

УДК 821.163.41.09-31 Сарић П.

*Марија ЈЕФТИМИЈЕВИЋ-МИХАЈЛОВИЋ**

Институт за српску културу – Приштина/Лепосавић

МУДРОСТ, ЛЕПОТА И ХАРМОНИЈА**

(О заснованости естетичког тумачења *Саре* Петра Сарића)

Апстракт: Полазећи од чињенице да *есџејшика* спаја књижевност и филозофију, аутор у раду, преко естетичких категорија *мудроси*, *лејоша* и *хармонија*, открива како је роман *Сара* остварен у духу филозофског промишљања света и смисла човековог места у космичком поретку ствари, при чему се *иносџицисџиичка џоејшика* издаваја као доминантна.

Кључне речи: Петар Сарић, *Сара*, естетика, естетичке категорије, мудрост, лепота, хармонија, Књига, епифанија, гностицизам.

„Есџејшика је џодложна џроменама. То сви знамо и видимо. Према џооме, дорџиши се за 'џобеду' и надмоћ једне одређене есџејшике исџо је оџџриликe дорџиши се за џобеду и усџаљење једноџ од чејџири џодишња доба“

Иво Андрић

У приступу разматрању естетике једног књижевног дела или естетике једног писца треба поћи од самог односа књижевности и филозофије. Филозофија као врховна духовна дисциплина поставља питања смисла свега постојећег. Књижевност као уметност се такође бави

* Истраживач сарадник, Институт за српску културу – Приштина / Лепосавић

** Рад је написан у оквиру пројекта *Маџеријална и дужовна кулџура Косова и Меџохије* (Ев. бр. 178028), који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

питањима смисла човековог постојања. Нарочиту пажњу филозофија је усмерила на књижевно дело почетком XX века, када је феноменологија као филозофска оријентација понудила своје *премисе* у филозофском приступу књижевности. „Те премисе: *мисаона активност*, као *свеси* о свету и усмереност те свести на *сушћине*, имале су велики значај за целокупну духовност тога и каснијих времена, па и за науку о књижевности, посебно за њену методологију“, пише Милослав Шутић у тексту „Филозофско-естетичка основа тумачења књижевности“.¹

Ако пођемо од става да постоје две врсте мишљења: мишљење у *појмовима* и мишљење у *сликама*, односно појмовно и сликовно мишљење, онда се филозофија заснива на појмовном мишљењу, а књижевно дело на сликовном мишљењу. Односно, „ако је филозофска појмовност апстрактна, сликовност књижевног дела је конкретна. Конкретност је *чулност*, и, полазећи од те чулности, књижевно дело све више измиче филозофској појмовности усмереној према општости и према апстракцији“². Пошто је филозофији својствена појмовна спознаја, *есџејџици* је својствена спознаја уметности (књижевности) као нечега у основи чулног, дакле, *чулна спознаја*. Отуда се *есџејџика* јавља као дисциплина која спаја филозофију и књижевност, превазилазећи њихове разлике, а истовремено нуди појмове који филозофију повезују са књижевним делом.³

Пол Валери је естетику схватао као науку о лепом, с једне стране, а са друге, као науку о осећањима. Према томе, *лепо* и *осећања* као предмет естетичког истраживања повезују уметничка, тачније књижевна дела са светом. Из тога произилази да су *есџејџско* и *лепо* општи појмови или естетичке категорије путем којих се филозофија преко естетике на прави начин приближава теорији књижевности. Хегел је изједначавао ове две категорије, називајући *есџејџско* метакатегоријом.

Естетички приступ подразумева дело једног писца у целини, јер се таквим приступом артикулишу и експлицитна и имплицитна естетика тога писца. Овакав приступ подразумева пре свега „методолошку 'употребу' појединих естетичких категорија, што је у складу са принципима 'нове онтологије', као методолошког исходишта науке о књижевности“⁴. Естетичка осветљавања једног књижевног дела најуспешнија су код оних писаца који су у самим својим делима, експлицитно или имплицитно,

¹ Милослав Шутић, *Трајање за мейодом*, Службени гласник, Београд, 2010, 176.

² Исто, 177.

³ Исто, 178.

⁴ Исто, 218.

указали на своје естетичко опредељење. На тај начин отвара се могућност сагледавања естетике једног писца у свом тоталитету. Међутим, уколико је пишчевих експлицитних указивања на сопствену естетику мало или их уопште нема, она се могу сагледати у самом књижевном делу, чији елементи, као облици књижевне уметности, често значајно богате основне естетичке појмове.⁵

*

Тумачење естетике једног књижевног ствараоца у богатству садржаја и значења најзахвалније, и најчешће најуспелије, јесте код оних чија је визија света била *инијерална*, који су настојали да свет сагледају и дефинишу као интегралну појаву. Ова особина својствена је великанима духа и ума какав је био Андрић, који је сматрао да интегралистички приступ гарантује и откривање и оперисање суштинама. Жанровски посматрано, роман пружа највеће могућности интегралном схватању света, нарочито због чињенице да је то „синтетички облик уметничког стварања“⁶.

Књижевник Петар Сарић је својим романескним остварењима више тежио интегралистичком сагледавању света, него што је те покушаје довео до краја.⁷ Међутим, његова остварења нуде могућност тумачења естетике преко одређених естетичких категорија, чиме се проблематизују питања својствена не само великим књижевним делима, већ и питања својствена самој филозофији. Од свих његових романа, нарочито је *Сара* остварена у духу филозофског промишљања света и смисла човековог места у космичком поретку ствари. То трагање има *гносеолошки карактер*. *Гноса* (грчки: γνῶσις гносис – знање, сазнање, спознаја, увид) се најчешће употребљава да означи духовно знање просветљеног човека, које се описује као непосредно искуствено сазнање о натприродном или божанском.⁸

⁵ Милослав Шутић, *Вешар и меланхолија*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1998, 156.

