Александра С. Лукић[1]
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Докторске академске студије филологије

УДК 821.163.41.09-31 Андрић И.
https://doi.org/10.46630/ish.12.2026.13

ПСИХОАНАЛИТИЧКО ЧИТАЊЕ ДРУГОСТИ У РОМАНУ *ГОСПОЂИЦА* ИВЕ АНДРИЋА У КОНТЕКСТУ САРАЈЕВСКОГ РАТНОГ И ПОСЛЕРАТНОГ ИСКУСТВА

У раду се анализира развој главне јунакиње Андрићевог романа *Госпођица* са аспекта психоанализе, уз уважавање контекста у којем је јунакиња одрастала. Тежи се откривању слојевите структуре књижевног лика, онога што ју је обликовало, било да је реч о раној трауми, карактерним детерминантама или, могуће, друштвено-политичким ратним и послератним околностима. Посматраће се однос јунакиње према другима, али и према себи самој, њена дејства и размишљања и ова ће се гледишта постулирати ослањајући се у првом реду на примену психоаналитичких теорија у анализи књижевног дела, али и на теорије идентитета, имаголошке теорије и слично. Циљ је откривање психолошке условљености у развоју књижевног лика, а та се условљеност жели показати као продукт свеукупног садејства раног развоја, одрастања, утицаја значајног другог и односа околине према појединцу, али и обратно.

Кључне речи: психоанализа, другост, Андрић, тврдичлук, рат, идентитет

Крпеж и трпеж: траума или датост?

Почетак крајем, почетак смрћу и поседовањем, синтагмом *мртва сопственица* (Андрић, 1967: 9) фокусира нас на два тежишна језгра романа: смрт, пропадање, узалудност напора и, са друге стране, поседовање, власништво. Готово дата као оксиморон, ова поставка спекулише о *имању* и *неимању*, јер мртав човек не може бити сопственик, будући да више ничега *нема*, а поготову нема себе, нема *сопства*. Сопственица, господарица (етимолошки везано и са насловом *Госпођица* као једним од идентификацијских поља јунакиње, нарочито у очима других), асоцира на Лаканов дискурс господара, који је, *и поред своје свјесне доминације, један подијељени субјект ($)* (Ковачевић, 2010: 47). Поигравањем етимологијама речи сопство и сопственица, Андрић нас уводи у коначности предодређен сваки људски напор, што је једна од главних идејних порука романа. Позиционирајући кућу ове сопственице у Стишкој улици, аутор нас наводи на асоцијативну везу са

