

КОСОВСКО-МЕТОХИЈСКИ
ЗБОРНИК

ACADEMIE SERBE DES SCIENCES ET DES ARTS
COMITE DE L'ACADEMIE POUR L'ETUDE
DU KOSOVO ET METOHIJA

RECUEIL DU KOSOVO ET METOHIJA

9

REDACTEUR DRAGAN VOJVODIĆ

BELGRADE 2022

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ
АКАДЕМИЈСКИ ОДБОР ЗА ПРОУЧАВАЊЕ
КОСОВА И МЕТОХИЈЕ

КОСОВСКО-МЕТОХИЈСКИ ЗБОРНИК

9

УРЕДНИК ДРАГАН ВОЈВОДИЋ

БЕОГРАД 2022

ЧЛАНОВИ РЕДАКЦИЈСКОГ ОДБОРА

ГОЈКО СУБОТИЋ
МИХАИЛО ВОЈВОДИЋ
ДРАГАН ВОЈВОДИЋ, уредник
РАДА СТИЈОВИЋ, секретар
КОСТА ЧАВОШКИ
СЛОБОДАН РЕМЕТИЋ
РАДИВОЈЕ МЛАДЕНОВИЋ
МИЛОМИР СТЕПИЋ

Примљено на I електронском скупу Одељења историјских наука
18–21. јула 2023. године

НА ПРЕДЊОЈ СТРАНИ КОРИЦА:
АМБЛЕМ – ГРАЧАНИЧКА ЦРКВА У РУЦИ
КТИТОРА КРАЉА МИЛУТИНА СА ФРЕСКЕ У
ГРАЧАНИЦИ, 1321. ГОДИНА – НИКОЛА ДУДИЋ
ТЕКСТ – ДРАГОМИР ТОДОРОВИЋ

ИЗДАЈЕ:
СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

ISSN 0354-284X

ЛЕКТОР И КОРЕКТОР: ЈОВАНА ШЋЕПОВИЋ

ПРЕВОД НА ЕНГЛЕСКИ ЈЕЗИК: МИЉАНА ПРОТИЋ

ТЕХНИЧКИ УРЕДНИК: НИКОЛА СТЕВАНОВИЋ

КОМПЈУТЕРСКА ПРИПРЕМА ЗА ШТАМПУ: ДАВОР ПАЛЧИЋ

ШТАМПА: ПЛАНЕТА ПРИНТ, БЕОГРАД

ТИРАЖ: 300 ПРИМЕРАКА

ШТАМПАЊЕ ЗАВРШЕНО 2023. ГОДИНЕ



САДРЖАЈ – TABLE DES MATIERES

<i>Таџјана Сџародубцев</i>	Призори Преображења Христовог у Призренском јеванђељу	1
<i>Tatjana Starodubcev</i>	Transfiguration Scenes in the Prizren Gospel	31
<i>Зоран Ранковић</i>	О неким фонолошко-фонетским и морфолошким особинама рукописног минеја РС 5 Народне библиотеке Србије	35
<i>Zoran Ranković</i>	Some Phonological-phonetic and Morphological Characteristics of the Menaion MS RS 5 from the National Library of Serbia	46
<i>Марка Томић</i>	Неколико до сада неидентификованих сцена грачаничког менолога	47
<i>Marka Tomić</i>	A Few Heretofore Unidentified Scenes in the Gračanica Menologion . . .	77
<i>Tatjana Katić</i>	On the Origin of Konstantin Mihailović, Author of the <i>Turkish Chronicle</i>	81
<i>Таџјана Каџић</i>	О пореклу Константина Михаиловића, аутора <i>Турске хронике</i> . . .	94
<i>Лазар Љубић</i>	Српски патријарси светитељи XVII столећа	97
<i>Lazar Ljubić</i>	Serbian Patriarchs Saints of the Seventeenth Century	125
<i>Урош Шешум</i>	„О свештенству призренском варошком и сеоском“ свештеника Милоша Велимировића	127
<i>Uroš Šešum</i>	On the Urban and Rural Clergy of Prizren by Miloš Velimirović . . .	135
<i>Драган Војводић</i> <i>Ивана Женарју Рајовић</i>	Живопис Пећке патријаршије из 1875. године	137
<i>Dragan Vojvodić</i> <i>Ivana Ženarju Rajović</i>	The Paintings of the Patriarchate of Peć Monastery from 1875	163
<i>Милун Сџијовић</i>	Прилог односима у Призренској богословији уочи ослобођења Старе Србије	167
<i>Milun Stijović</i>	The Relations in the Prizren Seminary on the Eve of the Liberation of Old Serbia: a Contribution	195

<i>Радивоје Младеновић</i>	Говор Призренског Подгора у метохијско-северношарпланинском микроконтинууму	197
<i>Radivoje Mladenović</i>	The Vernacular of the Prizren Podgor within the Metohija-north Šara Microcontinuum	230
<i>Тања Милосављевић</i>	Лингвокултурне специфичности тематске групе 'тканине' у српском призренском говору	231
<i>Tanja Milosavljević</i>	The Linguacultural Specificities of the Thematic Group of 'Cloth' in the Serbian Vernacular of Prizren	249
<i>Татијана Трајковић</i>	Вокални систем говора косовскокаменичког краја	251
<i>Tatjana Trajković</i>	Vocal System of the Vernacular of the Kosovska Kamenica Region	275
<i>Марија Јефтимијевић</i> <i>Михајловић</i>	Повест о клобучком диздару Асану Бегенишићу (Данак у крви као књижевни мотив у роману <i>Клобук</i> Петра Сарића)	277
<i>Marija Jeftimjević</i> <i>Mihajlović</i>	The Story of Klobuk Dizdar Asan Begenišić. Blood Tax as a Literary Motif in the Novel Klobuk by Petar Sarić	289
<i>Јово Медојевић</i> <i>Саша Милосављевић</i>	Антропогеографски процеси на територији Сиринићке жупе	291
<i>Jovo Medojević</i> <i>Saša Milosavljević</i>	Anthropogeographic Processes in the Territory of the Sirinić Župa	311

