

Прегледни рад

Сања П. ПЕРИЋ*

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

УСУД ЛЕПЕ ТУЋИНКЕ У БАЊАНСКОМ УНИВЕРЗУМУ: ЛИК САРЕ У РОМАНУ ПЕТРА САРИЋА

Апстракт: Предмет анализе је лик Саре у истоименом роману Петра Сарића, при чему су у фокусу њена страност и фатална лепота, неодољива од њене *лепе душе*. Лик туђинке у патријархалној заједници Бањана призива друге фаталне странкиње у српској књижевности, а у целокупном истраживању тежи се смештању Сарићеве јунакиње у шири контекст женских ликова српске прозе. Елементи еротског у њеном лику у додиру су са светим, а у испитивању њеног утицаја на друге као посебно значајан појављује се доживљај нуминозног. Циљ рада је да испита на који начин лик Саре превазилази уобичајене црте женских ликова у патријархалним срединама, а у којим моментима она остаје у задатим оквирима. На основу тога долази се до специфичности овог лика које га чине једним од најкомплекснијих ликова Сариће прозе у целини.

Кључне речи: Странкиња, фатална лепота, нуминозно, еротско, свето, патријархат, традиција.

УВОД

Роман *Сйрах од светлости* Петра Сарића објављен је у издању Народне књиге 2005. године. Незнатно измењен и скраћен, овај роман представља први део романа *Сара* који је у издању Српске књижевне задруге објављен први пут 2008. године. Иако наслов првог, као ни другог дела, није назначен у роману *Сара*, синтагма „страх од светлости“ сигнализира аспекте романа неизоставне у његовој анализи и интерпретацији. Наслов који Сарић бира за своје завршено и заокружено дело сугерише ипак унеколико измењено становиште у читању романа. Светлост јесте један од важних градивних ткива приче, али главни лик, Сара, чини централну тачку из које прича извире и која све њене нити повезује тако да би, без упоришта у Сариној личности, остале расути елементи приче значајно умањеног литерарног ефекта.

* Мастер професор језика и књижевности, докторант, sanjaperic3223@gmail.com

Женско име у наслову романа реткост је у српској књижевности. Ово није особеност само наше књижевности, посебно када је реч о женском имену које стоји самостално, без додатог мушког имена које најчешће најављује љубавну причу. Трагична компонента која готово по правилу не изостаје у романима чије су јунакиње жене, чини део и неких од најпознатијих дела светске књижевности насловљених женским именом. Софоклова Антигона, Расинова Федра, Флоберова госпођа Бовари, као и Толстојева Ана Карењина, урезане су у свести читаоца као неодвојиве од својих (ауто)деструктивних порива и трагичног краја којем, најчешће због изузетних црта у својој личности, незаустављиво стреме. Иако у овој краткој интерпретацији нужно поједностављене, осврт на ове јунакиње служи аутору рада да укаже на извесну позадину наслова Сарићевог романа која, услед његове једноставности, читаоцу може да промакне.

Трагичне судбине јунакиња у српској књижевности такође чине подстицајну тему за анализу романа *Сара*, али то свакако није једини аспект који омогућава успостављање дијалога међу делима. Жене као главни носиоци приче у делима неких од најбољих приповедача у српској књижевности, као што су Иво Андрић, Борисав Станковић и Драгослав Михаиловић, нуде прилику да се, преломљено кроз призму другачије осећајности, и из другачије перспективе, да нови поглед на појединца, заједницу, и друштво у целини. Иако ови писци кроз своја дела свакако упућују критику различитим историјским, друштвеним и социјалним околностима које су доводиле до тешког положаја жене у нашем (и не само у нашем) народу, њихове јунакиње су својим комплексно изграђеним психолошким профилима надрастале такву улогу и уздизале се временом на раван симбола. Чини се, ипак, да су оне, врло честе жртве и у романима, постајале жртве и у наставку свог књижевног живота, те бивале инструментализоване у различите, некњижевне сврхе. Једнако парадоксално као потпуно занемаривање пола и рода у анализи Станковићеве Софке или Михаиловићеве Петрије, јесте и искључиво свођење ових ликова на њихову женскост. Дубина и сложеност познатих фиктивних јунакиња, као и привлачна снага гласа којим се служе када приповедају своју причу, не дозвољавају да ови ликови буду посматрани као једнодимензионални. Одређене специфичности које се чешће јављају у изградњи женских ликова, подстицајне су за откривање нових начина за њихову анализу, уместо простог свођења на њихов заједнички именитељ женскости. Висока еротизованост, појачана интелектуална осетљивост, чулност као начин експресије и необична снага којом се у неким моментима јунакиње одликују, сугеришу постојање многих елемената вредних за анализу, често у сенци приступа овим ликовима као архетипима жртве, или пак фаталне заводнице.

Сара Петра Сарића одговара готово свим уобичајеним књижевним обрасцима када су у питању женски ликови: она је жена-жртва, фатална жена,

оклеветана жена, чулна жена, жена туђинка, као и жена подвијена под теретом кривице за све претходно наведене улоге. Патријархални свет у оквиру којег Сарић гради своју причу представља идеалну подлогу за анализу неповољног положаја жене, посебно почетком двадесетог века. И други женски ликови у овој прози одговарају мање или више стереотипима на које је читалац навикао. Полазећи од онога што је уобичајено, циљ истраживања је утврдити шта је оно што је ново и другачије у односу на књижевне модусе понављане када су у питању значајни женски ликови у српској прози, и на који начин их Сара превазилази.

ЛИК СТРАНКИЊЕ У БАЊАНСКОМ УНИВЕРЗУМУ

Најбоље изграђен лик у прози Петра Сарића, уз Господара Којадина из романа *Сујра сѝиже ѝосѝодар* (1979), свакако је лик Саре из истоименог романа. Говорећи о својој докторској дисертацији *Сѝилско-ѝемајске одлике романа Пејтра Сарића* Марија Јефtimiјевић Михајловић објашњава Сарину издвојеност од других ликова у Сарићевој прози:

„Сара се издваја специфичношћу својих особина, своје патријархалности, притајене горштакче мудрости, али и својом позицијом међу другим Сарићевим ликовима (подсетимо да женски ликови заузимају важно место у његовој поетици). Овај флуидан, сензибилан, лирски конотиран лик, грађен је по узору на женске ликове народне поезије.“ (2016а: 32)

Индивидуализација главне јунакиње која је присутна и када су у питању остали женски ликови у роману, као и друге наративне и композиционе карактеристике дела, отварају питање „да ли и у којој мери лик главне јунакиње условљава ауторово разилажење са традицијом и вредносно повлашћеном епском, херојском парадигмом“ (Јефtimiјевић Михајловић 2016б: 195). Одступањима не само од епске матрице женских ликова, него и од осталих стереотипних улога које су у књижевности најчешће додељиване јунакињама, гради се необичан лик који управо због своје амбивалентне природе измиче уобичајеним класификацијама. Полазећи од одредница класификационе природе, међутим, омогућено је уочавање њихових нијанси и варијација у делу, као и елемената диференцијације у односу на друге женске ликове у српској прози. Детаљнијим увидом у Сарине особине, као и у специфичне поступке којима су оне у делу приказане, настојаћемо да покажемо на који начин је лик Саре у роману структуриран.

