

УДК 821.163.41.09-32 Секулић И.  
821.163.41.09-84 Андрић И.  
[https://doi.org/10.18485/kij.2017.64.3\\_4.7](https://doi.org/10.18485/kij.2017.64.3_4.7)

**СНЕЖАНА С. БАШЧАРЕВИЋ\***  
Универзитет у Косовској Митровици  
Учитељски факултет у Лепосавићу

Оригинални научни рад  
Примљен: 14. 10. 2017.  
Прихваћен: 13. 12. 2017.

### НАРАТИВНО-ИСПОВЕДНА РАВАН ИСИДОРНИХ „САПУТНИКА” И АНДРИЋЕВИХ „ЗНАКОВА ПОРЕД ПУТА”

Исидора Секулић и Иво Андрић представљају круну књижевног узлета и еманципације наше књижевности, достизање посебног сензибилитета и експресије. Њихово дело испуњено је ненаметљивим, али јасно формулисаним рефлексјама које, доведене у везу, откривају пажљиво разрађен систем идеја прикладних за разноврсна филозофска, психолошка, етичка, естетичка, историјска и социолошка испитивања. Рад треба да укаже се Исидорини *Сапутници* и Андрићеви *Знакови поред пута* могу тумачити и читати у две равни: као наративни и као исповедни уметнички текст. Узећемо их као доказ континуитета идеја и јединства њиховог дела. Примена плурализма метода биће нужна. Резултати истраживања показале да су се у овим писцима преламале противречности друштва и књижевног живота, али да су тежили даљем усавршавању свог интелекта и стила и да после њих нико није домогао такву суптилност у евокацији психолошког процеса самопосматрања.

**Кључне речи:** Исидора, Андрић, наративност, исповедна равна, текст, *Сапутници*, *Знакови поред пута*.

Ван сумње критичара и естетичара јесте чињеница да се Исидорини *Сапутници* и Андрићеви *Знакови поред пута* могу тумачити и читати у две равни: као наративни и као исповедни уметнички текст. Као књиге које се отимају свим жанровима и као шифрама њихове поетике, може им се приступити из много угла. Сматрајући неважним жанровско одређење, полазимо од сазнања да су ова два дела битна за разумевање: филозофије и психологије стварања, логике стваралачког поступка и структуре дела и контекста као целине Исидориног и Андрићевог дела као синтезе древног и модерног приповедања и стила.

У првим годинама формирања модернизма велику улогу је одиграо развој исповедне књижевности (Жмегач 1986: 121). Наступила је текстуализација властитог искуства. Појављује се изразита промена односа аутора и текста, коју

\* snezanabascarevic@hotmail.com

је Исидора Секулић на особит начин искористила у књизи *Сапутници*. Овом књигом преовладава лично виђење и ауторка своја размишљања саопштава и преноси другима на личан начин. Њени огледи о самоћи, молитви, бдењу, главобољи, сиромаштву прожети су наративном супстанцом. *Сапутници* нису књига састављена од повезаних циклуса са централним идејама, а ни књига која у целисти има средишњу идеју. Само по себи намеће се питање: шта се може подразумевати под *Сапутницима*? Приликом читања чини се да у овој књизи живе исповести у прози у којима је приметно постојање фигуре аутора. Запис *Новембар* је импресиван и дескриптиван са сентименталним тоном. То потврђујемо следећим одломком:

„Свугде тишина и зимска стрепња. Сељаци још спавају. Друмом путује ветар и студ. На пољани све рањено и болно. Трава се насисала влаге, омлитавила и полегла, и као арктичка маховина помодрила од мраза и слане. Овде онде стручак прозеблог пољског цвета. Испустило га лето кад је бежало испред зиме, и сада лежи, и умире, као рањеник кога су заборавили и обишли” (Секулић 1994: 106).

Још једно питање које намеће ова књига јесте: шта је оно биће коме се обраћа песникиња у поетском запису *Мучење*? Да ли је то идеално биће које обједињује „свештеника и песника и јунака и краља”, као што сама пише на почетку текста? Она не зна ни ко је он, ни куда иде и шта ради. То није слика импресивног душевног и мисаоног ковитлаца, него дневничарски запис, пресечен молитвеним, исповедним патетичним тоновима. Наводимо одломак:

„Знам да имаш религију у срцу, и поезију у души, и мач у руци, и круну на глави. Знам да си свештеник и песник и јунак и краљ. Ипак, ја те питам ко си, куда идеш и шта радиш? Знам како се зовеш, и коју службу вршиш, и у којој вароши живиш. Ипак, ја те питам ко си, куда идеш и шта радиш? Не знам где је решење, где је умирење, не разумем те, не схватам те, не стижем те, и не волим те. Бојим те се и бежим од тебе. А као луда и омађијана идем куда ти идеш и чиним оно што ти хоћеш” (Секулић 1994: 81).

Слично је и са записом *Носталгија*. Носталгични позиви враћању земљи и животу јасније су обележени и препознатљиви, у реторско-патетичним изразима који се смењују у облику молитве и мале исповести:

„Било је оно утучено годишње доба кад ноћи поткрадају дане, и сунце на прстима обилази земљу и људе. Мрвљен, трошан, и прашином преливен, друм је летос био таласаст и широк. Сада згрчен и тесан, почишћен и раван, и место зрелог зрнења и мирисавих травки, хладан ветар котрља по колосецима тврдо грумење осушена блата.

