

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

## О ПОЕТИЧКИМ КОНТИНУИТЕТИМА И ДИСКОНТИНУИТЕТИМА (Роман *Клобук* Петра Сарића у контексту његове романескне поетике)\*\*

*Апстракт:* Полазећи од чињенице да најновијим романом *Клобук* (2021) Петар Сарић на одређен начин заокружује свој романескни опус, ауторка разматра елементе (како на тематскомотивској и садржинској равни, тако и на плану језика и стила), којима писац, с једне стране, остаје доследан својој препознатљивој поетици, док, са друге, доноси новине које представљају поетички дисконтинуитет у односу на романе који претходе овом. При томе се *поетички континуитети* (који су незаобилазни) и *поетички дисконтинуитети* (који су очекивани) показују као маркери којима се дефинишу естетске (уметничке) вредности једног романа, и у контексту целине коју чини са другим романима и у контексту вредности по себи.

*Кључне речи:* Петар Сарић, *Клобук*, романескна поетика, поетички континуитет, поетички дисконтинуитет, мотиви, језик, стил, симболизација.

### 1. УВОД

Када се говори о богатом и разноврсном књижевном опусу једног писца, опусу који је настајао и који је формиран током читавих педесет година, немогуће је о једном делу из тог опуса говорити изван хронолошко-поетичког континуитета. Наиме, како је вишедеценијски књижевни развој једног писца условио изграђен поетички концепт, модел приповедања, препознатљиву слику света, као и формиран језичко-стилски корпус, о најновијем остварењу тог писца углавном се говори као о *наставаку* или *поетичком континуитету*, најчешће доследно оствареном – без формалних или стилских експериментисања, увођења нових модела приповедања или језичко-стилских средстава. Ово се нарочито односи на дела старијих књижевника, интелектуалне и стваралачке зрелости, од којих се пре очекује естетска верификација и вредносна потврда већ написаног, него сасвим нова и оригинална идеја (на пример, за роман). Крочеовски речено, код њих је очекиван *аурални феномен* или поновно рађање већ познатог и препознатљивог (попут Сунца које се сваког јутра изнова рађа, али изненађује). Међутим, и поред свих наведених

\* Виши научни сарадник, [mjimihajlovic@gmail.com](mailto:mjimihajlovic@gmail.com)

\*\* Рад је настао у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеним са Министарством просвете, науке и технолошког развоја број: 451-03-68/2022-14 од 17. 01. 2022. године.

адута у корист поетичког *континуитета*, сасвим је природно и критички оправдано тражити (поетичке) *новине* у једном књижевном делу, иако му претходе на десетине књига истог аутора. Најпре стога што је свему *новом* иманентно нешто *групације*, до тада *невиђено* или бар *неочекивано*, а потом и зато што се тиме оправдава успостављени вредносни поредак или књижевни систем једног писца, његова књижевна прогресија. Тиме се отвара сасвим нови аналитички видокруг, како у сфери критичарског промишљања тако и у сфери читаоачеве рецепције.

## 2. ПОЕТИЧКИ (ДИС)КОНТИНУИТЕТИ У ТЕМАТСКОМОТИВСКОЈ И САДРЖИНСКОЈ РАВНИ

Романескни опус Петра Сарића, настајао у периоду од 1972. године до данашњег дана (којим, на срећу, и није завршен) са осам романа неједнаког обима и различите уметничке вредности, захвалан је за критичко сагледавање поетичких континуитета и дисконтинуитета, будући да се тако може пратити развојна линија једног писца, утицај духа и културе у историјски турбулентном периоду од читавих пола века, као што се, с друге стране, могу препознати и утицаји самих романа на развој те исте културе која је пролазила кроз различите мене и била изложена разноврсним притисцима у којима се и њен опстанак доводио у питање. Почев од *Великој ахавској џири* из 1972, којим је Петар Сарић озбиљније закорачио у српску књижевну јавност, и то у годинама када су се у српској књижевности појавили велики и значајни романи (попут Кишовог *Пешичаника*, Ђосићевог *Времена смрти* I и II, *Ујошреде човека* А. Тишме, а којима су претходила велика остварења попут *Романа о Лондону* М. Црњанског, Селимовићеве *Тврђаве* итд), па до најновијег романа *Клобук* (2021), Сарић је кроз своје романе настале између 1972. и 2021. (*Суџра сџиже Господар I и II* (1979. и 1981), *Дечак из Ласџве* (1986), *Пеџруша и Милуша* (1990), *Сџрах од свеџлосџи* (2005), *Сара* (2008) и *Миџрова Америка* (2012) сазревао, градећи кроз особени језичко-стилски израз и особени поетско-имагинарни свет својих романа. При томе се драма његових јунака не веже нужно за један простор и једно време, али постоје одређени поетички обрасци које писац варира и на темељу којих је изградио *миџ(о)џоетџски џпростор* својих романа (служећи се реалистичким поступком, а надограђујући митским) из својих родних Бањана, колико и са животног простора Косова и Метохије) и због чега кажемо да се он остварује као „романописац традиционалистичке провенијенције модернистичког сензибилитета“ (Јефтимијевић Михајловић 2021: 13).

