ТОКОВИ
2/2023

Беране, 2023.

ТОКОВИ
Часопис за научна, књижевна и друштвена питања
Број 2/2023

Редакција
Проф. др Здравко Делетић
Проф. др Радован Стојановић
Проф. др Саша Поповић
Проф. др Велибор Спалевић
Проф. др Александар Животић
Др Милован Живковић
Др Никола Маројевић
Мр Миливоје Бабовић
Мр Туфик Софтић
Мр Рита Барјактаровић
Будо Мојашевић
Слободан Стојановић
Велимир Ралевић
Лука Радојевић

Лектор
Др Милица Мимовић

Главни и одговорни уредник
Др Милица Мимовић

Секретар
Милан Цикић

Издавач
ЈУ Центар за културу - Беране

За издавача
Тамара Кењић
директорка
ЈУ Центар за културу - Беране

Беранско-андријевачког батаљона
бр. 13
84300 Беране
e-mail: czkba@t-com.me

Досадашњи гл. и одг. уредници
Миомир Дашић
Рајко Богојевић
Љубомир Бојовић
Милија Коматина
Иван С. Раичевић
Миодраг Бобо Радуновић
Драшко Дошљак
Будо Мојашевић
Дамјан Ћулафић

ТОКОВИ

ЧАСОПИС ЗА НАУЧНА, КЊИЖЕВНА И ДРУШТВЕНА ПИТАЊА

2

2023

БЕРАНЕ

ТОКОВИ
2/2023

СТУДИЈЕ И ЧЛАНЦИ

ТОКОВИ 2/2023
УДК 821.163.41-09

Мр Бојан РАЈЕВИЋ[1]

ПОХВАЛА СКАЗУ
О пјесништву Драгомира Брајковића

Сажетак: Рад се бави анализом сказа у пјесмама Драгомира Брајковића. Испитују се својства ове технике и ефекти који се њоме постижу. Анализирају се пјесме: „Кошуља“, „Оловка“, „Кад сам ономад у варош силазио“, „Коло“, „О сњеговима лањским и јадима данашњим“, „Моје се зна“, „У храму“ и „Похвала сказу“ из пјесничке књиге *Моје се зна – казивања из Писане Јеле.* Брајковић ову технику користи као средство којим од заборава брани превасходно језичко и говорно памћење, а бранећи њега, брани и људску емотивност, памћење, традицију, идентитет појединца, колектива и маленог свијета завичаја у којем се једино још може наћи понеки остатак епског свијета.

Кључне ријечи: *вишестепени сказ, гротеска, хиперболизација, епски свијет, памћење.*

У поезији друге половине двадесетог и првим деценијама двадесетпрвог вијека јавља се снажна линија пјесништва оријентисаног на тућу и, посебно, на усмену ријеч. Сличан манир у прози је у то вријеме већ нашироко присутан, омиљен и често коришћен, а већ је разматрана могућност да се, као о пандану стварносне прозе говори о веристичкој, стварносној поезији (нав. према: Аћимовић Ивков 2023: 40). Међу изразите представнике такве оријентације у српској поезији спадају Матија Бећковић, Љубомир Симовић, Рајко Петров Ного, Бранислав Петровић, Ђорђо Сладоје и други. Тенденција пјесништва заснованог на усменим казивањима и дијалекту, уопште – оном начину говора који ствара напетост у односу на успостављене језичке и говорне норме, јавља се и код Драгомира Брајковића. Као што су Ровца у Матији Бећковићу добила пјесника који је у својим пјесмама сачувао ровачку усмену библиотеку, Драгомир Брајковић је то учинио са говором бјелопољског краја.

Питање сказа се, како примјећује Виноградов, „obavilo oko problema o funkciji pripovedača u kompoziciji novele ili romana“ (Vinogradov 2009: 75). Ријеч је, дакле, о питању које долази из теорије прозе иако су почетни импулси за изучавање овог феномена дошли из анализа које су, најприје, управо у области поезије дале интересантне резултате код њемачких, „аудитивних“, филолога (в. Ejhenbaum 1970a: 241).

1 bojanrjv@gmail.com

Сказ, било да се остварује у прози или у поезији, подразумијева начин писања којим се прави отклон од норме успостављене на једном, основном нивоу приповиједања. Норма може, али не мора подразумијевати књижевно-језички стандард, што се види у ситуацијама када на дјелу имамо концепцију сказа у сказу. Носилац приповиједања подразумијева једну позицију (социјалну, психолошку, моралну, идеолошку итд.), док се позиција приповједача на нижим нивоима могу разликовати од основног по свим набројаним аспектима. Роберт Ходел ће, у својој студији о сказу код Николаја С. Љескова и Драгослава Михаиловића рећи како „сваки жанр има свој ‹жанровски иманентан› неутралан слој језика“ (нав. према Ellermeyer-Животић 2001: 145). Разлике у односу на неутрални слој који се успоставља текстом, осјећају се као маркиране јединице, и оне постају сигнали сказа.

Опредјељење за ову технику резултира нужношћу да инстанца казивача, али и само казивање у пјесмама и поемама спјеваних сказом представљају значајан елемент њихове семантичке структуре. Они у оваквим пјесмотворима постају формални елементи који се актуелизују и семантизују. Код Брајковића ће, додатно, бити актуелизовани и други чинови око настанка пјесме: слушање, прислушкивање, писање, хватање у перо, те слагање у пјесму језичког, односно говорног материјала, али ови чинови су већ у стилистичкој равни, а то значи да се тичу имплицитног аутора. Сказ се показује и као поступак отворен и за бројне метапоетичке наносе, коју могућност Брајковић у својој поезији неријетко и câм користи.

Техника сказа чини стилску доминанту Брајковићеве пјесничке књиге *Моје се зна – казивања из Писане Јеле*, мада се јавља и у неким ранијим Брајковићевим пјесничким књигама, па се о сказу може говорити као о стилској доминантни цијелог Брајковићевог пјесничког опуса.

Говорећи о сказу поводом Пушкинових *Белкинових прича*, Ејхенбаум је запазио да „karakteristično je da je Puškin još i naveo od koga je Belkin čuo te priče, kao da je želeo time pojačati iluziju direktnog pripovedanja i od pisca da prebaci njihovo poreklo na pripovedača“ (Ejhenbaum 1970a: 243). За исти поступак се опредјељује и Драгомир Брајковић у пјесми „Кошуља“ из књиге *Моје се зна – казивања из Писане Јеле*, чијим се већ насловом упућује на значај усменог („казивања“). Иза наслова пјесме „Кошуља“ слиједи напомена: „Казиваше Божина Мрдовић да му је некакав Јоксим приповедао, а ти, вели, забиљежи, па ево, бележим ко да у перо казују и Божина и онај Јоксим“. Ова напомена је важна јер открива вишестепеност Брајковићевог сказа која је посљедица учешћа неколико инстанци у стварању пјесме коју најприје иманентни слушалац (а то је онај који биљежи казивање) има прилику да чује. Овдје се открива и удаљени извор казивања – некакав Јоксим који је „исприповедао“, чиме је мотивисана

наративизација пјесме јер композиција зависи од субјективног тона (в. Ejhenbaum 1970b: 245), потом ближи, Божина Мрдовић, као и онај који је задужен да казивање пренесе из гласа у писмо, али тако „ко да у перо казују и Божина и онај Јоксим“. Већ је, дакле, у уводној напомени истакнуто вишегласје које тиме постаје значајан елемент поетске структуре. Различити гласови у пјесми ступају у односе који могу подразумијевати узајамно потврђивање или подривање. Кроз ријеч која долази до читаоца преламаће се више гласова и више намјерâ различитих инстанци. Основни однос међу различитим гласовима у пјесми је однос узајамног слушања – казивање које је Божина чуо од Јоксима преноси записивачу да би га овај забиљежио и тако пренио даље. Није случајно што се такав однос међу јунацима затиче и код Ива Андрића, писца чија је проза веома често апотеоза приче и причања, рецимо у *Проклетој авлији*. Брајковић ће учинити исто, али у поезији, мада треба рећи да се увођење сказа у поезију поиграва и са жанровским границама, допуштајући да се говори о међужанру, поеми, која може упошљавати конвенције сва три књижевна рода.

Казивач ословљава свог слушаоца („Јуначе...“) одмах на почетку свог казивања, чиме успоставља комуникативну ситуацију која има својства праситуације приповиједања. Пјесма почиње описом кошуље којим почиње поступак хиперболизације у пјесми, о којем се, видјећемо, може говорити као о њеној доминанти: „што сам имо кошуљу, само таку – / ни да сам у њој рођен не би ми тако припсала! / Те љепоте! Тога недодера!“ И овдје се, већ на самом почетку пјесме успоставља начело гротеске као још једна од посљедица опредјељења за сказ, а описано је, код Ејхенбаума, поводом Гогољевог „Шињела“*:*

> Stil groteske zahteva pre svega da opisana situacija ili događaj budu zatvoreni u fantastično malen svet nestvarnih emocija (...), da bude potpuno izolovan od prave realnosti, od prave punoće unutrašnjeg života, i drugo, da se to čini ne iz didaktičkih ili satiričnih razloga, već u cilju da se stvori širina za igru sa realnošću, za raspored i slobodna pomeranja njenih elemenata, tako da uobičajeni odnosi i veze (psihološke i logičke) u ovom ponovo konstruisanom svetu prestaju da važe, i svaka sitnica može narasti do kolosalnih razmera. (Ejhenbaum 1970b: 260).

Тако кошуља код Брајковића постаје својеврсна реплика шињела код Гогоља. Однос казивача према кошуљи успоставља и одређену слику свијета. То ће бити „мален свет“ према чијим законима, како примјећује Ејхенбаум, нови шињел или кошуља могу прерасти „u razmere grandioznog događaja“ (Ejhenbaum 1970b: 261), што је и сугестија једног живота у футроли који израња из Брајковићевих пјесама.

У таквом свијету грандиозни догађаји постају и обични свакодневни послови као што је прање кошуље, који, уз то, узрокују и

драматичне, нежељене, готово апокалиптичне посљедице: „Вјере ми, још се могла носити / да не надари ђаво Милосаву те је опра / не опра но је суспурдиса и ђаволиса без лијека“. Примјећује се да, као и код Гогоља, у Брајковићеву пјесму поједини изрази улазе превасходно ради ефекта који остварују својим звучним ликом (*надари, суспурдиса, ђаволиса*). Њима се упућује на простор дијалекта. Код Брајковића је врло активна семантичка веза између језика и простора на којем се тим језиком говори. Ријечи узете у обичај су мотивисане („Не каже се залуд“), а Брајковић народне пословице и говорне формуле користи да би њиховим коришћењем остварио своје литерарне намјере. Тако у пословици „што се пере то се дере“ проналази богат семантички потенцијал за поруку коју сâм хоће да пренесе поетском нарацијом о кошуљи – поруку о деструктивности прања које је овдје виђено метонимијски с обзиром на резултат који остварује, као промјена објекта који се пере – кошуље, а већ је наглашена веза између ње и оног који је носи и о њој приповиједа, па је прање кошуље повезано и са губитком идентитета. У Милосавиној манији прања прсте мијеша сам враг који јој, каже се, „не да мировати“. Комична поређења и обрти – кад *ђеца* излете из корита у које их Милосава смјести кад их *сафата*, „сину, ко да нијесу наша“. Комика чини контрапункт сентиментално мелодраматичном казивању о кошуљи и истовремено проширује „prvobitni kompozicioni sloj. Dobila se groteska u kojoj se mimika smeha smenjuje mimikom tuge“ (Ejhenbaum 1970b: 257). Важна средства постизања комике су хиперболизација и персонификација: прича о томе како је Јоксим добио кошуљу („мешин, нађе одма по рату да ми је неко дарива, / не дарива, богоми, но је добиг у сватове: / зађенуше је за барјак кад Мирушу доведосмо“), која призива фолклор, обичај свадбеног даривања, тиме и епски свијет, претвара се у сажетак кошуљиног живота, у њену „биографију“ (што ће касније бити актуелизовано и у њеној поенти), при чему се до гротескних размјера предимензионира њено трајање, што, такође, резултира комичним ефектом: „па сад рачунај кад је то било, ево и Мируша баш лијепо / побијељела, / лего јој облак на главу, а праунуци јој се за сукњу држе“.

Посебан ниво приче о кошуљи представља изношење неизвјесности у погледу могућности да се она опише, да се *оприча*, при чему се успоставља и однос према књижевној традицији, конкретно – према Његошу: „Бијаше нешто кошуља, нова новцијата, нераспакована, / ма љепота да је опричати не можеш / таман да имаш памет Његошеву“. Из осјећаја немогућности да се кошуља *оприча* се и рађа потреба за учесталим хиперболама за којима приповједач посеже не би ли на своје слушаоце пренио свој доживљај кошуље: „Имао сам кошуљу, такве не праве на свијет / недодер ко Руси да су је правили, / при њој је и панцир ништа. / Мого си, слободно, њом обући војника / па га извести из рова. / Волио би да видим зрно које би је пробило“.

Компензацију за изгубљену, неодбрањену кошуљу, може да пружи само прича о њој. Још један закључак до којег, у својој резигнацији, приповједач долази јесте и тај да је губитак драгоцјеног предмета и услов да би о њему настала прича: („а да је одбраник о чему бисмо причали?!“) Јоксимово казивање завршава метарефлексијом о претходно испричаној причи о кошуљи: „Једнако причам да ми се свак живи смије / што жалим наку кошуљу / кад нико више ни за толикијем људима, / ко за оковчинама, не жали“. Приповједачев жал за кошуљом у себи носи дубљи жал, жал због одсуства жалости, емоција уопште, људскости, у сада измијењеном, обезосјећајеном свијету, свијету који са себе већ увелико спира емотивност, а „што се пере, то се дере“. То је свијет у којем су побиједиле Милосаве и није случајно што је Милосава у једном тренутку упоређена са машинама: „Ове су машине при њој пјесма!“ Савремени човјек се, с обзиром на своју оперисаност од емоција, може упоредити једино са машинама, и то без компаративних предности за себе, напротив.

Божина Мрдовић, на крају свог казивања, доприповједавајући Јоксимово приповиједање, проширује Јоксимову поенту својом, и то је моменат разилажења намјера првог и другог казивача, што омогућује композиција сказа у сказу, ламентирајући над нестајањем приче, причалаца, али и слушалаца: „Тада се од приче живјело и причом све градило / а данас ни приче, ни причаоца / а ни оних који би чули, макар и не послушали“. Тек постојање пјесме која биљежи и Јоксимово и Божинино причање представља зрачак наде да, ипак, није све изгубљено и да се може појавити неко ко ће причу не само чути и послушати, него и записати, и то не било како него „ко да у перо казују и Божина и онај Јоксим“. Запис њихове приче буди наду у то да писмо, као новији медиј, може сачувати глас. И у томе је улога сказа: чувајући говорну емоцију, њену мимику смијеха и туге, сказ, уствари, брани људску емоцију сâму.

Поступак хиперболизације у казивању усменог причаоца на дјелу је и у пјесми „Оловка“. Она, такође, представља напор да се о нечему што је изгубљено, *ђаволисано*, сачува макар прича која је све. То је, такође, пјесма чије означено обухвата малени свијет, са ограниченим бројем елемената, који овдје могу добити значај и димензије какав имају мало гдје другдје. У Брајковићевој пјесми „Оловка“ испричана је прича о овом предмету.

Слично као у пјесми „Кошуља“ успостављена је дијалошка ситуација, а сама пјесма почиње као да нам се предочава једна секвенца из опширнијег разговора између казивача и његовог слушаоца у којем је казивача нешто у претходном дијелу разговора асоцирало на оловку, о којој сада хоће да исприча причу, а не зна да ли је то већ учинио. Отуд посезање за вербалном формулом „Не знам причаг ли ти“ у првом стиху поеме. Њиме је успостављен контакт између причаоца и

слушаоца, побуђена пажња, и овај стих чува нешто од оквирних формула у епској поезији које сигнализирају прелазак из свијета у којем се пјева у свијет који се опјевава. Вјешт казивач наслеђује извођача епских пјесама.

Да свијет о којем говори Брајковићев казивач чува везу са епским види се и по предметима са којима се оловка пореди, а пореди се са „ватром живом“ (поређење је дио поетског инструментарија и епског пјевача), а онда, још директније, и са седлаником: „Ваљала је седланика на оно вријеме“. Оно, неименовано вријеме, јесте епска епоха, чија је разградња често тематизована у Брајковићевој поезији.

Казивач не зна „да ме убијеш, оклен се створи“, чиме се, додатно, мистификује прича о њој, али се јавља још један сигнал који дискретно наговјештава епски карактер њеног стицања: „(да ми је ко не дарова?!)“. Мистификација почетак оловкине биографије смјешта у маглу митског, првог времена, што је још једна од стратегија епских пјевача.

Мистификација се наставља посредством даље несигурности казивача у погледу тога како је оловку стекао, али се упућује на војску, што је још једно апострофирање епског свијета: „Мешин да сам је таман из војске донио, / купио ко за себе, / тако се нешто не дарива / ни брату таман да ти га је мајка родила“. Даривање, најприје наговијештено, сада се искључује као могућност, епска конвенција се нарушава да би се истакла вриједност предмета, не и да би се негирао епски карактер свијета у којем је стечена. То потврђује и гомилање предмета из епског регистра које слиједи: „Каки оловка! Крилато перо! Ко сабљу да имаш / у рукама.“ Јавља се и мотив писма који чини још једну спону са епским свијетом, развија се епска формула „писмо пише“.

У казивању се активира и драмски код, казивач се сукобљава са својим слушаоцем, уз повишени емотивни ангажман, у тренутку када се код слушаоца јави сумња у квалитет оловке о којој сазнајемо индиректно, из причаочевог казивања: „Каки мастиљава, батали причу, то је за дјецу!“. Сугерисано је и њено магијско дејство, што свједочи и о присуству комичног слоја у казивању, који се, међутим, не ишчитава из сâмог казивања, већ из намјере имплицитног аутора који, такође, реализује своје намјере све вријеме, а ту могућност му даје двогласна ријеч и дијалогичност сказа, јер ма колико да сâмо казивање дјелује као чиста импровизација причаоца, постоји инстанца која причање организује тако да ствара утисак да је ријеч о импровизацији, та инстанца је она која селектује и организује секвенце од којих се сказ састоји: „Сто сам жалби ш њом написао па ниједну не одбише, / а о молбама да не зборим, броја им се не зна!“. Казивање је истовремено и мелодраматично и патетично, у намјери његовог носиоца, и комично, у намјери инстанце која то казивање организује и предочава чита-

оцу. Сказ се увијек реципира на два плана, а однос између њих може се јављати у различитим видовима, међу којима су основни афирмација оног што се на нивоу казивања саопштава и његова негација или грубо исмијавање. У конкретном случају тај однос одликује разумијевање за казиваочев проблем и блага и незлобива иронијска дистанца.

Причалац у свом лику обједињује компетенције усменог и писаног ствараоца, па магијска својства оловке проширује својом писалачком вјештином којом се самозаљубљено размеће: „Лако бијаше ш њом писати ако си вјештац, / а кад је у моју руку, / и мотика би прописала“. Овим је наглашен значај индивидуалног талента са којим традиција треба да се сусретне да би његовом оловком прописала.

Ослањање на традицију не умањује могућност да се буде оригиналан у стварању. Напротив: „Је ли писано оно овом оловком / не би пито нико / но одма позно кад види како је снићено“.

И у овој пјесми Брајковић упошљава пословице којима аргументује поруку коју шаље својим пјевањем. Овај пјесник је био окренут пословичком благу, о чему свједочи и књига из 2006. *Штоно стари веле: разна лица пословица* и успјешно их је укључивао у своје поеме. То је учинио и у пјесми „Оловка“ – гдје пословицом: „не зна чоек, док га не изгуби, ничему цијену“ сажима и уопштава историју своје оловке.

Семантика губитка, а све се може изгубити, и непознавања вриједности ничему док се не изгуби становала је у пословици. Семантику из пословице извлачи пјесник, преносећи је са општег на појединачно, на драгоцјени предмет, да би и оно што је појединачно на крају уобличио у универзалну спознају о томе да је све што је вриједно у опасности да буде и изгубљено. А што је најгоре: „Једнако, не мош све ушчувати / све мош донекле, ништа задовијек“.

Сказу у својим пјесмама Брајковић додјељује функцију чувања оног што се ни на један други начин није могло сачувати.

Поема „Кад сам ономад у варош силазио“ насловом, рефреном на почецима строфа, композицијом и темом шаље јак интертекстуални сигнал о блискости са Бећковићевом „Кад дођеш у било који град“. Међутим, Брајковићева пјесма се од Бећковићеве умногоме и разликује. Мада обје пјесме пјевају о обећаном граду / вароши, слике обећаног града се разликују, различито су конотиране и вредноване. То се види већ по начину на који се до града стиже, Бећковићев лирски јунак се креће по хоризонталној оси, он у град долази, а Брајковићев по вертикалној, он силази у варош. Још једна примјетна разлика тиче се језика којим се пјева: Бећковић, премда пјесник дијалекта и сказа, у овој поеми језички је близак стандардном језику, док Брајковић и овдје пјева користећи се техником сказа.

Пјесма почиње сликом свијета који лирски субјект оставља за собом, то је слика *роваша*, хаоса:

Кад сам ономад у варош силазио
оставио сам роваш за собом:
сијено несадјевено, јечам пристиго —
(залуду — нема жетелаца!),
качара непокривена, бадњеви незабрекнути,
меднице неотрешене, отава у откосу
а ја ко мува без главе, без икаке преше,
пут под ноге па у варош,
иљаду да је пречије (ко што јесте),
да су руке у тијесто и вршај насађен
све би оставио, ко тамо још само мене чекају.

Поступак набрајања елемената свијета који се напушта, уз избор пасивних облика („сијено несадјевено“, „качара непокривена“, „бадњеви незабрекнути“, „меднице неотрешене“) говори о напуштености тог свијета, одсуству људи, што се и директно експлицира: „залуду – нема жетелаца“. Лирски субјект је, међутим, онај који је присутан да сачини инвентар тог свијета прије него што одлучи да га напусти.

Сам хронотоп пута у варош негативно је конотиран, мада почетак наговјештава идилу која ће убрзо показати и своје друго, рекло би се – и право, лице:

Кад сам ономад у варош силазио
бијаше добро пообјутрило —
још се роса није дигла а сунце поодмакло,
баш добро одскочило и шума лад бацила,
вас сам се уквасио —
залуду сам, с обућом под пазувом,
и заврнутијем ногавицама ишо крајевима —
углибио сам се ко крмак
да сам се добар сат на Љубовићи прао.

Трећи строфоид опјевава одсуство правог разлога због којег се одлази. На одсуство оном који одлази јасних разлога да се оде од куће се наилази и у Бећковићевој поеми, одлази се од своје куће „само да што пре одеш“ с тим што ће код Бећковића за пут бити утврђено да је дио Божије промисли јер према граду сви иду „да се сретну са собом“. Код Брајковића, било какав сличан циљ изостаје, његов субјект у варош силази „без велике потребе, без те – без ове / тек да ноге виде пута, да га утабанам“ и, што је још важно, „не даде ми ђаво мира“. У Брајковићевој поезији сам ђаво је тај који гони на трансформацију, како слоја предметности у приказаном свијету – сјетимо се да у пјесми „Кошуља“ ђаво тјера Милосаву да пере кошуљу – тако и

човјека, па субјект у пјесми „Кад сам ономад у варош силазио“ силази у град очекујући промјену, мада је нема, макар не на боље: „одог да гледам што сам већ видио, / и чујем шта сам већ чуо“. Штавише, то је простор обамрлости у који тек субјект собом доноси промјену, доноси живот:

Кад сам ономад беспослен у варош силазио
окренула се жена крај чесме,
зарежо шаров, тргли се докони продавци,
заграјала дјеца, одложили шофери млако пиво,
разиграла се роба у рафовима,
отворила се врата кафане, живнула варош
ко да се вратио онај који их је заборавио.

Са стеченим сазнањем субјект се враћа у завичај у којем, такође, оживљава оно што је на почетку пјесме мртво, а што је сугерисано увођењем активних облика глагола за разлику од доминантних пасива с почетка. Пасиви су и даље ту, као опомена и позив на активизам: „замукала је припета крава, зарзо ненапојен коњ, / спарушена у откосима чекала је отава, / плавиле се неотрешене меднице, / зијевали празнином разобручени бадњеви, грајала је неспрећена живина“. *Роваш* који је субјект оставио и даље је ту, али, за субјект, он овог пута има ново значење и пружа ново сазнање – искуство у вароши мијења поглед субјекта који сада зна „да се имаш чему вратити“. Поента је у неоромантичарском духу повратка природи „ко да смо једно друго жељно чекали“.

Поезија Драгомира Брајковића успоставља жив и динамичан однос са традицијом. Пјесма „Кошуља“ привилегује и опјевава предмет који је кодификован као свадбени дар, а тиме смо на терену фолклора и односа према њему. Тај однос Брајковић успоставља и у пјесми „Коло“.

И у овој пјесми наилазимо на присуство туђег гласа, туђег приповиједања, овог пута бабе Милене која ни у дубокој старости, „ближа стотој но деведесетој“, не може да заборави коло код цркве у Пољима, важну институцију њеног *ђевојаштва*.

Композиција је блиска композицији пјесме „Кошуља“, с том разликом што прича која долази до оног који је записује није посредована гласом оног који је прије њега чуо, овдје је казивач са основног нивоа на самом извору приче и сâм је присутнији у казивању.

Пјесма тематизује сјећање које, у свим својим нијансама, може бити аутентично пренешено једино гласом оног који се сјећа, што се у пјесми и догађа: старица се сјећа многих кола у свом вијеку да би из тог мноштва издвојила једно на које се њено памћење усредсређује: „ама оно коло код цркве у Пољима / никако да сметнем с ума“. У овој

пјесми се уводи и топонимија завичајног простора (Поља, Штитарица, Прошћење, Добриловина, Подбишће) којом се означавају границе баба Миленског свијета: набројани топоними су најдаље тачке до којих се може чути натпјевавање момака и ђевојака пред црквом у Пољима, ништа даље од њих и не постоји у баба Миленској визури.

Баба Милена својом причом о колу ствара један паралелни свијет, нимало налик стварном у којем се коло одавно распучило и у којем је традиционални модел свијета већ разграђен. Коло у баба Миленином срцу „игра / ко да се никад није распучало / но само колало и колало / па и сад чујем како се / момци и ђевојке натпјевавају / да се до Штитарице чује“.

За бабу је коло метонимија свијета за који зна, његовог митског насљеђа, па „ако се оно распучи, све ће се / и распучити и разобручати, / ко што се разобручало и распучило / да грђе не може!“ Поглед баба Милене је двострук: она је свјесна садашњег *разобручавања* и распучавања свега, али истовремено, на другом нивоу, а то је ниво сјећања, она чини напор, суздржава се да не уђе у коло, да сама не би допринијела његовом распучавању. Сјећање на коло је оно што још може коло да сачува. Ако се сачува сјећање, коло није распучено и ништа није изгубљено. Коло, жеља да у њему заигра, нада и безазлено вјеровање да је то могуће баку су „кроз долину плача провели / и обдржали на овом свету“, поентираће казивач, препознајући у бакином приповиједању живу снагу сјећања да човјеку боравак у долини плача учини иоле подношљивијим.

Техника сказа показала се подесном да испуни и функцију одбране сјећања на свијет који још није био *разобручен* и распучен и наде да се опет, једном, може и уобручити и запучити.

Још једна пјесма која повлашћује туђу ријеч је и „О сњеговима лањским и јадима данашњим“ (објављивана и под насловом „Ријечи незнане старице о сњеговима лањским и јадима данашњим чувене једне зиме и у пјесму сложене“). Својим опширнијим насловом пјесма говори много о себи, на слој приказане предметности додајући и један метапоезијски слој: најприје открива своје поријекло – долази од незнане старице, своју тему – однос између прошлости и садашњости метонимијски представљеног као „сњегови лањски“ и „јади данашњи“, начин на који је пренесена, гдје до изражаја долази, опет, ситуација причања и слушања, вријеме у којем је саопштена, зима је, иначе, повлашћен период године за причање причâ и, на крају, не и најмање важно, начин конструкције пјесме – ријечи које су чувене једне зиме од незнане старице су у пјесму сложене, чиме се, управо, истиче улога инстанце која читаоцу предочава причу, приче које се у Брајковићевим сказним пјесмама саопштавају, увијек су посредоване том инстанцом и њеном језичком интелигенцијом. У Брајковићевој књизи *Моје се зна* постоји још једна пјесма која указује на постојање

ове инстанце већ у свом наслову, а то је пјесма „Док се у песму она прича о трпљењу слагала“.

У овом раду је већ указано на поступак хиперболизације, увећавања предметности које насељавају Брајковићеву поезију. У пјесми „О сњеговима лањским и јадима данашњим“ до изражаја долази супротан поступак, умањивање, потцјењивање. Тај поступак ће у овој пјесми бити доминантан. Незнана старица умањује посљедице снијега, налазећи за то оправдање опет у једноставним фолклорним облицима као што је израз „лањски снијег“ у којем је таква стилска могућност од почетка била запретена, а Брајковић је овом пјесмом изводи на сунце кроз уста незнане старице.

Старичин моногог се даје као реакција на очигледно у њеном окружењу присутне, можда дјечије – саговорника ословљава са „синко“ – вајкања и жалбе на снијег: „Ако вијавица, ако зима / ако семац оволики, / кад ће ако не сад, синко?! / Зима, па шта?“ Слиједи гомилање обрнутих хипербола као старичин напор да изрази незнатност садашње „непогоде“:

Није, ваљда, да вас је волико снијега препало?
А шта је ово — тек зеру опрлило,
за негдање сњегове ово је слана,
тек ко с гране нанијело, опршило мало,
ко да је с горе китина.

Сва ова умањивања у функцији су истицања негдањих, истинских непогода и ту се Брајковићев субјект враћа хиперболи: „Ала је некад падало, / ко да се небо пробучило / па изравњај брдо са брдом“.

Незнана старица уочава промјене које су наступиле са временом, оне су свој траг оставиле свуда, „чак и у планини, / у јадини“, чак је и означено њеним језиком нестало, што је довело до тога да ни ознаке више скоро да нема ко да разумије. Упитна је могућност комуникације између различитих генерација, њихов однос је обиљежен неразумијевањем:

а данас, кад то коме причам, чак и у планини,
у јадини,
згледају се и не знају
ни шта је семац, ни пртина, ни тор, ни торина
па како онда да градска алишчад знају шта је
зима?!

Понављањем приче о снијегу и зими дуж пјесме, снијег симболички нараста као лавина постајући, у старичиној причи, ознака за све невоље које су се *преко главе претуриле:*

Кад је то бивало зима без снијега?
Ајде, с јесени — ђене ђене!
А ако је и бивало на добро није
већ на црно без бијела.
Ако не удари данас — пашће сјутра,
ако није пало овдје — неђе јесте засигурно,
а кад је неђе онда је свуђе,
а овдје понајприје. Нас није ништа разминуло.

У таквим животним околностима, зима и снијег су били позитивно конотирани, представљали повод за радост („Док бјаше зима, бјеше свега: / и прошарица, и пошалица, и пртине и пртљи“).

Пјесма се враћа на садашње сњегове који су „и прије но пану, лањски“ из чега се ишчитава универзална симболика: „А чим су сњегови лањски – лањско је све, / качи мачку о реп!“.

Са таквом симболизацијом и интерпретацијом садашњих сњегова као са новим сазнањем о природи, старичино казивање се враћа на почетак, на конкретни снијег који пада, а на који се омладина у њеној кући вајка да би у њему пронашла знамење повратка свеукупног живота у првобитни, природни поредак:

Можебити да је ово наки знак, нака прикојаса
те да нас Бог није заборавио сасвим.
Надај се све ће својим редом, како је писано.
А и снијегу је писано и кад ће и за колико ће,
ако он стане неки јади морају кренути.

У одсуству снијега старица препознаје аномалију која може бити повезана са општим *ровашем* у свијету. Зато у завршним строфама одобрава падање снијега, видјећи у њему љепоту и надајући се да „сравнаће он све и убарабарити, / и, ко некад, избијељети, / па да се прича о сњеговима лањским, / а не о јаду, без бијела, данашњем“.

Старица мисли о чему ће се убудуће причати и жели да се говори о снијегу и да се њега убудуће сјећа умјесто јадâ који би кренули ако он стане. А казивање је један од најпоузданијих начина да сјећање, макар и на лањске сњегове, остане сачувано. У језику не копни ништа, чак ни лањски сњегови.

Пјесма „Моје се зна“ исписана је као монолог жене у патријархалном моделу културе. То што је „њено“ и што се зна је њен положај у том моделу који се одмах, на почетку пјесме именује изразима из фолклорног регистра: „украј и потамо се / тули и тутули / камени закамени“. Њеним ријечима говори се о парадоксалности њене улоге која је и поред склоњености „јопет задовољна / ко да сам град у срце понијела, / а понијела сам / да се нико / око тога не отима“.