ПРИКАЗИ КЊИГА

	Резултати досадашњих и правци будућих истраживања српских народних говора Косова и Метохије, главни уредник З. Кнежевић, уредници Р. Младеновић, П. Пипер, Београд – Косовска Митровица, 2021 (<i>Недељко Богдановић</i>)	315
	Пола века Универзитета у Приштини: сложеност трајања, уредник Ј. Базић, Косовска Митровица 2021 (<i>Јелена Павличић Шарић</i>)	321

ПОВЕСТ О КЛОБУЧКОМ ДИЗДАРУ АСАНУ БЕГЕНИШИЋУ (ДАНАК У КРВИ КАО КЊИЖЕВНИ МОТИВ У РОМАНУ КЛОБУК ПЕТРА САРИЋА)

МАРИЈА ЈЕФТИМИЈЕВИЋ МИХАЈЛОВИЋ*

УДК 821.163.41.09 Sarić P.

Сарићева склоност ка историјском ревизионизму и преиспитивању „истине победника“ и „истине побеђених“, дошла је до изражаја и у најновијем роману *Клобук*. Међутим, сферу *историјске реалности*, писац овде потчињава сфери *имагинарне (фикцијске) надреалности*, то јест *симболичком слоју* романа, чиме и сам роман у читалачкој рецепцији добија нову значењску димензију. Трансформацијом колективних слика у интимне доживљаје, али и прерастањем личних сећања главног јунака на ниво колективног страдања, Сарић је написао роман који надилази причу о животном путу једног јаничара.

Кључне речи: *Клобук*, кула, историја, надисторија, прича, сан, стварност, фикција

У историјски, друштвено и политички веома турбулентној области, негде на граници упитаности о етичкој, егзистенцијалној и онтолошкој оправданости живота и стварања у гету двадесет и првог века, подно Брезовице, у Штрпцу, на Косову и Метохији, живи књижевник Петар Сарић и стварајући потврђује вековни континуитет српске косовскометохијске књижевности као дела српске културе, испуњавајући истовремено високи етички, духовни и стваралачки захтев професора Новице Петковића, изнет пре више од тридесет година:

„Они који књижевност пишу, наши писци, а можда још више који књижевност проучавају, дужни су данас као ретко када да нам сабиру делове памћења, и дужни су да нам отворе поглед на Косово не другачије него као неразлучиви део српског културног простора.“¹

У темељу овако постављеног начела, начела *саборности* и *начела одговорности*, налазе се, између осталог, и разлози и оправданост нашег изучавања књижевности Косова и Метохије, нарочито романа Петра Сарића, настајалих на овом простору у протеклих пола века.²

* Институт за српску културу – Приштина / Лепосавић, mjmihajlovic@gmail.com

¹ Н. Петковић, *Словенске њчеле у Грачаници*, Београд 2007, 52.

² Почев од 1972. до данас, Петар Сарић је објавио следеће романи: *Велики ахавски њирг* (1972), *Суѡира сѡиже Госѡодар I и II* (1979 и 1981), *Дечак из Ласѡиве* (1986), *Пе-*

Својим животом, а још више својим стваралаштвом, Петар Сарић је објединио два животна и митска простора – простор родних Бањана и простор Косова и Метохије, изградивши аутентичан мит(о)поетски простор својих романа, који ће обележити не само српску књижевност стварану у другој половини прошлог и на почетку овог века, већ и српску књижевност у целини. Ако је, по Скерлићевим речима, Григорије Божовић „проширио књижевну географију“ (причама из Старе Србије – Косова и Метохије и Македоније), за Петра Сарића се правом може рећи да је проширио књижевну историју, рушећи стереотипе да књижевност на „малом“ простору нужно мора бити „мала“. На тај начин, Сарићеве романи доказују да књижевна историја мења токове и саме историје – указујући на постојање и трајање културе једног народа на простору чија се државност решава управо у деценијама када та књижевност настаје.³

Прогнан из Приштине 1999. године, Сарић не пристаје ни на животни ни на књижевни пораз, о чему сведоче дела објављена након ове историјски судбоносне године. Међутим, живот у непрекидној неизвесности и страху од киднаповања, одмазде и различитих других облика насиља, утицали су на то да се Сарић на неки начин окрене „стварносној прози“, о чему посебно сведочи његова приповетка „Сахрана у Сушићу“ (из 2015). Елементи стварносне прозе стварносни су, међутим, само утолико уколико је трагична свакодневица постала предмет уметничке обраде, али надограђена једним другим, за Сарићев приповедачки поступак карактеристичним слојем, који се може означити као магијско, загонетно и фантазмагорично, као преплитање реалног и надреалног, физике и метафизике. То се првенствено односи на начин на који Сарић уводи читаоца у своју причу, дајући јој статус „приче у причи“, и то на веома сличан начин на који је структура приповедања организована у једном старијем његовом роману *Пејруша и Милуша* (1990).⁴