⁶ Радомир Ивановић, *Тешкоће тумачења књижевних дела*, Јединство, Приштина, 1979, 40.

⁷ Објавио је следеће романи: *Велики ахавски џири* (1972), *Сушра ситиже Госиодар 1-2* (1979, 1981), *Дечак из Ласиаве* (1986), *Пејруша и Милуша* (1990), *Сара* (2008). Сарић је први српски писац са Косова и Метохије чије је дело, после Григорија Божовића, објављено у чувеном колу Српске књижевне задруге.

⁸ Гностици су, поред вере, наглашавали и важност сазнавања о духовним стварима. Они сматрају да су људи божанске душе заробљене у материјалном свету. Материја је створена од стране несавршеног или злог бића, Демијурга, који се

Сâm роман не нуди значајно много ауторових експлицитних указивања на сопствену естетику, али њих има знатно више у Сариће-вим одговорима и једном интервјуу у радио емисији *Умειносџ живоиша*⁹, који могу бити кључ за тумачење његове естетике и *иносеолошке џоеџишке*.

Креативни нуклеус Сарићевог стваралаштва везан је за *џочейџак* (стварање света, Библију, место рођења, детињство, историју), јер „поријекло је циљ“, тврди Теодор В. Адорно¹⁰. На то је и сâм Сарић указао:

„Без почетка, без његовог заметка, не отвара се ни мисао. Ни Земља, ни Небо, ни Светлост, ни Тама. Почетку претходи почетак кога, некад дуже, некад краће, нисмо свесни. Тај почетак, касније, прелази у најобичније догађаје које се хиљадама година понавља. Тако је, на пример, с нашим настанком, рођењем. Тек с њим разлике, једна за другом, излазе на видело. И ми, што се разлике множе, све више личимо на себе. Детињство, ако би трајало колико и живот, могли бисмо, условно, поделити на два дела, или [...] на два почетка: први у ком наша чула примају и депонују све што се око нас и с нама дешава, сав свет у који смо тако изненадно, и болно, пали; и онај други који препознаје и уређује наш разум, онај у ком, дешифрирујући део онога што смо у првом почетку упили у себе, влада разум. Тако, ни писање није ништа друго до одгонетање тог првог почетка који називамо детињством.“¹¹

На *џочейџак* као исходште света и свега у њему указује и неколико података о самом роману: роман има јасно дефинисан хронотоп – место пишчевог рођења и детињства – црногорско село Бањани¹²; на

често поистовећује са Богом Старог завета, насупротив Богу Новог завета. Гностици зло поистовећују с материјалним, а добро с духовним светом. Они сматрају да се човек мора окренути себи и посветити мудрости (софији), да би спознао свет и ослободио се његових окова. (<http://sr.wikipedia.org/wiki/Гностицизам>).

⁹ Радио-емисија *Умειносџ живоиша*, 12. 04. 2009. (www.umetnostzivota.net/24-petar-saric.htm)

¹⁰ Teodor V. Adorno, *Estetička teorija*, Nolit, Beograd, 1979.

¹¹ *Умειносџ живоиша*, 12. 04. 2009.

¹² О Сарићевој исконској везаности за детињство потврђују и бројни топоними које је он уградио у своје дело: Шумљата долина, Црвена стијена, Виситор, Мируше, Корита, Зановетна градина, Сомина, Враница, Сува Ријека, Грабова главица, Пандурица, Равно брдо, Просина, Опутна Рудина, Велимље, Црни Кук,

очигледну библијску конотацију указују и имена главних ликова романа – Јаков и Сара; епицентар најважнијих догађаја у роману дешава се у Шумљатој долини, коју Сара назива *Рајским вриџом* (јер она то и јесте). Осим библијске, роман има јасно изражене историјске окоснице. Косовска битка и косовски мит одређују карактер и судбину свих јунака романа. Јер, „рођењем смо отуд гдје смо се родили, а душом, увијек и без изузетка, са Косова!“ (64)¹³ и нико не може рећи колико се пута и колико ће се још пута поновити Косово. Овај историјски и етнопсихолошки фон значајна је димензија Сарићевог романа, јер одређује не само личне судбине појединаца, већ и колективне судбине народа. Он је веома близак исказу Јована Н. Стриковића који каже да „кад ветар одува 'цивилизацијску прашину' са нас остајемо у свом елементарном, *насценјеном* облику сучељени са Косовом и Милошем“¹⁴. Историјско осећање и колективно памћење одређени су самим нашим рођењем (непроменљива константа – принцип *ајсолутизације*), али су носиоци и колективне психологије народа: „Мали народи (какви су балкански), издељени и међу се омражени, имају бурну историју којом се надањују; којом машу и прете; лече ратне ране; хране душу; њихова мржња према суседу, и кад су с њим у највећој слози, тиња; без претварања својих пораза у победе – не би преживели...“ (64).

