непрочитани и непротумачени. Наведену тезу приметио је и сумирао Марко Аврамовић:

Иако се Андрићев опус данас у српској култури сматра незаобилазним, не уживају сва његова дела исти статус. Тако постоји велика разлика у начину перцепције Андрићевих романа и његове поезије, као што и међу романима постоји својеврсна хијерархија па су тако *На Дрини ћуприја* и *Проклећа авлија* много проученија и ученија дела од *Госпођице* и *Омер Паше Лајтаса*, па и од *Травничке хронике*.⁴

Мада је уочљиво да нису сви Андрићеви романи током дуге и плодотворне традиције проучавања уметничког дела и света овог писца подједнако привлачили пажњу тумача, као и да је *Госпођица* већма била у интерпретативној сенци, поједини њени аспекти ипак су проучавани. Чини се да је критика највише радова посветила процењивању структуре и композиционог устројства овог романа, на које се природно надовезују проучавања жанровског одређења дела и односа појединачних фрагмената текста и целине. Због тога је роман у релативно кратком периоду од публикавања завредео статус композиционо особеног дела и то захваљујући упечатљиво спроведеној кружној структурној устројености текста. Наиме, роман почиње новинским чланком о смрти главне јунакиње Рајке, а завршава се приповедачевим описом последњих тренутака њеног живота, те се смрт јунакиње препознаје као важан

⁴ Марко Аврамовић, „На Дрини ћуприја и канон” у: *Андрићева ћуприја*, зборник, Институт за славистику, Грац 2013, 158.

композициони сигнал и као структурни чинилац који обезбеђује организованост сижејних елемената у заокружену смисаону целину. Међутим, реч је и о маркантном књижевном знаку који провоцира бројна интерпретативна питања о ефекту и смисаоним порукама, оствареним овим уметничким поступком заокруживања.

Будући да се смрт појављује на оквирима текста или, лотмановски речено, на „границы којом је разграничен или омеђен сваки уметнички текст од неуметничког текста”,⁵ као кључни интерпретативни проблем намеће се потреба за одгонетањем због чега Андрић одступа од такозване природне композиције наратива, која подразумева да се на почетку и на крају наратива појављују „рођење и смрт као основни моменти постојања”.⁶ Зашто је на почетку романескног наратива Рајкина смрт, а не њено рођење или неки други маркирани догађај из њеног живота? Због чега приповедање о једној од најпознатијих јунакиња тврдица не почиње *ab ovo* или *in medias res*, већ *a mortis*? Потенцијални одговор треба тражити у коментару екстрадијегетичког приповедача о животу јунакиње: „Ни њен тадашњи живот ни њена смрт нису имали ничега што може да привуче пажњу и узбуди машту читалачке гомиле, али њену истинску судбину причаће вам странице које долазе”,⁷ на основу којег се стиче утисак како, да није било њене смрти, можда не би било потребе да се исприча прича о њој, али је управо начин на који је умрла пробудио интересовање за упознавање са њеном целокупном животном историјом. Како сам приповедач признаје, смрт је својеврстан приповедни мамац, који мотивише читаоца да се упусти у читање и зарони у Рајкин свет и свет осталих протагониста овог романа. Интригантна недоумица о томе да ли је јунакиња убијена или је преминула природном смрћу увлачи читаоца у наратив, откривајући да се иза наизглед уобичајене приче о животу једне жене почетком двадесетог века крије необична сторија о изузетној психолошкој и социолошкој индивидуи. Дакле, мотивација аутора да роман започне *a mortis* тако бива разјашњена, али остаје недоумица због чега га на исти начин окончава.

Поновним враћањем Андрића и његовог приповедача на Рајкину смрт на крају романа фабулативни ток се окончава преношењем целовите информације о актерки радње:

Лежећи на земљи, кидала је последњим, грчевитим покретима
вунену блузу на грудима, у очајном напору да начини места своје

⁵ Јуриј Михаилович Лотман, *Структура уметничког текста*, прев. Новица Петковић, Академска књига, Нови Сад 2021, 327.

⁶ Исто, 335.

⁷ Иво Андрић, *Госпођица*, Просвета, Београд 1963, 10.

