

www.vulkani.rs
office@vulkani.rs

Copyright © 2023, Градска општина Савски венац
Copyright © 2023 за ово издање Вулкан издаваштво

ISBN 978-86-10-04931-2



Ова књига штампана је на природном рециклираном папиру од дрвећа које расте у одрживим шумама. Процес производње у потпуности је у складу са свим важећим прописима Министарства животне средине и просторног планирања Републике Србије.

Сапутници Писма из Норвешке Исидора Секулић

ЕДИЦИЈА ТРАГОВИ

Приредила Марија Радић

VULKAN
IZDAVAŠTVO

Београд, 2023.

ПРЕДГОВОР

О РАНОЈ ПРОЗИ ИСИДОРЕ СЕКУЛИЋ

Непосредно пред Први свјетски рат – у недоба – појавиле су се двије књиге прозе Исидоре Секулић, изузетно значајне како за саму списатељицу, тако и за развој жанрова – приповијетке и путописа – и за промјене у српској књижевности у цјелини. Прва је књига „приповиједака“ – „цртица“, како се тада говорило – *Сайуџници* (1913).¹ А друга књига путописа, односно путописних писама, *Писма из Норвешке* (1914).²

Сайуџници су настајали постепено, од 1910. до 1913. године, и објављивани су у периодици, а *Писма из Норвешке* су дошла без најаве и без ранијег објављивања било којег одломка или дијела. Издавач је био исти – С. Б. Цвијановић. Једна непозната почетница банула је у српску књижевност са двјема књигама, у недоба, на крају балканских и уочи Првог свјетског рата, што се одразило на пријем њених књига. „Приповијетке“ су читане, и о њима је писано са највишега мјеста (Јован Скерлић и Антун Густав Матош), а *Писма из Норвешке* нијесу могла имати свој прави ни нормалан књижевни живот – дошао је Велики рат, а два-три мјесеца прије избијања рата умро је Јован Скерлић.

Ми не вјерујемо – нијесмо нашли доказа – да је Јован Скерлић уопште читао *Писма из Норвешке*; нијесмо нашли трага да

¹ Исидора Секулић, *Сайуџници*, Београд: С. Б. Цвијановић, 1913.

² Исидора Секулић Стремница, *Писма из Норвешке*, Београд: С. Б. Цвијановић, 1914.

је о тој књизи писао. Тешко да је и могао: Скерлић је умро самим почетком маја 1914. године, а већ је од почетка године поболијевао, да би у априлу био смртно болестан, крајем мјесеца безуспјешно оперисан, а између 1. и 2. маја преминуо.

Бојимо се да списатељица мистификује када се жали на Скерлићеву писану и објављену критику о њеним путописима. Нијесмо једини који ту критику нису нашли – то није пошло за руком ни Младену Лесковцу³ – и велико је питање да ли је та критика икада написана или објављена. Постоји, наравно, Скерлићева критика о *Сајуџињцима*, али то је већ нешто друго. Оно што не мање изненађује од једне Исидоре Секулић јесте – *идеолоџизација*: Скерлић је повод за њен обрачун са српским национализмом, иако је знаменити критичар у земљи већ тридесет седам година. То Исидора Секулић чини 1951. године, пишући о друштвеној и књижевној клими у Србији послије балканских ратова и пред Први свјетски рат. Однос Исидора Секулић – Јован Скерлић заслужује већу пажњу и посебну студију, а ово није прилика за такво разматрање. Занимљиво је, изненађујуће, па и симптоматично и Исидорино превиђање једнога Јована Дучића и као путописца, и као њенога изврснога критичара. И Дучић је 1951. већ осму годину под земљом, у Америци. Мада је Дучић тада непожељно и анатомисано име, не би се очекивало да ће га Исидора Секулић

³ М. (ладен) Л. (есковац), „Напомене“ у *Сајуџињци*; *Писма из Норвешке, Сабрана дела Исидоре Секулић*, књ. 1, Београд: Југославија публик – „Вук Караџић“, 1985, стр. 359–365.