Жена у овом монологу говори о свом тешком положају који намеће патријархална култура, али и о свом витализму који издржава упркос скрајнутости: „у ћошак, и с краја, / подаље од огњишта, / а од софре још даље / па не мањкак“. Пјесма дјелује као женска верзија чувене Симовићеве „Баладе о Стојковићима“.

Она је и ругалица о онима које опјевани културни модел повлашћује, којима *понешто* припадне, „па им јопет очи гладне“, док је жена „и код празних руку, / пуна срца и весела ока“.

Женски субјект у свој монолог инкорпорира и ознаке којима колектив означава жену, активирајући кôдове културе маленог свијета који је, најчешће, позорница Брајковићевих пјесама и успостављајући однос према тим кодовима, са којима сучељава индивидуалне кодове женског субјекта.

Моје се зна:
нико туђу нафаку
није собом понио,
нити је туђу срећу
ико уграбио…
Моје се зна:
ђени и камени,
чуми и ђутуруми
не осврћући се за туђом срећом
јер моје се зна.

Монолог женског субјекта који говори о свом положају унутар дате културе није монолог субјекта који се на такав положај жали, прије је глас резигнираног субјекта помиреног са таквим распоредом улога у традиционалној култури. Глас женског субјекта је, у доброј мјери, насељен туђим гласом, што говори о интериоризацији ставова колектива од стране појединачног женског субјекта. Међутим, не потпуној, јер унутрашња позиција у односу на границе дате културе остављају могућност и женском субјекту за изношење прилично демистификујућих оцјена на рачун једне епске културе: „гледак ко сад што се гледамо / поганлук и пасјалук, / агзинлук и манитлук“.

Сказ се у овој пјесми манифестује као техника којом је могуће повластити и оне гласове који су, иначе, у датом моделу културе скрајнути. Сказ повлашћује маргину, а то је повезано са односом писмености и усмености. Слободан Владушић примјећује да сказ „недвосмислено упућује на простор периферије. Усменост је, наиме, децентрирана у односу на писменост, што потврђује и став Бартона Пајка који каже да ‘писана историја почиње са градом’ (Pike 1981: 6). Одавде произилази да са настанком писмености, усменост постаје нешто периферно у односу на урбаност“ (Владушић 2017: 176). Сказ

управо оно што је периферно ставља у центар свог интересовања, омогућујући му да се и његов глас чује.

И у овој пјесми тематизован је однос са слушаоцем, сугерисана блискост („гледак ко сад што се гледамо“), јер особености казивања су условљене карактером слушалаца, њиховим намјерама, видјели смо на примјеру пјесме „Оловка“ како ангажман слушаоца у форми неумјесног потпитања може да испровоцира причаоца, да утиче на тон његовог приповиједања. Женски субјект, међутим, у овој пјесми наилази на, очито, емпатичног слушаоца, којем осјећа да може ис-(при)повиједати своје бриге, „а када се исприча прича, онда је нешто бриге и другоме на врату“, како рече Радован Бели Марковић, али се не исповиједа само брига, већ и утјеха:

На мало ми се ражали
па без суза плачем
и јецам да не чује нико
сем Онај што све види и све зна,
Онај који ми пали ватру у очима
и онда кад се свије мука на ожичицу.

У безизлазности свог положаја женски субјект окреће поглед ка небу („нађе се крајичак неба / да ми се осмјехне / и да ме погледа“). Пјесма завршава очекивањем да ће јој неко „стара му мајка, / свијећу запалити;“ и, остајући у регистру исповијести, саопштава закључак о својој грешности: „па ако сам што и згријешила, / нијесам Богу теле убила“. Литотом „нијесам Богу теле убила“ истиче се како су у маленом свијету, гдје је све мало, ако их има, малени и сами гријехови и да, и поред њих, може бити увјерена да ће се наћи неко да јој запали свијећу. А, како је примијетио Иван Негришорац, „песма је, заправо, својеврсна задушна свећа која, запаљена у храму, непрестано подсећа колико на одлазак душе на онај свет толико и на очуваност душе на овом свету“ (Негришорац 2008: 906).

Свијећа је, иначе, један од лајтмотива ове књиге пјесама Драгомира Брајковића. Поменимо пјесму „У храму“ која, мада није написана техником сказа, законитошћу узајамне повезаности пјесама које су се нашле у књизи *Моје се зна – казивања из Писане Јеле*, а и тиме што је аутопоетички интонирана, може казати нешто о пјесмама из ове збирке које су написане овом техником и које су у њој преовлађујуће.

Пјесма „У храму“ написана је у 7 строфа, од чега 6 чине дистиси, а централна је катрен.

Почетни дистих ситуира свијеће „на невидној црти с прага Нове ере / под космичком студи“.

Други дистих у пјесми одмах додјељује функцију „оној благој свјетлости са самог почетка“, она „кротким пламом веза потомка и

претка“. Одмах се, дакле, успоставља конотативно значење свијећиног плама.

У наставку се већ сугерисано значење додатно усложњава новим функцијама које се додјељују свијећи, „па свијетлим слогом из вјековне тмуше / уписа у вјечност утопљене душе“. Свијећи се, дакле, приписују функције које нису из њеног изворног домена, већ су из сфере писане ријечи (*слог, уписа*), чиме се свијећа, моћима пјесничке уобразиље преображава у писаљку.

Централни катрен у пјесми потенцира однос „садашњих и пређих“ и улогу коју свијећа има да они буду „на окупу“. Поставља се питање: „Је ли се с пламичком свијеће свезало / све што је од земног бића преостало?“. Значење које свијећа има и câмо трепери, бивајући час денотативно, час конотативно, час значење које се добија у религијском, час у контексту конкретне пјесме. Свијећа током пјесме осветљава све мањи и мањи простор, крећући се од општег ка појединачном. На почетку освјетљава космичку студ, да би у петој строфи стигла да „гори у потомку“. Онај ко омогућава свијећи да освјетљава све те просторе јесте лирски субјект који своју улогу открива у посљедњим двијема строфама: „За оне без иког у свијету рушну / овом пјесмом палим свијећу задушну // да макар у стиху, на његовом пламу, / згрију своје душе, стане се у храму“.

Храм са почетка пјесме на њеном крају постаје симболички храм, храм поезије, у којој је, као и у религији, могуће одржавати везу између два свијета.

У овој пјесми је, још једном, сугерисан рушеван карактер свијета о којем се пјева, на који Брајковићева поезија упућује, а у којем поезија дјелује као контапункт свему што пријети да тај свијет нагризе. Она је и брана од космичке студи из првог дистиха.

На епилошкој граници књиге *Моје се зна – казивања из Писане Јеле*, нашла се још једна аутопоетичка пјесма, „Похвала сказу“. Иван Негришорац запазиће да у тој пјесми „исказано је дивљење, па и захвалност за све облике усмене културе у којима се одржавало памћење других људи, па и многих искустава генерацијама таложених у памћењу“.

Ријеч, предање и сказ у визији Драгомира Брајковића више су од другостепеног модела универзума, прије ће бити да су алтернативни свијет, а у овом случају и примарни јер Брајковићев субјект у њима види простор у којем је могуће поживјети, а „ако није мјеста за живјење, а оно је мјеста за причање“: „Поживех у речи, предању и сказу, / слутећи пута и у безизлазу, / видех и оно што не виде очи, / тамним вилајетом моја нога крочи / а да не крочих про прага кућнога“.

Кућни праг се успоставља као граница маленог свијета лирског субјекта. Наглашен је парадокс у вези са статичношћу и динамичношћу тог свијета. Улогу у томе, свакако, мора имати Брајковићева по-

етика сказа, односно опредјељење да своју поезију отвори за усмену ријеч, за предање и сказ. Кућа је простор у којем се испредају предања у којима може да се живи и посредством којих може да се види „и оно што не виде очи“. У њима је и динамика свијета који је с обзиром на све друге параметре статичан. Након нестанка епских времена, прича и пјесма су још једини простор у којем су могући догађаји и у којима је једино могуће видјети невидимо и чути *Невидимога* „како ромори из бића и ствари“.

У пјесми се одаје признање и благослов онима што „кроз песме и скаске / уводе у бескрајне дане неземаљске / светове зидане на тананом зраку / ко град што зидаше вила на облаку“. Истиче се, дакле, творачка снага пјесама и скаски, која није ништа друго него творачка снага говора њихових незнаних, као што је старица у Брајковићевој пјесми „О сњеговима лањским и јадима данашњим“ и знаних казивача, као у пјесми „Кошуља“, гдје се саопштавају име и презиме и оног који је казао и оног који казано преноси, чиме се, уз све остале ефекте, и јача увјерљивост казивања. У такве казиваче и таква казивања, у њихов говор, вјерује и Брајковић у пјесми „Похвала сказу“. Јер, сказу се саопштава похвала управо стога што је ријеч о једној од ријетких техника која је у стању да таква казивања и приповиједања што вјерније пренесе у писану књижевност, на чије форме послије утичу форме усмене ријечи, а тај однос усмено-писано је увијек реверзибилан, једно мијења друго и обратно. Писана књижевност тежи да опонаша усмену импровизацију, док, са друге стране, и сама утиче на облике усмених казивања.

Драгомир Брајковић се, својим пјесничким опусом, а нарочито књигом пјесама *Моје се зна – казивања из Писане Јеле,* уврстио у снажну линију стварносне поезије која се јавља у српској књижевности крајем друге половине двадесетог и у првим деценијама двадесетпрвог вијека. У поезији ослоњеној на дијалект, слично као његови савременици, у првом реду, Матија Бећковић, пронашао је средство којим је један свијет у нестајању могуће сачувати у ономе што су казивања и глас оних који тај свијет насељавају. То је свијет његовог завичаја, којем се он враћа, пролошка пјесма књиге „Повратак у Писану Јелу“ је, у том смислу, и аутопоетичка јер се њоме обзнањује опредјељење пјесника да се врати завичају, што ће се варирати и у пјесми „Кад сам ономад у варош силазио“, али не са циљем да се заустави на оживљавању, у поезији, конкретног завичајног простора, Писане Јеле, већ да у том маленом свијету види слику цијелога универзума.

Његову поезију одликује снажна вјера у моћ говора, моћ гласа, да у себи сачува читав један бивши свијет и могућност да он буде наново створен и то, управо, по његовој слици каква је створена у казивањима оних који су тај свијет насељавали. Да би се то догодило

било је неопходно да пјесник представи о том свијету која би остала дио усмене културе док би она још имала коме да се пренесе дâ и писани облик, што је и учињено техником сказа, за коју се испоставило да има највеће изгледе да свијет о којем Брајковићеви казивачи говоре сачува у његовој изворности и природности.

Сачувавши казивања својих ријетких преосталих Писанојелаца, Брајковић је сачувао различите усмене облике монолога којима се је, некад, говорило на овом простору, а са њима и читаве системе вјеровања, локалну митологију, култове, обичаје, представе о малим и великим свјетовима, завичајном и туђем простору, животу у његовој свеукупности.

Брајковићева поезија представља непорушив споменик епском свијету и епским временима, премда и сâма говори о њиховом ишчезавању. Брајковићу је техника сказа омогућила да осим ламента над једним свијетом који ишчезава понуди и рекреацију тог свијета у својој поезији која је, поред свега осталог, и мјесто дијалога садашњих и прећих свјетова и људи. Отуда је, у његовим пјесама, однос који се често успоставља међу ликовима у његовој поезији однос узајамног слушања и преношења казаног. У пјесми „Кошуља“ један од тематских слојева представља сâм канал комуникације од првог причаоца, преко преносиоца, до оног ко ће казивање сложити у пјесму. То је и централни канал комуникације у овој поезији, који је модел непрестаног дијалога међу прецима и потомцима.

Извор

Брајковић 2007: Драгомир Брајковић, *Моје се зна – казивања из Писане Јеле*, Књижевна задруга Српског народног вијећа Црне Горе, Подгорица.

Литература:

Аћимовић Ивков 2023: Милета Аћимовић Ивков, Стварност и песма. О (нео)веризму српског песништва : одлике и ограничења, достигнућа и аутори, у: *Српска поезија у доба транзиције*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 39-69.

Владушић 2017: Слободан Владушић, Елементи епског света у роману „Кад су цветале тикве“ Драгослава Михаиловића, у: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 65, св. 1, 175-185.

Ejhenbaum 1970a: Boris Ejhenbaum, Iluzija pripovedanja, u: *Poetika ruskog formalizma,* Prosveta, Beograd, 241-244.

Ejhenbaum 1970b: Boris Ejhenbaum, Kako je napravljen Gogoljev „Šinjel“, u: *Poetika ruskog formalizma,* Prosveta, Beograd, 245-263.

Ellermeyer-Животић 2001: Олга Ellermeyer-Životić, Сказ – место су-

коба двају језика као израза различитих система смисла и вредности, у: *Књижевна историја*, XXXIII, 113-115, 143-152.
Негришорац 2008: Иван Негришорац, Песма као задушна свећа, у: *Летопис Матице српске*, год. 184, књ. 481, св. 5, мај, 899-906.
Vinogradov 2009: Viktor Vinogradov, Problem skaza u stilistici, u: *Polja*, god. 54, br. 458, jul-avg, 75-85.

Summary

The paper discusses the technique of "skaz" in the poetry of Dragomir Brajković, using examples from several poems in his book „Moje se zna – kazivanja iz Pisane Jele" (It's Known - Narratives from Pisana Jela). It is demonstrated that this poet lends his voice to the narrators to preserve his small, local world, which still contains some remnants of an epic world that is slowly disappearing into oblivion. Brajković's "skaz" is characterized by hyperbolic and grotesque techniques, which also serve to portray the small world sung about in the book. "Mimicry of laughter" and "mimicry of sadness" are also present, aiming to preserve the emotional world of past times and their humanity. The culture of storytelling, narration, and listening is emphasized in the "skaz" as well. Brajković's "skaz" stands out by giving voices to those who are otherwise marginalized in the presented cultural model, such as women. Through the "skaz" that privileges their voices, the strength and vitality of women in Montenegro are evident.

ТОКОВИ 2/2023
УДК 821.163.41 - 09

Мср Невена МИЛОСАВЉЕВИЋ[1]

ДЕМИСТИФИКАЦИЈА *КОНТРАЕНДОРФИНА* СВЕСТИСЛАВА БАСАРЕ

Сажетак: Рад са темом романа *Контраендорфин* аутора Светислава Басаре представља један од првих подробнијих анализа овог књижевног дела које је награђено НИН-овом наградом 2020. године. Светислав Басара је шездесет седми добитник престижне НИН-ове награде, и тим одабиром проглашен је за роман године. Сам роман изазвао је мноштво полемика и сучељених мишљења, како о његовом садржају, који је за књижевну сцену „скандалозан", тако и о самим члановима жирија и валидности награде. Овај рад је покушај да се у овом књижевном делу открију скривени дискурси у структури романа, да се демистификују ликови и хиперболизовани односи међу њима, као и да се истражи дубина детронизације и демонтирања српских митова и личности. Сам поступак проналажења вредности у стваралачком поступку писца овог романа, који је засигурно испред свог времена, обухватао је и књижевни опус писца, његови односи са писцима, али и однос према књижевној сцени, а потом и разумевање жеље за обрачунавањем или „свођењем рачуна" са одређеним личностима.

У кључ тематике романа и разумевање коначног циља романа *Контраендорфин* покушали смо да проникнемо тако што смо пронашли интертекстуалне везе са делима аутора попут Уелбека, Томаса Бернхарда, Винавера и др. Роман је вредновsan са више аспеката: социолошког, психолошког, али и теолошког аспекта.

Кључне речи: *контраендорфин, микрофонија, мит, астигматизам, серотонин, НИН-ова награда, Иво Андрић, Десанка Максимовић, Матија Бећковић*

Увод

У овом раду покушали смо да откријемо скривене дискурсе у, наизглед, огољеној структури романа *Контраендорфин* аутора Светислава Басаре. Поменути роман овенчан је НИН-овом наградом и изазвао је мноштво реакција и полемика, како због саме награде, односно мишљења да није требало да је добије, тако и због садржаја романа и његовог ласцивног језика, који, чини се, непрестано осцилира око границе пристојности.

[1] nevenaflower@gmail.com

Овај роман могао би да представља својеврсни наставак Басариног романа *Андрићеве лестве ужаса*, те је Андрићу и у њему дато посебно место и највише пажње је посвећено његовој личности. Басарин специфичан литерарни поступак има дубљу симболику од пуке детронизације и демонтирања српских митова и одређених личности, а да је то истина потврђује и често цитирање лекара и филозофа Жоржа Кангилема, чије дело *Нормално и патолошко* које је писац читао и умногоме је утицало на бављење психолошким феноменом као последицом историје, али и садашњости једног народа. Он задирући притом у срж менталитета српског и уопште народа са Балкана, који је по њему склон заблудама и насилничком понашању и живи у таквим условима, он руши и развејава остатке идеала, али његов поглед је ипак сопствени поглед и не треба се узимати као потпуна истина, али се не треба ни одбацивати. Плејада личности које бивају ошинуте његовом сатиричном оштрицом не иду неком хронолошком логиком и често немају додирних тачака, али су свака на свој начин биле изазов за разоткривање и психолошку анализу, али и самонанализу, јер Светислав Басара кроз свој алтер-его Калоперовића руши и сопствени ауторитет, стварајући притом гротескну атмосферу бесмисла и безизлаза из делиријумских монолога и дијалога, фусноти и поигравања са објективношћу. Колико постмодерна проза има права на провокацију и вулгарност, да ли сексуалност и пориви личности из уметничког и јавног живота могу да засене њихов допринос друштву и да ли њихова интима сме и треба да буде тема којом ће се бавити књижевност? Овај роман отвара многа питања, и она о положају жена и њиховом демонизовању у самом роману, као што је случај са извесном Данком Велимиров, а и посебно тумачење и одговоре потражује положај и опис Десанке Максимовић, међу којима је оно најважније – да ли би једна песникиња угледа какав има Десанка Максимовић смела да буде изложена таквим гротескним ситуацијама и ниподиштавању, па се и књижевна каријера, поред приватности, довела у питање?

На први поглед, овај кошмарни подухват може деловати као невиђени скандал новије српске књижевности, ако изузмемо све остале погледе у подтексту прочитаног. У одбрану, управо можемо навести пример и положај Андрићевог лика у роману, ако само одлучимо да обратимо посебну пажњу на сам дијалог аутора са Стојковићем, а онда и сталне осврте на Андрићев опус и живот током читавог романа, ми схватамо да Басара је заправо Андрићу дао необориво признање и поставио га је изнад свих скандала у које га је сам смештао, те се Андрић издваја као изузетна личност.

Са друге стране, окосницу романа чине политичке заблуде и идеали чине окосницу романа, те појава Милована Ђиласа, осим што представља и лични окршај, тако представља и потпуно разоблачавање комунистичке аждаје, на чијој се ватри до дана данашњег огре-

вају појединци, али и читава друштва, продужавајући агонију самодеструкције.

Кога још разоткрива Светислав Басара и шта је писац хтео да каже, покушаћемо да одговоримо у овом раду, тако што ћемо пронаћи интертекстуалне везе са делима аутора попут Уелбека, Томаса Бернхарда, Винавера и др. А потом и вредновати дело са више аспеката, имајући у виду апокалиптичку визију и психолошку драму, са социолошког, психолошког, али и теолошког аспекта.

Деконструкција митова или ревитализација истине

У савременој књижевности није никаква новина да писац у свом делу тематизује менталитет народа из којег потиче и да притом доводи у питање све оно што тај народ и нација сматрају светим и недодирљивим, преводећи такве тежње као идеолошке заносе, а свој књижевни поступак као разобличавање и рушење ауторитета кроз деконструкцију његовог лика и дела. Било би посве наивно мислити да је Басара идејни творац оваквог односа према културној баштини и режимским канцерима, јер читав авангардни период подразумева, пре свега прекопавање, преиспитивање историје и идеологија, својствено сопственим ауторским поривима, а код Басаре су цинизам и иронија засениле и саму уметничку вредност, те читалац лако може запасти у конфузију и после неколико страница одустати од читања. Потребан је заиста велики читалачки напор разумети границу између стварног и фиктивног, између критике и осуде, између ослобађајућег и шокантног у Басарином роману. Посебно и зацело су провокативне сцене из тоалета на бензинској пумпи, где нам се чини да је писац већ изгубљен у првенственој намери, као да је једино желео да буде што вулгарнији, да нас одбије својом бруталношћу анималних куриозитета. Претерано карикирање може бити узрок да ово дело не схватимо озбиљним, те да посумњамо и у чињенице које смо и сами знали, јер специфична поставка ласцивних дијалога у делиријумским моментима захтева један психолошки приступ, где се морамо запитати у каквом је стању и расположењу био и сам писац док их писао. На који начин Басара детронизује и деконструише *српске митове*, како његов издавач *Лагуна* каже, можемо сазнати већ при првим страницама књиге, готово одмах после корица у цитатима које је изабрао пре првог поглавља. Као водећи извор инспирације и сам Басара је у једном интервјуу навео Кангилема, чије речи ставља изнад свих осталих:

„Бити болестан значи бити лоше, али не као лош момак, него као лоша земља.”

И речи Светог Колумба, који је био ирски монах и светац је заштитник Дерија у Ирској о бесмислености људског живота, те онда

и Шопенхаура и Жан Клера, чијим речима управо алудира на разбијање *митова* и оне (југо)носталгије, чији погубан утицај непрестано одолева зубу времена. Да би у свом првом поглављу под насловом „Микрофонија" дао сопствену дефиницију „српске микрофоније", која баца у заборав своје историјске личности, те их поново васкрсава, опраштајући им сваки грех и стављајући их на све виши пијадестал како одмиче време. А пример такве сублимације метафорички Басара даје већ на самом почетку када описује Стојковића на самрти, који ће чак и умирати и васкрсавати само да заврши своју исповест и да пробуди Калоперовића из делиријумског шока у који је запао:

„Шта сам ја Богу згрешио да због тебе двапут умрем – стаде Стојковић глуматати и патетично вапити – застаде, размисли тренутак и рече, шта нисам – па настави да ме шамара. (Басара, 2021:285)"

У том необичном конвулзичном тону Басара не пропушта да критикује и исмеје приватну клинику „Анлаве" чије папрене цене бивају заслужно откривене и антиреклама, те писац и овде покушава да „пољуља" углед ове клинике, кореоспондирајући непрестано са демистификацијом као основним планом. Које то величине и лажне величине тривилизује, можемо закључити како из имена и презимена које наводи, тако и метафоричким омажима, остављених читаоцима у складу са њиховим могућностима да растумаче о коме је реч и шта је испод површине. Те је у томе посебно занимљив лик Санде В., која у разговору о рату на територији данашње Хрватске каже да је променила презиме и сада се презива Величковић, што одмах асоцира читаоца на одређене личности из наше садашњице:

„Знала сам и које ћу одабрати – Величковић. Појма нисам имала зашто Величковић." (Басара, 2021:255)

Но, за нас интересантније су потпуно и неделимично означене личности, попут Ђиласа, Андрића, Главуртића, Десанке Максимовић, Ненадића, Поповића, Љиљане Хабјановић Ђуровић и др. А поред конкретних личности, Басара се обрачунава и са конзерватизмом и идеализмом колективитета, те без задршке претреса број жртава егзодуса из данашње Хрватске, који приказује као ценкање на пијаци, а потом и на питање чедности српских девојака, те за девојке у Славонији бесрамно говори о њиховим „добровољним обешчашћивањима" или пак, када кроз лик Стојковића префигурише стање у Израелу са дешавањима на Космету, он заправо иронијски руши истину о вековном завету како Косова, тако и Јерусалима, не мит. Можда би ово Басарино дело и имало већу књижевну вредност да се није превише посветио иронији, те желећи посве да буде храбар запао у сопствену мрежу заблуде и залудности посла. Да ли је истина да се поменути разговор десио између Десанке и Ненадића, то није најзачајније питање, већ, зашто је Басара имао потребу да уз исмејавање књижевног ауторитета какав је стекла Десанка Максимовић у Србији, улази у

њену интиму, не марећи превише ни за њене године, колико их је тада имала. У одбрану поменутог догађаја је апсурдност ситуације да Ненадић касније буде добитник награде, лауерата Десанке Максимовић. Са друге стране, тежња разоткривања комунистичких злочина, посебно под палицом Милована Ђиласа налази оправдање у сопственом обрачуну са Ђиласом, који је стрељао Басариног деду. Но, Басара се не зауставља ту, већ опет описује атмосферу и српски менталитет тога доба, често претерујући у баналностима, јер ако је једна комунистичка идеологија могла уништити толико живота и породица, свакако је била велика и неумољива сила. О доушницима УДБЕ и активностима које је имала ОЗНА – „која све дозна", где препознајемо алузије на Матију Бећковића, до сексуалних скандала у лику Данке Велимиров, што демонизује део жена са књижевне сцене, те читава слика делује апокалиптички, где моралних вредности нема нигде, осим у фарисејству. Можемо замерити Басари много тога, али ту слику општег посрнућа заиста видимо око себе, али неке реалне проблеме нашег друштва не смемо пренебрегнути. Између истине и фикције је танка линија, можда угао гледања, па тако се деконструкција митова непрестано прожима за ревитализацијом истине, па ревитализација потпуно засени првобитну замисао.

Контраендорфин – хормон несреће

Сам наслов овог романа – *Контраендорфин* упућује нас на хормон среће – ендорфин. Ендорфини по својој дефиницији „су врста ензима и неуропреносника који настају у хипоталамусу. Да би се ослободили, често се конзумирају супстанце попут чоколаде и кафе и упражњавају телесне активности попут секса."[2] Међутим, префикс – контра, упућује на нешто у супротности од среће и задовољства, а то је за Басару „екстремна аномалија", па су како каже у роману те аномалије жлезда нашег народа југоисточне Европе: „последица хормоналног поремећаја, а не вековног ропства и неправде." Није ли то можда исти онај несрећни усуд (хормон) о коме је писао и Уелбек у свом роману *Серотонин,* где је француски народ попут оног јужнославенског (понајвише српског) описан као декадентни, самодеструктивни, а социо-политичке прилике главни аргумент за пад у безумље. Ле Соир за *Серотонин* каже да: „Серотонин је огромно огледало постављено пред нашим светом: оно што видимо у одразу је застрашујуће."

Свакако требамо имати у виду да је Басара читао Мишела Уел-

[2] Више о ендорфину пронаћи у литератури: „Биохемија" од скупа аутора Даринка Корићевић, Гордана Бјелаковић, Видосава Б. Ђорђевић, Јеленка Николић, Душица Д. Павлоцић, Гордана Коцић.

бека чим је одабрао слични алузивни наслов, он је и желео да нас поведе у том правцу и можда и утеши, као што је и учинио на самом почетку речима Шопенхаура: „Овај свет је пакао.” Па није само Србија у проблему. Разлог за поређење са *Серотонином* нашли су многи критичари, а у овом делу рада покушаћемо да пронађемо тематске и мотивске везе. Оно што повезује тематски и мотивски ова два романа, осим тог несрећног хормона јесу насилни моменти, затим и експлицитни описи интимних односа, готово порнографске сцене, где политика и митови утичу на опште расуђивање човека и његовог односа са људима и са самим собом. Док је код Уелбека у центру пажње једна јединка, а социално-политичке струје само су декоративне, код Басаре је сасвим супротно, у центру пажње је друштво, колективна (не)свест, а лично је само допуна шупљинама у недостатку акције и целовитости. Могућу паралелу повлачимо и у описима вагине, те и репродуктивних особина, које нећемо због осетљивости теме даље претресавати. Приказ жена, посебно двају, девојке Јузу код Уелбека и Данке Велимиров код Басаре, наводе нас да помислимо да су у њиховим романима жене посматране превасходно као сексуални објекти, не као особе од интегритета. Уметност код Басаре постаје параван за остваривање различитих циљева, некад због блудних порива, титула, угледа, а најчешће ради материјалних добара:

„После, међутим, рата, у периоду обнове и изградње – која је имала и својих добрих страна – електрификацију на пример, рече Андрић, који је увек налазио лепу реч за електрификацију – све се обрнуло наглавачке, на књижевну сцену су нахрупили виолентни динарски типови који су дрско, абруптно – треба ли рећи без икаквог покрића – колективно постајали писци и песници само зато да ништа не би радили и да би на конто тобожњег списатељског рада неконтролисано добијали станове, неки и куће и који су –након усељења – на утринама испред зграда и по кућним двориштима стали да саде раштан, купус, зеље, рен и остало завичајно поврће и да, по навици из родних крајева, под окриљем ноћи засеравају леје.”

Истакнутим појединцима и њиховим особинама које гротексира, писац даје значај колективног, те се чини да читава Србија попут Ђиласа стоји са друге стране нишана и као у демонском пиру уживају у сопственом уништењу. Такође, он испитује комунизам, као паралелу колективном самоубиству свих вековних идеала, преиспитујући и саме идеале. Стога, управо тај басаревски хормон несреће постаје неопходна дрога у чијим опијатима изнова ужива исти онај народ који слави Вука Караџића као реформатора језика и писма. У основи два различита романа са различитим тежњама и истим проблемским наративима. Јер и серотонин и ендорфин су оно што данашњем свету недостаје и када посегну за њима конзумирају их на погрешан начин.

Између пародије и гротеске
(Парадигма или критика)

Ако бисмо се усудили да жанровски одредимо *Контраендорфин* Светислава Басаре наишли бисмо на низ проблематичних места која би неке закључке до којих дођемо демантовала. Најдуже бисмо се вероватно задржали на пародијском дискурсу, притом налазећи интертекстуалне везе са пародијама Станислава Винавера. Будући да се пародија сврстава у тзв. „ниски стил", постоје мишљења која овој врсти прозе придају велику важност. Оно што ово дело разликује од класичне пародије је да *Контраендорфин* није пародија неког већ постојећег дела, већ пародија свега постојећег у једном национу, чијем сарказму ће подлећи и најугледније личности и догађаји од историјске важности, а онда и ововремене персоне од великог угледа (Матија Бећковић, Љиљана Хабјановић Ђуровић…) Оно што је Исидора Секулић рекла о карикатури може се односити и на поље пародије:

„Карикатурист (пародист) лови и маркира једну стварну и истиниту, али некако за јавност дотле неконстантовану ознаку било типа или изузетка…

Она (карикатура, односно пародија) треба да буде јасна; да буде неодољиво смешна; да не утиче на моралне осећаје; да није непристојна. Да би била напречац јасна, карикатура (пародија) не сме бити бизарна, истицати неке много нове детаље објекта, јер би то изазивало чуђење, размишљање, и хладило би смеј." (Секулић, 2003:301-302)

И при самом покушају да овај роман сместимо у пародију ударили смо у зид, јер Басарино дело управо повређује све законе једне пародије својом бизарношћу, нејасношћу, неморалношћу и непристојношћу, дрскошћу. Пародија увек има везе са сменом епоха, какве везе ово хибридно дело може имати са тренутном књижевношћу још увек нисмо у стању да сагледамо. Да ли ће полемика настала око НИН-ове награде убрзо престати и да ли би роман био толико нападан и у жижи интересовања да није награђен, можда би остао на маргини, па би га кроз пар деценија пробудило неко ново критичко друштво. У тексту објављеном у *Зборнику Матице српске за књижевност и језик* налазимо разлике између критике и пародије:

„Разлика је у намери писаца. Циљ критичара је да што објективније опише и да вредносни суд о одређеном делу, износећи при том његове лоше и добре стране. У књижевној пародији износе се лоше стране описиване појаве, најчешће хиперболисане. Док је за критичара карактеристично уважавање тескта, за пародичара или сатиричара карактеристичан је „губитак поштовања" према предмету" (Вукићевић, 2000:242–243).

У књизи *Пародије Станислава Винавера* ауторке Милице Сељачки Мирковић проналазимо између осталих имена међу побројаним писцима који у својим делима имају елементе пародије и самог Басару:

„Пародија је присутна као један од елемената обимнијих прозних дела неких писаца (на пример Миодрага Булатовића), а у књижевности постмодернизма има веома запажену улогу (нпр. код Мирослава Јосића Вишњића, Светислава Басаре, Владимира Пиштала и других аутора)" (Сељачки Мирковић, 2009:42).