Сара потиче из Херцеговине, из села Мируше, а у Бањане у Црној Гори долази удајом за најстаријег од браће Вукотића, Јакова. „Вукотићи нису скривали нетрпељивост према дошљакињи“, пише Марија Јефtimiјевић

Михајловић и додаје: „Чињеница да је странкиња, будући да је у Бањане доведена из Мируша, легитимисала је зазор дубоко потхрањеним стереотипима везаним за жену која долази из далека.“ (2016б: 195) Интересантно је да иако није реч о великој просторној и културолошкој удаљености Мируша и Бањана, Сара остаје у роману доследно перцепирана као туђинка, са свим одликама које у патријархалној култури има лик егзотичне странкиње. У народној традицији посебно је познато предање о Проклетој Јерини, српској деспотици Јерини Бранковић, удатој за деспота Ђурађа Бранковића.¹ Проклета Јерина је редак пример странкиње у усменој поезији за коју постоји прототип у историји и која је уопште именована, а за њу је такође карактеристично и то што би се у оквиру покосовског циклуса могао издвојити читав циклус песма о њој. Већи број странкиња у народној поезији опеван је у различитим епским и лирским песмама и обележен само одредницом „туђинка“. То је случај и у једној од песама породичног циклуса, „Брат и сестра и туђинка“², у којој туђинка налази више начина да саботира одлазак брата код сестре: она му раседла коња, отпаше сабљу и говори да не иде преко широког поља и мутне воде. Ова песма је добар пример за најчешћу улогу коју туђинке добијају у усменој поезији, а касније и у нашој књижевности уопште. Реч је о снахи која раздваја мужа од његове породице и узрокује поделу која може постати кобна. Таквим негативним обележјем означена је и Сара у роману Петра Сарића.

Кривицу за поделу у породици браће Вукотић, односно за „диобу“, сноси само Сара, иако су, у потаји, сви једнако прижељкивали одвајање. М. Јефтимљевић Михајловић примећује да „осим што асоцира на народну поезију (песму „Диоба Јакшића“), деоба има значење минулих и садашњих подела, али и оних историјских у перспективи српског народа“ (2016б: 35). Централни мотив деобе у роману у првом делу остаје у оквиру породице, док у другом делу прераста у политичку и идеолошку деобу унутар народа. Народна епска песма покосовског циклуса, „Диоба Јакшића“, доноси истакнути женски лик епске поезије. Љуба Дмитра Јакшића, Анђелија, подстакнута на грех тровања девера, својом мудрошћу и умиљаношћу успева да смири последице повређеног поноса и да помири браћу. Док је у песми сукоб двојице браће изазван искључиво њиховим личним размирицама, а жена је та која сукоб успева да разреши, у роману *Сара* дешава се супротно: жене су те које, непосредно или посредно, изазивају деобу којој се њихови мужеви повинују. Терет таквог греха сноси, међутим, само снаха туђинка.

1 Пореклом Гркиња из породице Кантакузина, у народном предању обележена је као изразито сурова владарка, највише због изградње града Смедерева, тадашње српске престонице. Иако је према историјским изворима према Јерини Бранковић у усменој поезији учињена велика неправда, у народној традицији она остаје окрутна туђинка, окривљена за многе несреће у српском народу.

2 Песма је први пут објављена у првој књизи *Народних српских њјесама* Вука Стефановића Караџића 1824. године.

Иако је Сарино херцеговачко порекло тек један од елемената њене различитости и одвојености од других у бањанском, а самим тим и у породичном колективу, оно је највише спомињано управо у вези са деобом. Крстиња је јунакиња која се у првом делу такође појављује као високо индивидуализован лик, а која је као жена најмлађег брата Борише највише заговарала деобу. У једној од својих многобројних тирада против Саре, она изговара следеће: „Она је *йуђинка* коју, као губу, треба одстранити из братства, и из Бањана. Од дошљака, о ком ништа не знаш, нема горег неврјерника“ (Сарић 2008: 24). Пишчева додатна интервенција у обележавању речи која је контекстуално већ обележена, јасно указује на њен значај у тексту. Странац се повезује са опасношћу која се, у овом случају, чак и конкретизује у виду тешке болести. У наставку свог говора чији је циљ да убеди Боришу како је деоба неминовна, а Сара кобна по целу породицу, Крстиња изговара: „Ко зна какве је мађије донијела из Херцеговине“ (Сарић 2008: 29). У складу с представама о странцима у традиционалној култури где се оно што је туђе и страно повезује са натурирним моћима³, стереотип о опасној туђинки употпуњује се претпоставком о „мађијама“ од којих се треба заштитити. Уз ово запажање неопходно је додати да „због нужне везе плодности и рађања са хтонским, жена се, у архаичном поимању света, и иначе сматрала бићем повећане моћи, које може бити опасно за мушкарца“ (Пешикан Љуштано-вић 2004: 91). У том смислу индикативно је што је Сара једина мајка међу снахама у тренутку деобе.

Раскол у породици праћен је унутрашњим расколом свих који у њој учествују, те се у одређеним тренуцима манифестују симптоми психолошког расцепа и код Саре. У разговору са Јаковом, открива се да је овај расцеп повезан поново с тиме што је Сара дошљакиња. Она поставља питање на које не добија одговор: „Чему се привољети: ономе с чим сам дошла из Мируша, или овом с чим сам се сучелила у Коритима?“ (Сарић 2008: 42). Сара је свесна да се од ње очекује слепо поштовање друштвене норме и прихватање обичаја колектива којем удајом припада, међутим, уместо *йримања* навика, она *доноси* своје, неприхватљиве за учмало-патријархални свет Бањана. Она се тако налази у двоструко лимиалном положају: не само што је жена туђинка, већ је и она која се опире асимилацији у ново окружење и тиме ремети устаљени поредак ствари у Бањанима. Њен отпор није гласан и отворен, али се јасно огледа у њеном понашању и изгледу, као и у предметима које доноси из свог рода, а које се до тада у Бањанима нису могле видети. Понекада пак Сара недвосмислено супротставља навике из Херцеговине онима које

3 У традиционалној култури успоставља се опозиција између „своје настањене територије и непознатог и неодређеног простора који је окружује: ова прва је ‘Свет’ (тачније: ‘наш свет’), Космос; остала територија више није Космос већ нека врста ‘другог света’, страни хаотични простор, настањен аветима, ‘странцима’ (који су, уосталом, изједначени са демонима и фантомима)“ (Елијаде 2004: 25).