На страни 363. Лесковац пише:

„Где је и када, међутим, изашла оваква критика Јована Скерлића дела *Писма из Норвешке* ја нисам могао утврдити; Ј. Скерлић је умро у ноћи између 1. и 2. маја 1914, а у *Српском књижевном гласнику* за годину 1914. (као и 1913) нема никакве Скерлићеве (или било чије) оцене или и најмање белешке поводом *Писама из Норвешке*.“

Јован Скерлић је објавио критику „Две женске књиге“ – о *Сајуџињцима* Исидоре Секулић и *Исјовесјима* Милице Јанковић – у *Српском књижевном гласнику* од 1. септембра 1913. (стр. 379–391).

А. Г. Матош је објавио критику о *Сајуџињцима*: „Ples riječi“, *Zagreb: Savremenik*, рујан 1913, стр. 553–557.

баш сасвим прећутати у својој „Врсти уводне речи“⁴ за *Писма из Норвешке* из 1951. године.

Не заборављамо, међутим, оцјене да је Исидора Секулић са *Сайујиницима* већ била „готов писац“; да је књига написана узорним „београдским стилем“, што нијесу мали комплименти. Скерлић није имао много слуха за нови сензибилитет, ни за мушки песимизам, ни за женску главобољу, али његове анализе су тачне и поуздане, иако је вредновање проблематично. Скерлићеви негативни судови могу бити знак да већ прва књига Исидоре Секулић уноси нешто ново у српску прозу и да је данас треба читати и тумачити као драгоцену и иновативно прозно дјело.

Ми управо инсистирамо на том новом сензибилитету првих књига Исидоре Секулић, на разлици у односу на прозу српске модерне, на блискости идејама авангарде, на залагању за један децентрирани свијет, на побуни против хармоније која је била идеал модерне. За нас је веома значајан податак да је већина „приповиједака“ из *Сайујиника* објављена између 1910. и 1913. године, када се код Срба јављају прве идеје авангарде, и на том податку, понављањем, инсистирамо, као што инсистирамо и на „приповиједи“ „Круг“ као најизразитијој побуни против централизованог свијета и „савршених“ облика, какви су круг и лопта.

Чињеницу да су *Писма из Норвешке* прећутана књига никако не сматрамо вредносном, већ посљедицом „недоба“ у којем се појавила, и на чему инсистирамо. Сарајевски атентат се догодио који мјесец по објављивању ове књиге, а слиједио је ултиматум Аустроугарске Србији, па Велики рат планетарних размјера. Србији се спремало уништење. То баш није било вријеме за читање и критичку анализу *Писама из Норвешке*. Упркос томе,

⁴ Исидора Секулић, „Врста уводне речи. О закону равнотеже, о контрастима у људима, о национализму, о судбини једне књиге“ у *Сайујиници; Писма из Норвешке, Сабрана дела Исидоре Секулић*, књ. 1, Београд: Југославија публик – „Вук Караџић“, 1985, стр. 135–154.

ова књига данас има лијеп статус у традицији српског путописа. Тај статус потврђују и наши увиди.

Од нарочитог значаја је подстицајност ових двију књига за даљу хибридизацију жанра „приповијетке“ – укрштањем приповијетке, есеја и лирике – као и за блискост *Сайуџника* Кишовој прози.

I

САПУТНИЦИ ИСИДЕРЕ СЕКУЛИЋ:
ХИБРИДИЗАЦИЈА
ЖАНРА ПРИПОВИЈЕТКЕ

Збирка Исидоре Секулић од шеснаест прозних, међусобно стилски сродних, жанровски хибридних – приповиједних, лирских и есејистичких – записа, обично именованих као приповијетке, обједињених у цјеловиту књигу под насловом *Сайуџници*, појавила се у предвечерје балканских, а уочи Првог свјетског рата, 1913. године у Београду, у издању С. Б. Цвијановића, и морала је изазвати својеврстан естетски шок: нешто слично у дотадашњој српској прози тешко да смо имали.

