

ВЛАДИМИР ПАПИЋ

ТВРДИЧЛУК И СРПСКИ РЕАЛИЗМИ: ЛИК ТВРДИЦЕ ИЗМЕЂУ КИР ГЕРАСА И РАЈКЕ РАДАКОВИЋ

САЖЕТАК: Рад представља компаративну анализу типског лика тврдице у делима српске књижевности које одликује реалистички поступак – Кир Гераса из истоимене Сремчеве приповетке и Рајке Радаковић, насловне јунакиње романа *Госпођица* Ива Андрића. Анализира се њихов положај унутар књижевне традиције, развојни пут и узроци који су утицали на одабир начина живота који заступају. Тумачи се и њихова припадност заједници, сексуалност, однос према породици и традицији, али и статус метрополе у настајању – Београда, у ком се одвија радња оба дела.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: српска књижевност реализма, српска међуратна књижевност, мотив тврдице, сукоб генерација, фигура оца, Београд, Иво Андрић, *Госпођица*, Стеван Сремац, „Кир Герас”, компаратистика

Лик тврдице у европској књижевности стар је колико и она сама – од Езопових басни и Плаутове *Аулуларије*, преко Дантеовог *Пакла*, Шекспировог *Млејачкој њрџовца*, комедије dell'arte, Држићевог *Скуја*, Молијеровог и Стеријиног *Тврдице*, Дикенсовог *Скруца* и Балзаковог *Феликса Грандеа*, овај типски лик је привукао пажњу и наших реалистичких приповедача. У овом раду анализираћемо лик Кир Гераса из истоимене Сремчеве приповетке¹ и лик Рајке Радаковић из Андрићевог романа *Госпођица*, као и њихов развојни пут од Герасима Паскаља Мезовалије до Ђерасима

¹ Иако „Кир Гераса” одређујемо као хумористичну приповетку, због његових формалних особина, каква је, на пример, његова дужина или подела текста по поглављима, оправдано је сматрати га и краћим (скраћеним) романом.

Паскаљевића, односно од „настраног и наказног чудовишта детета” до „госпођице-зеленаша, створења без душе и поноса, које је изузетак међу женским светом, нешто као модерна вештица”.²

Стеван Сремац приповетку „Кир Герас” првобитно објављује у наставцима у *Бранковом колу* током 1903, да би она први пут у целини била објављена пет година касније, након ауторове смрти. Као изразити традиционалиста, конзервативац и антидемократа, поборник политике свог ујака Јована Ђорђевића и краља Милана Обреновића, односно противник Светозара Марковића и радикала, Сремац је на особен начин, уз добродушан смех, приказао тип трговца-Цинцарина, шкртице, али носиоца традиционалних вредности и борбе против новотарија.³ Сремчев опус обухвата три регионална тематска круга – београдски, војвођански и нишки. Бошко Новаковић сматра да је „најдубљи продор у друштвена превирања Београда и најпотпуније осветљење историјско-економског процеса Сремац остварио у студиозној приповеци ’Кир Герас’”⁴, док је Јован Деретић мишљења да ова приповетка заузима посебно место унутар читавог ауторовог опуса управо због тежишта на приказивању лика, а не догађаја. Сама радња приповетке заснована је на два слоја: први од њих Новаковић назива „етничко-такмичарским”, у ком се огледају економски сукоби Срба и Грка, док у другом видимо превирања унутар грчке заједнице у којој се догађа смена генерација, слична оним која је Јаков Игњатовић описао двадесетак година раније у *Вечитом младожењи*.

С друге стране, Иво Андрић своју стваралачку активност започиње као младобосанац у духовној клими друге модерне, затим пролази кроз период „послератног модернизма”, да би своја најзначајнија дела написао у доба обновљеног реализма – 1945. објављени су романи *Травничка хроника*, *На Дрини ћуприја* и *Госиођица*. Насупрот обимним романима-хроникама у којима је историјска грађа испреплетена са људским судбинама и нераскидива од њих, *Госиођица* је краћа студија карактера подређеног пороку и страсти стицања „првог милиона”, за који су историјски догађаји само фактор који омета мономанију или помаже да се оствари пут ка идеалу Рајке Радаковић. Андрић гради лик тврдице

² Иво Андрић, *Госиођица*, Октоих – Јумедиа монт, Подгорица 2007, 59.

