

**Ана С. Живковић<sup>1</sup>**  
Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Одсек за филологију  
Катедра за српску књижевност

## СИМБОЛИЧКИ И ПОЛИТИЧКИ ИДЕНТИТЕТ БЕОГРАДА И САРАЈЕВА У РОМАНУ *ГОСПОЏИЦА* ИВЕ АНДРИЋА<sup>2</sup>

Предмет овог рада обухвата симболички и политички идентитет Београда и Сарајева у роману *Госпођица* Иве Андрића. Здруживањем теоријских претпоставки когнитивне наратологије са концептима наративне/културалне/симболичке географије и културе сећања, протумачени су одоними (називи улица) и значења културних/државних институција у *Госпођици* (универзитет, задужбина, хаџијска кућа, мењачница, банка, кабаре). Установили смо да Његошева, Смиљанићева, Стишка и Александрова улица функционишу као наративна средства политичке репрезентације и различитих идеологија прошлости, што отвара могућности за одређење Андрићеве *Госпођице* као политичког романа. Свест Рајке Радаковић очитује процес демеморијализације, односно нестанак симболичких означитеља из градског простора. Желећи да се ослободи ма какве политичке праксе, јунакиња романа на парадоксалан начин постаје носилац нове политике идентитета.

**Кључне речи:** Иво Андрић, *Госпођица*, Београд, Сарајево, одоними, политика

Когнитивна наратологија указује на важност простора у наративу и битну улогу наратива приликом стварања менталне репрезентације простора<sup>3</sup>. Не сагледавајући простор искључиво као позадински план заплета, Дејвид Херман казује „да наративе треба посматрати не само као временски структурисане комуникативне чинове, већ и системе вербалних или визуелних подстицаја усидрених у менталним моделима, који имају одређену просторну структуру” (Herman 2004: 264). С обзиром на то да је романескна радња Андрићеве *Госпођице* смештена у међуратни Београд<sup>4</sup>, у којем се Рајка Радаковић сећа предатног и ратног

1 ana.zivkovic@filum.kg.ac.rs

2 Овај рад је део истраживања која се изводе на пројекту 178025 *Поетика српског реализма*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2022. години број 451-03-68/2022-14/ 200198).

3 Дефинисање простора на овај начин више пута је објаснио Дејвид Херман (в. Herman 2004: 263–265; в. Herman 2009: 227–232).

4 Најопсежније истраживање категорије простора (реални и имагинарни простор, темељни и дигресијски, животни, географски, цивилизацијски и опсервацијски

Сарајева, географске референце (одоними, називи река, институција) не појављују се у *Госпођици* само ради произвођења „ефекта стварног” (Bart 1990) већ превасходно услед симболизације градског простора. Називи улица или друштвених институција утичу на креирање приче у свести реципијента. То су најчешће приче о просторно и/или временски удаљеним догађајима, збивањима која не припадају актуелној приповедној равни романа. С друге стране, наратив има ту моћ да подстиче процес моделовања предмета или догађаја, изазивајући утисак као да се налазе негде у свету – процес „когнитивног мапирања” света приче, маркиран географским оријентирима, регионалним именима или називима путева/улица (уп. Herman 2004: 279). Књижевна историја препознала је *Госпођицу* као друштвени и психолошки роман, роман лика или економски роман<sup>5</sup>. Међутим, уколико из културалне и симболичке географије прихватимо хипотезу о граду као специфичном историјском посреднику (в. Azarjahu 1996; Azarjahu, Fut 2008) и тексту (Azarjahu 1999), онда се Андрићева *Госпођица* може одредити и као политички роман. Азарјаху на следећи начин одређује појам „града текста”:

Називи улица, који служе као средства комеморације хероја и славних догађаја, конвенционални су механизам за уписивање званичне верзије прошлости у семиосферу. Било који скуп назива улица у одређеном граду, који ћу назвати 'текстом града', представља репрезентацију прошлости, ограничену само на хероје и славне догађаје. (Azarjahu 1999: 33)

У савременој српској науци овом концепту града као текста посвећено је етнолошко/антрополошко истраживање Срђана Радовића, који је скренуо пажњу на употребу термина 'одоним' код европских истраживача: „Одоними или ходоними (од грчког *hodós*, улица, пут, и *ónoma*, име, назив), то јест називи улица, у исти мах представљају оријентире у градском простору и носиоце симбола који у значајној мери творе идентитет града.” (Radović 2014: 10) У нашем раду одређујемо се за примену прве варијанте овог термина. Нација представља једну заједницу сећања, а именима географских или културних објеката преносе се садржаји старих и нових (националних) идеологија у живот свакодневице. Како се Андрићева јунакиња динамично креће градским територијама, могуће је посредством просторних референци протумачити симболички, политички и/или национални идентитет Београда и Сарајева.

У читаочевој свести формира се ментална репрезентација минулих догађаја, који следе један за другим. Отуд улице којима Рајка пролази, као и одређене градске регије, утичу на стварање сазнајне „мапе” о судбини јунакиње и националној култури сећања/памћења. Следећи

---

простор) у Андрићевој *Госпођици* спровео је Бранко Тошовић у својој студији „*Госпођица* као простор простора” (2017). У наведеној студији могу се пронаћи тачне топографске тачке Рајкиних једносмерних или двосмерних кретања у сарајевском и београдском простору (в. Тошовић 2017: 41; 73).