Ноћас је прошао утрином први јесењи мраз, и оборио млитаву траву и закопао хиљаде малих и божјих душица. Све је жуто као шафран и горко као пелен. Јендек увенуо. Неколико летошњих чкаљева разапели своје осушене, крте стабљичице и једна по једна опадају ћелаве лоптице некадашњих цвасти. [...] Дошло је јесење јутро, али није донело сребрне колуте и златне обруче зоре, и није могло да ућутка писку злог времена” (Секулић 1994: 37).

*Туга* је запис нових асоцијација. Подељен је на четири дела која уједињује тема туге и елегичности са карактеристичним речима бола. Отворена емоционалност подсећа нас на тзв. женски израз под којим се подразумева стилизовано

сентиментално казивање љубавне чежње, које се у овом запису уочава у речима – позивима: „Где си, где си, где ћу да те тражим [...] где ће клонути моје испружене руке, моје узаман испружене руке” (Секулић 1994: 59).

Потребно је издвојити и протумачити њене записе који су сећања на доживљаје из детињства и девојаштва. Запис *Буре* говори о препознатљивим стварима и догађајима, почев од дечјег разваљеног бурета, па до чежњи за сневаним просторима среће и радости. Појављују се нови видови ствари, нове аналогије и кореспонденције. После класичних описа долази наративно приказивање девојчице која носталгично размишља о минулом добу и сања о чаробној земљи. У детињству и детињим сновима Исидора Секулић налази подстицај за размах маште и сећања. Код ње је све изведено у краткој форми записа:

„Одмах се познају она мала деца која из школе долазе у празну кућу, која знају Робинзона напамет, и у деветој години читају *Живот и патње у Сибиру* и *Пут у земљу Ваикудумба*. Познају се мали сирочићи који рано остану без матере, који сакривају главу под јастуке кад пролазе мртвачка кола, боје се кад ноћу сат избија, и имају мршаво бледо лице и дугачке суве ручице. [...] Седела сам дакле по цео дан сама, у каквом кутићу, и превртала шарене и светле картоне по лексиконима и књигама природних наука. [...] Тако данас, тако сутра, тако зимус, тако летос, прво у соби, па у ходнику, па на тавану, па у башти, па најзад у бурету. [...] Те септембарске ноћи је увенуо мој летњи сан. Вихор је покидао кров на бурету...” (Секулић 1994: 9, 10, 20).

У запису *Умор*, ауторкино мишљење подређено је наративном приказивању. Сва размишљања професора о умору, да је он „пасивнији и мртвији од саме резигнације” (Секулић 1994: 47), да уморно срце нема суза док резигнирано има, о судбини и божјој вољи, подређено је судбини и умору тог стварног човека, нападеног и уморног професора који има велику породицу и муке живљења и рада. Професорова исповест прожета је емоционалношћу самог писца. На крају професорове исповести, читамо следеће:

„Све у мојој кући носи печат умора. Никада се не јадамо, никада не плачемо, али се код нас увек тихо говори и лагано се затварају врата. И кад је понекад живље и веселије, та је веселост тако неодређена као оно дубоко угасито зеленило четинара по којем се никад не зна годишње доба. И моја деца су уморна. Тако им је у малом нашем стану као пилићима, кад их затворе у сандук, и баце им прегршт зрнеља, и оставе четири прста ваздуха, па једно од другог не могу да се наједу, и једно од другог не могу да се надишу. Моја кућа дом без љубави, острво исушених живота. Уморило нам се надање, уморило нам се плакање. Нити се молимо Богу, нити хулимо Бога. Увече, кад сви полежемо, и чује се само мрмљање мога малог сина који тешко учи школске задатке, тако ми је као да смо одсечени од целог света и затворени у торањ какве стародневне, мрачне и хладне куле, где убоги стражари шапућу тајанствене гатке да их дремеж не савлада... Човек извади сат, и гледаше га неко време, ћутећи, с благим, тужним осмехом. Не знам колико је сати. Али канда треба да идем. Силно је дувао ветар, и велике је прозоре засипао оштар и сув снег кад се Човек дигао и кад се за њим лагано затворише врата малог кабинета” (Секулић 1994: 43–44).

Слободније је структуриран запис *Круг*. Ауторка прича о професору који црта круг шестаром, о господину који се љути што круг није савршено извео, па, наглом асоцијацијом, прелази у време када је она лежала болесна с великом температуром, када је имала визију силаска „неке грдне светле металне лопте”

(Секулић 1994: 98). Затим се приповедање своди на описивање доживљених детаља лопте, преображаја у њој и на њој. Записом доминира мисао о томе „како је и зашто је идеја круга извучена из сивог хаоса” (Секулић 1994: 99). Шта је за њу круг? Можда симбол затворености, мисаоне потчињености или ропства. На једном месту записа читамо: „Круг је одвратни симбол ропства и комике. Бити круг и бити у кругу, значи бити баналан и смешан, бити увек код куће и бити увек при себи” (Секулић 1994: 100). Сада превладава наратор Исидора Секулић, али без намере да систематски изложи своја мишљења, него са жељом да слободно, каткад са исповедним тоновима, изрази своје несимпатије према кругу и кружењу, симболима ропства и комике. Она је свесна да не сме занемарити геометрију, њену тачност и лепоту, познату још од старих Грка. Исидора Секулић, као лице у запису буну се против превласти служења средишту; затим наступа разуздана речитост у којој се мешају знање, непримерени симболи и асоцијације.

