

Оригинални научни рад

Марија С. ЈЕФТИМИЈЕВИЋ МИХАЈЛОВИЋ*
Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

НЕСТВАРНА ПРИЧА О СТВАРНОМ СНУ

(Сан као „друга стварност“ у приповеци
„Сахрана у Сушићу“ Петра Сарића)**

Апстракт: У раду се тумачи функција сна у причи „Сахрана у Сушићу“ Петра Сарића (2015), где се сан о смрти онога који приповеда показује као предикција вести о смрти блиске особе. Потирање граница између страхоте сна и страхоте стварности, у којој је садржано и суштинско значење приповетке, омогућило је писцу да кроз причу о злу, које је захватило и просторе стварности и просторе снова, и самог читаоца увуче у магични свет приче и причања, али и да „Сахрана у Сушићу“ добије карактер универзалне приче о човековом страдању савременог доба. Вредност сна о којем се приповеда утолико постаје конститутивнијим елементом приповетке, уколико се стварност која личи на сан и исприповеда тако као да је заиста реч о сну.

Кључне речи: Петар Сарић, „Сахрана у Сушићу“, прича, приповедање, сан, стварност, страдање, смрт.

*„Посиоје снови и йосиоје судбине: мене нарочиоо
инийересују йренуци йде се судбина исказује йреко снова.“*

М. Јурсенар

*„Кад си сиуран да је сан, није;
Кад си сиуран да није сан, јесће.“*

П. Сарић

Готово сваки говор о књижевном стваралаштву Петра Сарића подразумева третирање овог значајног српског и највећег живог ствараоца са простора Косова и Метохије као романописца, будући да доминантан део његових окупа чине романи – њих седам. Осим тога, он је и значајан песник,

* научни сарадник, mjmihajlovic@gmail.com

** Рад је написан у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеним са Министарством просвете, науке и технолошког развоја број: 451-03-68/2020-14/200020 од 24. јануара 2020. године.

публициста, као и драмски писац.¹ Међутим, Сарић је 2015. године, једином за сада објављеном приповетком „Сахрана у Сушићу“, скренуо пажњу књижевне јавности, показујући изванредно приповедачко умеће и у краћој форми, али и једну врсту искорака из изграђене поетике својих романа, чија се наративна структура углавном заснивала на митопоетском простору његових родних Бањана, кроз коју се, као кроз неуралгичну тачку, преламају препознатљиви тематски и значењски елементи његовог приповедног света: поетика светлости, значај приче и причања, лице и наличје патријархалне заједнице, индивидуализација женских ликова, филозофија власти и подаштва, историјске и параисторијске ситуације, легенде, обичаји, колективно племенско, питање деоба (породичних и националних) итд. Такође, у реалистичан свет својих романа Сарић је унео мистично и фиктивно, легендарно и фантазмагорично, веома блиско поетици магијског реализма, чиме је и своје ликове уздигао изнад уобичајеног, очекиваног и просечног. На тај начин овај писац је створио „два приповедна света: један *актуелни* (*ајсо-лујни*) који конституише сферу „стварности“ у приповести и други *мојући* (*релативни*), који происходи из чинова креирања света и/или представљања света од стране тих истих индивидуа у смислу веровања, жеља, сањарења или замишљања“ (в. Јефтимјевић Михајловић 2016).

Приповетка „Сахрана у Сушићу“ (2015) је по времену настанка далеко „млађа“ од многих Сарићевих романа (од првог, *Велики ахавски њири* (1972) дели је скоро пола века, а најновијег *Миширова Америка* (2012) свега три године), па ипак, добрим делом се може посматрати као *континуишеј* Сарићеве препознатљиве поетике, док у временском и просторном „измештању“ приче у косовскометохијски простор и актуелна друштвена и историјска дешавања након 1999. године, обележена страдањима, смрћу и ратом, чини *дисконтинуишеј*, односно, ближа је једној Сарићевој новијој књизи – књизи отворених и затворених писама *И времену се зашурало њирај*, која је објављена исте године као и поменута приповетка. Подсетимо, Петар Сарић је и животом и стваралаштвом повезао два древна српска духовна простора: Косово и Метохију, као српску духовну колевку, и родне Бањане, у некадашњој старој Херцеговини, „где се увек српски певало и мислило“ (Џвијетић 2017: 17).