заосталом даху. Ах, само мало ваздуха, само један дах, и све би можда било спасено, живот, имање, новац. Злата би дала за један дах. Али даха нема. Колена се грче и теме хоће да прсне. Крв је стала и лежи у њој као олово. Никад више даха⁸

и успоставља се заокружена приповедна целина. Читаоцима се пружа дубље разумевање трагичности њене судбине, јер се уместо кроз призму хладног и дистанцираног тона „црне” хронике смрт прелама кроз визуру јунакиње. Активирањем личног, наратив се употпуњује другом перспективом, демонстрира се да је тематизација смрти простор за полифонијски дијалог, али се и потцртава да је смрт коначан крај једне егзистенције и да „означава апсолутну, ненадокнадиву празнину коју за собом оставља нестанак особе”.⁹ На крају, смрћу се као доминантна атмосфера романа наглашава атмосфера песимизма и затворености приповедног света, у којем свако ко је другачији мора страдати.

Но, не треба изгубити из вида да се смрт осим на почетку и на крају наратива појављује и на још једном композиционо важном месту, на својеврсном другом почетку приче о Госпођици. Приповедач потцртава да детињство јунакиње није било обележено неким догађајем који би био наративно привлачан, те се као истински почетак јунакињиног живота види њен улазак у свет одраслих. Та Рајкина иницијација провоцирана је смрћу њеног оца, газда Обрена, и његовим заветом да штеди. Овај тренутак јесте прави почетак наратива о Рајкиној животној судбини, а посебно је карактеристично то што је обележен феноменом двоструке смрти. Наиме, том приликом не умире само Обрен, већ на симболичком плану умире и Рајка. То је почетак њеног краја, судбоносни догађај у којем јунакиња започиње своју алијенацију од спољашњег света и убицајеног живота, окрећући се облицима понашања који су пре доказ умирања него живљења. Како примећује Александра Батинић, очев завет и смрт су тренуци у којима је дошло до замене теза, страх од смрти претворио се у страх од живота, те није умро само онај чији је леш остао на болничкој постељи већ и она која је устала и наставила да корача измењеном животном стазом.¹⁰ На композиционом плану ова инверзија живота и смрти доноси могућност аутора и приповедача да се поиграју идејом односа почетка и краја, те могућности да прича има два почетка, односно два краја, или

⁸ Исто, 271.

⁹ В. Јанкелевич, *Смрт*, 329.

¹⁰ Видети: Александра Батинић, „Госпођица између два импулса: свевремено биће некадашње и свеprisутно биће будуће” у: *Андрићева Госпођица*, 110–111.

да уопште нема јасно дефинисан тренутак почетка и краја, јер је крај почетак, а почетак крај, што потврђује колико је писац настојао да овим романом успостави нека другачија поетичка и композициона начела, односно да оствари „нови продор, у уметничко-процедуралном и стилско-тематском погледу, у нешто другачију материју од оне коју је обрађивао раније”.¹¹

Како се о смрти приповеда у Андрићевој *Госпођици*?

Наративни профил романа *Госпођица* сложен је и обележен преплетом различитих приповедних перспектива, због чега је неопходан услов за проучавање његове повезаности са феноменом смрти опцртавање и разумевање односа и функције тих инстанци. Почетне наративне деонице су у знаку дистанцираног приповедног гласа трећег лица једнине, за које Перина Меић констатује следеће: „Пажљивом читаоцу ипак неће промакнути да је дистанцирано казивање које вјерно слиједи нит литерарне сукцесије и те како детерминирано приповједачевом визуром.”¹² Потом се приповедна ситуација развија у правцу наративне полифоније и дистинктивног разликовања трију наративних инстанци, прве која подразумева већ поменутог неименованог екстрадијегетичког дистанцираног приповедача, друге која заступа перспективу јунакиње, а која је реализована у наративу тако што екстрадијегетички наратор напушта нулту фокализацијску тачку и допушта да Рајка, која је до тада била *објекат* фокализације, постане *субјектом приповедања*¹³ и треће која јесте перспектива новинске вести.