Најзанимљивији и најбољи су записи Исидоре Секулић у којима биографско Ја добија подршку наратора, у којима долази до сретног споја исповедног и наративног казивања. У текстовима њене књиге заступљене су теме самоће и туге, од приче *Буре*, у којој самотно дете исказује своје жеље, па до записа *Круг*, где ауторско лице показује страх од самоће. Теме туге и самоће провлаче се и записом *Литургија*. После тужних осећања везаних за природу: „Има нешто сетно и снужено у слагању жутих и плавих боја” (Секулић 1994: 73), читамо следеће мисли: „Тако сам сама и сиромашна. Путници и просјаци и лађе и таласи и време, све пролази поред мене без везе са мном, без поздрава и без пријатељства према мени. Кроз тишину и хладно достојанство вечери, слутим вијугање оптерећених црва што голи и неоденути и погураних леђа раде посао који се никад дорадити неће. И видим како сен облака клизи преко траве, и она се из сна трза, и љуља се, и поводи се за њим. И негде, из даљних даљина, чујем неравно испрекидани цикот метала, као да таласи дрмају звоно на лађици подављених морнара. И нешто ме пробада у срцу, и у рупици између ребара купе се сузе, и боли ме понижење земаљског живота и уплакана покорност несрећних и ситних људи. Сама сам и сиромашна сам, јер ми не треба ни оно што имам. Крв се разредила и охладила и није јој потребно ни црвенило ни топлота. Нит мисли се тањи, и вечерња похлада исисава из мене успомене. Равнодушна сам за све, осим великог страха да ће, одједаред, из свих тамних симбола провикати речи пророчанства. И дрхтавим прстима провлачим кроз косу, и знам да ми тада коса седи...” (Секулић 1994: 77).

Мало ко да је у нашој књижевности говорио тако мисаоно узнемирено и болно о самоћи и о границама добра и зла, као што је то учинила Исидора Секулић у запису *Самоћа*. Писац испитује своју свест, разгледа своју и друге самоће и самотнике и тужно медитира. Одмах после уводне приповедачке речи о усањеничкој игри над шаховском таблом, долази овај одломак:

„Али зашто ја имам потребу да садржину своје свести саопштавам, преносим и подређујем. Где је онај апсолутни, дионизијски нагон задовољства у стварању представа? Зашто ја желим да чисте математске и логичне одређености завијам у крпице пријатне огра-

ничности? Зашто ја не могу да мислим безусловно, без релација? Зашто човек не може да утроши задње зрнце свога мозга и да мисао развије и преко апсурда?” (Секулић 1994: 30).

Само на овом месту се Исидора Секулић пита експлицитно због чега има потребу да саопштава садржај своје свести, због чега не живи на апсолутни и дионизијски начин. Потом настоји да говори нешто непосредније; на наративно-исповедни начин, који се у њено време, називао интелектуални белетристички стил (Деретић 1997: 56). После импресивног цртежа паланке и мрака што пада на њу, долази мисао о отуђености људи и ствари, која израста у визије о „слабостима самоће” и о сабласним ћутањима. Потом, цело кретање се концентрише у њене мисли о болести, о умирању и смрти. Тада се појављује мисао да је „самоћа као умирање”, увод у распаѓање, у смрт, која не само да све нивелише и претвара у „гњилу материју” него је и врхунац самоће, „страшне самоће гробља” и свеопште отуђености. У умирању човек напушта своје идеале, „презире књиге, науку и свест”, а онда „долази онај последњи и највиши ступањ самоће са великим предсмртним ужасом без наде и суза, са страховитом мржњом без које човек не може смрти у очи да погледа.”

Ове речи није писала Исидора која је касније нашла уточиште у религиозној филозофији „изравнања”. Ове речи је писао један од писаца тог времена, дубоко потресен извесним спознајама, под јаким утицајем песимистичких уверења. Она овако наставља и довршава свој запис о самоћи:

„У том ужасу и у тој мржњи је горко презирање мајке и оца који дете своје пуштају да умре, и очајни гнев према природи која не хаје што се живот гаси, и помисао на непомично лежање и тамјан, на лепљиву тешку црну земљу, и на самоћу, страшну самоћу гробља. Затим, самртник осети да се у њему дешава нешто велико, важно и неодложно. Природа полагано откопчава и попушта точкове и регулаторе организма, и он, први пут откад је жив, осећа одмор у мозгу. Свест мркне, и земаљско и загробно опажање се меша. Престаје очајавање и плач, и важно је не само пропустити тренутак кад ће се живот завршити, и уверити се да прелазак бића у небиће не боли и не мучи. Доња вилица још трза и мрда, али из оне велике самоће не допиру гласи. Глава се спушта, дах, шишти, прса се угињу, а леђа гуре, и задње осећање је страх од вечите усамљености, а задња визија жути потоци сува лишћа међу гробовима... О, како је страшно, како бих хтела да нешто макне или шушне, да неко милостив и добар уђе у моју собу, да човечји или животињски глас, песма или клетва заплаши тишину и одагна самоћу. Ништа не чујем. Тамо далеко видим само линију плаве, хладне светлости, и томе сећа на светлуцање гњиле материје која се распаѓа, и на бешумно кретање љигавих белих црва који су задњи и најпростији закључак страшне логике земаљског живота. Наједаред, пред отвореним вратима, гребе Хекторова шапа. Скочим да му нешто рекнем, да му поласкам, да га себи домамим, да му кажем да се бојим. Али он ме својим мокрим очима премери као ствар на коју се одвећ навикао и онако врућ и прашан склизну преко две широке степенице у сусрет ноћи и хладу” (Секулић 1994: 35–36).

Запис *Главобоља* је најзанимљивији текст у књизи *Сапутници*. Привидно он је само детаљан опис једне жестоке главобоље, изгледом то је само натуралистичко приказивање болова, готово мазохистички говор о мукама. Скерлић је тим поводом написао следеће:

„Исидора Секулић има готово манију за анализом, и *Главобоља*, која уосталом иде више у патологију и психијатрију но у литературу, врло је поучна за студенте медицине, а у

њој је пустош главобоље изнета у тако свирепим појединостима да и читалац почиње осећати како му се од болова шав на лубањским костима почиње кидати” (Скерлић 1913: 386).

Да ли су те „појединости” само поучне за студенте медицине, да ли су она изван саме књижевности, поезије? Један испитивач ће касније на основу овог текста и других радова Исидоре Секулић написати малу студију о болестима које су је прогониле (Пејић 1973: 421–432). Међутим, много више је значајнија уметничка структура тог записа него овакве чињенице. Чулни бол постаје душевна мука и прераста у уметнички свет бола и муке. Прожимање бола и контемплације, преображаји физичког у душевни бол, затим у болну мисао о судбини човека уопште обузима цели текст записа *Главобоља*. Наративни елементи су прожети исповедним и сједињени започињу своју „пустоловину” о самомучењу и питањима егзистенцијалног и космичког бола. Обична главобоља постаје необична мигрена у таласима душевне патње. На крају записа, јавља се рефрен описа физичког бола, али ми тада осећамо да је тај бол само мали део оног ширег и већег, он је делић визије патничке људске егзистенције која се редуковала, сажела, у тај мали бол, у једном бићу. Ни у једном од ових записа из књиге *Сапутници* Секулићева није остварила тако многоструке, али чврсте везе између делова, као у овом запису. Много важнија од сужејног средишта је узбудљива уметничка композицијска и стилска игра преображаја доживљаја у мисли и мисли у доживљаје, све до самог краја записа. А тада читамо, не као закључак него као могући почетак, ове речи:

„Крв баца велике таласе, кроз уши дере хладна промаја, у потиљку се врти дебео клин, а пуно белих и плавих концентричних кругова трепте пред очима. Лубања се стеже, мозак се грчи и хоће на чело да прсне, у слепим очима рију и хукте два ђулета, а шеталица пара ли пара... И све то тутњи и жури, и једно и друго хоће да престигне. Мука и малаксалост и врхунац нервног раздражења, јер ми више ни стоти део секунда не остаје да одахнем од бола. Потреси и болови све чешћи и страшнији. Стрепим и осећам: и клин, и два ђулета, и дебела шеталица, све, све ће се залетети према центруму мозга, и нешто страшно ће се онде догодити. Прснуће ми глава с треском каквог још није било, раздобиће ми се мозак, све ће се у страшној топлоти стопити, а ја ћу увек морати бити при свести, и мрак и тишина ће ме плашити и давити. Ах, не могу више, – прашак, онај бели прашак...” (Секулић 1994: 70).

Књижевна дела писаца светске књижевности: Достојевског, Кафке, Камија, Хемингвеја, Јонеска често су анализирана са психолошког аспекта. Неки књижевни критичари тај порив за анализом називају „литерарним комплексом” (Старобински 2011: 98) или просто жељом за демистификацијом уметника и дела. Притом постоје различити приступи: ендопоетски и егзопоеетски, као анализа самог књижевног дела или анализа дела кроз услове у којима је настало. Такође, чест облик анализа писаца и дела су патографије. Често ове анализе за основу узимају психоаналитичку теорију С. Фројда или дубинску психологију К. Г. Јунга. То није случајно – психоанализа је веома правилан оквир у који се лако смешта дело ма које форме или садржаја. Класична психоанализа полази од теза да ма каква лишавања, недостатак, траума у детињству рађају конфликт који бива потиснут у несвесно. У зрелом добу он може бити кочница или покретач за стварање (код уметника). Тако уметничко дело има функцију абреакције – либи-

дална енергија се преусмерава – сублимише на стварање уметничког дела. Неки психоаналитичари уметничко дело пореде са сном. Као у сну, у уметничком делу постоји симболика, кондензација, драматизација, а сем манифестног и латентни садржај, регресија на период детињства. Најважније је то да уметничко дело као и сан, спасава интегритет личности уметника, представља бекство од стварности и поновни повратак у стварност, кроз само дело. Уметник тако постаје свој сопствени лекар, ослобађа се нагомиланих, непријатних, потиснутих импулса, тако производи катарзично дејство и на себе, али и на публику. Он тако излази из личног ћорсокака.