³ Ипак, Сремчев однос према Цинцарима није увек такав – у *Лимунацији на селу* лик механичаре Ђорђа приказан је негативно, са „грубим подсмехом и драстичном нетрпељивом подругљивошћу”, што Велибор Глигорић сматра заједничким ставом Сремчевих савременика Срба. Види у: Велибор Глигорић, *Српски реалисти*, Просвета, Београд 1970, 232.

⁴ Бошко Новаковић, „Стеван Сремац”, предговор у: Стеван Сремац, *Пошћура и јошћура; Приповешке*, Матица српска – Српска књижевна задруга, Нови Сад – Београд 1972, 22–23.

умногоме одређен књижевном традицијом – уз неколико иновација које овај роман чине особеним у оквирима светске књижевности, пре свега, избором жене као носиоца особине тврдичлука, чиме аутор није издао традицију, већ „подигао тврдичлук на апсолутни ниво”.⁵

С тим у вези, можемо да говоримо о мушком и женском принципу у овим делима, али и о фигури оца, која је једна од пресудних покретачких сила приказаних, како код Сремца, тако и код Андрића. Сремчевог јунака карактерише одрастање без оца – као седмогодишњи дечак „прошверцован” је у Србију једним цинцарским караваном и задржао се као шегрт код Кир Науна, власника бакалнице код *Три кључа*. Ту започиње формирање Герасове личности, првобитно, посматрајући Науна, учио је како да се односи према муштеријама, истовремено пазећи да неко нешто не украде и (кроз имитацију) примајући особине и понашање цинцарског трговца, који је био његов узор. У Герасовом животу није било места за забаву и културу – све што је знао било је религиозне садржине – у слободно време појао је из *Кативасије* на грчком језику или читао *Житија светиих*, док је само тајно проучавао *Грчку митологију*, која му је давала сазнања која га везују за завичај и његово херојско предање. Насупрот њему, Рајка није била везана за нацију и религију, читала је путописе који су је одвајали од Сарајева и Београда и чинили је космополитском личношћу, чија је нација и религија новац.⁶

Герасова сексуалност испољава се негде око двадесет и прве године, када ступа у игру завођења са Кир Науновом трећом супругом – младом Аглајиницом, која још није стигла да научи српски, али је Герасу певала српске љубавне песме. Након тога нагло престаје период учења и шегртовања и Герас је симболично уведен у свет одраслих – добија самосталност и титулу „кир”. Као газда, муштеријама женског пола је непрестано повлађивао и на тај начин успостављао своју улогу успешног трговца у чију ће радњу увек радо долазити, упркос знању да их поткрада. Порив за женидбом Герас добија тек кад му нестаје једини верни пријатељ и сапутник – мачак, и затим се венчава Евтерпијом Лазаридес. Цинцарски брак Сремац описује идилично, супружници су усмерени једно

⁵ Данило Киш, „О Андрићевој *Госпођици*”, у: *Животи, литеративра*, Народна књига, Подгорица 2010, 67.

⁶ „Путописи су једине књиге које она купује и редовно чита и у којима тражи и налази нешто што је у неодређеној, али јакој вези са њеним животом, нарочито ако су ти путописи о непознатим континентима и открићима скривених блага и нових тржишта”, види у: Иво Андрић, *Нав. дело*, 69.