[1] saska16886@gmail.com

стешњеношћу, стискањем, тескобом, а то ће сужавање и скученост пратити читав живот јунакиње док се не манифестује у оно што аутор именује као *запуштеност, сиротиња или просто одсуство потреба* (Андрић, 1967: 14). Радован Вучковић овај роман карактерише као *психолошку драму о једној наопакој страсти* (Вучковић, 1974: 348). Да је наопака, сведочи спремност јунакиње да, уштеде ради, на пригушеном светлу крпи, по цену очињег вида, а да је ипак страст, сведочи реч сласт која из тог наопаког деловања настаје: *крпљењем се, истина, губи време и замарају очи, али штеди све остало; а времена и очију има човек напретек (...) Крпеж! То је сласт! Нека боли и нека рањава, то је сладак бол и срећна рана* (Андрић, 1967: 17, 18). Вучковић у Рајкиним акцијама види *универзални симбол људске акције животног „отаљавања“* (Вучковић, 1974: 366), а ваља се запитати и о могућности осећаја задовољства услед самоускраћивања или самоповређивања, односно валидацији коју субјект себи једино може дати уколико се прекорева или кажњава и ако је високопродуктиван, макар се та продуктивност огледала у префекционизму у минусу, више у неделању и нетрошењу, неголи у стицању. Рајка крпи папуче до те мере да је бројност закрпа нагомиланих на једној папучи рањава, жуља, али она, очито, управо у том трпљењу види своје херојство, а тиме и сопствену вредност као људског бића, јер се она крпежом бори против пропадања свију ствари, осипања живота самог: *душманске силе која све на нама и око нас нагриза, буши, кида и раствара* (Андрић, 1967: 18). Та сила јесте живот са својом неминовношћу крајности и ограничености, ратне неизвесности, али *увек се може нешто уштедети и откинути од свега, од времена, од топлоте, од светлости, од хране, од одмора (...) са болним али узвишеним осећањем да су крајње границе штедње ипак недостижне* (Андрић, 1967: 37), у чему се види њена тежња за апсолутом и размишљање да је стремљење за идеалном мером минималне потрошње сврха њеног живота. Лакановски, ова тежња представља за субјекта објект мало а који *обећава да ће омогућити превазилажење структурне подељености у субјекту* (Ковачевић, 2010: 32), али, како је жељу немогуће задовољити, субјекту остаје константна фрустрација која се очитује и кроз снове. Рајка сања да је сав новац нестао са овог света и, механизмом *кондензације* (Фројд, 2013: 172), средиште сна одједном бива зидни сат који гласно куца *уштеђене секунде* (Андрић, 1967: 37), расипа их нештедимице, као што се и време улудо троши и неумитно пролази, а никог нема да га заустави, да загарантује вечност, безбрижност. Метонимијски, сат је кондензовао и улогу мајке, као успомена коју је мајка донела из девојачке куће, па Рајка није смела да га прода све до мајчине смрти. У сну новац губи своју функцију, сви се радују јер више неће имати брига, једино је Рајка очајна и критички настројена према свету: новац је свима био светиња, клањали су му се, молили је за њега, а сада су га издали. Новац овде добија статус субјекта, персонификује се до разине бића које може бити изневерено, а

током читавог романа, новац, који је, по својој дефиницији, средство, бива циљем. Говорећи о опсесивцу, Лакан истиче да се он највише боји жеље јер суштина жеље је *недостатак, а он не жели признати да тог недостатка има* (Ковачевић, 2010: 42), а опсесија новцем преточена у Рајкин сан о нестанку новца открива управо суочење са лакановски дефинисаним недостатком који је у сну потпуна извесност.

У покушају да победи недостатак, њен тврдичлук се *доследно претвара у фетишизам* (Јакобсен, 2007: 208), јер фетиш је објект којим се покушава оповргнути коначност, којим се жели *продужити могућност задовољења жеље* (Ковачевић, 2010: 39). Екстензијом одржавања те евентуалности пролонгира се и суочење са кобним сазнањем да *има нешто у свету што сме и може без њене кривице да угрози њено имање и ремети њене планове* (Андрић, 1967: 103), те се она мазохистички приклања штедњи, а мазохизам се, према Лакану, не тиче толико *бола, патње, колико потребе за контролом* (Ковачевић, 2010: 40), потребе *да се осигура кад се све у свету окреће, мења и колеба* (Андрић, 1967: 146). Рат и послератни поремећаји вредносног система, окретање и колебање свега, дакле, додатно учвршћују јунакињину потребу за контролом, рационализацијом и материјалном сигурношћу, која поприма и облик ригидног тврдичлука.

Тврдичење је особина аналног типа карактера који Фром, описује као *тежак, ригидан, опрезан и сумњичав* (Фром, 2015: 90). *Тврдичење је једна од оних страсти које временом вуку за собом и физичку прљавштину* (Андрић, 1967: 54). Госпођица није била неуредна, али је живела толико минималистички да је све у њеној кући и на њој било једнолично и сиво, покривено копреном чисте корисности и крајње нужде, као оваплоћење прогнаног духа човековог естетског бића (продала је уметнине и избацила све собно цвеће након мајчине смрти). Педантерија, као један од одлика аналног карактера, транспонована је у својеврсни духовни перфекционизам, истрајност у зацртаној форми, и била је у њој уздигнута до нивоа подвижништва.

