

Андрејана М. Јанковић  
Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Катедра за италијанистику

## ХУМОРИЗАМ У НОВЕЛИ „ГОСПА НОЛА” ИСИДОРЕ СЕКУЛИЋ НА ОСНОВУ ПОСТУЛАТА ПИРАНДЕЛОВЕ ПОЕТИКЕ

У своја четири есеја је Исидора Секулић зналачки и критички сагледала стваралаштво Луиђија Пирандела. Полазиште нашег рада представља „Хуморизам” („L'Umorismo”), есеј овог италијанског писца, у ком аутор настоји да понуди дефиницију хуморизма и своју поезику. Кључни појмови којим се може ближе одредити јесу, према Пиранделу, *опажање супротности* (*avvertimento del contrario*) и *осећање супротности* (*sentimento del contrario*) до ког се долази помоћу чина рефлексије. На основу постулата хуморизма истражујемо хумористични поступак у делу Исидоре Секулић, превасходно у новели „Госпа Нола” из збирке *Кроника паланачког гробља*. Наше истраживање се темељи на компаративном приступу, то јест, на пажљивом ишчитавању Пиранделовог есеја и одабране новеле српске ауторке, уз ослањање на принципе читалачке сарадње Умберта Ека.

**Кључне речи:** хуморизам, Исидора Секулић, Луиђи Пирандело, опажање супротности (*avvertimento del contrario*), осећање супротности (*sentimento del contrario*), рефлексија, дигресија, Умберто Еко, читалачка сарадња, метатекстуалност

### 1. Уводне напомене

#### 1.1. Исидора Секулић и Луиђи Пирандело

Плодан рад књижевнице Исидоре Секулић трајао је више од пола века. Она је била, наводи Деретић, „прва велика жена српске књижевности и један од најзначајнијих и најособенијих наших писаца у XX столећу” (2004: 1010).

Њен књижевни првенац изазвао је чуђење и замерке Јована Скерлића који, упркос томе што је „загрмео на појаву *Сајушника*” (уп. Sekulić 1971: 8), налази ипак и реч хвале: „Једна савршено непозната почетница јавља се као потпуно изграђен писац [...]” (уп. Skerlić 1971: 396). Као и друга књига, *Писма из Норвешке*, ово дело припада лирско-медитативној прози (уп. Deretić 2004: 1012). Јован Делић износи да се у њему укршта жанр приповетке с лириком, али и есејстиком и путописном прозом и примећује да је по присуству субјективности, интроспекције, аналитичности и интертекстуалности у складу са токовима светске књижевности

(2005: 195–201). С друге стране, управо су субјективизам и интелектуализам били предмет Скерлићеве оштре критике.<sup>1</sup>

Најчешће теме у Исидорином опусу везане су за живот грађанског сталеза, паланку, али и пролазност и смрт (уп. Deretić 2004: 1013–1014).<sup>2</sup>

У критичкој и есејистичкој прози српска књижевница није тежила изградњи свог нити прихватању туђег филозофског система, већ стварању аутентичне критике (уп. Leovac 1977: 14–16). Есеј „представља основну форму дела И. Секулић, форму којој теже и други жанрови којима се бавила, медитативно-лирски записи, путописи, приповетке. Зато се не треба чудити што есејистика заузима највише места у њеном стварању”, а теме су разноврсне (Deretić 2004: 1014).<sup>3</sup> Њени есеји су, бележи Јован Христић, „на граници критичке и имагинативне прозе, час анализа, а час високо литерарна евокација живота” (2005: 119), док њен интелектуални језик „непрекидно чезне да се обнавља митским и језичким благом” (Leovac 1977: 23).

Од бројних радова које је Исидора Секулић написала о домаћим и страним писцима и њиховом стваралаштву, четири есеја објављена од 1926. до 1930. године посвећена су Луиђију Пиранделу, за кога се везивало одређење церебрализам.<sup>4</sup> У њима износи своје анализе и виђења различитих појмова Пиранделове поетике, почев од појма релативитета (*Проблем релативитета код Пирандела*), преко питања уметничког стварања (*Луиђи Пирандело*), затим драме *Хенрик IV* (*Луиђи Пирандело са Хенриком IV*) до памћења, илузија и проблема личности тј. идентитета (*Пирандело највиши Европу*). Приметно је да се скоро у сваком есеју српска књижевница бави питањем релативитета, а износимо и

1 „Све то психологисање је занимљиво када иде у малим и сварљивим дозама, али најзад почиње замарати то дуго причање о себи и ни о чему другом” (Skerlić 1971: 398). За њене књижевне почетке Деретић износи да је била „сва у знаку интелектуалних самоанализа” (2004: 1012).

2 „Већина њених приповедака представља неку врсту породичне историје, саге [...]” (Deretić 2004: 1013). Највише се бави „економским пропадањем, те моралним и биолошким изрођавањем угледних и богатих породица. Пропадање је у њеном свету не само неизбежно већ и страховито брзо” (Deretić 2004: 1013).

3 Поменимо од тема: „хеленство, класично, универзалност, интелектуалност, судбина, егзистенција и слично, па асоцијација ових тема у релацијама контраста и 'изохимена” (Leovac 1977: 22).

4 Стипчевић (1976: 69) о овом одређењу каже: „Пиранделов плурализам, психолошки релативизам и сви други изми који му се приписују нису у ствари само његов поглед на свет, већ психолошко стање његових личности [...]”. У књизи *Pirandello in fabula* ауторка за термин „пиранделизам” напомиње да „постаје међународно препознатљива ознака за уметничку праксу на неки начин обележену модерним релативизмом или крајњим церебрализмом. Темељни критичарски дискурс о Пиранделу одавно је, међутим, усвојио историјске корене поменутог феномена, истичући да апстрактност Пиранделове драме ваља посматрати као испољавање одређене историјске логике, радије него као интелектуално поигравање.” (Todorović Lakava 2013: 15). Додајмо и то да је сицилијански аутор такође тешко стицао признања међу критичарима, а међу такве ауторитете убраја се Бенедето Кроче (уп. Todorović Lakava 2013: 86).