Једна од кључних естетичких категорија која у великој мери артикулише читаву Сарићеву естетику јесте *мудроси*. Мудрост је везана за Књигу као извор савршеног знања. Она је архетип о коме говоре мудраци динарских патријархалних заједница. Књига и Сара су у односу узрок – последица (принцип *каузалности*). „Који разумједне Књигу, упознао је Сару; који упозна Сару, разумио је Књигу!“ (79). Читалац је у дилеми: да ли Сара говори мудро зато што говори „из Књиге“, или су мудрости у књизи потврда Сариних речи. О томе Сарић пише:

Црквице, Враћановићи, Вилуси, Подбожур, Подљут, Равна плоча, Кленак, Стражште, Седло, Дебела Коса, Мачков камен, Петров цер, Питоми градац, Изгорјели дуб, Сједник, Ђисовина, Марина лазина, Грбаво осоје, Јасеново, Широка продо, Дубока рупа, Кокот, Пилатовац, Делеуша, Почековићи, Церовица, Броћанац, Дубочак, Заслап, Грахово, Спила, Горњи Тупан, Парез, Велестово, Грдане рупе, Пријелаз, Ораховац, Клобук, Ваган до, Обренова долина, Скорча гора, Средња орница, Алипашино брдо.

¹³ Сви цитати из романа *Сара* наведени су према следећем издању: Српска књижевна задруга, Београд, 2009.

¹⁴ Јован Н. Стриковић, „Тескоба у нашим просторима“, зборник *Савремена српска проза*, 2-3, новембар 1989, Трстеник, 50.

„Сарина Књига увећава тајну о Сари. Она је њена Библија. Захваљујући и њој, Сарина физичка и духовна лепота подједнако изазивају и дивљење и страх. Сарина Књига, као и сама Сара, заједно нам помажу да завиримо у себе и да се у том бездану, или космосу, сасвим не изгубимо – стално питајући се, у чуду, да ли то на шта смо наишли припада нама, да ли смо то ми?“¹⁵

Књига стоји између Саре и неписмених Вукотића, па и читавих Бањана. Она садржи истину о Бањанима, јер „свему мења лик и облик“ (79), али као и све велико и непознато, изазива страх: „Више страхујем од њене Књиге, но од ње“ (29). Захваљујући Књизи као глобалном симболу знања и мудрости, у роману је лако уочити да постоје два јасно издиференцирана слоја: *симболичко-меџафорички слој* и *манифестантни* или *џрансџаренџни* слој. Однос видљивих и иманентних значења, текстуалних и контекстуалних је у непосредној вези и „чува џарџиџеџи значења, било да се ради о визији живота јунака романа, било о експлицитно исказаној визији живота самог романсијера“¹⁶. Односно, романсијер је усвојио „модус двоструке артикулације света“¹⁷ који потиче од Аверинцева, а односи се на својеврсну поларизацију изражену на свим плановима: *исџоријском* (овај век – будући век), *космолоџском* (земаљско – небеско) и *онџолоџском* (материја – дух). Та поларизација је у средњем веку била изражена и на плану знања и писмености: за разлику од „нижег“ знања, „земаљског“ и „по човеку“, тежило се знању „узвишеном“, „духовном“, „унутрашњем“, до којег се долазило теолоџском ученошћу и аскетском праксом. Такво знање се постиже помоћу Речи (логоса), Бога као интелектуалног и апсолутног духовног принципа. Такву бинарну опозицију *земаљско – небеско, разумно – осећајно*, препознајемо у речима Сарине Књиге: „Разумном и прорачунатом све је унапријед речено и означено; он је [...] као ријека која се никад није излила из свога корита, и која не зна за ток ван својих обала; није му дато да види што прије њега нико није видио; да се чуди; да се радује. Ономе другоме, који је развалио обале и отиснуо се далеко од њих, у неизвјесност, прође живот у трагању и лутању; у побуни; у слободи и љубави!“ (188).

¹⁵ *Умеџносџи живоџи*, 12. 04. 2009.

¹⁶ Радомир Ивановић, нав. дело, 48.

¹⁷ С. С. Аверинцев, цитирано према: Димитрије Богдановић, *Исџорија сџаре срџске књижевносџи*, Српска књижевна задруга, Београд, 1980, 37.

У том контексту може се сагледати јасно изражена граница између Саре и њених савременика, који немају разумевање, а ни знање, да би прихватили „вишу истину“ (Бога), већ заведени идеологијом спаљују Књигу: „Петокрака звезда на месту часног крста“ (342) – стварајући свет без Бога. Спаљивање Књиге није, међутим, значило и потпуно одбацивање Бога: „Све их је више који говоре из ње“, „сви ћемо једног дана говорити из Сарине Књиге“ (165), на шта упућују и речи самог романсијера у поменутом интервјуу:

„И поред свих човекових странпутица и изопачености, доћи ће Сарино време. Без вере у његов долазак сви закони, и они морални, престали би да важе, јер бисмо сами себи пресудили. Једног дана, кад 'на гробљу изникне цвијеће', сви ће се позивати на њене речи (у које су уграђени и њена смрт и спаљивање њене Књиге) и то на оне речи које су њени савременици највише осуђивали. А из спаљене Књиге говориће се наизуст. Грешку, коју немамо коме приписати до Творцу, једног дана исправиће исти, или неки други, Творац. Свеједно, који.“