5 В. следеће радове у вези са тим: (Džadžić 1957); (Jerkov 1991); (Rosić 1996); (Ahmetagić 2020).

објекти у *Госпођици* имају управо такву улогу 1) у Сарајеву (Миљацка, Кошево, фабрика пива, Виша девојачка школа, Пајерова банка Унион, улица Терезија); 2) у Београду (Стишка улица, Дунав и Сава, Земун, Смиљанићева улица, Хаџи Васићева кућа, Народна банка, путања Славија – Калемегдан, Његошева улица, путања хотел „Лондон” – „Коларац”, Министарство финансија, Раковица, „Касина”, Александрова улица, Теразије, кафана „Топола”, Универзитет). Свака од ових референци као да дели простор света приче и ствара по једну нову област, односно паралелну причу. Сарајево и Београд постају модели града који се састоје од вишеструких минипростора, а установити симболички и политички идентитет ових градова у Андрићевом роману – то значи упознати се са причама које конструишу градове, јер, према Херману, простор постаје место посредством наратива и искуства. Дакле, тек прикључивањем засебних културноисторијских/урбаних прича Сарајево и Београд бивају претворени у места, у ентитете са одређеним наративним идентитетом (в. Herman 2009: 284). Наше истраживање неће обухватити листу свих поменутих географских назива/јединица, већ само оне симболичке/политичке означитеље, који очитују блиску повезаност са романескном радњом/ликовима и јасно наговештавају политичке ритуале и чиниоце јавне друштвене праксе.

### Сарајево у Београду

Ментална представа Сарајева настањује Рајкину свест током боравка у Београду: „Госпођица пушта маха и својој уобразиљи и својим успоменама, и мисли и машта на свој начин и сећа се, упоредо или наизменце. Све тако од жице до жице, и вечерас пролази пред њом цео њен живот...” (Andrić 2020: 18) Сарајево је, дакле, предочено посредством јунакињине свести, што усмерава ка могућностима препознавања Рајкиног Сарајева<sup>6</sup> у Београду. Када су посредни географске одреднице или државне институције, приметно је да приповедач активира знатно мањи број таквих референци у односу на београдску регију, будући да се приликом кретања јунакиње пажња најчешће скреће на подручје око Миљацке, банке Унион или гробља у Кошеву. Особито изненађује што се не помињу називи сарајевских улица, осим по изузетку. Међутим, Рајка се јавља као биће чији је начин кретања још увек под контролом личне воље. Стиче се утисак да јунакиња доследно бира скривеније и мирније маршруте, јер „није ишла обалом Миљацке, него унутарњом, левом страном, оном дугачком, увек мирном и као успаваном улицом, коју зову Терезија” (Andrić 2020: 75). Премда улица Терезија поседује комеморативни назив<sup>7</sup>, успомена на изградњу сарајевске водоводне мреже има секуларно значење, које наговештава Рајкину позицију мимо херојства и

6 В. Сарајево је у студији Бранка Тошовића препознато и као интродуктивни (излазни) простор романа *Госпођица* (в. Тошовић 2022: 475–478).

7 Именовање улице Терезије у вези је са градњом резервоара воде у Сарајеву у 16. веку. Реч ’терезија’ означава омањи базен или резервоар за воду (в. Kreševljaković 1991: 104).

трансценденције. Назнаком да у Пајерову канцеларију улази на засебан улаз, из тесне и кратке улице, односно из „мале улице без имена” (Andrić 2020: 77), сугерисано је да још увек припада поверљивом кругу сарајевских мештана, премда покушава да заобиђе ратне и националнополитичке токове. Наместо именима улица, нарација о Сарајеву бива маркирана гробом Госпођичиног оца, Обрена Радаковића. Андрићева јунакиња сваке недеље одлази на очев гроб, разговара са покојником више но са живим људима, образлаже оцу своје трговачке планове и полаже рачуне о постигнутим добицима, те се чини као да нека невидљива мртвачка рука управља целим Сарајевом у коме банкарска канцеларија личи на капелу а Рајкина кућа на гробницу. Јунакињино осцилирајуће кретање од куће до гробља наликује духу старих цивилизација, које су одувек „биле усмерене ка смрти и сталности” (Mamford 2010: 496). Гроб у Кошеву распознајемо, дакле, као конститутивну когнитивну представу којом се осмишљава простор Сарајева и Госпођичина судбина, јер „чим седне на малу клупу поред очевог гроба, за њом се затворе и последња врата између ње и света” (Andrić 2020: 66). Ако грандиозне грађевине попут тврђава и храмова потврђују људску жељу за трајношћу, континуитетом посмртног живота, савладавањем времена, онда снажна повезаност јунакиње са гробом сведочи о тежњи да се штедњом и богатством изгубљена породична срећа поврати и одржи. Међутим, гроб Обрена Радаковића више није религиозни означитељ људске чежње за бесмртношћу, јер се у свету романескне приче објављује све радикалнији јаз између светог и световног, очитован особито међу становницима Сарајева који, након атентата на престолонаследника Франца Фердинанда, носе слику цара Франца Јосифа „наопако, главом према земљи” (Andrić 2020: 77). Ако цар више није слика Божија на земљи, нити репрезент трансценденције, то значи да човек почетка 20. века у споменицима или камену још мање препознаје форму вечности. Сходно томе, модерни дух Андрићевог приповедача проблематизује Рајкин однос према гробу/смрти. Тежећи само да обнови очево богатство, да поврати заправо изгубљени породични иметак, Рајка верује у обнову живота појединца посредовањем потомака, јер наместо старог човековог осмишљања егзистенције бесмртношћу душе сусрећемо се с вером у биолошко претрајавање, у биолошку бесмртност. Отуд се јунакиња осећа позваном да настави очев живот и исправи начињену грешку. Међутим, мислећи да тако служи животу, креће се ка хоризонту нестанка сопственог бића.