запажање Радована Вучковића (2002: 319) да је „на сличној основи [...] сачинила и књигу новела *Кроника ѝаланачког гробља*”.<sup>5</sup>

За уочавање сродности међу Пиранделом и Исидором Секулић значајан је есеј Зорице Несторовић (2008: 92–99) у ком ауторка сагледава *сусреѝ великих духова* у односу на питања живота и, посебно, смрти.<sup>6</sup> Тема смрти је њихова додирна тачка на коју се парадоксално надовезује хумор схваћен на начин који му Пирандело даје у свом есеју „Хуморизам” („L'Umorismo”).<sup>7</sup>

## 1.2. Хуморизам или Pirandello ridens

Пирандело есеј почиње разматрањем порекла речи „umorismo”, различитим теоријама смеха и прегледом значајнијих хумориста, да би у другом делу есеја аутор понудио своје одређење овог појма. Кључни термини у сагледавању поетике хуморизма јесу *опажање суѝроѝности* (*avvertimento del contrario*) и *осећање суѝроѝности* (*sentimento del contrario*), од којих се први везује за спонтану реакцију смеха и имплицира комично, док други термин подразумева хумористично и настаје онда кад смех престане услед чина рефлексије праћеног, често, емпатијом или саосећањем (уп. Pirandello 1960: 126–127). На постојање блиског односа „између хумора и ’осећања живота’” упућује Сузана Лангер у студији посвећеној драмским формама, првенствено комичном, мада се не осврће на есеј италијанског нобеловца (Langer 1981: 391).<sup>8</sup>

5 Вучковић (2002: 318–319) помиње Пирандела имајући у виду првенствено Андрића и његов релативизам посебно у *Знаковима ѝоред ѝуѝа*, да би забележио потом и пажњу коју је италијанском писцу и овом феномену врло рано посветила српска списатељица.

6 „Начин на који неко доживљава оно што ће се догодити са његовим телом и духом у тренутку када наступи самртни час, [...] често попут непогрешивог путоказа указује на суштствене особине његовог живота. Тако мисао човека о његовој смрти парадоксално постаје оквир унутар којег се образује наша представа о његовом животу.” (Nestorović 2008: 92)

7 Прво издање потиче из 1908, а ми ћемо се позивати на друго проширено издање из 1920. Српски превод термина „L'umorismo” као „хуморизам” уместо „хумор” устален је кад је реч о Пиранделовом схватању хумора, те га и ми овде преузимамо. У разложној и проциљивој студији Душица Тодоровић Лакава (2013: 86) наводи да би се овај избор могао објаснити или „правдати самом Пиранделовом потребом да тај термин поетички издвоји и обележи нудећи га у крајњем исходу као метаисторијску категорију, заправо сопствену дефиницију уметности”.

8 Ауторка наводи Марсела Пањола и посредно Бергсона, Фабра и Мелинанда, од којих се Пањол разликује по ставу да „смех почива у субјекту који се смеје” и да изазива „извесно осећање надмоћности” (Langer 1981: 391). Кад је реч о хумору, америчка естетичарка не нуди његову дефиницију, но сматра га једним од узрока смеха, а да је „комично” постало синоним за „смешно” (Langer 1981: 390–391). Читамо у истој студији да је унутрашње осећање комедије чисто осећање живота, односно, „осећање појачане виталности, изазова духа и воље”, као и то да је „ритам комедије основни ритам живота” и да је „од уметничког значаја не порекло личности и ситуација, већ ритам ’доживљеног живота’ који им песник намеће: а то је суштинско комично осећање, које је осећајни аспект органског јединства, развоја и самоодржања” (Langer 1981: 380; 400; 401).

Пирандело бројним примерима поткрепљује своје образложење, а најпознатији је приказ веома упадљиво одевене и нашминкане времешне госпође, изгледом у супротности са нашим очекивањима и представом друштва о томе како би требало да изгледа једна старија дама, што све посматраче нагони одмах на смех. Смех је настао опажањем супротности, а уколико би се размислило о разлозима зашто се иста госпођа тако одева, сигурно би се у нама пробудило и саосећање, односно осећање супротности услед чина рефлексije (Pirandelo 1960: 126–127). *Рефлексија* за Пирандела представља скоро вид осећања, његово огледало или свест, а која за циљ има да поремети или уруши уметнички процес нарушавајући и склад и ред дела<sup>9</sup> (уп. Pirandelo 1960: 132–133). Једна од одлика хумористичних дела јесте и та да се она непрестано прекидају *дигресијама*<sup>10</sup>, још једним разграђујућим елементом хуморизма који је у вези и са *детљама*: Пирандело издваја у хуморизму и потребу и потрагу за чак и баналним детаљима, појединостима, затим потрагу за *контрастима* и *прошвијеречностима* на којима је дело засновано (уп. Pirandelo 1960: 133; 159).<sup>11</sup>

Претходни елементи доводе и до погодбеног везника „се” („ако”, „кад би”, „да је”, „да није”), односно до тога да од ове кратке речи зависе разноврсне згоде и да управо она може да проузрокује и разне обрте и могућности стварајући нешто што би могло бити (уп. Pirandelo 1960: 159).

Будући да хуморизам представља разграђујући поступак или расцепљење у чину стварања, напоменућемо да фигура онога ко ствара или хумористе за Пирандела не представља само песника-уметника, већ фантастичног критичара (Pirandelo 1960: 133).

У књизи *Pirandello in fabula* ауторка закључује „да се хуморизам у основи показује као она врста семантичко-прагматичних феномена који не постоје без појачане читалачке сарадње на тексту, коју непрестано искушавају” и додаје да хуморизам имплицира метатекстуалност (Todorović Lakava 2013: 89; 95). Према Умберту Еку, метатекст се чита (најмање) два пута. У првом читању присутан је *наивни читалац*, док се у другом издваја фигура *критичког читалца* у покушају да протумачи неуспех првог (уп. Еко 2010: 194).<sup>12</sup> Еко (2010: 195) још образлаже

9 У оригиналу: „Abbiamo detto che, ordinariamente, nella concezione d'un'opera d'arte, la riflessione è quasi una forma del sentimento, quasi uno specchio in cui il sentimento si rimira. [...] La riflessione, assumendo quella sua speciale attività, viene a turbare, a interrompere il movimento spontaneo che organa le idee e le immagini in una forma armoniosa” (Pirandelo 1960: 132–133).

10 Уп: „È stato tante volte notato che le opere umoristiche sono scomposte, interrotte, intramezzate di continue digressioni” (Pirandelo 1960: 133). Курзив ауторке рада.