Све три побројане наративне инстанце оглашавају се на тему смрти, њеног доживљаја, перцепције и размишљања о њој, што појачава утисак поменуте полифоничности израза о смрти у Андрићевом роману. Тако новински чланак, интерполиран у наратив романа, у чему се препознаје иновативност пишчевог наративног поступка и окретање неким за њега мање типичним поетичким одлукама, уводи треће приповедно лице. Оно сензационалистички приступа саопштавању догађаја смрти Рајке Радаковић, оглушујући се о објективност, карактеристичну за *Er*-форму, и обликујући читаво извештавање о смрти сходно тежњи да се вест претвори у привлачан наратив. Такве интенције се препознају у гомилању реторичких питања о томе да ли је реч о убиству, али и наглашавању

¹¹ Радован Вучковић, *Велика синџеза о Иви Андрићу*, Алтера, Београд 2011, 357.

¹² Перина Меић, „Госпођица – кроника једног времена” у: *Андрићева Госпођица*, 251.

¹³ Мике Бал, *Наратолоџија*, Народна књига, Београд 2000, 124.

идеје да је истрага у току. Новински чланак о смрти приповеда на веома тривијалан и баналан начин, занемарујући онтолошки и егзистенцијални квалитет овог догађаја. С друге стране, у завршним деловима романа екстрадијегетички приповедач напушта објективну и дистанцирану позицију и наступа као онај који поседује квалитет свезнања, који зна шта се дешава у јунакињи док умире, који има увид у њене мисли и телесне осећаје, који има могућност да је посматра док умире сама у своме стану у Стишкој улици. Овакво приповедање о смрти отвара питање феномена свезнања и могућности да приповедач не само преузме перспективу јунакиње већ и да зна оно што је изван те перспективе, што је могао видети и доживети само неко ко је стајао поред ње у тренутку свршетка живота, а знамо да такав неко није постојао. Перспектива свезнања дозвољава да се о смрти приповеда детаљније, минуциозније, да се она сагледа из различитих углова и да се пруже неки одговори на питања природе и спознаје феномена умирања.

Посебно је важно приметити и да су наративни пасажии који су одраз јунакињине перспективе о личној смрти накнадно модификовани и уређени од стране овог свезнајућег приповедача, што говори у прилог тези да је чак и њему изазовно да приповеда о смрти и да тражи различите модусе којима ће објавити смрт. Уколико се пажња усмери на један од таквих фрагмената:

Али оно што се дешава у овом тренутку тако је неочекивано, страшно и ново као да никад није страховала ни предвиђала, никад ништа учинила да се осигура и заштити. Чини јој се да је век провела у неопростивој и неразумљивој лакомислености и небризи [...] да сада губи, ево, и новац и живот, лудо, жалосно, непотребно, само због своје рођене малоумности и нехата,¹⁴

може се увидети да је аутору тешко да вербализује јунакињину свест о ономе што јој се дешава у предсмртном тренутку. Због тога се не одлучује за наративни поступак тока свести, асоцијативног и фрагментарног приповедања у *ja*-форми, које би било очекивано у стилизацији тих предсмртних тренутака у којима у делићу секунде човеку читав живот прође испред очију. Напротив, он свезнајућем приповедачу допушта да манипулише јунакињином перспективом и да читаоцу саопштава догађаје, тако да у њему пробуди емотивни набој, заинтересованост и приврженост причи.

¹⁴ И. Андрић, *Госпођица*, 270–271.

Тематско-мотивских комплекс смрти у *Госпођици*

Иако прве асоцијације на тематско-мотивски комплекс остварен у роману *Госпођица*, према којем је и сам аутор баштинио извесну наклоност, сматрајући да је „највише општељудска и разумљива за сваког човека, у сва времена, за читаоце од најобичнијег до најсуптилнијег”,¹⁵ сигурно јесу тврдичлук, штедња, усамљеност, страх од људи, лопова, отвореног простора, однос између мајке и кћерке и слично, несумњиво је да пажљивом читаоцу неће промаћи тематизација смрти, јер, како смо већ раније нагласили, роман започиње и завршава се представљањем јунакињине смрти. У тим уводним деловима романа смрт је тривијализована и банализована, није наративизована као један од мистичнијих догађаја у човековом животу, догађаја о којем човеку недостају сазнања и који иницира бројна реторичка питања, већ као део криминалне „црне” хронике, као сензационалистичка вест која увећава продају новина и површно интригира читалачку публику: „И ову вест о смрти усамљене старице новине су објавиле на видном месту, са голицавим поднасловима: ’Да ли се ради о злочину?’ ’Истрага у току. Наш репортер на лицу места.’”¹⁶ Из датих редова провејава суптилна критика друштва које од таквог цивилизацијског чина прави прилику за увећани тираж, које у свему види повод за мистерију и интригу, које жели да преслика обрасце криминалистичког романа у стварни живот. Апострофирајући начин извештавања о смрти и интересовање људи да читају „црну” хронику, Андрић указује на чињеницу да су се времена и размишљања након завршетка Првог светског рата променила, што је последично утицало на метаморфозу начина на који се пише, разговора и чита о смрти, па и на удаљавање од дубоког филозофског и темељног психолошког проматрања овог феномена.