на друго, за разлику од Срба, не размишљају о бившим љубавима и посвећују сву потребну нежност и пажњу да би испунили божји задатак и добили потомство. Убрзо након традиционалног венчања (додуше, без људских жртава), Герас и Евтерпија добијају сина Аристотелеса, а недуго затим и Ксенофона. Добивши грчка имена, били су предодређени за велике ствари, да буду наследници бакалнице и кафане. Ипак, супружници добијају још двоје деце, за које није остало иметка, сина Милоша и кћер Љубицу, који су добили варварска, српска имена када Герас постаје „малаксао у јелинском осећању”.⁷

На Аристотелесовом крштењу детету су уручени дарови који ће га симболички увести у националну заједницу којој припада:

да новорођени младенац осветла образ и родитељима и нацији; да буде учен и књигољубив као велики имењак његов Аристотелес, а богат као оба вијалетлије његове у Бечу Сина и Дунба; ако не тако богат као ова двојица скупа, а оно тако богат бар као један, ма који од њих!⁸

Ипак, и Аристотелес и Ксенофон издају пут који им је на рођењу намењен, одбијајући да у најранијем добу почну да се баве трговачким и кафецијским занатом, уписали су се у реалку са својевољно одабраним презименом Паскаљевић. Након четири године школовања, одлазе у Праг и Беч, науштрб брата Милоша, жртвованог да би се школовали они чија имена указују на хеленство и умственост, а не варварство. Синови оцу шаљу писма на чешком и немачком језику, чиме показују своју одвојеност од културног круга у ком су одрастали – они више нису ни Срби ни Грци, већ по повратку у Београд

лепо говоре и за време говора обрезају нокте, гладе их малом турпијом и чисте малом четкицом, а кад се изражавају, једнако вичу „молим” и „пардон” и грицкају и влаже једнако језиком доњу усну! Једном речи, фини, светски младићи. Све им је некако друкчије и финије.⁹

Од тог „швапског васпитања” Герас није успео да их одвоји ни исписаним хеленским мудростима које им је окачио изнад кре-

⁷ Стеван Сремац, „Кир Герас” у: *Романи: Ивкова слава, Зона Замфирова, Пој хира и њой Сйра, Лимунација на селу, Вукадин, Кир Герас, Лагуна*, Београд 2020, 718.

⁸ Исто, 717.

⁹ Исто, 723.

вета, те је морао да се помири са њиховим намештењем у новооснованим новчаним заводима, у којима су направили материјалну штету, коју је сам Герас једва успео да надокнади уз помоћ грчке заједнице. Иронија судбине била је то што је управо Милош био једини прави Паскалис – слика и прилика свога оца и једино му је он уносио радост у живот.

Рајка Радаковић, насупрот архетипским тврдицама у књижевности није *comicus senex*, старац чији ће иметак потрошити раскалашни син, носилац новог доба, већ је симбол јаловости, непостојећег витализма, усамљености и потпуног незадовољства, које, за разлику од других тврдица, не може да каналише ни на један начин, посебно не сексуалним ужицима. За њу је стицање новца једина страст и једина тежња, повезана са траумом због очевог банкрота, који јој је на самрти у аманет оставио инструкције за даљи живот, у који ступа са само петнаест година, чиме се традиционална позиција очева и деце при књижевној обради мотива тврдице преокреће:

Сама остајеш, јер неће мајка о теби бринути него ти о њој, зато треба да знаш и добро запамтиш ово што ћу ти казати. Треба да знаш, једном заувјек, и да никад не заборавиш да је сваки човјек који не умије да уреди однос између својих прихода и расхода онако како живот од њега тражи, унапријед осуђен на пропаст. Не вриједи ти ни наслиједити ни стећи ни имати, ако то не умијеш. Твоји приходи не зависе само од тебе него од разних других људи и околности, али твоја штедња зависи једино од тебе. На њу треба да иде сва твоја пажња и сва твоја снага. Ту мораш бити немилосрдна према себи и према другима. Јер није довољно откидати од својих жеља и потреба; то је мањи дио штедње; него треба, прије свега, заувјек убити у себи све оне такозване више обзире, господске навике унутарње отмености, великодушности и болећивости. [...] Ја сам у свом животу другачије мислио и противно радио. Зато сам и пропао. Али сада кад сам прогледао очима, хтјео бих да моја пропаст послужи теби као примјер и опомена.¹⁰

Из те опсесивне штедње произилази и животни стил јунака – Герас је приказан као старац који је „ишао погурено, са опуштеним или на леђа баченим рукама, са бројаницама од пет-шест зрна, што је ишао тако и шаптао нешто у себи и гледао увек у земљу, па вечито изгледао као да је нешто изгубио па сад тражи”.¹¹ Та

¹⁰ Иво Андрић, Нав. дело, 18–19.

