

МАРИЈА С. ЈЕФТИМИЈЕВИЋ МИХАЛЛОВИЋ¹
ИНСТИТУТ ЗА СРПСКУ КУЛТУРУ – ПРИШТИНА/ЛЕПОСАВИЋ

ЖЕНСКИ ПРИНЦИП И ПИТАЊЕ УНИВЕРЗАЛНЕ КРИВИЦЕ У РОМАНУ *ПЕТРУША И МИЛУША* ПЕТРА САРИЋА

САЖЕТАК. У раду се проблематизују *женски принцип* и питање *личне и опште (метафизичке) човекове кривице* у роману *Петруша и Милуша*, аутора Петра Сарића, који је овим делом померио границе не само у домену свог стваралаштва него и у односу на целокупну српску прозу са сличним тематским преокупацијама. Дионизијски принцип оличен је кроз императиве тела, законе крви и нагонске Петрушине реакције, кроз њену необуздану природу која истовремено тежи самообнављању и самоуништењу. Она је начело женског принципа – стваралачког и уништитељског истовремено, мрачног, хтонског, чему се супротстављају аполонијска оријентација, обожавање светлости и заумна обасјања њене ћерке Милуше.

Иако се може претпоставити да је реч о *породичном роману*, код Сарића је породица само фокус у који се сливају токови свеукупне егзистенције и у којем се ствари згушњавају и одсликавају у њиховим правим димензијама. Семантичка пуноћа и психолошки динамизам романа, осим у сложеној наративној схеми у којој се преплићу два гласа – глас мајке и глас ћерке – произилазе највише из динамизма борбе коју човек води сам са собом.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: *Петруша и Милуша*; Петар Сарић; женски принцип; дуализам; дионизијски принцип; кривица; трагедија; жеља.

¹ mjmhajlovic@gmail.com

Рад представља део необјављене докторске дисертације *Стилско-тематска одележја романа Петруша Сарића*, одбрањене на Филозофском факултету у Косовској Митровици 15. 07. 2016. године. Рад је примљен 2. октобра 2020, а прихваћен за објављивање на састанку Редакције Зборника одржаном 26. новембра 2020.

„Посїоји један годар ѓринциї који је сїворіо
рег, свейлосїи и мушкарца, и један рђав ѓринциї
који је сїворіо хаос, мрак и жену“

Протагора

Респектабилан књижевни опус Петра Сарића, сачињен од седам романа: *Велики ахавски ѓрї* (1972), *Суїра сїиже Госїодар I и II* (1979. и 1981), *Дечак из Ласїве* (1986), *Пеїруша и Милуша* (1990), *Сїрах од свейлосїи* (2005), *Сара* (2008) и *Миїрова Америка* (2012), три збирке поезије, драма, публицистичких текстова, приповедака, последњих десетак година је дошао у значајнији фокус књижевне јавности. Па иако је реч о јасно конципираној поетици, специфичне тематско-мотивско-стилске структуре, препознатљивих наративних проседеа, сваки од наведених романа има и свој препознатљив спецификум као диференцијалну нит која га раздваја и разликује од претходног или потоњег. Оно што се може издвојити као основна тематска линија, утемељено је на неколиким значењским компонентама: о ѓричи и ѓричању, механизам власїи, ѓема геоба, ѓродлем иденїиїеїа, наличје ѓаїрїјархалної морала (їеме инцесїа, наїона крви, їреха и родоскрвнућа, а са тим у најближој вези стоји и тема ѓроклейсїва женске лейоїе и женскої ероса). У том смислу, и четврти по времену настанка, роман *Пеїруша и Милуша* (1990) може се тумачити и у контексту целокупне прозе Петра Сарића, али и као самостално и вредно књижевно остварење.

Сложена наративна схема у виду два гласа која наизменично теку или две приче које се преплићу и граде трећу – причу о причи – основна је карактеристика романа *Пеїруша и Милуша*. Овим романом, са тако изразитим структурним спецификумом, Сарић је, с једне стране, наставио формално усавршавање започето претходним романом, док је с друге стране – по питању основне поетичко-филозофске претпоставке која се односи на питање личне и опште (метафизичке) човекове кривице – отишао знатно даље не само у домену свог стваралаштва него и у односу на целокупну српску прозу са сличним тематским преокупацијама.

Овај роман је богат исказима и деоницама о причи и причању, због чега се показује као универзална прича о „божем изабранику то јест изгнанику“. „Метаприча“ која израста из романа има утемељење у читавој Сарићевој поетици. Роман *Пеїруша и Милуша* се може третирати као својеврсна сарићевска *Проклеїа авлија*.

Фантастично и имагинарно чине посебан квалитет овог романа, јер се у контексту психологизације могу тумачити као поглед у непознате, недокучиве стране бића, а у контексту поетизације романа чине његов највиши метафизички слој (в. Јефтимијевић Михајловић, 2017, стр. 75).