На Књизи се, дакле, базира читава естетика *мудросїи* у роману. Између Књиге и Саре налази се романсијер приповедач, због чега роман добија (ауто)референцијални аспект. И најпажљивији читалац се често нађе пред питањем: чије речи чита? Јесу ли оне Сарине, речи из Књиге, или само приповедачава мудра запажања, јер ће и он (писац), као и сви, „говорити из Сарине Књиге“. То се нарочито односи на кратке гномске исказе и епиграматичне форме мудрих изрека: „Има прича које се саме памте“ (45), „...без *неправде* није могуће познати *йравду*“ (45), „Реч је створена за лаж“ (51), „Истини смета гласна ријеч“ (59), „Несрећници живе од туђе несреће“ (61), „...крајњег мишљења се треба чувати. *Крајносї* је место злочина“ (61), „Причи требају крупна збивања“ (62), „Најсигурнији је *Божји* заклон; то је *заклон од сїраха*“ (62), „Добротвор је Божји иксан“ (63), „Љубав према свом роду велика је колико и мржња према туђину“ (65), „Кад је година медна, не значи да је и друго родило“ (66), „...речи треба сачекати. Дужина чекања мери њихов значај и тежину“ (77), „Најбоље се слуша оно чему претходе ишчекивање и страх“ (78), „Понешто човјек и од себе крије. И земља има уши“ (81), „Понекад се *йомоћ*, које не би било ни у другим речима, скрива у ћутању“ (93), „Очи које воле, тако виде“ (95), „Оно у чему нема ничега до истине, није за причу“ (99),

„Дим мање уједа у близини огњишта“ (100), „Смрт, као и све, постоји док се креће. После, ни ње нема“ (106), „Ноћ је свачија. Ако није разбојник или лупеж, човек се плаши мрака“ (108), „...глад нема очи; она, као и рат, не пита“ (108), „Ако су прозори очи куће, огњиште је њена душа“ (116), „С гладним, обогањеним и болесним у кућу улази Божанска милос, и навака“ (117), „Камена сједала старија су од трепетљика“ (128), „Између видовњака и лудака нема границе“ (132), „Новајлија, придошлица – највећи је усамљеник“ (148), „Истинитој причи не треба много ријечи“ (152), „Мртва се глава по сокаку ваља, па се и горему јаду нада“ (159), „Усамљеник се брани од себе. Који успије, одбранио се од ђавола“ (162), „Бог види како је у нашим срцима“ (171), „...свако раскршће – *иробница неке звијезде*“ (177), „Скривене мисли, да би се појавиле, на свашта су спремне“ (178), „У сукобу са собом, човек најбрже копни“ (188), „Чувај се оног што не видиш, и оног о чему се ћути“ (195), „*колико си за једне, толико си иројив друјих*“ (196), „Храброст, као да је залутала, наиће кад је живот у највећој опасности“ (202), „Страх је најгласнији, кад сламарице престану да шушкају“ (208), „У рату је свако губитник“ (211), „Рат не опрашта ни побједнику, ни побјеђеном“ (215), „Од узалудног рада нема горег посла“ (217), „Повређена рана грђе боли“ (218), „...зна се шта бива с главом која штрчи“ (218), „...од добитника лакше постаје губитник, но од губитника добитник“ (219), „Рат је старији од човјека“ (239), „Наиће тренутак у који стане све што волимо“ (271), „Кад немаш времена да мислиш на време, оно не постоји“ (283), „Време страха, и време среће, имају неке сличности“ (284), „Надмено самопоуздање горе је од посрнућа“ (290), „Нема уточишта тамо откуда се једном побегне“ (319), „Злочинци, пошто освоје власт, пожелеле да буду *добројвори*“ (321), „Ниједан разговор није поуздан: одведе те где није за тебе, где си најмање желео“ (330).

Да је *Сара* постала књига о Књизи, захваљујући пишчевој стваралачкој имагинацији и креативном умећу, сведоче цитати који се одnose на дубља и шира филозофска промишљања о смислу постојања човека, о релативности времена и узалудности људских ратова:

„Равнодушност времена, којом оно све враћа на почетак па испада као да се ништа није покретало ни догађало, као да ни време није протичало, безгранична је и сведржећа. Умијесто да, пред свакојаким нашим невољама, пред општим пошастима или пред варљивим осјећањем задовољства и среће, застане на трен и, макар

привидно, саосјећа с нама, оно подједнако успорено и бездушно, далеко од узбуђења, наставља својим током понављајући иста, само привидно различита, догађања, и онемогућава нас да сазнамо кад је шта било. Боже, колико смо немоћни и ситни пред оним што смо сами створили, што нема ни почетка ни свршетка, а што смо покушали да омеђимо, премеримо и пребројимо, што се граничи с универзумом и што – не постоји?!“ (78)

„Колико ратова може стати у један људски вијек? По ратовима се овдје одавно мјери вријеме: ово је било прије овог, оно послје оног рата. Нашу државу, зависно од тога да ли смо се нашли с побједником или с губитником, увећавају и распарчавају; и не мјењају јој само границе, но и име! Има ли веће трагедије за један народ?!“ (196)

Категорија мудрости, чији су носиоци Књига и Сара, везана је за Сарину *лејоџу* – телесну и духовну. Она је жена пред чијом су лепотом поклекли и млади и стари, и пред којом су и најстрожа морална начела заборављена (силовање од стране кума Луке). Међутим, више од њене лепоте истиче се њена *различитоси*. Она је *џајна* коју су покушавали да докуче, несвесно је подражавајући: „Иза њиховог напада, срамежљиво се помаљало: да јој, више но изгледа, и више но су смели, повлађују; да је у много чему, почела да их заокупља, и заводи; да им је, више но слуте, стало до ње; да, на крају, не би могли без ње! Та разлика између ње и њих, та њена отуђеност, подједнако су их опчињавале и дражиле, гониле их да је јавно нападају и кришом опонашају; да је из окола подржавају, прижељкују и – воле!“ (69). Она је чиста имагинација, сан, светлост (њено лице „изнутра светли“ – *божански џринциј*). Она је истовремено жеља и стрешња, тајна и страх: „Сан о њој, и немоћ пред њом, са истог су извора“ (70), „Сви су знали шта су једни од других крили. О Сари нико ништа не зна“ (38). Бањанима мање смета то што је *различитија*, а више то што *није налик њима*, мислећи при том да је таквом чини њена тајанствена Књига:

„Спремни да јавно покажу да је више такву неће трпети, наоштрени, нађу се пред њеним непорочним погледом који ништа ни од кога не тражи а којем тако много (нико не зна, шта) недостаје; пред њеним дугим, свечаким, лицем – спрам којег плитка чела овдашњих жена изгледају плића а широке јагодице – шире – збуне се и изгубе, и забораве на обрачун за који се беху наредили. Њихова нарогушеност

нагло спласне и повуче се као прозорско светло пошто сунце зађе за облак; и они, беспомоћни, схвате да су сви у њу, као у *чудовишће не-сйварне лейоше* (подвукла М. Ј. М.), заљубљени.“ (69-70)

У естетском смислу, Сара у себи обједињује Мудрост, Лепоту и Доброту. Две последње категорије (Лепота и Доброта) обједињене су старогрчким термином *калокагаиџија*, којим се означава веза етичког и естетичког начела.¹⁸ Сродан естетички суд изразио је и Андрић: „Увијек сам држао да је Лепота само Доброта која дјелује, да је прва тијесно повезана с другом и да обје имају заједнички извор у добро усклађеној природи.“ У *Историји лейоше* Умберто Еко пише да је у многим раздобљима историје човечанства успостављена јака веза између Лепог и Доброг. Јер, уз „лепо“ је скоро увек ишло „дражесно“, „љупко“ или „узвишено“, „величанствено“, „дивно“, што значи – оно што нам се допада, што је добро.¹⁹

У естетици постоји и користи се синтагма *лепа душа*, а односи се углавном на душу као стециште лепоте и доброте. У нашем народном језику такође се користе сродни изрази: „он има душу“, „он је душеван човек“. За разматрање *лепе душе* нарочито је важна студија Милослава Шутића *Одбрана лепе душе*, у којој је, представљајући историју и значење ове синтагме, аутор указао на њене најбитније естетичке карактеристике, доводећи је директно у везу са емоцијама: „Душа је, дакле, онај део духа у коме се искључиво испољавају емоције“²⁰. Сама лепота душе, како је још Хомер показао, на првом месту потиче од емоција, као основних елемената душе, пише Шутић, и додаје: „Лепа душа је најособенији идентитет не само у душевној већ и у целини духовне сфере. То није строги, безбојни, рационални или логички идентитет, то је идентитет који је емоционално обојен, који трепери, али такво треперење уопште не угрожава његову чврстину. То је *лирски идентитет*“ (подвукла М. Ј. М.), који подразумева подударност емоције и предмета, у коме, дакле, нема 'празних' емоција, па, према томе, нема ни отужне сентименталности“.²¹ О лепој души расправљало се у историји

¹⁸ Видети: Марија Јефтимјевић-Михајловић, „Патријархална калокатагија једне Андрићеве јунакиње“, *Serbian Studies Research*, Научно удружење за развој српских студија, Нови Сад, Год. 2, бр. 1, 2011, 153-164.

¹⁹ Umberto Eco, *Istoriја lepote*, Plato, Beograd, 2004, 8.

²⁰ Miloslav Šutić, *Odbrana lepe duše*, Bonart, Nova Pazova, 2001, 67.

²¹ Исто, 156.

естетике од Платона до Хегела, али је посебно занимљиво Шилерово схватање. Лепој души он прилази полазећи од нагона: „Лепом душом називамо оно када је морално осећање свих човекових осећања најзад осигурано до тога степена да без страха сме афекту препустити вођење воље, а да се никада не излаже опасности да се нађе у опреци са њеним одлукама.“ Шилер, дакле, у дефиницији лепе душе најпре инсистира на моралном осећању, као репрезенту свих човекових осећања. Морално осећање у оквиру лепе душе у тој мери господари нагонима и афектима, да те афекте, као најјаче емоције, слободно може пустити да воде вољу. Због тога, код једне лепе душе, тврди Шилер, „поједини поступци нису стварно морални, него је сав карактер моралан“²².

Сарићева јунакиња је репрезентативан литерарни пример *леје душе*, при чему су дух и душа два обједињујућа елемента која чине њену најважнију особину – *узвишеност*.²³ Узвишено је према Псеудо-Лонгину, који је овој категорији посветио читаву расправу, израз великих и племенитих страсти. Сарина лепота је „суви бљесак душе“ (Хераклит). Сарино морално осећање налази се на истом фону као и Шилерово; иако трајно обележена и повређена силовањем, њен карактер је наводи на самопреиспитивање, при чему се руководи речима своје Књиге: „...конце у рукама држи жена; без њеног повода, који не мора бити и намјера, мушкарац остаје далеко од насилника, тако рећи равнодушан, ошамућен и – неспособан“ (237-238). Мучи је питање да ли је она од Јакова направила убицу: „...слаба је утеха што је и свети Ђорђе убио!“ (275).

²² Исто.

²³ У *Критици моћи суђења* (1790) Имануел Кант је изнео разлике између *Лејої* и *Узвишеної*. Он сматра да су карактеристике *лејої*: безинтересно допадање, сврховитост без сврхе, универзалност без појма, уређеност без закона. Дакле, Кант сматра да се у лепој ствари ужива, а да се она не жели поседовати. Када кажемо да је цвеће лепо, то није естетски суд, већ када тврдимо да је баш тај и тај цвет леп, а „потреба која нас нагони да кажемо да је тај цвет леп не зависи од расуђивања на основу принципа, већ од нашег осећања“. У таквом доживљају пресудна је „слободна игра имагинације и интелекта“.