Па ипак, доминантан *хроноџој* који карактерише свет Сарићевих романа јесу Бањани. Он је истовремено *реалистички* и *миџски*, јер означава место пишчевог рођења, предео између Никшића, Билеће и Требиња, на граници Црне Горе и Херцеговине, али је тај реалистички поступак приповедања о догађајима и ликовима из ближе и даље прошлости Сарић надоградио елементима фантастичног, чудесног и легендарног, естетиком *свеџлосџи* или естетском *џеифаниџом*. Фантастично и имагинарно, иначе, чине посебан квалитет Сарићевих романа, па се у контексту психологизације (ликова) може тумачити као поглед у непознате, недокучиве стране бића, а у контексту поетизације романа чини његов највиши метафизички слој

(в. Јеџтимијевић Михајловић 2017: 75). Патријархална култура и епска традиџија, на којима почивају архетипски и свакодневни односи међу његовим књижевним јунацима, такође је добро познат *модел* који писац понавља и варира из романа у роман, представљајући истовремено све квалитете хијерархизованих односа унутар једне племенске или породичне заједнице, колико и њена наличја и дихотомије. Језик Сарићевих романа је невидљиви еквивалент и пратилац те патријархалне културе из које израђају најразличитији епски јунаци и лирски префињене јунакиње, али и њихови често демонизовани антиподи или као самовољни властодршци и убице или као развратнице и чедоморке. У свим тим разноврсним слојевима романа могуће је открити симболична значења пишчеве основне поруке: дубоку трагичност људске егзистенције, из које често произилази онај препознатљив антивиталистички принцип Сарићевих романа (карактеристичан превасходно за авангардни роман, док је традиционални роман окренут виталистичкој визији света, „у којој су сличност са стварношћу и изражавање животних збивања и температура били најважнија мерила вредности“ (Зорић 1975: 30)).

Зато је занимљиво је истражити у којој мери писац је најновијим романом *Клобук* (2021) остао доследан својим поетичким начелима, а колико је – узимајући у обзир дуг временски период од настанка неких од ранијих романа, стваралачко и животно искуство и изграђен властити вредносни систем – начинио искорак или дисконтинуитет у односу на дела која му претходе.

Својим усмерењем на догађаје и лик(ове) из историјске прошлости и црногорско-херцеговачки простор, Петар Сарић у најновијем роману изражава и своју доследност свом поетичком свету, добро познатом из романа *Дечак из Ласџиве*, *Пеџруша* и *Милуша*, *Суџра сџиже Госџодар*, *Сџрах од светлосџи* и *Сара*. Међутим, основну *џричу* романа – повест о клобучком диздару Асану (Јовану) Бегенишићу – везао је за *сећање на џричу* уз коју је одрастао и која је значајним делом утицала на формирање света његовог књижевног дела.