Па ипак, иако се животом везао за косовскометохијски простор, тематко-мотивски остао је веран Бањанима, који су у његовим романима добили скоро митски изглед. После великог страдања и погрома Срба на Косову и Метохији 1999. године, Сарић је остао веран овом простору, те изгон из Приштине, у којој је годинама радио и живео, није значио и изгон са територије јужне српске покрајине. Склонивши се на само привидно мирније

1 О књижевном делу Петра Сарића у последњих пет година објављена су два зборника и одбрањена докторска дисертација, али се о његовом стваралаштву много више писало и у књижевним часописима и публицистици него раније.

и сигурније место, У Штрпце, на Брезовицин, Сарић је практично изабрао непристајање на пораз, ни животни ни књижевни, о чему посебно сведоче објављена дела након ове судбоносне године на крају миленијума. Али, живот у непријатељском окружењу, непрестаном страху од одмазде и смрти, учинили су да се Сарић на неки на чин окрене „стварносној прози“. Она је, међутим, стварносна само утолико уколико је трагична свакодневица постала предмет уметничке обраде, али надограђена једним другим, за Сарићев приповедачки поступак карактеристичним слојем, који се може означити као магијско, загонетно и фантазмагорично, као преплитање реалног и надреалног, *физике* и *меџафизике*. То се првенствено односи на начин на који Сарић уводи читаоца у своју причу, дајући јој статус „приче у причи“ (Костић 2018: 173), и то на веома сличан начин на који је структура приповедања организована у роману *Петруша и Милуша*. Подсетимо, у овом роману (1990) кроз наизменично приповедање мајке Петруше и ћерке Милуше, представљена су два приповедна света, односно две тачке гледишта, при чему је реалистичко приповедање мајчино, док се фантастично, магијско и фантазмагорично везује за приповедање ћерке Милуше (о „Значају приче и причања“ видети: Јефтимијевић Михајловић 2017: 73–82). Њихове наизменичне и супротстављене приче се на крају романа стапају у причу *која сама себе њради, меџапричу*, односно причу која својим значењем и способношћу да читаоца заведе у фантастичан, митски свет надилази обе и постаје ентитет независан од њих.

У приповеци „Сахрана у Сушићу“ та *коначна* прича не израста сама по себи, већ се обе приче, оба слоја приповедања – фантастичан и реалан, преламају кроз пишчеву свест, на којима он потом изграђује једну *сиварносни вишеї рега*. Прича се овде, у правом смислу речи, не појављује само као „облик организовања стварности“, како, на пример, Солар дефинише причу (1980: 97), већ као покушај њеног дубљег разумевања, односно надилажења. Дакле, ова приповетка не представља (само) причу коју човек приповеда „у знак протеста против своје коначности“ (Катрога 2011: 14), већ причу *о неминовној и неумијној коначности* коју онај који приповеда (пред)осећа путем сна и сновиђења, а у којој је сан о сопственој смрти предикција вести о смрти блиске особе. Да ли у том случају прича заиста може да буде она „која теши“, какав јој статус даје сам приповедач на почетку приповетке или је најдубљи облик спознања коме се мора и у који се мора веровати као највишу истину?

„Не знам који је ово пут да причам ову причу, или да покушавам да је испричам. Све ми је бивало јасно, ни реч није изостала, само што је, сваки пут, испадало другачије. Као да је, из страха од збиље, постало важније како причаш, но шта причаш. Такође, пошто причи није стало до тога да некога штити или осуђује, не знам колико је она за тебе. Моје двоумљење почиње са сазнањем да постоји приповедање које покушава да теши; и да кажеш што ниси намеравао. Али док се прича, без узмака, тиска уз истину, било чију и било какву, ваља јој – колико год изгледала једносмерна и невероватна, и колико си год у стању – веровати.“ (Сарић 2015: 230)