затиче у Црној Гори: „У Херцеговини браћа се дијеле чим се ожене. Не чекају да се сви ожене“ (Сарић 2008: 44). Мада такве реченице изговара само Јакову, у њима се истиче не само разликовна природа обичаја у две суседне земље, већ и напредни карактер таквих обичаја из места одакле Сара потиче. На другом месту Сарић записује: „Сарини, у Мирушама, имају две собе, на спрату: једна за децу, друга за оца и мајку. Сара је, без икакве намере, рекла Јакову: 'Сви спавају у истој одаји, као прије сто година!'“ (2008: 54). Иако је писац „одбранио“ своју јунакињу нагласивши да је рекла то „без икакве намере“, очито је да као новопридошла не прихвата, или барем не схвата, обичаје који је дочекују у Бањанима.

Патријархална заједница намеће своја правила и заборе свима, а посебно дошљаку чија страност мора да се неутрализује његовим уклапањем у колектив. Иако Сарино прилагођавање није у складу са очекивањима заједнице, мора се ипак нагласити да она није искључена из колектива, нити је на било који начин у њему злостављана. Патријархална заједница неретко се схвата као плодно извориште стереотипа, али се врло често заборавља да је и сам патријархат на мети многих предрасуда. Сара јесте била клеветана и оговарана, али у многим случајевима, оно што је изазивало чуђење, отпор и критику Бањана, завређивало је истовремено и њихово искрено поштовање и дивљење. Што је још важније, управо таква осећања однела су превагу. Сарина различитост манифестовала се на многе начине несхватљиве Бањанима, па и самим Вукотићима. Ствари које она доноси из свог рода изазивају чуђење и, у неким случајевима, подстичу приче које се граниче са фантастиком. Даље од тога Бањани не иду, те се тако ни Сара не одриче своје имовине. У том контексту занимљиво је да никакви притисци патријархалне заједнице не утичу на то да Сара уклони своју Књигу, промени начин одевања, или се одрекне накита. Све се то, међутим, дешава у другом делу романа, у време када патријархалне вредности бивају неповратно нагрижене идеолошким притисцима, а значење заједништва бива измењено и преобраћено у своју супротност.

Реакције Вукотића и њихових сународника на Сарине драгоцености откривају њихов амбивалентан однос према овој необичној дошљакињи. У седмом поглављу описује се садржина Сарине скриње:

„У скрињи је свега и свачега: америчког златног прстења и огрлице с дијамантима; 'како свијетле амерички драгуљи!'; Сариних свилених блуза и гаћица са чипком сличној оној на застору прозора; 'радије бих је видио у тим гаћама но голу!'; са отварањем скриње, мириси испуне кућу и, иако су врата затворена, уђу у кужину; 'немој је отворати кад има некога, ми смо сточари, навући ћемо омразу на се' (Јаков, Сари); у скрињи су и разни чешљеви, кутијице, мирисни сапуни и траве, свилене мараме и чаршафи; 'како шушти Сарина свила?!'; две кошуље са златним оплећем, комплетна женска црногорска одора у којој је Сара доведена; и округли каменчићи, са дна Требишњице.“ (Сарић 2008: 54)

У овом опису Сарине ствари доследно су испраћене коментарима који откривају знатижељу, пожуду и задивљеност житеља Бањана. Призвук негативне реакције налази се једино у реченици коју Јаков упућује Сари, а која открива његов (оправдани?) страх и опрез. Постоји још таквих сигнала у роману: „Његов поглед [Јаковљев] устави се на њеној [Сариној] златној наруквици која је склизнула испод широког рукава“ (Сарић 2008: 52). Други сигнал читаоцу је суптилнији, али важнији у контексту целокупног романа: „Чуле су се Сарине ципеле с металним потпетицама; звецкање је кидало уски друм. Његови [Јаковљеви] опанци нису се чули“ (Сарић 2008: 43).

Овакви моменти у роману призивају лик Јелисавете у драми Ђуре Јакшића *Јелисаветиа, кнегиња црногорска* (1868) која актуелизује мотив проклете странкиње латинског порекла. „Венецијанка Јелисавета, представница друге културе, постаје камен крвавих раздора међу црногорским народом и доводи земљу до руба пропасти“, бележи Снежана Туцаковић и додаје да се „већ при првом сусрету са Црном Гором, ова поданица венецијанске нације и културе, суочава са осећајем отуђености, изгубљености и изопштености“ (2015: 43–44). Оваква позиција приближава лик Јелисавете Сари Петра Сарића, посебно када се има у виду „да црногорске традиционалне обичаје, навике и уверења, Јелисавета, странкиња утемељеног начина живота, не успева да разуме и прихвати. Као префињена и образована принцеза, на кнежев двор уноси разне новине, на шта патријархални Црногорци гледају са презиром“ (Туцаковић 2015: 44). Слична по господству и лепоти, Сара је ипак суштински другачији лик од Јелисавете која је лукава и притворна, спремна да зарад свог циља жртвује многе невинне људе. У завршници романа, односно драме, повезује их поново трагична судбина: различит степен помрачења ума води Сарићеву јунакињу до самоубиства, а Јакшићеву кнегињу до неизбежног прогонства из земље.

Понекада нису у питању ствари које Сара поседује или носи, већ навике које, поред ње, усваја и Јаков: „И у одласку и у повратку, осим кроз насељена места (Кленак и Враћановиће), она је јахала а он водио коња. Од тога – да жена јаше а мушкарац јој води коња – овде нема веће срамоте“ (Сарић 2008: 36). Овакве сцене у роману поново се могу објаснити патријархалним назорима: „Од патријархалне културе не трпе само жене, већ и мушкарци који не могу да одговоре стереотипу праве мушкости, по коме је Јаковљева наклоност према Сари сматрана непримереном, чак и кад су у питању свакодневна опхођења“ (Јефтимјевић Михајловић 2016б: 199–200). Јаков зазире од туђих реакција више него што то чини Сара: „Ни мене, поред тебе, не гледају ко прије. Твоја мана јесте у томе што не чиниш шта се очекује, и тражи, од тебе. Никога не зачекујеш, али никоме и не аминујеш. Они на једну страну, ти сама, на другу!“ (Сарић 2008: 41). Сарина издвојеност из заједнице самовољна је одлука, али њене последице трпи истовремено и Јаков.