Радња романа се, иако добрим делом везана за мала херцеговачка села, Требињску Ластву и Ораховац, чија су епска перспектива и пејзажи са готово пантеистичким визијама и многобројним топонимима читаоцу Сарићевих романа добро познати, у одређеном смислу измешта из тог географског простора у један сасвим нов – поетички и митски, који се пре овог романа само наслуђивао. Наиме, кроз аутентичан лик клобучког диздара Асана (Јована) Бегенишића, који се као високи турски војни заповедник враћа у своје родно село и, попут својих османских претходника, запоседа утврђење Клобук, Сарић је отишао знатно даље у историјску прошлост него у претходним романима, иако не можемо да кажемо да је реч и о сасвим новом мотиву (будући да се *данак у крви* помиње и у роману *Суџра сџиже Госџодар*, кроз реминисценције и сећања на страшну историјску прошлост лозе Којадиновића). Оно што, међутим, представља новину јесте Сарићев заокрет и усмеравање пажње искључиво на формирање лика главног јунака Асана (Јована) Бегенишића, при чему је дошао до изражаја његов осећај и таленат за процес психолошке карактеризације. Подсетимо, Сарић је творац великих ликова, попут Господара Којадина или Саре, који својом особеношћу и аутентичношћу улазе у ред изванредних књижевних јунака у историји српске књижевности.

Сарићева склоност да своје романе смешта у историјски контекст (који је чешће, подтекст, а ређе основна идеја), при чему се не либи ни да представи наличје историје, то јест није му стран ни историјски ревизионизам (или преиспитивање „истине победника“), са романом *Клобук* добија и нека друга значења, где се из позиције великог турског поглавара, јаничара, преиспитује однос према пореклу, средини из које је потекао, породици. Међутим, свако приповедање о прошлом претпоставља и неку врсту „дописивања историје“, а од пишчевог доживљаја прошлости и историје и његовог књижевног талента зависи да ли ће дело постати псеудоисторија или (само) пишчева визија прошлости. Општа карактеристика Сарићевог приповедања јесте непрестана тежња да у обичном, свакодневном, али и далеком, историјском, трага за *вишом суштинском стварима*, која представља неку врсту метафизичког напора за постизањем универзалности уметничке слике (мотива). Уопште говорећи, Сарићева поетика и јесте прича о људском страдању и патњи, о човековим ломовима у животним и историјским токовима, али се том страдању претпоставља нешто веће и „смисленије“ – а то је *прича о страдању*, јер је прича (мит, легенда) оно што претходи свеколикој људској историји, односно постаје чувар истине о човеку, његовој историји и судбини. Причање код Сарића „има магички карактер и често може 'завести' слушаоца, па реалност фиктивног света романа постаје дубља од читаоачеве јаве“ (Јефтимијевић Михајловић 2017: 79).

*Прича у ирочи* (роману) или прича која има посебан статус препознатљиво је Сарићево формално и поетичко средство којим он, с једне стране, афирмише значај саме приче (и *исшине* коју она носи), а са друге, потврђује утемељеност и препознатљивост свог романеског света у коме је *прича* представљена као еквивалент трајања, људског и историјског. У том смислу, *Клобук* највише сродности има са романом *Пејруша и Милуша*, у коме се двома причама (и перспективама приповедања, кроз два гласа – ћеркин и мајчин) претпоставља трећа – *мешаприча*, која надраста обе, свезнајућа је, а не припада приповедачу већ самом читаоцу који је њен „творец“ (видети: Јефтимијевић Михајловић 2017: 73–83). Овај роман је Марко Недић због тога и назвао најкомуникативнијим и у литерарном смислу најостваренијим романом Петра Сарића (Недић 1991: 1195).

Међутим, *природа* и *карактер* приче у *Клобуку* далеко су ближи ономе што прича представља у јединој Сарићевој приповеци *Сахрана у Сушићу*. Наиме, док је *прича* у роману *Пејруша и Милуша* надређена, попут истине, свему што из романа сазнајемо – она зна више и даље и од самог приповедача – дотле се у приповеци *Сахрана у Сушићу* домет њеног свезнања сужава и почиње сумња у њену (све)моћ да се супротстави суровој историјској и животној стварности. Она *слуши* доминацију зла у савременом свету (и пишчевој животној реалности на окупираној територији) и њена снага није више у *симболици трајања* и *победи над егзистенцијалним злом*, већ је пре свега, у потенцији да *наслућује* и *уиозорава* на зло које је са разних страна притисло човека. Тако се у правом смислу речи може говорити о поетичком дисконтинуитету, јер *прича* у *Клобуку* није више она иста коју познајемо из ранијих Сарићевих романа. У судару са светом зла, она и сама до бија обресе нечег застрашујућег и претећег и њена улога више није да *избави* читаоца и *пренесе* га из једне реалности у другу, већ да га са злом суочи. Прича „никога не штеди“

и „сваки пут задаје нови страх, раван неизлечивој болести“ (Сарић 2021: 12). Она више није поуздана („колико је прича варљива“ (Исто: 61)), постаје сувишна када је надвлада страхота неких историјских догађаја/страдања („превише је тога што није за причу“ (Исто: 143), јер „има догађаја које ни прича не би могла да поднесе“ (Исто: 206).