У тексту „Напомене о злу и сну у приповијетки Петра Сарића *Сахрана у Сушићу*“, свакако најозбиљнијој и најтемељнијој анализи ове приче, Синиша Јелушић говори о слојевитости приче и њеној херметичности са којом се читалац сусреће. Сарићеву реченицу „Као да је, из страха од збиље, постало важније *како* причаш но *шија* причаш“ (Сарић: 230), коју у идентичном или нешто измењеном облику срећемо и у другим његовим делима, Јелушић тумачи у контексту учења руских формалиста код којих разлика између онога *како* и онога *шија* спада у „кључно разликовање естетског/литерарног обликовања, насупротив грађе, фабуле као изван естетског садржаја“ (Јелушић 2017: 48), али такође напомиње да нас сâм контекст приче тешко може уверити да је ово теоријско размишљање уопште била ауторова намера или намера његовог приповедача. Пре ће бити, закључује он, да овај исказ „упућује на силу зла које је збиљу (: Косово) обузело и отуда страху да се са његовим штаством суочимо“ (Исто).

Карактер „приче“ је утолико више *мајијски* уколико јој приповедач учвршћује статус „приче у причи“ или, прецизније, *ѝриче о ѝричи*, и то чини тако што у њу улази кроз *сан*, као стање у којем се долази до оног „апсолутног знања“ – спознања не само „суштине света“, то јест непосредних животних ратних околности, него и „сопствене суштине“, односно самоспознаје (свог кукавичлука да се суочи и са страхом од смрти блиске особе и са сопственом). Јер, снови често говоре о ономе што људи доказано не могу знати, будући да долазе из сфере несвесног, а то несвесно „има нешто попут дифузног знања-слутње које се простире далеко, а које је Јунг назвао ’апсолутним знањем’ (јер је ослобођено свести) или ’луминозношћу’ несвесног“ (fon Franc 2010: 23).

Вишегодишња непосредна опасност у којој живи и страх од онога што би могло задесити њега или чланове његове породице, као и свакодневне вести о мучењу и смрти познаника, пријатеља и рођака, неминовно је утицало на то да се Сарић окрене од стварности ка дубини свог унутрашњег света, као вид отпора животу, који је ионако свакодневно под знаком питања. Само је у том уском „маневарском“ простору, на танкој линији између неизвесне сутрашњице и упитаности о смислу бављења литературом, могла да се роди *несѝварна ѝрича о сѝварном сну*, која својим магијским карактером „заводи“ читаоца и у којој реалност фиктивног света постаје дубља од читаоачеве јаве.

Са „мислима о њој“ и „страху од ње“, Сарић започиње своју причу под Љуботеном, у Штрпцу, подно Шар планине. Занимљиво је како је „улазак у причу“ обележен симболиком *свѝлосѝи*, за коју је већ много пута констатовано да представља важно обележје Сарићевог приповедачког света (в. Јефтимјевић Михајловић 2012: 131–139). Односно, када год је писац дочаравао светлост и светлосне визије – што је готово увек у вези

са оностраним и светим – поетско и прозно се у Сарићевом делу су се приближавали и преплитали (Делић 2017: 7), то јест тада су се отварали лирски простори његове прозе, који се издвајају као посебан квалитет. Светлост која се „уситњена“ прелама по ивици кревета (као повлашћеном „простору сна“) јесте слика сновиђења, стања „између сна и јаве“, тачка у којој се две „стварности“ још нису раздвојиле, у којој „нема ни бола“, „ни додира“, па „ни могућности објашњења“. Ако је то она иста тачка „где свих времена разлике ћуте“, како каже Лаза Костић, као највиша тачка духа у којој је доспела свест приповедача – као *нишија*, као „онтолошка празнина“ – онда чак и „прича о ничему“ из те „празнине“ стреми једном вишем сазнању, односно могућности да се преко таквог *сињања ироширене свесџи* дође до сазнања која се не тичу само живота појединца (приповедача), него и колектива (народа) чији је део. Јер, колективно несвесно и његови садржаји откривају се управо преко снова, и „сваки пут кад успемо да разумемо сан и асимиљуемо његову моралну поуку ’отварају нам се очи“ (fon Franc: 19):

„...Као што не знамо хоћемо ли, у догледно време, достићи такво савршенство да сазнамо и оно што није за наша чула; хоћемо ли једном, моћи да региструјемо и оно што не престаје да се, с нама, и око нас, збива, што наводно не постоји, а што би довело до разјашњења многих тајни, па и наших снова; и нашег колективног изабављења?“ (Сарић: 231)