Растрзан између две стране, несигуран којој је часније да се приклони, Јаков као и Сара остаје у лиминалном положају током целог романа. Иако изложен притисцима, у оквиру патријархалне заједнице, он у таквом положају успева да преживи. Приклањање једној од две стране (комунисти или четници), у другом делу романа, резултира, међутим, његовом погибијом.

ФАТАЛНА ЛЕПОТА И ЛЕПА ДУША – САРА КАО ИЗУЗЕТНО БИЋЕ

Модел уклете странкиње непотпун је без идеала фаталне лепоте, често демонског порекла. И друга изузетна бића наше и светске књижевности обдарена су узвишеном лепотом која представља, директно или индиректно, узрок њиховог страдања. У античкој митологији ванредна лепота представља хибрис: „Горди и сујетни богови античке митологије били су љубоморни на изузетну лепоту људи и због тога су их често, без икаквог разлога, кажњавали страшним мукама и наруживањем њихове лепоте“ (Vuković 2017). С друге стране, у фолклорној традицији појављује се мотив уклете или урокливе лепоте, који подразумева да привилегија било какве изузетности има цену која се најчешће плаћа страдањем. Идеал лепоте углавном се повезује са женским ликовима у књижевности, међутим, у драми Лазе Костића, *Максим Црнојевић*, насловни јунак је тај који је носилац изузетне лепоте и који због губитка таквог обележја незауостављиво срља у трагично. Сличан заплет прати многе лепотице у српској књижевности. Иво Андрић доминантан је у изградњи изузетних женских ликова, а о самом појму лепоте писао је више пута у својим есејима, приповеткама и романима. У есеју „Разговор са Гојом“ (1936) Андрић је изразио двоструко виђење лепоте: „око лепоте су увек или мрак људске судбине или сјај људске крви“ и „у простоти је клица будућности, а у лепоти и сјају непреварљив знак опадања и смрти“ (1976: 13). У складу са овим ставовима, лепота је кобна за многе Андрићеве јунакиње, а сличну судбину дели и Сарићева Сара.

Сарина привлачност је ипак само један елемент њене изузетности: „Сара је вишедимензионалан лик, грађен по узору на фаталне жене светске литературе, али је њена посебност садржана у њеној узвишености, њеној *лејој души* која је чини изузетним женским ликом српске литературе“ (Јефтимјевић Михајловић 2014: 100). Славко Гордић бележи: „Ништа мање од њене лепоте, по Сару је кобна њена чаровита узвишеност, даровитост и беспримерна доброта и незлобивост. Као да, по ко зна који пут, увиђамо да у постојећем нема постојања за најбоље људе и највише тежње!“ (2009: 263) Можда је управо то разлог због којег у роману нема детаљних описа Сарине лепоте, штавише, таквих описа нема уопште. Све што читалац сазнаје

о Сарином изгледу, сазнаје из реакција других, из њихових жеља, снова и маштања, као и из њихове зависти. Коментарима на садржај Сарине скриње наговештена је магијска привлачност јунакиње. Писац намерно изоставља имена испред ових коментара сигнализирјући тиме да их је могао изговорити или помислити свако. Први детаљнији опис Сарине спољашњости, мада и он неодређен, појављује се тек у десетом поглављу, при чему је и овде фокус на утицају који Сара, целокупном својом појавом, успева да оствари на становнике Бањана:

„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 изокола подржавају, прижељкују и – воле. Никома ништа није наудила, никоме није на пут стала. [...] Сипрени 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, свечастким, лицем – сипрам којег плитка чеља овдашњих жена изгледају плића и широке јагодице шире – збуне се и изгубе, и забораве на обрачун за који се беху наредили. [...] и они, беспомоћни, схвате да су сви у њу, као у чудовиште нестварне лепоте, заљубљени. Зачарани њеним изгледом, који никада не наликује ономе што су последњи пут видели, откривали су да су неспособни да предузму нешто против ње, да су недостојни да јој покажу шта би хтелo њихово срце, да немају смелости да ступе у разговор с њом, да се стиде да је у очи погледају... [...] И млађи и старији мушкарци, изговарајући у сну њено име, будили су се у бунилу: 'За ноћ проведену с њом, не бих жалио умријети'" (Сарић 2008: 69–70).

Редак опис Сарине лепоте и привлачности нуди детаље значајне за анализу овог лика. Прво се открива да је управо Сарина другојачност основ њеног утицаја на становнике Бањана, и то се повезује са њеном страношћу у бањанском универзуму уопште. Друго што привлачи пажњу јесте помињање речи као што су „свечастко“ и „непорочно“, али и „чудовиште“ и „зачарани“. Шта спаја оба ова момента и значења свих истакнутих речи? Појам *нуминозно* евангелистичког теолога Рудолфа Отоа нуди адекватно објашњење за необичан утицај који Сара остварује на све који је познају. Реч је о осећају који се у човеку јавља када се сучељава са нечим светим, али светим које је без моралног или рационалног момента. Квалитативни садржај нуминозног подразумева с једне стране „потиснут тренутак страшног“, а с друге он је „подједнако нешто навластито привлачно, примамљиво, очаравајуће које сада са потиснутим тренутком страшног ступа у необично опречно равновјесје“ (Ото 1983: 56). Чудесно у нуминозном се шири и оно постаје онда „окрутно – *dirus* и страшно – *tremendus*, рђаво и страхопоштовано, силно и необично, зачуђујуће и чуђења вриједно, језиво и очаравајуће, божанско и демонско“ (Ото 1983: 67). У поговору Отоове студије додатно се објашњава шта је оно што се појмом *нуминозно* изражава:

„[...] свето је лишено моралних квалитета и означава оно у основи разуму недоступно и људском језику неисказљиво биће које је у исти мах веома блиско и веома далеко, привлачно и одбојно, врело непрестаног усхићења и ужаса, извор искреног поштовања и мучног страха, радости и бола, нешто натприродно, над-светско и натперсонално што се због немогућности интелектуалног и појмовног схватања стално одређује кроз супротна својства или, речено прецизније, *per viam negationis*.“ (Жуљевић 1983: 235)

Појам нуминозног важан је и за Јунга и његово схватање слично је Ото-овом, с тим да оно бива значајно проширено његовим разумевањем везе између нуминозног и архетипа: „Јављање архетипа има изразито нуминозан значај [...] Може бити лековит или разоран, но индиферентан није никад [...] Неретко се догађа да се архетип јавља у облику неког духа у сновима или у ликовима из маште, или се чак понаша попут сабласти“ (2015: 232). Доживљају нуминознога припада, дакле, оно што је ван подручја које можемо назвати уобичајеним и блиским, а што се, потом, схвата као „посве Друго“, страно и отуђујуће. У складу са Јунговим схватањем, Сарина појава слична је појави архетипа Аниме: „Све, чега се Анима дотакне, постаје нуминозно, дакле безусловно, опасно, табуирано, магично“ (2015: 65). Између фаталне заводнице демонског порекла и светице са лепом душом, обликује се необичан лик српске књижевности који добија снагу архетипа.

