

## ФУНКЦИЈА ДИОБЕ У РОМАНУ *САРА* ПЕТРА САРИЋА

Функцију диобе у роману *Сара* Петра Сарића могуће је пратити кроз три слоја у којима је приказан и породични живот. Први слој је индивидуални, други родбински, а трећи колективни. Диоба дата кроз слику породичног живота има вишеструку улогу у овом роману. Прва обухвата приказивање политике, друштва, државно-правног поретка и породичног уређења прије II свјетског рата, друга систем обичаја представљен кроз однос ми-они, тј. ми-Сара, а трећа захвата транзицију система вриједности након рата и приказ нове идеологије која је истовремено инкорпорирана у све сегменте претходна два тока. Кроз слику породичног живота као кохезивни фактор, преламају се основни мотиви овог романа: диоба, дошљаштво и идеологизација друштва, а све њих је могуће пратити и на микро и макро плану.

*Кључне ријечи:* Сара, Петар Сарић, породица, дошљак, Други, диоба

1. Петар Сарић<sup>2</sup> један је од најважнијих представника савремене српске прозе. Његови књижевни почеци везани су за поезију, а романескни опус почиње романом *Велики ахавски трг* (1972), наставља романима *Сутра стиже Господар 1–2* (1979), *Дечак из Ластве* (1986), *Петруша и Милуша* (1990), *Страх од светлости* (2006), *Сара*<sup>3</sup> (2008) и *Митрова Америка* (2012). Године 1995. објавио је и драму *Сутра стиже Господар*, насталу по истоименом роману. О роману *Сара*, који је предмет овог рада, написано је десетак научних и научно-стручних текстова. С.

<sup>1</sup> sanja.macura@unibl.rs

<sup>2</sup> Савремени српски писац Петар Сарић рођен је 1937. године у селу Горњи Тупан, у Бањанима код Никшића у Црној Гори. Од 1958. године живи и ради на Косову и Метохији. У немилим догађајима за српски народ, који се дешавају од 90-их година прошлог вијека, морао је, као и већина Срба, напустити Приштину. Уточиште је нашао у селу Брезовица код Урошевца гдје и данас живи.

<sup>3</sup> Сви цитати из романа дати су према издању: Петар Сарић, *Сара*, Београд, СКЗ, 2008, при чему је у заградама наведен број странице цитираног текста. (С. М.)

Гордић (2009: 262) Сарин лик позиционира између Станковићеве Софке и Михаиловићеве Петрије, истичући диобу као основу овог романа, те у другом дијелу романа уочава мотив трагичке кривице која са Јакова и Саре прелази на њихову дјецу. М. Егерић (2010: 727) анализу базира на мотиву патријархалне заједнице и положају појединца у њој, те последицама нарушавања њене конзистентности, препознајући индивидуално несвјесно (у лику Саре), породично несвјесно и колективно несвјесно. Д. Стојадиновић (2009) високо вреднује овај роман тражећи у ликовима нит која се провлачи кроз историју до данашњих дана, док се А. Лаковић (2009) превасходно бави Сариним ликом, а Г. Влаховић (2009) топонимима из Сарићевог завичајног миљеа и њиховом функцијом у роману. Један од најсадржајнијих текстова о овом писцу је рад Д. Андрејевић (2009/10) који се бави поетиком свих његових романа. У роману *Сара* налази симбиозу свих најзначајнијих питања људске егзистенције у филозофско-рефлексивном смислу, указујући на комплементарност дијелова *Саре* са прозом Б. Станковића и Д. Ћосића. М. Јефтимијевић Михајловић (2011) бави се естетичким тумачењем овог романа трагајући за његовим креативним нуклеусом. Анализирајући типове туђег говора у роману *Сара*, М. Ковачевић их сагледава примјењујући лингвостилистичке критеријуме, те на драматичком и граматичко-стилистичком плану издваја шест типова говора, закључујући да је овај роман „права ризница типова обликовања туђег говора“ (2012: 327) и истичући да се ради о „ријетко успјелом, стилематичношћу и стилогеношћу ’засићеном’ роману“ (2012: 328).

2. Роман *Сара*<sup>4</sup> најављен је стваралачком цјелином *Страх од свјетлости*, а истовремено је хронотопски и тематски повезан са романом *Сутра стиже Господар*. У њему су отворена питања диобе, истине (оне праве и оне историјске која је изрежирана и наметнута), појединца (његовог положаја у окружењу), другости (кроз могућност прихватања другог и другачијег), породице (као основе опстанка како појединца и тако и заједнице), љубави и мржње (као двију страна исте медаље), те опроста и(ли) освете. Примјетна је присутност фантастичног и митског изражених нарочито кроз хронотоп. Основна сижејна вертикала овог романа има своје полазиште у материјалној диоби братства Вукотића, а исходиште у идеолошкој диоби српског народа током и након Другог свјетског рата. Из те сижејне вертикале разгранана се мрежа која, осим основних тема диобе и дошљаштва, обухвата и питања породичне (дис)хармоничности, сукоба генерација, те политичко-идеолошких размимоилажења приказаних на микро и макро плану. Мрежа се развија око

<sup>4</sup> За роман *Сара* Петар Сарић је 2009. године добио престижну књижевну награду „Меша Селимовић“, подијеливши је с романом *Топ је био врео* Владимира Кеџмановића.