Уопште узевши, тај сарићевски поетички елемент – „прича у причи“ – поред других (какви су чврста веза историје и надисторије, стварности и мита, прошлог и будућег, где су и стилистичка средства умногоне одређена ауторовим доживљајем света, своје епохе, као и разумевањем природе човека), као карактеристичне нити се прожимају и у најновијем роману *Клобук*, с том разликом што је приповедни свет својих романа писац додатно обогатио новим мотивом – данак у крви⁵, кроз аутенти-

џируша и Милуша (1990), *Сџирах од свеџи-лосџи* (2005), *Сара* (2008), *Миџирова Америка* (2012) и *Клобук* (2021).

³ В. М. Јефтимјевић Михајловић, *Миџи(о)џиеџика романа Пејра Сарића*, Лепосавић 2021, (будући да је роман *Клобук* из штампе изашао непосредно пре наше монографије о Сарићевим романима, он њоме није обухваћен).

⁴ В. М. Јефтимјевић Михајловић, *Не-сџварна џрича о сџварном сну (џриџо-вееџка 'Сахрана у Сушићу' Пејра Сарића)*, Баштина 52 (2020) 27–36.

⁵ Осим поузданих историјских и архивских извора, докумената и грађе, о злокобној пракси одвођења немуслиманске деце у турску империју, односно војску, такозвани „данак у крви“, сазнајемо из из чувеног средњовековног списа Константина

чан лик клобучког диздара Асана (Јована) Бегенишића. Временски и просторно Сарић остаје доследан ранијим романима, чију је наративну структуру везао за митопоетски простор Бањана – место свог рођења (предео између Никшића, Билеће и Требиња, на граници Црне Горе и Херцеговине), али је своју повест засновао на *џричи* уз коју је одрастао и која је значајним делом утицала на формирање света његовог књижевног дела. Ако се за први Сарићев роман *Велики ахавски џирг* (1972) може рећи да представља основицу или *ејџимон* свих његових будућих романа (који се, у том случају, могу сматрати као његове изведенице), за најновији роман *Клобук* се може рећи да представља завршницу или *ејџилог* (у поетичком, не и стваралачком смислу), будући да по оствареним естетским, мотивским, стилским вредностима заокружује све досадашње написано и остварено. Он се, дакле, може тумачити и у нивоу целине коју чини са романима који му претходе, као и на нивоу онога што сâм представља у поретку остварених вредности.

Иако историјски контекст (чешће као подтекст, а ређе као основна идеја) није новина у Сарићевим романима, јер његову перспективу неретко карактеришу и представљање наличја историје, историјски ревизионизам, односно преиспитивање „истине победника“, роман *Клобук* доноси нови моменат, где се из позиције великог турског поглавара, јаничара, преиспитује однос према пореклу, средини из које је потекао, породици. Уопште говорећи, однос између историје и књижевности у српској култури је такав да историја никада није представљала неки *сџољаињи фактор*, чијим се елементима књижевност слободно служила и подвргавала их властитим *унуџраињим* циљевима. Напротив, „она је била чинилац унутрашњег система, који у књижевне творевине уноси обележја своје властите природе, а пре свега нефикционалност, претензију на чињеничну истинитост“⁶. У студији *Имагинација историје* Мирољуб Јоковић посебно наглашава значај историјске дистанце као индикатора односа књижевности и историје. При томе закључује да је зависност непосреднија и чвршћа што је временска дистанца између неког историјског догађаја и писања о истом мања и да „није уочљива само на нивоу значења и тематског интересовања“ већ „и у облицима изражавања, на нивоу стила, прозног поступка, концепције књижевног јунака и виђења историјског догађаја“⁷. Супротно томе, са увећавањем историјске дистанце повећава се и степен ауторове објективности, односно степен

Михаиловића из Острвице, под називом *Јаничарове усџомене или џурска хроника* (који се у Београду појавио 1865. године, у преводу Јанка Шафарика са чешког на српски језик. Штампан је *Гласнику Срџског ученог друштва*, књ. XVIII, стр. 25–188, под пуним насловом: „Мијаила Константиновића, Србина из Острвице, Историја или љетописи турски, списани око године 1490“, а у самом тексту, наслов

је гласио: „Турска историја или кроника, верно и истинито списана од неког Србина или Бошњака, званог Мијаило Константинов из Острвице, ког су Турци негда заробили и међ јаничаре дали“).

⁶ Ј. Деретић, *Историја срџске књижевности*, Београд 1983, 18.

⁷ М. Јоковић, *Имагинација историје*, Београд 1994, 7–8.

разумевања сложености једног историјског догађаја. Ако историографија бележи збивања, књижевност открива њихову позадину и мотиве, због чега се за књижевност може рећи да је „права историја људског рода у којој се стапају подручје људске реалности и човекове могућности“⁸.

Приповедање о прошлом готово увек укључује и неку врсту дописивања историје, па неретко дело постаје *ipseudoistorija*, али се историја и као визија прошлости и/или као псеудоисторија прелама кроз сферу индивидуалног бића писца, од чијег доживљаја прошлости колико и његовог књижевног талента зависи остварен уметнички домет романа. Писац жели да досегне неку *višu suštinu* ствари, која се може именовати као његов метафизички напор за постизање универзалности уметничке слике (мотива). Сарићева романескна поетика се заиста може и одредити као универзална прича о људском страдању, али као врстан приповедач и мајстор *voђења приче*, он страдању претпоставља *причу* о страдању, као начелу које претходи свеколикој људској историји. Прича, мит, легенда постају тако чувари истине о људској природи, његовој историји и његовој судбини.