На ово трпљење Рајка се заветовала свом умирућем оцу, који јој је био узор, од ког јој остаје *опасан аманет* (Андрић, 1967: 31). Према Лакану, его-идеал је оно што Други очекује од субјекта да буде. Састоји се од *идеала Другог које је субјект интернализовао* (Ковачевић, 2010: 30). Рајка је поунутрила очев аманет претворивши га у лични credo, те трпљење поставља на пиједастал животних вредности. Њен сан је да својим радом освети и окаје оца, оствари бар његов завет, *онако како га је она схватила* (Андрић, 1967: 83). Уколико Рајкину сличност са газда-Обреном тумачимо са аспекта психологије селфа, схватамо да је у Госпођичином одрастању изостао моменат родитељске регулирајуће функције, коју помиње Хајнц Кохут, наводећи да је један од кључних момената одрастања нужна *улога родитеља у емпатичком огледању стања сопства детета све док дете не поунутри ту регулирајућу улогу* (Јеротић, 2008: 93). Последње очеве речи ставиле су

Рајку управо у супротни положај: она је та која ће сада морати да регулише и решава, што је потенцирано речима: *неће мајка бринути о теби него ти о њој* (Андрић, 1967: 28) које јој бивају упућене у њених непуних петнаест година. Прекомпоновање животних улога и изнуда обећања о штедњи од идеалног оца, оца који је за субјекта Бог сам, доктринирање животних одлука и стављање адолесценткиње пред свршен чин извесно бивају трауматично искуство које је Рајку обликовало. На мајку је још као мала гледала као на слабо и неуко дете, а још непунолетна је била приморана да некадашњем идеалном тати прође *као човеку који је пао* (Андрић, 1967: 26). Јакобсен, тумачећи Госпођичин лик, истиче да на њен тврдичлук и зеленашење треба гледати *не као њену иманентну карактерну особину, него као нешто дословно наметнуто са стране*, те зато њен случај без сумње описује као *патолошки* (Јакобсен, 2007: 210). Стога је и њен крај *страшнији од очевог* (Вучковић, 1974: 355).

А њен почетак почетак је крајем. Као што се *сећа свога оца чини јој се* ***одувек***[2] (Андрић, 1967: 23), тако се и себе саме сећа тек након очеве смрти. Све оно претходно је заборавила и рађа се у новом руху шкртарења и недељења кроз очев самртнички наратив. *Ја ћу постати оно што сам већ за Другог био* (Ковачевић, 2010: 29) каже Лакан, а Госпођица се дословце обликује кроз дискурс идеалног, палог Другог. Израстање фигуре оца у култ којем се клања и изостанак презрења оца као човека који је пао објашњава се изговором да је очев пад узрокован великодушношћу и добротом, те грамзивошћу других у једном преломном времену, те и то утиче на формирање обрасца понашања у којем се лична психолошка структура преплиће с колективним искуством и искуством пропасти уздигнутог, па палог оца. Тада свет постаје непријатељско место за појединца, и зато је Госпођица *окренула главу и похитала да не гледа беду и пропаст човека за кога би се могло казати да јој је био пријатељ* (Андрић, 1967: 160) када је видела пропаст Конфортија, човека који ју је упознао са благодатима ратног профитерства, јер није могла да поднесе да сведочи још једном паду способног човека којег је сломила слабост на људске муке и који је скоро достигао милион, али изгубио присебност, из истог разлога као њен отац. (Гласовни склоп презимена Конфорти изнова отвара могућност посматрања сличности са речју комфор, која је антоним речима беда и уштеда). Колико зато, а оно и стога што се овај јунак донекле показује и као њен алтер-его: он на свом крају чини све оно што она у себи сузбија, а нагонски јој надолази у односу према меркантилистичко-робној структури и поретку, колико и зато што у овом свету не треба имати пријатеља. Везе обавезују и троше човека. Зато Рајка олако генерализује да су сви просјаци преваранти и да *леже на парама* (Андрић, 1967: 58) јер је за један такав случај прочитала у штампи. Није зачудан њен закључак о проклетству иметка: *ко нема, газе га; ко стече, оти-*