Каква је морална поука коју исказује ова прича о сну страшнијем од стварности саме и прича о стварности језивијој од најтеже ноћне море? Односно, која је функција сна у причи, нарочито зато што је његова структура, на начин како се у приповеци појављује, несвакидашња, то јест атипична. У „убичајеном“ и „очекиваном“ приповедању следило би да куцање на вратима прекида сан. Међутим, Сарић се опредељује за неку врсту инверзије, па куцање које приповедач послушнује у том, још увек, стању сновиђења, враћа *сећање на сан*, при чему сан постаје „стварнији и од светлости, и од куцања“ (Исто). У роману *Сара* налазимо занимљиво одређење „сна будног“, односно *сновиђења*, као друге реалности која омогућава првој да постоји: „Прави сан је кад будна сниваш“, односно да је то „друга стварност без које (...) нема ни оне прве; ни живота!“ и да треба бити захвалан Богу „што је омогућио да, све што је створио, има тог невидљивог двојника који је, кад се укаже, у стању да ућутка грмљавину и ослијепи муњу; да извиди неизљечиву бољку“ (Сарић 2009: 235). Отуда не изненађује што Јелушић, тумачећи функцију сна у овој приповеци, сматра да „у потирању граница сна и збиље ваља тражити ону разликујућу посебност (: *differentia specifica*) у којој је садржано и оно суштинско значење приповијетке“ (Јелушић: 50).

Куцање које приповедач послушнује на вратима враћа причу у њено средиште, односно, на *иричу о сну*, који се нимало не разликује од вести

коју ће донети онај који је раном зором куцао на врата. Сан о киднаперима са маскама на лицима и пиштољем у руци који куцају на врата и одводе приповедача на место које највише личи на губилиште, место за стрељање (то се исказује и преко подсећања на догађај из Другог светског рата, када су на истом месту бугарски фашисти на Видовдан, 28. јуна, „стрељали, неке и заклали, четрдесет и осам Штрипчана, симпатизера НОП-а, међу којима и дванаесторо деце“ (Сарић 2015: 232)) је „потпун“, то јест ни мање ни више страхан и истинит од стварности у којој га комшија Чеда управо обавештава – о страшној смрти (клањем) Божидача из суседног села Сушићи. „Сан је, кад се не разликује од стварности, потпун“ (Исто: 231), каже Сарић, укидајући тако границу између сна и јаве, због чега приповетка добија вишеструку семантичку слојевитост, то јест њена најдубља значења се исказују управо представљањем тог стања „стапања“ сна и стварности. При томе, сан *који се понавља* (куцање на вратима), прецизније – снови са истоветним садржајем, према учењу Јунгове аналитичке психологије, готово увек имају неку упозоравајућу или прекогнитивну функцију, јер „кад човек у сну затвори своје спољне телесне очи, његова душа у сну види истину“ (fon Franc: 21). Тако се сан о властитој смрти показује као предикција догађаја који је уследио: страшна смрт се негде већ десила, само је са буђењем дошла и вест о њој. За разлику од сна који се понавља (а то значи да је готово истоветан или бар сличан један другоме), стварност је таква да ниједан дан не личи претходном, нити оном минулом („...на Косову ни један дан не наликује другом.“ (Сарић 2017: 113)). Свакодневица је страшнија утолико пре што је испуњена страхом и предосећањем несреће која не може бити мања од она која се већ догодила. И на тај начин, Сарић се враћа својој вечној теми – феномену *ирисусѿива зла у свеѿу*, који више не припада само сфери реалности него је захватио и сферу сна. Ако је сан некада и био прибежиште од егзистенцијаног мрака свакодневног живота, ако је личио на Лалићеве „просторе наде“, то је сасвим престао да буде у новијој Сарићевој прози, што најбоље илуструје ова приповетка.