Да ли је Басара критичар или пародичар или пак, нешто сасвим друго или све помало, није успешно дефинисано. Али морамо му одати признање доброг приповедача који је у најновијем делу имао слабости у наративу, стављајући идеју изнад могућности. Или, могуће је, да се он свесно поиграва са нама, те ће *Контраендорфин* попут *Уликса* можда бити проучаван као нови правац у књижевности. Делује немогуће, али је умногоме прихватљиво. Откуда сличност са Винавером, није немогуће направити паралелу само ако се присетимо Винаверових збирки пародија: *Пантологија новије српске паленгерике*, *Нова пантологија пеленгерике* и *Најновија пантологија српске и југословенске паленгерике*, а ту можемо додати и збирке *Мјеђа*, *Алајбегова слама*, како и пишчеве критичке ставове у форми есеја. Осим оспоравања и конкретних замерки писцима и песницима, као и код Басаре ставови филозофа су утицали на формирање његовог поимања света, код Винавера је био у питању његов професор Анри Бергсон, код Басаре Кангилем, Шопенхауер… Однос према Вуковој реформи готово је идентичан у обојице, као и обрачунавање са претходницима, Поповићем и Скерлићем код Винавера и Ћосића, Десанке, Андрића, Палавестре код Басаре. Винавер је пародирао чак и усмену епику и лирику, те је у својој песми, пародији „Почетак буне против дахија" истакао свој негативни став „према Филиповићевој и поезији других песника који су подражавањем врхунских остварења народне поетске традиције покушали да надоместе недостатак сопственог талента и оригиналне иснпирације." (Сељачки Митровић, 2009:111)

А Филиповића је назвао „десетим сином Југ-Богдана". Са друге стране у својој „антинационалистичкој", злуради би рекли аутошовинистичкој фази свог стварања, Басара пише своје дело *Почетак буне против дахија* у ком је описана судбина газде Гвоздена Авакумовића у време Карађорђа и Милоша, као и историју Бајине Баште и околине пред Први светски рат. У овом делу се опет дотиче нашег менталиета и националног хендикепа због ког нас Европа не жели. И у овом роману, у само једној реченици негира све што се сматра традиционалном и културно-историјском вредношћу наше земље: „На крају, чему писменост у земљи у којој нема шта да се опише?" (Басара, 2010:58)

Зацело, персонификација једног по њему закржљалог стања духа. Питамо се, није ли можда проблем у посматрачу, не у посматраном. Но, ко смо ми да судимо једном Басари, чији опус захтева поштовање, без обзира на његов став према свету. Могли бисмо помислити да Светислав Басара није просрпски орјентисан, јер како објаснити дело писца осуђеног на непрестано тражење узрока свих догађаја и несрећа кроз векове у сопственом народу. Шта је ту „нормално", а шта „патолошки", ни Кангилем не би могао да докучи. Своју аверзију према свему српском наставља кроз сва потоња дела, те је *Контраендорфин* још увек енигма, јер будућа дела би тек могла да га одреде на „лествици ужаса", нећемо рећи Андрићевој, јер Басара је одиста Андрића сврстао у ранг највећих и најзначајнијих, черупајући му истовремено златно перје оне друге стране личности, Андрића као човека. Разлика између Винавера и Басаре је прилично очигледна, али не може бити да Басара није имао на уму Винаверове пантологије и обрачун са тадашњим величинама, што и Басара сам ради, али на себи својствен начин, са мало мање стила или боље речено са више дрскости, можда и храбрости.

Атмосфера у роману *Контраендорфин*

Атмосфера у овом делу осцилира зависно од душевних и физичких порива, те нам се каткад чини да писац намерно ствара ефекат сумпорног језера да би обесмислио све вредности и идеале. Док у неким моментима потенцира емотивни узлет, хистеричне анафалитичке шокове, не одступа од централне идеје детронизације, само јој облачи ново рухо. Претходни његови романи, попут *Miena Kampfa* и *Почетка буне против дахија* имају у себи како критичари оцењују „бернхардовштинску" атмосферу и приказ света. Томас Бернхард је био аустријски писац, који је био познат по критичком односу према својој држави и народу. Како је рекао Манфред Митермајер у његовој биографији да се: „Бернхард представља као виртуозни режисер сопствених наступа, а његово дело као мозгалица између егзистенцијалне збуњености и ироније." (Митермајер, 2018:12)

И само овај један податак из биографије довољан је да приметимо његов утицај на Светислава Басару, који трагом Бернхарда жели остати доследан критичар, али да ли и објективан, остаје питање. Борба против малограђанштине, интелектуалног пропадања, бунт против друштвених норми, демистификација уметника, црни хумор, ласцивни смех - све су то манири и нашег књижевника, но стил и начин на који то ради је умногоме другачији. Склоност ка тешким монолозима, утицај Ничеа, Шопенхауреа, Гетеа свеприсутан је у Бернхардовим делима, а сличну атмосферу налазимо и код Басаре. Код Бернхарда је

„увек присутна тамница домовине”, а код Басаре:

„Све се, кажем, у Србији распало, све иструнуло, чулом мириса то се одавно може осетити, иако се, за сада не може видети…” (Басара, 2021:139)

Басара је више критички настројен према Србији него Бернхард према Аустрији, код Басаре нема „помиловања”, он ће разобличити Андрића и Десанку Максимовић, да би у бекетовском маниру стилизовао испразне дијалоге, али богатећи их апсурдношћу кафкијанских симбола, непрестано изражавајући духовност и религију, да би опортунистички применио цитате из Откровења, Јеванђеља и светих отаца у контексту за који он сматра да је погодан. У томе се може чинити читаоцу да Басара непрестано исмева или да пак, с друге стране покушава да нађе неки нови смисао. Стога, долазимо до тога да је атмосфера у *Контраендорфину* у непрестаној осцилацији емоција, од којих су готово све токсичне и у служби хиперболизовања сваке ситуације и пренаглашавања негативног, у којој за добре стране личности или неких догађаја готово да нема места. За пример ћемо узети однос између Милице Бабић-Јовановић и Иве Андрића, где се о узвишености осећања или пак љубави не може ни говорити, све је сведено на ниске пориве, неморал и фарисејство. Басара као да негира љубав ниским страстима, као да негира религију цитирајући управо духовнике и свете оце, као да негира и збацује све ауторитете, стављајући на страну њихове духовне и стваралачке вредности, анимализујући њихове ликове у сврху свођења идеала на човека. Да, човека, јер човек и јесте биће у непрестаној борби са својим страстима, али Басара ту борбу не приказује, већ потпуну катарзу и посрнуће, без повратка и друге шансе. Басара као да ствара нову религију, ону у којој се само суди, а никад не прашта. Басарин „десети круг пакла”, онај казан из једне шаљиве приче, у коме су Срби и нико га не чува, јер чим један извири из казана други га повуку и врате доле. Такви смо ми Срби, не пуштамо никог из казана да изађе. И Басара то зна, ко у тај казан упадне, више му из њега изласка нема.

Астигматизам Басариног огледала

Оно на шта се посебно и с више пажње морамо осврнути у Басарином роману је свакако критичка оштрица према неким личностима из књижевног, уметничког и политичког света, где се он више обрачунава са њима, него што има намеру да прикаже њихове карактере и скине им „светачку одежду”. То се наравно понајмање односи на Милована Ђиласа, јер поред тога што се он истински обрачунава са њиме, он жели и да разобличи ту једну зверску страну човека кроз низ апсурдних ситуација, од којих је постављање спомен-плоче

Миловану Ђиласу врхунац апсурда спрам свега што је он чинио у деценијама своје страховладе. Стрељања у Ужичкој републици, голоотачке казне, један поремећени систем вредности који је народ тако брзо прихватио за своју нову нормалност, да је одиста тај део наше историје потребно истраживати и са психолошког аспекта, како психологија зла и владавина страха сатерају човека у ћошак и одузму му храброст, те он заборави на снагу масе, која је лако могла свргнути ту страховладу. Али, марксизам је једна озбиљна грана филозофије која је продрла у све поре друштва и од људи који су себе видели као интелектуалце направила идеалисте, усађујући им атеизам као једину спрегу између слободе и поретка у друштву. У роману деда наратора Калоперовића, који је Басарин алтер-его зове се исто као и његов деда Светислав Веизовић, те знамо да је то аутобиографски моменат, али сама апсурдност разговора Стојковића и Калоперовића као да обесмишљава читав догађај. Калоперовић у роману има улогу некаквог адоквата, готово свештеника, а само његово презиме интересантна је кованица, чије би значење могли потражити у смеру (кал – глиб, блато; перо – писац). Писац који пише о блату друштва или који потиче из тог блата. Појачавајући гротеску, Басара се удаљава од стварности, а приближава истини, као да истина није од овога света. О тадашњем режиму и демагогији пише већ на самом почетку првог поглавља „Микрофонија”:

„Октобра 1941., као ученик одељења II2 Ужичке гимназије свакодневно сам присуствовао смакнућима тзв. народних непријатеља, такво је било законоправило, такав зеитгест, нису се ти часови очигледне наставе могли изврдати, у оно време си имао три могућности: 1. да стрељаш, 2. да будеш стрељан, 3. да стрељања гледаш. Па ти бирај.” (Басара 2021:11)

Наша историја потврђује да је ово истина, те године у Ужичкој републици су биле црне за Србију, одузеле су јој достојанство, деци детињство, људима слободу. Егзекутор Милован Ђилас разобличен је у само зло, какво јесте био и он и његови сарадници и апсолутно је разумљиво да се такав један погубан политички моменат демистификује и да се говори истина, која је у име „братсва и јединства” годинама чувана у тајности и шапутала се у страху само реткима, јер свака „тежа” реч је могла да буде пут ка Голом Отоку. Истину о Ђиласу говори Стојковић, јунак у роману, који је готово најкомплексније психолошки и књижевно грађен. Лик Стојковића, како сам Басара наводи у интервјуу за Novu S:

„Лик Стојковића је скрпљен од неколицине мојих пријатеља, познаника и људи које сам веома поштовао. Има ту доста Кукића, али има и Сретена Марића, кога сам имао привилегију да познајем. Тим, назовимо их „састојцима”, наравно да су придодате натприродне моћи и гротескни цинизам. Ко је Стојковић? Човек који захваљујући

самозатајности седам година није имао велику нужду, па ви видите.[3]”

Својим интервјуима за многе часописе и портале помогао је читаоцима да разумеју контекст, али ниједног момента се није покајао за све што је написао, чак напротив, за Десанку Максимовић у интервјуу за „Лагуну” рекао је, да је:

„једва осредња песникиња. Њене уратке треба певати уз хармонику и ћемане, а не читати. Истовремено, у тами (полу)заборава чаме Гаврил Стефановић Вецловић, Лаза Костић, Настасијевић, Попа, Петровић, Секулић – да поменем само неке, списак је много дужи – којима се релативно однедавно придружио и Новица Тадић, врхунац овог осакаћеног и измученог језика.[4]”

То своје мишљење о Десанки Максимовић записао је у свом роману, постављајући је у контекст приче о Ђиласу и стрељањима, цитирајући је кроз уста Стојковића, који каже да му је смрт пред вратима и да „нема више времена.” Те, даље је наставио о Десанки да говори оно што је Басара у интервјуу објаснио:

„Максимовић, дакле, Десанка коју је наш покојни друг Кангрга, поетички назвао Мегаплачипичка, а коју је у њеној осамдесет шестој зарез нешто години на њено право место у правој (за сада ненаписаној) Историји српске књижевности и српског сликарства XIX, XX и XXI века – мом животном спису који ћу написати после смрти, с оне стране гроба, у право време и на правом месту – поставио отровно духовити, Ненадић, јавно је упитавши пред масом окупљеном око столова на неком књижевном фестивалу…” (Басара, 2021:16–17)

Прекинули смо цитат управо на најспорнијем месту у читавом роману, а то је питање које је Ненадић упутио Десанки, међутим, пожурили смо да демонизујемо Басару, а да се нисмо запитали зашто је баш Басара писао о овом догађају. У његову одбрану је догађај да је деценије после њега управо Ненадић добио награду „Десанка Максимовић”. Колико апсурдности и немогућих варијација се дешава на нашој „елитној” уметничкој сцени, Басара је немилосрдно описивао, спомињући и УКС, многе издавачке куће и друштва и уопште манифестације, које из његових реченица изгледају као вашарске шатре. Ми можемо да верујемо Басари, али не смемо све учеснике тих књижевних манифестација гледати као негативне, то би било бескрупулозно и генерализовање, један стереотипни поглед на свет и уметност. Али, остаје једна друга истина, да је Басарин напад на лик и дело Десанке Максимовић евидентиран и да је то учинио с предумишљајем, сецирајући као склапелом гнојна места трнова забодених у здраву ногу. Андрић је већ комплекснија и слојевита прича, у којој Басара откри-

[3] Basara o “seksualnim aluzijama” na Desanku i drugim mitovima (nova.rs)

[4] Laguna - Bukmarker - Svetislav Basara: Desanka Maksimović je u suštini jedva osrednja pesnikinja. Pravo čudo je što Andrić nije streljan - Knjige o kojima se priča (интернет портал)

вајући интиму Андрића, као и његов однос према властима, посебно, истиче чуђење што није стрељан, а имао је све предуслове за то, Басара закључује да је његов удео у политичком друштву био велики, да се прилагођавао, те да због тога није био потпуно искрен. Љубав између Милице Бабић Јовановић и Андрића је романтизована, стављена на пијадестал узвишености, те Басара откривајући интиму до гола баца сенку на идеализовану љубав, па тако и Андрића окарактерише као „женскароша" и „љубавника", где за разлику од Десанке Максимовић, он и када покушава да нађе ману Андрићу као писцу, већ у наредној реченици даје му на вредности:

„Дугогодишња ванбрачна веза Андрића и Милице Бабић-Јовановић – на крају крајева и Андрић – неисцрпна тема серије огавних фељтона у политици, у Србији је (кад се за њу са великим задоцнењем сазнало) стекла популарност сапунске опере иако је то у суштини био вишедеценијски курвалук у топлини (туђег) породичног дома, уз покровитељство и асистенцију мужа изабранице Андрићевог срца, Андрићевог пријатеља (сиц!) пријатеља Ненада Јовановића…" (Басара, 2021:95–96)

У причу Басара уводи Мира Главуртића, који о њиховој љубави износи ове речи, а како Стојковић каже да циљ Главуртића „није био уништавање Андрића, како је Андрић мислио – него откривање истина о Андрићу, како видим сада, са историјске дистанце; нисмо ли се давно сложили да се до истине долази само под мукама и само методама инквизиције, није ли коначно Андрић преда мном рекао – у лице ми сасуо – потом у Црну свеску записао, рече Стојковић – истина је ремек-дело лажи." (Басара, 2021:29)

У овој реченици Басара је несумњиво открио своју намеру и онда на наредним страницама допуњавао и доцртавао слику тог новог – разоткривеног Андрића:

„... да је фама о Андрићу који никада у животу није опсовао само један од лажних митова који се проносе уздуж и попреко по нашем народу који у све то слепо верује…" (Басара, 2021:29) Затим:

„Општепознато је, рецимо, да је Андрић од ране младости боловао од малтене свих уносних болести – нарочито оних у тренду, турбеколозе на пример, коју је, када ушла у моду, заменила хипертензија – и да је целог живота имао лошу крвну слику и повишену температуру, да је без престанка кашљуцао, да је Министарство спољних послова Краљевине СХС Андрића – који је под неистраженим околностима за само три године од писара III класе ангажовао у виши платни разред и ранг и премештало у варош која није нужно морала имати бољу климу од предходне, али коју је Андрић наумио да види, да обиђе знаменитости и да забележи утиске у мистериозну Црну свеску." (Басара, 2021:22)

„Андрић је живот продужавао ослањајући се на народну муд-

рост жути жутују, црвени путују.” (Басара, 2021:23)

„Одувек сам био мудар као змија и благ као голуб, Стојковићу (језуити су ме томе подучили), с тим што с пролећа нисам попут змије мењао свлак, него сам сваке године у нужној одбрани од насртљиваца на већ постојећих двадесетак додавао још по једну кожу све док се нисам претворио у кожну гарнитуру и на крају у кожну болест.” (Басара, 2021:36)

Тако је Басара откривао истине о Андрићу, задирао у његове активности, његову интиму и нагађао о његовим намерама. Но, Басара није Андрићев биограф и премда се користи савременим поступком књижевности да претреса заблуде о историји и угледним личностима, он се више бавио шпекулацијама него потпуним истинама, притом покушавајући да буде цинично духовит. Да ли је успео у томе, зависи од укуса читаоца. Међутим, Басарине шале су најчешће врло неукусне. Басара, напослетку Андрићу признаје све литерарне успехе, али његова лицемерност и неискреност, неморалност по Басари не смеју да се превиде и не смеју постојати заблуде, те његову вредност пребацивати на све сегменте живота. Из приложеног, Андрић је „фра Иво”, шкртица као његова *Госпођица*, ексцентрик, улизица, педофил… „Знамо – није био светац.” Уосталом, и да није, нас то не би требало да занима. Али, он опет каже да „хвала Богу што Андрић није стрељан.” Десимир Стојковић на самртничкој постељи прича Калоперовићу још много штошта о САНУ, УКС, „Политици”, укључује се у наратив и Андрић, говори се о Данки Велимиров (идентитет непознат), укључују се и Главуртић, Кангилем, Миливојевић, Санда В… Сви ови наратори богате структуру романа, ако се може рећи богате, али свакако употпуњују ову апокалиптичну визију надстварности.

Сваки део романа има своју функцију у мозаичној структури, трећи и четврти део „Метафизика евродизела” и „Samsung Galaxy J5” тематизују хрватско-српске односе, те у једном делу где се помиње несрећа Хрватица удатих за Србе, ту слутимо судбину глумице Мире Фурлан. Матију Бећковића и Љиљану Хабјановић Ђуровић у контексту фарисеја Стојковић гротескно пародира:

„Видиш ли докле човека доводи телесно, не духовно пијанство, видиш ли куда води уздање у здравље.

Контраста ради погледај – повика Стојковић у тренутку кад избисмо код такозваног Победника (били смо у шетњи Калемегданом) – Љиљану Хабјановић Ђуровић како сва етерична левитира над ужће, Саве и Дунава, ја погледах и – гле – ваистину се Љиљана Хабјановић Ђуровић узносаше над водама, озарена неонском светлошћу papier mache Богородице из њених купусара.

… ја бацих поглед и под Кулом Небојшом угледах прислушног песника како с Удбиним микрофоном наготовс, руку подигнутих ка небу, поје акатист Хабјановићкиној лицидерској Богородици.” (Баса-

ра, 2021:170)

У роману се дотиче Басара многих личних обрачуна, па и са жиријем за НИН-ову награду, онда и Матије Бећковића ког повезује са многим „мутним" радњама, раскалашним интимним животом и добијање стана за однос са Данком Велимиров, која је нимфоманка. Данка Велимиров је очигледно нека персона везана за УКС, што Басара није желео да открије. Стиче се утисак да Басару боле многе неправде, али он у том болу и сам ствара мноштво других, те се окомљује на све што помисли да треба, не размишљајући о последицама. Недавно у једном месту у Србији, група политичких представника једне странке спречила је промоцију *Контраендорфина.* Постоји сумња и да су га прочитали, вероватно су одустали после десетак страница, губећи се већ код првог „анафалитичког шока и делиријума". Та група људи прекинула је промоцију због врађања Десанке Максимовић и Андрић, али се у роману, заправо најмање писац бави појединцима. У питању је једино колектив. Пренебрегнули су да Басара цинично, готово врађа српске девојке у Славонији и њихову част:

„…девојке су бивале изложене свакодневним (истини за вољу већином добровољним) обешчашћивањима, да не употребим тежу реч – њима то испочетка није тешко падало – али се истовремено од девојака очекивало да не искачу из црвоточног кичерског рама вашарске слике о чедности српских девојака." (Басара, 2021:257)

Басарина критика госпође Наплавинић, где слутимо да се ради о Биљани Плавшић, покушава опортунистички да се игра заменом теза о теми Олује и српских жртава тог злочина. Читајући многе Басарине изјаве, напоменух да стичемо утисак да је Басара омрзнуо менталитет сопственог народа, то није усамљен случај у историји књижевности. Али то што је можда самом Басари нанета нека неправда (а верујемо да их и сам многе изазива) није изговор да једну націју своди на „послушно крдо", ако се не слаже са владајућом странком, ако му се не допада живот у Србији, није у народу кривица. И на крају, зашто бисмо волели неког писца, иако награђиваног и признатог, ако он не цени избор цара Лазара за Царство Небеско, ако не цени краља, ако умањује српске жртве у ратовима 20. века? Је ли неопходно да његово огледало стварности буде и наше, да ли морамо и ми да болујемо од астигматизма да бисмо свет погледали његовим очима? Не морамо. Али не можемо појединце који се другим царствима приклањају, који криво виде или се обрачунавају са неким сопственим духовима прошлости да пратимо. Јер тај пут је сигурно онај ко у Домановића – у бездан. Оно што можемо прихватити од Басаре јесте да себи немамо идола, што уосталом и наша вера проповеда. Можда овај басарински свет је само кошмар из кога се будимо са мало јаснијим погледом на свет. Можда…

Закључак

Роман *Контраендорфин* је слојевито дело, почев од жанровске и тематске разуђености, потом и због плурализма ликова који граде структуру приче. Један од мотива је разоткривати истине које би помогле да неке личности буду постављене тамо где им је место у историји, али тек после објављивања дела и критика, неке личности су се још више потврдиле у својој вредности, а неке пак су остале тамо где им је и било место, на „ђубришту историје", као Милован Ђилас и комунистички режим страховладе. Може бити да многи југоносталгичари нису поверовали Басари. Али свако треба узети са резервом све дијалоге из ове књиге, јер многе изречене ствари ту су само да би на неки начин шокирале, да буду схваћене као ауторова храброст – да без изузетка претресе многе знане и незнане скандале са културне и јавне сцене, разобличи их, хиперболише, апсорбује у контраендорфино, апсурдно стање једне колективне свести народа који је сам крив због своје хормоналне неравнотеже и свих заблуда које непрестано надграђује, мистификује и ставља на пијадестал. Јавност је делимично прихватила то и с правом се са много тога није сложила.

Циљ истраживања овог дела јесте био мотив и тема књиге, стилске одлике, интертекстуалне везе, новине, истине и ауторске заблуде, али и оно најважније – где је граница пристојности и смеју ли можда неки лични конфликти писца да наведу на освету, ако су уопште конфликти разлог или неко психолошко стање? Ми још увек нисмо са сигурношћу утврдили стварне мотиве, али смо утврдили да је писац најмање повредио углед Десанке Максимовић, Андрића, Бећковића, Хабјановићке, госпође Милице Бабић-Јовановић, колико је заправо повредио колективни понос нашег народа стављајући га у ранг „залуталих оваца" и налазећи кривицу за све невоље само у њему. Феномен басаровштине готово се граничи са аутошовинизмом који покушава да постане уметност. Било би претенциозно рећи да књигу нисмо разумели, да писца нисмо разумели, што и није немогуће, али оно што нам се намеће као чињеница новог века је недостатак патриотизма код српских интелектуалаца. И свако ко се декларише као национално освешћен бива подвргнут сецирању, те му се траже мане, замера лицемерство, осуђује сваки грех, као да и он није само човек. Човек са врлинама и манама, од почетка света до данас, са истом оном клицом добра и зла са којом дође на свет. И напослетку, зашто Андрић не био грешник, као и Десанка, као и десетине, стотине наших угледних личности? За разлику од Ђиласа нису никога убили. То не мења ток историје, не умањује вредност њихових дела. Стога, овај досије непочинстава остаће запечаћен неприхватањем, све док се једног дана не помире опречна мишљења у неком новом Басарином делу. Као закључак намеће се само једна мисао, да је *Контраендорфин* у читаоцима

пробудио управо – контраендорфин.

Извори:

1. Светислав Басара, *Контраендорфин,* Laguna, Нови Сад, 2021.
2. Светислав Басара, *Почетак буне против дахија,* Laguna, Београд, 2019.
3. Мишел Уелбек, *Серотонин*, Booka, Београд, 2019.
4. Манфред Митермајер, *Томас Бернхард биографија*, Karpos, Београд, 2018.

Литература:

1. **Вукићевић 2000**: Драгана Вукићевић, *Књижевнокритичке теме у делу Радоја Домановића*, у: Зборник Матице српске за књижевност и језик”, књ. 48. св. 2–3, Матица српска, Нови Сад.
2. **Корићевић, Бјелаковић, Ђорђевић, Николић, Павловић и Коцић 2011:** Даринка Корићевић, Гордана Бјелаковић, Видосава Ђорђевић, Јеленка Николић, Душица Павловић, Гордана Коцић, *Биохемија*, Савремена администрација, Београд.
3. **Мирковић Сељачки 2009**: Милица Мирковић Сељачки, *Пародије Станислава Винавера*, Службени гласник, Београд.
4. **Секулић 2003:** Исидора Секулић, *Карикатура, Аналитички тренуци: Теме. Теме из уметности. Теме без јединства*, Сабрана дела Исидоре Секулић, књига 12, Stylos, Нови Сад.

Summary

The work on the subject of the novel Kontraendorphin by Svetislav Basara represents one of the first detailed analyzes of this literary work, which was awarded the NIN award in 2020. Svetislav Basara is the sixty-seventh winner of the prestigious NIN award, and with that selection, he was declared the novel of the year. The novel itself caused a lot of polemics and opposing opinions, both about its content, which is “scandalous” for the literary scene, as well as about the members of the jury and the validity of the award. The novel is evaluated in the paper from several aspects: sociological, psychological, and theological aspects.

Keywords: counterendorphin, microphony, myth, astigmatism, serotonin, NIN award, Ivo Andrić, Desanka Maksimović, Matija Bećković

ТОКОВИ 2/2023
УДК 81`22

Мср Александра ЈАНИЋИЈЕВИЋ ВУЧКОВИЋ[1]

ФУТУР ЈЕДАН И ФУТУР ДВА У РОМАНИМА ДОБРИЛА НЕНАДИЋА

Сажетак: *У раду ће се са синтаксичког аспекта анализирати будуће време у двама романима Добрила Ненадића. С обзиром на то да су одабрана дела написана у прошлом времену, очекује се да ће будућа времена бити најчешће употребљавана у управном говору ликова ових романа.*

Обратиће се пажња и на опозиције индикативност/релативност и референцијалност/нереференцијалност. Како су романи писани у перфекту, очекује се да индикативни футур први не буде присутан у обрађеној грађи, већ само релативни облик овог глаголског времена.

0. Увод

У овом раду анализира се будуће време у роману „Доротеј“ и „Време кокошки“ Добрила Ненадића. Очекује се да одабрана грађа адекватно ослика употребу будућих времена у нашој белетристици. С обзиром на то да су одабрана дела написана у прошлом времену, очекујемо будућа времена најчешће у управном говору присутних ликова ових романа.

Задатак овог рада јесте приказати појаве будућих времена у нашој уметничкој књижевности и уз помоћ примера њихову употребу у наведеним романима, затим њихове битне карактеристике и њихову учесталост.

За обележавање будућности у српском језику користе се футур први и футур други. Футур први чини енклитички или пуни облик презента глагола *хтети и инфинитив,* „односно конструкција да + презент главног облика, тј. глагола који се конјугира. Све то се остварује у четири морфолошке и правописне варијације: *ја ћу писати, писаћу, писат ћу; ја ћу да пишем*“ (Милошевић 1982: 1).

Футур други чине облици „неактуелног (релативног) презента глагола *бити* (*esse):* будем, -ш, -, -мо, -те, буду, *и радни (активни) гла-*

[1] janicijeviceva93@gmail.com

голски придјев главног глагола, тј. глагола који се конјугира, нпр. *Кад будем путовала*, писаћу вам, итд“ (Исто 1982: 1).

Индикатив и релатив. У нашој домаћој стручној литератури посвећеној синтакси глаголских облика најчешће се говори о два вида темпоралне детерминације помоћу глаголских облика, што је углавном прихваћено и у другим славистичким срединама. Говори се, наиме, о индикативној и релативној детерминацији (Танасић 2005: 345).

„Индикативни футур 1. је онај којим се означавају радње, стања или збивања што ће се (из)вршити после времена говорења о њима, дакле – у будућности“ (Станојчић, Поповић 1989: 389). Индикативно време се другачије назива и апсолутним, тачније, то је упућивање на непосредно време говорне ситуације, на пример: Доћи ћу касније код тебе.

Релативни футур 1. је онај којим се означавају радње, стања и збивања који су будућа у односу на неко друго време, а не у односу на време говорења.

„Футур први у приповиједању се употребљава кад се њиме исказује радња која се вршила у прошлости, али која представља будућност према некој другој прошлој радњи која је вршена. Тада футур замјењује перфекат јер има функцију означавања прошле радње“ (Ђорац 1974: 69). Такође се футур може употребити и уместо презента где се из реченица и контекста може видети да има презентско значење, као на пример:

Рече да ће цео дан остати у постељи.
Изгледаше толико лоше да је мислио да ће онда и он пропасти.
Он је рекао да ће свакако видети.

У наведеним примерима футуром се исказују радње које су се десиле у прошлости исказане неким прошлим временом у предикату управне клаузе.

Референцијалност/ нереференцијалност. При опису синтаксе глаголских облика неопходно је узети у обзир позицију *референцијалност/ нереференцијалност* глаголске радње.

„Када се радња у садашњости, прошлости или будућности везује за један моменат, за један временски одсек, она је представљена као референцијална“ (Танасић 2005: 348). С друге стране „нереференцијалне радње представљају неограничено мноштво радњи, од којих се свака врши у посебном, оделитом временском интервалу“ (Исто 2005: 348). Референцијалне будуће радње исказују се футуром првим образованог и од свршених и од несвршених глагола. То можемо доказати и примерима:

Стајаћемо код врата и нећемо се бунити.
Слушаћемо њихова наређења.
Примићемо и тај ударац као јунаци.
Сутра ћемо све надокнадити.

Нећу више имати никакав изговор.

Начелно се може констатовати да је фреквенција несвршених будућих радњи исказаних футуром првим нешто мања, и то стога што је у савременом српском језику честа временска транспозиција презента при којој он преузима улогу исказивања несвршених будућих радњи.

За исказивање нереференцијалних будућих радњи користи се готово увек несвршени вид футура првог, као на пример:

Слушаћемо сваке вечери како он свира.
Он ће долазити недељом да ме обиђе.
Неће више долазити.

С обзиром на то да су одабрана дела написана у перфекту, футур 1 и футур 2 се јављају само као релативни и то најчешће у управном говору јунака романа.

У овом раду бавићемо се анализом будућих времена у двама Ненадићевим романима: *Доротеј* (Д) и *Време кокошки* (ВК).

1. ИСКАЗИВАЊЕ БУДУЋИХ РАДЊИ

1.0. За исказивање будућности користе се футур први и футур други. С обзиром на то да су то два посебна глаголска облика, они се у многочему разликују.

„Најважнија и најопштија разлика у погледу дистрибуције двају футурских облика у српскохрватском језику је сљедећа:

Футур први се употребљава:

1) **У независној простој** реченици, и то:

А) у апсолутној позицији:

Марко ће (сутра) доћи.

Б) у сложеној реченици у клаузи која није субординирана ни једној другој клаузи, тј. не зависи ни од једне друге:

Марко ће доћи и донијеће пошту.

2) **У зависној** (субординираној) реченици, и то у разним њеним функционалним типовима: објекатској, локалној, каузалној, кондиционалној, концесивној, консекутивној, модалној, релативној адноминалној.

Основна употреба футура другог, међутим, ограничена је на **зависне** (субординиране) реченице (клаузе), и то одређених функционалносемантичких типова.

Оваква синтаксичка дистрибуција одваја футур други од свих осталих личних глаголских форми српскохрватског језика које се у

граматичким уџбеницима разматрају као глаголски облици стандардног српскохрватског језика. Тако у српскохрватском стандардном језику није могућа у апсолутној позицији минимална комуникативна јединица у форми: МИ БУДЕМО ПУТОВАЛИ У АФРИКУ“ (Милошевић 1982: 5).

1.1. Футурска транспозиција презента

„У не баш оскудној граматичкој и научној литератури о глаголским облицима увијек се помиње и футурска транспозиција презента, тј. употреба презента у значењу футура“ (Ковачевић 2012: 125). Србистичка литература у оквиру футурске транспозиције презента разликује две категорије: а) темпоралну (индикативну) и б) модалну. „Те се две футурске транспозиције презента међусобно сучељавају трима категоријама: а) морфолошким, б) синтаксичким, в) семантичким“ (Исто 2012: 125).

„Тако темпоралну транспозицију презента у футур могу имати само имперфективни презенти – али не од свих него само од имперфективних глагола који подразумевају „планиране“, односно „предвиђене“ будуће радње“ (Танасић 1996: 160), на пример: *Догодине ја частим*. *Сутра ујутру идем у болницу*.

1.1.1. Међуоднос перфективног презента и футура другог

Граматичка и научна литература слажу се у мишљењу да се са футуром другим употребљава перфективни презент.

Путоваћеш, ако се уразумиш! (ако се будеш уразумио)

Ако Београд буде одбио (одбије) да учествује у даљем току процеса, или не буде заузео (не заузме) конструктиван приступ...

„Конкурентност као релативна синонимност перфективног презента и футура 2. јесте нужан, али не и довољан услов за међусобну замјењивост наведених глаголских облика са футуром првим, јер је – што је и из наведених примјера јасно – тек у ријетким од њих перфективни презент и/или футур други супституентан футуром првим“ (Ковачевић 2008: 197).

1.1.2. Међуоднос перфективног презента и футура првог

Готово сва србистичка литература указује на конкурентност имперфективног презента и футура првог. Милош Ковачевић наводи да је ова конкурентност можда најбоље представљена у закључку К. Милошевић, која каже: „у апсолутној позицији у индикативу као синоним футура првог може доћи имперфективни презент уз одговарајућу адвербијалну одредбу, нпр: *сутра путујемо на море*; *у јунс-*

ком року полажем фонетику. Перфективни презент, то треба нагласити, овакву могућност у српскохрватском стандардном језику нема, па нису граматичне овакве реченичне форме: *сутра отпутујемо на море; данас положим фонетику*“ (Милошевић 1982: 9).