### ***Смиљанићева и Сјишка улица***

Наратив о Београду означен је једним од важних граничних оријентира – београдском реком Савом, коју Рајка заједно са мајком прелази путујући лађом. Након те интерпретативне шифре, приповедач уводи и други географски маркер – реку Дунав, казујући како се ново послератно друштво ствара у Београду „на том уском, издигнутом језичку земље између Саве и Дунава и његовим стрмим падинама” (Andrić 2020:

123). Две реке означавају темељни<sup>8</sup> простор романа и као да подсећају на улогу државотворне границе Краљевине Србије током претходних векова, границе коју Рајка прелази настањујући се сада унутар матичног простора српског народа. Истоветне мотиве сусрећемо и у песми „Београд”, у визији будућег космичког града: „Мој град над два рекама.” (Andrić 2020: 165) Слутимо да је Андрићев приповедач понављањем мотива двеју река осветлио особитост географског положаја Београда и повољне услове за настанак метрополиса. Положај између Саве и Дунава омогућио је саобраћајне везе са другим земљама, трговину са суседним регијама, издвајање Београда од градова у унутрашњости земље. Према се већина богатијих младих Срба школовала у Француској, приповедач не пропушта прилику да у наративну мрежу уведе и Универзитет, будући да се Рајка судари са неком женом баш „кад је била пред Универзитетом” (Andrić 2020: 153), што потврђује тезу о Београду као метрополи која посредством институције за високо образовање јесте простор нових идеја и открића, нове научне и културне енергије, простор у који долазе студенти и странци. Нови културни облици слуте се когнитивним обележавањем Београда као града у чијим се домовима све више слуша „дивља црначка музика са грамофона” (Andrić 2020: 131). Управо ће џез, нова врста музике уз коју ће у Хаџи Васићевој кући сви играти, „без обзира на разлике у мишљењу” (Andrić 2020: 131), бити један од разлога Рајкиног одласка у Стишку улицу. С друге стране, џезом се најављује преображај градске културе у урбану:

Поред промењене улоге жене, можда најзначајнија културна трансформација која се догодила током доба џеза био је прелазак са руралне или градске културе на урбану индустријску. [...] Модерност је везана за урбани стил живота као и за слободу жена, а како наглашавају елегантни дизајни, инспирисани машинама Арт Декоа, доба џеза је било урбано доба. (Von Rosk 2016: XVII)

Паралелно са урбаним искуством, Београд као метрополис показује и своје знаке слабости: настанак индивидуализма и отуђење појединца. Рајка прекида старе друштвене и рођачке везе и не успоставља нове, изузев пословних. Финансијско освајање града, те распрострањавање културе увећавања капитала и богаћења приповедач је сугерисао и Мишиним ликом, будући да је представљен као млади експерт у пословним питањима и делегат у разним међународним комисијама. Приповедач коментаром акцентује наклоност српске омладине новом свету, казујући како се Мишина сестра удала за познатог банкара Страгарца и Миша оженио баш из банкарске породице.

Сваки назив улице у *Госпођици* односи се на конкретну историјску личност или ситуацију, односна свака референца усмерава ка контексту – идејама, околностима, особитостима једног егзистенцијалног домена. Приметно је да се простор у овом роману контекстуализује

8 На разлику између темељног и дигресијског простора указао је Бранко Тошовић (в. Тошовић 2017: 61).

чак и у правцу средњовековног доба посредством Хаџи Васићеве куће и традиције хаџилука<sup>9</sup>, те устаничког доба поменом Његошеве и Смиљанићеве улице, при чему не би требало заобићи и смисаоне дотицаје Сарајлијиног епиграфа на почетку романа. Хаџијска кућа симболички кодира Београд као словенски Јерусалим<sup>10</sup>, док нови обичаји и навике, особито слушање џез музике у тој кући, удвостручују процес симболизације: средњовековни хришћански идентитет Београда дестабилизује се чиниоцима урбане светске културе. Како јунакиња са мајком борави у кући Хаџи Васића, у улици која је добила назив по Николи Смиљанићу<sup>11</sup>, војводи и свештенику, учеснику Првог и Другог српског устанка, и Смиљанићева улица важна је за смисаоно разумевање Београда у *Госпођици*. Да ли писац случајно јунакињу смешта на место које не само да неће омогућити Рајки оно што је желела – заборав пораза – већ непрестано подсећати да је одлазак из Сарајева немогућ, да је нови почетак са новим снагама и изгледима неостварив? Штавише, пресељење из Смиљанићеве улице и накнадно ситуирање јунакиње баш у Стишку улицу отвара хоризонт тумачења и ка (културно)историјским околностима у доба Првог светског рата. Истраживањима Божице Младеновић установљено је да Стишка улица представља аустроугарски назив, будући да је током рата окупатор преименовањем улица покушао да деградира српску историју и културу.