Оно што, међутим, *џричу* маркира као чинилац који иде у прилог поетичком континуитету у Сарићевој приповедачкој уметности, јесте релација *џрича* – *сан*, односно извесни синхронизитети који дају сасвим нову симболичну перспективу животним и историјским догађајима. Подсетимо, у приповеци *Сахрана у Сушићу* приповедачев сан о властитој смрти прекида куцање на вратима и вест о страшној смрти блиског пријатеља, некадашњег ученика, који је убијен на најсвирепији начин – одсецањем главе (из чега произилази приповедачево сазнање да су се *сан* и *злочин* збили у исто време). На тај начин се апострофира идеја о укидању границе између два света, света сна и света реалности, што свакако није новина у Сарићевом опусу. Тако кроз лик јунакиње Саре из истоименог романа писац проговара: „Прави сан је кад будна сниваш То је друга стварност без које [...] не би било ни оне прве; ни живота!“ (Сарић 2009: 224). У *Клобуку* се Сарић готово на идентичан начин као и у поменутој приповеци „поиграва“ са сном, али не зато да би читаоца опчинио магијом приповедања, већ да би указао на нарушивост наизглед ненарушиве јаве спрема снаге „нарушивог“ сна. Свакако да је сасвим оправдана тврдња да „савремени романсијер мора да прибегне различитим 'лукавствима' како би задобио читаочево поверење“ (Бечејски 2021: 163), али Сарићево „лукавство“ није мотивисано таквом тежњом, већ би се пре рекло како је читаочева све већа заинтересованост за ову пишчеву идеју мотивисана снагом његовог књижевног умећа да укине или бар ублажи разлике и границе између две стварности, тако што снажном сугестивношћу утиче на читаочево свест. Уопште говорећи, Сарићев поетички развој донекле и карактерише снажнији и очигледнији уплив фантастичног, имагинарног и фиктивног у сферу реалног (премда је оно било евидентно од његовог првог романа), с тим што се у најновијем роману директно везује за *моћ* и *немоћ џриче* да обухвати све сфере (страшне и сурове) стварности.

Снови главног јунака Асана (Јована) Бегенишића, који се збивају током његовог одрастања/формирања, образовања и напредовања у стамболским образовним и војним установама за насилно доведену немуслиманску децу из разних крајева Османског царства, нису (само) предикција сурове историјске стварности, већ су пре *ојледала стварности*, јер је кроз мрежу синхроних догађаја у Стамболу и Асановом (Јовановом) родном селу писац представио један систем (историјског) зла, чији је корен у човеку самом и његовој потреби да потчињава и влада (мотив најексплицитније развијен у роману *Суџра стџиже Госџодар*). Тако се снови о неоствареној дечачкој љубави са девојчицом Мариком, ћерком народног првака Јанка, преплићу са њеним страдањем од стране турских војника (које се, очигледно, збивало кад и Асанови стамболски снови о њој). Сlike сурове одмазде Јанкове породице и нарочито Марикино отимање из руку турских војника и самовољно бацање у пламен запаљене куће, дато кроз перспективу грубих, готово натуралистичких слика, чине уверљивим оправданост пишчевог тврђења да *неке догађаје ни џрича не може да џоднесе*:

„Има ли дотицаја, и ако има у чему је, између овога у Стамболу – што може бити само моје – и онога што ми се, као дјечаку, дешавало, што је више Ђорђево но моје; може ли бити, да се, све што нам се тренутно дешава, већ десило; и зашто се та дешавања, након толико времена у оваквим околностима, јављају; и би ли их било, да сам нешто од тога, посебно оно о Марики, некеме испричао?; или приче, без тога, не би било?... С тим се одавно прегањам; и све сам ближе увјерењу да немогућност приповиједања иде наруку приповиједању; али и мојим радостима и мојим надањима, и мојим заблудама и мојим посрнућима...“ (Сарић 2021: 136).