Мотив повратка турског поглавара Асана (Јована) Бегенишића у родни крај, из којег су га као петнаестогодишњака насилно одвели у *Стамбол*, на коме се темељи прича романа *Клобук*, представља Сарићеву литерарну сублимацију *историје* (тврђава Клобук, турско освајање, побуна поробљеног народа, злодела Турака, битка на Грахову 1858. године) и личних сећања на приче из детињства – *надисторије*. Сферу *egzистенцијалне реалности* (описане географске области, историјских догађаја итд.) и сферу *имагинарне (фикцијске) надреалности* (сећања, ликови, односи међу њима) писац је објединио сфером која надилази обе, успешно превазилазећи њихове разлике и супротности, како у чињеницама, тако и у перспективи њиховог сагледавања и тумачења – сфером *приче*, којој је и ранијим романима дао посебан статус („све што знамо, из приче је!“⁹).

У историјским изворима и документима, Клобук се најпре помиње као село близу Требиња (на путној комуникацији Требиње-Никшић), а недалеко изнад села налази се истоимени утврђени средњовековни град, о чијем настанку и пореклу у историјској науци нема прецизних података.¹⁰ Такође, на тему порекла самог имена дискутовано је у науци много пута, али углавном доминира схватање да је утврђење добило назив по врсти капе, а сама значења лексеме *клобук* Сарић уноси као фототипију из Вуковог *Српског Рјечника*. Као и друга средњовековна утврђења, уздигнут на узвишењу, „на окоमितом брду“, а захваљујући природним препрекама, био је неприступачан непријатељу са свих страна. Имао је изванредан положај за одбрану, јер му се једино са западне стране, из правца заравни

⁸ D. Nedeljković, *Varijacije o temi roman i istorija*, Umjetnost riječi 1 (1981) 48 (према: М. Јоковић, *Имагинација историје*, 8).

¹⁰ Р. Пекић, *Врм и тврђава Клобук од најстаријих времена до пада под турску власт*, in: *Клобук кроз историју*, ур. Радмило Пекић, Требиње 2014, 75–76.

⁹ П. Сарић, *Клобук*, Београд 2021, 15.

која се назива Врмац, могло прићи. Осим изванредне могућности одбране, имао је и могућност осматрања непријатељског кретања.¹¹

У Сарићевом роману тврђава Клобук није само место које се географски уздиже над Требињском Лаством и Ораховцем, а које треба ослободити од Турака, већ је својеврсна метафора некакве метафизичке осматрачнице са које се сагледава прошлост и наслућује будућност; страшна Тајна; нека тачка ослонца у простору и времену, коју треба досегнути, а чије освајање претпоставља одгонетање тајне о пореклу, о *себи* и *другом* – одгонетање *себе* другом и откривање *другог* себи; више поступком интуиције и наслућивања, него *знањем* о прошлом; више причом него историјом, више очекиваном, него већ догођеном:

„А могуће је да је над свима нама, као над Требињском Ласћивом и Ораховцем, злогласна Клобучка кула?!; она сћражари над нашим долинама и брдима, над нашим радосћима и шугама, њобједама и њоразима, рођењима и сахранама, дочецима и исћраћајима; над свим шћо нам се дешава; ама и над оним за шћа нисмо сигурни да нам се десило, и да њосћоји. А нико не зна хоћемо ли све њо, шћо се креће или мирује, њрејознајћи – нешћо ће кренући набоље, нешћо нагоре – оног њренућка кад Кулу срушимо; и будемо слободни?...“¹²

У тајну одгонетања Клобучке куле, њен мистицизам колико и њен утицај на судбину људи у селима над којима се, попут страшне сенке, наткрилила, приповедач улази вапијућим гласом за невидљивим саговорником, „замишљеним сапутником“, који ће га суочити „са свесним и несвесним, осветљеним и замраченим“, са оним „чега у тим реченицама и мислима, док су се, усамљене, држале свог места и свог основног значења, није било“.¹³ Тиме се писац декларише као заговорник *дијалога*, без којег не би било ни *њриче*, коју у овом случају претпоставља и самој историји и њеним збивањима. Он је на трагу Гадамерове идеје да разговор/дијалог има свој сопствени *дух* (и своју *истину*), коме подлежу учесници, а који, заведени његовом магијом, и не знају да не *воде* причу, већ да су њоме *вођени*. На ширем плану посматрано, Сарић је на много вишем нивоу развио мотив започет романом *Пејруша и Милуша* и нарочито касније развијеном у приповеци „Сахрана у Сушићу“, с том разликом што се у њој приповеда о савременим историјским дешавањима (на крају прошлог века), док се у *Клобуку*, кроз причу о клобучком диздару Асану (Јовану) Бегенишићу сто педесет година пре, значења *њриче* као засебног ентитета донекле ограничавају сумњом да има тако великих и страшних догађаја које „ни прича не може да поднесе“.

Двосмерно устројеним правцем приповедања – трансформацијом колективних слика у интимне доживљаје, али и прерастањем личних сећања на ниво колективног страдања – Сарић је написао роман који надилази

¹¹ *Исћо*, 76.