1.1.3. Међуоднос футура првог и футура другог

Прилог *можда* је врло значајан за међуоднос два футура. „Наиме, општеприхваћено је мишљење у србистичкој и/или сербокроатистичкој литератури да футур први и футур други никада не могу бити конкурентни у простој (независној) реченици, јер се футур други при означавању будућности искључиво употребљава у одређеним типовима зависних реченица“ (Ковачевић 2008: 199). Футур други се и од перфективних и од имперфективних глагола као конкурент футуру првом употребљава самостално, у простој реченици или у клаузи независносложене реченице, али само ако је у тој реченици наведен и модални прилог можда. У србистичкој литератури „не само да се одрицала конкурентност двају футура у простој и независносложеној реченици, него је одрицана и њихова еквивалентност у било ком типу зависносложене реченице“ (Исто 2008: 201). Ксенија Милошевић тврди да „футур први и футур други имају сасвим разграничене функције у обиљежавању футурских значења – ни у једном синтаксичком положају они нису еквивалентни. Најопштија дистинкција између два футурска облика овако се може представити: и ако синтаксички зависи од будуће радње, футур први се – у реченицама у којима се употребљава и футур други – временски оријентише према садашњости, а футур други према неком моменту или времену у будућности. Ова разлика битно утиче на граматичку квалификацију садржаја зависне реченице“ (Милошевић 1970: 164).

„Међутим, ни дата констатација није у потпуности тачна. Јер, ако се неутрализује увјереност субјекта у извршење будуће радње, коју по правилу подразумијева употреба футура првог, тј. ако се „садашње знање о реализацији будуће радње“ (Милошевић 1882: 6) *преведе у неизвјесност, несигурност* субјекта у погледу реализације радње футура првог, онда у први план долази сама реализација будуће радње, чиме се стичу услови за еквивалентност (релативну синонимичност) двају футура“ [2] (Ковачевић 2008: 201).

1.2. Типови реченица са еквивалентношћу двају футура и перфективног презента

[2] У анализираној грађи нису пронађени примери за футурску транспозицију презента, и то за: међуоднос перфективног презента и футура другог, међуоднос перфективног презента и футура првог, међуоднос футура првог и футура другог.

У разматрању конкурентности трију горенаведених глаголских облика (перфективни презент, футур први, футур други) потребно је разграничити два структурна типа реченица у којима се они јављају, „пошто се битно разликују могућности остварења еквивалентних односа ових глаголских облика у простој и независносложеној реченици с једне стране, и независносложеној реченици с друге“ (Исто 2008: 202).

1.2.1. Еквивалентност двају футура и перфективног презента у простим и независносложеним реченицама

„Услови конкурентности ових трију глаголских облика не разликују се при употреби у простим реченицама и клаузама независносложених реченица. Наиме, и у једном и у другом типу реченице перфективни презент, футур први и футур други могу се употријебити као синоними само уз модални прилог *можда*“ (Исто 2008: 202). Дакле, модални прилог можда је неизоставан у оваквом типу просте реченице или клаузе независносложене реченице. [3]

„Ко зна, можда мој син Џордан буде заиграо (-Можда ће мој син Џордан заиграти// можда мој син Џордан заигра) за репрезентацију Енглеске? (Блиц, 3399, 30. 7. 2006, 27)“ (Исто 2008: 202).

1.2.2. Еквивалентност двају футура и перфективног презента у независносложеним реченицама

Много су шире могућности конкурентске употребе ова три глаголска облика у независносложеним реченицама, али само у појединим њеним типовима као што су: релативне адноминалне (рестриктивне и нерестриктивне), односне концесивне и начинске реченице, одређени типови темпоралних реченица, затим погодбене и концесивне адвербијалне реченице и неке од изричних зависних реченица.

Од свих независносложених реченица конкурентност трију наведених глаголских облика најчешће се остварује у релативним адноминалним реченицама. „Србистичка и/или сербокроатистичка литература такву је конкурентност одрицала, тврдећи да структурно подударање адноминалне клаузе имају битно различито значење са футуром првим и футуром другим у предикату, јер оне с футуром првим имају нерестриктивно (апозитивно), а не с футуром другим рестриктивно (атрибутско) значење, сматрајући да таква „дистрибуција футурских облика у релативним адноминалним клаузама представља правило у српскохрватском језику“ (Милошевић 1982: 7). У јед(и)ној критици наведеног мишљења већ је указано на низ примјера у којима се „опозиција футура првог и футура другог у изражавању рестриктивности – нерестриктивности сасвим губи и дати примјери у оба пара изражавају атрибутски тип зависне реченице са семантиком рестрик-

[3] У анализираној грађи нема примера за еквивалентност двају футура и перфективног презента у простим и независносложеним реченицама.

тивности у односу на антецедент“ (Бабић 2007: 41). За такву еквивалентну употребу перфективног презента и двају футура неопходна су три услова: а) да се наутрализује значење „извјесности″ реализације радње футура првог у релативној клаузи, б) да антецедентна супстантивна ријеч (без обзира да ли је експлицирана) није семантички „индивидуализована″, и в) да у предикату надређене клаузе буде неки од глаголских облика чије радње имају будућу временску оријентацију (футур 1, потенцијал, императив или презент неких модалних глагола)“ (Ковачевић 2008: 204).

Из наше грађе издвојили смо следећи пример:

...издавачко штампарско предузеће које ***ће*** *на првом месту* ***имати*** *(б*уде *имало/ има) задатак, баш тако, тим речима – задатак да издаје на свет дела историчара Јова Маслара* (ВК: 47).

Увек се наводило у литератури да у адноминално нерестриктивним реченицама није могућа употреба футура другог. Међутим, уколико је у релативној реченици употребљен прилог *можда*, а предикат главне клаузе изражен презентом или перфектом, онда се у нерестриктивној адноминалној релативној клаузи може употребити футур други, коме су тада конкурентни и перфективни презент и футур први. Нпр:

„До Марашеве тројке, која можда буде (- која можда буде била // која ће можда бити) и злата вредна, плави су у другом продужетку били као сапети. (Политика, 33300, 23.7.2006, 19);... па им психички тешко иде посао око састављања владе, које можда неће ни бити (- које можда и не буде // које можда и не буде било). (Прес, 5.4.2007, 3: Богдан Тирнанић)” (Ковачевић 2008: 205).

„Модални прилог *можда* јесте нужан, али није и довољан услов за реализацију адноминалне нерестриктивне клаузе с футуром другим у предикату“ (Исто 2008: 205).

И у неким другим подтиповима релативних клауза такође се остварује еквивалентност трију наведених глаголских облика. „Најчешће у концесивним клаузама с везничким скупом чији је први дио прилошки израз *без обзира (на то)*, с тим да релативна клауза заправо „идентификује″ значење импицитно или експлицитно присутне демонстративне замјенице у саставу тог прилошког израза. Овим прикључујемо и релативне начинске клаузе с везником како чији је антецедент или демонстративна замјеница то или неки замјенички прилог, али су оне неупоредиво рјеђе у употреби од поменутих концесивних“ (Исто 2008: 205).

„Без обзира да ли се врате (- да ли ће се вратити // да ли се буду вратили) са медаљом или без ње, нашим ватерполистима не може се ништа пребацити. (Вечерње новости, 1. 4. 2007, 37).

Позиција Русије зависиће од тога како постхладноратовска Москва буде схватила (- како ће... схватити // како...схвати) приори-

тетне безбедносне аранжмане на Балкану. (Политика, 33446, 16. 12. 2006, 5)" (Исто 2008: 206).

Два футура и перфективни презент и у временским реченицама могу бити еквивалентни, с тим да је и овде нужни услов да у предикату главне клаузе мора бити неки од глаголских облика чије радње имају будућу временску оријентацију (футур 1, потенцијал, императив или модално употребљен презент). Еквивалентност у овом типу реченица могућ је само уколико постоји везник пре него што, или, мада доста ређе, везник кад. Нпр:

„Зато шаљите одмах стручну комисију да све детаљно испита и ослободи несрећног и живог Григорија Зидара пре него што буде (- пре него што ће бити // пре него што буде било) за све касно. (Б. Шћепановић, 114);

...чији ће чланови о томе расправљати крајем овог, односно почетком следећег месеца, када и званично буде истекао (- када и званично истекне // када ће и званично истећи) рок за жалбе. (Политика, 33579, 5. 5. 2007, 1)" (Исто 2008: 206).

Уз релативне, најчешће се у погодбеним, и то само оним са везником ако, остварује конкурентност двају футура и перфективног презента. „Два су нужна услова за остварење релативне синонимности ових трију глаголских облика у сложеној реченици с погодбеном зависном клаузом: а) у предикату основне клаузе мора бити употријебљен облик чија радња има будућу временску оријентацију (футур 1, потенцијал, императив или презент неког модалног глагола), и б) контекстуално се мора неутралисати значење извјесности коју субјекат има према радњи израженој футуром 1, тако да значење неизвјесности дође у први план. Исте нужне услове подразумијева и конкурентност ових трију глаголских облика у сложеним реченицама с концесивним зависним клаузама, и то опет не свим, него само оним с везником ако и, мада се еквивалентност ових глаголских облика неупоредиво чешће остварује у погодбеним него у концесивним реченицама" (Исто 2008: 207).

На пример: *„Босне и Херцеговине ће бити само ако буде (-само ако буде било // само ако ће бити) Републике Српске. (Правда, 13. 7. 2007, 5);*

Могу да се надам добром само ако одагнам (-само ако будем одагнао // само ако ћу одагнати) узбуђење. (Политика, 33614, 9. 6. 2007, 20);

Ако ме послушаш и одеш (-Ако ме будеш послушао и отишао // Ако ћеш ме послушати и отићи) онамо куда сам ти назначио, наћи ћеш нашег брата Теофила Петрановића. (Б. Максимовић, 92)" (Исто 2008: 207).

Уз глаголе и глаголске именице које у себи имају компоненту неизвесности реализације будуће радње, нпр. глаголи *маштати,*

очекивати, бојати се, молити се, зависити, или пак именице: *могућност, опасност и сл*. у изричној клаузи уведеној везником да могу се употребити оба футура и перфективни презент.[4]

На пример: „*...српски тенис добија још једног аса од кога треба очекивати да у наредном периоду буде (- да у наредном периоду буде био // да ће у наредном периоду бити) међу најбољим играчима планете. (Правда, 27.7.2007, 20);*

Маштам да то буде (- да то буде била // да ће то бити) реприза мог поготка против Галатасарија. (Курир, 25.4.2007, 23);

Ми се ипак спремамо за реванш и молимо се Богу да све буде (- да све буде било // да ће све бити) како треба. (Правда, 26.7.2007, 29)" (Исто 2008: 208).

2. ФУТУР ПРВИ

2.0. Футур први је лични глаголски облик који служи за описивање радње, стања или збивања која ће се десити у будућности. „Карактеристично значење футура првог, тј. оно којим је он обиљежен у систему временских глаголских облика српскохрватског језика јест – означивање ситуације која је хронолошки каснија од основне тачке хронолошке оријентације у граматичком одмјеравању времена, тј. од *тренутка говора* (ТГ), која се налази на десној страни тог тренутка, постериорна је у односу на њега" (Милошевић 1982: 2).

„За изражавање футуром првим будућих радњи које се понављају или се могу понављати употребљавају се, по правилу, глаголи несвршеног вида, али могу се употребљавати и свршени глаголи, ако неки други део реченице носи информацију о понављању радње" (Пипер, Клајн 2014: 394).

Футур се може налазити како у зависној, тако и у главној реченици, али увек као резултат саодноса или корелације. „Корелативно значење могу да имају футурски облици у главном дијелу зависносложених, прије свега, условних (најчешће погодбених и временских) реченица" (Војводић 2008: 359). Као пример погодбене реченице, Војводић наводи следеће: *А ако га овако оставимо, загазиће и сам у преступ*; временска реченица: *Кад будеш требала новаца, затражићеш од мене*. За будућу радњу у изјавним реченицама каже да могу да траже своју допуну зависном реченицом, али не морају увек. То пре свега зависи од семантике глагола у главној реченици. „У објекатским зависносложеним реченицама, у чијем се зависном дијелу футурски

[4] У анализираној грађи за конкурентност двају футура и перфективног презента у зависносложеним реченицама нису пронађени примери за концесивне, начинске, темпоралне, погодбене, концесивне адвербијалне и изричне зависне реченице.

облици употребљавају у корелативном значењу (који се, дакле, саодносе са радњом главне реченице), налазимо више, међусобно сличних, подзначења будућег времена. Дата употреба футура веома је фрекфентна у случајевима када се он користи као основно средство у приповиједању (у изјавним зависносложеним реченицама). Овдије се футурске радње, које заузимају синтаксичку позицију објекта, настављају непосредно на претходну радњу (као „полазну", „упоришну", „управну" ријеч) или се чак сједињује с њом, тако што је допуњује" (Исто 2008: 362). У главној реченици се налазе најчешће облици прошлог времена, те сходно томе, радња у главној и у зависној реченици се односи на реални план прошлости. Као пример Војводић наводи следеће: *До четрнаесте године дечак је добро учио и изгледало је да <u>ће поћи</u> очевим стопама*. Међутим „радња футурских облика може да се односи и на план садашњости, што, наравно, не значи да је презентска (имперфективна) радња у главној реченици истовремена са зависном будућом радњом (која је чешће перфективна него имперфективна); зависна будућа радња има, прије свега, темпорално обиљежје постериорности, јер њој увијек предстоји власито остварење" (Исто 2008: 363). На пример: *Надам се да <u>ћете</u> прије <u>попити</u> каву*.

Реализација корелативне будуће радње може се одвијати и у зависносложеним реченицама чија синтаксичка структура представља неку врсту хибридних сложених реченица. Војводић наводи следећи пример: *И ја, видевши да губим углед и муштерију, и да <u>ћу</u> и главу <u>изгубити</u> ако тако даље пође, распродам потајно и будзашто оно робе и злата па кренем опет у свет*.

Дакле, футур је глаголски облик „чија је примарна функција исказивање будућности, тј. радње која ће се вршити или извршити после момента говора. И тај глаголски облик, међутим, има своје секундарне функције, како за исказивање временских, тако и за исказивање модалних радњи" (Група аутора, 2005: 434).

2.1. Императивни футур

„Футур, као глаголски облик који означава још нереализоване радње, има у свом значењу и нијансу модалности, самим тим, погодан је за означавање личног става говорног лица према нереализованој радњи, стању или збивању. У таквој употреби футур, у ствари, представља начин (модус)" (Шубарић 2002: 347). Футуром се често исказује жеља да се нака радња изврши, те се он зато приближава императиву. „Наиме, и футур и императив казују будућност, с тим што је футур облик опште будућности, а императив истиче жељни односно заповједни моменат" (Исто 2002: 347). Сања Шубарић је анализирала овакав облик футура у документима Црногорског сената (1857–1879). Најбројније облике императивног футура нашла је у 2. лицу једнине

и множине. Има оваквих облика и у 3. лицу једнине и множине, као и у обезличеним радњама са повратном заменицом се. Најчешћи су облици глагола *послати* и *писати*. Доминантно значење императивног футура је наредба која је истовремено и упућивање на извесне радње или стања. „Дакле, *наредба* и *наредба- упутство* јесу два основна значењска типа садржаја који се преноси императивним футуром у документима Црногорског сената“ (Исто 2002: 348). Као један од примера за *наредбу*, она наводи: *Дађеш Станку Јовову из Грбља 3 багаша жита... 64;И послађеш ми овамо Стевана Ђоновића... 71. Наредбу- упутство осликава оваквим примером: Сваки ћеш товар измјерити на најђустију стадијеру... 68; А до тог ћеш ни писати ваше трошкове кое сте око тога учињали... 71*. Сви наведени примери јесу прескриптивни ставови надређених лица према подређенима. Ретко се подређени чланови обраћају надређенима императивним футуром. Сања Шубарић даје следеће примере: *Сад (их) шаљемо па ви ће те им дати одговор, 162; И ми у то без Ваше заповиједи не можемо дирати, а ви ће те га видјети. 188*. и тако даље. „Наведени примјери јесу, дакле, ријетки искази у којима лице нижег друштвеног статуса своју прескрипцију – као препоруку, исказује императивним футуром, и тако обликован прескриптивни исказ реферира себи надређеном субјекту“ (Исто 2002: 350). Дакле, прескриптивне вредности исказане императивним футуром и императивом у основи су једнаке, а услови комуникационе ситуације и лексичка, синтаксичка и интонациона средства јесу детерминанте које прецизирају ту вредност. Негативну форму императивног футура имамо само у једном примеру који је Сања Шубарић забележила: *Неђеш одмах скочити да их похватате, јер ће они најпре доћи у Милована Радовљева у Осретке... 56*. „Садржај исказан истакнутим обликом представља, такође, *упутство* којим ауторитативни субјекат одвраћа друштвено подређено лице од означене радње, а у циљу остварења друге извјесне радње. Прескриптор заповиједајући реализацију одређене радње, даје упутство којим одвраћа адресата од радње која би могла спријечити остварење примарне заповијести. Управо, повод прескрипције изречене негативном формом императивног футура (остваривање примарне прескрипције – хватање одбијеглих затвореника) тумачи дати садржај, првенствено, као упутство“ (Исто 2002: 351). Норма нашег језика даје предност импреративном исказу у односу на исказ дат императивним футуром. Сања Шубарић наводи следеће примере: *Начелник ће решавати сва питања која буду истицала између Црногорских подајника и поданика суседних нам Држава. 455; Г. Началства ће сва расправљања и најмања питања протоколарно најтачније водити...455; Таин ће им се давати привремено као и до сада. 463;...а отоле ће чувари дрва приносити. 463; Мјесто датум потпис и мохур Начелство ставиће на упутницу. 482; И то ће се поправљати од понеђељка до суботе*

сваки дан кад се лијепо направи. 139. „Нормативни карактер датих исказа имплицира њихову императивност. Прва два наведена примјера јесу искази којима ауторитативни субјекат (Сенат), обавезујући друштвено подређене субјекте на реализацију извјесних радњи, нормира управну власт на одређеној територији. Сљедећа три примјера јесу ″правила″ којима се нормира (регулише) кућни ред затвореника. Претпосљедњи пример је исказ којим се нормира издавање путних ″упутница″ (Сенат – нормодавац, Начелства – субјекти чију активност одређује дата норма). Посљедњи наведен примјер нема ″општи″ карактер преетходних исказа, јер се њиме нормира краткорочна обавеза (Сенат обавезује извјесног поткомандира да са војницима у одређеном временском року поправи пут на свом подручју“ (Исто 2002: 352).

Обликом императивног футура можемо означити и споразумну обавезу двају субјекта, па је с тога и разумљива употреба оваквог футура у 3. лицу једнине и 3. лицу множине, односно „употреба форме са индетерминисаним и пасивним се. Садржај исказан обликом футура у овим случајевима одговара значењу перифрастичних императивних конструкција *да/ нека + презент*“ (Исто 2002: 352). Забележена је и честа употреба императивног футура и у односним зависним реченицама: *...да однесу одавде у џебјану Цеклинску 1400 бремена праха за које ћете доћи у понедјељник први по свакоји начин... 57; Шаљемо ти ову уложену Сетенцију коју ћеш прочитати Тодоровићима и Томашевићима... 87.* Ово су примери прескрипције друштвено надређеног субјекта подређеном субјекту. Сања Шубарић је наишла на само један пример где имамо став друштвено подређеног субјекта- као постуланта, према себи надређеном субјекту: *Па сад молим Господару да ми дате чојка који ће праведну и строгу те злоупотребе точно изнаћи... 488.*

Конструкција састављена од везника да и футура такође се често среће, али као допуна модалног глагола *обавезати се*, те је Сања Шубарић навела низ примера, као нпр. *На коме се обавезује да ће им давати виш и зоб... 194; Обавезује се Јован да ће новце примити по здраво, како, цванцику тако и вишу суму новца... 194*. Футур као глаголски начин има и комуникативно значење. У таквим случајевима он означава претњу одређеном негативном санкцијом – „претња којом говорно лице настоји да утиче на ставове, тј. понашање саговорника (или преко саговорника на ставове и понашање једног или више других лица). Дате пријетње су, у ствари, садржаји који ″подржавају″ одређене прескриптивне ставове говорног лица- односно средство којим се подстиче остварење одређене прескрипције“ (Исто 2002: 356). У значењу претње јавља се и употреба футура пасива, на пример: *Кои би дошао без твог писма биће одмах ухваћен и у тамницу метнут. 70*. Претња санкцијом јесте и семантички садржај који преноси конструкција *да+футур*, тј. *да+пасивни* футур у императивним зависним реченицама, како је забележила Сања Шубарић: *зато*

се на писмо одговара и наређује да ће сви они који буду издигли платити глобу... 387. Конструкција *да+футур* има значење обећања: *А првих 600 шуљева да ће их примити па пошто буду. 358*. Садржај исте конструкције имамо у њеној пасивној форми у примеру: *И ми вам се јемчимо да ће вам то измирити. 124*. Међу примерима који потврђују употребу футура у императивном значењу, у посебну групу Сања Шубарић издвојила је следеће: *Надамо се у Бога и у Господара и у Савјет да ће те се на нас смиловати. 199*. итд. Истакнута футурска конструкција „јесте допуна модалног глагола надати се, односно модалног израза *имати наду*. По домаћој нормативној лингвистичкој литератури значење истакнутог модалног глагола, тј. израза, одредило би своју футурску допуну као волунтативну (вољну) изричну реченицу. Међутим, намјера говорника (и целокупна ″субјективна ситуација″) те допуне одређује, првенствено, као *молбу*, па се сходно томе конкретне зависне реченице могу одредити и као императивне“ (Исто 2002: 359).

Из наше грађе издвојили смо следеће примере:

***Јешће** само корење, плодове купине и печурке* (Д: 12).

*Е па лепо драге лејди ви **ћете** кући понети предмете које само ви имате и нико други* (ВК: 142).

2.2. Приповедачки футур први

Када се релативним футуром исказују радње које припадају приповедачком низу, онда је ту реч о приповедачком футуру,[5] као на пример: *Био једном један цар и имао је три сина. Када су синови порасли, цар стане и сваког пита када ће се женити*.

2.3. Гномски футур први

Футур први се упоребљава и у пословицама. „То је тзв. гномски футур, којим се износи увереност да оно што се пословицом каже вреди за свако време, што значи да је и гномски футур модалног карактера“ (Станојчић, Поповић 1989:390).

„Оно што овде треба посебно напоменути јесте чињеница да се у пословицама футур први употребљава и онда када је образован од свршеног глагола, што као да оповргава на почетку изречену тврдњу о томе да се футур први употребљава само са несвршеном видском оствареношћу датог глагола у приликама кад је посреди нереференцијална будућност“ (Група аутора 2005: 436).

Из наше грађе издвојили смо пример:

*Не варајте се: Бог се не да исмевати: Шта ко сеје то **ће** и **жети*** (Д: 47).

[5] Није пронађен ниједан приповедачки футур први у анализираној грађи.

2.4. Модални футур први

Футур први је подложан модалној трансформацији. „Кад се све футуру првом приписује функција исказивања модалног значења, зависи пре свега од тога како се гледа на исказивање модалности глаголским временским облицима“ (Група аутора 2005: 441). Футур први употребљава се за исказивање подстицаја за вршење или невршење радње. То може бити заповест, забрана или жеља. Облик футура могао би бити замењен императивом. На пример:

Донећеш ми свој рад.
Донеси ми свој рад!
Нећеш више моћи да се играш.
Не можеш више да се играш!
Свратићеш мало код нас.
Сврати мало до нас!

Футуром првим може се исказати и став сигурности говорног лица, као на пример:

Па да видиш, и неће бити баш тако – дочека га комесар. – Чујеш ли како се читава чета уђутала? (Б. Ћопић: цит.из Група аутора 2005: 443)

Слично овоме може се исказати и претпоставка, на пример:

Пре ће бити да си га ти негде оставио.

Из наше грађе издвојили смо пар примера:

То ***ће*** *се све* ***одиграти*** *на неком пропланку са бујном травом, поред сувог дрвета са кога је отпала кора* (Д: 24).

Рекох ја шта ***ће*** *на крају од тог његовог Еваргија Понтијског* ***испасти****, да* ***ће*** *толико* ***ослабити*** *па ће се напослетку и* ***разболети*** *ако не престане са тим блесавим постом, али ме није слушао и ето до чега је дошло* (ВК: 63).

Е па лепо драге лејди ви ***ћете*** *кући* ***понети*** *предмете које само ви имате и нико други* (ВК: 142).

2.5. Облици футура првог

Футур први се може јавити у два облика. Може бити сложен и прост.

2.5.1. Сложен футур први

Футур први има двојаке облике „и само једни од њих су сложени, и то од енклитичког облика презента глагола хтети и инфинитива

глагола који узимамо: *ја ћу певати, ти ћеш певати, он ће певати, ми ћемо певати, ви ћете певати, они ће певати и дићи ћу, дићи ћеш, дићи ће, дићи ћемо, дићи ћете, дићи ће*. У упитним реченицама у футуру, кад почињу помоћним глаголом, употребљавају се пуни а не скраћени његови облици: *Хоћу ли певати? Хоћеш ли певати? Хоће ли певати? Хоћемо ли певати? Хоћете ли певати? Хоће ли певати?*

Издвојили смо следеће примере из наше грађе:

Било је спарно већ пре подне и изгледало је да ***ће*** *пре подне* ***падати*** *киша* (Д: 5).

Нисам могао тачно наслутити у ком смеру ***ће се померити*** *ток наших навика, али да* ***ће се померити****, у то ни тренутка нисам сумњао* (Д: 8).

Рећи ће *ми да сам намерно тровала мужевљеву рану јер сам млада, а он стар, па сам користила прилику да га се отарасим* (Д: 18).

Проћи ће *најмање десетак дана пре него што се разбистри* (Д: 19).

Веровали смо да ***ће*** *нам* ***сачувати*** *главе* (Д: 31).

Свој српској властели ***ћу показати*** *ко сам ја* (Д: 33).

Ипак ***ће*** *он пре одласка* ***потрошити*** *који динар, опроштаја и севапа ради* (ВК: 12).

Овде је улог био много већи од дипломе коју ће стећи кад-тад, пре или касније, са овом или неком другом темом (ВК: 22).

Тако ***ће*** *једним ударцем убити две муве* (ВК: 31).

Стрпљења, полако, идемо редом, па ваљда ***ћемо*** *донекле и* ***стићи*** (ВК: 34).

Никада ***неће бити*** *дељено на више од девет делова јер толико има наследника у првом степену сродства* (ВК: 35).

2.5.2. Прост футур први

Други облик футура је прост глаголски облик, као у примеру: *певаћу, певаћеш, певаће, певаћемо, певаћете, певаће*“ (Стевановић 1970: 352).

Издвојили смо следеће примере из наше грађе:

Поклаће *све живо* (Д: 94).

Удесиће *општи русвај, лумперајку и крканлук* (ВК: 31).

Навешће *Џорџа да се усвињи и тако огади Милкани, а уз то ће лепу Вијдицу видети,* ***преселиће*** *нешто доларске кешовине из његовог у свој џеп* (ВК: 31).

...цркаваће од рђе и зависти (ВК: 114).

2.6. Футуроид

Познато је да се, поред основног грађења футура првог, користи

и конструкција *да+презент* као допуна енклитичког облика глагола *хтети*, на пример: *Ја ћу да напишем; Ти ћеш да напишеш; Он ће да напише; Ми ћемо да напишемо; Ви ћете да напишете; Они ће да напишу*. Симић сматра да оваква форма нема статус глаголског облика, те је назива „футуроид“ (Симић 2009:54). Употреба овакве конструкције се примењивала још у 19.веку у делима познатих писаца, а доста је заступљена и у говорном језику данас, па се често поставља питање да ли она може имати нормативни статус у српском језику. Многи аутори футуроид смартају стандардном конструкцијом за изражавање будуће радње, док Радоје Симић истиче да га „у књижевном језику можемо толерисати као нормативно непрепоручљиву појаву“ (Симић 2009: 51). Веран Ј. Станојевић се бавио употребом футуроида у превођењу са француског на српски језик и дошао је до закључка да се у „контекстима у којима се употребљава као преводни еквивалент француских будућих времена - а то су, пре свега, дијалошки сегменти анализираних текстова - футуроид је замењив футуром 1. Међутим, с обзиром на то да га одликује изразитији модални колорит, футуроид није сасвим конкурентан футуру” (Станојевић 2014: 81).

“Ако се конструкција *ћу/ ћеш...да + презент* у свом чисто темпоралном значењу условно може сматрати конкурентом стандардном футуром првом, то се никако не може рећи и за њену негативну варијанту (*Нећу/ нећеш... да+ презент*), будући да је у овој последњој волунтативно значење глагола хтети у потпуности очувано. Према Танасићу, стандардна форма футура првог и конструкције *ћу/ћеш...да + презент* немају исти синтаксичко-семантички статус у контексту негације која се може узети и као критеријум за њихово разграничење. Наиме, док под негацијом футур 1. задржава значење будућности (нпр. Нећу ићи у позориште), то није случај и са конструкцијом да + презент (нпр. *Нећу да идем у позориште*)“ (Исто 2014: 78).

Из наше грађе издвојили смо следеће примере:

...гледам их како се гурају ко ***ће*** *од њих пре уставу* ***да дигне*** *и дивљу воду у бадањ да пусти...* (Д: 30)

Ај, па он је дошао из великог света, из најмоћније земље која је икад постојала, и сад ***ће да слуша*** *мудросерине којекаквог звоконе који никуда није мрднуо* (ВК: 14).

Зато ***ће*** *мало* ***да се уздржи****, но комент док не поједе порцију чорбастог пасуља са сувим свињским ребрима, купус салату и врућу лепињу, платиће свима по пиво а онда ће отићи...* (ВК: 15)

Наћи ће некога лепушкастог и тако ће се по ко зна који пут поновити иста прича јер тај је најчешће некакв глупак или пак себични гад, једном речи сератор кога ће она после читавог живота ***да тегли*** *на леђима...* (ВК: 29)

Ако буде оклевао Милкану ***ће да изгуби*** *а то већ никако не би могао да поднесе* (ВК: 31).

Тај је, дакле, имао план и по томе плану било је одређено и пречишћено до у најситнија цревца шта ***ће да се ради*** *у наредних седамдесет година* (ВК: 33).

Ко ***ће*** *коме* ***да једе*** *панаију...* (ВК: 35)

Е, кад је тако онда ***ћу*** *и ја* ***да окренем*** *лист...* (ВК:39)

Е па сад, јеби га, ако ***ћемо да се вријеђамо*** (ВК: 40).

Мишљао сам да ***ћу да прснем*** *од муке* (ВК: 40).

И тако, пошто од тога ништа није било, омрзле су га све четири те су га пањкале на сваком кораку, нису пропуштеле да га не закаче већ су се утркивале која ће више ***да*** *га* ***искалпи*** *и* ***наружи*** (ВК: 42).

2.7. Индикатив и релатив

У нашој литератури посвећеној синтакси глаголских облика најчешће се говори о два типа темпоралне детерминације, а то су индикативна и релативна. Индикативни футур први је онај који означава радњу која ће се извршити после тренутка говора – у будућности. Релативни футур први је онај којим се означавају радње које су будуће у односу на неко друго време. Два обрађена романа су написана у перфекту, па се футур јавља само као релативно време.

Издвојили смо следеће примере из наше грађе:

Казаће*: уплашио се старац смрти, сувише му је стало до живота* (Д: 6).

Ископаће*, каже, гроб...* (Д: 32)

Показаћу*, говорио је...* (Д: 33)

Помогли ми да сузбијем врзину, ***избошћеш се*** *до крви...* (Д: 42)

Тражили сте, ***добићете*** (ВК: 13).

Каже да ***ће*** *Брзан* ***гурнути*** *из Усоре чим од својих ухода буде сазнао да је војска отишла из Вратимља* (Д: 62).

2.8. Референцијалност/ нереференцијалност

При опису синтаксе глаголских облика неопходно је осврнути се и на референцијалност/ нереференцијалност.

Референцијална радња је радња која одређује само један тренутак. У нашем случају када се радња означена футуром везује само за један временски одсек, онда се она сматра референцијалном. Референцијалне радње се исказују и свршеним и несвршеним глаголима. Мада, начелно се може констатовати да је фреквенција несвршених будућих радњи исказаних футуром првим нешто мања од будуће радње исказане свршеним глаголима.

Из наше грађе издвојили смо следеће примере:

У глуво доба ноћи, онда када се нико не нада, ***послаће*** *двојицу својих најхрабријих и највештијих људи да у расеклине на стенама*

углављују клинове од древног дрвета (Д: 94).

Старац се једва држао на самару и мени се чинило да ће му сваког тренутка удови ***попустити*** *и да* ***ће се скотрљати*** *низ стрмину* (Д: 15).

Ћутао је неко време, гледао у глинену чинију из које није хтео ни да окуси чорбу коју сам му донео и онда је рекао како ***ће*** *сутра рано* ***отићи*** *на Кулу* (Д: 16).