Сайуџници су настајали од 1910. до 1913. године, отприлике када и први знаци авангарде код Срба. Четрнаест од укупно шеснаест наслова објављено је у српској и хрватској периодици прије појаве књиге, тако да је најбољи дио књижевне публике већ познавао књигу када се појавила. Само „приповијетке“ „Растанак“ и „Иронија“ нијесу прво објављене у периодици, већ се по први пут појављују у књизи.⁵

⁵ Прецизне податке о „приповијеткама“ објављеним у периодици даје Младен Лесковац у наведеном „Напоменама“, стр. 361.

Наслов је код савременика морао успостављати сасвим другачији хоризонт очекивања од садржине књиге: читалац би од *Сајуџињника* очекивао низ портрета, односно низ наративних или есејистичких цјелина у чијим средиштима би били ликови, књижевни јунаци – ауторкини савременици или сапутници фиктивнога наратора – чије би судбине могле бити међусобно укрштене и преплетене. Могла би се, евентуално, очекивати нека путописна проза, односно неке приче или роман о путу и путовању.

Ништа од свега тога: књига не обилује књижевним јунацима: прича – у значењу сужејног ланца занимљивих догађаја – потиснута је дубоко у други план, а у највећем броју „приповиједака“ готово да је сасвим изостала; књигу не обједињује ни путовање; додуше, мотив пута и путовања се у њој јавља, али на сасвим особен начин. Хоризонт очекивања је, дакле, потпуно изневјерен, па се читалац мора запитати откуда баш тај наслов – *Сајуџињници* – кад сапутника, заправо, нема.

И наслови појединих „приповиједака“ су, као и наслов књиге, једночлани, само једна једина ријеч, по правилу ријеч која означава неко стање, односно осјећање. Изузевши „приповијетке“ „Буре“, „Лигурија“, „Глечер“, „Круг“, „Новембар“, „Растанак“, осталих десет имају у наслову апстрактну именицу: „Чежња“, „Самоћа“, „Носталгија“, „Умор“, „Туга“, „Главобоља“, „Мучење“, „Иронија“, „Лутање“, „Питање“. Готово сви наслови сугерирају или именују неку негативну емоцију или стање; изостају, по правилу, такозвана „позитивна осјећања“: љубав, нада, срећа, екстаза, вјера, занос, усхићење. Наслови би, зацијело, више приличили дотадашњим представама о лирици, неголи о приповијечи.

Могло би, дакле, бити – да закључимо овај преглед наслова – да су *Сајуџињници* персонификација свих ових шеснаест појединачних наслова у чијем је знаку и *сишање нараџора*, који би се, с доста разлога, могао звати и лирским субјектом.

На почетку „приповијетке“ „Буре“ – прве у *Сайуџницима* – у уводном фрагменту, графички издвојеном, састављеном из два пасуса од по четири реда, налазимо опис сирочета, написан, односно испричан у трећем лицу. Тиме се овај фрагмент формално и функционално маркира, постајући увод, како за ову „приповијетку“, тако и за цијелу збирку: главна јунакиња, односно нараторка збирке, идентификује се „неутралним“ лицем и гласом:

„Одмах се познају она несрећна мала деца која из школе долазе у празну кућу, која знају *Родинзона* напамет, и у деветој години читају *Животи и џајџе* у *Сибиру* и *Пуџи* у *земљу Вашукулумба*.