раслојавања и растакања богате патријархалне породице Вукотић, њихове диобе и необичне снахе Саре. Диоба кроз коју пролази племе Вукотића је двострука – материјална, која се одвија међу бањанском браћом док дијеле очевину и идеолошка, условљена друштвено-историјским и политичким окружењем. „Диоба је раздвајање, насупротност јединству, цијепање цјелине, у њој је клица не толико супротности, супротстављања, колико несасгласја. То несасгласје призива сасгласје, дијелови призивају цјелину. Одијељени дио тај статус може добити тек с обзиром на свој однос према цјелини. Цјелина „управља“ дијелом, а дио своју вриједност добије у односу на друге дијелове с којима чини цјелину.“ (КОВАЧЕВИЋ 2012: 311) Диобу треба да проведу три брата Вукотића – Јаков, Бориша и Светозар, а у њу су, активно или пасивно, укључене и њихове супруге, Сара, Кристиња и Анђа. Носилац диобе, иако не и њен иницијатор је Јаков, најстарији члан братства. Ожењен је Саром, Херцеговком, дошљакињом, туђинком која постаје акцелератор догађаја. Сара је централни лик чија различитост од окружења у које се удала постаје главним узроком драме и покретачем сукоба с трагичним посљедицама. Диоба се у *Сари* налази *in medias res*, она је прва на коју се у роману наилази и о коју се читалац „спотиче“ већ у првим редовима овог наративног текста:

„На деоби браће Вукотића најстаријем Јакову пала је у део источна, улегнута и подводна, половина Корита (која је одмах добила име – *Доње Корито*), Ваган до, једна од најбољих њива у Бањанима, сенокос са широком процоли и Јасеновом, и гора са Шумљатом долином, што је био бољи део имања; али је зато остао и без куће и без штале, па је ту јесен и зиму, са женом Саром и двогодишњим сином Андријом, провео у старој сувомеђој Колиби... Колиба је, на прешу, измењена више но за све дуго време откад се уздигла над Коритима и, као некад, штрчећи одбојно, усамљена, нашла се свему на видуку. Давно је, као први кров у Коритима, обележила крајолик, али ни тада овако брзоплето и бездушно. Као да је нешто крикнуло и глас се данима котрљао од осоја до присоја... И кад би Јаков (ма где се задесио) онако склопио очи, она, застрашујуће друкчија, искочи преда њ. Таквим препадима, у којима је било и *претње и освете*, Колиба му је узвраћала. Истом неизвесношћу одвојени и удаљени, или помирени и зближени, Јаков и Колиба застану једно наспрам другог: она би... лакше поднела да су је срушили; он није схватао да је њено ново лице, што га је прве ноћи након преправке дочекало, било блиско или истоветно његовом (све време деобе потпуно изобличеном) с којим је он, обилазећи свој део имања, дочекао њу. Далеко од смираја, одбачена, Колиба је губила равнотежу; сама... љуљала се као барка на надошлој води... Понадао се да то он, под Сариним утицајем, сањари... Али пре ће бити да је по среди његов страх... од деобе, уз чију матицу одавно, некад до грла, гази. Он ће, не штедећи снагу, укривати ожиљке од разлаза с браћом.“<sup>5</sup> (9–10)

<sup>5</sup> Истицање подвлачењем у овоме и свим наредним наводима из романа накнадно је, тј.

Дакле, већ на самом почетку романа, видљиве су (и за ову потребу графички апострофиране) лексеме које означавају будућа чворна сижеј-на мјеста у наративу, а које су истовремено и антиципативне и рекапитулативне. Лексема „деоба“ својом полисемичношћу „провијава кроз све елементе структуре овог Сарићевог романа“ (КОВАЧЕВИЋ 2012: 310). „Шумљата долина“ мјесто је апсолутне љубави између Саре и Јакова, њихових *post mortem* сусрета, те мјесто Сариног самоубиства. „Колиба“ је персонификована и истовремено метафора за разлику између старог и новог, некадашњег и дограђеног, „уздигнута“ је над Коритима, као што су и Сара и Јаков над свима који их окружују. Колиба се, баш као и Сара, „усамљена“, „застрашујуће друкчија“, „нашла свему на видуку“, „штрчећи одбојно“, изложена „брзоплетим“ закључцима и „бездушним“ реакцијама на оно што је собом донијела. Такав је Сарин положај у окружењу, исказан немогућношћу стапања са околином која је не прихвата, а у којој се она осјећа „као барка на надошлој води“, борећи се за сваки удисај, на крају се утопивши у себе некадашњу. Колиба је „први кров у Коритима“, као што је и Сара прва Друга, другачија у Бањанима. У наведеном дијелу текста налазимо и Сарину и Јавовљеву „неизвесност“ и „удаљеност“ до којих долази након што њу силује кум Лука, али и њихову „помиреност“ и „зближеност“ које се јављају послје заједничке одлуке да Јаков силоватеља убије. Евидентан је и утицај који Сара има на Јакова, њена наглашена прекогнитивност, те повезаност свега наведеног са диобом због које Јаков до краја свог живота укрива „ожиљке од разлаза с браћом“. То „укривање“ ожиљака изразито је антиципативно и не односи се само на браћу која дијеле очевину, него и на српски народ у цјелини који је у нову диобу ушао након Другог свјетског рата, не превазишавши ни до данас ту дубоку усјеклину у свом националном бићу.