Овим романом Петар Сарић, дакле, наставља истраживање на већ успостављеној тематској линији у претходним романима, нарочито са романом који је написао пре овог – са *Дечаком из Ласџве*. Карактеристика оба романа јесу сложени односи (емотивни и психички) и чврста везаност сина за мајку (у *Дечаку из Ласџве*) и ћерке за оца (у *Петруши и Милуши*) и ти односи су осветљени до највећих дубина. У том смислу, *Петруша и Милуша* означава подједнако присуство књижевне доследности и књижевних модификација, *континуицијет* и *дисконтинуицијет*. Континуитет препознајемо у проблематизовању истог, хронотопски – просторно и временски дефинисаног амбијента, обухваћеног хронотопом *Бањани*, док се дисконтинуитет огледа у другачијем фокусирању на тематске слојеве романа и у дубинскопсихолошком профилисању ликова и карактера. Већ је претходним романом *Дечак из Ласџве* Сарић јасно наговестио тај дисконтинуитет и он је назначио пишчев интерес да се фокус на човека у времену замени „интересом за човека самог, за пејзаж људске душе, за симболику времена у човеку“ (Пенчић, 1991, стр. 1200). Зато се с правом може рећи да је романом *Петруша и Милуша* Сарић реализовао и заокружио идеју започету у *Дечаку из Ласџве*, о модерном роману који је у дослуху са стваралачким изазовима савременог експерименталног, али и класичног психолошког романа (в. Јефтимијевић Михајловић, 2017, стр. 73–74).

У фокусу пишчеве пажње нису уобичајене и очекиване „мушке теме“, већ писац, дајући реч двома женама, у чијим је причама обликована драма живота, дубоко понире у њихове личне драме и тематизује њихове интимне кризе, а истовремено открива недовољно познате слојеве нашег патријархално-фолклорног менталитета. Прича романа је сама по себи врло провокативна, а висока драмска тензија заснована је на међусобном односу два доминантна књижевна лика – мајке Петруше и њене ћерке Милуше. Оне у композиционо одвојеним целинама излажу свака своју причу о догађајима који су обележили њихову животну, али и романескну судбину у књизи.

Сарић је и у претходним романима трагао за „суштином човека“, али је *Петрушом* и *Милушом* наставио да човекову душу дубље

подвргава психолошкој анализи. По природи трагично, несрећно биће, Сарићев човек је страдалник, јер његова несрећа има корене у дуалистичкој природи његовог порекла – од Бога и Сатане уједно, због чега је осуђен на „метафизички немир“ или „метафизички бол“ (Tomović-Šundić, 2006, стр. 17), као суштинско обељење своје егзистенције. Подсетимо, Гете је у *Фаусту* писао да у грудима постоје две душе, односно да човек као биполарно биће, носи ерос и танатос, некрос и биос, инстинктивно и духовно. Човек је „егзистирајућа напетост између животиње и бога, стална борба, кавга божанског и животињског у нама“ (Узелац, 1987, стр. 65). Место човека на размеђи два света одређено је као *mundus sensibilis* и *mundus intelligibilis*. Онтолошки дуализам Сарићевог човека назначен је самим мотоом романа, речима Чарлса Буковског:

„Да, даме и господо, унутра, овде унутра..., заробили смо ђавола! Изложен је да га видите сопственим очима! Помислите, за само један новчић, двадесет пет центи, можете уистину видети ђавола..., највећег губитника свих времена! Пораженог у јединој револуцији покушаној на Небу!“ (Сарић, 1972, стр. 3)

Међутим, није само структурни модалитет у виду двоструке заснованости (приче), коју Сарић остварује на плану форме, оно што је карактеристика овог романа. Такав двоструки модалитет преноси се и на ниво садржаја кроз две јунакиње сасвим супротстављених животних погледа, физичке и метафизичке оријентације и њихових позиција злочинца и жртве. Петрушине и Милушине приче су две стране једне исте *живојне* приче, али је и њихова различитост слика дуалистичке природе човека, његовог чулног и рационалног доживљаја света, на шта упућује и мото књиге. Роман је, дакле, грађен на том „дуалитету људске природе“ који тежи превазилажењу, али који „латентно остаје непревазиђен“ (Хаџи-Танчић, 1991, стр. 1198). Тако роман *Петруша и Милуша* повезује и супротставља митско и историјско време, патријархално и исконско, реално и фиктивно кроз две стране исте приче, временски и приповедачки опречне.

Изразити дионизијски принцип оличен је кроз императиве тела, законе крви и нагонске Петрушине реакције, кроз њену необуздану природу која истовремено тежи самообнављању и самоуништењу. Петруша је начело *женској принцип* – стваралачког и уништитељског истовремено, мрачног, хтонског, чему се супротстављају Милушина аполонијска оријентација, обожавање светлости и њена заумна обасјања. Милуша представља принцип

мушкој – стваралачког и светлог (нарочито израженог њеном андрогином природом – више је дечак него девојчица – јер не поседује ни трунчицу мајчине женске, фаталне лепоте, као и духовним поистовећивањем са оцем Кирилом). Она је „женски Кирило“ (Сарић, 1990, стр. 43), дечак у телу девојчице.