[2] Аутор истакао

мају (Андрић, 1967: 245) те очајнички схвата овај, како Вучковић наводи, *основни психолошки парадокс: прави пут у животу уједно* (је) *и криви пут и да је човекова свесна и срачуната акција исто тако болна и трагична као и несвесна: завршава се у безнађу и савладана је сопственом логиком* (Вучковић, 1974: 360). Зато, након последњег емотивног разочарења у преваранта Ратка она одбија и једину пријатељицу Јованку речима: *Нико ми не треба. Све ја могу сама!* (Андрић, 1967: 241). Фром развија тезу да је човек, како је стицао све већу слободу *кроз историју постајао све усамљенији* (Фром, 1969: 35). Зато је Госпођица спремна да се одрекне свог националног идентитета у првој предратној кризној ситуацији, јер је у потпуности идентификована са својим трпежом и друге семиотичке тачке у оквиру идентитета јој нису значајне. Из истог разлога једина лектира која је занима јесу *путописи о непознатим континентима и открићима скривених блага* (Андрић, 1967: 102), најпре, јер су далеки и недостижни, за разлику од познатог Сарајева и касније Београда, као сањани милион, а потом и јер имају консолативну функцију награде – благо. Сврха Рајкиног живота постала је, по диктату једног завета, *убијање свега људског у себи, деструкција хумане супстанце у њеном психолошко-друштвеном и етичко-друштвеном интегритету* (Вучковић, 1974: 357). У обраћању очевом гробу усклицима: *Ти, ти, ти!* (Андрић, 1967: 93) Рајка и сама, али једино тада и никада више, након што је обрисала сузе, упућује оцу прекор који се очитује искључиво у овом репетативном императивном обраћању које скоро па да упире прстом својом силином у оца који, како објашњава Вучковић, живи у роману као *сенка* или *дух*[3] (Вучковић, 1974: 354) и који, додаћемо, живи и као гроб, док је његова ћерка мртва, а жива, и који управља свим њеним акцијама.

Ерос, сублимација, другост

Очев *синак* (Андрић, 1967: 24), али и мајчин *синко* (Андрић, 1964: 101) објављује се у роману као титиз и каматник, као висока, мрког погледа и мушког корака, одудара својим држањем и својим оделом, као *Шајлок у скуњи* (Андрић, 1967: 91), *пољски Чифутин* (Андрић, 1967: 88) и, касније, *бабац* (Андрић, 1967: 240). Сви ови означитељи мушког су рода, а овакав дискурс негован је у Рајкиној кући и пре очевог краха, када јој отац у необавезном разговору приписује мушки род и при употреби глагола: *Шта си данас радио, синак?* (Андрић, 1967: 24). Тихомир Брајовић уочава њену *скоро хермафродитски амбивалентну саблажњивост „мушкараче“* (Брајовић, 2006: 290) и истиче да се њено *означавајуће, показује као екстравагантно померено према конвенционално „мушки“ значећим гестовима* (Брајовић, 2006: 288). Изопштеност уочавамо и у кућном броју у Стишкој улици: *ту су*

[3] Истакнуто у монографији

се сударили кућни бројеви (...) тако да су настала два броја 16, и један од њих је морао постати 16а (Андрић, 1967: 12), као и у Вучковићевом тумачењу Госпођичине куће као *црне тачке* (Вучковић, 1974: 364) која је сасвим контрастна у односу на интензитет црвене боје при Андрићевом опису неба. О аутсајдерству Госпођице Брајовић истиче:

> Појављујући се у овим амблемским и уз то кумулативним сликама колективно ригидне уобразиље као симболични „туђинац у постојећој заједници" или вишеструко типизовани аутсајдер (чудовиште, вештица, зеленаш-Чифутин), Андрићева проказана јунакиња, тачније казано: антијунакиња потврђује се (...) као онај који је, дакле, својим објективно хендикепираним постојањем жене у мушки устројеном и хијерархизованом свету, али и својом субјективном вољом и намером да не призна поменуто устројство нужно изопштен и гурнут на маргину (Брајовић, 2006: 287).