Феномен диобе, њеног провођења и последица до којих на различитим пољима доводи, произилази из слике породичног живота, а у вези с том сликом могуће је идентификовати три слоја у којима је приказана. Први слој је индивидуални, други родбински, а трећи колективни. Индивидуални слој се у свом микродимензионалном одређењу односи на мотив породичног живота приказаног у проласку кроз различите промјене које се рефлектују на сваког појединца у степену који зависи од положаја у којем се нашао. Родбински слој исказан је кроз историју породице, као историју растрзаних покрета који би водили ка пуноћи смисла у породици, заједничком али тешком кретању према општеприхваћеним породичним вриједностима. Све ово се врло лако и брзо преноси на слој колективног, у неку врсту макродимензије која је проузрокована ратним

и политичко-идеолошким утицајима. Слика породичног живота у овом роману има вишеструку функцију. Прва обухвата приказивање политике, друштва, државно-правног поретка и породичног уређења прије рата, друга систем обичаја представљених кроз однос ми–они, тј. они–Сара, а трећа захвата транзицију система вриједности након Другог свјетског рата и приказ нове идеологије која је истовремено инкорпорирана у све сегменте претходна два слоја. Истовремено, кроз слику породичног живота преламају се и у њој на микро и макро плану огледају основни, већ наведени мотиви овог романа. Кохезивни фактор свих ових слојева је Сара, лик постављен као „репер“ по којем и према којем се мјере сви и све у роману. Њена разликовност наглашена је до хиперболисања, што додатно истиче све оно што јој је антипод. Приказана је као чиста свјетлост, она је лик рефлектор кроз чије су мисли и доживљаје освијетљени сви ликови у роману.

Диоба Вукотића представљена је са свих страна и из свих углова, као пошаст, зла коб и невоља која своје жртве има на индивидуалном, породичном, па и колективном плану. Присутна је у свијести актера као страх због рушења дуго чуване патријархалне цјелине. Проблем диобе отворио је питања – да ли је до ње морало доћи или ју је било могуће избјећи, колике жртве она доноси, да ли је жртвовањем појединаца поштеђена и заштићена заједница, или је диоба као лична намјера појединца угрозила оно што колектив држи на окупу. Ова питања обједињена су ситуацијом у којој се Јаков нашао прво извршивши (мимо своје жеље и личног осјећања) диобу имања, а онда и балансиравши између браће која су у ратним временима изабрала различите стране, те, напослијетку, моравши и сам, зарад спасавања сопствене породице, приклонити се једном или другом „царству“. Нашавши се у тој незахвалној улози, он проживљава различите личне „диобе“, унутар себе самог, са браћом, женом и друштвом у чију је постојаност вјеровао.

3. Породица Вукотић, чија диоба је у основи овог романа, приказана је као племе познато по слози и славним прецима, опјеваним косовским јунацима. Њен развојни пут кретао се узлазном путањом све до онда када је престало заједништво. Од тренутка у којем се у Крстињи (а преко ње и Бориши) зачиње мисао о диоби, све почиње да се мијења. „Веће промене од деобе нема. Почиње други живот.“ (32) Материјална, индивидуално-породична, братска диоба фабуларно је смјештена у први дио романа, а друга, она политичко-идеолошка, колективна диоба у други дио романа. Иако привидно раздвојене, ове двије диобе међусобно се надопуњавају, јер је у њиховој основи растакање породичног језгра.

Иако је трајала релативно кратко, прва диоба је у роману разастрта широко, па дјелује као континуалан процес којем се крај не назире. Окарактерисана је дволечношћу, те лажном великодушношћу као метафорама свих српских некадашњих, актуелних и будућих диоба. Трајно се населила у Јаковљеву и Сарину свијест у којој се, кроз диобу, мијешају и ломе древно и савремено, без реда и правила. У организацији текста, слике диобе мијешају се, као карте у шпилу, са сликама породичног живота какав је био, какав би требало да буде и какав више никада неће бити. Јакову посебан баласт представља страх од тога да анимозитет који има према ономе што мора да уради у њему не доведе до превласти личног у односу на опште. При томе, у диоби, за свој дио породице (Сару и сина Андрију) узима дио земљишта који његова браћа не желе, а на којем је само стара, за живот неусловна колиба. Поступком персонификације, колиба је оживотворена у Колибу, прераставши своју физичку димензију и хабитатску намјену и поставши стјечиштем љубави, насиља, немогућности опроста и нестанка сопства. „Далека од смираја, одбачена, Колиба је губила равнотежу.“ (10) Лице и наличје диобе литераризовани су кроз Сару чији лик функционише као огледало о које се рефлектују појавно и прикривено свих који је окружују. Остали ликови обликовани су кроз однос према Сари или однос с њом. Она је попут портрета Доријана Греја – шта год ликови чинили да прикрију своју праву нутрину, јасан одраз њихових мисли и поступака рефлектује се кроз Сару, она је мјерило свих поступака. С обзиром на то да је наратор у овом роману екстерни и лепеца увида у сваки појединачни лик је широка. Таква наративна ситуација омогућила је предочавање више верзија сваке истине, с тим да је нараторова истина увијек апострофирана. Та истина није дата објективним тоном какав би се очекивао у ситуацији екстерне нарације, него наративни текст обилује сегментима који су и више од коментара – они додатно објашњавају, попуњавају празнине у проспективном догађајном низу или дају мотивацију ретроверзијама. На појединим мјестима имају изразиту поетичку обојеност. У тим сегментима нарација је пристрасна, видно емотивно обојена, на моменте интимно блиска са Сариним ликом. У сваком помињању Саре наратор стаје у њену одбрану и прије него што бива „нападнута“, али тиме не расте неповјерење у информације које нуди. Ефекат који се овим поступком постиже огледа се у подизању нивоа поистовјеђивања нараторових са мислима у које се не сумња, посебно у дијеловима у којима се овим поступком постиже утисак да се наратор, као нека морална вертикала, немушто обраћа ликовима.