Човеково бивство је, према Сарићу, одређено растрзаношћу између чулног и духовног, животињског и божанског. То је врло блиско ставу западне метафизике да је човек *дух окаљан чулношћу и животињом збуњена духовношћу* (Узелац, 1987, стр. 65). Као разумно створење, човек је осуђен на патњу, при чему сазнање и страдање стоје у онтолошкој повезаности. Страдање је нераздвојна појава живота, као што је и свест нераздвојан део његовог бића. Очајање се зато појављује као метафизички појам. Овај Сарићев роман карактерише управо такав антрополошки песимизам, јер је човек о коме Сарић пише прожет јединством поларитета које није у стању да помири и превлада.

Сарићева Петруша јединствен је и особен лик не само у његовом опусу већ и у целокупној српској књижевности. Она је прототип жене из далеке архајске прошлости, *файална жена*, прва жена – Лилит, чије различите представе срећемо у митологији, уметности, историји, животу, док у књижевности она има праузоре у Шолоховљевој Аксињи из *Тихој Дона*, Грушењки из *Браће Карамазова*, али и у Флорберовој Еми Бовари, Лоренсовој Леди Четерли, Андрићевој Аники, Павићевој Лилит из *Хазарској речника*. Сарић тако наставља ону линију писаца из наше књижевне традиције којима је било блиско приповедање о страстима тела, императиву крви и чула, о снази греха, злочина и кривице, због чега његова Петруша личи на Станковићеве и Андрићеве јунакиње, али за разлику од њих, чини далеко тежи грех – постаје чедоубица! Психоаналитичка критика би у сложености Петрушиног бића могла пронаћи разлоге и аргументе за своје закључке о природи женског бића и његовој пројекцији у савременом књижевном тексту, што свакако није једини нити највећи квалитет романа.

Петрушин лик је изразит, снажан, са јаким печатом дионизијске раскалашности и непрекидног задовољства и бола. Као жена, она је по иманенцији створитељка – мајка, али и жена-уништитељка свега створеног. И њена лепота и њена „женска вештина“ јесу деструктивна снага која се, по логици вишег реда, преиначује у аутодеструктивност и укидање свега што представља „виши“ квалитет њеног бића. Петруша је изразито трагичан лик, чија је трагичност, с једне стране, условљена спољним, транспарент-

ним, животним, а са друге, унутарњим, психолошким, личним разлозима. Као осуђеник патријархалне средине у којој живи, она је истовремено и предмет пожуде свих мушкараца те средине: „Тешко је наћи ону која је на мојој страни, као што су ријетки мушкарци који су против мене“ (Сарић, 1990, стр. 9). Суштину њене трагедије изражава чињеница да она није „свога тијела господар“, ни свог тела, нити свог живота, будући да јој је живот одређен подлим наумом сеоског кнеза да је учини својим подаником, то јест уценом претвори у жртву и на крају придобије за себе.

Петрушина прича има изразито субјективан карактер; одмотава се ретроспективно и њен ток не иде у очекиваном следу низања догађаја који ће је довести до кулминације, већ се изношење најважнијих и пресудних момената из Петрушиног живота може разумети као покушај разумевања њене кривице. Петруша прибегава својеврсној *одбрани*, са намером да емпатијом у страдањима и магијом приповедања на своју страну привуче и придобије замишљеног саговорника:

„Као да се све одвија по некој вишој сили („ми постојимо да бисмо извршавали њене законе“), па иза тешких часова, по правилу, дођу они други, они који уставе самоубилачку руку над твојом шијом и отријезне те: *џа нијеси даш џаква, џром џе удио!..., дила си џошова да џресудиш себи, а није даш дошле дошло..., само да знаш каквих људи има! ..., с онима који цео животи смишљају замку за другога џи немаш нишџа заједничког!..., џи си, да џи нишџа не удлажим, џочинила многе неваљашишине, али ниједну нијеси сама смислила и џланирала, но си сваки џуш дила наведена или џриморана да сџанеш на зли џуш!..., има вјешџака који се џако џрешварају да би народ у ваџру за џима, а, вјеруј, они су најчешће џодмукли џреваранџи, цео вијек једно мисле друго раде!..., они који их слиједе, слијейци су!..., а џи шџо мислиш, без чекања, учиниш!..., за свакога си доља но за саму седе!...“ (Сарић, 1990, стр. 9)*

Сарић користи поступак инверзије, у којем се најпре предочавају разлози и евентуална оправдања Петрушиног злочина (за разлику од Раскољникова, на пример, чији су разлози оправдања злочина *post festum* представљени) и тако намеће идеју да истина никада није једнострана, једносмерна ни једноставна, већ је потребно сагледати је са више страна, то јест „заронити“ испод површине. Када би била сведена само на драму своје чулности, Петрушина судбина „не би превазилазила значај једног психолошког случаја, али опсег њене драме диктиран је околностима и сукобима који се не ограничавају само на оквире њеног случаја“