Познају се мали сирочићи који рано остану без матере, који скривају главу под јастуке кад пролазе мртвачка кола, боје се кад ноћу сат избија, и имају мршава бледо лице и дугачке суве ручице.“⁶

„Неутралност“ трећег лица нарушена је емотивношћу текста и психолошком перспективом: само из психолошке перспективе будуће нараторке, која већ од прве наредне реченице преузима приповиједање у првом лицу, може доћи ово набрајање и именовање наведених књига, односно слика сирочета које скрива главу под јастук кад пролазе мртвачка кола, страх од ноћног оглашавања сата и *ојис лица* и руку сиротице. Не отвара ли се то непосредно пред Први свјетски рат онај прозни рукавац који ће се снажно развити тек шездесетих година XX вијека с Данилом Кишом: лирска проза која тематизује ране јаде сирочета. Дјевојчица из „Бурета“ рано је остала без мајке; Андреас Сам без оца. Није ли им заједничка

⁶ Исидора Секулић, *Сайуџници; Писма из Норвешке, Сабрана дела Исидоре Секулић*, књ. 1, Београд: Југославија публик – „Вук Караџић“, 1985, стр. 9.

и карактеризација лектиром, по принципу: „Кажи ми шта читаш, па ћу ти рећи ко си“, као што им је заједничка и опсесија путовањима и далеким предјелима. Све три књиге лектире Исидорине сиротице тематизују пут и путовање, с тим што будућа нараторка зна *Робинзона* напамет – књигу о путнику, морепловцу, бродоломнику и усамљенику – а из лектире се слуги и љубав према сјеверу, леду и вриједним људима са сјевера, што ће повремено бити тематизовано у *Сајуџницима*, а доминантно у *Писмима из Норвешке*. Усамљеност (осама, самоћа) једна је од фреквентнијих ријечи у *Сајуџницима*; Кишовом јунаку придјев *сам* постао је презиме.

Нараторка и главна јунакиња *Сајуџника* је, дакле, усамљено и преосјетљиво сироче из чије перспективе углавном тече приповиједање. Њена позиција није у знаку акције, већ контемплације. Она је доминантни, а понекад и једини јунак доброг броја „приповиједака“, па њени доживљаји и њен унутарњи свијет њихов су главни, а често и једини предмет приповиједања. Преосјетљивост до самомучења, субјективност, мисаоност, склоност ка лирској контемплацији, церебралност, тешкоће од тешких мисли, драматично доживљавање противурјечности људске природе, усамљивање – све су то особине нараторке и главне јунакиње *Сајуџника*, односно прозе Исидоре Секулић, сабране у њену прву књигу.

Наиме, у „приповијеткама“ „Самоћа“, „Главобоља“ и „Лигурија“ Ја-нараторка је и једина јунакиња; У „приповијеци“ „Буре“ само се помињу брат и отац; у „приповијеци“ „Глечер“ спомињу се још четворо странаца повезаних с нараторком истим уже том судбине док заједно корачају по алпском глечеру, у „приповијеци“ „Круг“, поред доминантног ЈА, постоје још професор, који је шестаром описао круг, и ТИ, коме се, при крају, нараторка обраћа; у „приповијеци“ „Питање“ нараторка води дијалог с младим жртвама рата – с погинулима – о отацбини и љубави према њој; „приповијетке“ „Новембар“ и „Иронија“ јесу

доминантно дескрипција онога што је нараторкино око видјело и душа доживјела на селу и у зоолошком врту; у „приповијеткама“ „Туга“, „Чежња“ и „Мучење“ постоји, осим приповиједнога ЈА, и неидентификовано, загонетно ТИ, којем се нараторка обраћа. Најзад, јунаци „приповијетке“ „Растанак“ јесу Она и Он виђени нараторкиним очима, а „приповијетка“ „Лутање“ има за јунаке покојнике: двоје мртвих драгих *обухваћених* коријеном усамљене јеле. Само је „приповијетка“ „Носталгија“ испричана из перспективе мушкарца – мушко ЈА је једини јунак и наратор, док је „Умор“ најближи традиционално схваћеној приповијети: нараторка прича о двојници својих професора физике – Господину и Човеку – датих као контрастни пар, при чему је умор везан за Човека и добрано социјално мотивисан. То је, уосталом, и једина „приповијетка“ у *Сайуџницима* у којој се јавља социјална мотивација.