Принцип синхронизације или *одегала сџварности* није, међутим, евидентан само на плану односа сна и стварности, већ и на релацији наслућено – доживљено, иако то „наслућено“ често припада и самом сну или, чешће, сновиђењу. Сарићев *сџрах*, о коме је тако често писано у књижевној критици и коме је дат статус посебног поетичког елемента његове прозе<sup>1</sup> – па се и у том смислу може говорити о поетичком континуитету – и који се манифестује на најразличитије начине, у роману *Клодук* је до те мере развијен као страх од суочавања са собом некадашњим, „бившим“ дечаком одведеним из херцеговачког села у велики Стамбол, да „нараста“ до стварности саме. Асанова вишегодишња страховања од сусрета са породицом – оцем, мајком и сестром, ишчекивање великог догађаја и страх од онога што би такав сусрет могао да донесе, до те мере су жива и уверљива, да је *џрича* о сусрету његовог поданика Мехмеда (кога Асан, као клобучки диздар шаље у извидницу) идентична његовим сновиђењима и страховањима од тог страшног догађаја. Ту се губи граница између фикције и реалности, између наслућеног и доживљеног, па долази и до неке врсте замене идентитета:

„На крају, је ли могуће и то – више но једном му се утворило – да је он, уместо Мехмеда, посетио родитеље и сестру; да су Мехмедове речи биле његове; да је он био у кужини своје куће и све чуо и видео; разледао ствари које нису померане са својих места; па и своје гусле које, како их је оставио, висе о ексеру на греди тавана, изнад ормара!?...“ (Исто: 147).

Да је прича, међутим, преуска за све животне и стварносне манифестације показује и то што је сâм сусрет са родитељима писац оставио на пола исприповедан, иако је читава радња романа усмерена управо на велико ишчекивање тог тренутка као највише, кулминативне тачке у којој се разрешава драма главног јунака. Опредељујући се за такав отворен концепт приповедања Сарић је у поетичком смислу начинио и континуитет и дисконтинуитет. Континуитет се огледа у третирању читаоца као равноправног учесника у грађењу приче и то на сличан начин на који је дата позиција читаоцу у роману *Пејруша и Милуша*. Када је о дисконтинуитету или новини реч, она се превасходно односи на отворен модел приповедања, то јест завршнице које практично и нема. Иако склон томе да читаоцу препусти разрешење приче према сопственим моћима имагинације и креације, Сарић никада до овог

1 Један од тематских зборника посвећен Сарићевом стваралаштву насловљен је управо тако: *Сарић: свейлосџ, сџварање, сџрах* (уредници: Марија Јефтимјевић Михајловић и Жарко Миленковић, Дом културе „Грачаница“, Грачаница, 2018).

романа није то и експлицитно показао, премда је често изразитом моћи приповедачке сугестије донекле указивао (читаоцу) на путеве разрешења. С једне стране, писац се опредељује на то због тежине историјске и личне драме коју су доживљавала деца и породице из којих су силом одвођена, односно због бојазни да прича не поприми мелодраматичан и патетичан тон и тиме јој се умањи уметнички домет, јер је тешко и приповедачки веома захтевно таква унутарконфликтна стања јунака преточити у причу. Његов јунак Асан (Јован) је право „биће недостатка“ (Џушњић 2005: 33), јер не успева да оствари своју целовитост ни као турски војни заповедник нити као повратник својој матичној породици.