У новинском чланку акценат је на прецизирању околности захваљујући којима се дошло до сазнања о Рајкиној смрти, док је гашење једног живота сведено на телесну представу леша као „не-облика; потврде да смрт доноси потпуно разарање форме”,¹⁷ о чему сведоче следећи редови: „Њену смрт је открио писмоноша те улице. Пошто је два дана узалуд звонио, обишао је кућу. Погледао кроз прозор из дворишта, видео у предсобљу леш старе девојке како лежи наузнак, и одмах пријавио ствар полицији.”¹⁸

¹⁵ И. Андрић, према: Коста Димитријевић, *Иво Андрић*, Дечје новине, Горњи Милановац 1981, 65–66.

¹⁶ И. Андрић, *Госпођица*, 10.

¹⁷ В. Јанкељевич, *Смрт*, 329.

¹⁸ И. Андрић, *Госпођица*, 9.

Интересантно је да изостаје дескрипција леша, па сходно томе и нема уплива натуралистичког дискурса или примеса естетике ружног, којима је Андрић био склон у роману *На Дрини ћуџија* и појединим приповеткама које тематизују злостављање, убијање или утапање. Ово минус присуство дескрипције може се правдати духом лапидарности публицистичког стила, који је инкорпориран у наратив, али, што је извесније, може се посматрати и као доказ да се начин на који се тематизује смрт неповратно мења, напуштајући онтолошку значењску раван.

Очекивани натуралистички дискурс о смрти ипак се промаља на завршним страницама Андрићевог романа, у медицинском приповедању о смрти од срчане капи као о физиолошком чину гашења чула, пада тела, губитка даха, грчења мишића, успоравања и престанка срчаних радњи. Редови посвећени овим описима исијавају сировост уметничког израза, карикатуралност и нескривену потребу за избегавањем улепшавања и ублажавања израза, демонстрирајући да је смрт природан догађај у човековом животу и да о њему треба тако и приповедати. Они кореспондирају са идејом *нейрприродне смрти*, „под којом се схвата свака смрт која наступа као последица болести, несрећа или неких других спољашњих узрока”.¹⁹ Посебну пажњу привлачи фрагмент: „Али ништа није чула ни стигла да осети. Неодољиво, све јаче, њу је гушило њено рођено срце. Уши су заглухнуле, исколачене очи обневиделе, раширена уста занемела. Колена је издадоше”,²⁰ којим је обухваћен физиолошки план реакције Рајкиног тела на постепени губитак виталних функција. Он показује да смрт наступа као последица интензивног емотивног искуства, које је довело до стања шока и комплетне физичке слабости.

Са овог дословног плана значења и тематизовања смрти као биолошког процеса, вештим маневром приповедача, у наратив о Рајкиној смрти се инкорпорира другостепени значењски систем, реализован метафоричком представом смрти као разбојника који целог живота вреба како да украде живот, што на крају и чини. Именована представа смрти изузетно је иновативна, јер се у њеној основи препознаје модификација у традицији уврежене идеје о смрти као „таквом провалнику који односи животога пред носом присутних”,²¹ али је њена суштина у томе да кореспондира са главним преокупацијама јунакиње, са штедњом и страхом да ће бити покрадена. Смрт је, дакле, сходно јунакињиним индивидуалним

¹⁹ Љубомир Тадић, *Зајонейка смрти: смрт као тема религије и филозофије*, „Филип Вишњић”, Београд 2003, 27.

²⁰ И. Андрић, *Госпођица*, 271.

²¹ В. Јанкелевич, *Смрт*, 346.