Исидора Секулић и Иво Андрић су своје схватање смисла и суштине уметности излагали, било у посебним написима, било имплицитно, у појединим пасажима свог уметничког дела. Оно по чему се нарочито истичу у српској књижевности, то су ванредне анализе и психолошка сагледавања човекових стања која су у нашој књижевности, до њихове појаве, била изван значајних литерарних интересовања. Њих највише занима онај тамни и неизрециви нагон у човеку, који је изван домања његове свести и воље. Полазећи од неких савремених поставки психолошке науке, Исидора и Андрић су показали како ти тајанствени унутрашњи импулси фатално трују и оптерећују човека. Они су се првенствено показали као модерни психоаналитичари у нашој књижевности. У судбини сваког њиховог књижевног лика је и нека општија идеја, извесна мисао о животу и човеку.

У Андрићевим *Знаковима поред пута* се уметник нагоном писца најпре, како би сам рекао, претресајући поетске тајне и мудрости своје уметности и личности „на свом длану”, фрагментарно „сложио у себе” (Стојадиновић 2011: 320). Ако се то не схвати, не може се схватити ни сложеније слагање уметника у себе у романима и приповеткама, нити онтологија његовог дела. Критичар Д. Стојадиновић зато, имајући на уму дубину визије и истиниту и реалистичку слику света као конкретне стварности забележену у *Знаковима поред пута* и уписану у уметност великог писца, с правом пише:

„Андрић се није чудило и кад је сумњао, јер је велико чуђење знак изненадног, непознатог, нечега што се први пут види и сазнаје. А Андрићево дело не зна за догађаје који се већ нису негде догодили и које једино искуство, никако само његово, не би имало негде у богатом сређеном архиваријуму успомена” (Стојадиновић 2011: 322).

У *Знаковима поред пута*, а у средишту је у највећем делу биографско Ја, он фрагментарно записује та искуства – да их запамти, исто онако како ствара волуменизирано дело да би свет запамтио и описао онако како се својим интегралним реализмом непрестано ломи у свом искуству и смрти као реалности, како сам каже. Стојадиновић исправно закључује да *Знакови поред пута* представљају дело које се надовезује на свеукупно Андрићево стварање као „кондензовани вид сазревања истина, мудрости и тајни у њему” (Стојадиновић 2011: 220). Свакако у њој средишно место припада исповедном тону. Читајући *Знакове поред пута* осетићемо и видети како песимистично и исконски болно звуче пишчеви исповедни искази о човеку и свету. Нобеловац схвата да је нужно схватити, упознати и „укротити” живот како бисмо имали могућност да живимо, али ако и

када успемо то да учинимо, тада престаје наша воља, снага и ентузијазам – сматра Андрић. Цео живот као да је скројен од смењивања недаћа и невоља већих и мањих размера и само понекад, у изузетним тренуцима, човеку у овом свету засија сунце и обасја тек понеки трен између болних и тешких страдања. *Знакови поред пута* обилују исказима који указују на незавидан положај човека у овом свету који је према њему крајње негостопримљив и непријатељски настројен. Андрић добро уочава човекову потребу да пронађе прави пут свог живота и да корача стазом своје судбине, иако је тај пут веома неизванан и неодређен. На човеку је да кроз ту мутну и нејасну маглу тумара покушавајући да се одупре саплитању и паду, а истовремено се одржавајући на путањи која му је дата као задатак. Наравно, сваки појединац верује да му је линија коју прелази тешким и спорим корацима дата из неког посебног разлога и због тога сваки појединац настоји да открије коју тајну крије његов пут, те шта стоји иза лутања и искушења које пређе са већим или мањим успехом, који је њихов крајњи циљ и сврха. Сваки појединац нада се да ће за собом оставити траг који ће представљати нешто изузетно и нешто што ће помоћи наредним нараштајима да лакше савладају своје стазе. Изузетно су ретки, готово да их нема, они који прихватају да их на крају чека заборав као последица свега што је пролазно попут људског живота. Борећи се против пролазности, одупирући се забраву и желећи да помогне људима указујући на чињеницу да нико ко страда није сам, да нико ко пати није ни први ни једини, да нико кога прати бол и невоља у животу није усамљен – Андрић оставља књигу препуну знакова који човеку олакшавају кораке на његовој стази, који му осветљавају пут и који га саветују на који начин да се бори.