¹³ *Исћо*, [7].

¹² П. Сарић, *Клобук*, 73.

причу о животном путу једног јаничара. Прича се овде, у правом смислу речи, не појављује само као „облик организовања стварности“, како, на пример, Солар дефинише причу¹⁴, већ као покушај њеног дубљег разумевања, односно као облик одгонетања стварности и човека у њој. Прича за Сарића, као легенде и митови за Андрића, садрже *йраву ис-йину човечансйива*, и на томе се темељи бескрајно *йоверење* које јој писац даје. Иако ослоњен на бројне историјске, објављене и необјављене изворе о тврђави Клобук, турским зверствима и историјату злокобне праксе одвођења мушке деце у османску престоницу, писац очигледној историјској поузданости тих података претпоставља нешто мање стварно, али не и мање истинито, а то је *йрича* о јаничару Асану (Јовану), чиме прејудицира идеју да је књижевност *изнад* саме историје.

Пишчева замисао да роман композиционо организује у два поглавља, од којих је прво посвећено *йричи* о Асановим (Јовановим) прецима и догађајима који су претходили његовом доласку у утврђење Клобук – чему је, између осталог, посвећено друго поглавље романа – само је формални, спољашњи оквир у који је Сарић унео *йричу* о идентитетској кризи главног јунака, прожету снажним психолошким динамизмом и заоденуту сфером имагинације и наслућивања о оном *шйо је било* и оном *шйо може да се догоди*. У том смислу, *йрича* о прецима је претекст који писац користи како би на његовој основи изградио комплексан, аутентичан и по свему особен лик клобучког диздара. И раније осведочен као творац великих и снажних ликова, попут Господара Којадина (у роману *Суйра сйиже Госйодар*) или Саре (из истоименог романа), Сарић је у психологизацији и карактеризацији главног јунака романа *Клобук* отишао нешто даље, јер је и сама историјска дистанца условила већи и значајнији удео (пишчеве) имагинације, ма колико историја (у облику грађе и извора на које се писац позива) била присутнија него у другим романима.

Иако прво поглавље прати детињство, одрастање и живот два брата Бегенишића – Новака (Јовановог оца) и Мираша, а друго живот јаничара Асана (дечака Јована) у Стамболу и његов повратак у Херцеговину, тежиште обе приче или оба тока приповедања одређено је самим Клобуком, стварном и симболичном кулом, чије ће освајање значити и одгонетање тајне о човеку самом. Иницирајући идеју да је свака повест о прецима, у суштини повест о човеку појединцу, те да и најмањи и најбезначајнији догађаји у историји једне породице имају далекосежне последице у мозаику будућих збивања, писац нарочито апострофира мисао да у корену сваке *деобе*, као највеће породичне и националне трагедије, лежи завист према ближњем, чиме се реинтерпретира библијска прича о издаји и братоубиству.¹⁵ Слично као и у роману *Сара*, где је у првом делу

¹⁴ М. Solar, *Ideja i priča: aspekti teorije proze*, Zagreb 1980, 97.

¹⁵ У једном старијем интервјуу објављеним под насловом „Рат је старији од човека“

Сарић је, између осталог, о деоби рекао и ово: „Деоба је метафора за свако, и свачије зло. Ако било ком злу потражимо корене, наћи ћемо их у деобама које су и мржња и извор свих зала. Најтрагичније деобе су

дизинтеграција изазвана из саме унутрашњости породице, а у другом условљена историјским и идеолошким престројавањима, „због чега се можемо запитати не делимо ли се ми и данас“¹⁶, *Клобук* је грађен на принципу најпре породичне деобе, чија се трагедија потом очитује како на колективном плану, тако и на плану личне драме једног човека – главног јунака Асана.

Мудар, надарен, благоговорљив, ауторитативан, са свим предиспозицијама за будућег народног поглавара, Новак Бегенишић се по свему разликује од добродушног али лакомисленог и од свих вољеног брата Мираша, чије и најозбиљније речи сви схватају као шалу. Супротстављајући мудрост лакомислености, али озбиљност и дистанцираност људској топлини и човечности, приповедач латентно сугерише *различитости* као почетак сваког неразумевања, које претходи сукобу и деоби. Изнад свих различитости стоји Мајка (Крстиња) – она која једина има моћ да их не само разуме него и прихвати, али њена лична трагедија проузрокована притајеном завишћу међу синовима прераста у предосећање велике породичне и колективне трагедије. У духу народног предања, Сарић употребљава снажан симболички значај мајчине клетве која, по веровању, призива највеће зло. Не могавши да поднесе Мирашеву и завист снахе Васиљке, када се Новаку и Анети родио син Јован, Крстиња све више показује знаке усамљености, али и поремећене свести, као облика отпора виђеном и доживљеном злу. Њено тихо издвајање и одсуствовање из куће прераста у бежање од ближњих. Понављајући идеју из ранијих романа о посебно надареним, сензибилним људима, који „нагињу лудилу“, односно „пате од ретке и несвакидашње болести“, писац залази у сфере невидљивог, несазнајног, оностраног, где се у мајчиној клетви пројцирају будући догађаји (поклоњење турском диздару, издаја, турчење).