На тематскомотивском и садржинском плану *Клобука* такође је могуће пратити читав низ елемената које Петар Сарић варира из ранијих романа. Један од препознатљивих је свакако мотив *деобе* коју писац третира као узрок свих несрећа, како личних тако и националних. Деоба је централни мотив, стожер око којег се преплићу судбине и драме готово свих јунака у роману *Сара*, па је у светлу тумачења овог мотива и готово највећи број критичких студија и осврта на овај роман. Први део *Клобука* конципиран је тако да представља својеврсну предисторију централног догађаја који се ишчекује у другом делу (Асанов сусрет са породицом), али је у антагонистичким и суревњивим односима зависти и неслоге између Јовановог (Асановог) оца Новака и стрица Мираша, а тиме дубоке мајчине несреће, писац предочио и корен самог зла који ће се из породице проширити на читав народ. Тврдећи да је „братска неслога, макар била и ситна зађевица, гора [...] од ропства“ (Сарић 2021: 55), писац упозорава на вишевековну несрећу српског народа да ни у одсудним историјским догађајима и превирањима нема јединства и слоге, што ће бити само један од узрока трагедија породица и колектива. Осим тога, могуће је препознати и раније често коришћен мотив надарености (деце, нарочито мушке) чија је изузетност, несвакидашња интелектуална или уметничка особеност, нужно повезана са трагичношћу и несрећама (Прњо из романа *Суџра стијже Госјодар*, Тугомир из *Дечака из Ласџиве*, Милуша из романа *Петџруша и Милуша*), с тим што дечаку Јовану, осим поменутих особина, писац приписује и посебну градитељску способност (музичких инструмената – *камене свирале*, степеништа, колико и мостова). У том смислу, *надареноси* је андрићевски готово увек повезана са *џраичношћу*, као усудом.

### 3. ПОЕТИЧКИ (ДИС)КОНТИНУИТЕТИ У ЈЕЗИЧКО-СТИЛСКОЈ РАВНИ

Када је у питању језик и стил *Клобука* у односу на целокупан опус романа Петра Сарића, знатно је лакше и критички оправданије говорити о поетичким континуитетима, него дисконтинуитетима. С једне стране, таква оријентација заснована је на чињеници да роману претходи вишедеценијски, изграђен поетско-стилски систем, аутентично сарићевски, а то значи препознатљив, јединствен и доследан, а са друге, да је најновији роман на одређен начин и *круна* целокупног Сарићевог опуса, те да у том смислу претпоставља и естетички и стилистички врхунац (што, наравно, не мора нужно увек бити правило; историја књижевности то често показује, па и сâм опус Петра Сарића у којима сваки нови роман није увек уметнички надмашио претходни).

На плану језика, у дијалектолошком смислу, писац остаје доследан ијекавици, чиме се семантичка функција језика потврђује и у садржинској равни: јединство времена, места и језика (којим јунаци говоре), постаје уверљив и препознатљив естетски знак епског света његових романа, историјских и параисторијских збивања у средини у коју писац смешта своје епске јунаке, горштаке, животне и историјске трагичаре. Подсетимо, у једном стваралачком периоду Петар Сарић је начинио искорак из свог препознатљивог ијекавког приповедања, богатог локализима и архаизима, комбинујући ијекавицу и екавицу (у роману *Сара*). Међутим, тај кратки језички експеримент у виду дијалекатских варијетета није оставио значајнији траг на рецепцију романа, нарочито и због тога што није био праћен великим новинама, односно експериментисањем на тематском и мотивском плану.

Када је реч о структури или композицији Сарићевих романа, *Клодук* прати ону линију коју је писац већ утемељио у романима *Суџра сџиже Госџодар* и *Сара*. Наиме, и у најновијем роману, *џрича* је јасно издиференцирана као целина коју чине два дела, при чему догађаји и јунаци описани у првом делу чине неку врсту предисторије или претекста (не увек и хронолошког, већ пре семантичког). На готово истоветан начин на који приповедање прекида неким великим и пресудним догађајем на крају првог дела у два поменута романа, и први део *Клодука* заокружен је, или прецизније – прекинут је страшним догађајем о страдању Марикине породице. Остављајући *џросџор џишине* између два поглавља, приповедач као „вешт манипулатор“ припрема читаоца за мирнији, али дубљи и суштаственији ток приче, у коме се прича од усмерености на *сџољашње* (историјске и породичне догађаје и драме) окреће ка *унуџрашњем* (личној дубокој драми главног јунака Асана Бегенишића). У том смислу, Сарићеви романи су веома погодни и за стилистичка проучавања, јер управо стилистичка критика открива у делу ону вишестепену симболику (која је већа уколико је дело уметнички дубље и савршеније) и тиме „потврђује ону естетичку мисао да велико уметничко дело живи вековима зато што потенцијално садржи у себи све новије и све дубље мисаоне пројекције, које свако доба извлачи за себе из њега“ (Живковић 1998: 15).