11 „Di qui, nell'umorismo, tutta quella ricerca dei particolari più intimi e minuti, che possono anche parer volgari e triviali se si raffrontano con le sintesi idealizzatrici dell'arte in genere, e quella ricerca dei contrasti e delle contraddizioni, su cui l'opera sua si fonda, in opposizione alla coerenza cercata dagli altri; di qui quel che di scomposto, di slegato, di capriccioso, tutte quelle digressioni che si notano nell'opera umoristica, in opposizione al congegno ordinato, alla *composizione* dell'opera d'arte in genere” (Pirandelo 1960: 159). Курзиви ауторке рада.

12 У оригиналу, на примеру дела: „*Drame* è stato scritto per essere letto due volte (almeno): la prima lettura presuppone un Lettore Ingenuo, la seconda un Lettore Critico che interpreti

да метатекст приповеда најмање три приче: причу о томе шта се догађа њеним драмским ликовима, затим њеном наивном читаоцу и причу о томе што се догађа новели као тексту.

На овом месту би ваљало да укратко укажемо на Еково виђење Пиранделове поставке хуморизма изнето у есеју „Pirandello ridens” (Еко 1985: 261–270). Суштински проблем јесте нејасан или двосмислен текст који овај италијански семиотичар подвргава пажљивој и бескомпромисној анализи, користећи чак три начина читања есеја: 1. као неуспелу дефиницију хуморизма, 2. као израз Пиранделове поетике и 3. као гротескну драму немогуће дефиниције (уп. Еко 1985: 263). Даљим разрађивањем ових могућности и поткрепљивањем примерима, Еко закључује да је највише оправдана трећа могућност читања тако да Пиранделов есеј постаје, према семиотичару, „мали метафизички трактат о свему”, осим о хуморизму, и као закључак износи да се тиме „самоодређује као још једна од Пиранделових (хумористичних?) драма” (уп. Еко 1985: 263; 270).<sup>13</sup> Наиме, Умберто Еко (1985: 270) истиче да из Пиранделове поставке произлази „да је живот такав какав је, а да нам не нуди разлоге. Стога, комично и хумористично не постоје, или, ако постоје, исто су што и трагично”.<sup>14</sup>

Забележићемо и запажање Душице Тодоровић (2013: 99–100), која увиђа сличност између одређења хуморизма и Ековог труда да објасни појам интертекстуалне ироније, те закључује да би било добро да је Еко понудио и разликовање једног поступка у односу на други.

Знак питања који је семиотичар Еко ставио поред одреднице „хумористична” драма, води и до питања о односу између хумористичне драме и новеле или романа. У самом есеју Пирандело се није освртао на драмску уметност како би дефинисао своју поетику која се остваривала највише у наративној форми (уп. Borsellino 1983: 79). Нино Борселино примећује да се у чланку „Илустратори, глумци, преводиоци” („Illustratori, attori, traduttori”) из 1908, исте године кад је објављена прва верзија „Хуморизма”, „позориште чак појављује у супротности са том поетиком, да је деградирано на помоћну улогу у односу на нарацију” (1983: 79).<sup>15</sup> Такав став сицилијанског аутора био је условљен ограничењима сценских и позоришних конвенција (уп. Borsellino 1983: 79). Међутим, хумористична поетика присутна је како у пишчевом приповедачком,

il fallimento dell'impresa del primo. Ecco dunque un esempio di testo con duplice Lettore Modello” (Еко 2010: 194).

13 Наводимо у оригиналу: „Il suo saggio sull'umorismo diventa un trattatello metafisico su tutto – o sul Tutto. L'unica cosa che esso non definisce (come vedremo) è l'umorismo di Pirandello” (Еко 1985: 263). И следећи део завршне реченице: „il saggio sull'umorismo più che definire l'umorismo si autodefinisce come un altro dei drammi (umoristici?) di Pirandello”. (Еко 1985: 270)

14 „Perché l'umorismo ci rivela che la vita è fatta così, senza fornircene le ragioni. Dunque il comico e l'umoristico non esistono, o se esistono sono lo stesso del tragico” (Еко 1985: 270), превод ауторке рада.

15 У оригиналу: „[...] il teatro appare addirittura in contraddizione con quella poetica, degradato a funzioni sussidiarie rispetto alla narrazione, come l'illustrazione rispetto alla parola” (Borsellino 1983: 79).

тако и у драмском корпусу, с тим што, како подсећа Душица Тодоровић Лакава „неки критичари сматрају да након 1925. године Пиранделова поетика постаје митопоетика, а смех више није присутан као осећање супротности” (2013: 87).<sup>16</sup>

Заједничка нит једног и другог хуморизма открива се у првом плану у постојању текста, будући да је „драмско дело тек претекст за представу, тек један од мање-више равноправних елемената њеног језика”, тј. како закључује Мирјана Миочиновић „драмски текст је виртуелна представа” (1981: 40).<sup>17</sup>

С друге стране, драмска и наративна форма чврсто су везане у делу сицилијанског аутора, не само зато што је писао и драму и прозу, већ стога што су већ у новелама и романима развијани процеси театрализације без којих би лик иначе био неуверљив и сведен на обрис (Borsellino 1983: 80). Поменимо и запажање Нина Борселина да пут Пиранделовог лика иде од нарације ка сцени (1983: 80).

Друга заједничка нит хумористичне драме и новеле или романа јесте управо присуство лика у односу на ког читалац текста (прозног или драмског), као и гледалац представе (не треба искључити ни слушаоца нпр. драме на радију) пролази исти пут од опажања супротности и смеха до осећања супротности посредством чина рефлексије.

Упркос оштрим, ироничним, али и оправданим и умесним замеркама италијанског семиотичара, вођени нешто другачијим разлозима утемељеним на идеји о сродности на тематском плану сицилијанског писца и Исидоре Секулић, поред Исидориног критичког бављења његовим делом, на крају ових уводних разматрања Пиранделовог хуморизма природно је да се запитамо да ли би Пирандело у свом есеју нашао пригодно место за српску књижевницу и да ли би је уврстио у ауторе хумористе?

## 2.1. Елементи хуморизма у „Госи́а Ноли” Исидоре Секулић

Јован Деретић указује на посебан поступак Исидоре Секулић у *Кроници илаланачког гробља*:

„Иако је окосница хроничарска, само излагање није дато у хронолошком, него у асоцијативном кључу. Већ на почетку постигнут је изванредан увид у целину [...]. У приказивању преовлађује психолошки приступ ликовима [...]. Засноване као биографске хронике, приповетке И. Секулић остварене

16 С обзиром на предмет рада и упркос привлачности проблема, ограничићемо се само на то да поменемо њихове важније сродности без навођења Пиранделових драмских и прозних хумористичних дела или њихових специфичних одлика. Нека његова дела ће у самом раду, услед компаративног приступа, бити свакако разматрана.