¹¹ Стеван Сремац, Нав. дело, 695.

бројаница била је једини статусни симбол који је поседовао и означавала је припадност заједници, али и лични прогрес – сваке године куповао је по једно зрно. Његов развојни пут научио га је трпљењу – током четрнаест година као шегрт и калфа прошао је много „тешких и немилих послова и појава, као раног устајања, зиме и врућине, цвокотања, знојења, глади и жеђи; пуно сумњи и грдњи, шамара и батина, жуљева по рукама и масница по леђима”.¹² За њега није постојао свет ван бакалнице, нити је у њему имао радосних тренутака, обучен у дроњке и опасан кецељом направљеном од цака. Он никада формално није седао и ручао, већ би помало закидао муштерије током целог дана и јео док им је мерио храну, а једини „прави” оброк била му је вечера – импровизирана попара од комадића бајатог хлеба, воде и половине поломљене лојанице, коју никоме не би могао да прода.

Рајка, у роману портретисана као „висока, мршава, стара девојка у педесетим годинама”, жутог и избораног лица, тамног и измученог израза али правог држања, носила је импровизирану јакну, предугачку демодирану сукњу, изношене ципеле, дебеле чарапе и вунену капицу на коси – „изван свих времена и мода”.¹³ Још као девојка у Сарајеву, на путу да постане „Шајлок у сукњи”, у просторији без грејања и ентеријера сем просте, тврде столице и мастионице из ђачких дана на малом столу, примала је потребите којима је новац давала на камату. Након мајчине смрти Рајка доживљава потпуну слободу намеравајући да раскрсти са свим људским, без разумевања за функцију успомена (што је у складу са њеним ескапизмом, али модерном грађанском рационализацијом живота чији је Рајка представник) – тако њен „београдски” простор чине мала гвоздена пећ на којој кува оскудни ручак који је у исто време и вечера, а из које сија пламичак који ни не може да загреје собу у којој се налазе: орман, полица и дрвени кревет покривен ћебетом од камиље длаке. Једино што је остало као део њене људске суштине јесте очева слика да је подсећа на свети завет који му је дала. У предсобљу се налази чивилук са старим капутом од грубог, војничког сукна – симбол и узрок њене смрти.

Смрт је један од мотива који Сремац и Андрић различито интерпретирају – Сремац приказује симболичку смрт Кир Гераса као катарзу кроз коју пролазе сви ликови приповетке, а из које Герас излази као васкрсли и препорођени Ђерасим Паскаљевић. Срећан крај узрокован је симпатијама које аутор осећа према старовременским људима, што и приказује градећи ликове Поп Спире,

¹² Исто, 701.

¹³ Иво Андрић, Нав. дело, 10.

Петракије, Хаџи Замфира и Вујадина. Кир Герас мора да умре као отац – представник старог времена, али му Сремац дарује витализам и жилавост који говоре у прилог томе да време које он симболизује још није прошло. С друге стране, комичних обрта¹⁴ код Андрића нема. Госпођица страда услед своје трагичке кривике у виду супротстављања самом животу – „душманској сили која све на нама нагриза, буши, кида и раствара”¹⁵, кроз крпеж и трпеж као борбу против судбине и тежњу за људима недоступним вечним и непотрошивим животом. Иако обоје анахрони, Кир Герас, представник прохујалог времена, успева да опстане, везан за традицију коју није могуће тек тако угасити, док Рајка, представница времена које долази, нема за шта да се веже, ни за корене, ни за пород, ни за будућност која још није дошла. Из тога можемо претпоставити и да је насупрот Сремчевом истинском веровању у старовременске људе, Андрић дубоко у себи сматрао да никада неће доћи време у ком ће Рајка Радаковић престати да буде тип маргинализованог особењака и постати уобичајена и општеприхваћена појава.