Окупациона власт је, спроводећи политику затирања свега што је подсећало на српску државу, променила у градовима и називе улица, тргова и зграда. Пре свега, промењени су називи оних улица које су носиле име неког од чланова династије Карађорђевић (Улица Краља Петра, Престолонаследникова улица), затим познатих личности из раније српске историје (Први и Други српски устанак, ратови за ослобођење 1876-1878. и балкански ратови), а остало је непромењено све што је подсећало на династију Обреновић. (Mladenović 2000: 52–53)

Како је један аустроугарски чиновник, приликом састављања списка београдских улица, баба Вишњу прогласио Карађорђевома мајком, Баба Вишњина улица морала је бити преименована у Стишку<sup>12</sup>, што

9 В. више о звању хаџије и смислу путовања у Свету земљу (в. Jovanović 2007: 7).

10 Више о Београду као словенском Новом Јерусалиму видети у студији Јелене Ердељан, посебно у поглављу „Престонице православних Словена у позном средњем веку: Нови Јерусалими као Нови Царигради?“ (Ј. Ердељан, *Изабрана места: конституисање Нових Јерусалима код православних Словена*, 2013, Београд: Православни богословски факултет Универзитета, Институт за геолошка истраживања).

11 В. више о Николи Смиљанићу (в. Milićević 1888: 653), (в. Stefanović Karadžić 1986: 158).

12 На основу документа под насловом „Промењени називи улица у Београду“ Божица Младеновић закључује да је окупатор променио називе 67 улица од 286 наведених на списку. Међу преименованим називима улица налази се и Стишка (в. Mladenović 2000: 53).

Тадашња Стишка улица још једном је преименована у 20. веку и данас носи назив Кичевска. Бранко Тошовић разјаснио је дилему казујући овако: „Наиме, сада постоји Стишка (Мали мокри луг), али далеко од центра, што искључује могућност да се тамо налазила Рајкина кућа. Вјероватнија је верзија да је то садашња Кичевска на Врачару, која одговара опису у роману.“ (Тошовић 2017: 67)

потврђује да су улице постале „предмет симболичке (ре)конструкције путем њиховог службеног (пре)именовања” (Radović 2014: 10). Међутим, назив улице промењен је грешком, јер је баба Вишња заправо била мајка кнеза Милоша Обреновића. На том трагу, можемо се запитати зашто је Андрић одабрао баш Стишку улицу као место које ће бити у најближем односу са јунакињом. Чини се да је мотивација за овај наративни чин двострука: (1) старо име улице у вези је са аустрофилском политиком династије Обреновић и (2) нови аустроугарски назив усмерава ка кључним догађајима у свету приче – ка Рајкиној сарадњи са окупатором у Сарајеву, ка збивањима која су јунакињу и довела у Београд, ка одмицању од свега што је имало везе са српском прошлoшћу/садашњoшћу или политиком, јер „изузев њене спољашњости, која је уосталом одувек таква, Госпођица ни по чему другом није имала везе са тешким временом и страдалничком вароши” (Andrić 2020: 91).

Стишка улица представља један од централних когнитивних означитеља наратива о Београду, јер указује на Рајкин отклон од устаничке идеологије, родбинских веза, патријархалног поретка, грађанске културе, ма какве традиције утемељене идејом општег добра и заједништва. Трудећи се да заобиђе политички ритуал, јунакиња несвесно постаје присталица политике капитала. Ова теза проширује се и путањом, којом се јунакиња учестало креће, путањом хотел „Лондон” – кафана „Коларац”: „Готово сваког дана пре подне Госпођица се спуштала низ Његошеву улицу, по снегу и блату, по киши и кошави, и обилазила разне банке и, нарочито, сарафске радње које су ницале сваким даном на простору од хотела ’Лондон’ до кафане ’Коларац.’” (Andrić 2020: 180) Лондон као географска референца интерпретацију усмерава ка идеји Београда као мањег града, метрополиса, увученог у мрежу мегалополиса (уп. Mamford 2010: 329) – града који имитира лондонску усредсређеност на капиталистичку митологију, величину и моћ. Нашу тезу о формирању „Лондона” у Београду поткрепљује и приповедач коментаром о отварању енглеских фирми, што упућује на физичко и економско освајање новим финансијским средствима, индустријском производњом, доминацијом помоћу трговине и правних процеса (зајмова, хипотека, шпекулација) (уп. Mamford 2010: 328). „Лондон” у Београду сведочи о отворености али и потчињености балканског града великом политичком центру моћи. С друге стране, путања између „Лондона” и „Коларца” управо је линија Рајкиног осцилирања између нове културе богаћења, у којој је индустрија одвојена од служења животу, и културе просвећености, чији је домен назначен именом Илије Коларца<sup>13</sup>, културе засноване на поверењу у квалитативно образовање, удруживање, задужбинарство и уметност, на вери у апстрактне књижевне вредности. У Андрићевом роману простор и време бивају на симболички начин испуњени објектима који се налазе на Рајкином путу од „Лондона” до „Коларца” – сарафским радњама, то јест мењачницама које отварају шпански Јевреји. Рајка управо

13 В. више о Илији Коларцу (в. Milićević 1888: 264–269).

учествује у процесу, започетом у току рата у Сарајеву, настављеном у Београду, профитирања иза кулиса рата – зеленашством, подизањем цена, пљачком, доприносећи да град „који је био повод за удруживање људи, стедиште културних дешавања, постаје повод за отуђење и претња правој култури” (Mamford 2010: 329). Дакле, фикционални објекти града, читљиви, јасни и видљиви, односе се на „атрибуте идентитета и структуре менталне слике” (Linč 1974: 13) о граду. Прошавши кроз искуство ратног профитера у Сарајеву и осећајући да су и други попут ње пресекли корене из прошлости, Рајкина свест приликом непосредног опажања Београда, ствара доминантну менталну представу – град је „само једна варка у овој ноћи у којој невидљиве силе краду и отимају без одбране и казне” (Andrić 2020: 119).