17 У студији о драмској ситуацији Јансен бележи: „Појам драмског дела садржи два обележја која сматрам основним и јасно уочљивим: као прво, драмско дело има форму која му омогућаје да се оно појави било ко текст за читање било као представа коју треба чути и видети; као друго, драмско дело има форму која од њега чини једну завршену и више или мање структурисану целину” (цитирано према Миочиновић 1981: 156-157).

су есејистичким поступком. Оне су својеврсни наративни есеји, студије паланачког карактера и паланачког менталитета” (2004: 1014).

По мишљењу овог критичара, „Госпа Нола” је једна од најбољих и најдужих прича, а одликује је „почетак после краја”, будући да се приповеда „од гроба а не од колевке: они о чијој се судбини прича одавно су мртви и заборављени, и то сазнање лебди над целом приповетком, дајући јој фаталистички и меланхолични призив” (Deretić 2004: 1013).

Пре него што на примеру одабране новеле сагледамо присуство елемената Пиранделовог хуморизма, осврнућемо се на коментар Александра Бошковића који је довео у везу српску списатељицу, сицилијанског писца и филозофа из Ноле, Ђордана Бруна:

„Тако је за италијанског писца и теоретичара, Луиђија Пирандела, мото самог хуморизма могуће наћи у речима Ђордана Бруна 'in tristitia hilaris, in hilaritate tristis' [’весело у тузи, тужан у весељу’];<sup>18</sup> а у тексту Исидоре Секулић, који је Васко Попа укључио у своју антологију, стоји: ’Не може човек над хумором праснути у смех, и не може ни јекнути ни рикнути. Хумор се прима и испраћа – знали сте и сами, зар не? – само уз танак осмех и уз притајен уздах.’” (Bošković 2008: 29)

У *Кроници ѿаланачког гробља*, а посебно у „Госпа Ноли”, наизменично се смењују ова два осећања или принципа по ком „суза [...] има да кане у хумор, да хумор има да блиста од сузица”<sup>19</sup> (Sekulić 1986: 221). Смеха и суза нису поштеђени ни ликови ни читаоци. Претпостављени хроничар паланачког гробља, приповедач у трећем лицу, даје обавештења прво о изгледу и положају гробнице, а затим о покојницима. Испреда се тако прича осветљена из различитих углова о гробљу, паланци и њеним људима, о прошлим временима и животима. У дијалогу мештана на госпа-Нолиној сахрани, који представља пример наглог преласка с времена приповедања на прво приповедано време, тј. на сахрану јунакиње, у сећању присутних искрсава слика госпа-Ноле, која необичном појавом „живосног момка” (Sekulić 1959: 266) изазива смех:

„Попнем се, једва имам места да седнем поред ње, али она се не збуњује, не помиче. Као сад да је гледам. Ципеле, праве војничке цокуле; она врпца за везивање дебела с прста. Хаљина, једно те једно, сећате ли се? Сива сукња, нека блуза, од истог штофа капут до колена, натраг с прекачком, а кроз ту прекачку, ако је ветар, продевена марама од вунице, да греје крста. Коса црна, зализана, у тврду пунђу стиснута. На глави шеширић, ни мушки ни женски, сив и он, ни за украс ни за заштиту, још и сав изломљен од влаге и сушења. Руке крупне, јаке, увек без рукавица.” (Sekulić 1959: 273)

Ако на претходно цитирани одломак применимо Пиранделову терминологију изложену у есеју о хуморизму, закључујемо да представља пример *оѿажања суѿроѿности* (*avvertimento del contrario*), будући да је јунакиња у супротности са очекивањима средине у односу на то како

18 Превод наведен према фусноти 15 у студији (уп. Bošković 2008: 29).

19 Овај став Исидоре Секулић изнет је поводом лирике Лазе Костића.

би требало да изгледа и да се понаша жена удата за најбогатијег човека у паланци. У следећем одломку смех мештана није злурад, док се присећају необичног брачног пара, времешног и богатог Тодора и његове млађе али мушкобањасте жене. Првобитну реакцију смеха и шале на рачун Станојле, зване Ноле, замениће изрази поштовања и стога ће прећи у своју супротност (*sentimento del contrario*):

„И својим очима сам некада гледао чудног младожењу Тошу, и чудну његову 'младу', велику и јаку као добар момак... Чудо је и испало. И несреће, и добра дела, каква се ретко стварају. Бог да јој душу прости, госпа-Ноли, није само изгледала као мушко, него је и била мушкарац. – Да, строга, озбиљна, поштена, као човек. [...] Мушкарац! Тек јој смрт повеза женску капу. – Штета што јој бог не даде да неком буде рођена мајка. – Ту стаде ударати земља по сандуку, и један од оних крај ивице гроба рече гласно и узбуђено: – Мати је то била, света мати! Бог нека јој буде добар и милостив, лака јој земља.” (Sekulić 1959: 270)

Јунакиња има свест о томе да изазива смех, она о себи говори исто тако шаљиво и непосредно: „Родих се у некој дебелој кожи, и она ми све кости поравнала, и дошла сам трупац. [...] А моја сестрица, сасвим друга, ударила сва на своју мајку” (Sekulić 1959: 274). Насупрот смешном, наслеђем је одређена сета: „Нешто заједничко породично, од оца наслеђено имале су ипак обе сестре: сузе, боље рећи сузу, ону севдалијску једну сузу која стоји у оку непомично, светли, нити отиче, нити усахњује” (Sekulić 1959: 274).

Како одмиче прича, време пролази и госпа Нола стари, она све јасније одступа од комичног и приближава се хумористичном лику.<sup>20</sup> Узгред напомињемо да се Пирандело (1960: 150) у свом есеју позива на Паскалово запажање да се с протицањем времена човек не може разликовати од другог онолико колико се разликује од себе самог.<sup>21</sup>

Тако се делатној, одлучној и на шалу спремној јунакињи с почетка приче све чешће привиђа покојни муж, кога чешће и помиње и коме се обраћа<sup>22</sup>: „Сви полегаше; а у мене ушла и нека радост и нека туга, па само сузе гутам. Ходам по соби, и чини ми се на салашу сам, и Тодор још жив,

20 Могли бисмо да закључимо да би на почетку приче јунакињи више пристајао надимак „Земљотрес”, који, иронично, носи други јунак *Кронике*, Коста Земљотрес из истоимене приче. Занимљива је паралела и са јунаком Пиранделове новеле „Професор Земљотрес” („Il professor Terremoto”, 1910).