(Ковач, 1990, стр. 1188). Она је двострука жртва, али и двоструки убица. Убивши, по кнежевој наредби мужа Кирила, она убија и рођено дете – из страха да је кнез не оптужи за мужевљево убиство. Своју намеру о убиству Кирила, кнез је беспоговорно правдао чињеницом да ћерку Милушу треба ослободити очевог очигледног утицаја који може бити погубан по њено душевно здравље. Тако се убиство рађа као резултат кнежеве уцене и претње да ће злочин бити откривен. У том зачараном кругу, носилац злочиначког чина постаје жртва уцене и трагичног испаштања, у коме „људска трагедија није само резултат индивидуалне одлуке него и израз околности који диктира једна демонска сила“, како пише Никола Ковач (1990, стр. 1188–1189), која се крије у сваком човеку: „Сва та зла, мајко, о којима си говорила и за која човјек од памтивјека зна, постоје и у нама...“ (Сарић, 1990, стр. 23).

Изразито субјективну Петрушину причу (која се односи на *ојрававање* и *разумевање* њене природе и њеног злочина) допуњује Милушина прича, са мањим степеном субјективности (нарочито у деоницама у којима се приповеда о хтонској природи човека уопште). Ове две испреpletене приче граде целовиту слику човека, али истовремено омогућују читаоцу позицију *независној њосмајрача* који је у прилици да на основу њихових виђења догађаја, међусобних односа и релација унутар породице и сеоске заједнице, дође до потпуне „истине“ романа. Та истина темељи се на сазнању да је човековој егзистенцији иманентна патња, која произилази из несклада жеље да се буде оно што се *хоће* и ограничења која човек или поставља себи (вођен савешћу и моралом) или су пак она условљена спољашњим околностима. Сукоб поларитета рађа потребу да се превлада људска ограниченост, да се „изађе из сопствене коже“ и обједини са једним вишим светом чији смо део, али рађа и патњу, која постаје темељ метафизичког бола.

Петрушина несрећа, која се као невидљива нит провлачи у свим деловима њене приче, сагледава се кроз следеће релације: (само)спознају дуалистичке природе њеног бића, сукоб *мајке* и *жене* у њој и кроз питање *кривице* и *казне*. Ахронолошко уметање деоница у којима Петруша говори о догађајима из детињства има функцију проширивања основног мотивационог језгра романа које се односи на убиство Кирила а затим и Милуше. Девојчица „која обећава“, чије је порекло „племенито“, а лепота и памет ретка, готово су увек предзнак онога што се може означити

као „изазивање судбине“ (сентенца која се често среће у народној књижевности али и код Достојевског и Андрића, па их можемо посматрати као изванредан *иреџекси* на који се Сарић могао угледати). У питању је такозвана детерминација коби, и не само о биолошка, социолошка или историјска условљеност:

„За мене су одмалена говорили да ћу, осим љепотом, одвојити и бистрином, познавали по вијарцу у коси изнад чела да ме неће бит лако преварит или ми што измамит, да ћу људима погађати мисли, да ћу им читати судбине..., да ће надалеко колат приче о мени... Ама тај мој вијарац изнад чела може да казује и друго: пипали ми косу на том мјесту, дували из пунијех уста тако да сам морала држати затворене очи, загледали у уврнути вијарац, примицали се као да су кратковиди, чешкали се по глави, кашљуцали..., и открили да је моја бистрина равна несрећи.“ (Сарић, 1990, стр. 64–65)

Петрушина различитост, чак обележена знаком у коси, рађа самољубље и каприциозност, особине које најчешће нису урођене, већ се јављају као резултат „наметнуте“ позиције различитости, то јест неприпадања свакодневном, обичном. Занимљиво је да и код јунакиња Достојевског Настасје Филиповне и Аглаје Јепанчине (из романа *Идиот*), лепота која је удружена са каприциозношћу постаје фатална по њене носиоце. Лепота „пропада“ заједно са свим врлинама које поседује. Разлог тог „пропадања“ Андрић је видео у универзалној формули трагичне кривице, оне која унапред одређује судбину појединих ликова (као што је, на пример, родитељски грех). Други разлог због којег лепота „пропада“ јесте зло које испуњава свет, које се испољава кроз телесне пороке и страсти, неограничену власт, завист, љубомору, пакост итд.

У том смислу, ни Петрушина лепота се не издваја од других, јер као таква тражи слободу без ограничења, неповиновање начелима нити ауторитетима. Лепота тражи своје задовољење у обожавању и своју сврховитост види у *исцјуењу* прохтева духа и тела. Али самообожававање захтева и обожававање целог света, јер у његов епицентар ставља себе. Трагичан пут којим се од „чисте“ *лејоше* Петруша суновраћује у хтонско биће које се храни мушком пожудом, сличан је као и код многих других познатих јунакиња. По својој суштини, Петрушина лепота јесте она ничеовски схваћена лепота која „дражи на оплодњу“.