Да је друкчије, ни овог записа, о њој, не би било. (10) Овај случај... па и многе друге (очигледно сувишне) згоде и незгоде, не служе драми основне приче, већ управо да би изношење онога што следи, што ће се баш те

вечери збити у Коритима, у Сариној Колиби, добило привид одлагања; да бисмо се, колико реч може да поднесе, припремили за њега; те да би страх био разумнији и мањи, а последице безболније и подношљивије. (120–121) Али, куме Лука, кад си најсигурнији у себе, кад ти све чега се дохватиш иде као навијено, припази се, не дозволи да останеш без трачка сумње, и страха. Не поноси се својим гадалуцима. Са силнима, који умисле да им је свијет под ногама, несреће ради шта хоће. (173) Кад бисмо их чули и видели, нашли бисмо се, заправо, у оном Сарином, нестварном и немогућем, свету; који би, кад бисмо њу упознали, кад бисмо јој веровали, и престали да је осуђујемо, био и стваран и могућ! Истина о нама, ето, много је боља, само кад би нам била доступна. О њој, зато, приповедамо. (194) И причи је постало неподношљиво. (74)

Прећутно, породица, околина, а и сам Јаков кад нема другог излаза, за кривца и узрок диобе означавају Сару. Истину, да је заправо Боришина жена Крстиња иницијатор и притајени организатор диобе, не зна и не сагледава нико осим нарагора: „Крстиња је у њој [Сари – оп. С. М.] нашла особу којој ће приписивати што сама почини, и друго што јој одговара“ (18). Иако индиректно оптуживана за диобу, Сара једина поштује патријархални ред и стил живота, али тако што задржава „своје“ и не пристаје на „њихово“. Сачувала је себе унутар широке патријархалне заједнице, па, као чврста индивидуа не само да нема потребу да је руши, него је његује и учвршћује. Она је јединка која се кроз диобу (у биолошком смислу) продужава, јер има дијете, док су Крстиња и Анђа у вријеме диобе нероткиње (Анђа добија дјецу тек након петнаест година брака, а Крстиња никада). Постигнута диоба Крстињи није дала жељени ефекат, него се претворила у супротност од очекиваног. Завист према Сари добија ново утемељење у Јаковљевом сталном материјалном напретку, насупрот Боришином стагнирању и атрофирању, што ескалира након што Сарин брат Милош, чувши у каквим условима му сестра живи, из Америке шаље незамисливих петнаест хиљада долара за градњу куће. Умјесто Колибе, ниче и персонификује се Амерички дворац, који у другом дијелу романа постаје све оно што је у првом била Колиба.

Градња је, пре постављања црепа, прозвана *Америчком грдосијом*... Зидови су, споља и изнутра, малтерисани и окречени, па је бело здање, с црвеним кровом, деловало застрашујуће... Није кућа но утвара која, колико сјутра, може да одмагли, а Корита остану каква су хиљадама година била... Опречна мишљења, таман као она о Сари, имала су довољно присталица да би подједнако била истинита... Око Америчког дворца дигло се мало и велико. (73–74) Приче о Америчком дворцу мењале су се, сукобљавале се, застаревале и, једна за другом, падале у заборав; оне о његовим станарима множиле су се, стално новије, необичније и драматичније. (76)



Како је у првом дијелу романа Сара носилац принципа свјетлости (та свјетлост, најтананије изнијансирана, постиже права чуда; она није небеска, већ свјетлост која долази изнутра, она је: „разјарена свјетлост“, „млада свјетлост“, „полегла свјетлост“, „одморна свјетлост“) и има функцију лика рефлектора, тако велики стаклени прозори на Америчком дворцу постају ратни и поратни рефлектори промјена. Уласком у нову кућу, Сара престаје да „свијетли“, да зрачи. Њена унутрашња свјетлост утихнула је не само силовањем које је доживјела још у Колиби, него и одлуком да силоватељ буде убијен. Одлука о убиству и њено провођење одијелили су (још једна диоба!) трајно Сару и Јакова од некадашњих себе и отворили пред њима умјесто нијанси свјетлости, нијансе сивила кроз које до краја живота пролазе. Тај гријех, који је у првом дијелу романа приказан као остварење правде, у другом дијелу романа се посебно одразио на њихово троје дјеце (Андрију, Илију и Милицу) која постају носиоци трагичке кривице.