Такву снагу у нашој прози има и Станковићева Софка. Роман о једној од најпознатијих лепих јунакиња у српској књижевности, *Нечистија крв* (1910), врви од описа Софкине лепоте и телесних сензација које осећа при покрету. Поједини делови њеног тела истакнути су као лајтмотиви који прерастају у симболе.⁴ У Сарићевом роману приметан је отклон од таквог описивања Саре и њеног тела, са једним изузетком. Може се приметити тенденција која је већ уочена код Борисава Станковића: „Станковић даје веома снажне описе тјелесних и перцептивних промјена код јунака. Тако да нас у тренуцима пресудним за ликове (кад сами доносе судбоносне одлуке или када то други чине умјесто њих) уводи у њихову свијест кроз приказивање реакције њиховог тијела и њихових чула“ (Максимовић 2011: 69). Тело је, дакле, изузетно важан сегмент Сарићевог приповедања, али његова функција је другачија у односу на ону која је доминантна у *Нечистој крви*. Разлог због којег он бира да искључи описе Сариног тела, и њеног изгледа уопште из романа, може се открити повлачењем паралеле између његове и Станковићеве јунакиње.

Софка је изразито самосвесна и горда на своју лепоту, те се као једна од последица истиче и њена „нарцисоидна сексуалност“ (Максимовић 2011: 69). Сара, насупротив њој, није нимало горда на свој изглед или утицај који

4 „Врат, коса и прса су телесни делови са најчешћом учесталošћу и најзначајнијом улогом у роману; симболи су и носиоци еротског, еротске моћи и, на крају, самог Ероса, еротског нагона.“ (Ивковић 2011: 77)

остварује на друге. Иако је и она, додуше ретко, исказана у роману као еротско биће о чему ће касније бити више речи, било каква нарцисоидност у том погледу изостаје. Охолост се јавља са лепотом, али неретко обухвати и друге аспекте личности. Софка је свесна свог порекла и поносна на чињеницу да је хаџијска кћи, што је такође један од разлога њеног веровања да јој нико није дорастао и да се идеалан мушкарац за њу неће појавити: „Препреке које стоје на путу њене емоционалне самоактуализације су у њој, а проистичу из њеног самозадовољства собом“ (Јовановић 2011: 165). Сара није самозадовољна што се и доказује љубављу између ње и Јакова. Остварена љубав пак ретко је судбина изузетно лепих књижевних јунакиња, што потврђује и Софкин усуд.

Уколико лепота није главно обележје Сарине личности (иако свакако има значајан удео у њеном утицају на друге), а гордост у њеном осећању себе у потпуности изостаје, на који начин сама природа издваја и уздиже Сару „до опасних висина“⁵? М. Јефтимјевић Михајловић даје један од могућих одговора: „Сарићева јунакиња је репрезентативан литерарни пример *леје душе*, при чему су дух и душа два обједињујућа елемента која чине њену најважнију особину – узвишеност“ (2011: 111). Концепт *леје душе* разуме Фридрих Шилер другачије него што то чини Хегел, те пише о лепој души коју поседује само човек, а која је лепа „баш због тога што се може супротставити афекту моралом, те се, на тај начин, она претвара у узвишену“ (Vučković 2017). „Владање нагонима помоћу моралне снаге је духовна слобода, а њен видни израз зове се достојанство“, записује Шилер (1967: 82). Сем на студију Милослава Шутића, *Одбрана леје душе* (1990), ауторка рада ослања се у највећој мери управо на Шилерове ставове када пише о Сариној лепој души. Као њену прву карактеристику види Сарину алтруистичку усмерену природу, док моралност уопште посматра у блиској вези са хришћанском религијом. (в. Јефтимјевић Михајловић 2011: 112–113) Етичко и естетичко начело која патријархална калокагатија обједињује, чине Сарину душу *лејом*, а целокупну њену личност узвишеном. И у овом случају, важно је напоменути да се више и од њене телесне, и од њене духовне лепоте, истиче њена различитост: „Она је тајна коју су покушавали да докуче, несвесно је подражавајући“ (Јефтимјевић Михајловић 2011: 109).

М. Јефтимјевић Михајловић на основу карактеристика *леје душе* које Шутић у својој студији издваја као најбитније, описује и главне Сарине особине: емоционална скривеност, патријархалност, религиозност, стидљивост,

5 Иво Андрић описује јунакињу из романа *На Дрини ћуприја*, Фату Авдагину, на начин који се може поистоветити са ликом Саре и њеном позицијом у Бањанима: „Одувек је код нас тако да по једна девојка у сваком нараштају уђе у причу и у песму својом лепотом, вредноћом и господством. Она је онда тих неколико година циљ свих жеља и недостижни узор; на њеном имену се пале маште, око њега се расипа одушевљење мушкараца и плете завист жена. То су та изузетна бића која природа издвоји и уздигне до опасних висина“ (Андрић 1962: 133).

праштање, пасивност, интровертност (2011: 112). Како се ове особине детаљније објашњавају у раду, али и у осталој литератури о роману Петра Сарића, фокусираћемо се на аспект Сарине личности који у критици остаје мање запажен и анализиран. Премда је Сара, како смо већ поменули, без нарцисоидности и гордости у доживљају своје телесности, она је и даље сензуално биће која ужива у својој чулности. Сарић се не либи да руши табуе, посебно о женској сексуалности, што је много интензивније исказано у његовим ранијим романима, *Дечак из Ласџиве* (1986) и *Пејруша и Милуша* (1990), у којима обрађује теме инцеста и хипертрофираног женског ероса. Латентна снага еротског у роману *Сара* има ипак значајну функцију, имајући у виду да Сарић, бавећи се темом сексуалности, и овим својим романом излази повремено ван уобичајених матрица у обликовању прозних женских ликова.