### **Његошева улица**

Наслућујемо да вишеструки културни токови у послератном Београду теку упоредо, што се манифестује различитим песмама, инкорпорираним у романескну нарацију. Наиме, поменута песма „Београд”, коју у „Касини” рецитије „наш први космички песник” (Andrić 2020: 165), метонимија је новонастајућег песништва српске авангарде. Лирски субјект пева загледан у небески Београд: „Изнад свега се дижућ, високо, високо се крили/ И у кружење најдаљих планета/ Уноси неодољиво бодро смеле лукове/ Своје будуће дивне архитектуре.” (Andrić 2020: 165) Док наговештава тајну универзума, човека и песничког стваралачког чина, утопијски простор авангардне песме скрива једну дискретну субверзију стварности. Речима једног од гостију „Касине” истаћи ће се важност и значај саме песме, настале независно од било какве зараде. На том трагу, „космичко песништво” српске авангардне књижевности представља наставак романтичарске традиције певања, која врхуни Његошевом метафизичко-космичком лириком. Штавише, Његошева улица, којом се Рајка креће у Београду, јесте наративни маркер који усмерава ка утемељивачу националне херојско-поетске традиције. С обзиром на то да песма „Београд” садржи и једну светлосну представу у стиху: „Док Млађак, сребрн оклопник, кроз башту сазвежђа језди” (Andrić 2020: 165), стиче се утисак Његошевог „одражавања” у Андрићевом роману, јер су „и код Андрића мотиви *светлости* и *сунца* постали симболи човековог духовног лета и успона, човекова савлађивања квара и пропасти, човекова потврђивања и трајања” (Živković 1994: 142) [подвукао Д. Ж.]. Приповедач није немотивисано водио јунакињу баш Његошевом улицом, будући да је Андрић о песнику *Горског вијеница* написао десет есеја – те би црногорски владика могао чак бити „јунак једног потенцијално замишљеног али ненаписаног романа” (Kalezić 1995: 211), чији заматак препознајемо у тексту „Његош у Италији”. Овим одонимом потцртава се радикална разлика у третману херојства у *Госпођици*: фигура Косова у Андрићевом есеју „Његош као трагични јунак косовске мисли” означава преваходно доживљај историје као трагедије, док би Рајка својом



парадоксалном борбеношћу с несаломивом надом, упркос извесности пораза, само наизглед могла бити „прототип косовског борца” (Andrić 1997: 9). Рајка постаје носилац клетве и жртва несклада стварности и мишљеног сна о хармонији, јер вредности материјалног света, у име којих јунакиња страда, заузимају место херојства и трансценденције. Сходно томе, улица са Његошевим именом кључ је не само за разумевање јунакињиног идентитета већ и односа међу различитим врстама српског послератног песништва и пратећих културних модела. Знање о Његошевој поезији стоји насупрот знању које бива кодирано Карменситином песницом – новим стандардизованим обликом културе – стандардизованим у новчаном смислу. Ако је Његошева песничка реч осветлила простор где је „преко свега прешао дах косовске мисли који је без мило-срђа сажегао све оно што не служи чести, ни имену”, а окаменио све оно што им служи да би вечито стајало тако и служило им” (Andrić 1997: 23), онда Карменситина песма: „О сењори, сењорите, / Купите од Карменсите / Љубичице, плаво цвеће, / Као залог једне среће / Можда још за ову ноћ.” (Andrić 2020: 167), представља претњу правој култури и знак је расипања емотивне и интелектуалне моћи. Ова песма служи култури новца, култури која потири важност песничких идеја, етичког универзума, духовног наслеђа. Већина гостију „Касине” показује своју наклоност управо таквом песништву, поистовећујући празнину сопственог постојања са семантичком празнином текста. Ту наклоност приповедач је уобличио контрастирајући слике кафанске атмосфере: док „космички” песник користи тренутак кратког релативног затишја како би одрецитовао своје стихове, Карменсита тихо пева своју мелодију „кад је и последњи од пијаног друштва ућутао” (Andrić 2020: 167). Поред пуновредног песништва српске авангарде и протумаченог примера тривијалне песме, Андрић је у романескну нарацију инкорпорирао и стихове своје песме у прози „Црвени листови” (1919)<sup>14</sup>, које у Хаџи Васићевој кући изговара песник Петар Будимировић: „На поглед вашег охолог, окрутног богатства испуњавала ми је душу испрва горчина и страх, а касније бијес и мржња, јер сам осјетио колика је срамота бити човјек и видио да је лице земље ругло у свемиру.” (Andrić 2020: 129) Прочитани одломци ове песме изазвали су Рајкину снажну реакцију, штавише – жељу да се убију они људи који организују завере против новца и штедње. Наслућује се узајамна осветољубивост ликова, која у роману не представља стареотипни знак све већих друштвених разлика између десничарске и левичарске интелектуалне оријентације. Рајка своју побуну, ипак, не испољава у политичком смислу: јунакињина неопозива побуна против пролетерског ангажмана уметности исходи само из личног настојања да сачува своје мало благо. Наведени уметнички токови, заједно са популарним џезом, поткрепљују слику Београда с почетка 20. века као града „у коме се не окупљају само различите популације, стварајући динамичну урбану културу, већ и

<sup>14</sup> Иво Тартаља у својој студији *Приповедачева естетика* указао је на интертекстуалну везу романа *Госпођица* и Андрићеве збирке *Немири* (в. Tartalja 1979: 12).