Доживљај *узвишеної* је другачији. За Канта постоје две врсте узвишеног: *мајне-мајички* узвишено (призор звезданог неба, кад оно што видимо увелико надилази нашу моћ опажања и склони смо да замислимо више од оног што је видљиво) и *динамички* узвишено (призор олује, приликом које наш дух потреса не доживљај бескрајног пространства, већ бескрајне силине – када је понижена сва наша чулна природа) (Умберто Еко, *Историја лејоїе*, 294).

Сара поседује типичан *динарски менџалиџиџи*, кога по речима Јована Цвијића, карактерише чиста и дубока емоција. Њена алтруистички усмерена природа је прва карактеристика њене *леје душе*: „Несрећници су, без изузетка, волели Сару: осим што је била издашне руке, упуштала се с њима у разговор интересујући се одакле су, колико их је у фамилији, има ли болесних, је ли им пресушила вода, имају ли шта од живог...“ (104). О људима у својој близини не мисли зло чак ни онда кад је изложена њиховом злу. Она је налик Гојковици из народне песме, коју *наивну* и *невину* уграђују у темеље Скадра (још један мотив везује Сарићев роман и песму „Зидање Скадра“, а то је мржња браће према најбољем од њих).

У поменутој студији о *лејој души* Шутић као њене главне карактеристике наводи: *емоционалну скривеност, џаџријархалност, религиозност, сџидљивост, џрашџање, џасивност, инџроверџност*.²⁴ Он даље пише да се лепа душа у свом тоталитету појављује у човеку из народа. Јер, у личности једног интелектуалца, ствараоца, елементи лепе душе су увек комбиновани са другим елементима, елементима духовности, знања или интелекта, елементима стваралачког доживљаја. У том смислу, употребљава се синтагма *народна душа*, која потиче од Хердера, а подразумева под тиме и лепу душу.²⁵

За Сарићеву јунакињу се, међутим, не може рећи да је типична *народна душа*. Њу карактеришу изразита *џаџријархалност* (приврженост темељној душевности највише се испољава у оквиру породице, као једној од суштинских идеала патријархалног живота). Свој однос према ближњима и људима у окружењу она заснива управо на усађеним моралним принципима патријархалне заједнице, који су при том знатно обогаћени њеним узвишеним духом и урођеном мудрошћу и бриткошћу. Са децом и Јаковом има врло близак однос, али не само као мајка са децом или жена са супругом; они су једини који њен свет могу разумети или бар наслутити његова многострука значења.

И мада је, за разлику од многих патријархалних жена српске књижевности, не одликује изразита *сџидљивост*, она поседује једну особину карактеристичну за естетички схваћену *леју душу*. То је *џасивност*, неучествовање у акцији. Та бојазан од акције присутна је у њој, јер она инстинктивно слуги да ће акција изазвати неспоразуме, а лепа

²⁴ Шутић је као најбитније издвојио управо ове карактеристике и навео индикативне примере из домаће и светске литературе (Гетеова Јелена и Хасанагиница).

²⁵ Исто, 120-121.

душа неће неспоразуме чак ни онда када непријатељска страна искушава њену храброст. Јер, храброст лепе душе се састоји у повлачењу, које је, у ствари, *унуѝрашња конценѝрација емоција*.²⁶ Сарина пасивност је највише дошла до изражаја приликом *деобе* браће Вукотића, око које се, као око мотивационог језгра романа, плете историја ове породице. Будући да се није изјашњавала о самој деоби, њој је приписана кривица за поделу међу браћом: „Нема деобе без кривца! Сара је за ту оптузбу била као створена, јер се ни у шта њихово није мешала, и све је мирно, такорећи равнодушно, посматрала и подносила“ (16). Њено неучествовање у деоби имало је више одјека и утицаја него њен могући учинак. То се читује у Јаковљевим речима: „Твоја мана јесте у томе што не чиниш како се очекује, и тражи од тебе. Никога не зачекујеш, али никоме и не аминујеш“ (41). Али, „баш у тој њеној *незаинѝтересованосѝи* јесте њен успјех који неће одоцнити и ако дође послије њене, и наше смрти“ (80), чиме се потврђује величина њеног визионарског и племенитог духа. Њена највећа акција јесте њена невина мисао, јер по речима феноменолога Ивана Фохта, „мисао, то значи цијела се акција зачиње и завршава у теби“²⁷.

Патријархална калокагатија која обједињује етичко и естетичко начело се највећим делом формира у блиској вези са хришћанском религијом.²⁸ Религиозно осећање које је веома развијено код Сарихеве јунакиње је у непосредној вези са њеном патријархалношћу, тачније, са њеном *лејом душом*. Она не губи веру ни наду чак и онда када живот у који је бачена постаје бесмислен: „Овај живот у који сам гурнута као цвет без нектара, као живи створ без душе“ (215). Њен највећи пораз и губитак јесте реченица коју је прочитала у комунистичкој брошури свог сина Андрије: „*Бој је највећа људска заблуда, и лаж*“ (275). Овима је доведена у питање њена етика и хришћанска естетика. Њена вера

²⁶ Исто, 155.

²⁷ Dr Ivan Focht, *Uvod u estetiku*, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo, 1972, 14.