Догађаји описани у првом поглављу романа у функцији су *главне* приче о Асановом (Јовановом) повратку у родни крај и они су конципирани и пројектовани у две равни: прва би се могла означити као *историјска*, *сйварносна* (турска зверства у селима подно Клобучке куле, бескрупулозност и немилосрдност клобучког диздара и тиранина Абдулаха, турска одмазда због паљења Клобучке куле – спаљивање куће и живих укућана народног првака Јанка Стеванова Јарогаће, за чијег се сина, хајдука, претпостављало да је учествовао у паљењу Куле); другој равни припада једна *сйварности вишег реда*, то јест дешавања која не припадају *историји*, већ *имагинацији* (Крстињино „лудило“ које слуги надолазеће трагедије, особеност и изузетност дечака Јована, његова *неуклољености* у средину и време којем припада, као предзнак неког новог, великог и непознатог *новог* живота који ће имати итд.). Прва равна своју пуну меру и уметничку/приповедачку снагу добија у атмосфери неизвесности и ди-

оне у нама. Оне кад нас у свој вртлог повуче невакат, кад многи изгубе главу. Као да ће пошаст трајати за сва времена“ (*Политика*, 10. 3. 2009).

¹⁶ А. Б. Лаковић, *Деобе, заувек*, Градина 45/28 (2009) 259–261.

леме народних првака: да ли се предати/поклонити клобучком диздару или се побунити („Клобук је у нашим страховима, и у нашим надањима”; ’једино му још пркосе Ораховац и хајдучка Бијела гора’; [...] ’једно смо од ријетких херцеговачких племена које Клобуку не плаћа данак’; ’пронеси се, како је Ораховац слободан, али, та *слобода*, наша је велика тамница!’¹⁷). Атмосфера неизвесности и страха од могућих злокобних догађаја врхуни у завршној сцени првог поглавља, када се у духу грубог натурализма описује спаљивање Јанкове породице и, нарочито снажан тренутак када се поштеђена Јанкова кћер Марика отрже из руку двојице турских војника и добровољно улази у смрт, у ватрену стихију, за својом породицом.

Иако је, у вредносном смислу, друго поглавље романа не само значајније, суштаственије, јер проблематизује данак у крви као потпуно нов књижевни мотив у Сарићевом опусу, свој пуни смисао и значење добија управо у контексту целине коју чини са првим делом, који је нека врста његове предисторије. „Временски вакуум“ од момента описане велике трагедије подно Клобука до сцене Асановог (Јовановог) тетурања по степеништу Клобучке куле (којом започиње други део), успешно је премошћен простором *ишишине* коју приповедач оставља читаоцу да *иреишосиави* догађаје који су се одиграли у том међувремену и тако постане активни учесник у *иричи* која надилази историју. Два дела романа се не разликују само по хронологији описаних догађаја, колико по усмерености на спољашњи односно унутрашњи свет. Тако, док је први део сав у знаку реалистичног приповедања о историји породице Новака и Мираша Бегенишића, дотле другим делом доминира пишчева окренутост Асановом (Јовановом) унутрашњем свету, његовој изузетности и интровертности, као и проблему значења *сна* којим се успостављају (ко) релације између две стварности односно два догађаја у две равни (Асанов сан о родитељима и девојци Марики као симболична синхронизација или предикција онога што се заиста догодило, а о чему ће он бити обавештен знатно касније).

Међутим, свој класично реалистички приповедачки поступак Сарић је знатно обогатио и поступком симболизације тако што и прво и друго поглавље романа започео симболиком *сиејенишиша* – оног које дечак Јован у игри гради на својој кућици, на брежуљку између Дубоке долине и Дренова, и оног на ком, сада као турски диздар Асан, посрће на Клобучкој кули. Речници традиционалних симбола *сиејенишише* најчешће одређују као напредовање према знању, успење према спознаји и преображењу, као „трагање за егзотеричном (успон) и езотеричном (силазак) спознајом“.¹⁸ У том контексту посматрано, *сиејенишише* је у Сарићевом роману снажан симбол Асановог (Јовановог) узвинућа (ка интелектуалном и друштвеном напредовању), али и посрнућа (услед великог расцепа у бићу, изгубљеног

¹⁷ П. Сарић, *Клобук*, 88.

¹⁸ А. Gebrajan, Ž. Ševalije, *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*, Novi Sad 2013, 875–875.

верског и националног идентитета). Асаново стање магновења коме присуствује његов сапутник, помоћник и једини пријатељ Мехмед (некада дечак Василије), писац предочава као стање *измењене свесџи* које није ништа друго до *џуџовање ка одговорима* о себи, свом пореклу („*Оџкуд сад сџеџенишџе (с куџицом) из дџеџињсџива, и ови клобучки басамаци, заједно?!; оџкуд?!; и шџа се џу џромијенило: ово шџо ме џраџи и не осџавља, или ја?...*“¹⁹). Спорадичне уметнуте епизоде о Асановом брзом друштвеном/војном напредовању у Османском царству²⁰, које су пре свега резултат његових препознатих интелектуалних и градитељских способности и уметничког дара за поезију и музику, потом његов пут у завичај у својству новоименованог клобучког диздара, ма како биле мајсторски исприповедане, остају помало у сенци оне друге равни романа – фикције и имагинације, које се тичу Асановог сна о родитељима о девојци Марики. Наиме, склон прожимању реалности и фикције, Сарић је овде ипак дао примат фикцији, то јест симболичком слоју романа, чиме и сâм роман у читалачкој рецепцији добија нову значењску димензију. Описујући тренутак Асанове замишљености на неком од часова у школи у Стамболу, када му се привиђа „небеско степениште“, приповедач је прожимање два догађаја и времена његовог дешавања ставио у функцију основне идеје романа – о причи која је *изван* времена. Па ипак, у свемоћ те и такве *џриче* он почиње да сумња, јер њој претпоставља *неизрецивосџи* појединих *доживљаја*, чијој се величини поштовање може одати само ђутањем:

*„Има ли доџицаја, и ако га има у чему је, између овога у Сџамболу – шџо може биџи само моје – и онога шџо ми се, као дјечаку, дешавало, шџо је више Ђорђево но моје; може ли биџи, да се, све шџо нам се џренуџино дешава, већ десило; и зашџо се џа дешавања, након џолико времена и у оваквим околносџима, јављају; и би ли их било, да сам нешџо од џога, џосебно оно о Марики, некоме исџричао?; или џриче, без џога, не би било?... С џим се одавно џрегањам; и све сам ближе увјерењу да немогућносџи џриџовједана иде наруку џриџовиједану; али и мојим радосџима и мојим надањима, и мојим заблудама и мојим џосрнуњима...“*²¹

Синхронизацију догађаја, њихово наслућивање путем сна и идентификацију значења Сарић је као наративни модел нарочито користио у приповеци „Сахрана у Сушићу“, али и раније, у романима,

¹⁹ П. Сарић, *Клобук*, 115.

²⁰ У историјским изворима често се помиње да је снажно асимилаторско деловање ислама стварало младиће без корена али ипак не у толикој мери да у њима и њиховој земљи замре свест о заједничком пореклу. Ти младићи су задржавали свој матерњи језик и након преласка у ислам и добијања високих државних функција. Неки од њих су чак одржали контакт са породицама

те би се враћали у своја родна места као њихови господари. То је у знатној мери утицало на начин гледања хришћанског становништва на своје господаре као на људе који нису потпуно отуђени од њих. На тај начин стварао се утисак солидарности између победника и поражених без обзира на веру, што је учвршћивало моћ Османске империје.

²¹ П. Сарић, *Клобук*, 136.

додајући тако један нови значењски слој и усложњавајући свој приповедачки поступак.²² Тако се и у *Клобуку* преплићу два догађаја која, иако одвојена, практично напореда теку – Асанов сан у Стамболу о девојци Марики када и њено страдање подно Клобучке куле, као што се сан о родитељима и сестри *Њоклаја* са њиховом стварном реакцијом на вест о његовом нестанку (о којој појединости сазнаје тек по доласку у Клобук).

Психолошки динамизам свој пуни интензитет ипак добија у атмосфери непрекидног одлагања Асановог (Јовановог) сусрета са родитељима и откривања идентитета, који није ништа друго до отелотворен *сћрах од свећлосћи*, како је Сарић још раније именовао врсту страха од најдубље самоспознаје, која је постала нека врста херменеутичког кључа његове реалистичко-симболичке прозе. Симболика *Куле* утолико је интензивнија, што се *сћрах* од ње показује и као *дивљење* и као *оћасносћ* од сазнања нечег што може бити судбоносно. *Кула* се тако појављује као носилац највеће истине о човековом идентитету, његовој суштини („Једино су Јованов (Асанов) некадашњи страх од Куле, и његово дивљење њеном изгледу, остали какви су били; он је знао само, да се оног детињства немогуће ослободити...“²³), па њено *освајање* симболизује најпре *ћобеду себе*, то јест страха од сусрета са собом.

Непристајање на облик владавине као тираније свог претходника, намера да свему нађе мирољубиво решење, као и очигледно избегавање извршавања војничких и командних обавеза, као турског заповедника, све указује на дубљи ток приче – одлагање сусрета са породицом, за који се претпоставља да би требало да представља врхунац самог романа. Међутим, мајсторство Сарићевог приповедања, додатно обогаћено поетским елементима, дубоком симболиком колико и непретенциозним а стално присутним лирским финесама, своју кулминацију добија не у самом разрешењу приче, већ у њеном неочекиваном прекиду у тренутку највеће неизвесности. Асанов сусрет са родитељима и сестром у рано недељно јутро који је „угодно“ како не би имао сведока, иако је сав у знаку потресног препознавања путем звука гусала, које он узима са добро познатог места у кући и почиње да свира, не врхуни својим значењем у тренутку откривања идентитета („Ја сам Јован, твој брат“²⁴), већ у завршном поглављу романа у коме се у мирном тону, без драмске тензије, открива да *има догађаја који и нису за ћричу*, то јест има догађаја које „ни прича не би могла да поднесе“²⁵, те нужно не могу да буду део ње. Неизрецивост искуства спрам (све)моћи приче новина је коју Сарић уноси у свој књижевни свет, али би та *сумња у моћ ћриче* пре могла бити иницирана познавањем моћи уметности него њених ограничења. Наиме, вешт

²² У роману *Сара* Сарић, између осталог, пише и ово: „Много шта јављаће се пре истинског догађања, или после њега. Време његовог дешавања безначајније је од времена његовог приказивања. Што је било, јесте или ће бити; што јесте, било

је или ће бити; што ће бити, јесте или је било“ (П. Сарић, *Сара*, Београд 2009, 146).

²³ П. Сарић, *Клобук*, 188.

²⁴ *Исћо*, 206.

²⁵ *Исћо*.