Проћи ће *најмање десетак дана пре него што се разбисти* (Д: 19).

Доћи ће *тек за недељу дана да види има ли каквих промена* (Д: 43).

Ко ***ће*** *њима* ***уватити*** *краја, врлетне су то главе* (ВК: 58).

Нереференцијалне глаголске радње представљају мноштво радњи, од којих се свака врши у посебном временском интервалу, како тврди С. Танасић (2005: 348). За исказивање оваквог типа радњи користе се углавном глаголи несвршеног вида.

Примери из наше грађе су следећи:

Ни Мићо Махер, тај окретни и сналажљиви играч на жици, није знао како ће се све ово даље ***развијати*** (ВК: 138).

Ко је тај ко је подигао било шта што ***ће се збивати*** *у освит Двадесет првог века?* (ВК: 138)

3. ФУТУР ДРУГИ

3.0. Футур други је тек у другој половини двадесетог века стабилизовао статус у тумачењу система глаголских облика српског језика. У првој половини прошлог века он је био различито третиран. Неки научници га сматрају временом, а неки, попут Михајла Стевановића, начином. Дакле, није усаглашено да ли је футур други временски или модални глаголски облик, а ни о томе какве временске односе успоставља њиме исказана будућа радња са неком другом датом будућом радњом. Футур други је увек релативно време.

„Футур други је глаголски облик којим се исказују радње које ће се вршити или извршити у будућности као истовремене, антериорне или постериорне у односу на другу будућу радњу“ (Група аутора 2005: 444).

„Футур други гради се од облика презента помоћног глагола бити и радног придева глагола који се узима: (ако) *будем певао, будеш певао, буде певао, будемо певали, будете певали, буду певали*“ (Стевановић 1970: 353).

Издвојили смо следеће примере из наше грађе:

Каже да ће Брзан гурнути из Усоре чим од својих ухода ***буде***

сазнао *да је војска отишла из Вратимља* (Д: 62).

Група ће ударити преко поља, кроз топољак, на Синђин газ, и ту ће је с друге стране воде, баш кад ***буде*** *из ње* ***излазила****, дочекати његови стрелци, скривени у врбовом густишу* (Д: 97).

Начичкана зупцима и кулама у суровом камењару изгледаће им аветињски, па ће их полако, што време више ***буде одмицало****, све више нагазити страх од непознатог* (Д: 102).

Платио би, вели, дваес динара по килу више него што ти ико овђе ***буде платио*** *и то одма у еврма* (ВК: 57).

„Футур други у систему временских глаголских облика српскохрватског језика није обиљежен (маркиран) показивањем релације одређеног типа према ТГ – него је обиљежен специфичном непосредном тачком хронолошког одмјеравања (оријентације). То је увијек будућност, тј: а) хронолошка ситуација или б) хронолошка тачка у будућности – апсолутној или релативној“ (Милошевић 1982: 3).

„Најчешће се појављује у оваквим реченичним положајима: ако буде..., кад буде..., чим буде..., док буде..., што буде..., колико буде..., који буде..., буде ли... Иза овога долазе радни придеви несвршених и свршених глагола. У неким се нашим говорима *буде+радни глаголски придев од сврш. глагола* избегава, па се у таквим случајевима употребљава перфективни презент“ (Грицкат 1956: 90).

Према самим реченичним склоповима јасно је да радња изражена футуром другим мора имати везе са неком другом радњом. Та се веза тек треба остварити после тренутка говора. „Дакле, радња изречена оваквом зависном реченицом, у футуру другом, и радња главне реченице (која може стајати у обичном футуру, у императиву или у каквом другом облику са значењем будућег извршења одн. воље, жеље), ступају у однос у плану говорникове будућности. Притом радња зависне реченице има да се догоди, према говорниковом исказу, или пре радње главне реченице (*чим ја будем погледао, почни и ти да гледаш*), или за време (*кад ја будем гледао гледаћеш и ти*), или после ње (*кад ја будем погледао ти ћеш се већ нагледати*). Узгред ћемо напоменути баш на овом месту да назив „предбудуће време″ за футур други није згодан, пошто радња њиме исказана није обавезно „пред″ неком будућом радњом, она се не мора догађати пре ње, како се то обично мисли“ (Исто 1956: 91).

Значење истовремености исказује се обликом футура другог у временској реченици са везницима *кад* и *док*. На пример:

Кад будемо путовали, разговараћемо о свему.
Док будем боравио код тебе, причаћу ти о свом животу.
Кад ми будемо дошли, они ће бити ту.
Док гости буду дошли, собе ће се очистити.

Значење антериорности исказује се на следећи начин:

Очистиће он собу кад се буде разданило.
Након што се будем одморио, отићи ћу код друга.
Ти ћеш се веселити кад се ја будем удала.

Футур други исказује и будуће радње које су постериорне у односу на радње исказане предикатом управне клаузе. На пример:

Мораће се вратити пре него што буде завршио свој последњи испит.
Ова одлука важи док се не буде усвојила нова.

„(Можемо узгред споменути да у нашим говорима постоји и конкуренција *буде+радни придев* која нема значење футура другог. Тако, нпр, код Маретића (Граматика и стилистика 2.изд, стр. 542) налазимо: „Ако се против те жеље и труда буде што украло (тј. ако се је украло- Марет.), то је било по слабости људској". Или код Ј. Вуковића, о. с., стр. 87: *„Ако си слаго, уватићемо т' лажи, ако ли будеш истину казо, даћемо ти муштулук"*. Ма како се тумачило то зависно прошло време, остаје чињеница да се оно може употребити само у семантичком присуству неке хипотетичности, непотпуне сигурности или сл.)" (Исто 1956: 92).

У језичком осећању код већине говорника представљају исто перфективни презент у служби футура другог и конструкција *буде+радни глаголски придев од свршених глагола: ако буде дошао = ако дође*. Наш стари језик познавао је оба типа конструкција, па се стога мора мислити да су они некада показивали неку разлику у значењу, само што се та разлика након неког времена изгубила, па долази до губљења једне од њих. Поводом конструкције *буде + радни глаголски придев* треба напоменути специфичан облик глагола *будем*. У литературама „има доста позивања баш на футур други. За тај облик не постоји данас јединствено осећање у погледу вида. Изгледа да је корен тог глагола још у најдубљој језичкој прошлости показивао семантику настајања, почетка егзистенције, развијања, за разлику од корена данашњег облика *јесам*, који је значио само трајно постојање. Призвук перфективности у том глаголу (и то не само у облицима са данашњим кореном *буд*-) постаје тиме разумљив, а треба истаћи да управо српскохрватски језик чува у том смислу лепу старину. Сасвим је логично да са облика *будем* ова непотпуна и факултативна перфективност може да се протегне и на цело сложено глаголско време, у којем тај облик представља један члан а у којем већ и по самој семантици постоје предуслови за такво разумевање вида" (Исто 1956: 98).

Чест проблем у вези са исказивањем значења футура другог је употреба презента трајних глагола сложених са префиксом *уз*-, од којих се многи само у овој служби употребљавају. „Данашњи књижевни језик губи овај начин изражавања трајног футура другог, и баш

зато у њему и налазимо неке необичне појаве, које нису у складу с видским системом нашег језика уопште“ (Исто 1956: 100). Примери као што су „ако узмогнем“, „ако усхтеднете“ најчешће се чују само у језику књижевности. „Ако успишеш“, „кад ушчитају“ чуће се данас само у неким говорним подручјима у обичном изражавању, најчешће код старијих генерација. „То не звучи нимало погрешно, постоји језичко осећање за такве обрте, али се они просто ретко говоре. Књижевност пре Првог светског рата показала је много живљу употребу таквих сложених глагола... Маретић је у своје време говорио да се тако може употребити сваки трајни глагол. У нашим старим књижевним споменицима такође налазимо ову појаву“ (Исто 1956: 100).

„При стварању овог облика, ради његове употребе у футуру другом, префикс *уз-* спаја се готово без изузетка са несвршеним глаголима, што показује да се тиме замењује *буде + р. пр. од несврш. гл. а не буде + р. пр. од сврш. гл*. Облик футура типа „ако буде читао″ замењује се, дакле, конструкцијом „ако ушчита″“ (Исто 1956: 100).

Са футуром другим, у настави српског језика, ученици се у основним школама први пут срећу у шестом разреду. У том периоду је планирано да ученици науче све глаголске облике. С обзиром на то да је веома обимно градиво пред ученицима и да наставник треба квалитетно да им пласира исто, на њему је како ће то извести. „Како тумачити футур 2, остаје му да види на основи тога како ће то бити осмишљено у уџбенику за који се определи, или према томе каква су његова знања која је понео са факултета или ставови које је изградио у току своје наставне праксе, јер програмсе однеднице му у томе не могу помоћи. Нема инструкција ни у прилогу о начинима за остваривање програма. О нивоима захтева ту нема упутстава ни за ауторе уџбеника и они језичке појаве онда тумаче већ према сопственој опредељености одређеним лингвистичким школама, а знамо да у србистици често нема истоветних гледишта о појединим проблемима. А онда још аутори уџбеника често заборављају на методичке принципе, као прво, примереност градива узрасту ученика“ (Петровачки 2009: 396). Љиљану Петровачки је посебно занимало како је дефинисан футур други у последњем уџбенику из 2008. године, аутора Милије Николића и Мирјане Николић. Она долази до закључка да су аутори о футуру другом прво рекли да је време, а затим, када је требало систематизовати знање, помињу да је то начин. „Логично је да се систематизује знање којим се овладало, али уколико се приликом систематизовања глаголских облика истиче да футур други спада у групу глаголских начина, онда је требало и у уџбенику, приликом обраде, указати на примере са модалном употребом футура другог и објаснити их“ (Исто 2009: 397). Љиљана Петровачки сматра да треба да постоји ред којим ће се обрађивати глаголски облици. Сматра да је боље прво обрадити императив и потенцијал, а после футур други да

би се ученици боље упознали са категоријом модалности на јаснијим израженостима императива и потенцијала. „У уџбеницима се, међутим, прво презентује футур други. Можда је боље пре футура другог обрадити и плусквамперфекат јер је ученицима тада лакше да схвате и футур други“ (Исто 2009:397). У уџбенику за осми разред, футур други је дефинисан као глаголски начин. У средњим школама ова наставна тема се обрађује у другом и четвртом разреду. Аутори уџбеника за средњу школу, Станојчић и Поповић, су футур други дефинисали као начин. „Уз модално значење, аутори констатују да футур други има и елемената временског значења (Станојчић, Поповић 1999: 397). Они истичу да на то указују временски везници или нека друга временска обележја нпр. *кад, чим, док, за време* и слично (Станојчић, Поповић 1999: 397). И не би требало да око тога ученици имају већих проблема. Они би у завршним разредима средње школе требало да могу да одређују временска и модална значења глаголских облика, па тако и футура другог у оквиру конкретних анализа реченица и текстова“ (Исто 2009: 401). Но, проблем се јавља и у примерима у пасивној дијатези која се остварује пасивним обликом футура другог са трпним придевом. „Неки лингвисти сматрају да је пасивна форма футура другог трочлана: двочлана форма помоћног глагола + трпни придев. Тако С. Танасић наводи следеће примере са обликом футура другог пасивног из савременог језика медија да би показао да савремени српски језик познаје ову пасивну форму, иако је граматике не наводе:

На који начин ћеш представљати студенте ако будеш била изабрана у Студентски парламет? (ТВ *Политика*, 27. 3. 97)

План и програм који буде био направљен... (ТВ Београд, 30. 9. 2001).

Двочлана форма по Танасићу не може бити футур други пасивни већ презент (Танасић 2005: 452). Стевановић је, међутим, у свом раду о пасивним облицима, разматрајући ову дилему раније, ипак закључио да је облик *будем + трпни придев* пасивни облик футура другог (Стевановић 1956). За трочлану форму *будем био + трпни придев* рекао је да је реткост у савременом српском језику“ (Исто 2009: 401).

Из наше грађе издвојили смо следеће примере:

За сада, ако ништа више, требало би упознавати важне људе ових провинција и једне српске новине онамо успоставити које би под утицајем мађарске уставности овамо могле излазити у српском интересу и које би требало да ***буду уређиване*** *од стране врло искреног човека, као што је на пример г. Хаџић или неко сличан њему* (ВК: 26).

...све док их не би удесио тако да ***буде*** *сасвим* ***задовољан*** (ВК: 48).

3.1. Футур други у простој упитно-одричној реченици

Томо Маретић приметио је да је футур други, који је он звао други перфекат, „риједак у главним реченицама, и то само у упитним и негативним с везником *да*, како је у примјеру: *да не буде куда утекао са оним новцима*“ (Маретић 1963: 632). Овај пример је из Вукова језика и једини је који је до сада забележен из писаног корпуса за овај тип реченица. Осим овог, наводе се још два примера: *Нема кључа! Да се не буде гдје загубио*. (Вуковић 1967: 262), и: *Да не будеш то заборавио код куће* (Стевановић 1967: 156). Овакав футур други је назван футуром за нежељену прошлу радњу. Та нежељена радња увек је модална, и то епистемички модална, јер субјекат није уверен у реализацију дате радње, с тим што је наглашено да субјекат не жели да радња буде истинита. У оваквим случајевима могао би се употребити и перфекта: *Да није утекао? Да није звао?* У савременом српском језику ретко се јављају овакве реченице са футуром другим. Много чешћи је тип овакве реченице у перфекту. „Ријетко се јавља потреба за исказивањем нежељене прошле радње за коју се не зна је ли извршена, а од које зависи нека будућа радња. Осим тога, извјесна емоционална боја ове категорије везује за дијалошко начин изражавања, дакле, углавном за говорни језик, док им у најобичнијим формама писменог изражавања – у научном стилу, наративној прози, журналистичком стилу и сл – нема мјеста“ (Милошевић 1970: 100). Милош Ковачевић не мисли да је ово главни разлог реткости оваквих реченица. „Основни разлог ријеткости овог типа реченица с епистемичним модалним значењем „нежељене прошле радње″ треба, по нашем мишљењу, тражити у конкурентности, или боље рећи синонимности, ових „самосталних″ упитно- одричних реченица, са несамосталним упитно- одричним клаузама у једном типу зависноложених допунских реченица. А такво мишљење доводи у питање управо статус „самосталности″ оваквих упитно- одричних реченица“ (Ковачевић 2009: 67).

Све упитно-одричне реченице са футуром другим или перфектом у предикату могу се преобликовати у зависносложене реченице са модалним глаголом са значењем страха или бојазни. Уз такве глаголе да- упитно-одрична клауза губи статус просте, самосталне реченице, постајући допунска клауза. На пример: „*Да не буде куда утекао са оним новцима*? *(Бојим се да не буде куда утекао са оним новцима)*“ (Исто 2009: 68). – независна да- реченица у зависну допунску да- клаузу; „*Зато се јако бојим да не буду те страхове начинили калуђери (Да не буду те страхове начинили калуђери?)- Зато се јако бојим да те страхове нису начинили калуђери (да те страхове нису начинили калуђери?)*“ (Исто 2009: 68). – „осамостаљења, тј. превођења у просте упитно-одричне реченице *да*- зависних клауза које су допуне глаголима verba timendi“ (Исто 2009: 68).

„Из свега наведеног може се закључити да су модалне упитно-односне да-реченице за нежељену прошлу радњу настале од зависносложених допунских реченица са глаголом типа verba timendi у предикату основне клаузе, и то тако што су ти глаголи елиптирани будући да је њихово значење већ садржано у значењу *да*-клаузе, тако да је допуна *да*-клауза статусно преобликована у да-реченицу. Зато се наведене реченице и не могу сматрати правим простим, самосталним реченицама. Исправније их је, свакако, сматрати елиптираним, скраћеним зависносложеним реченицама“ [6](Исто 2009: 69).

3.2. Футур други у простој реченици с модалним прилогом можда

У вези са овим типом реченица прво треба открити настанак лексеме можда. Овом лексемом се износи субјективни став нечији о вези појмова у реченици, па с тога спада у модалне речи. Те речи „представљају увек скраћену реченицу или скраћен или сажет њен део (*можда = може бити, ваљда, ваљада = ваља да* и сл.)“ (Белић 1958: 74). Заиста, „сви се примјери реченица с футуром другим и модалним прилогом *можда* могу преобликовати у зависносложене реченице у којима се можда замјењује са може бити док преостали садржај реченице постаје допуна да-субјекатска клауза, при чему би се дата преоблика морала сматрати исходиштем структуром за дату просту реченицу: *Можда и ти будеш имао такву судбину (Може бити да и ти будеш имао такву судбину)*“ (Ковачевић 2009: 71).

„На основну наведених трансформација може се закључити да у простој реченици с футуром другим у предикату модални прилог *можда* наступа у вриједности свог реченичног исходишта, тј. подразумева реченично значење „може бити да″ и тиме омогућава футуру другом да оствари зависнореченичну реализацију. Таквом мишљењу иде у прилог и чињеница да је у оваквим простим реченицама уз модални прилог *можда* по правилу експлицирана и пресупозицијска партикула *и* уз повратне или *ни* уз одричне предикате, чиме прагматички указују да формално простој реченици семантички одговара сложена реченична структура. На тај начин овакве просте реченице с модалним прилогом можда- будући да он представља „скраћену реченицу″- могу се сматрати скраћеним зависносложеним реченицама с експлицитно реализованим садржајем допунске клаузе, али с модалним прилогом можда као заступником предиката основне клаузе“ [7](Исто 2009: 72).

[6] Није пронађен ниједан пример футура другог у упитно-одричној реченици.

[7] Није пронађен ниједан пример футура другог у оваквом типу реченице у анализираној грађи.

3.3. Футур други у условним реченицама

„Футур други се често јавља у условним реченицама, што је, свакако, утицало да се о њему говори као о модалном облику“ (Група аутора 2005: 448).

На пример:

Овако ћу да изгледам ако све буде у реду.
Ако буде певао, лако ћеш га чути.

У условним реченицама футур други се може заменити презентом свршеног вида. Међутим, извесна разлика међу њима ипак постоји. „Наиме, свршена радња исказана обликом футура другог не доводи се у питање, неизвесно је само хоће ли бити извршена у оном периоду у будућности који је означен радњом управне клаузе. А за радњу исказану свршеним презентом у таквој позицији неизвесно је хоће ли се уопште извршити. Ипак се ту ради о тананим разликама које и нису увек довољно уочљиве“ (Група аутора 2005: 450).

Футур други у условним реченицама има могућност да исказана рања припада прошлости у односу на моменат говора, што није карактеристика свршеног презента. То можемо доказати примером из наше грађе:

...Макарије је дубоко удахнуо и рекао да ће свакако видети може ли Димитрије изићи на ту осматрачницу, тј. ако му ***буде боље*** (Д: 105).

4. ЗАКЉУЧАК

У анализираној грађи обрађено је 62 примера из романа *Доротеј*, Добрила Ненадића и 76 примера из романа Време кокошки, истог аутора, укупно 138 примера. Треба узети у обзир да нису обрађена цела дела, већ првих стопедесетак страна из оба романа.

4.1. Футур први

У делу *Доротеј*, облик футура првог се појављује 59 пута, док је у *Времену кокошки* пронађено 72 примера футура првог. Примећује се чешћа употреба сложеног футура првог него простог у оба дела. Пронађено је укупно 17 простих облика, типа: ***Поклаће*** *све живо*. (Д: 94), ***Ископаће****, каже, гроб...* (Д: 32), *Тражили сте,* ***добићете****. (ВК: 139),* ***Удесиће*** *општи русвај, лумперајку и крканлук. (ВК: 31)*, ***Навешће*** *Џорџа да се усвињи и тако огади Милкани, а уз то ће лепу Вијдицу видети,* ***преселиће*** *нешто доларске кешовине из његовог у свој џеп. (ВК: 31) и др*. и 88 сложених облика овог глаголског времена: *Било је спарно већ пре подне и изгледало је да* ***ће*** *по подне* ***падати*** *киша.*

(Д: 5), *Нисам могао тачно наслутити у ком смеру* ***ће се померити*** *ток наших навика, али да* ***ће се померити****, у то ни тренутка нисам сумњао. (Д: 8), ...****рећи ће*** *ми да сам намерно тровала мужевљеву рану јер сам млада, а он стар, па сам користила прилику да га се отарасим. (Д: 18), Ипак* ***ће*** *он пре одласка* ***потрошити*** *који динар, опроштаја и севапа ради. (ВК: 12), Овде је улог био много већи од дипломе коју* ***ће стећи*** *кад-тад, пре или касније, са овом или неком другом темом. (ВК: 22) итд*. Веома је заступљен и облик футуроида, чак 25 пута: *...гледам их како се гурају ко* ***ће*** *од њих пре уставу* ***да дигне*** *и дивљу воду у бадањ да пусти... (Д: 30), Ај, па он је дошао из великог света, из најмоћније земље која је икад постојала, и сад* ***ће да слуша*** *мудросерине којекаквог звокоње који никуда није мрднуо (ВК: 14, Зато* ***ће*** *мало* ***да се уздржи****, но комент док не поједе порцију чорбастог пасуља са сувим свињским ребрима, купус салату и врућу лепињу, платиће свима по пиво а онда ће отићи... (ВК: 15)* итд. Пронађен је и облик гномског футура првог: *Бог се не да исмевати: Шта ко сеје то* ***ће*** *и* ***жети***. (Д: 47); затим императивног, нпр: ***Јешће*** *само корење, плодове купине и печурке*. (Д:12); модалног: *То* ***ће*** *се све* ***одиграти*** *на неком пропланку са бујном травом, поред сувог дрвета са кога је отпала кора*. *(Д: 24), Е па лепо драге лејди ви* ***ћете*** *кући* ***понети*** *предмете које само ви имате и нико други. (ВК: 142)* итд. Приповедачки футур први се не појављује. Такође смо обратили пажњу и на опозиције индикативност/релативност и референцијалност/нереференцијалност. Романи су писани у перфекту, те се с тога индикативни футр први не појављује у обрађеној грађи, већ само релативни облик овог глаголског времена: ***Казаће****: уплашио се старац смрти, сувише му је стало до живота. (Д: 12),* ***Ископаће****, каже, гроб... (Д: 32),* ***Показаћу****, говорио је... (Д: 33), Они* ***ће радити****, каже, свој посао,* ***туђи ће*** *се са разбојницима, а ми* ***ћемо клечати*** *овде у својим одајама... (Д: 93), Тешко* ***ће*** *ово* ***ићи****, кад ти кажем... (ВК: 80)* и др. Што се тиче референцијалности/нереференцијалности, у одабраној грађи су заступљена оба типа футура првог. Референцијални глаголски облици се граде и од свршених и од несвршених глагола, али начелно се констатује да је фреквенција несвршених будућих радњи исказаних футуром првим нешто ређа у односу на референцијалне будуће радње исказане свршеним глаголским облицима: *Старац се једва држао на самару и мени се чинило да* ***ће*** *му сваког тренутка удови* ***попустити*** *и да* ***ће се скотрљати*** *низ стрмину. (Д: 14),* ***Проћи ће*** *најмање десетак дана пре него што се разбистри. (Д: 19), ...издавачко штампарско предузеће које* ***ће*** *на првом месту* ***имати*** *задатак, баш тако, тим речима- задатак да издаје на свет дела историчара Јова Маслара. (ВК: 47), Ко* ***ће*** *њима* ***уватити*** *краја, врлетне су то главе. (ВК: 58)* и др. Нереференцијалних будућих радњи има знатно мање у односу на референцијалне. За овакав тип будућих радњи користе се готово

увек несвршени глаголи, што можемо доказати примерима: *Ни Мићо Махер, тај окретни и сналажљиви играч на жици, није знао како* ***ће се*** *све ово даље* ***развијати****. Ко је тај ко је подигао било шта што* ***ће се збивати*** *у освит Двадесет првог века?* (Д: 138).

4.2. Футур други

У анализираној грађи пронађено је само 7 облика футура другог. У роману *Доротеј* јављају се 3 облика футура другог, типа: *Каже да ће Брзан гурнути из Усоре чим од својих ухода* ***буде сазнао*** *да је војска отишла из Вратимља. (Д: 62); Група ће ударити преко поља, кроз топољак, на Синђин газ, и ту ће је с друге стране воде, баш кад* ***буде*** *из ње* ***излазила****, дочекати његови стрелци, скривени у врбовом густишу. (Д: 97); Начичкана зупцима и кулама у суровом камењару изгледаће им аветињски, па ће их полако, што време више* ***буде одмицало****, све више нагазити страх од непознатог. (Д: 102) и 1 облик футура другог у условним реченицама: Макарије је дубоко удахнуо и рекао да ће свакако видети може ли Димитрије на ту осматрачницу, тј. ако му* ***буде боље****. (Д: 105), док је у роману Време кокошки пронађено само 3 облика футура другог: За сада, ако ништа више, требало би упознавати важне људе ових провинција и једне српске новине онамо успоставити које би под утицајем мађарске уставности овамо могле излазити у српском интересу и које би требало да* ***буду уређиване*** *од стране врло искреног човека, као што је на пример г. Хаџић или неко сличан њему. (ВК: 26);...све док их не би удесио тако да* ***буде*** *сасвим* ***задовољан****. (ВК: 48); Платио би, вели, дваес динара по килу више него што ти ико овђе* ***буде платио*** *и то одма у еврма. (ВК: 57)*. Футура другог у условним реченицама нема. Овог глаголског облика нема у простој реченици са модалним прилогом можда и у простој упитно- одричној реченици, у оба романа.

Уколико анализирану грађу пажљиво посматрамо, долазимо до закључка да је много чешћа употреба футура првог *(казаће, ће падати...)*, него футура другог *(буде сазнао...)*. Такође, сложени облик футура првог (*ћете испунити, ћемо жети, ће сећи*...) много је учесталији од простог облика футура првог *(казаће, јешће, добићете...)*. С обзиром да су оба романа написана на дијалекту, веома је често коришћен и футуроид *(ће да дигне, ће да једе, ћу да прснем...)*.

Закључујемо, на основу анализирање грађе, да се у роману *Доротеј* и *Време кокошки*, Добрила Ненадића, најчешће користио сложени футур први, па футуроид, затим прост футур први и на крају, најмање заступљен је футур други. Такође је заступљен и императивни футур први, затим модални, гномски, док приповедачког футура првог нема. Сви обрађени примери су у релативу, док се, што се тиче референцијлности/нереференцијалности налазе оба типа у анализи-

раној грађи. Футура другог има веома мало, у условним реченицама смо пронашли само један пример, док га у простој реченици са модалним прилогом *можда* и у простој упитно- одричној реченици нема.

БИБЛИОГРАФИЈА

Извор:

1. НЕНАДИЋ, Добрило 1987: *Доротеј*, Београд, Народна књига.
2. НЕНАДИЋ, Добрило 2013: *Време кокошки*, Београд, Лагуна.

Литература:

1. **Белић 1958**: Александар Белић, *О језичкој природи и језичком развитку: лингвистичка испитивања*, књ. 1, Београд: Нолит.
2. **Војводић 2008**: Дојчил Војводић, *Корелативна радња у сложеним реченицама (на примјерима употребе футура у српском и другим словенским језицима), Славистика*, књ. XII, 358–370, Београд: Славистичко друштво Србије.
3. **Вуковић 1967**: Јован Вуковић, *Синтакса глагола*, Сарајево: Завод за издавање уџбеника.
4. **Грицкат 1956**: Ирена Грицкат, *О неким особинама футура II (футура егзактног), Наш језик*, књ. VIII, св. 3–4, 89–105, Београд: Институт за српски језик САНУ.
5. **Кликовац**: Кликовац Душка, *Скрипта за предмет Синтакса српског језика*.
6. **Ковачевић 2007**: Душан Ковачевић, *Међуоднос футура I и футура II имперфективних глагола, 60 година института за српски језик САНУ, зборник радова I*, 299–311, Београд: Институт за српски језик САНУ.
7. **Ковачевић 2008**: Милош Ковачевић, *Конкурентност двају футура и перфективног презента у савременом српском језику, Зборник Матице српске за славистику*, бр. 73, 195–211, Нови Сад.
8. **Ковачевић 2009**: Милош Ковачевић, *Употреба футура II у простој реченици, Српски Језик*, бр. 1–2, 65–76, Београд.
9. **Ковачевић 2012**: Милош Ковачевић, *О нормативности футурске употребе перфективног презента, Научни састанак слависта у Вукове дане*, бр. 1, 125–139, Београд.
10. **Маретић 1963**: Томо Маретић, *Граматика хрватскога и српскога књижевног језика*, Загреб: Матица хрватска.
11. **Милошевић 1970**: Ксенија Милошевић, *Футур II и синонимски облици у савременом српскохрватском језику, Дјела*, књ. XXXIX,

Одјељење друштвених наука, Сарајево: ANUBiH.
12. **Милошевић 1982**: Ксенија Милошевић, *Обележавање будућности у српскохрватском језику, Књижевни језик*, 11/ 1, 1–12, Сарајево.
13. **Петровачки 2009**: Љиљана Петровачки, *Недоумице око футура II у настави српског језика, Научни састанак слависта у Вукове дане*, год. 38, бр. 1, 393–404, Београд.
14. **Пипер, Клајн 2014**: Пипер Предраг, Клајн Иван, *Нормативна граматика српског језика*, Нови Сад: Матица српска.
15. **Симић 2009**: Радоје Симић, *Нормативни и употребни статус футуроида ћу/ћеш + да + презент, Научни састанак слависта у Вукове дане*, год. 38, бр. 1, 51–55, Београд.
16. **Станојевић 2014**: Веран Ј. Станојевић, *Неки аспекти употребе футуроида у књижевном превођењу са француског на српски језик, Научни састанак слависта у Вукове дане*, год. 43, бр. 1, 71–83, Београд.
17. **Станојчић, Поповић 1989**: Живојин Станојчић, Љубомир Поповић, *Граматика српског језика*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
18. **Стевановић 1979**: Михаило Стевановић, *Савремени српскохрватски језик 1*, Београд: Научна књига.
19. **Танасић 1996**: Срето Танасић, *Презент у савременом српском језику*, Београд: Институт за српски језик, Библиотека Јужнословенског филолога, Нова серија, књ. 12.
20. **Танасић и др. 2005**: Предраг Пипер, Ивана Антонић, Владислава Ружић, Људмила Поповић, Бранко Тошовић, *Синтакса савременога српског језика*; *Проста реченица*, Београд: Институт за српски језик САНУ, Београдска књига, Матица српска.
21. **Ћорац 1974**: Милорад Ћорац, *Стилистика српскохрватског књижевног језика*, Београд: Научна књига.
22. **Шубарић 2002**: Сања Шубарић, *Императивна значења футура I у документима Црногорског сената, Српски језик*, бр. 1–2, 347–360, Београд.

Summary

Future I and future II in the novels by Dobrilo Nenadić

In this paper we analyze the future tense in the novels “Dorotej” and “Vreme kokoški” by Dobrilo Nenadić. We started from the hypothesis that the selected material will adequately reflect the general use of future tenses in Serbian fiction. Considering that the selected works mostly used the past tense, we expected that the future tenses would be most often used in the

direct speech of the characters of these novels.

The analysis came to the conclusion that the future I is much more often used than the future II. Also, the complex form of the future of the first is much more frequent than the simple form of the future. Given that both novels are written in dialect, the futuroid is also used very often.

We also paid attention to the oppositions indicativeness/relativity and referentiality/non-referentiality. The novels are written in the perfect tense, and therefore the indicative future I does not appear in the excerpted material, but only the relative form of this verb tense: There is a more frequent use of the complex future I than the simple future in both works.

There are significantly fewer non-referential future actions than referential ones. For this type of future actions, imperfect verbs are almost always used.

ТОКОВИ 2/2023
УДК 316

Mr Božidar Bobo DENDA[1]

PRELAMANJE UTICAJA VELIKIH SILA U ODNOSU NA STATUS KOSOVA
(posljedice procesa globalizacije i deglobalizacije)

Sažetak: Ovaj rad nastoji da približi pojedine aspekte kosovske krize u svijetlu izmijenjenih geopolitičkih okolnosti na početku XXI vijeka. U fokusu rada su interakcija i isprepletanost uticaja globalnih geopolitičkih procesa i lokalnih političkih činilaca koji kosovsku krizu u svijetlu tih promjena dodatno čine veoma kompleksnom u političkoj, bezbjedonosnoj, ekonomskoj i socijalnoj ravni.

Ključne riječi: kosovska kriza, velike sile, globalizacija, deglobalizacija, geopolitika

1. Približavanje problematike

Ovaj rad se bavi interakcijom uticaja globalnih sila na pitanje državno-pravnog statusa Kosova, od trenutka proglašenja nezavisnosti od Republike Srbije 2008. Rad takođe tretira međusobne odnose Beograda i Prištine u toku različitih faza, od 1999, odnosno 2008. do danas.

Taj period, na svjetskom nivou, obilježila su i obilježavaju dva evidentna i veoma značajna procesa, za koja se može reći da se istovremeno odigravaju uprkos određenim protivurječnostima: proces globalizacije i proces deglobalizacije (koji je nešto svježijeg datuma, ali čije se posljedice, prema nekim teoretičarima, svakako mogu jasno uočiti).