21 „Non c'è uomo, osservò il Pascal, che differisca più da un altro che da sé stesso nella successione del tempo” (Pirandelo 1960: 150). Подсетићемо и на то да јунак Пиранделовог романа *Покојни Матија Паскал* носи исто презиме као и поменути мислилац. Прво издање есеја „L'Umorismo” из 1908. било је посвећено јунаку Матији Паскалу („alla buon'anima di Mattia Pascal, il bibliotecario”) (Pirandelo 1960: 16).

22 Још једна сличност са Пиранделом огледа се у присуству мотива сусрета са мртвим, где се дијалог са мртвима преображава у дијалог са сопственом свешћу. Госпа Нола у разговору са покојним мужем преиспитује своју савест и одлуке. О топосу дијалога са мртвима, и последично, дијалога са сопственом свешћу упућујемо на зборник радова „*Parlando cose che 'l tacer è bello*” уредника Масимилијана Торторе и Роберта Убидијентеа (2013).



и ја се спремам у мој крај... Па онда опет знам да крај свој никада видети нећу... [...] мислим у себи: човек је као роса, можеш са њим заплакати кад хоћеш” (Sekulić 1959: 347).

Туга се јавља и као последица губљења илузија. Комичне илузије госпа-Нолине усмерене превасходно на нерођену, усвојену децу (али ипак њену) које су је у почетку оснаживале с временом ишчезавају и уступају место осећању туге и усамљености. Тако да, стицајем околности или вољом аутора (како бисмо били ближе Пиранделовим поставкама и наративним световима), сестра Јулица није остала у браку са доктором Мирком; њен мезимац, црквењаков син Марко прозван Срба није постао доктор (по жељи госпа Нолиној, као доктор Мирко)<sup>23</sup>; Шваба Ханс-Лука, постао је успешан Немац, истакнут у својој домовини, али се није „поср-био”, прихватио је хладан став *џуђинца*, не узвративши својој помајци, *доброџворки*, срцем, већ бираним речима и уздржаним ставом господина. Смех читаоцу изазива и чињеница да је јунакиња сваком из ближег окружења променила име у неко друго по сопственом нахођењу и избору. Друга имена би тако приказивала те особе у оном светлу у ком их госпа-Нола види, управо, у својој илузији. Стога, не желећи да сестру по оцу, Јулијану, зове италијанским надимком *Lietta*, прозвала ју је Јулица. Видевши у црквењаковом сину Марку Поповићу оличење врлина, а потом и мана Срба из њеног краја, звала га је Срба, по његовој жељи, али и „Соколе”, по сопственој (в. Sekulić 1959: 337–338). Живела је у илузији да ће Ханса због друге вере мање волети те да ће надимком „мали Шваба” сачувати дистанцу према том умиљатом детету странца Рајнхарта. Упркос наведеним разлозима, оцу и сину дала је „лакше” име, Лука.

Читаоцу одмах бива јасно да су ти смешни покушаји у ствари узалудни. Иако госпа Нола на комичан начин исказује свој неуспех, односно, осујећење сопствених идеја у погледу посвојчади, јунакињу обузима супротно осећање, туга: „Она [Јулица] се удала за болницу и лудницу; онај [Срба] ми је до пре годину дана слао свака два месеца срамну депешу; а ти, отмени господин, [Ханс-Лука] саопштаваш ми сад да је у моме џепу твоја част” (Sekulić 1959: 363).

У госпа-Нолином губљењу илузије препознајемо подједнако значајан хумористичан поступак, јер оно што је испрва смешно, има и своју другу, тужну страну до које се долази рефлексijом и тиме развејавањем илузија. То је важна одлика и Пиранделових фикционалних светова.<sup>24</sup>

О илузијама и њиховом губљењу код сицилијанског аутора читамо следеће у делу *Pirandello in fabula*: „Смех као плод опажања супротности настаје када се опази раскорак између илузије (идеја) и стварности.

23 Доктор Мирко је за госпа-Нолу био пример узорног лекара и доброг човека, што је све желела да Срба једног дана постане.

24 На пример новела „Notizie del mondo” (1901), у којој се јунак заваарава да ће моћи преминулог пријатеља да задржи у животу тако што ће га свакодневно обавештавати о дешавањима у свету живих. Исто тако, ваљало би обратити пажњу и на то како је у есеју „Луиђи Пирандело. Са Хенриком IV” Исидора Секулић разматрала питање илузије код Пирандела.

Осећање супротности је уочавање разлога који човека приморавају да гаји илузије. Сходно томе се и живот осећа као клопка, којој се може умаћи тек у смрти [што је, уосталом, и тема Пиранделове новеле 'Клопка' ('La trappola')]. (Todorović Lakava 2013: 146)

На овом месту ћемо се осврнути и на Пиранделову новелу „Мука оваквог живота” („Pena di vivere così”), у којој госпођа Леука добија прилику да се оствари као мајка тако што прихвата три кћери свог мужа након смрти њихове мајке, уз поновни долазак у дом и самог супруга који је напустио. Госпођа Леука је веровала да је из милосрдних разлога примила девојчице, али на крају, када је муж поново напусти, остављајући јој своју децу на старање, она увиђа да јој деца представљају терет. Увиђа и то да је живела у илузији да их је примила из задовољства, због њих самих, а не због мужа.<sup>25</sup>

Ако се вратимо на текст Исидоре Секулић, приметимо да упркос великој госпа-Нолиној доброты, воља и снага нису довољни, те су идеје и планови јунакиње осујећени. Робовање имању и извођење на пут деце коју није рађала, представља клопку у којој се јунакиња нашла услед своје поштене жеље за радом, просперитетом и срећом. Осујећена је и њена давнашња жеља да види завичај и тамо нађе свој мир.