„Чини ми се кад би људи знали колико је за мене напор био живети, опростили би ми лакше све зло што сам починио и све добро што сам пропустио да учиним, и још би им остало мало осећања да ме пожале” (Андрић 1981: 14) – исповедно пише Андрић указујући да је за њега живот знак за напор, невољу и недаћу најразличитије врсте и да би му људи, да то могу да осете и спознају, опростили свако неповољно дело које је починио, или ружну реч коју је изговорио, и још би га жалили. У овим редовима читамо о тескоби коју писац осећа у додиру са животом и сваким, па и најмањим, животним искушењима. „Учимо се да живимо стегнута срца, оборена погледа, без плана, готово и без наде, без зрачка утехе” (Андрић 1981: 30) – исповедно жали Андрић. У ових неколико речи он указује на тескобу живота без правога пријатељства, без достојанства, поштења и задовољства које доводи до безнађа и неутешности човека. Ова тематска целина говори о Андрићевом доживљају живота као тренутка пролазности, као нечега што карактерише заборав и празнина. О томе сведочи сам Андрић записујући: „Отишао сам. Иза мене је остало све што су људи рекли, као прамичак магле која се губи. А све што су урадили, понео сам на длану једне руке” (Андрић 1981: 77).

Из овог цитата видимо колико је живот, колико су свет и људи заправо сиромашни духом уколико највећи и најбољи међу нама имају осећај да се од живота опраштају одлазећи са сећањима о доброту људи и њиховим добрима то-



лико скромним да могу стати у реченицу, да их могу понети на длану једне руке. Ова незавидна ситуација последица је несталности људи, њихових ставова, недовољне љубави и премало толерантности, а то је кључни разлог што живимо непоузданим животом осећајући се као да нам танак лед непрекидно под ногама шкрипи увек нас опомињући на нашу несталност и превртљивост: „Ми смо такви људи и живимо одувек под таквим околностима да за сваког од нас, готово у сваком тренутку, може све доћи у питање” (Андрић 1981: 84).

Несумњив је Андрићев доживљај света као извесне тамнице у којој нема сврхе, нити смисла опстајати и борити се, али је исто тако неоспорна чињеница да је писац у својој дубини велики и непоправљиви оптимиста који је волео живот, људе и прилику да у свету учествује. Да је то тачно сведочи и *Епилог* његове ране књиге *Ex Ponto* која се завршава младићевом одлуком да се упусти у свет и да живи: „Шта си видио у љетњи дан, сине мој? / Видио сам де је земља јака и небо вјечно, а човек слаб и кратковјек. Шта си видио у љетњи дан, сине мој? / Видио сам да је љубав кратка, а глад вјечна. Шта си видио у љетњи дан, сине мој? / Видио сам да је овај живот ствар мучна, која се састоји од неправилне измјене гријеха и несреће, да живјети значи слагати варку на варку. Хоћеш ли да уснеш, сине мој? / Не, оче, идем да живим” (Андрић 1981: 59).

Из Андрићевих исповедних записа видимо да је писац имао осећај да се са животом судара и рве. Његов доживљај није лак, лепршав и радостан. Његови тренуци нису испуњени смехом. Напротив, Андрић егзистенцију доживљава као тескобу, као наметнуту несрећу коју не може да савлада ма колико се борио. Његов поглед чини нам се мрачан, суморан и песимистичан, али оно што је истина јесте парадоксална чињеница да је Андрић непоправљив оптимиста који је у и у најтежим тренуцима успевао да увиди лепоту, да пронађе знак радости, да се окрене вери и нади. Можемо рећи да је Андрић свет познавао, разумео и подробно анализирао. Он је ушао у најтананије поре и најфиније линије и пукотине на стази званој живот. Претресао је сваки делић, размотрио сваки детаљ, бавио се сваком, па и готово безначајном, појединошћу коју је сусрео. Андрић нам је несумњиво објаснио и приближио скривене истине. Болна је чињеница да живот, у свом највећем делу и у највећем броју случајева, није леп, нити лак, али је неоспорно и да је вредан и сама чињеница да постојимо јесте једно чудо у коме смо се нашли и у коме морамо пронаћи начин да опстајемо и да се одржавамо све док не завршимо путању која нам је дата.

Да Андрићев доживљај човека и света не можемо означити као песимистичан, црн и безизлазан сведочи, поред записа који се налази на почетку *Знакова поред пута*, и прича о младићу којом је Андрић започео *Ex Ponto*. Повлашћено место ових исказа сведочи и о самом Андрићевом виђењу живота и указује нам јасно који је пут којим треба да се иде и који је последњи савет који нам нобеловац даје – спознати, разумети, видети, патити, плакати, али трајати, али живети. *Знакови поред пута* као да представљају „приручник”, опомену и путоказ који ће нас, након раног *Ex Ponto*, на то подсетити и који ће нам у томе помоћи.

Андрићев доживљај и виђење света у појединим записима које је оставио неодољиво подсећа на доживљај света Владислава Петковића Диса. Андрић свет види као тамницу, као обор и чекаоницу за смрт: „Гледајући једно људско насеље на некој влажној стрмини, ограђено оградом, дође ми мисао о правој намери овога света. У ствари, ова планета је можда један обор у који је сатерано и затворено све што је у васиони живело и гамизало, са једином сврхом да ту помре. У великим болницама има по једна соба у коју преносе оне болеснике за које се види да ће живети још неколико сати. У васиони, ова наша земља је таква соба за умирање. А то што се плодимо, то је само илузија, јер све што се дешава у границама смрти на коју смо осуђени и због које смо на земљу бачени. У ствари, мерено васионском мером а казано нашим људским речима: јуче смо доведени, а сутра нас неће бити. Можда ће још трава расти и минерали сазревати, али само за себе” (Андрић 1981: 17).