Из овакве концепције наратора и јунака долази изразита *субјективизација* ове прозе која постаје израз једног преосјетљивог ЈА; отуда и њена загладаност „унутра“, њена *интроспекција*. По томе је ова проза сасвим савремена ономе што се тада догађало на евроамеричкој књижевној сцени: у *Сайуџницима* је Исидора Секулић српска Вирџинија Вулф; поготово би то била да се њена проза развијала у оном смјеру што су га *Сайуџници* најављивали.

У складу с оваквим приповиједачем и изразитом субјективизацијом прозе јесте и асоцијативно компоновање приповиједача, односно њихова фрагментарност. Ова „лабава“ композиција наглашена је и графичким одвајањем фрагмената, односно истицањем њихове засебности. Том принципу је каткад подређена и синтакса, па се у приповијети „Туга“ једна дуга сложена реченица ломи у неколико пасуса, а сваки од њих почиње малим словом.

Одсуство догађаја и динамичких мотива, одсуство социјалних тема и социјалне мотивације, редуковање броја књижевних

јунака и укрштања њихових судбина, истицање унутарњег живота, интроспективно приповиједање и асоцијативно компоновање, доминација првог лица и субјективизација прозе, тематизација и дочаравање емоција и стања главног јунака, односно јунакиње нараторке – све нам то недвосмислено указује на *лиризацију* прозе, на *ѿрејлиѿање ѿрозе и ѿоезије*.

Три основне особине што се традиционално везују за лирику – емотивност, субјективност и асоцијативност – препознали смо као доминанте *Сайуѿника*. Нема ниједне „приповијетке“ у *Сайуѿницима* која не рачуна с ритмичком функцијом понављања, а поједине реченице понављају се као рефрени или лајтмотиви у оквиру једне приче. У највећем броју „приповиједака“ налазимо низ примјера ритмичке прозе, гдје се ритам гради на синтакси, односно синтаксичким паралелизмима и понављањима појединих ријечи на почецима синтаксичких цјелина, које тако, по ритмотворној функцији, постају аналогне анафори у стиху. Овдје наводимо само два примјера из „приповијетке“ „Чежња“:

„*Дођиѿе* ројеви добрих и злих таласа! *Дођиѿе* црни водени вртлози што гутате тела и сишете душе!

Распевајте се песме дубине и мрака! *Дођиѿе* развриштани мотиви очајања које се смеје! *Дођиѿе* језовити мотиви последње монотоније воде!“⁷

Императиви се јављају на почетку сваке реченице, при чему се глаголски облик *дођиѿе* понавља четири пута у укупно пет реченица. Прве реченице у пасусима синтаксички су паралелне и посједују чак и исти облик антитезе (*добрих и злих таласа / дубине и мрака*), а посљедње двије, уз синтаксички паралелизам, карактерише и призивање *мотива*.

⁷ Исидора Секулић, нав. дело, стр. 21.

Други одломак дат је с краја „приповијетке“ и садржи лир-ску поенту:

„О, у божјем је свету све тако пролазно и кратко. Пролазност је победа свих победа, и све је само једаред оно што је. Све се заборавља, јер се живци кукавички ума-рају, и чим се стегну уснице, удави се грозница на њима.

Само један пољубац је у животу човека, *само једаред* је душа у очима, *само једаред* је вера сујевера!

А све остало је само *чежња*, силна или сломљена, вечна и болна *чежња*.

Чежња мрамора да буде стуб поноса и снаге.

Чежња бледих фресака да их не сишу очи и сунце.

Чежња залеђене воденице што стоји као пусто тичје гнездо, напуњено снегом.

Чежња кошуте, кад је месец измами у густа житна поља и грицка врхове класова и не зна да то чини.

Чежња распученог бескраја морског, кад у сиве часове вечери попадају једрила и весла, и уплови и последња лађа у плитке и мртве воде луке.“⁸

Најзад, и гласовна понављања – асонанце и алитерације – толико карактеристична за стих, упадљива су у *Сайуӣницима* Исидоре Секулић:

„Тако сам сама и сиромашна.