Након опроштајне вечери, пред госпа-Нолин пут, уместо у завичај, одлази на гробље, у смрт. После молитве пред спавање приповедач кратко казује о последњем осујећеном покушају јунакиње да оде у завичај: „Госпа-Ноли није било суђено да види свој крај. И при трећем покушају Бог је друкчије одредио” (Sekulić 1959: 372–373). У претходним деловима стоји у загради, управо као дигресија у приповедању, што је одлика хумористичног поступка, а и пример метатекстуалности:<sup>26</sup> „(Занимљиво је да се госпа-Ноли по други пут није дало да оде у свој крај, да отпрати вољеног оца до гроба, или му бар стигне на подушје. Једаред, све је било спремно, разболео се гос-Тоша. А када је пошла госпа-Нола на подушје – за смрт јој је јављено касно – вратили су је с депешом с пута: у млину се појавила ватра [...])” (Sekulić 1959: 300).

Бог кога јунакиња моли нема исту намеру као онај који одлучује о смеру њеног путовања и судбини. Невидљива рука исписује редове госпа-Нолине приче и вуче кон(оп)це свих судбина за њу везаних.<sup>27</sup> Читалац „Хуморизма” и Пиранделових фикционалних светова ову руку

25 Наводимо у оригиналу анализирани и препричани одељак: „Resta con quel suo spirito, sempre così dolorosamente attento a sé e a tutto, la signora Léuca, sotto la candida maschera della sua serenità, lacerata dentro da una prova che nessuno ha sospettato; con queste tre bambine non sue, da curare, da crescere; e con questa pena, con questa pena che non passa, non già per lei soltanto, che forse soffre meno di tant'altri, ma per tutte le cose e tutte le creature della terra, com'ella le vede nell'infinita angoscia del suo sentimento che è d'amore e di pietà; questa pena, questa pena che non passa, anche se qualche gioia di tanto in tanto la consoli” (Pirandelo 2011: 511–561)

26 Подсетимо на виђење које даје Умберто Еко (2010: 194) о читању метатекста најмање два пута.

27 Сетимо се срећно изабране фигуре на почетку хронике да су конопцима привезани за катарку сви њени ближњи (Sekulić 1959: 266).

или бога везује за хумористичног или фантастичног аутора, односно према Ековој терминологији, аутора модела.

Као читалац своје животне приче, госпа Нола поставља себи често питање како би било да је другачије поступала. Овај начин посматрања различитих могућности какав би (или какав је) живот могао да буде, представљен помоћу погодбених реченица уведених везницима и везничким спојевима „ако“, „кад би“, „да је“ или „да није“, важна је одлика хумористичне поетике (Уп. Pirandelo 1960: 159).<sup>28</sup> Код јунакиње је то приметно кроз преиспитивање својих поступака и савести у дијалогима са мртвим мужем. Један духовит пример, у распону од опажања до осећања супротности, показује се и кроз госпа-Нолину фантазију или чак визију. Она ту себе види другачијом, управо онаквом каква је могла да буде *да није* била борац и радник посвећен имању: имућна госпођа у лепој чипканој хаљини са удварачем поред себе. Одвајање од свакидашњег проузроковано је одступањем од устаљених животних навика и болешћу јунакиње, а непосредни повод јесте хаљина коју је Јулица дала да јој шашију:

„Ходе госпа Нола, вуче баш и неки шлеп, и нехотице се гледа у огледалу. Болест ју је разнежила према самој себи. – Гле чуда! [...] Друга жена... Лице, ноге, руке, све је друкчије. [...], али се неком мађијом мисли саме продужавале. Она виде себе одједаред у плавој хаљини са чипкама, у финим ципелама, и осети сасвим стварно како јој растресена коса пала по врату. Додирује јој образе, оквирујући јој лице и чинећи га мањим. Слика се шири. Врата од гостинске трпезарије отворена, господин Јоксим седи за столом. [...] Њих двоје разговарају, паметно, озбиљно, тихо“ (Sekulić 1959: 321).<sup>29</sup>

Пиранделовско *да није* тако боји овај шаљив пример хумористичном нотом.

Још један пример јунакињиних погодбених реченица са иреалним условом, елемент хуморизма, односи се на њено посматрање сопственог живота: „Аох, куд мене судбина занесе... *Да ми је* с овом памећу још једаред почети... А шта би почела? Исто то још једаред... Једна судбина за једног човека... никуда из коже, и од божје воље... Само да су она деца друга, могло би се с њима певати, са младости... ” (Sekulić 1959: 323).<sup>30</sup>

Више пута смо могли да учимо да госпа Нола као читалац свог живота уме да прочита како се живот са њом поиграо и да, захваљујући рефлексiji, пређе пут од опажања супротности (првенствено себе) ка осећању супротности (према другима). Ваљало би да

28 Везник „se” отвара могуће светове. Поред есеја, издвајамо новелу „Да није” („Se” из 1898), у којој јунак излаже какав би могао да буде његов живот да су се ствари другачије одвијале.

29 У новом оделу женског кроја, у хаљини, она се осећа другачијом, осећа се женом. У огледалу се не препознаје, односно не види себе као стару Нолу. Непрепознавање лика у огледалу карактеристично је и за Пирандела. Поменућемо само новелу „Путовање” („Il viaggio”, 1910), у којој Адријана Браћи себе не препознаје у огледалу, али опажа да је подмлађена и лепша иако у исто време себи изгледа као маскирана карикатура.

30 Курзив ауторке рада.

се осврнемо на филозофију паланке, будући да је она свеприсутни *чишалац* догађаја у варошици:

„Јер паланка никада не задира много у мислене резултате над појавама. Она у својој дебелој једноликости, и у својој вечности преживљује углавном само јаке моменте. Вечност паланке, то је важна, и можда не доста уочена ствар. Паланка је вечна форма људског друштва, вечна и свугде присутна. Велики градови су састављени из многобројних паланака, великоварошка гробља из паланачких гробља” (Sekulić 1959: 284).

Према сведочењу приповедача, а примењујући постулате хуморизма, закључујемо да је паланка та која не допушта продор рефлексиви.

Њен живот подразумева, између осталог, и решавање различитих необичних случајева или мистерија: почев од разбојништва, преко страшног злочина и крађе, лудила Лазара Милушића, до кандила које не гори на његовом гробу. Више случајева је представљено, а ретко који је решен. Као у детективској причи, треба наћи кривца, а у свему томе, читалац је активан учесник. Он прати са занимањем хронику гробља, вароши, једне необичне породице кроз поменути приступ, испреплетеност суза и смеха. Паланка као колективни лик и читаоци који с њом „истражују случајева” јесу показатељи метатекстуалности.