Међутим, оно што чини праву новину по питању стила јесте наглашен процес симболизације, који Сарићу свакако није стран, али је у најновијем роману досегао пуну меру свог потенцијала, пре свега кроз симболику *Куле* као врха који треба „досегнути“ (освојити) и симболику *сџејенишџа* као пута којим се треба „спустити – до себе“. У оба случаја, дакле, реч је о *верџикалној* односно психолошкој и/или *духовној* усмерености приповедачевој да трага, с једне стране, за коренима и прапочецима *сџраха*, а са друге, за дометима и крајностима *сна*. У тој поетској амплитуди Сарић је од слике степеништа које гради Асанов (Јованов) отац Новак на почетку књиге, преко *сна* о степеништу који му се јавља током једног школског часа у Стамболу, а све вођен *свеџлошћу* као Божјим провиђењем, досегао до уметнички најимпресивније, симболичке слике *небеској сџејенишџа* или *џушџа* на крају романа, којим његов главни јунак Асан, заједно са својим сабратором Мехмедом, одлази – у легенду, мит причу. Степениште је, иначе, у реченицима симбола готово увек представљено као симбол напредовања према знању, успења према спознаји и преображењу: „Ако се диже пут неба, реч је о спознаји видљивог или божанског света;



ако силази у подземље, реч је о окултном знању и дубинама несвесног“ (Gerbran, Ševalije 2013: 875). Стениште, дакле, симболизује сву драму вертикалности, а у Сарићевом роману та симболика је веома јасна и очигледна. Апострофирајући да „то нешто што нас од почетка прати“ имамо „само ако га пронађемо у себи“ (Сарић 2021: 209), писац доследно примењује симболику стеништа као силазног, али и узлазног симбола – које означава не само успињање и спознају, него и „интегрисано уздизање целог бића“ (Gerbran, Ševalije 2013: 876). Отуда не изненађује што се приповест о драми клобучког диздара завршава управо симболичном сликом сна у коме *йуи у висине* („хајдучки друм“), означава да је досегнути пут сазнања започет управо *сиуишањем до власиїиїої гна*, у дубине несвесног:

„Сједим, овако, у истој овој столици; требало би да је прошла поноћ; пун мјесец над Бијелом гором; мјесечина – прострта по Клобуку, Ораховцу и Лавци – почиње да се згушњава; да, као жива вода, тече уз брдо, ораховачким друмом, пут Бијеле горе!; и да се улијева у небо! Чудо од свјетлости, и од сна! Потом се пламтећа ријека, наочиглед, претвара у огромно *сїейиениїиїе!*; доњи стеници одвајају се од лаштванског тла; и, као испружена рука, дижу се овамо, ка Кули, и ка мом балкону. Умјесто да крочим на један од тих стеника, устукнуо сам, повукао се и, уплашен, склонио с балкона!... Кад сам се, убрзо, повратио, умјесто стеништа, преда мном се црнио друм, хајдучки друм, исти овај који је сад пред нама!...; а друмом, ближе Бијелој гори но Ораховцу, пењемо се нас двојица!“ (Сарић 2021: 209–210)

Ова осведочена стилска (и не само стилска) прогресија говори у прилог томе да *Клобук* у вредносном поретку Сарићевих романа ипак заузима посебно место; да представља завршницу или епилог (у поетичком, не и стваралачком смислу), будући да по оствареним естетским, мотивским, стилским вредностима заокружује све досадашње написано. Наглашеним процесом симболизације Сарић је отишао знатно даље од свог класичног реалистичког приповедања, па су се досадашњи елементи симболизације, фантастичног и имагинарног, развили до значењски доминантног нивоа романа, што га чини другачијим од осталих али и знатно савременијим.

## ЗАКЉУЧАК

Разматрање књижевног дела једног писца спрема других књижевних остварења истог аутора нужно доводи до сагледавања *сличносїи* и *разлика* које то дело доноси у односу на она која му претходе, што значи да је неопходно говорити и о *њоейичким конїиниуиїейиима* (који су незаобилазни) и *њоейичким дисконїиниуиїейиима* (који су очекивани). Определујући се да сиже романа веже за драму једног јунака – турског поглавара Асана Бегенишића који је као дете одведен у јаничаре – Сарић је начинио искорак у даљу прошлост него што то чини у ранијим својим романима, али притом остајући доследан епској средини, патријархалној култури и традицији, начину приповедања својих претходних романа. Усмереност на личну драму главног јунака чини овај Сарићев роман психолошки комплекснијим, а наглашеним процесом симболизације и отвореним концептом приповедања савременијим

у односу на све оно што је објавио током пола века стварања. Сарић је најновијим романом показао не само пуну стваралачку и приповедачку зрелост, него и способност и смелост да у изграђен и препозатљив поетички свет својих романа унесе, односно развије оне елементе који чине можда и један од његових највећих квалитета. То се првенствено односи на симболички слој романа којим је писац начинио и највећи поетички дисконтинуитет у односу на досадашња остварења.

#### ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Бечејски 2021: Мирјана Бечејски. *Нулџа дисциплина Данила Киша*. Лепосавић: Институт за српску културу – Приштина.
- Gerbran–Ševalije 2013: Alen Gerbran, Žan Ševalije. *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*. Novi Sad: Stylos art – Kiša.
- Живковић 1998: Драгиша Живковић. *Европски оквири српске књижевности, VI*. Београд: Просвета.
- Зорић 1975: Павле Зорић. *Побуна и њриллаођавање*. Београд: Просвета.
- Јефтимијевић Михајловић 2017: Марија Јефтимијевић Михајловић, „Значај приче и причања: структурно двогласје као семантички слој романа Петруша и Милуша Петра Сарића“, *Башџина*, свеска 42, Институт за српску културу – Приштина, Лепосавић, 2017, 73–83.
- Јефтимијевић Михајловић 2021: Марија Јефтимијевић Михајловић. *Мий(о)џоеџика романа Пеџира Сарића*. Лепосавић: Институт за српску културу – Приштина.
- Недић 1991: Марко Недић, „Два гласа исте приче (приказ књиге: Петар Сарић, *Пеџируша и Милуша*, СКЗ, Београд, 1990)“. *Књижевности*, год. 46, књ. 92, бр. 9/10 (септембар-октобар 1991), 1190–1195.
- Сарић 1990: Петар Сарић. *Пеџируша и Милуша*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Сарић 2009: Петар Сарић. *Сара*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Сарић 2021: Петар Сарић. *Клобук*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Šušnjić 2005: Đuro Šušnjić. „Умеће водења дијалога“. *Mala čitanka o dijalogu*. Grupa autora. Podgorica: Nansen Dialogue Centre.

Marija S. JEFTIMJEVIĆ MIHAJLOVIĆ

#### ON POETIC CONTINUITIES AND DISCONTINUITIES (Novel *Klobuk* by Petar Sarić in the context of his novelistic poetics)

##### SUMMARY

Interpretation of an author's literary work compared to other literary works of the same author necessarily leads to understanding the similarities and differences that this work brings in relation to those that precede it, which means that it is necessary to talk about *poetic continuities* (which are inevitable) and *poetic discontinuities* (which are expected). Deciding to connect the plot of his latest novel *Klobuk* (2021) to the drama of a hero - Turkish leader Asan Begenišić, who was taken to the Janissaries as a child - Šarić made a step into the more distant past than he does in his earlier novels, but remained consistently faithful to the recognizable epic environment, patriarchal culture and tradition, way of storytelling, etc., With his focus on events and character(s) from the historical past and the Montenegrin space, with his novel *Klobuk* Petar Sarić expresses his consistency with his poetic world, well known from the novels *Dečak iz Lastve*, *Petruša i Miluša*, *Sutra stiže Gospodar*, *Strah od svetlosti* and *Sara*. However, he connected the basic story of the novel - the story of *klobuk dizdar* Asan (Jovan) Begenišić - with the memory of the story he grew up with, which significantly influenced

the formation of the world of his literary work. The focus on the personal drama of the protagonist makes this novel by Sarić more psychologically complex, and the emphasized process of symbolization and open concept of narration more modern in relation to everything that this writer published during half a century of creation.

With his latest novel, Sarić showed not only full creative and narrative maturity, but also the ability and courage to bring the elements that make up probably his greatest quality into the built and recognizable poetic world of his novels. This primarily refers to the symbolic layer of the novel with which the writer made the greatest poetic discontinuity in relation to previous achievements.

*Key words:* Petar Sarić, Klobuk, novelistic poetics, poetic continuity, poetic discontinuity, motives, language, style, symbolization.