Обе смрти су на извештан начин проузроковане разочарањима и губљењем илузија о свом положају онда када тврдица који непрестано пази на сваки расход, само на тренутак одлучи да то више не чини из емотивних разлога и покаже да у себи није убио све оне „више обзире, господске навике унутарње отмености, великодушности и болећивости”. Кир Герас је и у овом случају симболички издан као отац од стране свог „духовног чеда”, бившег шегрта и калфе Милисав Пиносавца. Потписавши меницу на осамнаест хиљада динара, након банкрота Пиносавчеве фирме, Кир Герас више није могао да потражује свој новац, што га је поразило као Грка и трговца: „Али да га превари Србин, сељак, неки Милисав, и то још Пиносавац! То му не могаше опростити сва главночаршијска и дорћолска Јелада”¹⁶. Након тога све у Герасовом животу креће по злу – свађа се са синовима који га напуштају, супруга му умире, он од жалости продаје кућу и узима мали дућан у ком је бивствовао изолован од свега и свих, са повременим вестима о животу старијих синова, које су га додатно разочаравале. Живећи са мачком у стану у једној старој турској двоспратници на Јалији, дане проводи презирући живе и уздишући за мртвима, шетајући и скупљајући старе ствари које нађе на улици – нечије туђе успомене. Кир Герас проводи наредних шест година свог

¹⁴ „Тврдице не воле шалу, јер је сматрају, као сваку игру, луксузом и дангубом, али прибегавају и њој кад другог излаза и боље одбране немају“, види у: Исто, 174.

¹⁵ Исто, 12.

¹⁶ Стеван Сремац, Нав. дело, 734.

живота као старозаветни Јов, док се у граду не прошири вест да је умро. У том тренутку му се враћају блудни синови Аристотел и Ксенофон, који су се у међувремену покајали и смирили, живећи породичним животом – тиме доказујући да је њихова тежња ка монденском животу била само привид и заблуда, а да стварни живот мора бити у складу са начелима које њихов отац и заједница заступају. Герас, пре тога несвестан колико пријатеља има свуда по свету, као феникс васкрсава у лику Ђерасима Паскаљевића, ортака сина Милоша и татора у цркви, који дане проводи са својим унуцима, од којих њих осам има варварска имена (која не зна да изговори правилно) и само један грчко – Герас, али сви спремни да, када порасту, иду дединим стопама. Овакав крај и повратак из хаоса у хармонију породичних односа Новаковић тумачи као „уступак провидној и слабо мотивисаној тенденцији моралног тријумфа”.¹⁷ Ипак, он је у потпуности у складу са наклоношћу коју је Сремац осећао према свом старовременском јунаку и не одступа од завршетка других Сремчевих дела (на пример *Пој Ђуре и јој Сјуре*).

Рајкина супротност и једина слабост унутар романа јесте дајца-Владо, носилац принципа који она истовремено и воли и плаши га се, јер јој показује да се од живота не мора бежати и да се живот не мора штедети по сваку цену. Тако њено најнежније и најстрашније осећање према покојном ујаку васкрсава кроз лик Ратка Ратковића – који у суштини није рђав човек већ, „лакомислен до несавесности и велики ’љубитељ’ лепих жена, забава и провода сваке врсте. Један од оних који се никада не смире и не узбиле него се целог живота играју са самим собом и са целим светом”.¹⁸ Рајка мора да страда „затрављена” Ратковом појавом и сећањем на ујака, да би била кажњена на адекватан начин – потписавши менице без покрића.¹⁹ Судбина се поиграва са њом и њеним ставовима, које оповргава, а Рајка, немоћна да јој се супротстави, не жели да прихвати да ју је Ратко преварио све док не чује да му друштво (у ком препознајемо и младог Андрића) у Касини говори: „Одеш само и пошашољиш мало оног твог бапца негде тамо у Стишкој улици, где ли је, и ето пара готова”.²⁰ Након тога Рајка доживљава напад при ком јој лекар дијагностификује слабост срца, од које и умире, изморена страхом од даљег губитка новца, потенцијалног пожара и пљачке. Њена смрт оглашена је

¹⁷ Бошко Новаковић, Нав. дело, 23.

¹⁸ Иво Андрић, Нав. дело, 151.