различити уметнички стилови и естетски облици, проширујући границе и стварајући нове могућности за уметност” (Von Rosk 2016: XVII).

### **Александрова улица**

Откинутост од српског национа и идеја, које је бранио Никола Смиљанић, манифестује се и Рајкином наклоношћу према Ратку. Премда се однос према овом лику може тумачити вишеструко, чини се да један од разлога Рајкиног заноса може бити препознат у домену Ратковог пословања. Наиме, кључни културолошки и симболички маркер представља београдско заступништво америчке фирме аутомобила „Форд”. Ратковић се отуд указује у јунакињиној свести као човек који је веома успешан и способан у пословању са Фордовим представницима. Рајкина тежња за увећањем богатства или жеља да макар и минимално учествује у великој механизацији света, у светском протоку новца и капитала, проузроковала је губитак позајмице и Ратковићеву превару. Рајка је на губитку и због сећања на Ратковог двојника, и због емотивне блискости са лепим младићем – а Фордова фирма била је заправо једна врста окидача да Андрићева јунакиња, заветована на штедњу и тврдиљук, превари, како признаје, и саму себе. Сцена, у којој Рајка бива суочена са настајућим светом, догодиће се у „Касини”, где је отворен први кабаре после рата у Београду. Кабаре<sup>15</sup> као културни чинилац усмерава ка последњим деценијама 19. века када се овај вид забавног позоришта јавља у Паризу, узрокујући сазнање да је посреди једна врста комерцијализованог уметничког облика за широку публику. Кабаре, као подврсту мјузикла, одликује једноставна и неозбиљна радња са спектакуларним музичким нумерама, луксузном сценографијом и костимографијом. Када Карменсита у шпанском костиму, силазећи међу публику и делећи праве љубичице, „за сваки струк прима од веселих гостију крупне банкноте” (Andrić 2020: 156–157), Рајка увиђа какво је наличје оне културе/политике у којој несвесно суделује – културе која нема рационалну нити интелектуалну сврху, културе која се потчињава стицању богатства и показивању раскоши.

Рајкин повратак из „Касине” обележава дуга и бескрајна Александрова улица (Булевар краља Александра), којом споро и тешко хода као у сну, уочавајући уличне стубове „испробијане парчадима граната из прошлог рата” (Andrić 2020: 170). Уколико задржимо одабрани рецепцијски хоризонт, краљ Александар Обреновић указује се као могући кључ интерпретације простора и јунакињине смрти на крају приче. Ако се Рајки чинило да је Александрова улица „проклети пут”, који је „изгледао као да јој је то првина да њиме иде” (Andrić 2020: 171), стиче се уверење да је то пут предосећања сопствене смрти, али и сазнања да је немогуће изаћи на крај са људима, да су лаж и обмана моћнији од свега другог, да у свету нема одбране и сигурне заштите. Премда се чини да моменат повратка

15 В. више о кабареу као спектаклу (в. Valerijano 1996: 7).

кући из кабареа представља јунакињин излазак из стања заблуделости, посреди је, ипак, још интензивнији отклон од породице и пријатеља, од свега постојећег, осим од политике новца. Александрова улица функционише попут симболичке антиципације завршетка Рајкиног живота, премда је могуће установити одређене ситуационе паралелизме, који на истоветан начин опредељују чак и рану младост јунакиње и краља Александра. Уколико узмемо у обзир чињеницу да је краљ „остављен после свађе својих родитеља готово сасвим сам себи, уведен из те самоће у политички живот одједном, посредством једног државног удара, који је ишао глатко као добро вођена представа” (Јовановић 1936: 381–382), онда можемо разумети зашто краљ и Рајка, која је након очеве смрти, такође, нагло закорачила у трговачки свет, немају свесни однос према стварности и историји. Штавише, елементи психолошке мотивације Рајкине пропасти наликују оним недостацима краљеве природе који су умногоме били познати српској јавности краја 19. и почетка 20. века. Госпођица је била хладна, разочарана у све људе, без људске емпатије и потребе за ширим духовним интересима, заинтересована само за своје трговачке послове, као што је „Александар Обреновић био већ по својој природи скупљен и увучен у себе сама” (Јовановић 1936: 382). Прекидање свих моралних и интелектуалних односа са светом, непријатељско и једнострано схватање људи, узроковало је погрешна предвиђања и дистанцираност од историје/политике, која на крају романа, ипак, кажњава човека због бекства у биолошко и неисторијско. Казујући о узроцима краљеве пропасти, Слободан Јовановић као да анализира Рајкину судбину: „Људи оштроумни, а нестварни успевају само привремено; пре а после стварност се покаже јача од њихових домишљања, и то је онда њихова пропаст. Тако се и краљу Александру десило да на неколико дана пошто је на скупштинским изборима изиграо све странке, буде убијен од својих официра.” (Јовановић 1936: 381) Сходно томе, Рајка је пострадала од својих пријатеља управо због немогућности непосредног разумевања стварности, због политичке и економске кратковидости и заобилажења невидљивих снага које руководе политичким/историјским токовима.