4. У средишту романа налази се вишеструка драма. Екстерна нараторска позиција отворила је комуникацију која задире у однос времена и наратива у роману, уз употребу глагола изнесених у првом лицу множине („видећемо“, „видели смо“, „у заблуди смо ако помислимо“), чиме су ставови које наратор износи, како о ликовима, тако и о дешавањима, привидно удвојени у збирни став наратора и читаоца, те се уткивање идеолошког у наративни текст чини непримјетним. Начин на који је сиже преточен у причу<sup>6</sup> у овом роману лаконски је дат кроз једну од особина кума Луке: „Имао је обичај да најважније саопшти на крају, при поласку“ (94). Сарић користи бројне анахроније, посебно ретроспекцију и антиципацију. Различитим догађајима посвећује различито „вријеме“. У суштини, он вријеме замрзава, користећи овај вид ретардације како би пружио додатне информације или дао подробнији опис локалитета из којег се генеришу особине ликова, одвлачећи читаочево пажњу и „одмарајући“ га, када оно што износи постане „прегусто“ за урбану читалачку „конзумацију“. Најважнији ефекат оваквог „замрзавања“ или заустављања времена (за које је на више мјеста у роману истакнуто да није важно, да је релативно, да није поуздано, да хронолошки слијед не постоји, јер је све дио истог тренутка, па према томе нема онога што је било, што јесте и што ће тек да буде) јесте продужавање трајања догађаја. Иако се инсистира на томе да вријеме није важно, управо је оно кључни фактор у роману. Претерит као превасходни начин изражавања на мјестима на

<sup>6</sup> Термине прича и сиже користимо у значењу које је дала Мике Бал (2000).



којима се јављају ликови прелази у табуларни презент. Најбољи примјер за ово је одгађање сцене у којој кум Лука силује Сару изведено тако да су временски одсјечци и догађаји промијешани као шпил карата, при чему је карта у којој је сам чин силовања записан увијек она посљедња.

Номинално издвојен из окружења у које је залутао, Амерички дворац у другом дијелу романа постаје стјечиште оног другог типа диобе, оне политичке, идеолошке диобе унутар самог српског народа. Као друштвено биће, човјек је у ситуацији да живи с другим људима у заједници која претпоставља умреженост у дефинисане односе које није могуће избјећи. У другом дијелу романа, ти односи литераризовани су кроз подијељене Вукотиће, које је рат, као један од незауостављивих и непредвидивих, разорних животних процеса, ставио на испит човјечности и способности да одвоје људско од нагонског како у себи, тако и у другима. Кроз подјелу, диобу, на партизане и четнике приказан је страх једних од других, који прераста у борбу којој се не виде ни почетак ни крај. Стање рата омогућава писцу приказивање човјека у његовом суочавању са екстремним, неуобичајеним и у редовном поретку ствари готово непостојећим ситуацијама. „На другачији начин речено, ради се о књижевном приступу проблему мистерије рата као облику трагања за умјетничким представљањем оних тајновитих људских енергија које рат иницира, а које најтемељитије онтолошки оспоравају човјека или, пак, пресудно утичу на његов доживљај и његово разумијевање сопственог постојања.“ (ПОПОВИЋ 2014: 187) Литераризовање „рата даје писцу могућност изненадног измјештања свега што је свакодневно и уобичајено у потпуно другачије оквире... Суочавање са извјесношћу смрти, било своје или својих ближњих... покреће у људима оно нешто чега, до тог преломног тренутка, ни сами нису били свјесни да постоји... У рату, ни људи ни њихово окружење не функционишу по устаљеним принципима и управо је у том одступању од уобичајеног простор у којем писац може додатно да се реализује“ (МАЦУРА 2016: 185), што је и Петру Сарићу пошло за руком. У првом дијелу романа, кроз преплитање магијског и реалног, човјекова припадност породици приказана је кроз снагу љубави и супротстављање обичајној племенској тврдокорности, без обзира на тамне стране људске душе које избијају на површину у тренуцима и ситуацијама каква је диоба очевине. У другом дијелу романа, свијет Вукотића, већ издијељених диобом, потпуно се урушава и нестаје. Огоље ни појединац остављен је на вјетрометини диобом у којој добија материјалну задовољштину, али губи заклон и заштиту племена и братства, те не може да одоли јаким утицајима друштвено-историјских околности. Диобе се настављају и шире, растачу се породице и сви они, заједно разједињени, улазе у ново вријеме у којем „једни скандирају и узвикују

пароле, други лелечу на гробљима“ (295). Цијели свијет Бањана важе се између склоности ка четницима и склоности ка партизанима. Док је Светозар револуционар и склон партизанима, Бориша се, под Крстињиним утицајем, држи неопредијељено, а Јаков нестаје нетрагом, уз препоставку свих да је убијен због своје привржености краљу. С обзиром на то да нема диобе без жртвовања, тако бива и у *Сари*. Посљедице идеолошких диоба много су горе и теже него посљедице материјалне диобе очевине, иако се, док је она трајала, чинило да ништа страшније и теже не може да се деси. Промјена до које је дошло с једне стране је лична и тиче се сваког лика у роману, а с друге универзална и тиче се ситуације у којој рат из коријена мијења дотадашњи поредак ствари. Самим тим, и идеолошки слој у роману могуће је посматрати и из индивидуалне и из колективне позиције. У роману су представљена три идеолошка слоја, уплетена у плетеницу којој се јасно види почетак, али тешко назире крај. Први слој обухвата идеологију приказану кроз породично уређења прије рата, други слој обухвата идеологију обичајног система представљену кроз односи–они, ми–Сара и протеже се кроз читав роман, а трећи захвата транзицију система вриједности након Другог свјетског рата и приказ нове идеологије која је истовремено инкорпорирана у све сегменте претходна два слоја. Кохезивни фактор сва три идеолошка слоја је Сара, а уз њу и наратор који је у директној, на моменте готово приватној комуникацији с читаоцем. Као што је већ наведено, Сара је постављена као вертикала по којој и према којој су самјерени сви и све у роману. Њена хиперболисана разликовност постављена је с циљем истицања свега што јој је антипод. Сара је приказана као чиста свјетлост. Самим тим кроз њене мисли и доживљаје освијетљени су сви остали ликови у роману.