*Како је од онаквог оца и мајке могло **оно**[4] отпасти?* (Андрић, 1967: 87) истиче и околина, овога пута усмеравајући пажњу на квалификатор средњег рода - нити женско, нити мушко. Ово кореспондира са Брајовићевом опаском: *друго увек као недвосмислено гиноморфно* (Брајовић, 2006: 290), али и гиноморфном свакако није одузет означитељ женског, те вреди сагледати аспекте женствености који романом промину, упркос чињеници о прегнантности мушких означитељских елемената. Тако, Госпођица крпи својим *девичанским снагама* (Андрић, 1967: 18), при чему је аутор истовремено двоструко маркира: она је женско, застало на невиној развојној етапи, али и неостварено женско, ерос који се није оваплотио. Репрекусија либида, убијање женствености терају је на то да се чуди другим женама које плачу због хапшења српске омладине након сарајевског атентата: *нисам видела да неко толике сузе проliва!* (Андрић, 1967: 122), при чему глаголу проливати она придодаје и сему расипати, улудо просипати. Мрзела је *страсне и свечане изливе осећања у којима није могла да учествује* (Андрић, 1967: 121), одбијала све просце како је удаја не би реметила у стицању, иако јој је отац у самртничком завету рекао да јој новац оставља *за удају или за живот*. Раставни везник или стоји као међа између удаје и правог живота у штедњи и Рајка га разуме једнако онако као што ће у приповеци *Ветар* Л. Лазаревића Јанко разумети мајку након оне познате: *Иди, ако ћеш!* (Лазаревић, 2015: 127).

Потиснуте жеље једнако се као и страхови појављују у сновима: сан о свом првом милиону Рајка доживљава као тренутак савршене среће, кад ужива *са висине постигнутог милиона (...) као што друге жене (...) дангубе поред отвореног прозора утонуле у мисли о љубавној срећи* (Андрић, 1967: 96, 97), при чему лексема висина спекулише значењски са лексемом врхунац, а пишчево поређење страсти према милиону, као мушком означитељу, са страшћу девојке за мушкарцем, имплицира о милиону као о маскулино обележеном појму, као о надокнади за гушени ерос, уз поновно поигравање

[4] Истакнуто у роману

етимологије у свести читаоца (мили, он). Зато Јакобсен истиче да Рајка у *штедњи и лихварству тражи уточиште од еротских искушења* (Јакобсен, 2007: 207), што је у сагласју са Јунговим ставом: *Онај ко стоји на становишту ероса, његова компензаторна супротност је вољна моћ. Ко, међутим, наглашава моћ, његова компензација је ерос* (Јунг, 1971: 56).

Пад оца који је наликовао олимпским боговима о којима је учила у школи и прекидање дијадног односа са мајком још у раном детињству конфигурисали су Рајку као хладну, скоро фригидну личност, алијенисану од света. Међутим, да није сасвим тако сведочи нам Вучковић:

> Доводећи је пред читаочеве очи у потпуној људској истинитости, у злу, у тренуцима трагичне слабости, са срцем које „ствара трошак“ (...), писац суптилно критички осветљава околности које су је таквом учиниле. Уједно, он открива варнице људскости, потонуле у пустињи бесмисла (Вучковић, 1974: 349).