²⁸ За разлику од античке митологије у којој су богови обележени свим људским недостацима, хришћанска религија предлаже идеал човека сазданог према слици или лику Бога. Дакле, антички живот је *сѝољашињи живоѝи*, у коме централно место заузима идеално схваћено људско тело. Хришћански живот је, насупротив античком, унутарњи живот, живот душе. Код Грка нема *скривеносѝи*, као једне од особина лепе душе, већ су присутни рационалност, општост, супстанцијалност. У хришћанству се, међутим, скривеност подразумева, која је иманентна и патријархалној калокагатији (М. Шутић, *Одбрана леје душе*, 124-125).

и религиозност имају виши и комплекснији естетички значај него што би то био случај са Шутићевом патријархално лепом душом. За Сару Бог пребива и у биљкама и у животињама, у стварима и у предметима, „...и травка и камен имају своју душу“ (11) и „да је најнесигурнији у човјеку, коме наликује“ (288). У естетичком смислу посматрано, ови Сарићеви ставови врло су блиски Његошевом поимању „свете симпатије“ за најситнија створења и најудаљеније планете, која, у ствари, и држи васиону и равнотежу у њој. У есеју „Његош као трагични јунак косовске мисли“, Андрић је записао: „Карактеристика је свих великих духова да бар једним делом свога духа и бар у једном делу свога живота неминовно просађају сан о васиони као хармонији и судбини света као великој драми на чијој нас крајњој тачки поздравља потпуно блаженство“.

Полазећи од оваквих поетичких претпоставки, роман *Сара* се зајнива на трећој важној естетичкој категорији – *хармонији*. У Сариним „изгредима“ Јаков је постепено „откривао неки виши смисао, ред и склад“ (101); била је склона да објашњава „да у том хаосу влада божански поредак, као у васељени“ (80), што се може довести у везу са принципом хармоније и склада који влада у космосу. Таква савршена хармонија може се постићи једино побеђивањем зла око себе и у себи, поистовећивањем „с бубама и травама“, уместо својих, држати се закона Природе. Оваква промишљања сродна су хришћанском учењу Јустина Поповића по коме је:

„...сваки човек [...] чудотворац, јер се у свакоме непрекидно врши прерађивање природног у натприродно. На пример, мисао о милостињи, док је у твојој души, она је нешто невидљиво, нематеријално, натприродно: оствариш ли је, ти си већ постао чудотворац: претворио си невидљиво у видљиво, натприродно у природно. [...] Што важи за људску мисао и осећање, важи и за све што је људско: свима својим поступцима, делима, целокупним својим животом човек је чудотворац, јер претвара невидљиво у видљиво, оваплоћује натприродно у природно. Човек живи тиме што непрекидно пројцира, трансубјективира свој невидљиви дух у свој видљиви свет природе, и на тај начин стално оваплоћује натприродно у природно.“²⁹

²⁹ Јустин Поповић, *Светисавље као филозофија живота*, Манастир Ђелије, Ваљево, 1993, 36.

Враћање хармонији могуће је кроз *дејинство* и кроз *љубав*, јер се и једно и друго јављају као „доба невиности“, ослобођени зла. Враћајући своје јунаке детињству, некада поступком ретроспекције, некад интроспекције, Сарић им омогућава да постигну не само индивидуалну, већ и општу хармонију. Ова својеврсна *иџра* враћања детињству имплицира Сарићеву виталистичку поетику. У тој чудесној игри ослобађања од зла могуће је успоставити везу са сваким стаблом, сваком травком, мравом или лептиром, као када се зађе „у рајски врт“. И тек онда почиње живот каквим се живи у детињству, испуњен „дечјом радозналешћу и зачуђеношћу“, препуштањима „бестелесним силама“ (235). Тај сан који треба будан одсањати (за шта су само ретки одабрани), круцијална је тачка Сарићеве естетике, за који Сара каже:

„Прави сан је кад будна сниваш. То је *друџа* стварност без које, прочитала сам, не би било ни оне *џрве*; ни живота! Захвални смо 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 бољу. *Бој је наша највећа фанџазија, без које би, као без умјешности, живио би џуси и незамислив*“ (подвукла М. Ј. М.). (224-225)

Стари грчки филозофи су сматрали да кад *љубав* све освоји, свет доспева у стање потпуног мира, „светске кутле“, блаженог блаженства. Питагорејци су хармонију међу небеским телима повезивали са душом, која је, по њиховом мишљењу, хармонија заснована на бројчаној пропорцији. Међутим, то није само визуелна, односно бројчана, већ и звучна хармонија: кретање звезда и планета производи музику, моћну мелодију, која је за људско ухо тишина. Али, према начелу „слично спознаје слично“, „душа се радосно одзива на складна треперења која утичу на сродне елементе тамо међу кружећим елементима и покрећу их“³⁰.

Способна да успостави ред и склад са звездама, биљкама и животињама, путем „свете симпатије“, Сара остварује једну вишу реалност путем сна (јер, „живот не познаје такву нежност“), замишљеним сретима са мртвим Јаковом у Шумљатој долини, која је „што и у Књижи: *Долина наде и љубави*“ (239). Антиципирајући *љубав* као вишу реалност, Сарић се придружује Дису, Лази Костићу и Његошу, код којих

³⁰ Милослав Шугић, *Вештар и меланхолија*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1998, 170.