Сама сам и сиромашна сам, јер ми не треба оно што имам.“⁹

Вокал *а* се јавља у овим двјема реченицама четрнаест, а глас *и* десет пута.

Поента, која је, иначе, својствена новели, несумњиво доприноси лиризацији *Сайуӣника*: нема ниједне „приповијетке“ у

⁸ Исидора Секулић, нав. дело, стр. 28.

⁹ Исидора Секулић, нав. дело, стр. 77.

Сайуџницима чији крај није брижљиво срочен и доведен до поенте.

Наглашена фигуративност – метафоре, персонификације и, нарочито, поређења – такође доприносе лирској димензији ове прозе, а посебно анимизацији природе. Није случајно што су Сайуџници доживљавани као поетска проза и што Бојана Стојановић Пантовић из њих узима један репрезентативан примјер за своје *Прозаиде*.

Најзад, симболизација и кондензована дескрипција такође се могу разумјети као поступци лиризације. У том смислу су репрезентативни симболи *буре*, *круи* и *лојџа*, затим опис новембра, односно локвице која страхује од првога леда, слика умирућег врапца кога ће зима затрпати и моћног бика на чијој длаци титра јутарње сунце.

Нисмо први када истичемо аналитичност и интелектуалност *Сайуџника*, али није у интерпретацијама много инсистирано на споју приповиједног и есејистичког у овом дјелу. Тај драгоцен спој уочљив је у многим текстовима ове књиге: „Бурету“, „Чезњи“, „Самоћи“, „Главобољи“, „Лигурији“, „Глечеру“, „Иронији“, „Питању“, а нарочито у „Кругу“ и „Мучењу“, у којима метафизички квалитети највише долазе до израза.

Аналитичност је нарочито својствена „Главобољи“. Цијела приповијетка је анализа нечег ирационалног – анатомија бола; праћење сопствене главобоље до њене кулминације. То је толико далеко од дотадашње српске прозе, усмјерене на социјалну мотивацију. Природно је што критика за „Главобољу“ није имала слуха – није га имала гдје ни на чему стећи.

Има у „Главобољи“ једна реченица издвојена као посебан пасус:

„Фантастично би било развијати тему: моја последња главобоља“¹⁰

¹⁰ Исидора Секулић, нав. дело, стр. 67.

Једна од поетички најзанимљивијих и најкарактеристичнијих „приповиједака“ у овој књизи јесте „Круг“. Она изражава незадовољство строго, „савршено“ уређеним свијетом, чије су метафоре геометријска слика круга и геометријско тијело – лопта. Свијет против којег се списатељица буни строго је центриран, уређен из центра и тим центром одређен. Круг се описује из тачке у коју је забоден шестар – из центра круга; та тачка га уређује и одређује. „Приповијетка“ тако и почиње – забадањем шестара у школску таблу и описивањем круга. То чини неименовани „господин професор“, који „с неким нарочитим уживањем“ одређује полупречник круга, вјероватно на неком часу математике, односно геометрије. Читалац таман помисли да је професор главни јунак „приповијетке“, а он се већ на другој страници изгубио. Његово је било да опише круг и покрене код нараторке лавину асоцијација и побуну. Нараторка је неименована побуњеница из чије перспективе је „приповијетка“ испричана, а означена је замјеницом, првим лицем јединине, чиме се „приповијетка“ субјективизује, добијајући наглашено лирску, емотивну и мисаону димензију.