Језива, неочекивана вест, примљена у рану зору, о смрти познаника, бившег ученика, из суседног села:

„Заклали су га?“
 ’Заклали су га!’
 (...)
 ’Нашли тело без главе.’“

ипак не представља врхунац саме приповетке, већ је то задатак који приповедач добија – да истог дана одржи посмртни говор свом бившем ученику у Сушићу, селу у коме је некада давно радио као учитељ. Односно, централно питање приповетке и највишег њеног значења јесте: *коме ѿреба одржаѿи*

йосмрїни йовор – груйо́ме (Божи) или себи самом?! Овим питањем се отвара други значењски слој приповетке „Сахрана у Сушићу“, јер оно што се потом дешава – одлазак на сахрану, промишљање о садржају говора који треба одржати и синхронизитету сна о смрти и тренутка „стварне“ смрти – представља вредносно нови моменат приче. Сарић је заиста и раније реалистичким темама приступао не на класичан реалистички начин и у њих уносио елементе који припадају сфери оностраног, мистичног и фантастичног, па ипак ни где није тако далеко отишао у креирању уметничког поступка у коме су *две сиварности* (она која се *сања* и она која се *дешава*) преплићу и прожимају до мере да се граница између њих потиरे. Вредност *сна* о којем се приповеда утолико постаје конститутивнијим елементом приповетке, уколико се стварност која *личи на сан*, исприповеда тако је првој врло блиска: „... и ја више нисам ту где сам стварно био. Само што сам коракнуо с моста, створио сма се у Сушићу, на малом сеоском гробљу“ (Сарић 2015: 235) или: „Кад је сан ближи стварности, како да му верујем; кад је стварност ближа сну, како да јој верујем“ (Исто: 236).

Извесна релативизација којој приповедач прибегава може се тумачити и као „склониште од страха“, као доминантног осећања које прожима приповедача. Можда је сан и сахрана која се управо дешава, као што је био и сан о властитој смрти неколико сати раније?! И у том случају, не треба стрепети од садржаја речи које треба изговорити над прекланим телом некадашњег ученика („па, зашто не бих рекао то што не смем, поготово ако је сан?“ (Исто: 235)), него правим именом назвати „убице и пљачкаше“, „Американце и Немце“. Мисао о опросту која се тада јавља неочекивано и сама је изражена као страх – страх од одмазде, будући да је злостављаним, мученим и свакодневно убијаним становницима шарланинских села далеко ближе старозаветно начело „око за око, зуб за зуб“, него новозаветно праштање непријатељу:

„Сада је сасвим извесно да су се непознати људи, са маскама на глави и онај с пиштољем у руци, и комшија Чеда, појавили на истом месту (пред вратима моје куће) и готово у истом тренутку (5 часова и 30 минута). Зато може бити да је, и једно и друго, било сан; да је, једно и друго, била јава! Зато је могуће да се ради о мојој смрти, да сам ја, уместо Боже, преклан овим ножем. Једино је Чеда, појављујући се пред вратима моје куће уместо убице, могао да зна истину. И место и време су се поклопили! Као што је могуће да ме Чеда, замењујући ме са Богом, обавестио о мојој смрти. Сад, кад ништа није тамо где је било, то је постало свеједно...

Једино знам да сам ја тај који ће говорити о покојнику. Једино не знам – шта ћу рећи. И, је ли могуће да ћу сам себи одржати посмртни говор?! Ако је *јесће* постало није, и ако је *није* постало јесте, све је могуће...“ (Исто: 236).

Посматрано на структуралном плану, „Сахрана у Сушићу“ је, уз роман *Пејруша и Милуша*, Сарићево најуспелије књижевно остварење. Осим што их спаја *прича*, као семантички ентитет који се издваја сам по себи, ова два

Сарићева књижевна дела имају своју логику структуре која није ни аналогна нити конфронтира пишчевом познатом приповедачком поступку. Напротив, она се у целокупном његовом књижевном опусу издвајају као јединствена управо по тој причи која саму себе гради – као *мешајричу*, с том разликом што су значења у приповеци „Сахрана у Сушићу“ и додатно оснажена *сном* као стањем кроз које прича показује свој *мајијски* карактер. То се нарочито односи на последњи цитирани пасус, то јест место на коме прича врхуни својим значењем, када се кроз инверзију стварности и сна – у којој се границе истовремено потиру – замењују и сами јунаци, па наратор постаје убијени субјекат. На ширем плану посматрано, тај тренутак инверзије њихових улога већ је започео синхронизацијом тренутака смрти – Божиња смрт десила се готово у исто време кад и приповедачев сан о сопственој смрти („пет часова и тридесет минута“), што отвара могућности још једног тумачења приповетке – као метафоре заједничког, колективног страдања Срба на Косову и Метохији, односно да је реч о безизлазном „хоризонту зла који потиру границе сновиђења и јаве“ (Јелушић: 52). Смрт је једна (заједничка), као што су и свакодневна искушења заједничка. Односно, да је „рат [...] старији од човјека“ (Сарић 2009: 239).