¹⁹ Нешто раније у роману страда и Рафа Конфорти, показавши своју бољећивост према убогим и гладнима, што је први знак његовог силаска с ума, покајања и симболичке смрти капиталисте и ратног профитера.

²⁰ Исто, 164.

у новинама²¹, али њен живот није заслуживао да се било ко заинтересује за ту вест, када је утврђено да у питању није било убиство. Рајкина трагичка кривица у складу је са драмском структуром романа – након пролога у ком Андрић излаже вест о њеној смрти, следи експозиција у којој је описана очева смрт, његов аманет и Рајкин живот у Сарајеву конструисан према њему. Заплет је обележен Првим светским ратом и Рајкином сарадњом са Рафом Конфортијем, да би кулминација уследила по завршетку рата, када Рајка спознаје да за њу у Сарајеву више нема места и сели се у Београд где наставља свој живот тврдице. Перипетију чине њен однос са Ратком Ратковићем и превара, док је расплет обележен Рајкином смрћу.

Београд је место које, такође, повезује Гераса и Рајку. Насупрот Сарајеву, које Андрић у жеку Другог светског рата описује кроз мржњу која ескалира током Првог светског рата, чиме антиципира и атмосферу у Сарајеву током ратова деведесетих – Београд је место отворено за све и град који прихвата сваког дошљака под своје окриље. Поглед Андрића и Сремца²² на велеград различит је због времена и околности у којима стварају, првенствено, са позиције модерне индивидуалности. Београд, „на капији западне цивилизације и Европе”²³, могао је да прихвати различите националне и верске заједнице које су живеле унутар својих кругова, али у непрестаној међусобној хумористичној интеракцији и неразумевању које није доводило до конфликта. „Цинцари, стандардни пратиоци развоја урбаног живота Србије, као и стандардни становници страница српских романа од Милована Видаковића до самог Првог светског рата”²⁴ у Сремчевом делу добијају предложак за сопствену националну историју, али и *Љугску комедију*.

²¹ Слободан Владушић је већ уочио да су новине као средство јавног информисања, али и Рајкина употреба тог средства, још један од примера модернизма и грађанског индивидуализма у овом роману. Види у: Слободан Владушић, „Од модерне вештице до анахроне старице (Успон и пад Рајке Радаковић)”, *Наслеђе: Часопис за књижевност, језик, уметност и културу*, год. 3, бр. 5, Филум, Крагујевац 2006.

С друге стране, доказ да је Кир Герас продукт колектива видимо и у коришћењу живе речи да би се разгласила његова „смрт”, као и долазак људи на лице места да би га искрено ожалили, чиме се показује социјална црта јунака и времена ком припада, као и неодвојивост јединке од заједнице и неодрживости усамљеничког живота.

²² „Да нема ’Кир Гераса’ и неких мањих приповедака та слика [Београда] била би прилично једнострана. И сам боем [...] Сремац је Београд више гледао кроз дим и шаренило кафане но кроз бистар ваздух улице и интимну атмосферу породице”. Види у: Бошко Новаковић, *Нав. дело*, 22.

²³ Стеван Сремац, *Нав. дело*, 702.

²⁴ Срђан Орсић, *Лик странца у српском роману 19. века*, СКД „Просвјета” – КНЦ „Милутин Миланковић, Загреб–Даљ 2018, 292.

Тако нам Сремац, и као приповедач и као историчар, приказује цинцарску заједницу, чији је Кир Герас представник, која не може да појми да Србин може бити светитељ, истовремено увиђајући разлике чак и између грчке мачке, која мора да се избори за храну, и српске мачке исквареног карактера, која добија све на готово. Српски менталитет је стран Герасу чак и када је трговина у питању:

Грк почиње са малим, а храбри га том приликом то што је из „ништа” свет створен, па и он тако ради. Он отвори трговину ма где, на нечијим басамацима, под нечијом капијом, у ходнику; после неког времена узме мали дућанчић, затим већи, после га прошири, закупи суседни дућан, провали зид између та два дућанчића и од два мала начини један велики. Рашири се тако на штету околине... [...] Тако Грк: почне на Палилули и накрај вароши, па мало-помало, миц по миц – доктура се до главне чаршије. Србин то већ друкчије ради. Он право па у главну чаршију. Ту узме велики дућан, повуче одозгоре силан еспап, и што му треба и што му не треба; ради тачније и брже услуге муштерија он узме многобројну послугу. [...] Србин почне навелико, па иде све намање; почне с главном чаршијом, а сврши са Палилулом; почне с великим дућаном, а сврши што узме под кирију напола с каквим опанчаром дућанчић – док се напослетку у том све даљем и даљем котрљању наниже не заустави као послужитељ у каквом новчаном заводу у коме је његов негдашњи комшија Грк акционар бар педесет акција!²⁵

Иако је Кир Герас особењак, он је припадник и представник сопствене заједнице, док Рајка егзистира без икакве везе са њом – „анексија Босне, убиство надвојводе Фердинанда у Сарајеву, аустријска окупација, ослободилачки ратови Србије, порази и победе, страдања ближњих, све то једва допире до Госпођице. Она је опијена једном једином страшћу – стицањем”.²⁶ И, заиста, за Госпођицу се рат одвија без икаквог (са)учествовања у колективној несрећи, иза кулиса страдања, крви и патње – међу дукатима и банкнотама. Слободан Владушић примећује да Рајку из колектива изваја очев аманет „који се може протумачити као својеврсни манифест грађанског индивидуализма”.²⁷ Управо послератни Београд као метропола која „није имала још ниједан од основних атрибута правог друштва, ни заједничких традиција, ни једнаких погледа на живот, ни сродних склоности, ни утврђених форми у

²⁵ Стеван Сремац, Нав. дело, 711–712.

²⁶ Данило Киш, Нав. дело, 66.

²⁷ Слободан Владушић, Нав. дело, 65.

општењу²⁸ и Рајка као жена доводе тип тврдице до његовог тоталитета. Рајка неприметно може да се бави својом опсесијом у великом граду, где је отуђеност природна, за разлику од живота у провинцијском Сарајеву²⁹ – „бујни и моћни живот престонице гутао је све, и добро и зло, и славу и срамоту, и као прашума или океан покривао све заборавом”³⁰

Између високог реализма и његове обнове, средином XX века у српској књижевности, појављују се два значајна, али запостављена књижевна јунака. Сликајући Герасима Паскалија и Рајку Радаковић, Сремац и Андрић пружили су нам у начелу типизирани лик тврдице, прожет локалним колоритом и обележен историјским околностима његовог настанка. Поредџи њихову младост, животни стил, саможртвовање, развојни пут до зрелих година када би требало да се самоактуализују услед и упркос страсти према новцу, као и праву, односно симболичку смрт, а све у сценографији Београда као метрополе у настајању, приказали смо на који начин антички мотив тврдице бива актуелан у свим временима и друштвима. Симболика оца и аманет / колективна свест да се треба штедети и стицати до крајњих граница довели су Кир Гераса и Госпођицу до самих граница њихове хумане природе. Ипак, припадност заједници и витализам који је Стеван Сремац подарио свом јунаку омогућио му је искупљење и нови живот. Спреман да се свега одрекне, али и све да да, Кир Герас је показао да живот не треба штедети, и да за то никада није касно. С друге стране, Рајка Радаковић није имала прилике за искупљење (нити би њен живот од ког је непрестано и безуспешно покушавала да побегне икако могао бити другачији), емоционално, социјално и сексуално неплодна, без икакве емпатије и везе са нацијом и традицијом, морала је да страда као жртва модерног времена у модерном Београду, чија смрт никога није пореметила, нити било коме значила ишта.

Владимир Д. Папић
Филозофски факултет у Новом Саду
Одсек за компаративну књижевност са теоријом књижевности
Основне студије
vladapapic98@gmail.com

²⁸ Иво Андрић, Нав. дело, 119.

²⁹ За Рајку, изузев очевог гроба, не постоји место са референцом, њој ни Сарајево ни Београд не значе ништа у емотивном и егзистенцијалном смислу.

³⁰ Исто, 132.