Круг, односно лопта, савршене су геометријске фигуре – слика и тијело – савршено уређене у односу на центар. Оне се могу разумјети као метафоре естетике која тежи савршеној форми, а то је естетика модерне. Побуна против те савршене форме јесте израз незадовољства њоме; чежња и жеља за њеном негацијом – за изласком из круга и из лопте као из ропства; чежња за слободом, за неправилношћу облика, за разноврсношћу и богатством живота; за слободом живота и стваралаштва без строгости и ограничења одређених и детерминисаних центром. Ова „приповијетка“ је побуна против детерминизма центрираног свијета. „Савршени“ свијет круга или лопта јесте центриран свијет. Побуњена нараторка жели децентрирани свијет и за њега се залаже; жели излазак из центрираног свијета

круга и лопте; свијета који доживљава као најстрашнију мору или тамницу. Зато се ова „приповијетка“ може разумјети као залагање за ново виђење свијета и умјетности у знаку изразите децентрираности – за умјетност авангарде. Штавише, ова „приповијетка“ се може читати као параболо, односно као програмска „приповијетка“ једног децентрираног свијета и умјетности која се за децентрирани свијет залаже као за свијет слободе. Исидора Секулић је у *Сајуићницима* несумњиво другачији глас од прозних писаца модерне, и то „Круг“ најбоље показује и потврђује.

Неименована, по свој прилици знатно млађа, и по социјалном статусу од професора нижа, нараторка се већ у првој реченици негативно одређује према „господину професору“ и ономе што он ради. Синтагма „господин професор“ је у контексту иронично интонирана. Тај господин „с неким нарочитим уживањем“ „раскречи“ шестар, клин заврне „што чвршће може, да ни једна тачка не мрдне и не утекне“, а при том описивању круга шестар, односно креда, „шкрипи, шкрипи, шкрипи“, остављајући „испупчени, надувени, досадни траг линије која једва чека сама у себе да утрчи, и сама у свој почетак да се сјури“. Глаголски облик *раскречи*, професорова брига *да ни једна тачка не мрдне и не утекне*, троструко понављање ономотопеје која подражава непријатан звук: *шкрипи, шкрипи, шкрипи*, кумулација епитета уз траг линије *исјуичени, надувени, досадни*, сви одреда негативно вредносно усмјерени, и бесциљност те линије која жури у свој *почетак да се сјури*, недвосмислено показују вредносно и емотивно изразито негативан став нараторке и према професору, и према ономе што он ради – описивању круга – и према ономе како то ради.

Нараторка, која је, изгледа, у позицији ученице или студенткиње, свједочи како је тај исти „господин професор“ причао касније, ваљда ученицима или студентима, „о духу и слободи

и прогресу човека који копа и преврће дубоко у земљи, и лети и влада високо над земљом“, заборавивши „да тај дивни човек“ – иронизира нараторка – „и у дубини и у висини, удара главом и разбија се о периферију оног средишта коме је роб, и које га вуче и у границама својим држи“; да се „тај дивни човек“ копрца и батрга у границама онога круга који му је „господин професор“, на почетку „приповијетке“, на табли описао. Професор се последије тога из „приче“ повлачи, заузевши укупно тек једну седмину текста, што је за композицију једне приповијести крајње необично и ризично.

У средиште „приповијетке“ долази нараторка са својим необичним искуством – причом о свом мучном привиђењу које је постало права мора. Фантастични метафизички доживљај – нешто попут сна, односно привиђење, халуцинација – мотивисан је болешћу. Болесној нараторки се „у ватри и заносу грознице“ привиђало „да нема ни таванице ни крова“, а да из велике висине према њој пада, „брзо и окрећући се“, „нека грдна светла метална лопта“, која се наједном зауставила, отворила, а нека невидљива сила је нараторку подигла као „перце“ и утиснула је „кроз уску пукотину у лопту“, да би се лопта поново затворила. Нараторка се нашла у простору без почетка и краја, без уласка и изласка, под „гвозденом вољом центра“ који држи и лопту, и све у њој.

Унутрашњост лопте – тамница и ужас:

„Округла шупљина без иједног укрштаја, без иједног угла, без иједне истурене тачке на којој би мисао стала или се поглед задржао.“¹¹

На средини је необјешена лебдећа свјетлост која једнако објавља сваки комадић лопте. По зидовима гмижу изобличене, избезумљене гротескне људске прилике, које траже излаз, у болесничким кошуљама, као и сама нараторка. Нигдје ничег за шта

¹¹ Исидора Секулић, нав. дело, стр. 96.