Предмет интересовања паланке представља неко кратко време и смрт Рајнхарта, оца „малог Швабе”. То је уједно и пример смешног у смислу *опажања суврошности*. Од читавог мртвог тела и више од његове душе, паланчане је занимало само једно, нос покојника, чиме истичемо усмереност хумористе на детаљ, као једну од поменутих одлика хуморизма:<sup>31</sup> „У последње време, боловао је шлајфер од необичне болести у носу, морао је издржати две операције, исекли су му сву рскавицу. Али није дошло до тог да наказан изађе пред свет: умро је, а мртву су му удесили нос од гипса. Свет је ишао да види нос. ’Јесте видели нос?’ и кикот. Живи људи весели су што нису мртви” (Sekulić 1959: 359).

И у односу на друге, наизглед, важније згоде, на болест Лазара Милушића, паланка разматра случај, без удубљивања и без рефлексиве износи свој суд заснован на интересовању искључиво за догађај. Паланка је, стога, служећи се Ековом терминологијом, наивни читалац који се интересује само за то како ће се прича завршити (Еко 2002: 207).

Као читаоци текста Исидоре Секулић и есеја италијанског писца, не занемарујући притом ни његова остала дела, уочавамо танане интертекстуалне везе: честа Пиранделова тема лудила нашла је свог јунака у другом зету госпа-Ноле, Лазару Милушићу, чији *случај* представља предмет интересовања паланке.<sup>32</sup> За овај појам у једном свом есеју Иси-

31 Ваљало би скренути пажњу и на Пиранделов есеј и пример Клеопатриног носа, наведеног као потврда условног везника „se”: „Se il naso di Cleopatra fosse stato più lungo, chi sa quali altre vicende avrebbe avuto il mondo” („Да је Клеопатрин нос био мало дужи, ко зна какве би још згоде видео свет”) (Pirandello 1960: 159). Превод ауторке рада.

32 О случају код Пирандела упућујемо на истраживања Романа Луперинија изнета у делу *L'incontro e il caso* (уп. Lupertini 2007) и већ поменути књигу Душице Тодоровић Лакава (2013).

дора Секулић бележи да је то „трећи елемент Пиранделове филозофије [...], који много смета стварима да буду ствари по себи. Случај нема ни памети, ни савести, ни милости, и он је доиста сам по себи стална драма лудила у животу” (Sekulić 1962: 112).

Постоје три случаја Лазара Милушића: најпре његова фикс-идеја, опсесија непостојањем Бога; затим болест, која се испољава веома тегобно у физичком и психичком смислу (кроз лудило), а за сујеверни део паланке узрок болести јесте управо Милушићев атеизам, тј. хуљење на Бога; на крају, кандило на његовом гробу. Прва два случаја иду упоред и интересују паланку, а међу стручњацима нема јединственог става: „Лекари су поделили мишљења. Једни су тврдили да код Милушића постоји тај свраб; други, да је то фикс-идеја лудака. Свакако је и за радозналу паланку случај Милушићев био ’јак’” (Sekulić 1959: 349).

Паланка ће након седам година да изгуби интересовање за зета госпа-Ноле док се не појави трећи случај који је проузроковао поновну узбуну паланчана и њихову жељу да га испитају: на Милушићевом гробу кандило није горело. Прота одговор тражи у старим књигама:

„На госпа-Нолину молбу, отишли су једнога дана инжењер и доктор Мирко: ’да паметни људи нађу узрок и смире свет’. Један сат су пробавили доктор и инжењер на гробљу, и сишли су међ свет слежући раменима: ’Не гори’. Госпојинска и Вазнесењска црква оживеле. Свеће, молитве, шапат, водице, иконице, важни разговори с протом и с поп-Томом. Прота претур старе књиге: неће ли наћи сличан случај, и видети шта црква и њени служитељи морају, и шта смеју предузети да би појава или нестала, или се забранила, или се као пример неверујућима увукла у ред демонстрација ради страха Господњег. Поп-Тома и госпа-Томиница постадоше прави мисионари: проповедају, уче, прете, исповедају паланку о стварима [...]” (Sekulić 1959: 356–357).

Чак и после спроведеног „званичног увиђаја” и извештаја одговора није било. Верујући имају свој закључак, своју истину, „да Бог хулитељу још није опростио грех” (Sekulić 1959: 357). У односу на идеју верујуће групе истомишљеника приповедач даје ироничан коментар, да је време показало да нису били у праву они, али ни други и да је тај случај права мистерија и „дан данас се препричава као *чудо*.<sup>33</sup> Наравно, нема више никога ко би се много интересовао да ли је отпуштен грех Милушићу, и да ли би горело кандило на његовом гробу” (Sekulić 1959: 357–358). Примећујемо да се као и смех, тако и иронија, у последњим коментарима наратора обојила горким хумором, односно осећањем супротности. Хроничар сведочи о пролазности свега и промени, која је, као и смрт, неминовна:

„Он није више у гробници сам; али нема више никога да запали кандило ни Јулици, ни њеном трећем мужу. Чак је и кокетна и лепа поп-Томиница у гробу. Умро онај њен фини бели носић [...]. Могло би се са мало

33 Поред случаја, у важне елементе Пиранделове поетике или филозофије убраја се и чудо. Врло често је у питању само чудо уметничког стварања (уп. Todorović Lakava 2013: 201–204).

претераности рећи да је и ово некадашње гробље у гробу, јер се и гробље мења. Садашња гробарка има двадесет шест година, и гледа вас као вампира ако почнете разговор о госпа-Ноли и њеном друштву. Та гробарка сад води другу хронику [...]” (Sekulić 1959: 358).

### 3. Закључне најомене

Приказани елементи Пиранделовог хумористичног поступка (опажање и осећање супротности услед рефлексије, дигресије, детаљи, противречности и др.) нашли су своје место у „Госпа-Ноли” Исидоре Секулић, тако да можемо рећи да би највероватније и сам Пирандело уврстио српску књижевницу међу хумористе, *да је* познавао њен рад. Овај спој „да је”, један од доказа који су нам послужили у анализи хуморизма, с једне стране отвара бројне могућности онога што би могло да буде у хумористичним световима, а с друге стране пак исте те светове онемогућава својом супротношћу добијеном једноставном негацијом: „али није”.