„Кад бисмо их чули и видели, нашли бисмо се, заправо, у оном Сарином, нестварном и немогућем свету; који би, кад бисмо њу упознали, кад бисмо јој веровали, и престали да је осуђујемо, био и стваран и могућ! Истина о нама, ето, много је боља, само кад би нам била доступна. О њој, зато, Приповедамо. (194) Чим се Сара окрене прозору, светлост добије боју њеног лица“ (166)

Свјетлост није само пратилац њеног физичког изгледа, него обасјава и све што „додирну“ мисли о Сари, попут Боришених еротских фантазија: „Као да је однекуд синула чудесна светлост – иако месец беше дубоко иза облака“ (27); или пак „освјетљавање“ намјере кума Луке да силује Сару: „са његове влажне усне титра зрачак светлости“ (78), док замишља „крхко тело провидније од ноћне хаљине“ (91). Сара је та кроз коју оживи сваки простор, па и мрачна Колиба у коју се са Јаковом и малим Андријом доселила након диобе. Кроз нијансе њене унутрашње

освијетљености (однос свјетла и таме, сунчевих зрака и сјенке) одређена су психичка стања ликова и наговијештавани догађаји који слиједе. Тој свјетлости антипод су прво Крстиња и кум Лука, а онда и ратни побједници, као носиоци идеологије хтонског. Истицање Сарине различитости наспрам привидне „уједначености“ Бањана интерлудиј је у промјене које доноси Други свјетски рат. Колико год је у првом идеолошком слоју било битно поређење старог и новог, све до рата оно је бенигно. Тек након 1945. године, приказ раслојавања на „нас“ и „њих“ постаје носиоцем нове функције у роману. Кроз трансформацију друштвено-политичког система, приказан је крах некадашњег братства Вукотића, који више нема везе с давном диобом, него је директно повезан с различитим политичким одређењима тројице браће и њихових потомака. Припадници некадашњег, диобом раздијељеног братства, тек након рата и Јаковљевог нестанка постају истинским братственицима. Тај нестанак (у непознатом правцу су га одвели и вјероватно убили партизани), мијења однос Светозара, Борише, Анђе и Крстиње према Сари и њеној дјечи. До тада омрзли на њих, помажу им у невољи. Чини се да нестанак првог братственика отвара простор за нови „маневар“ амбициозне Крстиње. Ипак, до њега не долази, што је изненађујуће. Умјесто тога, Крстиња Сари жели да се „нађе у невољи“ (223). Овај обрат у функцији је апострофирања примарне улоге коју у роману, након што први идеолошки слој буде потиснут, добијају поратна транзиција система вриједности и слика нове идеологије. Детаљно су осликани лице и наличје Бањана, како села, тако и његових житеља. Појединачни карактери приказани су кроз однос домицилног становништва према Сари, те новоприселих ратних побједника према Сари и домицилном становништву, кије се у властитом селу осјећа странцима.

5. Екстерна нараторска позиција показала се плодотворном, јер је читаоцу подастрт унутрашњи свијет сваког лика (тежиште је на догађајима који усмјеравају ток романа: Крстињине сплетке против Саре, кум Лукино силовање Саре, Јаковљево убиство кума Луке, Јаковљев па Андријин нестанак, Илијино напуштање школе, Сарино виђање са мртвим Јаковом у Шумљатој долини и Сарино самоубиство). Интензитет сваког од ових догађаја додатно је појачан специфичним односом који је у роману постигнут при организацији времена, а који понајбоље може дочарати ријеч „одгађање“. Наратор своје приповиједање прекида више пута, користећи аналепсу и пролепсу, како би одгодио тренутак у којем читалац добија потпуну информацију о догађају. Осим у опису силовања, овај принцип примијењен је и на опис диобе, те Сариног самоубиства. Функција упо-

требе одгађања у потпуности кореспондира са трострукошћу идеолошких слојева, јер Сарих интермецо који настаје при одгађању попуњава сегментима једног од два преостала идеолошка слоја. Тако, нпр. о првој саграђеној кући Вукотића у Бањанима „сазнајемо“ при самом крају фабуларног низа, након што је Јаков нестало, у времену када се Сара већ сусреће са њим у Шумљатој долини и помишља на самоубиство. Исто тако, градња Америчког дворца, као и све оно што му је претходило у вези са Сариним пророчанствима, има вишеструку улогу. На првом мјесту, она наглашава први идеолошки слој и додатно приказује односе унутар расцијепљеног братства. На другом мјесту, истиче Сарину различитост у односу на све што је окружује, и напоследку у потпуности дефинише нови поредак, у којем „идеја“ и „Партија“ имају примат над човјekom, породицом и кућиштем. Сваки од важних догађаја дат је у „наставцима“, уз обавезно одгађање довршетка једног и уметање других догађаја и статичних мотива. Резултат овог пишевог поступка је изузетна динамичност приче, иако сиже не обилује догађајима. У другом дијелу романа „одгађање“ добија нову улогу, преваходно повезану са другим наведеним слојем идеолошког. Унутар тог слоја који кореспондира с Другим свјетским ратом и његовим завршетком, могуће је идентификовати два вида његовог приказивања и двије функције које у роману има. Први вид се односи на већ споменути промјену (диобу) коју је рат донио у друштвено-политичком животу, а други на промјену у устаљеним породичним односима базираним на узусима српске патријархалне заједнице. Наравно, сваки рат неминовно доноси промјену:

У рату се, хтјели – не хтјели, сви мијењамо. Који сачува образ, и памет, побједио је... У време ратова људска недела, претворена у дела, споро излазе на видело. Нека заувек остану дела... не води ли то у ново, братско крвопролиће? Колико ратова може стати у један људски вијек? Има ли веће трагедије за један народ?! И мора ли увијек да буде како је – од памтивјека?... Нису ретке фамилије у којима је, злу не требало, бар једно на непријатељској страни... Брат убија брата! Страшно!... Рат ти је донио што си тражио; и што ниси желио... Није се знало ко кога убија. Партизани су, за најмању ситницу и без суђења, стрљали и своје борце... у рату је свако губитник... Са хумки, и једних и других, данима су одјекивале исте тужбалице. (187–223),

али, права промјена је наступила тек након њега:

Старо је одмах заборављено. Победници би све да промене... Можеш помислити шта хоћеш, али немој рећи... Рат не опрашта ни побједнику ни побјеђеном... Ништа не смијемо као прије рата. (213–215, 228, 269).

Муњевито је успостављен нови систем живљења, у који су се, хтјели то или не, морали уклопити преживјели. Начин на који промјена у

себе увлачи младе, приказан је кроз Сариног сина Андрију. Свјестан да су му партизани убили оца, он схвата да зарад опстанка породице мора да приступи СКОЈ-у и покушава то да објасни мајци.

Омладина све масовније приступа Скоју!... И поред тога, мајко, немој бринути за мене, ништа њихово неће у моју душу... Спреман сам на жртву ради тебе, Илије и Милице. (226–227)

Неријетко се младићи одричу својих очева (нпр. Шћепан, син војводе Марка Гашина, јавно каже да ће оца назвати народним издајником и пљунути га, како би био примљен у СКОЈ). Ипак, јавно раслојавање породице у овом роману има дубоки тајни подтекст. Изнијансирани су тренуци у којима се, тихо да ни ноћ не чује, синови заклињу родитељима да су остали исти, да је њихова промјена и прихватање комунистичке идеологије само привид, неопходан зарад опстанка породице. У тим сценама видљиве су унутрашње диобе како у појединцима, тако и у читавим породицама:

Мајко, најгоре је чекати затворених очију... видјећеш, насамарићемо их... Непријатељ у њиховим редовима је прави непријатељ... Потребан им је четнички син чијег су оца стријељали... Тамо говорим за њих, овамо радим за нас... кад дође рат, најпречи су животи... Зато смо принуђени да се, не само ријечима, придружимо побједницима! Хтјели ми то или не, њихова је сила, њихова је слава, њихова је правда! (229, 269, 271, 292)

С једне стране, идеологија побједника приказана је с лица: „долази ново доба!“ у којем ће „дојучерашњи луталица, беспосличар и вагабунд“ надмашити „домаћина и кулака... дјеца чобана и просјака постаће професори, љекари, научници... Свако ће имати довољно, нико превише“. (273, 292), и с наличја: „Једни скандирају и узвикују пароле, други лелечу на гробљима. Из даљине удвајали се гласови; не разликује се песма од тужбалице“ (295). Свако окупљање пропраћено је „активистима“ који лове „оне што не кличу и не аплаудирају говорнику... Неки су, чим би открили пратиоца, прихватили песму или би, незграпно ширећи руке, запљескали... Може ли се, по заповести, веселити?“ (296, 297) Иако је у другом дијелу романа тежиште управо на приказивању идеолошке диобе унутар српског народа и сукобу између двије старе, патријархалне, српске и нове, комунистичке идеологије, њиховим осликавањем се апострофира недореченост судбине Јакова, његове породице и Корита. Вријеме је то које се растеже, замрзава, ломи, и које не допушта крај. И Јаков и Андрија нестају без трага, без спознаје о томе да ли су живи или мртви. Заједно су стопљени у ковитлацу Сариних унутрашњих недоумица условљених борбом између онога што јесте и онога што, зарад спасавања своје дјеце у злом времену, мора бар при-

видно да постане. Читав овај наративни текст прожет је изразитим степеном емоционалности, примарно евидентним у нараторовом односу према Сари, али и у његовом „обојеном“ представљању идеолошких ставова с којима се не слаже и ликова који их носе. У вишеслојном роману *Сара*, тема и функција диобе показале су се као мрежа исплетена од нити свих осталих тематских токова, у коју бивају трајно ухваћени они ликови који диобама подлегну, који им се не супротставе. Изван и изнад свих њих остаје Сара, која извршивши самоубиство у безвременом немјесту у Шумљатој долини, у којој се и са мртвима и са живима исто живи и разговара, остаје да лебди изнад Корита као прамен свјетлости запео међу ободима магловитог времена, спајајући *некад и сад, било и биће*, и бришући границе између временских одсјечака који, обасјани њеним бићем, више не постоје.