страховима и чуварном начину живота, антропоморфизована у лику крадљивца и означена негативним прерогативима. Она прети и вреба, у њој постоји нешто непоштено, нешто етички провокативно и узнемирујуће, што дубоко потреса јунакињу која је изложена њеном дејству: „Од свега остаје само страшна помисао да није сама, да ту у мраку стоји онај што, незнан и невидљив, целог живота вреба овакве као што је она, онај што пре или после долази по новац.”²²

Цитирани редови откривају и да приповедач инсистира на идеји неизвесности смрти и њеној повезаности са мраком, те да је за њега, а и за самог аутора, „смрт страшна згода која се не може унапред предвидети, иако се понекад може предосетити [...] Она је као Паскалов бог напола скривена, светло-тамна, сутонска”.²³ Међутим, симболичка представа смрти у роману *Госпођица* није исцрпљена овом наративном аналогijом између смрти и разбојника који у мраку чека своју прилику, већ је значењски разграната и усмерена ка стилизацији смрти посредством идеје пуњења и пражњења срца које асоцијативно треба повезати са пуњењем и пражњењем касе новцем. Посредством ове аналогije у наративу се отварају сложена питања о вредности живота, о потенцијалном перципирању живота као робе, као новчане размене, а самим тим, како примећује Зимел, „пошто новац све мери немилосрдном објективношћу, те одређује меру њихове вредности”,²⁴ намеће се питање да ли се и на који начин смрт може вредновати новцем и да ли се на те процене вредности могу применити исти објективни критеријуми који се примењују приликом утврђивања новчане вредности. Али та аналогija сведочи и о томе колико је све у животу ове јунакиње, па тако и смрт, било прожето размишљањем о штедњи и колико је аутор, а самим тим и приповедач, настојао да смрт индивидуализује и о њој приповеда као о догађају који сваки човек перципира у складу са својим претходним уверењима, размишљањима и поступањима. Због тога не чуди што аутор акцентује идеју да у смрти последња остаје мисао која је суштински везана за особен живот сваке индивидуе.

Тако писац декартовац, како Андрића назива Горана Раичевић, писац код којег су доминантни разум и мисао,²⁵ последње тренутке пред смрт предочава као мисао на прошлост, на присећање на

²² И. Андрић, *Госпођица*, 169–170.

²³ Љ. Тадић, *Зајонейка смрти*, 29.

²⁴ Георг Зимел, *Филозофија новца*, прев. с немачког Олга Кострешевић, Издавачка књижница Зорана Стојановића, Нови Сад 2004, 486.

²⁵ Горана Раичевић, *Добра лејоџа – Андрићев свей*, Академска књига, Нови Сад 2022, 45.

лични живот и неке појединцу посебно значајне тренутке. Уколико се Рајкина мисао, која се везује за следећа сећања:

А сећа се добро да је вазда страховала од крађе и разбојника [...] Откако зна за себе, све је чинила да свој новац остави на сигурно место [...] Целог живота није ништа друго ни мислила ни радила, тако да јој се живот најпосле састојао само из тих мера предострожности. Сећа се.²⁶

упореди са предсмртним мислима других Андрићевих јунака, примерице Ђорђа Ђорђевића, јунака истоимене приповетке, или Алидеде, јунака приповетке „Смрт у Синановој текији”, увидеће се да је пишчев манир да посвети пажњу ретроспективи животног делања својих јунака и размишљања која су их водила кроз живот. Као што су се дервишу Алидеди у том кратком времену пре смрти муњевито вратила два проживљена сусрета са женом, која су обележила његово поступање и мисао о њој, тако се Ђорђу као последња слика јавља сећање на фајронт у кафани који је пратила болна спознаја о пропуштеном и непроживљеном:

Доцкан је. Нема више никог. И последња сијалица угасну. Учини му се да види читаве пирамиде од столица окренутих ногама увис. Али и тога одмах нестане. Ништа. Цео човек се испуни глумим, безименим и вековечним мраком потпуне несвести.²⁷

Захваљујући тој ретроспективи, смрт се приказује и стилизује као одраз живота који су живели, као особена помисао на оно што им је било знаковито искуство или оно што су пропустили или учинили погрешно. Зато је Рајкина предсмртна мисао и начин на који је описана њена смрт везана за новац, јер то јесте била суштина њеног живљења.