### Закључак

Декодирани културолошки конструкти и протумачени одоними очитују вишеструке симболичке и политичке идентитете Андрићевог Сарајева/Београда. Доминантне референце (Пајерова банка, улица Терезија, фабрика пива) у Сарајеву потврђују тезу приповедача да је посреди град обележен изразитом глади за новцем<sup>16</sup>, те политички идентитет Сарајева бива препознат као економски и монетарни. Развијена економска политика града у складу је са симболичким идентитетом, с обзиром на то да наведене одреднице социјално мотивишу обликовани сан јунакиње о

16 Двострука слика Сарајева, коју истовремено одређују и љубав према овом граду и незадовољство животом у њему, неретко је присутна и у другим Андрићевим приповеткама и записима о Сарајеву (в. Vučković 2006: 7–12).

милиону. За разлику од Сарајева, политички и симболички идентитети Београда разилазе се у неколико равни. Одонимима су наговештени паралелни политички идентитети града, који обухватају периоде од српског средњег века и устанничког доба до савременог индустријског и урбаног живота у Сарајеву, Лондону, Америци или Шпанији. У том смислу, одредница попут хаџијске куће сведочи о (анти)политичком идентитету Београда на трагу средњовековног отклона од политике као јавног посла у корист развоја патријархалног поретка заснованом на једном ауторитету (цркви, заједници, породици). С друге стране, Смиљанићева или Његошева улица граде један модернији политички идентитет Београда, утемељен идејом о формирању нације и важности државотворних граница. Међутим, симболички идентитет Београда, који израста на истоветним идентитарним ознакама, задобија сасвим нова значења, то јест саобразан је јунакињином кретању ка смрти – у препознатим моментима и етапама успона мегалополиса Андрићев приповедач истовремено наслућује и пад. Симболички Београд издваја се као град градова, као ментални палимпсест, у којем се постепено остварује одстрањивање свих начина хришћанског и грађанског живота, што приповедач симболички наговештава описом слике у кући Хаџи Васића – слике *Остърво мртвих* Арнолда Беклина<sup>17</sup>. Рајка се креће Његошевом, Смиљанићевом и Александровом улицом без свести о меморијализацији имена или историјских догађаја. Неосвешћеност поводом важности комеморативних назива улица очитује модерност Рајкине судбине, модерност номада који не путује с бременом прошлости. Премда одоними представљају једну врсту замишљене географије или друштвени покушај дефинисања стварности, њихов нестанак из свести јунакиње Андрићевог романа потврђује процес декомеморације – уклањања симболичких означитеља из простора – што јунакињу парадоксално уводи у нову политику идентитета, упркос тежњи да заобиђе ма какву политичку праксу. На том трагу, роман *Госпођице* Иве Андрића може се читати и као политички роман или својеврсна „мапа” културе (не)сећања.

## Извори

- Andrić 1997: I. Andrić, Njegoš kao tragični junak kosovske misli, u: I. Andrić, *Umetnik i njegovo delo. Sabrana dela. Knjiga trinaesta*, Beograd: Prosveta, 9–31.
- Andrić 2020: I. Andrić, *Gospođica, Kritičko izdanje dela Ive Andrića*, kolo IV, knj. 18, prir. Milan Potrebić, Beograd: Zadužbina Ive Andrića.
- Stefanović Karadžić 1986: V. Stefanović Karadžić, *Sabrana dela Vuka Stefanovića Karadžića, Srpske narodne pjesme. Knj. 4*, Beograd: Prosveta.

17 Нарација не садржи назив наведене слике, али је Милан Потребић, приликом приређивачког рада на критичком издању Андрићеве *Госпођице*, установио да је посреди слика *Остърво мртвих* Арнолда Беклина, казујући: „Наиме, чемпреси фантастичне величине на каменом језерском острву насликани су на слици *Остърво мртвих* Арнолда Беклина. У прилог томе може и посведочити то што је у рукопису након речи **Беклиновог** била прецртана реч **гробља**.” (Potrebić 2020: 515) [подвукао М. П.]