### Цитирана литература

- АНДРЕЈЕВИЋ 2009/10: Андрејевић, Даница. „Романи Петра Сарића“, *Нова Зора*, Билећа, 24, 2009/10.
- БАЛ 2000: Bal, Mike. *Naratologija*. Narodna knjiga – Alfa: Beograd, 2000.
- ВЛАХОВИЋ 2009: Влаховић, Гордана. „Са Саром уз књигу“, *Багдала*, Крушевац, април-јун 2009, LI, 375–381.
- ГОРДИЋ 2009: Гордић, Славко. „Одгонетање судбинског у обичном, чудесног у малом“, *Летопис Матице српске*, Нови Сад, јануар-фебруар 2009, 262–263.
- ЕГЕРИЋ 2010: Егерић, Мирослав. „Над романом Сара Петра Сарића“, *Летопис Матице српске*, Нови Сад, октобар 2010, књ. 486, св. 4, 726–729.
- КОВАЧЕВИЋ 2012: Ковачевић, Милош. *Лингвостилистика књижевног текста*. Српска књижевна задруга, Београд, 2012, Коло CIV, књ. 698, 310–329.
- ЛАКОВИЋ 2009: Лаковић, Б. Александар. „Деобе заувек“, *Градина*, Ниш, 2009, 28, 259–261.
- МАЦУРА 2011: Мацура, Сања. „Функција идеологије у роману Сара Петра Сарића“, *Границе естетског и идеолошког у књижевном језику*, Зборник радова (ур. Петар Пенда) Бања Лука, 2011, 5–15.
- МАЦУРА 2012: Мацура, Сања. *Наративни лавиринт – Улазак*. Графомарк: Бања Лука, 2012.
- МАЦУРА 2016: Мацура, С. „Позадински наративи“, *Први свјетски рат – одраз у језику, књижевности и култури*, Зборник радова (ур. Петар Пенда et al.), Филолошки факултет, Бања Лука, 2016, 184–196.

- МИХАЈЛОВИЋ ЈЕФТИМИЈЕВИЋ 2011: Михајловић Јефтимијевић, Марија. *Мудрост, лепота и хармонија (О зависности естетичког тумачења Саре Петра Сарића)*, Институт за српску културу – Приштина/Лепосавић, Гласник Баштина, 2011, св. 31, 102–117.
- ПОПОВИЋ 2014: Поповић, Ранко. „Приповиједање мистерије рата“, у: *Ратна књижевност Републике Српске* (ур. Милош Ковачевић), Зборник радова, Филозофски факултет Пале, 2014, 185–204.
- СТОЈАДИНОВИЋ 2009: Стојадиновић, Драгољуб. „Човек уморан од облика свога (О роману Петра Сарића „Сара“, СКЗ, Београд, 2008)“, *Mons Aureus*, Смедерево, 2009, бр. 23, 58–59.

### Кориштене интернет странице:

- Интервјуи Култура, Петар Сарић, *Рат је старији од човека*, Политика, 10.03.2009. ([www.politika.rs/rubrike/intervjui/Rat-je-stariji-od-choveka.It.html](http://www.politika.rs/rubrike/intervjui/Rat-je-stariji-od-choveka.It.html))
- [www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:232958-Na-kucnom-prgu-nebo](http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:232958-Na-kucnom-prgu-nebo)
- [www.umetnostzivota.net/24-petar-saric.htm](http://www.umetnostzivota.net/24-petar-saric.htm)
- [www.politika.rs/rubrike/intervjui/Rat-je-stariji-od-choveka.It.html](http://www.politika.rs/rubrike/intervjui/Rat-je-stariji-od-choveka.It.html)

### Извори

- САРИЋ 2008: Сарић, Петар. *Сара*. Српска књижевна задруга, Београд, 2008.

Sanja Đ. Macura

### THE FUNCTION OF THE DIVISION OF WEALTH IN THE NOVEL *SARA* BY PETAR SARIĆ

The paper analyses the function of division in the novel *Sara* by Petar Sarić, which openly asks questions pertaining to division, the many truths, the individual and his position in society, otherness (and being a newcomer), family, love and hate (as the two sides of the same coin), but also forgiveness and/or revenge. The basic sujet vertical has its beginning in the division of wealth of the Vukotić brothers, and its outcome in the ideological division of the Serbian people during and after the Second World War. From these divisions there is a network which includes, among the basic themes of division



and being a newcomer, (dis)harmonious family relations, generation gaps, and political and ideological differences depicted on the micro and macro level. The double division (the material one, and the one based on the socio-historical and ideological and political circumstances) can be followed through the three layers of the novel (the individual, familial and collective), and this shows that the double division has multiple functions in the analyzed novel: the depiction of the political, state and juridical order and the family as before the war; the fictionalization of the systems of rituals presented through the relationship Sara-them, and the depiction of the transition between the system of values before the fore and the new ideology incorporated in all the spheres of the previous two segments. The function of the theme of division figures as a net weaved with the threads of all other thematic flows in the novel – a net that traps the characters forever.

*Key words:* Sara, Petar Sarić, family, newcomer, Other, division