„Скројена судбина“ или угушена индивидуалност доводи до усијања свих животних снага и прохтева духа и тела, нарочито од оног момента када Петруша појми страхоту удеса у коме је се-

оски кнез удаје за јуродивог и благог, али сиромашног и занесеног Кирила. Она касно схвата да је кнежево обећање дато још у њеном детињству „да ће је добро удати“ само страشان наум да је придобије за себе. Сазнање о „задатом животу“ са ограничењима буди уништитељски порив да подреди себи макар оно што може, ако већ не може сам ток судбине. Одмах по рођењу ћерке Милуше, она почиње да тражи задовољства у сексуалним општењима са мушкарцима. Придобија „власт“ над њима, подсвесно желећи да поврати макар део оне моћи коју је осећала као девојчица. Тај демонски део њеног бића додатно потпирује жудња мушкараца према њој, али све изразитија и снажнија мржња сеоских жена према њој и њеној „власти“.

У њој се сукобљавају *Ероѝ* (као давалац животне енергије) и *Ерос* (као давалац еротских уживања). Неутажива жеђ за животом и телесним насладама добија карактер скоро ритуалних обреда којима храни демонско у себи. Тако се њена лепота, уместо да постане ода животу, преиначује у зов смрти. Већ у првом сусрету са видаром Јованом (одмах након удаје за Кирила), Петруша спознаје „оног другог у себи“, господара таме, који ће је од тада непрекидно наводити да му „прода душу“. Видарова реченица: „Ватра твог тијела сажиге чега се дохвати...“ (Сарић, 1990, стр. 15), рађа болну самоспознају да она није само девојчица коју је кроз живот носио сан о Турчину Исмету. Тај сан је у причу уметнут као чежња за лепотом и смислом постојања, за лепотом која надахњује, у којој је чежња најчистији вид еманације љубави.

Особена концепција романа у којој свака јунакиња прича „своју“ причу и даје своје виђење догађаја, омогућава рецепијенту „бочно осветљење“ па се лакше допире до скривених тајни и порука у делу, у драму персоналних односа и, што је још важније, у драму узајамних спознаја. То „двополно устројство“ које је Сарић изградио омогућава да јунакиње буду „предмет анализе и аналитичари сами“, „самоисказ о себи и огледало у којем се, рашомонски узбудљиво и загонетно сложено одсликавају други“ (Пенчић, 1991, стр. 1200). Тако је могуће сагледати и ону другу страну Петрушину која није вођена нагонима крви и тела, иако је у непрекидном сукобу са њом. Између традиционализма патријархалног морала и жудње за пуним животом бића, она се јавља као расцепљена личност захваћена проклетством несклада између душе и тела, између хтења и могућности, између маштања и стварности.

Несвакидашња и неприхватљива Кирилова природа, у којој „нема мушког дамара“, већ његово необично друговање са биљем и животињама, општење са невидљивим светом, само су неке од особина које Петруша препознаје у својој ћерки. Због тога се иза честих суровости према девојци није крила мржња, већ напротив, љубав, али је та љубав неумерена и неартикулисана, деструктивна и уништитељска као и све њено. У својој несрећи, она је усамљена. У Милушиној од оца наслеђеној природи и њеној привржености оцу Петруша је видела најтежи ударац судбине: „Окренуло ми се у глави: и Милуша, ако буде живјела поред њега, мора нешто његово примити...“ (Сарић, 1990, стр. 14). Иако је Милушино рођење требало да буде нека врста извојеване победе добра над злом, *свѣтлостѣи наг мраком* („Говорила сам себи, увјеравала себе да ће ме везаност за Милушу одбранили од насртљивих мушкараца који су, чим сам дошла за Кирила, почели да кидишу на ме“ (Сарић, 1990, стр. 11), оно се преиначује у горки укус судбине. Проницљива и видовита Милуша дубље и јасније препознаје и осећа добро и зло, али, уз сво разумевање природе своје мајке („Ако си из досадашњег причања помислила да ме мајка мрзи, сад ти је јасно да је то бесмислица“ (Сарић, 1990, стр. 31)), не показује никакву емпатију према њој, већ само застрашујућу равнодушност. Препрека између крајности њихових природа је толика да се не може савладати. За Петрушу је живот овај један – земаљски, телесни, опипљиви и доживљени, док су Милушине пројекције есхатолошког карактера, али прожете неком врстом паганске духовности обожавања биљног и животињског света. Због тога се Петрушино *исѣиѣивање соѣсѣивених ѣраница* може означити као трагање за егзистенцијалним, док је Милушино трагање – трагање за есенцијалним.