На повратку из Билеће са пазара, Јаков и Сара скрећу са пута што представља почетак прве благо еротизоване сцене у роману: „Лежали су једно поред другог: 'И то скини! Сами смо. Облак је, погледај, прекрио сунце. И да неко наиђе, не би нас овдје видио', рекао је Јаков. 'Љубави!', рекла је Сара“ (Сарић 2008: 46). По први пут се уочава да је њихова љубав чулна и да он, упркос прилагођавању Сариним мислима и понашању, преузима у њиховом односу иницијативу. Назнака чулне љубави дата је у роману и кроз реакције у кући на љубљење младенаца, Саре и Јакова. И њихово држање за руке породици је било, ако не неприхватљиво, а оно необично и зазорно. Чињеница да Сара јесте сексуално испуњена смета ипак Бањанима, те има и, како Сарић наглашава, „злогбног измишљања“: „Чуло се, на пример, да она с њим, у кревету, није задовољна; 'не умије по њеном'; али, да је он вешто користи и помоћу ње увећава свој иметак“ (2008: 71). У роману, међутим, нема никаквих назнака да у томе има истине. Други моменат еротског подсећа на оне у *Нечистијој крви* када Софка осети да је сустиже оно њено. Чувајући стоку, Сара се у самоћи препушта уживању у свом телу:

„Светлост се одбијала од њених уздигнутих бутина, низ које се снизала и, подно стомака, набрала широка сукња. Склопљени очни капци мрешкају се. Топли талас грунуо међу њена стегна. Њена рука, бестелесна, пролази између светлости и сенке; и између ногу, које се размичу. Губило је тежину и њено тело; између њега и траве на којој је лежало, простира се танка и непробојна празнина; одвајала га од тла; при првом покушају, могло се възнети. То би се и десило да у близини није чула глас сличан псику змије. Навлачећи сукњу преко колена, она се подиже.“ (Сарић 2008: 105–106)

Иако ово свакако јесте Сарин аутоеротски тренутак, његов опис подсећа и на мистично, вантелесно искуство са елементима светог. Већ је примећена значајна улога светлости у роману⁶, али и у контексту Сарине

6 Симболика светлости веома је важна у контексту романа: „Светлост се у Сарићевом роману идентификује у два основна вида: 1) као примарна манифестација и 2) као

сексуалности: „Сам Сарић је објашњавајући естетску функцију светлости, рекао да је могуће ставити знак једнакости између еротског и светог. Светлост је она бестелесна рука која води од световног до светог, од телесног до духовног“ (Јефтимјевић Михајловић 2016б: 210). Сара тако представља еманацију божанског и њено лице, као и њену целокупну појаву, чак и у тренуцима еротског узбуђења, уоквирује светлост. То недвосмислено указује на њену природу која није са овога света, као и на битан значењски елемент магијског реализма у роману (в. Јефтимјевић Михајловић 2016б: 209–211). Неопходно је указати и на наставак сцене у којој се еротско манифестује на другачији начин. Звук који је прекинуо Сарино самотно уживање долазио је од гладног, изнемоглог дечака којем она притиче у помоћ:

„Имао је шеснаест, седамнаест година. Руке се шире као после сна. Села је и привукла га себи. Глава му је у њеном крилу. Још се није бријао: маље су видније на наусници но на бради. Мокром руком кваси му уста, средњи прст пролази између његових скорелних усана. Уста се отворила. Попио је неколико гутљаја. [...] Он ју је немо гледао, испитивао њено лице, док су му се, у једва видљивим трзајима, развлачила уста – у осмех. [...] У његовом последњем погледу тежња – да што боље упамти њено лице – била је јача од захвалности.“ (Сарић 2008: 106–107)

У последњој реченици постаје очито да функција ове сцене није истицање Сариног доброчинства, нити дечакове захвалности. У положају њихових тела и Сариним додиру прстима, као и у погледу и осмеху непознатог младића, присутна је одређена доза суптилне еротике. Очекивано, фокус је поново на Сариним утицајем на друге, а не на обратном, те отуда ни нема даљег развоја ове сцене која неодољиво подсећа на чувену слику Уроша Предића, „Косовка девојка“.

Недуго након сцене у петнаестом поглављу догађа се један од преломних тренутака у роману: Сара постаје жртва силовања. Док додири светог и еротског и симболика светлости остају у роману скривени у детаљима, или тек суптилно наговештени, преломни моменти обележени су разорним еротским нагоном једног од јунака који неповратно утиче на Сарину судбину. Чин силовања на који се кум Лука одлучује, понет ирационалним родоскрвним побудама и занет Сариним лепотом, тумачи М. Јефтимјевић Михајловић:

„Власништво над женом било је најједноставнији облик поседовања и највидљивији одраз моћи, који је припадао 'јачем полу', како се веровало, по природном праву. Пошто је табуизирана сексуалност у патријархату утицала на пригушивање еротских нагона, не доводећи до њиховог искорењивања, неретко би однос према жени био удружен са сваковрсним облицима насиља. Кроз окулар таквог,

секундарна манифестација. Примарна манифестација светлости везана је за ликове, док се секундарна испољава у пејзажном и ентеријерском окружењу. И једну и другу везује заједничко, божанско порекло“ (Јефтимјевић Михајловић 2016б: 206).

општеприхваћеног понашања треба посматрати поступке Јаковљевог кума Луке и његову одлуку да се зарад поседовања Сариног тела огреши о светост кумовске везе, која, по свом квалитету, није била свакидашња.“ (20166: 200)

Лукин чин спада, дакле, у домен не тако неубичајеног третирања сексуалности у патријархалној заједници. Постоји, међутим, значајно одступање. Писац је могао, по цену мање драматичности, да одабере било којег од мушкараца у Бањанима који је чезнуо за Саром да учини силовање и обешчисти је. Сарић бира кума Луку који са Јаковом негује посебну везу, при чему се наглашава да њихова блискост превазилази чак и кумство. То не чини само ради ефекта. Погрешно склони да поверујемо како Сарин суноврат почиње од њене стешњености нормама патријархалне заједнице, која не прихвата различитости и не трпи издвајање, чином силовања отворена је другачија перспектива на Сарину несрећу.

Устројство патријархалног колектива погодује одређеним моментима који претходе силовању или га касније прате: „И што је најважније, Сару је лако потворити; ено шта је Крстиња, у вези с деобом, од ње направила. Њему ће свако, и Јаков, поверовати!“ (Сарић 2008: 125) Јаков ипак верује Сари, али њихова заједничка одлука да ћуте о гнусном чину, због уверења да нико неће поверовати у Лукино недело, делује посебно поражавајуће. И сама Сара се преиспитује у одређеним моментима и окривљује себе за силовање и несреће које га прате: „...за ону ноћ, с Луком, могуће је и мене окривити. Могуће је! У мом погледу нашао је шта је тражио и шта му је требало... Јучерашњи сусрет у Подљути, није ме охрабрио. Кум као да није скривао своје насилништво, као да се њиме поносио!“ (Сарић 2008: 178) Чак и наглашавање Лукине занесености Сарином лепотом има функцију приближавања књижевном стереотипу о фаталним јунакињама изузетне лепоте које су тиме осуђене на страдање: „Мисао на Сару сручи се изненада, као лавина. Не зна јој се кад ће, и откуда. Увек га затекне неспремног, као да није његова [...] Сара му се учинила лепшом но икад. И од оне из прича!“ (Сарић 2008: 84) Следи из тога да саме приче о Сариној лепоти распаљују машту и наводе на грешне мисли.