Срце које ствара трошак је срце инхибирано стегама трауматског искуства и срце под маном, али ипак срце. Оно ће двапут у њеном животу поскочити. Први пут, када сусретне Дајџа-Владу, човека који је раблеовски склон претеривању, расипању, лакомислен, али духовит и доброг срца и на чија наваљивања да се опусти и понаша као млада особа Рајка „није имала срца“[5] да не пристане. Епизода друговања са њим проминула је и преминула у Рајкином животу брзо, дестабилизујући је, али не довољно да је измени, с обзиром на рану смрт Дајџа-Владе који није штедео ни новаца, ни здравља и који је и умро у хотелу Дубровнику, једним од најскупљих начина за умирање. Он је био *један од оних примамљивих понора који се отварају (у сјају и блеску) човеку који настоји да се заштити од опасности изненађења живота* (Вучковић, 1974: 361), а, симболичних петнаест година касније, Рајка упознаје и Ратка, који неописиво личи на њега и којег Вучковић изнова пореди са понором: *у том светлом озрачењу, растапању свести и омекшавању затегнутих живаца чинило као да лебди над слатким понором* (Вучковић, 1974: 362), али се Ратко лицемерно испрва показује и као други у односу на идеалног, оца, јер отац је пао, а Ратко стреми да се уздигне, и као други у односу на првог, Дајџа-Владу, јер Влада је био неозбиљан, а Ратко је изразито озбиљан. Ратко се представља као, лакановским језиком, савршени кастриран мушкарац на којег се може утицати - да му, *као мајка детету, помогне „да стане на своје ноге“* (Андрић, 1967: 213), али којим се не може манипулисати (*elle règne et il ne gouverne pas*[6]), неодољиво примамљив јер управо храни жељу коју жена, као *двоструко кастрирани субјект (универзалном празнином бића и недостатком фалуса)* (Митић, 2013: 258) у симболичком свету има. Зато она у првим слутњама његове издаје има потребу да га бра-

[5] Фразеологизам

[6] Lacan: l'hystérique et son maître (Séminaire 17) – cercamon

ни од *те страшне Јованке, против свега и свакога, и против очигледности саме* (Андрић, 1967: 226), али је стога и, када је разоткривен, чак ни могућност да поврати нешто од свог новца није могла натерати да га саслуша. И у том њеном неделању открива се да је њено језгро женствености, њено срце, и даље живо; новац није могао да надвлада лична страдања и емоционалну повреду. Аутоиронија у реченици коју упућује мајци када одбија лечење: *Ти знаш да су мени увијек говорили да имам рђаво срце!* (Андрић, 1967: 254) једини је искорак ње као духовите у роману, иако је тај хумор црни. Пад са висина на које је Ратко уздигао Госпођицу иреверзибилан је: након њега и након мајчине смрти *њено друштво и лектира, њена вера и породица, њена храна и разонода* (Андрић, 1967: 266) постаје новац, као једина утеха, и *тада је почео прави живот Рајкин, онај коме је несвесно одувек тежила, а од кога ју је увек понешто одвајало* (Андрић, 1967: 256). То понешто биле су емоције и људске слабости. *Њена сублимација достиже врхунац. Победивши сва искушења, слободна је да се преда неограниченом тврдичлуку и штедњи. Либидо Рајке Радаковић је тиме потпуно сублимиран* (Јакобсен, 2007: 209). Смрт долази по Рајку као *висок човек без главе који је ушао у кућу* (Андрић, 1967: 16), а који јој се причинио у сопственом капуту, да ли због параноје од провалника или из жеље за мушкарцем, и то без главе, којим би она овладала, или су оба кондензована у том стању без даха, за који би дала све злато овога света. Дах ипак не долази и она умире у комплетној свести о безначајности новца којим се један обичан удах ипак не може купити.

Закључак

Лик Рајке Радаковић посматран са аспекта психоанализе и психологије открива нам се као личност која се развила под утицајем маркирајуће, тешке трауме раног губитка оца – идола и његових самртничких речи у тврдицу, зеленаша и жену која се свим силама труди да убије своју женственост, а тиме бива стављена на друштвену маргину двоструко окарактерисана најпре родним поделама – жена са мушким одликама, а потом и друштвеним – особа која функционише без потребе за друштвеном потврдом. Иако се лик Госпођице примарно обликује кроз индивидуално психолошке механизме, њено понашање не може се у потпуности одвојити од ратног и послератног искуства Сарајева, које се показује као шири оквир колективне трауме и егзистенцијалне несигурности. Ерос као покретачка сила у овој жени сублимиран је до максимума и преусмерен на стицање, али је ипак провејавао њеним животом јер је, на концу, она ипак *жена*.