## Литература

- Azarjahu 1996: M. Azaryahu, The power of commemorative street names, *Environment and Planning D: Society and Space*, vol 14, Toronto, pp. 311–330.
- Azarjahu 1999: M. Azaryahu, Renaming the Past: Changes in 'City Text' in Germany and Austria, 1945–1947, *History and Memory*, Vol. 2, No. 2, Bloomington, pp. 32–53.
- Azarjahu, Fut 2008: M. Azaryahu, K. E. Foote, Historical space as narrative medium: on the configuration of spatial narratives of time at historical sites, Berlin: *GeoJournal*, 73, Berlin, pp. 179–194.
- Ahmetagić 2020: J. Ahmetagić, Apokaliptični san gospođice Rajke Radaković, u: (red.) M. Lojanica, D. Bošković, *Doomsday. Sedmi pečat*, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 197–214.
- Bart 1990: R. Bart, Efekat stvarnog, *Treći program*, br. 85, Beograd, 190–196.
- Džadžić 1957: P. Džadžić, *Ivo Andrić: esej*, Beograd: Nolit.
- Erdeljan 2013: J. Erdeljan, *Izabrana mesta: konstruisanje Novih Jerusalima kod pravoslavnih Slovena*, Beograd: Pravoslavni bogoslovski fakultet Univerziteta, Institut za teološka istraživanja.
- Herman 2004: David Herman, *Story Logic*, Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Herman 2009: David Herman, *Basic elements of Narrative*, Willey-Blackwell; A John Wiley & Sons: Ltd., Publication.
- Jerkov 1991: A. Jerkov, Ekonomski roman: iščezavanje primaoca u Andrićevim romanima, *Sveske: časopis za književnost, umetnost i kulturu*, 2/6, Pančevo, 92–101.
- Jovanović 1936: S. Jovanović, *Vlada Aleksandra Obrenovića. Knj. 3*, Beograd: G. Kon.
- Jovanović 2007: T. Jovanović, Putovanja u Svetu zemlju u srpskoj književnosti od XIII do kraja XVIII veka, u: T. Jovanović (prir.), *Sveta zemlja u srpskoj književnosti od XIII do kraja XVIII veka*, Beograd: Čigoja štampa, 7–39.
- Kalezić 1995: S. Kalezić, Andrićev Njegoš, u: *Petar II Petrović Njegoš – ličnost, djelo i vrijeme: radovi sa naučnog skupa*, Beograd – Cetinje, 27–30. septembar 1993, Podgorica, Beograd, Cetinje: Crnogorska akademija nauka i umjetnosti, Srpska akademija nauka i umjetnosti, Obod, 201–237.
- Kreševljaković 1991: H. Kreševljaković, *Izabrana djela: banje, vodovodi, hanovi i karavansaraji*, Sarajevo: Veselin Masleša.
- Linč 1974: K. Linč, *Slika jednog grada*, Beograd: Građevinska knjiga.
- Mamford 2010: L. Mamford, *Kultura gradova*, Novi Sad: Mediterran publishing.
- Milićević 1888: M. Đ. Milićević, *Pomenik znamenitih ljudi u srpskog naroda novijega doba*, Beograd: Srpska kraljevska štamparija, 652–654.
- Mladenović 2000: B. Mladenović, *Grad u austrougarskoj okupacionoj zoni u Srbiji od 1916. do 1918. godine*, Beograd: Čigoja štampa.
- Potrebić 2020: M. Potrebić, Napomene o kritičkom izdanju romana *Gospođica Ive Andrića*, u: I. Andrić, *Gospođica, Kritičko izdanje dela Ive Andrića*, kolo IV, knj. 18, Beograd: Zadužbina Ive Andrića, 481–735.
- Radović 2014: S. Radović, *Beogradski odonimi*, Beograd: Etnografski institut SANU.
- Rosić 2006: T. Rosić, *Gospođica Ive Andrića: problem fokalizacije i pristup „subjekt-poziciji”*, Kragujevac: *Nasleđe: časopis za književnost, umetnost i kulturu*, 3/4, Kragujevac, 39–54.

- Valerijano 1996: L. Valeriano, *C'era una volta il cabaret*, Roma: Edizioni Settimo sigillo.
- Tartalja 1979: I. Tartalja, *Pripovedačeva estetika: prilog poznavanju Andrićeve poetike*, Beograd: Nolit.
- Tošović 2017: B. Tošović, *Gospođica kao prostor prostora*, u: *Andrićeva Gospođica = Andrićs Fräulein*, Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität; Banja Luka: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske; Beograd: Svet knjige: Nmlibris, 17–96.
- Tošović 2022: B. Tošović, *Andrićev(sk)o pripovjedno Sarajevo*, u: *Andrićeva pripovijetka = Andrićs Erzählung*, Graz: Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität; Banja Luka: Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske; Beograd: Svet knjige: Nmlibris, 459–551.
- Valerijano 1996: L. Valeriano, *C'era una volta il cabaret*, Roma: Edizioni Settimo sigillo.
- Von Rosk 2016: N. Von Rosk, *Looking Back at the Jazz Age: New Essays on the Literature and Legacy of an Iconic Decade*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Vučković 2006: R. Vučković, *Andrić, paralele i recepcija*, Beograd: Svet knjige.
- Živković 1994: D. Živković, *Evropski okviri srpske književnosti. Knj. 3*, Beograd: Prosveta.

Ana S. Živković

## THE SYMBOLIC AND POLITICAL IDENTITY OF BELGRADE AND SARAJEVO IN ANDRIĆ'S NOVEL *THE WOMAN FROM SARAJEVO*

Summary

This paper investigates the symbolic and political identity of Belgrade and Sarajevo in Andrić's novel *The Woman from Sarajevo*. By combining the theoretical assumptions of cognitive narratology with the concepts of narrative/cultural/symbolic geography and culture of memory, toponyms (street names) and commemorative names of various cultural/state institutions in *The Woman from Sarajevo* have been interpreted. We established that toponyms (Njegoševa, Smiljanićeva, Stiška and Aleksandrova) functioned as the narrative means of political representation and various national ideologies of the past, which has opened up possibilities for defining Andrić's *The Woman from Sarajevo* as a political novel. The modern spirit of Andrić's narrator has problematized Rajka's attitude towards the grave/death in Sarajevo. Striving only to restore her father's wealth, to regain the lost family property, Rajka believed in the renewal of individual life through the mediation of descendants. Rajka Radaković's consciousness manifested the process of dememorization, the disappearance of symbolic signifiers from Belgrade's space. Thus, the heroine of Andrić's novel unconsciously became the bearer of the politics of a new identity.

**Keywords:** Ivo Andrić, *The Woman from Sarajevo*, Belgrade, Sarajevo, toponyms, politics.

Примљен: 19. април 2022. године  
Прихваћен: 19. децембар 2022. године