За нобеловца свет је простор идентичан обору, веома сличан болници чија је намена истоветна чекаоници у којој се умире. О човеку као бићу које није пријатељ и синоним за светлост другом човеку, о животу који је сваком од нас наметнут као напор и мука, о прошлости и садашњости које су испреплетене и потиру се, као и о доживљају света као тамнице у коме се смрт учини као једино право решење говори Андрић записујући и ове редове:

„Дође време кад се човек нађе пред мрачним непрелазним јазом који је годинама, полагано и несвесно, сам себи копао. Напред не може, натраг нема куд. Речи нестало, сузе не помажу; срамота га да јавкује; а и кога да зове? Не сећа се право ни свога имена. Тада види човек да на земљи постоји само једно истинско страдање, то је: мука немирне савести” (Андрић 1981: 28).

У њима Андрић указује на чињеницу да човек у и овако тешком животу често сам себи не крчи путеве и запушта стазе којима корача. У једном тренутку он постаје свестан да нема куд, а да нема ни коме да се обрати. Тада се свет човеку учини као безизлазна тамница, као простор страдања у коме је једино могуће мучити се сопственом свешћу која човека подсећа на његове пропусте, огрешења и занемарене прилике. Бити несвестан готово је немогуће чим човек мало одрасте и уложи минимум труда у себе, обогати се знањем и, макар основним, образовањем, а бити свестан значи схватити живот, разумети људе и признати себи какав је овај свет – што се готово изједначава са умрети пре саме физичке смрти, јер: „Чим човек почне да примећује шавове и саставке на животу којим живи, значи да за њега више нема среће ни правог места у овом свету. Он тада не може да заборави оно што је једном сагледао, нити може из оног што види да изведе неки плодноносан закључак. Остаје му само да открива све нове шавове и пукотине и да им даје све нова тумачења и објашњења. Тако, док му се цео живот не претвори у то” (Андрић 1981: 29–30).

Често Андрић указује на непомирљивост света и човека. Што је човек бољи, свет је према њему неправеднији и окрутнији и обрнуто. Готово да не постоји формула и правило којим би се хармонија између ова два елемента постигла. Андрићев доживљај света је драматичан – то је јасно. Он га слика као косу

раван на несигурном тлу које непрестано клизи у пропаст и срља у пролазност. Описује Андрић своје виђење:

„Понекад ми се чини (неодређено, али довољно јасно чини!) да се свет у коме живимо, заједно са свим оним што јесте и што мисли да јесте, налази на косој равни и несигурном тлу које полако и неприметно, али стално и неумитно клизи и спушта се све ниже, тако да се, у ствари, никад не пробудимо на месту на коме смо заноћили, него бар за једну подлактицу ниже. Тако се суља и пропада овај наш свет, заједно са човеком и свим што је његово, а то спуштање и пропадање праћено је, као варљивом музиком, нашим осећањима сталности и непролазности нашег живота. Или је то само илузија нашег тела које са сваким тренутком што пролази стари и дотрајава, па му због тога изгледа да цео свет сртално мре и нестаје” (Андрић 1981: 122).

Безброј пута Андрић указује на неопходност и храбрости и одлучности којом ћемо се супротставити свету и борити се са њиме. Свако опуштање и препуштање недаћама које нам намеће живот за човека значи сигурну и превремену смрт која ће га живог опколити и онеспособити у даљим акцијама: „Овај свет у коме живимо тако је саздан да је онај који се плаши већ изгубљен” (Андрић 1981: 168).

Наше непознавање и неразумеваше света један је од основних разлога због којег у њему толико много и језиво страдамо. Тек тренуци среће или туге подсети нас на чињеницу да је живот спој среће и туге, добра и зла. Тек понекад ослушнемо свет и људе и сетимо се колико је све сложено, многозначно и испреплетено. И тек онда се сетимо да нисмо сами, да у својој патњи нисмо једини. Сетимо се да живот траје, да се осипа, али да се и на самом крају живота налазимо на једном новом почетку, на једној новој стази и новом путу на којем ћемо морати пронаћи знакове, распознати их и помоћу њих изнова покушати да се снађемо.

Цитирање, анализа и коментарисање издвојених записа из *Знакова поред пута* сведоче да је Андрићев доживљај света противречан. Некада му се чини као тамница, а некада га сагледа са друге перспективе уочавајући сву лепоту коју он може да понуди. Та два доживљаја смењују се у Андрићевим сликама, зависно од његовог расположења и стања у коме се налази, а да је то тако, сведочи немали број записа (или чак делова истог записа) који се међусобно потиру и искључују. Оно што нам Андрић оставља у аманет и што можемо закључити као коначну истину јесте савет за живот – људе и свет морамо упознати.