Није Исидору Секулић Пирандело уврстио у писце-хумористе, али нас то не спречава да у њеном делу видимо посредни и посебни утицај који је овај сицилијански писац извршио. У есеју „Хуморизам” („L'umorismo”) Пирандело износи да је илузија свуда присутна, да су све појаве варљиве, привидне, прожете илузијом, или нам пак измиче њихов прави смисао, те се, стога, пита да ли видимо себе таквима какви јесмо или пре онаквима какви бисмо желели да будемо.<sup>34</sup> У хуморизму, губљење илузија за последицу нема смех већ често разумевање и саосећање.<sup>35</sup> Све то обухвата критичко и стваралачко дело српске списатељице које смо анализирали и у ком смо приметили и присуство метатекстуалних елемената.

Хуморизам сачињен од *опажања и осећања сујроитности*, као последица чина *рефлексије* и ако није нашао своју срећну дефиницију, нашао је место у делу Исидоре Секулић у којем се прожимају смех и саосећање ликова и читалаца док се над њима надноси благи и озбиљни осмех ауторке као сенка фантастичног критичара-хумористе.

34 „Tutti i fenomeni, o sono illusorii, o la ragione di essi ci sfugge, inesplicabile. [...] Cominciamo da quella che l'illusione fa a ciascuno di noi, dalla costruzione cioè che ciascuno per opera dell'illusione si fa di sé stesso. Ci vediamo noi nella nostra vera e schietta realtà, quali siamo, o non piuttosto quali vorremmo essere?” (Pirandelo 1960: 146).

35 Наводимо у оригиналу Пиранделово посматрање рефлексије у односу на комично, сатирично и хумористично: „Ora la riflessione, sì, può scoprire tanto al comico e al satirico quanto all'umorista questa costruzione illusoria. Ma il comico ne riderà solamente, contentandosi di sgonfiar questa metafora di noi stessi messa su dall'illusione spontanea; il satirico se ne sdegherà; l'umorista, no: attraverso il ridicolo di questa scoperta vedrà il lato serio e doloroso; smonterà questa costruzione, ma non per riderne solamente; e in luogo di sdegnarsene, magari, ridendo, compatirà” (Pirandelo 1960: 146).

## Литература

- Borsellino 1983: N. Borsellino, *Ritratto di Pirandello*, Roma-Bari: Editori Laterza.
- Bošković 2008: A. Bošković, *Pesnički humor u delu Vaska Pope*, Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Delić 2005: J. Delić, *Saputnici* Isidore Sekulić: kontaminacija žanra pripovijetke, u: M. Nedić (prir.), *Zbornik u čast Dragiše Vitoševića*, Beograd: Institut za književnost i umetnost, 195–202.
- Deretić <sup>4</sup>2004: J. Deretić, *Istorija srpske književnosti*, Beograd: Prosveta.
- Eko 1985: U. Eco, *Sugli specchi ed altri saggi*, Milano: Bompiani.
- Eko 2002: U. Eco, *O književnosti*, Beograd: Narodna knjiga-Alfa.
- Eko 2010: U. Eco, *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano: Bompiani.
- Hristić 2005: J. Hristić, *Izabrani eseji*, Beograd, Srpski PEN centar.
- Langer 1981: S. Langer, Velike dramske forme: komični ritam, u: M. Miočinović (prir.), *Moderna teorija drame*, Beograd: Nolit, 379–401.
- Leovac 1977: S. Leovac (prir.), *Kritički radovi Isidore Sekulić*, Novi Sad: Matica srpska, Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Miočinović 1981: M. Miočinović (prir.), *Moderna teorija drame*, Beograd: Nolit.
- Nestorović 2008: Z. Nestorović, Isidora Sekulić i Pirandelo: susret velikih duhova, Leskovac: *Naše stvaranje*, 3–4, Leskovac, 92–99.
- Pirandello 1960: L. Pirandello, *Saggi, poesie, scritti vari*, Milano: Mondadori.
- Pirandello 2011: L. Pirandello, *Novelle per un anno*, vol. II, Milano: Mondadori.
- Sekulić 1959: I. Sekulić, *Prozni radovi*, Novi Sad: Matica srpska, Beograd: SKZ.
- Sekulić 1962: I. Sekulić, *Iz stranih književnosti II*, knj. VIII, Novi Sad: Matica srpska.
- Sekulić 1971: I. Sekulić, *Ogledi i zapisi*, Novi Sad: Matica srpska, Beograd: SKZ.
- Sekulić 1986: I. Sekulić, *Putopisi, pripovetke, eseji*, Beograd: Rad.
- Skerlić 1971: J. Skerlić, *O kritici*, Novi Sad: Matica srpska, Beograd: SKZ.
- Stipčević 1976: N. Stipčević, *Italijanske i druge teme*, Novi Sad: Matica Srpska.
- Todorović Lakava 2013: D. Todorović Lakava, *Pirandello in fabula. Pisac i lica*, Beograd: Filološki fakultet.
- Vučković 2002: R. Vučković, *Andrić. Istorija i ličnost*, Beograd: Gutenbergova galaksija.

Андријана М. Јанковић

THE HUMORISM IN ISIDORA SEKULIĆ'S NOVELLA  
GOSPA NOLA (MA'AM LOLA) BASED ON THE POSTULATES  
OF PIRANDELLO'S POETICS

Summary

In her four essays, Isidora Sekulić critically summarized the creative work of Luigi Pirandello, an Italian writer, and provided significant but respectful insights into the author's poetics. Our review is based on Pirandello's essay *On Humor (L'Umorismo)* that, in addition to his poetics, contains key phrases that explain humor supported by many examples: the perception of the opposite (*avvertimento del contrario*) and the feeling of the opposite (*sentimento del contrario*) as a result of reflection. Our research was focused on the elements of humor that Isidora Sekulić exhibited in her work, especially in *Gospa Nola (Ma'am Nola)* from the collection of novellas *The Chronicle of a Small-Town Graveyard*. After a careful analysis of Pirandello's essay and Isidora Sekulić's selected novella, we outlined the elements of humor in her work by using a comparative approach and considering writing strategies and principles of Umberto Eco's reading collaboration.

**Keywords:** humor, Isidora Sekulić, Luigi Pirandello, perception of the opposite, feeling of the opposite, reflection, digression, Umberto Eco, reading collaboration, metatextuality

Примљен: 13. новембра 2019. године  
Прихваћен: 5. септембра 2020. године