Потребно је, ипак, вратити се на Сарићеву одлуку да за напасника одабере баш кума Луку. У контексту Јаковљевог и Лукиног кумства, цела прича делује још трагичније, а ефекат бива снажнији када се има у виду да је издаја неочекивана, и додатно интензивирана чињеницом да нико неће поверовати како је кум способан да учини такво недело. Могуће је круг значења овог чина проширити још једним тумачењем. Било каква повреда кумства у патријархалној заједници најстроже се осуђује и кажњава. Само пожелети жену свог кума равно је родоскрвном греху, чега је свестан и сам Лука. У тренутку када се усуди први пут да приђе Сари и обујми јој лице рукама, он убрзо одступи, јер има утисак да га гледа „свевидеће Небеско око“.

Није, међутим, само Божија казна оно што га плаши. Патријархалним нормама јасно су одређене моралне границе које сваки члан заједнице мора поштовати да би био прихваћен и да би остао у заједници. Лука, дакле, свесно крши ово правило и повређује патријархални морал. Сам чин силовања такође подлеже осуди и казни у заједници, али тиме што се наглашава дубока озледа свете кумовске везе, додатно се наглашава одступање од закона патријархалног колектива. То даје другачију перспективу на Сарину несрећу и њен трагични пад. Наиме, уколико се читалац не задржи на површном поимању жене и њеног положаја у патријархално организованом друштву, моћи ће да уочи и једну другачију слику стварности која се исказује управо причом о Сари.

Сара је у Бањанима била оклеветана и о њој су измишљане многе приче. Подносила је терет наметнуте кривице за деобу, а њене навике биле су предмет неразумевања, подсмеха и зависти. Ипак, оно што је стално истицано упоредо са тиме јесте дивљење које Бањани, укључујући и Вукотиће, осећају према њој. Од потајног опонашања до јасног осећаја како „не могу без ње“, све указује на то да су, на свој, необичан начин, Бањани прихватили Сару као део своје заједнице. Ниједно зло није учињено Сари са њихове стране, већ грех чини заблудели појединац који правила такве заједнице крши.⁷ Љага на њеном имену након деобе скинута је, па чак и релативизована у потпуности, имајући у виду да Крстиња након доброг исхода поделе преузима заслуге за своју идеју. Деоба свакако може да се тумачи као симбол „минулих и садашњих подела, али и оних историјских у перспективи српског народа“ (Јефтимљевић Михајловић 2016б: 35), међутим, у контексту самог романа не опстаје чињеница да од деобе међу браћом почиње Сарино или било чије страдање. Након деобе богатство сва три брата се умножава, а у породици наступа мир. Љубомора коју Светозар осећа према Јакову тиња у њему, и представља могући узрок касније несреће, када у другом делу књиге Јаков бива потказан, а затим највероватније и убијен од стране комуниста. Чак и у том случају, деоба имовине заправо одлаже тренутак када ће Светозарева щубомора ескалирати. Уколико се задржимо дуже на самом значењу такве деобе, схватамо да је подела међу браћом само формално кршење

7 Сасвим је другачија слика патријархалне стварности у роману Драгослава Михаиловића *Пејтријин венац* (1975). Петрија пати и страда, али у томе значајну улогу имају оба њена мужа као и њихове породице. Губитак детета и смртна болест директно су у вези са злом које изазивају свекрве. Навикнута да трпи и прашта, она стоички подноси несреће које јој се догађају. Прича исприповедана из перспективе главног женског лика, прилагођена у потпуности њеном специфичном начину изражавања и дијалекту, битно утиче на обликовање „женске судбине“ у српској прози двадесетог века: „... њена прича је женска прича, њена судбина је женска судбина, њено трпљење и невоље нису универзални и не погађају подједнако жене и мушкарце; сходно томе, и последице које произилазе из различитих животних ситуација и улога немају исту тежину“ (Петровић Десница 2015: 266).

патријархалних начела, имајући у виду да се већ у другом селу, у Сариним Мирушама, браћа деле међу собом чим се ожене, што значи да није у питању некакав универзалан закон патријархалне заједнице. Чин силовања и нарушавање кумовског односа, међутим, подлеже друштвеним, а свакако моралним осудама и данас.

Сарина лепота која се граничи са натприродном, као и изузетност њене личности у целини, могу се, у складу са Андрићевим ставом и древним веровањима, сматрати једним од узрока Сарине патње и страдања. У анализи њеног лика не смеју се ипак пренебрегнути следеће чињенице: нису норме патријархалне заједнице те које гуще Сарину индивидуалност, доводе је до помрачења ума и коначно до трагичног краја, већ се дешава управо супротно. Кршењем правила и непоштовањем патријархалног морала почиње заправо Сарина несрећа. Насилништво кума Луке први је корак ка њеном суноврату, да би се у другом делу романа узроци њених невоља само низали једни за другим. Поново, сви су у вези са деформацијом хуманистичких вредности и распадом патријархалног друштва. „Њен [Сарин] највећи пораз јесте реченица коју је прочитала у комунистичкој брошури свог сина Андрије: 'Бог је највећа људска заблуда, и лаж', пише Марија Јефтимјевић Михајловић и додаје: „Овиме је доведена у питање њена етика и хришћанска естетика“ (2016б: 222). Одузимање Бога као мерила вредности, забрана хришћанских ритуала, отуђивање имовине која је поштеним радом годинама стицана, све се то противи законима заједнице у којој је Сара, иако другачија, ипак опстајала и живела мирно годинама. Са рушењем таквог, познатог света, у којем је, барем донекле, била заштићена, она остаје без ослоњаца у мужу и сину, принуђена да трпи понижења која нова идеологија лицемерно намеће као милосрђе. „За посрнуће појединца има излаза, али кад оно пушти коријење у народ, тешко га је, или немогуће, ишчупати“, једна је од Сариних мисли у другом делу романа (Сарић 2008: 286).