се сензуално и спиритуално слива у једно: у стање духовног блаженства и милине. „Оно што се у малим душама судара и не подноси, то се у великој души простире – као што одраз месеца у кофи заузима цео простор, а на површини океана се појављује као сребрна стаза која води у недоглед.“³¹ Врхунско људско и љубавно искуство, „испуњење свете жеље“, по Његошу, Сара претвара у мистичко, јер се отима од времена и условности, оно је безусловно, апсолутно, ванвременско: „Кад је с њим, рекла је *да вријеме не йролази*“ (234). У Сарином и Јаковљевом сусрету препознајемо оне аспекте карактеристичне за љубавно и мистичко искуство, које је Јован Пајин набројао у Његошевој *Ноћи скуйља вијека*:

- деаутоматизацију опажања (непосредна чулност),
- хиперестезију (необично изоштравање свих чула)
- осећање безвремености (вечност тренутка),
- неизрецивост,
- непоновљивост и
- осећање савршене пуноће и довршености.³²

Ово љубавно искуство прераста у *еифанију*, тренутак откровења: „Као да смо се били вазнијели на небеса“ (225). Захваљујући Сари, „лепота се претворила у сан о љепоти“ (292). Објашњавајући симболику *бестелесне руке што йролази између свейлосији и сенке*, Сарић је у интервјуу рекао: „Мислим да нећемо погрешити ако између еротског и светог ставимо знак једнакости. Проћи кроз та врата и наћи се тамо где пре тебе нико није боравио, више је од чаролије. Одатле, ваља, полази свако приповедање, и свака уметност“. У овом *йренујку чаролије*, Сарић је открио и свој естетички, али и стваралачки енергизам. Он говори у прилог чињеници да је Сарићева естетика врло комплексна, да се може сагледати на више нивоа и преко више категорија, при чему се *иносјицисјиичка йоејика* издваја као доминантна. Сара је специфичан књижевни лик, који упркос бројним покушајима довођења у везу са ликовима сродних поетичких карактеристика, остаје лик „не на свом месту“ (Шкловски). Она је еманација божанства, *agnus Dei*, захваљујући коме се Петар Сарић издвојио из круга савремених српских романсијера.

³¹ Душан Пајин, „Ноћ вреднија од живота: Лепота и апсолут у Његошевој песми *Ноћ скуйља вијека*“, *Овдје*, Подгорица, април – јуни 1998, 55-65.

³² Исто.

Литература

- Adorno 1979: Теодор В. Адорно, *Естетичка теорија*, Београд: Полит.
- Андрејевић 2011: Даница Андрејевић, „Романи Петра Сарића“, *Видови српској модернизма (есеји о српској књижевности XX века)*, Лепосавић: Институт за српску културу – Приштина, 265-273.
- Андрић 1976: Иво Андрић, *Сабрана дјела Иве Андрића*, Сарајево.
- Лукач 1973: Georg Lukač, *Душа и облици*, prevela Vera Stojić, Beograd.
- Еко 2004: *Историја лејоџе*, приредио Умберто Еко, Београд: Плато.
- Ивановић 1979: Радомир Ивановић, *Тешкоће тумачења књижевне дела*, Приштина: Јединство.
- Јефтимјевић-Михајловић 2011: Марија Јефтимјевић-Михајловић, „Патријархална калократија једне Андрићеве јунакиње“, *Serbian Studies Research*, Нови Сад: Научно удружење за развој српских студија, 153-164.
- Пајин 1998: Душан Пајин, „Ноћ вреднија од живота: Лепота и апсолут у Његошевој песми *Ноћ скупља вијека*“, *Овдје*, Подгорица, април – јуни, 55-65.
- Поповић 1993: архимандрит др Јустин Поповић, *Светосавље као филозофија живота*, Ваљево: Манастир Ђелије.
- Сарић 2009: Петар Сарић, *Сара*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Стриковић 1989: Јован Н. Стриковић, „Тескоба у нашим просторима“, *Савремена српска проза*, 2-3, Трстеник, 47-53.
- Тен 1955: Иполит Тен, *Филозофија уметности*, превео М. Стефановић, Београд.
- Фохт 1972: dr Ivan Focht, *Uvod u estetiku*, Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika.
- Шутић 1998: Милослав Шутић, *Вештар и меланхолија*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Шутић 2001: Miloslav Šutić, *Odbrana lepe duše*, Nova Pazova: Bonart.
- Шутић 2010: Милослав Шутић, *Трајање за мейодом*, Београд: Службени гласник.
- <http://sr.wikipedia.org/wiki/>
- www.umetnostzivota.net/24-petar-saric.htm

Marija JEFTIMIJEVIĆ-MIHAJLOVIĆ

WISDOM, BEAUTY AND HARMONY
(On the Foundation of Aesthetic Interpretation
of Petar Sarić's Sara)

Summary

During the interpretation of the aesthetics of one writer we should start from the ones of the relationships between literature and philosophy. Philosophy as a supreme spiritual discipline raises the questions of the sense of all existent. Literature as art also tackles issues of the sense of human existence. Aesthetics appears as a discipline which connects philosophy and literature by overcoming of their differences, and at the same time, offers concepts connecting philosophy with literal work.

The achievements of Petar Sarić offer the possibility of interpretation of aesthetics via some aesthetic categories, by which issues appropriate not only to great literal works, but the ones appropriated to the philosophy itself as well are subject to problem rising. Out of all novels of his, Sara is especially realized in the spirit of philosophic comprehension of the world, and sense of human place in cosmos order of things. That searching has got gnoseological character.

Key aesthetic categories which mostly articulate the whole Aesthetics of Sarić are the following: wisdom, beauty and harmony. By researching their semantic and philosophic perspective, we are to conclude that Sarić's aesthetics is very complex, it can be observed at multi levels, and via many categories, where gnoseologic poetics is to be singled out as dominant one.

Key words: Petar Sarić, Sara, aesthetics, aesthetic categories, wisdom, beauty, harmony, epiphany, gnosticism.