Извори

Андрић, 1967: И. Андрић, *Госпођица,* Београд: Просвета

Лазаревић, 2015: Л. Лазаревић, Ветар, у: *Лаза Лазаревић / прир. Снежана Милосављевић Милић, Јанко Веселиновић / прир. Мирко Ђукић,* Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 112-128.

Литература

Брајовић, 2006: Т. Брајовић, Гиноморфно друго и патријархално-паланачки модел света у Андрићевој *Госпођици* и *Госпа Ноли* Исидоре Секулић, у: *Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима,* ур. Миодраг Матицки, Београд: Институт за књижевност и уметност, 285-293.

Вучковић, 1974: R. Vučković, *Velika sinteza (o Ivi Andriću),* Sarajevo: Svjetlost

Јакобсен, 2007: П. Јакобсен, Сублимација ероса Андрићеве Госпођице, у: *Свеске, часопис за књижевност, уметност и културу,* год. 18, бр. 86, Панчево: Заједница књижевника Панчева, 206-211.

Јеротић, 2008: V. Jerotić, Neka razmišljanja na temu „O hrabrosti" Hajnca Kohuta, u: *Psihijatrija danas*, Beograd: SANU, 91-102.

Јунг, 1971: K. G. Jung, *O psihologiji nesvesnog,* Novi Sad: Matica srpska

Ковачевић, 2010: F. Kovačević, *Lakan u Podgorici,* Podgorica: Centar za građansko obrazovanje

Кохут, 1999: H. Kohut, *Psihoanaliza između krivice i tragizma: izabrani eseji,* Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Лакан, 1986: Ž. Lakan, *Četiri temeljna pojma psihoanalize*, Zagreb: Biblioteka Psiha

Митић, 2013: P. Mitić, Identitet kao mesto subverzije ili potvrde kulture: (anti) esencijalistički model Žaka Lakana, u: *Jezik, književnost, identiet*, Niš: Filozofski fakultet, 252-261.

Фројд, 2005: S. Frojd, *Antropološki ogledi: kultura, religija, umetnost,* Beograd: Prosveta

Фројд, 2013: S. Frojd, *Uvod u psihoanalizu,* Beograd: Neven

Фром, 1969: E. From, *Bekstvo od slobode,* Beograd: Nolit

Фром, 2015: E. From, *Imati ili biti,* Beograd: Nova knjiga plus

Лакан, Жак, Lacan: l'hystérique et son maître (Séminaire 17) – cercamon, 06. 01. 2026.

Андрић, Иво, The Woman from Sarajevo, The Woman from Sarajevo - Задужбина Иве Андрића 06. 01. 2026.

Aleksandra S. Lukić

A PSYCHOANALYTIC STUDY OF OTHERNESS IN IVO ANDRIĆ'S NOVEL *THE WOMAN FROM SARAJEVO*[7]: WAR AND POSTWAR CONTEXTS

Summary

The paper analyzes the development of the main heroine of Andrić's novel The Woman from Sarajevo (Gospođica) from a psychoanalytic perspective, taking into account the context in which the heroine grew up. The aim is to reveal the multilayered structure of the literary character—those factors that shaped her, whether in the form of early trauma, character determinants, or possible socio-political wartime and postwar circumstances. The heroine's relationship to others, as well as to herself, her actions and reflections, will be examined, and these viewpoints will be postulated primarily through the application of psychoanalytic theories in the analysis of a literary work, but also through theories of identity, imagology, and related approaches. The goal is to uncover the psychological conditioning in the development of the literary character, and this conditioning is intended to be shown as the product of the overall interplay of early development, upbringing, the influence of the significant Other, and the relationship of the environment toward the individual, as well as vice versa. Eros as the driving force in this woman was sublimated to the maximum and redirected towards acquisition, but it still swept through her life because, in the end, she is still a woman.

Keywords: psychoanalysis, otherness, Andrić, stinginess, war, identity

[7] Превод наслова романа преузет са званичне странице Задужбине Иве Андрића (ЗИА): The Woman from Sarajevo - Задужбина Иве Андрића