Резултате истраживања везаних за Исидорин и Андрићев поглед на свет не можемо лако нити једноставно извести и бити неоспорно сигурни у веродостојност резултата до којих смо овом приликом дошли. Ова тема на самом је почетку, тек је отворена, покренута, тек „окрзнута”. Сумња у неопходност даљег истраживања и разматрања њиховог виђења и доживљаја света произилази из чињенице да је то осетљиво подручје које није лако нити једноставно означити и описати. Њихово виђење и доживљај човека и света сигурно да није у писцима будило најлепша осећања нити разбуктавало меланхолична осећања. Ипак, истина је да су емоције биле снажне, немирне и дубоке. Тај осећај тескобе, странствовања, муке, те мисли о тежини живота у овом свету и међу људима какви

јесу, јесте нешто што се без сопственог искуства, емпатије и сусрета са светом и људима не може објаснити другом човеку.

На крају, узев у целини, можемо закључити да су Исидора Секулић и Иво Андрић наше највеће стваралачке персоналности двадесетог века, које су зако- рачиле у књижевност као духовно и књижевно увелико формиране личности. Говорили су интелектуално зрело, писали поетски суптилно, деловали небур- жоаски. У њима су се преламале противречности друштва и књижевног живота, али су тежили даљем усавршавању свог интелекта и стила. Извесно је да после њих нико није досегао такву суптилност у евокацији психолошког процеса са- мопогледања.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1981а:** И. Андрић, *Знакови поред пута*, Сарајево: Свјетлост.
- Андрић 1981б:** И. Андрић, *Ex Ponto, немири, лирика*, Сарајево: Свјетлост.
- Арган 1982:** Ђ. К. Арган, *Студије о модерној књижевности*, Београд: Полит.
- Бандић 1996:** М. И. Бандић, *Скупоцене пристрасности*, (Иво Андрић и мале књижевне форме), Нови Сад: Прометеј.
- Вуксановић 1999:** О. Вуксановић, *Смисао самоће у делу Исидоре Секулић*, Ниш: Филозофски факултет.
- Вучковић 1974:** Р. Вучковић, *Велика синтеза: о Иви Андрићу*, Сарајево: Свјетлост.
- Вучковић 1999:** Р. Вучковић, *Зборник о Андрићу*, Београд: СКЗ.
- Деретић 1997:** Ј. Деретић, *Поетика српске књижевности*, Београд: Филип Вишњић.
- Дучић 1914:** Ј. Дучић, Исидора Секулић, Београд: *Српски књижевни глас- ник*, (16. априла), бр.8, XXXII, Београд, 583-586.
- Егерић 1982:** М. Егерић, *Име и дело Исидоре Секулић*, Београд: Рад.
- Епштајн 1997:** М. Епштајн, *Есеј*, Београд: Народна књига/Алфа.
- Жмегач 1986:** В. Жмегач, *Тежишта модернизма*, Загреб.
- Зорић 1981:** П. Зорић, *Критичари о Иви Андрићу*, Сарајево: Свјетлост.
- Јовановић 1936:** Ђ. Јовановић, Привидни реализам Иве Андрића, Београд: *Наша стварност*, бр. 3–4, Београд, 25–27.
- Леовац 1986:** С. Леовац, *Књижевно дело Исидоре Секулић*, Београд: Вук Карацић.
- Матош 1952:** А. Г. Матош, *Есеји и фељтони о српским писцима*, Београд.
- Палавестра 1992:** П. Палавестра, *Књига о Андрићу*, Београд: БИГЗ/СКЗ.
- Пејић 1973:** С. Пејић, *Патографија књижевнице Исидоре Секулић*, Нови Сад: Секција САП Војводине.

**Секулић 1994:** И. Секулић, *Сапутници*, Београд: Плави јахач.

**Скерлић 1913:** Ј. Скерлић, Две женске књиге, Београд: *Српски књижевни гласник*, (1. септембра), бр. 303, (XXXI, св. 5), Београд, 386.

**Старобински 2011:** Ж. Старобински, *Меланхолија у огледалу*, Лозница: Карпос.

**Стојадиновић 2011:** Д. Стојадиновић, *Мудрости и тајне у делу Иве Андрића*, Београд.

**Цацић 1996:** П. Цацић, *Иво Андрић, Есеј*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

---

Snežana S. Baščarević

NARRATIVE-CONFESSIONAL PLANE OF ISIDORA'S „TRAVELS”  
AND ANDRIC'S „SIGNS ALONG THE ROAD”

Summary

Isidora and Andric represent the crown of the literary takeoff and the emancipation of our literature, achieving special sensibility and expression. Their work is filled with unobtrusive, but clearly formulated reflections that, brought into a relationship, reveal a carefully elaborated system of ideas suitable for diverse philosophical, psychological, ethical, aesthetic, historical and sociological research. The work was intended to show Isidora's *Travels* and Andric's *Signs along the road* can be interpreted and read in two levels: narrative and confessional artistic text. We took them as evidence of the continuity of the idea and the unity of their work. The application of the pluralism of the method was necessary. The results of the research have shown that these writers have broken the contradictions of society and literary life, but that they have sought to further improve their intellect and style, and that no one has reached such subtlety in the evocation of the psychological process of self-observation after them.

**Key words:** Isidora, Andric, narrativeness, confessional flat, text, *Travels*, *Signs along the road*.