Ако се вратимо на претходно постављено питање о моралној поуци коју исказује ова прича о *сну* страшнијем од стварности и стварности страшнијој од снова, односно на питање о *функцији сна* у причи, могло би се рећи да она има двоструко значење. С једне стране, омогућила је писцу да читаоцима представи, изнесе свакодневну, животну стварност кроз једну другачију „реалност“ – *реалноси сна* (будући да су најживљи снови често уверљивији од многих тренутака „јаве“); да кроз *йричу о злу*, које је захватило и просторе стварности и просторе снова, и самог читаоца увуче у магични свет приче и причања („Ако није мјеста за живљење, / А оно је мјеста за причање“ – П. П. Његош). С друге стране, „Сахрана у Сушићу“ се остварује као универзална прича о човековом страдању, то јест страдању било ког човека у било које време, само је сан о сопственој смрти искоришћен као „подлога“ за причу о „човеку који страда и души која пати“ (Гете). Ако су најдубља значења ове приповетке садржана управо у оном потирању граница између стварности и сна („Ако је *јесће* постало *није*, и ако је *није* постало *јесће*, све је могуће...“ (Исто: 236)), онда не изненађује што је кулминација тих значења садржана у питању: „је ли могуће да ћу сам себи одржати посмртни говор?!“ Овим наизглед реторичким питањем Сарић је не само отворио нове значењске и вредносне димензије своје махом реалистичне прозе, него је поставио питање: не држимо ли посмртним говорима заправо говоре себи и над собом, чиме се *йросћори* ма његове прозе преиначују у безнадежне просторе живота, нарочито на тако страдалничком месту и тако страдалничком времену, какво је оно које писац уноси у причу: 2015. година, у Штрпцу, на Брезовици (Косову и Метохији).

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Делић 2017: Јован Делић. „Колико су блиске поезија и проза Петра Сарића: уводна ријеч на Симпозијуму критике *Пјесничке ријечи на извору Пиве 2016*“. У: *Песничко и ѓрозно йкање Пејра Сарића*. Зборник. Уредник: Јован Делић. Нови Сад – Плужине: Фондација Група север – Центар за културу, 7–9.
- Јелушић 2017: Синиша Јелушић. „Напомене о злу и сну у приповијетки Петра Сарића *Сахрана у Сушићу*“. У: *Песничко и ѓрозно йкање Пејра Сарића*. Зборник. Уредник: Јован Делић. Нови Сад – Плужине: Фондација Група север – Центар за културу, 48–53.
- Јефтимијевић Михајловић 2012: Марија Јефтимијевић Михајловић. „Светлост као божански (духовни) принцип једног савременог романсијера“. У: тематски зборник *Духовне и материјалне специфичности културе Косова и Мејхохије кроз историју*, национални научни скуп са међународним учешћем, Лепосавић, 15. новембар 2011. године, Лепосавић, 131–139.
- Јефтимијевић Михајловић 2016: Марија Јефтимијевић Михајловић. *Сћилско-ћемайске одлике романа Пејра Сарића*. Докторска дисертација. Универзитет у Приштини: Филозофски факултет, Косовска Митровица.
- Јефтимијевић Михајловић 2017: Марија Јефтимијевић Михајловић. „Значај приче и причања (структурно двогласје као семантички слој романа *Пејруша и Милуша* Петра Сарића)“, *Башићина*, свеска 42. Институт за српску културу – Приштина / Лепосавић, Лепосавић, 73–82.
- Katroga 2011: Fernando Katroga, *Istorija, vreme i pamćenje*. Prevela s portugalskog Sonja Asanović Todorović. Beograd: Clio.
- Костић 2018: Драгомир Костић. „Прича: сан, прича: есеј, прича: енига (Приповетка Петра Сарића „Сахрана у Сушићу“). *Сарић – свећлост, сћварање, страх*, зборник радова. Уредници: Марија Јефтимијевић Михајловић и Жарко Миленковић, Грачаница: Дом културе „Грачаница“, 171–181.
- Сарић 2009: Петар Сарић, *Сара*. Друго издање. Београд: Српска књижевна задруга.
- Сарић 2015: Петар Сарић. „Сахрана у Сушићу“. У: *Лејоис Мајице срјске*, год. 191, књ. 495, св. 3 (март 2015), 230–236.
- Сарић 2017: Петар Сарић. „О сумњи и страху, о вери и нади“. У: *Песничко и ѓрозно йкање Пејра Сарића*. Зборник. Уредник: Јован Делић. Нови Сад – Плужине: Фондација Група север – Центар за културу, 113–115.
- Solar 1980: Milivoj Solar. *Ideja i priča: aspekti teorije proze*. Zagreb: Znanje.
- Fon Franc 2010: Marija Lujza fon Franc. *Snovi*. Prevela s nemačkog Daniela Tkalec. Beograd: Fedon.
- Цвијетић 2017: Мићо Цвијетић. „Косовско опредељење Петра Сарића“. У: *Песничко и ѓрозно йкање Пејра Сарића*. Зборник. Уредник: Јован Делић. Нови Сад – Плужине: Фондација Група север – Центар за културу, 17–22.