приповедач, онај који *заводи* читаоца, познаје *шајну* непреводиву у Реч, чијој светињи одаје поштовање ћутањем. Као врстан мајстор приче, *манијулајор* у најпозитивнијем смислу речи, Сарић не разрешава причу њеним довођењем до краја, већ увлачењем читаоца у загонетку њеног разрешења и питање: да ли турски диздар из своје родитељске куће излази као Асан или као Јован?! Сходно томе, његова приповест се завршава *двема отвореним могућностима* разрешења:

„Овде је крај овог приповедања, али ако је овде и његов почетак, онда му, донекле, можемо веровати... Тако, нађе ли се читалац који устврди да су се Асан и Мехмед (Јован и Василије) вратили својој вери и свом роду, и придружили се белогорским хајдучима, ја, записивач и сведок, радо бих му се придружио; али, однекуд, не бих се усудио да, сасвим, негирам ни оног – ако се такав нађе – који би иступио са тврдњом да су Асан и Мехмед остали верни Султану, и да су се вратили у Стамбол.“²⁶

Тако конципиран завршетак романа артикулише две супротстављене идеје, које се, међутим, међусобно не искључују. Једна, раније поменута, да „има догађаја које ни прича не би могла да поднесе“, а друга, андрићевског духа, да прича, чак и таква – недовољна, ограничена – „даље тече и причању краја нема“, латентно сугерисана отвореним концептом, својеврстан је Сарићев омаж *иричи* и *иричању* као суштственој потреби осмишљавања живота док, с друге стране, антиципира идеју о *величини људског* односно *историјског страдања* које је и за саму причу незамисливо. И премда сâм данак у крви као књижевни мотив није никаква новина у свету књижевног дела, Сарићева ре/интерпретација универзализује страдање човека уопште, јер се лична трагедија и проблем изгубљеног идентитета симболично уздиже на ниво свеопштег страдања кроз историју, колико и кроз савремено доба. Сарићев јунак Асан (Јован) Бегенишић тако постаје парадигма вековног, колективног пострадања, историјског и духовног, а сâм *Клобук* дело које отвара могућност вишеструког и разноликог тумачења.

СПИСАК РЕФЕРЕНЦИ – REFERENCE LIST

ИЗВОРИ

- Сарић П. *Пејруша и Милуша*, Београд 1990.
Сарић П., *Сара*, Београд 2009.
Сарић П. *Раји је сџарији од човека*, Политика (10. 3. 2009).
Сарић П. *Клобук*, Београд 2021.

- Деретић Ј. *Историја српске књижевности*, Београд 1983.
- Јефтимјевић Михајловић М., *Несиварна прича о сиварном сну (приповећка Сахрана у Сушићу Пејра Сарића)*, Баштина, 52 (2020) 27–36.
- Јефтимјевић Михајловић М., *Мии(о)повећка романа Пејра Сарића*, Лепосавић 2021.
- Јоковић М., *Имагинација историје*, Београд 1994.
- Лаковић А. Б., *Деобе, заувек*, Градина, 45/28 (2009) 259–261.
- Пекић Р., *Врм и тврђава Клобук од најстаријих времена до пада под турску власт*, in: *Клобук кроз историју, међународни шемањски зборник*, ур. Радмило Пекић, Требиње 2014, 75–76.
- Петковић Н., *Словенске њеле у Грачаници*, Београд 2007.
- Gebrajan A., Ševalije Ž., *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*, Novi Sad 2013.
- Nedeljković D., *Varijacije o temi roman i istorija*, Umjetnost riječi, 1 (1981) 48.
- Solar M., *Ideja i priča: aspekti teorije proze*, Zagreb 1980.

THE STORY OF *KLOBUK* DIZDAR ASAN BEGENIŠIĆ Blood tax as a literary motif in the novel *Klobuk* by Petar Sarić

Sarić's tendency to historical revisionism and challenging the "truth of the victors" and the "truth of the defeated" came to the fore in his latest novel, *Klobuk*. Here, however, the writer subordinates the historical reality of the novel to the sphere of imaginary (fictional) surrealism, i.e., to the symbolic layer of the novel, giving it a new semantic dimension in the reader's reception. By transforming collective images into intimate experiences and elevating personal memories to the level of collective suffering, Sarić delivered a novel that goes beyond the life story of a janissary.

Keywords: *Klobuk*, tower, history, superhistory, story, dream, reality, fiction

The poetics of the novels by Petar Sarić, a writer who still lives and works in Kosovo and Metohija (in Štrpce, at the foot of Brezovica) – a kind of twenty-first century enclave – has always had history as its subtext. Elements of history often referred to the representation of its appearance, to historical revisionism, to the questioning of the "truth of the victors" and the "truth of the defeated". The latest novel, *Klobuk*, also has a historical background, that is, the main plot flows as a story about the fate of a Turkish leader, a janissary called Asan (Jovan) Begenišić, who returns to his homeland, so the focus of the drama shifts to the issue of identity – religious and national – which is why the novel itself acquired a new semantic dimension and can be interpreted in a new axiological key.

However, the writer subordinates the historical reality of the novel to the sphere of imaginary (fictional) surrealism (memories, characters, the symbolism of dreams and synchronicity of events – in other words, to the symbolic layer of the novel, so the classic realistic narrative process is enriched and upgraded with elements of fantasy, the imaginary and the unreal. By transforming collective images into intimate experiences, but also by elevating personal memories to the level of collective suffering, Sarić wrote a novel that goes beyond the life story of a janissary.