Финални пасуси романа посвећени су тематизацији смрти као борбе у којој постоји победник и поражени, што је опазиво у следећем фрагменту:

Покрети су бивали све слабији, док се потпуно не смирише. Само је промукли ропач још неколико тренутака одавао последње знаке самртне борбе. Па и то умукну. Тело се опусти и смири и остаде испружена у мраку и тишини.²⁸

²⁶ И. Андрић, *Госпођица*, 270.

²⁷ Иво Андрић, *Сабране њриповејке*, Завод за уџбенике, Београд 2012, 541.

²⁸ И. Андрић, *Госпођица*, 271.

Завршна пишчева мисао о смрти је песимистична, губитник тј. покојник је „хладан [...] сасвим очигледно, више се не миче, више не одговара, а уосталом више и није ту; онај ко је ту... *оно* што је ту није он”.²⁹ На крају нема оног добро познатог Андрићевог надежног оптимизма и витализма, какав се налази у *Проклејој авлији* када звук живота ипак тргне младића који стоји крај прозора и одвоји га од мисли о смрти фра Петра и свеопштем умирању, већ се роман *Госпођица* завршава тријумфом смрти, потврђујући да јесте једно од мање типичних Андрићевих литерарних остварења.

Закључак

Спроведено истраживање и интерпретација Андрићевог романа *Госпођица* тежили су откривању начина на који је у наративу остварен феномен смрти, а последично томе и наглашавању појединих аспеката овог феномена као есенцијалних композиционих и тематско-мотивских аспеката књижевног остварења. Аналитичко-синтетички приступ Андрићевом делу, фокусиран на аспект приче посвећен смрти, подразумевао је сагледавање и ослањање на досадашње увиде из традиције тумачења *Госпођице*, али је већински представљао самосталну интерпретацију овог чиниоца уметничког света који раније није био проучаван.

Почетно поглавље рада посвећено је расветљавању композиционе устројености романа, при чему је дискутовано о пишчевим настојањима да одступи од – условно речено – природне композиције, која подразумева рођење на почетку наратива и смрт на његовом крају, и да роман започне *a mortis* и заврши га чином умирања. Наглашено је да се потенцијални разлози оваквог решења могу тражити у потреби да се привуче читалачка пажња, али и да се успостави полифоно казивање о значајном цивилизацијском догађају каква је смрт. Такође, истакнуто је да се смрт налази и на такозваном другом почетку романа, односно да правим почетком наратива треба сматрати тренутак у којем Рајкин отац умире, а она се уместо животу окреће облицима понашања који су ближи умирању, чиме се подвлачи идеја песимизма, неминовности смрти и страдања оног ко је различит и ко дела другачије од уобичајеног. Указано је на то да се, поигравањем односа почетка и краја, те могућности да прича има два почетка, односно два краја, или да уопште нема јасно дефинисан тренутак почетка и свршетка, Андрић пустио у реализацију неких иновативнијих поетичких замисли.

²⁹ В. Јанкелевич, *Смрт*, 346.

Потом је успостављен наративни профил романа, уз тежњу да се одгонетне ко и на који начин приповеда о необичној јунакињи Рајки и њеној несвакидашњој смрти, која је своје место пронашла и у новинским написима. Наглашено је да у роману постоји инстанца дистанцираног екстрадијегетичког приповедача која се везује за публицистички наратив и екстрадијегетичког приповедача који наступа из позиције свезнања, али који повремено приповедачку штафету препушта самој јунакињи, како би се успоставила сложенија многогласна прича о коначном крају живота.

Основни фокус завршног дела рада била је интерпретација тематско-мотивског комплекса повезаног са стилизацијом смрти. У анализи смо испитивали дословне и симболичке начине приказивања смрти, стављајући акценат на медицински натуралистички дискурс о умирању и на симболичку представу смрти као крадљивца, односно представу гашења живота као пуњења и пражњења срца које је аналогно пуњењу касе новцем и њеном пражњењу. Сагледавајући различита испољавања теме смрти, тежили смо да, компаративно проучавајући стилизацију смрти у приповеткама „Смрт у Синановој текији” и „Ђорђе Ђорђевић”, покажемо да писац од прототипа смрти креира особен догађај који одговара животу, размишљањима и делањима јунака који умире.

Мср Маша Љ. Петровић
Истраживач-приправник
Институт за српску културу Приштина–Лепосавић
masapetrovic01084@gmail.com