Једно од могућих значења приче које се може читати као значење које није иманентно садржини текста јесте *освѣѣа*, Петрушина освета према животу кроз непрестано телесно уживање, кроз давање којем се одузима од живота и свети му се за његову неправедност и немилосрдност. Петруша постаје Медеја, убица и чедоморка, због чега се издваја као осоден лик у српској литератури. Што је више схватала да јој је судбина унапред скројена, те да од великих очекивања живота остаје само *сан о њему*, то се њена природа разбуктавала и односила све пред собом. У незадовољством распаљеном бићу лако је распирити зло, јер „женско има ђавола у себи“ (Сарић, 1990, стр. 55).

Ограниченим егзистенцијалним и метафизичким Петрушиним простором господарио је један човек – Обрад Стеванов Шапурић, „кнез Бањана и Опутне Рудине“. Овде на микроплану препознајемо идеју из романа *Суџра сџиже Госџодар* о суровости власти и њеним последицама, али и о природи поданика. Кнез је суров и подмукао убица баш као и Господар Којадин. Он је господар Петрушине судбине јер је кроји по мерилима властитих прохтева и жеља; „најсудбоноснија личност ове исповести... он је у причи што у Бањанима: кнез и господар!...“ (Сарић, 1990, стр. 173). Дан у који кнез прелази праг Петрушиног дома јесте дан у коме она прелази *с оне сџране годра*, јер се у њеном неодбијању наредбе да отрује Кирила оличава *џакџ са џаволом*: „Данашњи дан биће за мене судбоносан: стала сам на џавољи пут, ама тако да задуго нећу знати куда он води, нити да је тако опасан...“ (Сарић, 1990, стр. 36).

Питања која се тичу *џрекорачења џраница* у уској су и тесној вези са питањима ауторитета, али и са питањима женске природе као (ауто)деструктивне снаге. Тренутак у коме Петруша осећа надмоћ над великим кнезом који пред њеним чарима пада као и сви „обични“ сеоски мушкарци јесте тренутак прекорачења граница, тренутак у којем се на пиједестал уздиже њена „мрачна“ лепота – њена *хџонска џприрода*. Снагу која Петруша добија успоставивши моћ над кнезом јесте она нагонска природа оличена у Лилит и свим другим женама-демонима да се *женскошћу* надвлада древно господарење мушкарца и стави под власт женске чулности. Петрушина „неутажена жеђ“ не тражи само задовољење у физичком сједињењу, већ у апсолутној доминацији над мушкарцем који би изван датих околности био „недодирљив“. Кнежеве речи: „твоја дужност је да одбраниш дијете!“ (Сарић, 1990, стр. 43) Петруша не схвата као упозорење да је то води ка тежем и опаснијем путу, већ се њена свест идентификује са свешћу њеног господара – Мефистофела. Она пристаје на то убеђена да ће тако заиста помоћи Милуши. Петруша придобија кнежеву заштиту и наклоност јер га је „учинила мушкарцем“. Прећутна погодба имала је високу цену.

Петрушина прича, као облик субјективне исповести, од самоосуде до самоодбране, креће се од мисли о одбијању извршења злочина над невиним човеком („[...] откуд здравој памети таква мисао“) до пристајања ради „вишег смисла“ („[...] на такву помисао, од које ми се устављао дах, [...], ја сам се временом навикавала, она је све отвореније постајала моја“ (Сарић, 1990, стр. 123)).

Овде се, у ширем контексту, понављају питања карактеристична за Сарићев приповедни свет: да ли је човек господар свог живота и своје судбине? Може ли се човек у сукобу опасних опречности у себи сачувати од потпуног слома?

Карактеристично је то што Петрушина прича не поштује хронологију и логику догађаја, па се преплићу одељци о злочину који треба извршити и они који апострофирају Петрушин сан о Турчину Исмету. *Ушћошћиска љрича* о доброћудном и праведном Исмету јесте прича која одређује њен живот, „осаму и несаницу“. Пошто њена „прича, као ни очева, није пошла онуда куда је замислила, већ онамо куда је она сама хтјела...“ (Сарић, 1990, стр. 64), односно живот је одвео у нежељеном правцу, то се Петруша суновраћаује унутар себе, у најмрачније поноре, који ће је неминовно одвести у трагедију.

Најдубљим питањима романа свакако се могу сматрати питања кривице и казне („оно што ми народ пришива мало је у односу на оно што сам заслужила“ (Сарић, 1990, стр. 10)), која се антиципирају као питања иманентна човеку чак и онда када је плотско, нагонско преузело примат над рационалним. Овде се с правом може поставити питање: шта је етичко у Петруши? Одговор филозофије на то јесте да је етичко у човеку оно чиме он *шћошћаје шћошћаје*, па би се, сходно томе, и Петрушино самопреиспитивање већ могло назначити као *дућење ешћичкој* у њој (пре би се рекло да је њој иманентно *есћејско живљење* – то је оно чиме је човек непосредан). Комплексна ситуација у којој се нашла сплетом најразличитијих животних околности и за/датости свог дића (велики распон психолошких и емоционалних супротности), не може се ни у ком случају узети као „олакшавајућа околност“ за тежину злочина које је починила. Борба два супротстављена, али подједнако тешка осећања у Петруши – од којих прво Кирилово убиство тумачи као Милушин *сћас* и пребацивање кривице на кнеза, а другим преузима кривицу за смрт недужног човека – представља можда естетски врхунац романа, јер су семантичка пуноћа и психолошки динамизам романа садржани баш у тој борби човека са самим собом.