Oba navedena procesa imaju snažan uticaj na geopolitičke, ekonomske, vojne, privredne, i geostrateške aspekte pozicioniranja svjetskih sila, a samim tim i na njihovo viđenje pozicije Kosova, tačnije statusa te teritorije koja je do 2008. godine bila južna pokrajna u sastavu Republike Srbije. Republika Srbija, kao ni veliki broj država, članica Ujedinjenih nacija (UN) ne priznaje nezavisnost Kosova, dok istovremeno mnoge svjetske sile imaju punu saradnju i priznaju nezavisnost Republike Kosovo.

Ovaj rad će pokušati da ukaže na pojedine aspekte kroz koje se jasnije može sagledati kako su oscilirali geopolitički odnosi i uopšte interesovanje velikih sila kada je u pitanju status Kosova i koliki je uticaj tih

[1] denda@t-com.me

odnosa na sam položaj i ukupnu situaciju sa kojom se Kosovo suočava.

2. Pitanje statusa Kosova – osnovne karakteristike i polazišta

Republika Kosovo jednostrano je proglašena država na teritoriji Republike Srbije, protivno Ustavu Srbije i rezoluciji 1244 Savjeta bezbjednosti UN. Vlada sa sjedištem u Prištini, u saradnji sa NATO-om i Euleksom, ima defakto vlast nad većinom teritorije Kosova, dok je Sjeverno Kosovo, najveća teritorija većinski naseljena Srbima, pod djelimičnom vlašću Srbije, što je regulisano Briselskim sporazumom od 2013. godine[2].

Prema rezoluciji 1244 Savjeta bezbjednosti UN cijela teritorija Kosova i Metohije, pravno gledano, nalazi se u sastavu Srbije dok ne bude postignuto trajno rješenje. Srbija ne priznaje jednostrano otcjepljenje, po međunarodnom pravu, njene teritorije, preciznije autonomne pokrajine pod privremenom upravom Ujedinjenih nacija[3].

Samoproglašeno Kosovo je priznala okvirno polovina članica UN. Ono nije član mnogih međunarodnih organizacija.

Devetnaest zemalja održava svoje ambasade u Prištini, dok Kosovo kao nezavisnu državu priznaje prvobitno 108 od 193 (56%) članica Ujedinjenih nacija, odnosno 23 od 28 (82%) članica Evropske unije, od kojih je kasnije nekoliko zemalja povuklo priznanje.

Od izbijanja krize na Kosovu i Metohiji, 80-tih godina prošlog vijeka, a naročito poslije dodatnog zaoštravanja odnosa i kulminacije krize 1999. bilo je više pokušaja međunarodnih posrednika i misija da se ti problemi ublaže i kriza riješi.

Plan finskog diplomate Martija Ahtisarija predviđao je dva oblika međunarodnog nadgledanja Kosova nakon nezavisnosti — Međunarodnu civilnu kancelariju (ICO), koja će nadgledati sprovođenje plana i imati pravo veta na zakonodavne i izvršne postupke, kao i Misiju vladavine prava Evropske unije (EULEKS), koja će imati zadatak angažovanja policijskih i civilnih resursa u cilju razvoja policije i pravosuđa, sa svojim sopstvenim moćima hapšenja i krivičnog gonjenja.

Deklaracija o nezavisnosti Kosova, a kasnije i ustav dali su ovim organima ovlašćenja predviđena Ahtisarijevim planom. Kako je Savjet bezbednosti UN odbacio plan, pravni status ICO u okviru Kosova zavisio je od de facto stanja i zakonodavstva na teritoriji. Šef kancelarije bio je međunarodni civilni predstavnik Piter Fajt, dok je njen rad bio pod nadzorom Međunarodne upravljačke grupe (ISG), koja se sastojala od glavnih država koje su priznale Kosovo. Nikada je nisu priznale države koje ne priznaju njegovu državnost.

Srbija u početku nije priznavala ni EULEKS, ali njegov mandat i

[2] https://www.rferl.org/a/North_Kosovo_Still_Big_Challenge_As_Pristina_Marks_ Independence_Anniversary/1960646.html, pristupljeno: 9.5.2022.

[3] https://www.bbc.com/news/world-europe-10734502; pristupljeno 9.5.2022.

ovlašćenja prihvaćeni su krajem 2008, kao poslovanje u sklopu nastavka mandata UNMIK-a na statusno neutralan način, ali sa sopstvenom operativnom nezavisnošću. 10. septembra 2012, nakon što je utvrdila da je Kosovo suštinski ispunilo svoje u okviru plana, kancelarija je prestala sa radom. EULEKS, pak, nastavlja svoje postojanje pod kosovskim i međunarodnim pravom, a njegov mandat je produžen do 14. juna 2014.

Na teritoriji se nalazi i Kancelarija Evropske unije. Njen šef i specijalni izaslanik EU na Kosovu je Samuel Žbogar.

3. Globalizacija i deglobalizacija – aspekti određenja

Za globalne odnose na početku 21. vijeka od posebnog značaja je proces globalizacije.

Globalizacija je pojam koji se koristi za opisivanje promjena u društvima, kulturi i svjetskoj ekonomiji koje dovode do dramatičnog porasta međunarodne razmene (u trgovini, kulturi, ljudima, idejama i sl). Globalizacija se često posmatra isključivo sa gledišta ekonomije i tada se u prvi plan stavlja njen učinak na liberalizaciju trgovine, odnosno razvoj slobodne trgovine. Uprkos tome, globalizacija obuhvata mnogo šire aspekte društva.

„Za hiperglobaliste globalizacija je gvozdena istorijska neizbežnost. Svet koji je vladao pet vekova i izgledao večit: svet nacionalnih ekonomija, suverenih država i samosvojnih kultura pripada prošlosti. Nezadržive ekonomske sile: transnacionalni finansijski kapital, korporacije i svetski ekonomski arbitar (MMF) pretvaraju nacionalne ekonomije u svoje lokalne jedinice. Globalizacija označava smrt nacionalne države, ona je potpuno ispraznila njihovu autonomiju i suverenitet. Nacionalne države *živi mrtvaci*…“[4]

Ova teza se naročito odnosi na male države koje ulaze u šire nadnacionalne ekonomske, političke i vojne saveze kako bi osigurale svoju bezbijednost i određen položaj na svjetskoj sceni. Uprkos tome, te saveze (kakvi su NATO i EU), predvode najsnažnije države članice. Takođe, Sjedinjene Američke Države imaju primat u tim savezima, tako da su države poput Francuske, Njemačke i drugih sljedbenici njihove politike.

Uprkos tome, neumitnost globalizacije ima, prema nekim teoretičarima dvije strane:

„Oprečne teorijske slike izražavaju temeljno različit odnos prema novoj realnosti koja se ubrzano formira, osvetljavaju samo neki od njenih različitih likova koji idealizuju ili pak demonizuju. Prvo, različit odnos uslovljen je spoznajnim razlozima – previđanjem temeljne razlike između dve potpuno različite dimenzije globalizacije. Jednu njenu dimenziju čini:

[4] Pečujlić, Miroslav. ‘’Globalizacija – dva lika sveta’’, u: *Aspekti globalizacije* (priredili: Ivana Pantelić, Vlado Pavićević, Vladimir Petrović, Goran Milovanović). Beogradska otvorena škola. Beograd: 2002, str. 10.

trajni i nezadrživi objektivni proces globalizacije – kompresije vremena i prostora, sve tešnje međuzavisnosti društava i uspona transnacionalnih sila i institucija. Druga dimenzija je promenljiva istorijska forma koju međuzavisnost zadobija – ona može da bude demokratska ili autoritarna, humanija ili asocijalnija.“[5]

Upravo tu međuzavisnost najbolje možemo očitati iz odnosa zemalja članica u određenim savezima, kao i refleksijama po pitanju njihovih odluka ili određenja u odnosu na pojedina politička pitanja, kakvo je status Kosova.

S druge strane, proces deglobalizacije uslovio je nešto drugačiju sliku. Države su shvatile da se više moraju osloniti na sebe i svoje sopstvene potencijale i to se odrazilo i na donošenje odluka.

„Pandemija korona virusa i rat u Ukrajini pokazali su koliko brzo pucaju globalni lanci snabdevanja. Ekonomisti misle da je globalizacija odavno izgubila zamah - ali još se ne može govoriti o deglobalizaciji.“[6] Takođe, u ovim uslovima, treba imati na umu nestanak unipolarnog svijeta i dolazak opet na scenu geopolitike i multipolarnog svijeta.

„Poslednjih godina države su pokušale da smanje zavisnost od takozvanih kritičnih resursa iz drugih predela, što je takođe korak ka deglobalizaciji. On zagovara tezu da politička polarizacija sveta sve više vodi i ekonomskoj – jedan ekonomski blok biće zapadni, a drugi blok autokratskih država Rusije i Kine, i njihovih najznačajnijih trgovinskih partnera. Svedočimo povratku geopolitike, a i taj trend vodi deglobalizaciji, to jest pokušaju da se smanji zavisnost od država koje nisu u sopstvenom taboru.“[7]

Uprkos svemu, tek kasnije će moći da se izvuku ispravni zaključci, ali u ovom trenutku doživljavamo pandemiju i rat u Ukrajini kao dvije velike krize stopljene u jednu, a prije svega kao trenutak kada se svijet fundamentalno mijenja.

4. Globalni odnosi i njihova prelamanja po pitanju statusa Kosova

Razmatrati globalne uticaje velikih sila, prije svih SAD i Rusije znači osvrnuti se na sam proces globalizacije. Naime, karakteristika globalizacije jeste apsolutna dominacija SAD-a na svjetskoj sceni, dakle, nastanak unipolarnog svijeta.

„Postoje autori koji su zagovornici globalizacije odozgo bilo da kao ključne aktere u tom procesu vide transnacionalne organizacije ili snažne nacionalne države, pre svih SAD (Gilpin, 2000) ili saveze moćnih država

[5] Isto, str. 11.

[6] https://www.dw.com/sr/krize-pandemija-rat-da-li-je-ovo-kraj-globalizacije/a -61364498, pristupljeno 11.5.2022.

[7] Isto.

koji se konstituišu u embrion svetske vlade (Gidens, 1999a).“[8]

Upravo takav odnos diktirao je i političke odluke kada je u pitanju status Kosova. Naime, u trenutku apsolutne dominacije SAD, NATO alijansa, predvođena SAD-om, intervenisala je u SRJ 1999. godine bez odobrenja Savjeta bezbjednosti UN, što samo svjedoči o moći SAD u tom trenutku na globalnom nivou ka oi uticaju na same nadnacionalne organizacije i članice organizacija koje predvodi.

„Nestanak bipolarnog sveta, te nestanak ili redefinisanje uticaja izvanevropskih zemalja na Evropu doveo je do spomenutog efekta političkog regionalizovanja i usitnjavanja evropske periferije. Kroz modernu globalizaciju ove oblasti će proći transformisane i bez atributa ili težnji sa kojima su ušle u doba nacionalnog preporoda. Usud Srbije u vreme devedesetih godina 20.veka bio je uslovljen i činjenicom da njena politička elita nije razumela novo vreme u kome status quo u Evropi nije više imao ko da brani.“[9]

Takvo stanje, unipolarnog svijeta, za koji se mislilo da neće imati kraj, nastavilo je da traje i 2008. godine Kosovo je proglasilo nezavisnost od Srbije. Odmah su uslijedila priznanja najprije SAD, Velike Britanije, Francuske, Njemačke i drugih. Pitanje priznanja KiM kao nezavisne države bilo je još jedan od odraza moći SAD i njenih saveznika na globalnom nivou. SAD su vršile pritisak na pojedine članice EU i NATO da priznaju nezavisnost Kosova, ali one to nisu učinile zbog sopstvenih sličnih problema koji bi mogli eskalirati. Tu prije svega imamo na umu Španiju, Grčku i Kipar.

„Mnogi teoretičari postavljaju pitanje da li je politička globalizacija samo fenomen evro-američkog sveta. U skladu sa tom tvrdnjom, pitanje političkog objedinjavanja sveta koje bi trebalo da logički sledi njegovoj privrednoj unifikaciji, ne mora biti isključivo odraz uspona zapadnoevropske civilizacije. I dok političke elite islamskog sveta i danas najviši ideal, po pravilu, vide u jedinstvu pravovernih, a Kina izlazi iz jednog od cikličnih perioda navodne izolovanosti, ekonomski i vojno najsnažniji deo sveta – Sjedinjene Američke Države i Evropska unija – teži da nametne formu globalizacije koja, pored ekonomskih i kulturnih, sa sobom nosi i političke crte zapadne civilizacije. Postavlja se pitanje da li je u političkom smislu moderna globalizacija, koja je uzlet doživela pošto je prevaziđena ideološka podela Zapada, u svojoj suštini izraz snage ili slabosti“.[10]

Kako je vrijeme prolazilo, dakle od 2008. godine pa nadalje, moć SAD je znatno slabila i počela se javljati Rusija kao značajan globalni

[8] Vuletić, Vladimir. ‘’Rivalski pristupi u izučavanju globalizacije’’, u: *Aspekti globalizacije* (priredili: Ivana Pantelić, Vlado Pavićević, Vladimir Petrović, Goran Milovanović). Beogradska otvorena škola. Beograd: 2002, str. 35.

[9] Antić, Čedomir. ‘’Globalizacija i istorija’’, u: *Aspekti globalizacije* (priredili: Ivana Pantelić, Vlado Pavićević, Vladimir Petrović, Goran Milovanović). Beogradska otvorena škola. Beograd: 2002, str. 49-50.

[10] Isto.

igrač, ali i Kina koja je izašla iz tzv. izolovanosti. Obje države se snažno protive priznanju Kosova. Rusija se, inače, tretira tradicionalnim saveznikom Srbije[11].

„Kritičari tvrde da sistem zasnovan na unipolarnoj američkoj moći, čak i kada se slažu sa unipolarnom slikom sveta, nije u stanju da proizvede stabilnost i ostane dugotrajno stabilan, a u prilog svojim tezama iznose podatke o razvoju ili obnavljanju drugih velikih sila (Kina, Rusija), kao i niz socio-kulturnih faktora koji će, po njihovom mišljenju, onemogućiti asimilaciju normi neophodnih za ostvarenje američkih interesa u kulturama bitno drugačijim od američke".[12]

I upravo to se i zbilo na globalnom planu. Kada je u pitanju status Kosova, treba takođe uzeti u obzir, da je u periodu od 2017. do 2019. čak 13 država povuklo priznanje Kosova kao nezavisne države.[13] Posebno interesovanje, naročito pravnika, ali i političara i politikologa, i šire javnosti za status Kosova buknulo je za vrijeme rata u Ukrajini (2022. godine), jer je status spornih oblasti u Ukrajini, koje su pripojene Rusiji, dovođen u pitanje sa statusom KiM.

Takođe, treba imati u vidu i odnos američkih administracija prema spoljnoj politici, a samim tim i prema pitanju Kosova. Naime, Trampova administracija vodila je znatno drugačiju politiku od Bajdenove u pogledu interesovanja za stvari izvan SAD-a. Tramp je u tom pogledu bio pasivniji od Bajdena, tačnije njihove administracije. S druge strane, kada je u pitanju odnos prema KiM, Donald Tramp je u Bijeloj kući upriličio potpisivanje sporazuma o normalizaciji odnosa Beograda i Prištine, tvrdeći da su „predsjednik Srbije Aleksandar Vučić i kosovski premijer Avdulahu Hoti potpisivanjem istorijskog sporazuma o normalizaciji ekonomskih odnosa učinili svoje zemlje, Balkan i svijet bezbjednijim".[14]

Više je nego očigledno iz kog razloga Evropska unija (prije svih SR Njemačka) i Sjedinjene Američke Države upravo u poboljšanju odnosa između Beograda i Prištine vide potencijalno rješenje za brojne postojeće latentne napetosti i nestabilnosti na Zapadnom Balkanu.[15]

---

[11] Hantington, Semjuel. *Sukob civilizacija*. CID, Beograd: 2000, str. 20.

[12] *Aspekti globalizacije* (priredili: Ivana Pantelić, Vlado Pavićević, Vladimir Petrović, Goran Milovanović). Beogradska otvorena škola. Beograd: 2002, str. 152-153.

[13] https://balkans.aljazeera.net/interactives/2018/6/8/koje-drzave-ne-priznaju-nezavisnost-kosova; pristupljeno 8.5.2022.

[14] https://www.politika.rs/sr/clanak/461792/Tramp-Vucic-i-Hoti-ucinili-Balkan-i-svet-bezbednijim; pristupljeno 12.5.2022.

[15] Đukanović, Dragan. ‹›(Post)izborne refleksije na odnose na Zapadnom Balkanu››, u: *Spoljnopolitičke sveske* 1/16, Beograd: 2016. str. 31

5. Uticaj medija

Veliku, a po mnogima i jednu od najznačajnijih uloga u procesu globalizacije, igraju mediji.

Na ovom mjestu treba kratko ukazati i na uticaj medija, preko kojih SAD u procesu vesternizacije i globalizacije, uspijeva zadobiti primat.

„Iako su zemlje komunističkog bloka (pre svih SSSR i Kina) imale svoje velike informativne sisteme, od uticaja zapadnih medija se nije moglo odbraniti - njihove "nacionalne agencije su uskoro postale pretplatnici zapadnih servisa vesti". Danas gotovo da nema nikakvih prepreka potpuno jednosmernom uticaju".[16].

Dakle, vidimo da je uticaj okarakterisan kao jednosmjeran, što je svakako odraz nemjerljive moći i uticaja. S druge strane, naglasak na jednosmjernom uticaju, znači i činjenicu da je u poretku globalizacije, dvosmjeran nemoguć. Posebno je podložna Evropa, zbog kulturne blizine. Upravo zbog toga i ne čudi što „CNN ima više pretplatnika u Evropi nego u matičnoj SAD."[17]

Ne čude stoga ocjene brojnih autora i analitičara prema kojima su SAD i njihovi saveznici u Evropi, zahvaljujući toj „mekoj moći" često postizali više nego u pregovaračkim i mirovnim misijama ili oružanim sukobima.

6. Refleksije na položaj Srbije

Kako se vidi iz navedenog, Srbija nije priznala nezavisnost Kosova i Metohije. Tretira je svojom južnom pokrajinom. Većina članica EU je priznalo nezavisnost Kosova. S druge strane, Srbija se jasno opredijelila za svoj evropski put i nastavila je da ispunjava obaveze neophodne za članstvo u EU.

„Od 2008. godine zvanično opredijeljeni cilj Srbije je Evropska unija. Početkom 2015. još nisu otvorena prva poglavlja u pristupnim pregovorima. Današnja Evropska unija je pod dominantnim uticajem SAD, tako da su njene vrijednosti u sve većem raskoraku sa autentičnim evropskim vrijednostima. Budućim eventualnim prijemom u EU, Srbija bi se našla u poslednjem, perifernom krugu, gdje se nalaze najnerazvijenije članice. Nastajuće Evro-azijske integracije baziraju se na očuvanju nacionalnih suvereniteta svojih članica, što je bitna razlika u odnosu na gubljenje suverenitete i nacionalnog identiteta u Evropskoj uniji. Srbija je već duže vremena pod snažnim uticajem emocije poniženja, a sada joj se predlaže i „promena svesti". Rusija, Kina i druge nezapadne zemlje su iskreno za-

[16] Reljić, Slobodan. ''Mediji i globalizacija'', u: *Aspekti globalizacije* (priredili: Ivana Pantelić, Vlado Pavićević, Vladimir Petrović, Goran Milovanović). Beogradska otvorena škola. Beograd: 2002, str. 51-55.

[17] Isto.

interesovane za prosperitet Srbije, što se mora u punoj mjeri uvažavati pri njenim strateškim opredjeljenjima".[18]

Rusija i Kina nijesu priznale Kosovo kao nezavisnu državu i Srbija vidi u njima iskrene prijatelje i saveznike kako na političkom, tako i na ekonomskom planu. Primijetno je da se ekonomski, Srbija sve više okreće ovim zemljama, uprkos činjenici što joj mnogi zamijeraju da sjedi na ''više stolica''. Ne odriče se saradnje sa SAD i EU Faktički, priznanje Kosova jeste uslov Srbiji za ulazak u EU[19], što dodatno komplikuje čitav položaj te države na međunarodnom planu.

„U odnosu na zemlje romansko-germanskog i katoličko-protestantskog kulturno-istorijskog tipa, koje čine okosnicu Evropske unije, Srbija pripada slovenskom vizantijsko-pravoslavnom kulturno-istorijskom tipu, na čelu sa Rusijom kao istorijskom zaštitnicom pravoslavnih slovenskih naroda. Američka podrška širenju Evropske unije i na te zemlje (izuzev Rusije" je, prvenstveno u funkciji njihovog odvajanja od Rusije i nastajućeg Evroazijskog saveza. Borba oko Ukrajine to jasno pokazuje. U takvim okolnostima pozicija Srbije postaje krajnje složena. Doktrina po kojoj „EU nema alternativu", koju slijedi naša politička elita od 2001. godine i javno deklarisanje sadašnje vlade za strateško partnerstvo sa Rusijom, stvaraju joj nemalo problema. Ti problemi bi se lakše prevazilazili sa „promenom svesti" srpskoga naroda, za koju se zalaže sadašnji predsjednik Vlade Srbije. Parola: Nema stalnih saveznika, ni stalnih protivnika; ima samo stalnih interesa!, produkt je određenog kulturnog miljea, u kome se ona apsolutizuje". [20]

Postavlja se pitanje do kada će Srbija moći da balansira u međunarodnoj politici ili, kako se to kolokvijalno često kaže, „da sjedi na više stolica". To pitanje, u svom eksplicitnijem izrazu označava zahtjev da se ona, zarad evropskih integracija, mora okrenuti od saradnje i bliskih političkih pa i ekonomskih odnosa sa Ruskom federacijom i Narodnom republikom Kinom.

Knjigom *Geopolitika emocija* (2009) francuski geopolitičar Dominik Mojsi unio je novu, važnu dimenziju u razumijevanje geopolitike, određujući svoju knjigu kao „pokušaj davanja emocionalnog određenja globalizacije".[21] Tri su ključne emocije: strah, nada i poniženje. One su geografski raspoređene tako da „u opštem smislu, azijski svet danas uglavnom karakteriše nada, arapsko-islamski poniženje, dok je karakteristika zapadnog sveta – strah", ističe Mojsi.[22]

[18] Sekulović, Marko. ''Srbija, Evropa, Evropska unija (kulturno-istorijski kontekst)'', u: *Globalizacija i kultura* (Uređivački odbor: dr Veselin Vukotić, dr Danilo Šuković, dr Mirjana Rašević, dr Slobodan Maksimović, dr Vladimir Goati). Beograd: Institut društvenih nauka, 2015, str. 134.

[19] Isto, str. 139.

[20] Isto.

[21] Mojsi, Dominik. *Geopolitika emocija*. Beograd: Clio, 2009. str. 13.

[22] Isto, str. 146.

„Srbiju bismo danas, u skladu sa Mojsijevim određenjem, mogli tretirati kao zemlju koja je snažno zahvaćena emocijom poniženja, nametnutom od SAD, EU, NATO-a“. Od mnogih efektnih stavova iz Mojsijeve knjige, navedimo i ovaj: „Ako je dvadeseti vek bio i ‘američki vek’ i ‘vek ideologije’, mislim da je gotovo izvesno da će dvadeset prvi vek biti ‘azijski vek’ i ‘vek identiteta’. A zar doktrina o ‘promeni svesti’, koja nam se lansira sa Zapada i ‚nažalost, biva prihvaćena od naše političke elite, nije grubi atak na naš identitet“. „Sasvim je druga stvar da i mi, kao i ostali narodi, moramo kritički preispitivati neke stečene navike, ali to valjda nije ‘promena svesti’“. „Budući da u današnjoj Rusiji, Kini, kao i u nizu nezapadnih zemalja imamo iskrene prijatelje, koji su iskreno zainteresovani za naš prosperitet i afirmaciju nacionalnog identiteta i suvereniteta, logično je da te zemlje moraju biti naši strateški partneri. Tako ćemo se efikasno oslobađati pogubne emocije poniženja, nacionalne apatije i klonulosti. Jer, krajem 20.veka došlo je do ‘istorijskog zamora’ srpskog i ruskog naroda. Ruski narod se u godinama 21.veka toga efikasno oslobađa“. [23]

Ono što Srbiju najviše plaši u ovom trenutku jeste proces deidentifikacije, koji se očituje u pitanju statusa Kosova, a koji je direktni produkt procesa globalizacije.

„Istovremeno sa procesom deidentifikacije, u okviru globalizacijskog procesa odvijaju se i drugi društveni procesi, među njima i desuverenizacija država, koji se ne odvija sa istim intenzitetom prema svim državama, ali se odvija u odnosu na sve. Ne treba posebno obrazlagati tezu da je naciji koja nije otelotvorena kroz državu teško da odbrani i svoj kulturni identitet, iz čega sledi da je naciji čija je država na udaru procesa desuverenizacije nedvosmisleno ugrožen i kulturni identitet. Na slučaju Srbije i posebno AP Kosovo i Metohija, ova teza se potvrđuje, pored ostalog i kroz primenu etnopolitičkog nasilja, ne samo nad živim ljudima, već i nad kulturnom baštinom, pravoslavnim sakralnim objektima i grobljima“[24].

Boško Bojović u knjizi „Kosovo i Metohija – etničko nasilje u službi velikih sila“ smatra da se globalni odnosi velikih snaga sve više usložnjavaju, te da sudbina KiM i balkanska kapisla ne mogu sakriti činjenicu da se globalna preraspodjela moći i konflikta interesa odvija na sasvim drugim meridijanima „za čije je strategije jugoistok Evrope samo još jedan od poligona za primjenu eksperimentalnih zahvata“.[25]

[23] Sekulović, Marko. ‘’Srbija, Evropa, Evropska unija (kulturno-istorijski kontekst)”, u: *Globalizacija i kultura* (Uređivački odbor: dr Veselin Vukotić, dr Danilo Šuković, dr Mirjana Rašević, dr Slobodan Maksimović, dr Vladimir Goati). Beograd: Institut društvenih nauka, 2015, str. 141.

[24] Šuvaković, Uroš; Kragović, Branislava. ‹›Globalizacija i kulturni identiteti (sa posebnim osvrtom na Kosovo i Metohiju)››, u: *Globalizacija i kultura* (Uređivački odbor: dr Veselin Vukotić, dr Danilo Šuković, dr Mirjana Rašević, dr Slobodan Maksimović, dr Vladimir Goati). Centar za ekonomska istraživanja Instituta društvenih nauka, Beograd, 2015. str. 297

[25] Bojović, Boško. *Kosovo i Metohija – etničko nasilje u službi velikih sila*. Paidea, Beo-

7. Zaključak

Srbija se u odnosu na pitanje Kosova našla u poziciji zemlje koja je prinuđena da pažljivo i krajnje odmjereno balansira između snažnih uticaja velikih sila koje dominantno određuju glavne tokove svjetskih društvenih i političkih procesa. Među tim silama su sa jedne strane SAD, Evropska unija i Velika Britanija, koje, prateći sopstvene nacionalne interese, snažno podržavaju i promovišu kosovsku nezavisnost. S druge strane, Ruska federacija i Kina, opet prateći svoje nacionalne interese, ne samo što nisu prihvatile Kosovo kao međunarodno priznatu državu, već se u međunarodnim odnosima postavljaju kao prijateljske zemlje Srbije, koje raznim aktivnostima i na različite načine pomažu da se proces priznavanja Kosova što je moguće više uspori, ili ako je moguće, i da se potpuno zaustavi. Vidjeli smo da je u periodu od 2017 – 2019., zahvaljujući snažnoj diplomatskoj inicijativi, Srbija postigla značajne rezultate na tom planu, dvadesetak država je povuklo priznanje kosovske nezavisnosti.

Pitanje statusa južne autonomne pokrajine u sastavu Srbije, nije dakle jednoznačan i izolovan proces. Ni jedan ozbiljniji politički pokret na početku 21. vijeka ne može ostati nezapažen sa globalnog nivoa a mnogi od njih bivaju uvučeni, bolje reći usisani ogromnom snagom velikih svjetskih sila u njihove a to odmah znači i globalne odnose i tokove svjetske istorije.

Samo od odnosa „globalnih igrača“ prema svakom od pojedinih pokreta u nekom predjelu svijeta koji nisu pravolinijski nego promjenljivi ili makar oscilirajjući, zavisi kako će taj pokret teći i kolike su šanse na njegov uspjeh. Globalne sile, pored tog, direktnog nivoa uticaja na lokalne procese, imaju i drugi, viši nivo angažmana. To je nivo njihove međusobne interakcije koji preko lokalnih procesa ili nezavisno od njih definišu svoje bilateralne relacije a ta vrsta odnosa opet ima povratan uticaj na lokalne krize i ukupna dešavanja u vezi sa njima.

Vidimo dakle višeznačnu i višestruku isprepletanost u tim procesima i ta priroda koju oni sobom nose definitivno označava jednu od suštinskih karakteristika regionalnih političkih i društvenih procesa na jednoj i globalnih odnosa sa druge strane. U tom svijetlu treba sagledavati i sam proces globalizacije, koji, kako smo vidjeli kod brojnih autora, nije jednosmjeran i iverzibilan proces. Njemu se naime posljednjih godina sve snažnije pridružuje još jedan proces, koji je i paralelan i suprotstavljen ovom prvom. To je proces deglobalizacije koji je, kako se čini u sve većem zamahu nasuprot opadajućoj krivulji u dinamici globalizacije. Ta manje ili više očekivana promjena u raspodjeli moći na globalnom planu, gdje sada pored Amerike figurira još nekoliko zemalja, među kojima na prvom mjestu Rusija i Kina, već sada ima a sve su prilike da će u budućnosti imati još veće reperkusije na pitanje statusa ne samo Kosova već i mnogih drugih lokalnih administrativnih područja širom svijeta.

grad, 2015, str. 8.

Literatura

1. **Antić 2002**: Čedomir Antić, *Globalizacija i istorija,* u *Aspekti globalizacije* (priredili: Ivana Pantelić, Vlado Pavićević, Vladimir Petrović, Goran Milovanović), Beogradska otvorena škola, Beograd.
2. **Bojović 2015**: Boško Bojović, *Kosovo i Metohija – etničko nasilje u službi velikih sila*, Paidea, Beograd.
3. **Bžežinski 2001**: Zbignjev Bžežinski, *Velika šahovska tabla*, CID, Beograd.
4. Đukanović **2016**: Dragan Đukanović, *(Post)izborne refleksije na odnose na Zapadnom Balkanu*, u: *Spoljnopolitičke sveske* 1/16, Beograd.
5. **Gidens 2007**: Entoni *Gidens, Sociologija*, Centar za izdavacku delatnost, Beograd.
6. **Pečujlić 2002**: Miroslav Pečujlić, *Globalizacija – dva lika sveta*, u: *Aspekti globalizacije* (priredili Ivana Pantelić, Vlado Pavićević, Vladimir Petrović, Goran Milovanović). Beogradska otvorena škola. Beograd.
7. **Reljić 2002**: Slobodan Reljić, *Mediji i globalizacija*, u: *Aspekti globalizacije* (priredili: Ivana Pantelić, Vlado Pavićević, Vladimir Petrović, Goran Milovanović). Beogradska otvorena škola. Beograd.
8. **Vuletić 2002**: Vladimir Vuletić, *Rivalski pristupi u izučavanju globalizacije*, u *Aspekti globalizacije* (priredili: Ivana Pantelić, Vlado Pavićević, Vladimir Petrović, Goran Milovanović), Beogradska otvorena škola, Beograd.
9. **Sekulović 2015**: Marko Sekulović, *Srbija, Evropa, Evropska unija (kulturno-istorijski kontekst)*, u: *Globalizacija i kultura* (Uređivački odbor: dr Veselin Vukotić, dr Danilo Šuković, dr Mirjana Rašević, dr Slobodan Maksimović, dr Vladimir Goati), Beograd: Institut društvenih nauka.
10. **Hantington 2000**, Semjuel Hantington, *Sukob civilizacija*, CID, Beograd.
11. **Hejvud 2004**: Endru Hejvud, *Politika*, CLIO, Beograd.
12. **Mojsi 2009**: Dominik Mojsi, *Geopolitika emocija*, Beograd: Clio.
13. Šuvaković**, Kragović 2015**: Uroš Šuvaković i Branislava Kragović, *Globalizacija i kulturni identiteti (sa posebnim osvrtom na Kosovo i Metohiju*), u: *Globalizacija i kultura* (Uređivački odbor: dr Veselin Vukotić, dr Danilo Šuković, dr Mirjana Rašević, dr Slobodan Maksimović, dr Vladimir Goati), Centar za ekonomska istraživanja Instituta društvenih nauka, Beograd.