Marija S. JEFTIMIJEVIC MIHAJLOVIC

AN UNREALISTIC STORY OF A REALISTIC DREAM

(A dream as „another reality“ in the story „Funeral in Sušić“ by Petar Sarić)

SUMMARY

Although his life is tied to the Kosovo-Metohian environment, the greatest living writer from Serbia's southern province, Petar Sarić, with his thematic motifs, stayed faithful to the Banians, that have almost a mythical appearance in his novels. After immense suffering and pogrom of Serbs from Kosovo and Metohy in 1999, Sarić has stayed faithful to the spiritual space, and his exile from Prishtina, where he has lived and worked for years, didn't mean an exile from the southern Serbian province. Finding refuge in a seemingly more quiet and safer place, in Strpce, on Brezovica, Sarić practically chooses not to be defeated in his personal life and literature. It is witnessed by his works published after the ominous year at the end of the millennium. But life in a hostile environment, a constant fear of revenge and death, has made Sarić turn to „realistic prose.“ However, it has been realistic only when the tragic everyday life has become a subject of the art process, where another layer has been added, typical for Sarić's narrative act, and it can be described as magical, enigmatic, and phantasmagoric, as an intertwining of realistic and unrealistic, physics and metaphysics.

The story „Funeral in Sushic“ (2015) is, above all, characterized by a moral lesson of a story about a dream that is more horrifying than reality and reality that is more horrifying than a dream; other words, it is characterized by a function of a dream in the story. On the one hand, it enabled the writer to present the readers with everyday life reality through a different „reality“ - the reality of a dream (since most vivid dreams are often more persuasive than the moments of „reality“); it enabled him to involve a reader into the magical world of storytelling and narration through a story of the evil that was spread through spaces of reality and spaces of dreams. On the other hand, „Funeral in Sushic“ is realized as a universal story of man's suffering, that is a suffering of any man in any time, where a dream of one's own death was used as a „base“ for a story about „a man in adversity and a soul in agony“ (Goethe). The most profound meaning of the story is in its narrative rhetorical question „is it possible that I will give a eulogy to myself!“ With this question, Sarić not only opened new dimensions of meaning and values of his mainly realistic prose, but he raised the following question: Isn't it that we deliver the eulogies for ourselves and to ourselves, where the spaces of evil in his prose become hopeless distances of life, especially in a place of an ordeal and in a time of ordeal like the one that the writer brings into his story: 2015, Strbac, Brezovica (Kosovo and Metohy).

Key words: Petar Sarić, „Funeral in Sushic,“ story, narration, dream, reality, suffering, death.