Питања о личној и *ошћој* (мезафизичкој) човековој кривици¹ заокупљају Сарића током читавог стваралачког периода и, чини се, трају и данас. Петнаеста глава романа *Петруша и Милуша* се у том

¹ У делу *Личање кривице* Карл Јасперс разликује четири врсте кривице: кривичну одговорност, политичку кривицу, моралну кривицу и метафизичку кривицу (Jaspers, 2009, стр. 18).

смислу издваја као филозофско и онтолошко проблематизовање феномена кривице, које се, с мањим или већим успехом, може поредити и са сличним одељцима у другим Сарићевим остварењима (питање кривице код Митра у *Великом ахавском штрџу*, Господара Којадина, Тугомира из Ластве, Сарино или Митрово из каснијих романа):

„Данашњи дан најтежи је у мом животу, он једном долази: вечерас ћу постати убојица свог, ни кривог ни дужног, човјека!... Ако хоћеш тачно: убија га кнез, ма мојом руком... Немам куд: морам извршити његову заповијед...“ (Сарић, 1990, стр. 140)

Психолошку драму засновану на Петрушином јаловом отпору да не жели постати убица, већ мајка која *шћиши* своје дете, која предацивањем кривице на кнеза аболира сопствени злочин, Сарић је уткао у можда најбоље странице своје прозе, јер је дубоко зашао у тајне људске подсвести и одговора на питање: шта је човек? А човек није, читамо у подтексту Петрушине приче, оно што *мисли*, већ оно што *чини*, јер је у крајњем исходу релевантан чин а не замисао. У том психолошком профилисању Сарић је ликом Петруше далеко одмакао од свих својих књижевних јунака. На нивоу психолошких тумачења – ово је тренутак у коме се Петруша спушта до непознатих дубина сопственог бића, у мрачно подземље своје свести, на шта се већина људи и не одважује, па остаје на нивоу нарцистичког самопрецењивања, односно непознавања себе:

„[...] потајно сам такво наређење прижељкивала, зато је моја кривица старија и подлија од кнежеве!“ (Сарић, 1990, стр. 142)

По први пут она себе види као што је други виде. Та врста самоспознаје до које долази јесте отварање питања: шта она јесте: „[...] ја сам женска наказа каква се није рађала...“ (Сарић, 1990, стр. 162); мајка која је детету одузела невиног оца, она која је крива за смрт недужног човека, мајка која у поноћ истерује дете из дома јер то њен Господар тражи, напослетку – она која и не господари својим животом, јер њен живот и није ништа друго до низ трагичних догађаја: „Како год пођеш, од мог живота нема ништа. Суђено ми је да намирујем нечије пасјалуке...“ (Сарић, 1990, стр. 164). Разлика која постаје све очигледнија између ње и кћери постаје узроком даљих несрећних догађаја и окидачем судбоносне кнежеве наредбе да рођеном детету одузме живот. Догађај са Жутом гредом (која има легендарну подлогу о инцестуозном догађају између брата и сестре у прошлости), Милушино пењање и

„скрнављење“, сасвим је анатемисало Петрушину кућу и она добија наредбу од кнеза да отрује ћерку како би се решила срамоте. Али, несрећа рађа несрећу и то Сарић вештим приповедачким умећем представља кроз нову и неочекивану приповедну ситуацију. И као што Адромаха не може заборавити Хектора ни одбити Пира плашећи се за живот сина кога уцјењује епирски побједник, пише Никола Ковач, тако ни Петруша не може одустати од свог злочина из страха да се не открије злочин који је већ починила. „Носилац злочиначког чина, игром неизбјежности, постаје жртва уцјене и трагичног испаштања“ (Ковач, 1990, стр. 1188–1189).

Сарић је овим романом представио „задат живот“ својих ликова. Сцена у којој Милуша између осталих бира баш шарену (отровну) бомбону коју јој је наменио кнез, изостављена је из приповести, па се њено убиство представља као нехотичан сплет околности, јер Петруша из страха да ће наићи кнез, сакривену отровну бомбону враћа међу остале у Милушину кутију. Изненадно дуђење откриће јој страшну истину: у Милушиној кутији нема шарене бомбоне! Необичан завршетак романа није и необичан завршетак приче. Напротив. Прича се наставља у свести читаоца који је завршава према свом рецепцијском потенцијалу, односно имагинацији. И као што се не може тврдити где је тачно почетак ове приче, још се мање може потврдити „да је овде реч о крају“ (Сарић, 1990, стр. 217). Подсетимо се да је још на почетку своје приче Петруша направила увод у то „циклично приповедање“ без почетка и краја: „Исповијест, друго моја, је једна, као што је један живот... Признајем ти да најузбудљивије дјелове приче одгађам...“ (Сарић, 1990, стр. 41).