Internet izvori

https://www.dw.com/sr/krize-pandemija-rat-da-li-je-ovo-kraj-globalizacije/a-61364498, pristupljeno 11.5.2022.

https://www.rferl.org/a/North_Kosovo_Still_Big_Challenge_As_Pristina_Marks_Independence_Anniversary/1960646.html, pristupljeno: 9.5.2022.

https://www.bbc.com/news/world-europe-10734502; pristupljeno 9.5.2022.

https://balkans.aljazeera.net/interactives/2018/6/8/koje-drzave-ne-priznaju-nezavisnost-kosova; pristupljeno 8.5.2022.

https://www.politika.rs/sr/clanak/461792/Tramp-Vucic-i-Hoti-ucinili-Balkan-i-svet-bezbednijim; pristupljeno 12.5.2022.

Summary

This paper aims to explore specific aspects of the Kosovo crisis in the context of altered geopolitical circumstances at the beginning of the 21st century. The focus of the paper is on the interaction and intertwining of the influences of global geopolitical processes and local political factors, which further complicate the Kosovo crisis in the light of these changes, making it highly complex on political, security, economic, and social levels.

Keywords: Kosovo crisis, great powers, globalization, deglobalization, geopolitics

ТОКОВИ
2-2023

ПОЛИМСКЕ КЊИЖЕВНЕ СТАЗЕ

ТОКОВИ 2/2023
УДК 821.163.41 - 09

Prof. dr Sofija KALEZIĆ

O PROZAMA DOBRAŠINA JELIĆA

Tradicija ne znači da su živi mrtvi
to znači da mrtvi žive.

Harold Mac Millan

Godine 2021. nas je napustio crnogorski i srpski književnik Dobrašin Jelić (Slatina, Andrijevica, 28. avgust 1946 – 29. mart, Beograd, 2021). Pisao je prozu, poeziju, književnu i likovnu kritiku. Osnovnu školu završio je u Andrijevici, gimnaziju u Ivangradu, a Pravni fakultet u Novom Sadu. Živio je u Beogradu. Radio je na poslovima suzbijanja privrednog kriminaliteta u republičkim i saveznim organima, gdje je obavljao najviše funkcije.

Na anonimnim književnim konkursima dobio je više nagrada za kratku priču. Dobitnik je nagrade „17. jul“ Opštine Andrijevica, za književni opus, 1997. godine i nagrade „Mihailo Lalić“, te I. K. „Komovi“, iz Andrijevice, za roman *Beskrajna polja čička*, za 2003. godinu. Zastupljen je u brojnim antologijama i panoramama, sa kratkom pričom, najkraćom pričom, aforizmima, epigramima, pjesmama, haiku pjesmom, boemskom pjesmom. Osvojio je Prvu nagradu za neobjavljenu haiku pjesmu, na anonimnom Međunarodnom konkursu Haiku festivala „Odžaci 2019”.

Prevođen je na engleski, italijanski, jermenski, bugarski, makedonski, slovenački i albanski jezik. Bio je član Udruženja književnika Crne Gore od 1988. godine, kao i Udruženja književnika Srbije i Udruženja za kulturu, umetnost i međunarodnu saradnju „Adligat” kojem je poklonio dio svoje biblioteke i više desetina potpisanih knjiga. Za sobom je ostavio kćerku Ivanu i sinove Marka i Nikolu, kao i 54 objavljene knjige, u kojima je glavni motiv bila njegova Crna Gora.

U svojim zbirkama priča i romanima ispoljavao je sklonost ka anegdotskoj, pripovijednoj i romanesknoj literarnoj realizaciji. Ovaj autor je objavio zbirke kratkih priča *Greška* (1986), *Ništa se ne poznaje* (1990), *Groblje u Oskudnici* (1991), *Istinite priče* (1993), pripovijetke *Čudovenije* (1997), *Besmrtne priče* (2012), *Kod psihijatrice* (2018), putopise *Kad se razmine Slatina* (2004), te romane *Sreća* (2001), *Beskrajna polja čička* (2002) i *Iskulučena duša* (2005). Prvu priču *Jednoruki lovac* objavio je u titogradskom listu *Pobjeda* 1983. godine.

Jelić je jedan od pisaca koji se ostvario na polju anegdote kao književnog žanra, objavivši osam djela anegdotskog karaktera – *Strijeljanje kralja* (1987), *Tačno tako* (1990), ***Živa istina*** (1991), *Nebo i zemlja* (1993), *Otelo se* (1997), *Bog u Slatini* (2004), *Gornja polovina - anegdote o piscima* (2004) i *Trava, skakavci i mi* (2010). Ako ovako obimnom narativnom opusu dodamo aforizme i epigrame *Dobro na mjeri* (2008), književne i umjetničke kritike *Krupne sitnice* (1997), *Opstajanje* (2001), *Trajne veze - nad pjesničkim opusom Vasilije Tomičić-Timotijević* (2002), *Cvjetovi čemerišta* (2005), *Jovan Zonjić slikar - prilog proučavanju* (2007), *Pejzaži Emilije Nikolić* (2009), *O knjigama i slikama* (2009), *Radonja Vešović, pjesnik i esejist* (2011), razgovore sa piscima *Riječ po reč* (2002), zapise za djecu *Viči polako* (1995) i zbirke poezije *Legat* (2010), *Ništa sve* (2011), *Upornost ljubavi* (2011) i *Skice za portrete* (2011) - formiraćemo predstavu o strukturno i tematski raznovrsnom Jelićevom opusu. Posljednje Jelićeve knjige su *Književna kritika o Dobrašinu Jeliću* (2020) i *Razgovor sa licima „Gorskog vijenca“* (2020).

Vojislav Bubanja je publikovao knjige *Razgovori s Dobrašinom* (2005), *Knjigu o Dobrašinu* (2010) i *Kritika o Dobrašinu* (2010), koje sačinjavaju izabrane književne kritike o Jelićevom djelu. Jelić je objavio kritička ostvarenja *Krupne sitnice, Opstajanje, Cvjetovi čemerišta* i O *knjigama i slikama*. Bubanja je pažljivo primijetio da se autor prilagođava žanru o kojem piše, te da se, s obzirom na to da njeguje impresionistički i esejistički pristup, njegovi kritički tekstovi doživljavaju najčešće kao zanimljive priče. S obzirom na to da je i sam pisac, Jelić poznaje stvaralačke tehnike, osvajajući vrhove djela sa kojih se mogu sagledati najznačajnije strane.

Posebno je zanimljiva Jelićeva jedina knjiga koju je posvetio kako svojoj djeci, tako i ostalim mladim čitaocima sa paradoksalno intoniranim nazivom *Viči polako* (Rad, Beograd, 1995). U ovoj knjizi autor se eksponira kao pažljiv slušalac i predan zapisivač duhovitih opaski i komentara svojih sinova, čiji su mu crteži poslužili kao ilustracije kojima je upotpunio umjetničku predstavu njihovog djetinjstva i odrastanja.

U tekstu priloženom u uvodnom dijelu knjige on je objasnio da je rukopis *Viči polako* “vrsta dnevnika, zapisa, svjedočenja o tome kako su u jednom periodu mislili, šta su govorili i kako su se razvijali Marko i Nikola. U novembru 1994, kad je rukopis završen Marko je imao devet i po godina, a Nikola šest i po. Rođeni su u Titogradu, a žive u Beogradu. Rukopis je “duhovna biografija” dječaka, izbor iz njihovih izgovorenih misli, koje sam poređao hronološki, onako kako su nastajale. Ovdje je ono što sam smatrao da je najzanimljivije što su dječaci izgovorili u periodu do kraja 1990, otkad sam počeo da bilježim, a što se poklapa s preseljenjem porodice u Beograd, pa do kraja 1994. kad se rukopis dovoljno “udebljao”, kako bi rekli dječaci, da preraste u knjigu... Tako je Nikola htio da se zabilježi da je dao go Marku, a Marko je maštao da bi najbolje bilo da novac

kad dobijemo Nobelovu nagradu za ovu knjigu potrošimo na putovanja u razne zemlje".[1]

Jelićeve priče i pripovijetke obiluju pažljivo zabilježenim detaljima, često poetski intoniranim (*Greška, Ništa se ne poznaje, Groblje u Oskudnici, Istinite priče,* ***Čudovenije).*** Osnovu gotovo cjelokupnog njegovog pisanja čini tradicijska narativna matrica, u sklopu koje se osjeća lakoća naracije i raznovrsnost motivskih krugova, pa je očigledno da autorovo pričanje sadrži gustinu psihološkog tkanja primjerenu savremenoj osjećajnosti.

Već sa publikovanjem prvih ostvarenja ove profilacije, je primjećivano da Jelić pripada vrsti pisaca koji svakom narednom knjigom čitaoca čini bogatijim za neočekivan doživljaj, otvarajući mu nove vidike. Njegove zbirke pripovjedaka predstavljaju naratora samosvojnog izraza, u čijem djelu reljefnost poetske slike dominira atmosferom ispunjenom neizvjesnošću, tajnovitim stapanjem života sa spoljnom realnošću. U njegovim pripovijetkama život je iskazan oštrim, čak surovim crtama, uokvirenom neobičnim, poetično prikazanim situacijama i prizorima.

Sva tri Jelićeva romana poetološki su različiti, počev od djela *Sreća,* pisanog arhaičnim jezikom sa velikim brojem lokalizama, kojima pisac intenzivira fabulativnu zanimljivost. Drugo izdanje ovog romana publikovalo je izdavačko preduzeće "Komovi" iz Andrijevice 2002. godine. Na pitanje novinara koliko se ovaj roman oslanja na životne situacije Jelić je odgovorio: „S obzirom da se često postavlja pitanje identiteta književnog djela, odnosno književnog lika, i neke ličnosti iz života, uputno je da citiram Prusta, koji kaže da pisac kad piše „nema nijednog gesta njegovog lica, nijednog izražaja, nijednog naglaska, koji nije dat njegovom nadahnuću pomoću pamćenja, i ne postoji nijedno ime izmišljenog lika pod kojim on ne bi mogao staviti šezdeset imena lica koja je vidio, a od kojih je jedno poziralo za grimasu, drugo za monokl, treće za srdžbu, četvrto za pokret ruke". Likovi, inače, znaju da se otmu piscu. I meni se Nisava otela. Bio sam zamislio da glavni lik bude njen muž Petar, ali Nisava je izgleda bila stvarniji lik i odnijela je pobjedu." [2]

Locirajući radnju svog ostvarenja u planinski ambijent Kupinova, autor pokazuje vanredno poznavanje života patrijarhalne seoske zajednice. Ovo ostvarenje životnošću fabule, neposrednošću, iskrenošću i lakoćom pripovijedanja održava čitaočevu pažnju, emotivno ga vezujući za životne čežnje, lomove i iskušenja glavne junakinje. Ne postoji veliki broj umjetnika riječi na našim prostorima koji su sa toliko zanosa govorili o sudbinama žena iz zatamnjenog patrijarhalnog svijeta.

Moralnoj i ljudskoj figuri glavne junakinje Nisave, koja je umjetnič-

[1] Dobrašin Jelić: *Riječ na početku*, autorski predgovor knjizi: *Viči polako*, Rad, Beograd, 1994, str. 5-6.

[2] *Sreća ima više lica*, razgovor Dobrašina Jelića sa Vidakom Maslovarićem, intervju priložen u romanu Dobrašina Jelića *Sreća*, drugo izdanje, Komovi, Andrijevica, 2002, str. 164.

ki realizovana kao simbol moralne čistote, požrtvovanosti i trpeljivosti, pisac suprotstavlja lik njene bračne konkurentkinje Venice, koja je data kao simbol svega razvratnog, uskogrudog i sebičnog. Locirajući radnju bračnog trougla u problematično vrijeme Informbiroa i Rezolucije, a potom izgradnje zemlje, on potencira misao da se drama junaka ostvarenja *Sreća* vjerovatno ne bi ni odigrala na tako tragičan način - da je konkretne političke i društvene okolnosti nijesu potpomogle i još više potencirale.

Epilog romana je takođe uvjerljivo izveden jer kako je Nisavin muž Petar na stranicama romana detaljno prikazan kao "svinjski otac" i ništa bolji suprug, takav ostaje i do kraja, te nakon razvoda braka i pored toga što se sa svojom novom ženom – Venicom grčevito borio za sinove, zapravo ne pokazuje više nikakvo interesovanje za njih i na "jedvite jade" plaća zaostale alimentacije koje je svih godina njihovog odrastanja ostao dužan. Roman je posebno neobičan i privlačan zato što naracija teče iz opservativne i doživljajne perspektive glavne junakinje, odnosno iz prvog lica, što još intenzivnije potencira neposrednost i dubinu čitalačkog doživljaja.

O vještoj upotrebi jezika na slikovit način govori i rječnik priložen u epilogu ovog ostvarenja, iz kojeg usvajamo kako književni, tako i kolokvijalni način izražavanja stanovnika polimskog kraja, od njegovog vokabulara do frazeologije (ajtar – ljubav, milost; anđibula – djeveruša; bica – nemoralna žena; dala mu macine trave – očarala ga; digla ga maška – dobio pojačan nagon za vođenje ljubavi; dići rep prema sjeveru – pokazati svoje negativne osobine; zakrvometiti – zavaditi; nalagati oganj na glavu – dodavati muke; suturisati se – pobjeći glavom bez obzira; umrijeti od bože – umrijeti prirodnom smrću itd).

Višeslojnost i psihološka prelamanja odlika su njegovog drugog romanesknog ostvarenja simbolično intoniranog naziva *Beskrajna polja čička.* Jelićevi junaci služe se narodnim mudrostima i izrekama, poslovicama i gnomama, čime čitaocu sugerišu vlastitu patrijarhalno-moralnu vertikalu. On slika obične ljude crnogorskog krša, koji na svijet gledaju iz sopstvene vizure, kazujući o ljudskim lomovima bez patetike, mudro i racionalno. Djelo obiluje uvjerljivo vođenim lirskim epizodama, stilski je ujednačeno i ispunjeno unutrašnjom dinamikom. Po strukturi ostvarenja i dijaloškim potencijalima, autor je blizak realističkoj prozi pokrenutoj lalićevskom pripovjedačkom magijom, dok sa druge strane posjeduje „šeklerovsku" toplinu porodičnih odnosa.

Jelićeva rečenica čitaoca vodi ka događajima, otkrivajući nam ljudske sudbine i zbivanja pored kojih svakodnevno prolazimo. Za razliku od motivskog sloja ostvarenja koji je baziran na tradicionalnoj i arhaičnoj podlozi, njegov oblikovni postupak je savremen, s obzirom na to da je djelo izvedeno kreativnim modelom tzv. magičnog realizma, u kojem do izražaja dolazi modernistički postupak.

Ostvarenje *Iskulučena duša* (2005) sadrži velik broj potresnih scena, na koje čitalac mora da emotivno reaguje. Ljubav, patnja, stradanje, ali i

radovanje životu - tematska su područja trećeg Jelićevog romana. Pisac u ispovijednom tonu slika tamne strane paćeničkog života, upražnjavajući postupak unošenja svijetlih tonova.

Dobrašin Jelić je jedan od prvih savremenih sakupljača anegdota u našoj literaturi. U svojim knjigama anegdotskog prosedea (*Strijeljanje kralja, Tačno tako, Živa istina, Nebo i zemlja, Otelo se, Bog u Slatini, Gornja polovina, Trava, skakvci i mi*), on čitaoce oslobađa tame, sugerišući im raznovrsne mogućnosti vedrijeg pogleda na život. U književnoj kritici je primjećivano da se u pisanju ove mikro-proze Jelić toliko izvještio da je izgradio sopstveni stil. Čak i u gorak događaj, zna da unese elemente duhovitog i zasmije čitaoca do suza.

Jelićeve anegdote zabilježene u raznim situacijama *dim u dim*, sadrže dramatičnost, verbalni duel, duhovitost i otvorenu poruku. U svom anegdotskom korpusu on ispoljava moderan senzibilitet, formulišući životne istine koje djeluju sugestivno u vlastitoj poenti. Ponegdje svjesno pretočen u sarkazam, humor se kod Jelića pojavljuje u čitavoj skali emanacija, uključivši *samoironiju*, kao njegov najplemenitiji vid. Literarna vrijednost njegovih anegdota, nije sublimirana isključivo u naraciji, već u vještini stavljanja u kontekst pojedinih djelova teksta i dijaloga.

Fabulativnomotivski sloj putopisa *Kad se razmine Slatina* (2004) je vezan za piščev rodni kraj ili za reminiscencije o njemu kada se stvaralac nalazi u drugim mjestima ili gradovima. Sve što vidi i doživljava, on povezuje sa zavičajem, pa utisci sa putovanja nijesu samo impresije, već i ekspresije viđenog. Po raznovrsnošću žanrovskih ogledanja i broju objavljenih knjiga, Dobrašin Jelić predstavlja oformljeno literarno ime naše savremene književne produkcije. Njegovu prozu obilježava bogatstvo motiva i jezika, a različita literarna profilacija u okviru koje se pojavljuje, omogućava mu izražajnu originalnost i inovativnos

Ostvarenje po kojem zbirka nosi naziv čini fantazmagoričnu fresku u kojoj se spajaju realno i fantastično. U *Valićima* riječ je o potrebi za plemenskim nadgornjavanjem, dok je *Majčin sin* lijepa priča o surovim etičkim principima koji moraju biti sprovedeni po svaku cijenu. *Zasluge* i *Platinjani i Strmečani* su humoreske posvećene fenomenu kolektivnih naravi. Šesta pripovijetka – *Jedinici* je kolaž sastavljen od crtica i anegdota koje su tematski posvećene kultu sina jedinca u Crnoj Gori i uopšte na Balkanu, a u posljednjem ostvarenju *Kulturna svadba* autor koristi čest motiv – boravak gorštaka u velegradu, praćen komičnim događajima.

U posljednjoj Jelićevoj zbirci priča mozaičkog karaktera *Kod psihijatrice* (Partenon, Beograd, 2018) pisac nas upozorava na dva paralelna svijeta čiji odnos nije odnos simetrije i prostog preslikavanja poslijeratne stvarnosti, koje u najvećem segmentu obuhvata doba Informbiroa i Rezolucije, te njegove snažne reflekse na sudbine običnih ljudi nazvanih običnim imenima. I u ovom ostvarenju upadljivo je svjesno autorovo opredjeljenje ka kombinovanju različitih proznih iskustava - tradicionalnih, realističkih

i simbolističkih, odnosno neumorno traganje za novom književnom formom, izrazom i idejom, pa će shodno tome, i junci u završetku romana nositi simbolično intonirana prezimena Uždić, Krljuštić i sl. Prevlast nacionalnih, etičkih i psiholoških problema u savremenom evropskom i domaćem romanu oličena je u područjima izloženim demitologizaciji, parodiji i ironizaciji.

Sa druge strane, upravo su pisci poput Jelića svojim djelovanjem uticali na nastavljanje procesa daljeg formiranja nacionalne književnosti, utemeljenog na obrascima moderne literature. U tom pogledu riječ je o važnom periodu ove književnosti predstavljene romanima koji se mogu nazvati djelima angažovane proze. Dobrašin Jelić je dao veliki doprinos razvoju književnosti i kulture ne samo u rodnoj Andrijevici i Beranama, već na teritoriji kompletne Crne Gore, kao i Beograda u kojem je živio.

(О књижевном дјелу Добрашина Јелића,
XVII Полимске књижевне стазе,
Центар за културу — Беране,
Народна библиотека „Др Радован Лалић“,
18. децембар 2023. године)

ТОКОВИ 2/2023
УДК 821.163.41 - 09

Др Милица МИМОВИЋ

ТЕКСТУАЛНОЛИНГВИСТИЧКИ ПРИСТУП ДЕЛИМА ДОБРАШИНА ЈЕЛИЋА

Овај стваралац који се окушао у писању неколико књижевних врста оставио је немали број књига иза себе. Зато је и пред лингвистом и пред књижевним критичарем постављен тежак задатак — да покуша да анализом обухвати макар један део овог књижевног опуса.

Пред нама су се нашле три Јелићеве књиге: *Издиг на Рудо брдо, Сам собом о умјетности* и *Пут којим се стално иде (Сам собом о смрти)*.

Определили смо се за ове три књиге, јер смо оценили да су то три појма која су неколико година пред смрт заокупљала Јелићеве мисли, а то је његово *Рудо брдо*, затим појам *уметности* и на крају *смрт*.

Рудо брдо је место где су од раног пролећа до касне јесени сваке године Јелићи издизали, тј. водили стоку на испашу из своје Слатине, али је оно пре свега Јелићев микрокосмос око којег се вртела његова младост, а за чим је чезнула његова старост.

Да је *Рудо брдо* кључна реч у поменутој збирци поезије *Издиг на Рудо брдо* говоре прво наслови песама у њој, попут: *Рудо брдо Свјетлост*, па песма истоименог наслова збирци песама *Издиг на Рудо брдо*, затим *Поезија Рудог брда*, *Дрво у Рудом брду*, *Васкрсење на Рудом брду*, *Дрвеће на Рудом брду*, па *Рудо брдо Дочек*, *Рудо брдо Љубав*, *Јесен на Рудом брду*, *Трава на Рудом брду*, *Мјесец над Рудим брдом*, *Ноћ на Рудом брду*, *Рудобрдско плаво* и напослетку — *Повратак у Рудо брдо*.

Ако знамо да наслови служе да наговесте садржај који им следи, у овом случају песама, одмах нам бива јасно да ће сваки сегмент Јелићевог живота проведен на овој планини бити описан у њима, почев од тога да је Рудо брдо за њега светлост:

Рудо брдо
За мене
Чари свјетлости
Има
И кад је раздрагано
Прољеће
Од сваке руке
Љето

Промењљивог расположења
Јесен
Кад се натмури
Зима. (Рудо Брдо Свјетлост: 2015: 7)

Тај чувени *издиг* на његову вољену планину представља за њега целоживотни догађај:

Кад су ме даљине
Неодољиво одвукле
Из завичаја
Готово ниједном нијесам
Заспао
Да се нијесам сјећао
Издига на Рудо брдо... (Издиг на Рудо брдо 2015: 9)

Неретко се Јелић диви сваком цвету, дрвету и печурки на свом Рудом брду. Но, ту су се десиле и прве његове љубави, а најлепша од неколико њих које славе љубав носи назив *Мислим на драгу*, коју краси синтаксички паралелизам, тј. понављање реченичне конструкције *мислим на тебе* у чак осам строфа:

Мислим на тебе
кад ливаде поплаве
кад цвјетови врањи
нагло по ливади
промоле своје главе

Мислим на тебе
кад се ноћ спушта
окомито
кад се зора
лијењо
јави
кад се зањише дрво смрче
вито...

::::::::::::::::::::::::
Мислим на тебе
ујутру на подне и увече
смишљам за тебе најљепше
ријечи
ујутру и пред вече
јер ништа од тебе
није ми
пречe (Мислим на драгу 2015: 51)

Оваквим понављањем конструкције *мислим на тебе* Јелић успешно повезује текст у јединствену целину, чиме дочарава своју јачину љубави.

Међутим, како се читалац креће према крају ове збирке, осећа се песникова жал за прошлим временима, али и свесна мисао о одласку с његовог Рудог брда, његовог микрокосмоса једном заувек, па и последња песма у збирци, која (гле симболике!) носи назив *Тестаменти звијезда* каже:

Звијезде
Изнад Рудог брда
Кад падају
Свијетли траг
Остављају

Свјетлости
Своје
Рудом брду
У насљеђе
Предају

Свјетлошћу
Својом душом
Посљедњу поруку
За живота
Дају
За све оне
Који да живе
Остају. (Тестаменти звијезда 2015: 104)

Овде се уочава, нимало случајна, одлика ове збирке да почиње песмом о *светлости* (*Рудо брдо свјетлост*) и завршава се песмом у којој ова лексема доминира и чини кључну реч у њој. За овакав тип књижевног дела ми стилистичари кажемо да има референтни оквир, што значи да један појам, као што је то овде у питању лексема *светлост*, отвара и затвара један текст, у овом случају збирку песама. Песник бира ову лексему као знак наде да ће Рудо брдо живети, бити обасјано светлошћу, и када нас, тј. њега не буде.

Карактеристично за ову збирку песама јесте одсуство интерпункцијских знакова на крају свих сем завршних строфа. То одсуство се може посматрати двојако, као песникова жеља да песме читамо у једном даху, без пауза, које су иначе графички обележене интерпункцијским знаковима (тачком, упитником, узвичником), или пак као његова жеља да текст тумачимо вишеструко, свако на свој начин.

Дакле, знаци интерпункције сугеришу читаоцу како стихове треба читати, док одсуство њих у тексту отвара могућност различите интерпретације текста, тј. начина читања и препуштање читаоцу да их сам пронађе.

Када говоримо о другим двема књигама *Сам собом о умјетности* и *Пут којим се стално иде (Сам собом о смрти)* не можемо да не приметимо да су објављене само две године пре Јелићеве смрти. Зато и носе симболику песниковог опраштања од овоземаљског живота.

Очекивано, овај стваралац оставља у првој књизи највише простора омиљеној уметности — књижевности. Он књигу види као „дурбин, помоћу којег гледамо прошлост, лупа кроз коју уочавамо равнине и нервнине кретања човјековога духа, телескоп, којим назиремо будућност (Сам собом о умјетности 2019: 60)“, затим је види као „лијек који не одговара сваком пацијенту (2019: 60)“, а за књижевног критичара каже да је „онај, ко у дјелу проналази и наглашава она уздигнућа и оне поенте, које писац није хтио да оголи и које није ни требало да оголи (2019: 63)“, да би закључио да је „књижевно дјело мост, који садржи сублимирано искуство, али и поглед са тог моста (2019: 65)“. За саму књижевност каже да је „музеј речи“, „надокнада за посртање у животу, тј. уздизање онога што је незаслужено пао“, али и да је „подмлађивање прошлости“, „разбистравање сјећања“, и оно што је Јелићу најбитније — „свјетлост међу свјетлостима“.

У другој књизи *Пут којим се стално иде (Сам собом о смрти),* доминантна, а самим тим и кључна реч која је стожер ових мини-есеја, јесте смрт. О њој почиње да говори прво саркастичним тоном: „смрт и жена су женског рода. Али, и сунце на њемачком језику (2019: 94)“, али онда креће пророчким мислима „смрт и ја смо у непрестаном контакту... сучељавам се са својом смрћу — умрем, кад год помислим на своју смрт — са смрћу других, који умиру свакодневно као и ја (2019: 94)“, он је види и као једнакост и будућност свих нас, види је као коначну само кад је „срамотна“, а често се теши и да није „најстрашнија“, јер се „урачунава у живот. То је наличје живота. И зато ако није насилна, природна је. Иначе, у логичком смислу, нема неприродне смрти (2019: 96)“.

Овакви лични Јелићеви погледи на смрт наслућују човека који је се не боји, они истичу његов оптимизам и жељу да живот који је кратког даха проживимо интензивно, али часно, да би у ту загарантовану етапу звану смрт, ушли храбро.

Оно што се намеће као закључак је то да овим трима књигама Јелић истиче три битна појма која га опседају и које преиспитује — његово Рудо брдо које симболизује његово детињство и младост, а ту су и уметност, која симболизује његов живот, и смрт, која симболизује крај, чиме заокружује свој животни ток.

Извори:

Јелић 2015: Добрашин Јелић, *Издиг на Рудо брдо,* Београд: Партенон.
Јелић 2019: Добрашин Јелић, *Сам собом о умјетности,* Београд: Партенон.
Јелић 2019: Добрашин Јелић, *Пут којим се стално иде (Сам собом о смрти),* Београд: Партенон.

(О књижевном дјелу Добрашина Јелића,
XVII Полимске књижевне стазе,
Центар за културу — Беране,
Народна библиотека „Др Радован Лалић“,
18. децембар 2023. године)

ТОКОВИ 2/2023
УДК 821.163.41 - 09

Дарко ЈОВОВИЋ

СЛОВО ПОСВЕЋЕНО ДОБРАШИНУ ЈЕЛИЋУ СУСРЕТИ КОЈИ ТРАЈУ

Када сам кренуо да сачиним текст који, по мом суду, одговара овом вечерашњем узвишеном, свечаном, културном и духовном чину, присјетио сам се да смо, у организацији ове исте установе, тачно прије 13 година, овдје у Беранама, имали манифестацију „Полимске књижевне стазе“, која је била посвећена Радоњи Вешовићу и да је том приликом о овом знаменитом књижевнику, ког изњедрише поткомовске горе, говорио и Добрашин Јелић. Он је тада казао да је сваки сусрет са Радоњом Вешовићем био права свечаност и да је младе људе зналачки упућивао у тајне поезије. Додао је да је имао срећу да од једне далеке симпатије према Радоњи стигне да буде пријатељ са овим великим лирским пјесником, који је сматрао да се сва суштина скупила у ријечи. Казао је тада Добрашин да по много чему добром памти овог поетског дива и да му је сипао мед у уши и подржавао га да издржи на светом књижевном путу.

То исто бих и ја могао да кажем за Добрашина Јелића, док се присјећам наших сусрета, који су, на први поглед, били обични и често кратки. Међутим, како сам и записао у моменту кад сам сазнао да Добрашин више није међу живима, ти сусрети су били братска диоба ријечи која нас је спајала и потврђивала колико је он волио писце, нарочито оне поникле у његовим Васојевићима, са којима се поносио и о којима је писао док је крстарио од Београда до Подгорице и назад до своје Слатине.

Он је увијек на мене остављао утисак човјека који жели добро писаној и изговореној ријечи, који од ње настоји да сазида велелепну кулу у чијим одајама ће имати мјеста за све истинске поклонике књижевности. Зато наши сусрети, чини ми се, иако Добрашин одмара сном праведника, и даље трају у изговорним и неизговореним ријечима.

А Добрашин је добро знао шта треба рећи и кад траве почну да расту из похрањених тијела своје сабраће по перу. А говорио је и писао о многима, са пуно сјете, износећи изнад обичности оно што су чудесни књижевни магови, проносећи славу завичајну, урамљену између радости и горчине, чинили за свој род. Зато је на нама да му

се и на овакав начин одужујемо, онако како се он за живота многима одуживао, док је топлину говора, или боље речено топлину бола, прослањао на њихове књиге.

Иако је Добрашин Јелић од мене старији пуних 20 година то није била никаква препрека да проживимо доста заједничких и незаборавних тренутака који су остали дубоко урезани у мом памћењу као нешто што се издиже изнад обичности и испоставља обострану жељу пјесника да завичају припишу узвишени сјај који једино у пјесмама насеобину тражи.

Добрашин је говорио срцем, али изузетно стручно, дубоко, сликајући, често, свој завичај јасним бојама које племене поетска платна необичном филозофском једноставношћу.

А сретали смо се на књижевним вечерима гдје је увијек био радо виђен гост, било да казује своје стихове и записане промисли, или да говори о стваралаштву других. Ту се јасно назирала његова преданост литератури и тежња да не буде површан, већ темељан, јасан, упечатљив и моћан, као што је моћно свитање на његовом Рудом брду на ком је проводио босоног дјетињство. Мислим да је све што је говорио и написао и сачувао. Знам да је у томе био педантан, истичући да све треба ставити на папир, сортирати, а оно што је вриједно помена остаће да живи.

Тако је остала да живи и његова књига „Скица за портрете“ гдје је мноштво писаца, углавном завичајаца, уклесао у своје стихове. Кад ми је поклањао ту књигу, негдје прије десетак година, рекао ми је ево овдје и твог имена са којим поручујеш „Свратите, људи, није затворена кућа“, алудирајући на моју прву збирку поезије „Што не свратиш“. Учинио је то знајући да су све наше куће у прошлости биле широко отворене за све добронамјерне људе. Бољело га је што изумиру традиционалне вриједности и што је све више затворених кућа на овим просторима. Зато се и гласкао стиховима:

На тренутак све ме то подсјети на чудо
Ал стана нема ни цвјетова ни траве
Све је то само сјећање у ово вријеме лудо
Све је тако далеко од ове моје јаве.

Сјећам се кад ми је Добрашин, негдје 2011. године, поклонио своју књигу поезије под именом „Ништа све“. У тој књизи одмах сам запазио пјесму “Андријевица” о којој смо касније причали и која је, чини ми се, на један посебан начин насликала ту варош. Она је уствари показатељ колико је Добрашин добро знао да прожима у душу свога народа и да своје љубави окалеми стихом, жалећи што често остајемо без вида, убијеђени да од нас свијет почиње. Није на одмет да се и вечерас присјетимо стихова из те пјесме а они гласи:

Андријевица је по страни
Сваког добра
Скрајнула је судбина
Она то прихватила

Она је велика у очима Андријевичана
А има само једну
Кратку улицу
Као једно
Крило
И није тијесних
Груди

Пишући ову пјесму, Добрашин је особену слику свога завичаја проносио у свијет, са жељом да му се увијек врати, кад се за тако нешто укаже потреба. Враћајући се, тако, трновитим стазама својим боровњацима и пропланцима, укрштали су нам се путеви, ту, негдје, у нашим кафанама, гдје би знао да цитира Лалића, говорећи да у савршенству овог великог писца лажне величине нијесу добијале прелазну оцјену. Оне су, како је казивао, падале на испиту човјечности. Истицао је да је Лалић знао да је савршених изузетно мало, и да у вучјим временима у мањини остају они који су изнад просјечности.