Усуд лепе туђинке у бањанском универзуму, устројеном према патријархалним законима, добија тако вредност симбола за једно дубље страдање народа у којем такви закони престају да се поштују. На први поглед Сарина различитост делује лако објашњива њеним доласком „из туђине“, или њеном лепотом, да би се детаљнијом анализом утврдило да су ови елементи значајни за изградњу њеног лика, али не и пресудни чиниоци њеног страдања. Еротско у њеном лику, до сада у интерпретацијама у сенци њене мудрости, *леје душе*, или лепоте, појављује се у додиру са светим, при чему доживљај нуминозног често обухвата целокупну Сарину појаву. Сарин лик гради се у светлу њеног утицаја на друге, при чему се превазилази матрица оклеветане странкиње, и надилази архетип фаталне заводнице. Њен положај у патријархалној заједници не своди се на позицију индивидуе чија посебност бива угушена правилима патријархалног система, нити се њена женскост исказује искључиво у

контексту њеног будућег жртвовања. Сарићева јунакиња јесте жртва, али су разлози за то комплексни и не дају се објаснити упрошћеним формулацијама које би њен лик представиле као једнодимензионалан. Истраживања оваквог типа представљају подстицај за другачије сагледавање женских ликова у нашој савременој прози, као и за нове интерпретације Сарићевих романа. Сарин лик у контексту српске књижевности мења поглед на судбину изузетних јунакиња, и даје импулс за реафирмацију Сарићевог дела у целини.

ИЗВОР

Сарић 2008: Петар Сарић. *Сара*. Београд: Српска књижевна задруга.

ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1962: Иво Андрић. *На Дрини ћуприја*. Београд: Просвета.
- Andrić 1976: Ivo Andrić. „Razgovori sa Gojom“. *Istorija i legenda: Eseji, ogledi i članci. Sabrana djela Ive Andrića*, knj. 12. Sarajevo: Svjetlost; Zagreb: Mladost; Beograd: Prosveta; Ljubljana: Državna založba Slovenije; Skopje: Misl, 115–146.
- Vuković 2017: Teodora Vuković. „Savršena lepota: prokletstvo ili privilegija“. <https://kultivisise.rs/savrsena-lepota-prokletstvo-ili-privilegija/> [11.10.2018].
- Vučković 2017: Ivan Vučković. „Šiler – O lepom“. <https://pulse.rs/siler-o-lepom/> [15.10.2018]
- Гордић 2009: Славко Гордић. „Одгонетање судбинског у обичном, чудесног у малом“. *Ле-џојис Мајице српске*, год. 186, књ. 486, св. 1/2, 262–263.
- Елијаде 2003: Мирча Елијаде. *Свејо и ѡрофано*. Прев. Зоран Стојановић. Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Žuljević 1983: Šefkija Žuljević. „Sveto“: pogovor. Rudolf Oto. *Sveto*. Sarajevo: Svjetlost, 229–241.
- Ивковић 2011: Наташа Ивковић. „Тело у роману 'Нечиста крв' Борисава Станковића“. *Зборник Мајице српске за књижевност и језик*, књ. 59, св. 1, 73–98.
- Јефтимјевић Михајловић 2011: Марија Јефтимјевић Михајловић. „Мудрост, лепота и хармонија: о заснованости естетичког тумачења 'Саре' Петра Сарића“. *Башићина*, св. 31, 101–118.
- Јефтимјевић Михајловић 2014: Марија Јефтимјевић Михајловић. „Романи Петра Сарића у књижевној традицији Косова и Метохије“. *Дометин*, год. 41, бр. 158/159, 95–102.
- Jeftimijević Mihajlović 2016a: Marija Jeftimijević Mihajlović. „O književnosti Petra Sarića: pisac snažne poetske imaginacije“. <https://www.bastabalkana.com/2016/10/o-književnosti-petra-sarica-pisacsnažne-poetske-imaginacije/> (26.10.2018).
- Јефтимјевић Михајловић 2016b: Марија Јефтимјевић Михајловић. *Стилско-џемајске одлике романа Пејтра Сарића*. Докторски рад, Косовска Митровица: Универзитет у Приштини, Филозофски факултет.
- Јовановић 2011: Бојан Јовановић. „Значење нечистог у роману 'Нечиста крв'“. *Градина*, год. 47, бр. 42/43, 160–166.
- Јунг 2015: Karl Gustav Jung. *Arhetipovi i kolektivno nesvesno*. Prev. Bosiljka Milakara. Podgorica: Narodna knjiga; Beograd: Miba Books.
- Максимовић 2011: Горан Максимовић. „Еротско у 'Нечистој крви' Борисава Станковића“. *Зборник Мајице српске за књижевност и језик*, књ. 59, св. 1, 59–71.

- Oto 1983. Rudolf Oto. *Sveto*. Prev. Vladimir Premec, Vladimir. Sarajevo: Svjetlost.
- Petrović Desnica 2015: Jelena Petrović Desnica. „Petrijin ’ženski svet’“. *Jezik, književnost, diskurs*. Zbornik radova. Ur. Vesna Lopičić i Vesna Mišić Ilić. Niš: Filozofski fakultet, 265–276.
- Пешикан Љуштановић 2004. Љиљана Пешикан Љуштановић. „Мара Бранковић у усмено-поетској традицији Јужних Словена“. *Научни сасијанак славистија у Вукове дане*, бр. 32/2, 87–96.
- Туцаковић 2015: Снежана Туцаковић. „Заснивање проблемског приступа у проучавању драме Јелисавета кнегиња црногорска у настави“. *Методички видици*, год. 6, бр. 6, 39–53.
- Šiler 1967: Fridrih Šiler. *O lepom*. Prev. Strahinja Kostić. Beograd: Kultura.

Sanja P. PERIĆ

DESTINY OF A BEAUTIFUL FOREIGNER IN THE UNIVERSE OF BANJANE:
CHARACTER OF SARAH IN A NOVEL BY PETAR SARIĆ

SUMMARY

The subject of the analysis is the character of Sarah in the novel of the same name by Petar Sarić, focusing on her strangeness and fatal beauty, inseparable from her beautiful soul. The character of a foreign woman in the patriarchal community of Banjane invokes other fatal foreigners in Serbian literature, and throughout the research seeks to place Sarić's heroine in the wider context of female characters of Serbian prose. The elements of the erotic in her character are in contact with the sacred, and in examining her influence on others as particularly significant, the experience of the numinous emerges. The aim of the paper is to examine how Sarah's character goes beyond the usual features of female characters in patriarchal settings, and at what moments she remains within the given limits. Based on this, research tries to give Sarah's specific characteristics which make her one of the most complex characters in Sarić's prose.

Key words: Stranger, fatal beauty, numinous, erotic, sacred, patriarchy, tradition.