Роман *Петруша и Милуша* је прича о борби добра и зла, али у тој причи тријумфује зло – оно зло које је Сарић већ на почетку именовао као демонско у човеку. Петрушино биће обузето је хаосом без реда и логике, па се у складу с тим и губи, ништи под властитим противречностима. Насупрот њој, Милуша чини „једно“ с космосом, с утврђеном хијерархијом вредности и принципа, али се њена логика коси с животном, овоземаљском и реалном, због чега такође постаје страдалница, као и њена мајка. Оне се сурвавају у личне амбисе, уоквирујући један „сурово убедљив свет с бројним симболима општељудског“ (Мирковић, 1996, стр. 308).

Овај роман није модел породичног романа (иако се то може претпоставити) већ је код Сарића породица само фокус у који се сливају токови свеукупне егзистенције и у којем се ствари згушњавају и одсликавају у њиховим правим димензијама (Пенчић,

1991, стр. 1200). Ова чињеница нимало не изненађује, нарочито уколико се узме у обзир да се својим претходним романима (*Сушра сџиже Госџодар*, а нарочито *Дечаком из Ласџве*) Сарић већ доказао као књижевник који трага за најдубљим тајнама човекове природе, уводећи читаоца у „тамни вилајет“ човекове душе, у коју је вештином свог приповедачког талента закорачио смело и одважно.

- ЛИТЕРАТУРА Јефтимијевић-Михајловић, М. (2017). Значај приче и причања (Структурно двогласје као семантички слој романа *Петруша и Милуша* Петра Сарића). *Башџина*, 42, 73–83.
- Ковач, Н. (1990). Моралне димензије фолклорне прозе. *Књижевносџ*, 46 (92), (9–10), 1187–1189.
- Мирковић, Ч. (1996). Страст и злочин: *Петруша и Милуша* Петра Сарића. У: Ч. Мирковић (прир.) *Под окриљем нечасџивој* (шездесет шест савремених српских романсијера) (307–309). Београд: Дерета.
- Пенчић, С. (1991). Одабрани круг. *Књижевносџ*, 46 (92), (9–10), 1199–1201.
- Сарић, П. (1990). *Петруша и Милуша*. Београд: СКЗ.
- Узелац, М. (1987). *Филозофија иџре: џрилој феноменолоџији иџре код Еуџена Финка*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
- Хаџи-Танчић, С. (1991). Паралелна карактеризација ликова. *Књижевносџ*, 46 (92), (9–10), 1196–1198.
- Jaspers, K. (2009). *Pitanja krivice*. Beograd: Konrad Adenauer Stiftung.
- Tomović-Šundić, S. (2006). *Književno-antropološki portreti*. Podgorica: CID.

MARIJA S. JEFTIMIJEVIĆ MIHAJLOVIĆ
INSTITUTE OF SERBIAN CULTURE-PRIŠTINA/LEPOSAVIĆ

SUMMARY WOMEN'S PRINCIPLE AND THE ISSUE OF UNIVERSAL GUILT
IN THE NOVEL *PETRUŠA I MILUŠA* BY PETAR SARIĆ

The main characteristic of the novel *Petruša i Miluša* by Petar Sarić is an elaborate narrative scheme in the form of two voices, mother's and daughter's, two stories that flow and intertwine, and build a third—a story about a story. With this novel and its specific structure, Sarić, on one hand, continued the formal refinement that begun in his previous novels. On the other hand—on the issue of basic poetic-philosophical assumption connected to the question of personal and general (metaphysical) human guilt—he went further concern-

ing both his creative work and the entire Serbian prose with similar thematic preoccupations. The Dionysian principle is represented by the imperatives of the body, the laws of blood, and Petruša's instinctive reaction, through her unrestrained nature that, at the same time, strives for self-renewal and self-destruction. It is a form of the female principle—creative and destructive at the same time, dark, chthonic as opposed to Miluša's Apollonian orientation, worshiping of light, and her mental illumination.

Petruša i Miluša is not a model of a family novel (although it can be assumed). Still, in Sarić's novel, the family is just a focus into which the courses of overall existence converge and in which things are condensed and reflected by their true dimensions. This fact is not at all surprising bearing in mind his previous novels (*Sutra stiže Gospodar*, and especially *Dečak iz Lastve*), Sarić has already proved himself as a writer who searches for the deepest secrets of human nature, introducing a reader to the dark realm of the human soul, which is shaped according to his artistic creation and creative intuition.

KEYWORDS: *Petruša i Miluša*; Petar Sarić; woman principle; dualism; Dionysian principle; guilt; tragedy; desire; wish.



Овај чланак је објављен и дистрибуира се под лиценцом Creative Commons Ауторство-Некомерцијално Међународна 4.0 (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

This paper is published and distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial International 4.0 licence (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).