Чини ми се да је Добрашин своје Васојевиће сликао са те дистанце. Опсједнут Лалићем, Добрашин је својевремено написао и књигу сјећања о њиховим сусретима под називом „Тек треба неко да се уздигне“. Ту књигу смо касније, прије осам година, промовисали у Спомен кући Михаила Лалића на Трепчи. Тада сам завршио своје скромно слово о тој Јелићевој књизи наводима из поглавља који говори о смрти Михаила Лалића. Јелић у том поглављу преноси његов разговор са књижевником Миладином Ћулафићем након сазнања да се Михаило заувијек преселио на онај свијет. Јелић у том разговору изражава жал због смрти великог писца, док му Миладин одговара ријечима: „Не треба њега жалити, него неке друге“.

Фасцинирала ме тада ова реченица, а фасцинира ме и данас кад се присјећам Добрашина Јелића, човјека чија легитимација није била обично име и презиме дипломираног правника и награђиваног писца, већ знамен који изазива дубоки наклон и знаних и незнаних, јер из његовог бића је допирала узвишена ријеч као најбоља препорука за литературу и памћење.

Мислим да ми је Добрашин, са посветом, поклонио скоро све своје књиге, а међу њима је и збирка поезије „Издиг на Рудо брдо“. Ту књигу ми је уручио у дописништву Дан-а, овдје у Беранама, и док смо пили кафу очи су ми пале на пјесму из те збирке која се зове „Мој пут“. Прочитао сам је наглас, он ништа није рекао, само је уздахнуо.

Из тог уздаха као да и данас допиру ти стихови који гласе:

Од мноштва путева
Кроз шуму
Одлучих да идем оним
Куда су пролазили
Многи
Прије мене

Стичем своја искуства

Задовољан сам
Остало је
Да и ја нешто
Видим.

И видио је Добрашин доста, гледао је далеко и нагледао се свега, а отишао је тихо, да не натруни своје путеве, а ни наша сјећања. А та сјећања личе на поуку једног дивног човјека, интелектуалца и књижевника, поуку за човјечност и неке нове сусрете и изазове.

(О књижевном дјелу Добрашина Јелића,
XVII Полимске књижевне стазе,
Центар за културу — Беране,
Народна библиотека „Др Радован Лалић“,
18. децембар 2023. године)

ТОКОВИ
2-2023

ПРИКАЗИ И ОСВРТИ

ТОКОВИ 2/2023
УДК 821.163.41 - 09

Александар Б. ЛАКОВИЋ

ПЕСНИК МИСАОНОГ ДИСКУРСА
Есеј о песништву Исмета Марковића

Спојивост лирског и мисаоног дискурса, утемељеног у окружење, у потрази за личним и колективним идентитетом, и за значајем који завичај носи у себи, свако од нас.

И песник Исмет Марковић[1] (1948-2017), још на свом почетку песништва, посведочио је критичарима и тумачима, да у његовом певању, поред потраге за смислом, уопште, кључа зависност и упућеност завичају, прошарана сетом и болом због привремене удаљености и евентуалне, у међувремену, настале променљивости и песника и родног амбијента. Отуда и потичу узавреле носталгичне реминисценције (завичај „остависмо сенкама“ и у сенкама, „зачесмо ноћ у главама“) на збивања из прошлости, и то, углавном сопствене историје, од чега је један од њих упамћен као надреалан одлазак из родног краја:

никоше бездани изнад села
отворише се јаме
пукоше потоци на све стране
окрете се точак
размилише гуштери у камењару
откри се водораван
расцепи се лето на комаде
изнова хулисмо бога
смерно слушајући заповеди

за траговима нам се вукла ноћ
и заспали у ковчезима
остависмо стопе за намернике.
(песма „Иза наших корака“)

Марковићева поезија пребојена је завичајним догодовштинама,

[1] Књижевник Исмет Марковић објавио је следеће књиге песама: Мимоход (1974), Стабло у словима (1978), Рабош (1981), Абидин (у Истанбулу, 1986) и Тегобник (1987), а у рукопису су му остале Refugium hereticorum, Старина и Дочек у Краљеву. Приредио је Антологију поезије косовских стваралаца српско-хрватског језика под насловом Икаров брат Антеј (1989). По вокацији филозоф проучавао је херезу (јерес) у монотеистичким религијама, као и Ничеова схватања културе и уметности. Прикупљао је и бошњачку баштину и бавио се идентитетским питањем Бошњака (књига есеја Бошњаштво и антибошњаштво).

сликама, легендама, обичајима (некад и мистичним, како и доликује родном крајолику), па и нестварним представама свог места рођења и одрастања, као што је нетом цитирана једна у слици одлазака. Његова лирска испитивања речи, песме и песника, не откривају само његову отуђеност у новим пребивалиштима због сличности и различитости нове животне средине, као и због присилне прилагодљивости песничког бића, него и сетно наглашавају непомирљивост према селидбама, иначе, учесталим у песниковом животу[2]. У приметном и већ представљеном „жалу“ због одласка из родног амбијента, из зоне оформљене пријатности, на тренутке, затрепере слике и појаве иронично уобличеног урбаног кошмара и апсурда као својеврсног контраста свету природе („окови сутеренских прозора“, „бетонске ливаде“), насупрот којих су ликовно беспрекорни пејзажи руралног амбијента, који илуструју топлину песниковог доживљаја завичаја и не сплашњавају пред духом пролазности.

Али, и у убедљивим и игривим сликама родног крајолика уочавамо и оно што је обележило његово песништво, што је продукт и песника и филозофа, истовремено, а то је присуство гномског и мисаоног промишљања[3] и о завичају, и о животу у завичају и ван њега[4],

[2] Песник Исмет Марковић после одласка на студије, често се селио, понекад и присилно, али не увек „трбухом за крухом“, колико због његовог немирног и истраживачког духа и израженог права на слободу. У старијим годинама уз своје име и презиме придодао је реч Плавник, указујући нам, колики је значај у његовом животу имало место рођења и одрастања, али и место његових сталних повратака.
Рођен је у Плаву (Јужни Санџак) на територији Црне Горе, а пут га даље води преко Пећи, где учи гимназију, до Београда где завршава студије филозофије и социологије, па поново до Плава, затим Подгорице, Приштине (где је две деценије радио као професионални новинар и уредник у редакцији културе дневног листа „Јединство“). Наставио је свој ход преко Цириха, Рима, Милана, Цазина, Бихаћа, Велике Кладуше, Сарајева, поново Приштине и на крају Пећи и Витомирице, где је пронашао вечити смирај своје душе.

3 Однос између поезије и филозофије креће се од супростављања па до њихове спојивости, али не на штету неке од њих. Наиме, Платон је обезвређивао поезију зато што, наводно, не ствара ништа ново већ само подражава постојеће. Зато што не подражава свет идеја, већ подражава чулни свет, а пошто хијерархију стварности чине идеје на њеном врху, па чулни свет, и тек на самом дну мимезис, значи да је песник најудаљенији од највише стварности. Био је Платон у заблуди, иако је веровао да песници не стварају свесно, већ у заносу, али је то погрешно протумачио, јер су песници, и тада, могли да чују и оно што се не чује, као и да виде оно што се не види. И да наслуте много тога што се није још ни најавило.
Искуство нас пак учи, с друге стране, да кад год је филозофија покушала да буде искључиво егзактна и научна, она је губила на свом значају. Од када се ухватила у коштац или у загрљај са оним поетским, филозофија је почела да напредује. А заједничкост им је – реч. И то поетска реч, која је једнако, као и филозофска, у стању да се сама одржава и обнавља, али и да се у тексту и у контексту, у којем се артикулише, искаже сопственим и самосвојним вредностима. И значењима, нарочито.

4 Завршна песма-циклус „Кавез“, од десет сегмената, у књизи Стабло у словима,

као и о смислу трајања, уопште, што је отпочело још са његовом првом књигом стихова *Мимоход*.

Песников животни и стваралачки контраст се стално кретао између оног виђеног, доживљеног и тек наслућеног, с једне, и свега оног што подразумева филозофија, с друге стране. Зато је време скренути пажњу, чак и поновити заблуду коју су старогрчки мудраци, на челу са Сократом, имали према мимезису, што се поистовећивало са дометима поезије, који су одмах потцењени, па и обезвређени. Наиме, Платонов појам мимезиса био је схваћен на један потпуно другачији начин. Платонов непосредни ученик, Аристотел, појам мимезис је узимао искључиво у позитивном контексту, признавајући уметницима да имају право да подражавају не само оно што виде, не само оно што им је дато, него и ствари какве су биле према сновиђењу, казивању и веровању других људи или, пак, да буду какве треба (или могу) да буду. На тај начин, није грешка уколико уметник приказује и нешто тренутно немогуће, под условом да уметност тако остварује свој циљ.

Ипак, смисао мимезиса и јесте да дозволи аутору да пева и о ономе што још није ни започето. Наиме, у мимезису се подражавање дешава, колико и преображавање, али се то није увек препознавало. Мимезису је дато право да постоји као смислено у себи самом, док је подражавање јасно показало његову вишезначност што је, у великој мери, разбило неутемељен негативан контекст појма мимезис.

За песника Марковића подражавање је одавно постало преображавање и трагање за смислом и суштином живота и света, као и судбине појединца. Или се већ у најави продубило и то вишезначно, и то са зачудном потенцијом виђења онога што још није доступно нашим чулима. Док читамо његове стихове и не мислимо на мимезис, али је, зарад појашњења, потребно проговорити и о ономе што је у узајамном односу поезије и филозофије, поезију дуго саплитало и онемогућавало њен развој и узлет, који се ипак није спречио, гледано на дуге стазе.

И песникове представе одлазака, нестајања, пролазности нису само миметичне, ни у њеном ширем смислу, него су доврхуњене и емоцијама и промишљањима, пре свега. Као и духовним вредностима које су међу нама запостављене и избледеле. Можда су негде, у

њен трећи део гласи:

и нигде не би места
где би моја тачка починула

луташе уморна
час једним час другим штапом

од једне до друге
неиспуњене жеље.

међувремену, и одлутале, као и сви ми из својих родних домова, па и завичаја који су и нестали, нетрагом, са мапе постојања.

Свакако да је песников живот, праћен бројним пресељавањима, одласцима и враћањима тамо где је жељен и прихваћан без икаквих услова и преиспитивања. Какав год био. Стога, његовим стиховима оживљавају мотиви сеоба и удаљавања од свог завичаја. Амбијент таквих песама обично је природа запамћена при последњем окретању и погледу на њу са неког од видиковаца или узвишења. Чак и када пева из помињане даљине, односно из самоће у новој средини, песма се збива или дотиче песниковог родног краја. У једној од Марковићевих књига постоји и циклус песама са именом „Селидбеник“, који јасно говори о његовом и колико присутном осећању самог себе. Почетна песма у том циклусу носи назив „Путник“ што одговара песниковом статусу и представи коју он, сам о себи осећа:

шта видиш тамо где није
твог имена и присуства

чему да око шаљеш преко зида
и лампом у себи пећине осветљаваш

труње истине сабирајући
под челом као под ветровима

зар се од нејасних знакова
путања може раздружити

и кичма несанице
пресадити у твој штап

док срећу те и испраћају
велика слова немилости.

Интересантно је да песник, упркос очекиваним тешкоћама при сусрету са новим боравиштима, не употребљава осећање отуђености, што песник својом смиреношћу и трпељивошћу на другачији начин доживљава своја нова станишта.

Међутим, оно што се не може исконтролисати јесте заборав, који крњи песникова сећања, али и његово сопство. У песми „Абедин“ имамо неколико слика, посвећених песниковом завичају, у којима се многи од нас могу препознати, али и забринути. На пример: „посматрају их стазе и они њих / (једни друге не разумеју)“, „синови нису памтили дедове / а дедови су памтили унуке“. У песми „Колиба“ врло топла је и слика родне колибе која има две своје представе. Једну, да-

нас, остављену и препуштену чувар-кућама, као што је кућна змија, остала да је чува и штити од разних намерника, макар, плашећи их:

колиба твоја
колиба од глиба
храни у себе змије
и у гостима немир

док је друга слика из данас, из даљине, уз присуство успомена од некада, које изазивају чежњу код песника:

крај колибе још само клупа
на којој твоја прошлост седи
пред оком које у њу зури
сјајем што годинама бледи
у својој
дуборани.

Када је у питању песниково осећање завичаја, као и коначна очекивања од њега, нису упитна. У место рођења никада не треба сумњати и зазирати од њега. Оно је она стајна тачка читавог живота. Завичај је прво – прво осећање, први глас, први пољубац, прво искуство, први осмех, прво миловање, прва светлост, прва страх, прва суза. Први и једини човеков микро космос.

моје склониште је готово
ја га сањам

и мерим
дотрајалом јавом

на језику
којем се не зна граница

оно ме прима
да у њему будем ја.
(песма „Кавез, 9“)

Још један доживљај завичаја уочава се у песми „Праг“ у којој песник оживљава део својих сећања које су парадигма и значаја који родна кућа, хтели ми то или не, има. Имала је и имаће. Отуда и присуство фикције у песми, чији је, иначе, наслов песме, у ствари, и први стих песме:

под њим
Љубав
и Нож

Отров и Вино
за Одлазак
и Повратак

благо
Колевке
и усана

срасло
с одсутним
Сликама.

Песник, на алегоричан начин („наше богатство су ране и туга“ – песма „Понорник“) дочарава своје признање, као и сету, због недовољног броја одлазака у свој завичај, где су га остале жељне очи његових родитеља, у њиховој чежњи и жудњи („ветрови / окрећу / путоказе // али их не би / за Кључ / и Браву // за Смер / и Точак / ни за Нишан // а многе очи / беху / отворене“ – песма „Непоказ“).

Иначе, доживљај завичаја је у сагласју са питањем идентитета, на који утиче и песников живот у овом примеру, нарочито његове учестале селидбе из себе, као и расап једног друштва, којем је песник припадао. Дакле, филозофским језиком речено, идентитет је особина релативне целовитости и постојаности личности упркос променама у њој и око ње. Иначе, осећање идентитета почиње да се формира у детињству.

Посебан значај у процесу формирања идентитета имају особе из најближег окружења, као и систем социјалних вредности заједнице у којој појединац живи. Осећање личног идентитета засновано је на запажању самоистоветности и непрекидности постојања у времену и простору, као и опажања чињенице да други људи запажају и признају ову чињеницу. Појединац који је стекао осећање личног идентитета има доживљај континуитета између онога што је био некада, што је данас, као и онога што замишља да ће тек бити.

Филозофски појам идентитета[5], који је ближи песниковом иден-

[5] **Идентитет** је скуп карактеристика које су карактеристичне за особу или групу и које им омогућавају да се разликују од осталих. Идентитет се може схватити као доказ коју особа или група има о себи у односу на друге. Такође се односи на информације или податке који службено идентификују и разликују једну особу од друге. У математици идентитет је једнакост између два израза која се верификује независно од вредности променљивих.

Културни идентитет су одлике групне културе које омогућују појединцима да се

титету, залаже се да та реч у филозофији означава „истост“, док је у психологији, више упућивала на „одређеност“. Међутим, идентитет је постао сложен концепт у коме су помешане значењске црте са специфичним теоријским поставкама. У социјалној психологији та реч се употребљава у значењу спољашње одређености, а у развојној, такође, постоји збрка и недоследност у њеној употреби. Ипак, идентитет не може да буде пуки одговор на питање „Ко сам ја?“, а присутно је и неколико смерница, које би помогле у смањењу конфузије и мистификације везаних за реч „идентитет“.

О забунама и заблудама доживљаја наших идентитета кроз време и историју, на пример, на простору Косова и Метохије, говори Марковићева песма „Преци“ у књизи *Стабло у словима*, која, на врло малом простору, даје генезу раздвајања и спајања, циклично се понављајући и, на тај начин, доказујући право и слободу на различитост, мимо или уз наше воље и жеље:

једни другима лове главе
а одлазећи у сан
истим каменом се покривају

сад једне језик продужава
с другима тишина зри
преко међе

трагове им у клупко
ветар повија
низ брда и уз магле

од тога у нашим словима
певају забуне
пред долазницима

идентификују као чланови групе и такође да се разликују од осталих. Састоји се од више елемената као што су традиција, вредности и веровања карактеристична за одређену културу. Културни идентитет и интеркултуралност су комплементарни појмови који омогућавају особи или групи да афирмише сопствени идентитет и истовремено успоставе односе са другим културама.

Национални идентитет је осећај идентитета на индивидуалном или колективном нивоу заснован на припадности држави или нацији који може обухватити различите аспекте као што су култура и језик. Национални идентитет изражава се у различитим облицима и степенима, попут патриотизма, национализма и шовинизма.

Лични идентитет је скуп карактеристика особе и његове представе о себи у односу на друге људе. Индивидуалан је, динамичан и обухвата различите димензије особе. Омогућава, с једне стране, индивидуализацију или разликовање од других људи, а са друге, нуди могућност припадности групи. Идентитет особе огледа се у личним подацима, бројевима, фотографијама, отисцима прстију и другим елементима који омогућавају да се неко званично идентификује (Преузето са интернет адресе: „Значење идентитета шта је то, концепт и дефиниција“).

с разних страна
као да мртвим шапатом
кушамо нежност биља.

Из цитираних стихова можемо закључити да је песник у потрази за највишим и најдубљим тајнама и истинама. У његовим стиховима је евидентан спој дискурзивног, али и елиптичног, са инвенцијом и интуицијом. Реч је о микстури суштине и слике, и у том смислу ови његови стихови садрже и то филозофско и то поетско. Данас смо сведоци и књига песама које истовремено чине и стихови и филозофеме. Песник Марковић нас убеђује својим стиховањем да не мора само преко филозофије да се докучи и недокучиво. Чини то и мисаона поезија, каква је његова. И стихови када нешто од тога препознају, не дозвољавају да се то одбаци или заборави, што се назива „проклетством писања“, чему сви песници стреме. На тај начин, писање постаје сам живот, у виду говора, који се говори кад се и не говори, када га нико не чује осим песника. Предност поезије је у томе што њен предмет нису завршене и окончане појаве и појмове, на чему филозофија инсистира.

Што се тиче песниковог дискурса уочавамо извесну различитост. Чак и њихове извесне полове. И то од наративних песама са бројним и дугим стиховима, као што је то случај у књизи *Стабло у словима*, до крајње редукованог и елиптичног изгледа песама чија је особеност врло скучен простор са израженом редукцијом речи, као што је то пример у књизи *Рабош*. Дистинкција између ових књига очигледна је и кроз до сада цитиране стихове из њих.

На једној страни су кондензоване речи, њих једна-две, ретко три, у графички издуженим стиховима, чија је игривост особена јер се дешава са свега неколико речи и у тако кратким и ефектним стиховима, са дуготрајним одјеком. Стиче се утисак, као да говори и белина изван стихова, у којој су намерно изостављене речи, на које се мисли и док се чита текст без тих речи. У већини је реч о неколико песама од три стиха – обично их је четири у песми, у којима су ретко узајамно римовани само трећи, завршни стихови. Једна од тих елиптичних тростихованих песама јесте песма „Усталац“:

вратиће се
из Таме
на Видело

да Кости
Несталника
похрани

да много
Тога
дочне

како би
Бодило се
натупило.

А у књизи *Стабло у словима* наилазимо на супротност. На пример, сведоци смо песама које заузимају две, три, па и четири странице књиге. И то стихова које чине по пет-шест или више речи. Осим што су речи бројно згуснуте, оне су и сабијене, нарочито са значењским наносима. Такво је стиховање омогућило и позамашан број медитација и метафора, које прекидају стихове, углавном тамо где треба, и мењају ток песама, који се и иначе мења од стиха до стиха. Као да су песме пуки збир различитих песникових мисли, које се вртоглаво мењају од стиха до стиха, али се значењски приближавају својим настављајућим асоцијацијама. Понекад се читаоцу учини као да су те дуге песме, у ствари – поеме, сачињене од неколико сегмената који нису графички назначени и обележени, али их увезује та заједничка семантичка линија коју нам песма, додуше у прикривеној форми, доноси и разастире је испред својих читалаца. Ево једног примера:

ни озвездана ни дозвана
ни на раном темељу сазидана
сто пута рушена и дизана

сломљена
из мртвих језике дрешиш на олуји
брегове доле
млеком нерођених мајки дозиваш
(песма „Нова колиба“)

или у песми „Жена гради себе“ чија је посвета *уз разговор о Мусиним скултурама* (реч је о пећком академском сликару и песнику Радославу Муси Микетићу):

жена гради себе у човеку
и човек њу у себи
једно у другом речи граде
да не остану без руже
у којој њихова самоћа расте
дижући мостове чежње.

У оба случаја, Марковићеве песме нису ни отворене, нити податне. Оне требају активног и упорног читаоца, како би се ушло у песму и докучило све оно што је песник, без журбе, замислио. Бројне су двосмисленості које могу збунити читаоца или тумача, те захтевају читање „из више времена“, како саветују књижевни теоретичари када су у питању овакви песнички поступци.

Када је реч о песниковом језику, треба још једном подсетити, да је песник по вокацији, и филозоф по образовању, Исмет Марковић, уверен да у тајни језика влада иста магија откривања и уклањања, који деле једну заједничку линију узлета ка смисленом и недокучивом. Међутим, оно о чему је Марковић највише водио рачуна јесте да реч не буде празна – као реторика свакодневног живота у поезији и као празна софистика у филозофији. Чему је песник и одолевао, са успехом.

Песник нам жели рећи да нема дистинкције искључивости између добре књижевности и добре филозофије, што подразумева и Ничеов савет да „треба писати крвљу“ (и једно и друго), чему је песник Марковић био близак, а што сведоче и разуђеност објављивања његових песничких књига. То је омогућило да одређене књижевнике упознамо као филозофе, и обратно. Што се тиче првих, ту се подразумевају Ками, Бекет, Достојевски, Кафка, Зола, Гете, Шилер, Балзак, Гогољ, Сартр, Андрић, Црњански, Бодлер, Киш. А од других то су Сартр, Ниче, Шопенхауер, Кјеркегор, Платон...

Али има ли разлике између написаног и изреченог?

Раније се, знамо, давала велика предност говору. У неким регијама у земљи и даље је поштован усмени говор. Мада, с друге стране, писани текст, одувек, има ту предност што је јасно фокусиран и што може доследно одолевати кроз време и кроз провере. Песма јесте, пре свих, језик који нешто значи и јесте оно што значи. Она је говор за себе и изискује увек различит приступ и нова тумачења. Тако је и у другим видовима уметности. На пример, фреске из српских манастира су исто толико савремене, колико и вечне, што су, уосталом, минули векови посведочили.

Оно што поезија као језик, у ствари, има заједничко са филозофијом јесте да филозоф, другачије него наука, када нешто каже, не указује на нешто друго што тамо негде имагинарно егзистира, а што поезија, у својој маштовитости, често чини.

Треба поменути и песников језикотворачки рад у смислу формирања нових речи, углавном сложеница, које обједињавају два значења у себи, или спајају изглед и значење, без права на равноправност, јер у кованицама увек један пол доминира. На пример: „нераздрем, ходоредишта, сангубице” који су циклуси у књизи *Стабло у словима*, док се међу стиховима исте књиге налазе и „сновостални, обедник, онокрај, ходорђа, постојник, самотарка, тачколовац” и друге.

Исмет Марковић, песник и филозоф, свакако да је познавалац филозофије[6] и да је пронашао начин како да јој дода још један живот – овог пута у песничкој одори. Попут Хелдерина, Рилкеа, Миљковића, и он спаја филозофију и поезију. У тој позицији песник је сам са собом, и пред собом, са жудњом ка предвиђаном, као пред огледалом и са мноштвом питања за самог себе.

У Марковићевим стиховима, дакле, чувствује се и Хајдегерово самосазнање човека, јер и сам човек, и ми сами, у том смислу сазнања поседујемо и онтолошки и антрополошки карактер, што, у овом примеру, песника води ка себи, као у луку спаса.

И на крају утиска о песништву Исмета Марковића треба рећи да он спада у оне песнике који су свој животопис, успели да домисле и да га опесмотворе на његов аутентичан начин који се издваја од осталих песничких гласова не само својом мисаоношћу која потиче

[6] Појам о којем сам, током овог текста, повремено писао у пренешеном значењу јесте синтагма поетизација филозофије, или обратно, које је узет у смислу књижевног обликовања филозофије, и свих тих различитих форми и жанрова, у којима се јавља. Њена спољашња страна филозофије, огледа се у свакој речи која се одабере. Као да и сама сфера речи и језика постоје само да би се створила савршена и лепа унутрашња форма. Као да су у питању књижевне форме филозофије. Много тога књижевног потребно је да филозофија из саме себе одвоји и дође до своје форме. И можемо их ословити бесценом филозофске-књижевности. Али, већ с тим осећамо и низ тешкоћа око термина поетизација филозофије, јер филозофија је међу нама од самог почетка, и пре себе, и то призната и поштована, за разлику од поезије. Мада је и поезија била на самом почетку, обично сама, чак и када је била скупа са филозофијом, што се, нажалост, превиђало.
Дакле, преко стиха и песме, потрага за савршеним изразом, присутна је и у филозофији помоћу речи и поезије. Није је било у Сократовом учењу путем усменог обраћања, које је у непосредном разговору постајало присније и ближе, и остваривало се повремено самодешавање, на лицу места. Од ситуације до ситуације. Има, пак, спекулација и мишљења која и иду само из себе и саме себе усмеравају и контролишу. Уосталом, ни она не могу без језика и речи, у оквиру неке од књижевних форми. Наиме, одувек се филозофија „украшавала“ овако или онако. Аристотел је издвојио теорију од других форми, а то је довршио Хегел својом чистом спекулацијом, и од тада је извесна пукотина између теорије и поезије. И та пукотина је трајна. И за ствараоце изазовна. И на њу морају рачунати и филозофи и мисаони песници, чији је задатак да се тај расцеп превлада. И то је особено код сваког песника или филозофа, а особена су и средства тог превладавања. Неки су се враћали свом почетку. Дакле, завичајном, које досеже у дубоку прошлост, као што то чини песник Исмет Марковић. А враћање том „почетку“ јесте враћање филозофије самој себи, враћање и човека и песме себи. Иако су сви они, тог трена, свесни и своје удаљености од тог „почетка“. Та идеја је обузела и Ничеа, Кјеркегора, Хајдегера, Камија и Сартра, али и велике руске писце какав је Достојевски.
Зато је, доцније, превладало убеђење да су свет и искуство творевина језика, а не мишљења (мада то није посве поуздано), што је основни обрт у постфилозофији, од мишљења ка језику. Али, тамо где се песник Марковић пробија до изворности и јединствености, тамо се и открива „тајна“ и само то што је, могло би се рећи, у себи, у својој савршености, и што је само изван наше жуђе.
(Инспирисано, повремено преузиманим текстом: Лука Прошић, „Филозофија и поезија“, Наслеђе, Филум, Крагујевац, година 3, број 5, 2006, стр. 171-177).

од његовог образовања, него и особеним и вредносним песничким обрасцем.

ТОКОВИ 2/2023
УДК 821.163.41 - 09

Др Предраг МУТАВЏИЋ

Милија Пајковић, Приче за причање,
цртежи: Миленко-Мићо Пајковић
(Бијело Поље: ИПГ Пегаз, 2023, стр. 165)

Нова књига Милије Пајковића под насловом Приче за причање, која је летос изашла у издању Пегаза из Бијелог Поља, представља збирку од двадесет пажљиво одабраних приповедних целина, тачније речено посебних прича, од којих се свака на свој начин задржава на ономе што је аутору представљао такозвани „фокус у људској стварности“. Реч је о фокусу на прошле догађаје – са многима од њих савремени читалац готово да нема никаквог блиског додира – који не само што оживљавају пред очима читалаца, него се и успоставља блиска, емотивна веза са њима, пре свега захваљујући мајсторском приповедању аутора.

Пајковићев препознатљив наративни стил, заједно са начином дочаравања, описивања и преношења прошлости читаоцима, жив је, врцав, а у исто време је и објективан, језички и стилски веома углађен и богат. Као и у претходним збиркама прича, и овде Пајковић према својим јунацима настоји да буде крајње одмерен, неутралан, избегавајући да буде судија, тужилац или пресудитељ – његова улога је јасно дефинисана позицијом коју има током целокупног приповедања, а то је приповедач у виду „непосредног очевица-известиоца са лица места“, а што представља изсвесни утицај његовог дугогодишњег бављења новинарством – мада је истина да се увиђа, посебно код пажљивог ишчитавања текстова, да он, као аутор, није могао бити у потпуности језички, приповедно и стилски неутралан, удаљен и хладан од својих јунака прича. Напротив, у његовом приповедању провејава извесна скривена доза емпатије и дубоке личне заинтересованости за судбину протагониста, што у исти мах и описивању и предочавању у приповедању даје дубљи смисао, показујући промишљеност и зрелост како у одабиру тако и у слагању свих мотива у састављању прича.

Док се читају приче, понекад се стиче утисак да су то вешто разрађене приче које су богато, не и китњасто, проткане извесним дигресијама, пропратним примедбама те снажним приказима самих радњи – то се јасно види на основу тога како Пајковић ствара своје

(релативно дуге) реченице као чврсто постављене, зреле и заокружене мисаоне целине и како у њима ређа речи, што, са своје стране, указује на чињеницу да води рачуна о сваком реченичном сегменту, о пуноћи свог израза као и о самој поруци коју жели да пренесе читаоцима. Тек у понеким сегментима прича чини се као да из њих избија новинар који настоји да пренесе извештај, али таквих одступања готово да је у траговима.

На основу њихове унутрашње структуре, могло би се рећи да Пајковићеве приче веома подсећају на цртице, на краће прозне записе у којима се обично описује и/или приказује неки (прошли) догађај из живота. Чињеница је да се оне од њих ипак знатно разликују, пре свега по томе што су наративно боље разрађене, знатно дубље и свеобухватније. Међутим, њихов заједнички именитељ оличен је у самом наративном поступку реалистичког описивања и приказивања догађаја те њиховом приближавању читаоцима.

Из тог разлога, док се читају ове приче, оне на више различитих и посредних начина комуницирају са читаоцима – то нису „само“ пуке приче о судбини, или, прецизније речено, о једном сегменту људске судбине, то су и приче о животу, о животној стварности која је наративно обогаћена пропратним, суптилним садржајима у виду пажљивих посматрања, промишљања, описа, уноса бројних детаља у текст а који, сходно схватању нарације теоретичара Жерара Женета, преко аутора, као хетеродијегетичког приповедача, односно као приповедача у улози посматрача-сведока који активно не учествује у причи, и проносе и преносе његов унутрашњи и сазнајни став о животу као о једном прилично сложеном људском феномену у коме у не баш подједнакој мери постоји место и за радост и за тугу, и за бол и за срећу.

Пајковићево опредељење да се усмери према приповедању прошлих догађаја, који су из данашње перспективе заборављени, одудара у великој мери од савремених, постмодернистичких, аутора који настоје да прикажу прошлост као ону која је јасна и чврство постављена, као сасвим познату и истиниту. Пајковићеве приче неумитно постављају питање Шта је оно што знамо о (нашој) прошлости?, односно Шта је то што смо то у (нашој) прошлости сазнали и искусили? Преносећи догађаје и туђа искуства у нашу стварност, Пајковић као аутор тежи да своје читаоце не обмањује, а истовремено настоји да им прикаже оно што се, према његовој процени или према свим његовим сазнањима, објективно десило или да им пренесе што објективније прошли догађај. У оваквом наративном поступку проистиче и чињеница да он није тај који неприкосновено уверава читаоце да је то једини приступ истини и да је то једна једина, прихватљива верзија догађаја. Заправо, ове приче својим унутрашњим садржајем потенцијално указују да је реч о различитим истинама које су у тесној пове-

заности са различитим људским судбинима, а што целокупној збирци, као и свакој причи понаособ, даје снагу уверљивости, реалности и објективности, не доводећи при томе читаоце у отворену сумњу и/или у недоумицу. Другим речима, Пајковићево приповедање је такво да се не може одвојити од сржа истине, а он, као приповедач, у сваку причу не уноси елементе фикције, нити се труди да истину прикаже лепшом и бољом, а прошлост подношљивијом. Према разматрањима Цветана Тодорова, „чињенице које представљају фиктивни свет никада нису представљене саме по себи, него увек из неког угла, са неке тачке гледишта“. У причама Милије Пајковића није могуће запазити ни открити фиктивни свет – заправо, реч је о сасвим реалном, опипљивом, појмовно разумљивом свету – али је јасан угао његовог гледања и посматрања прошлих догађаја: он је непосредан и очигледан, лишен је хиперболе, сваког релативизирања и минимизирања, без еуфорије је и емфатичких елемената у наративном поступку и сликању.

Теоретичар Џералд Принс разликује две врсте приповедача које се преко Милије Пајковића сасвим лепо разазнају: и поред тога што се може рећи како је он углавном такозвани прикривени (или недраматизовани) приповедач, понекад је он веома присутан и у својству такозваног видљивог, али не и сувише наметљивог, приповедача који у текст уноси дигресије и пропратне коментаре, и то једино ради самог читаоца како би му се употпунила позадинска слика и како би стекао што бољи увид у ситуацију и догађај. Без обзира на ове две природе Пајковића као наратора, чињеница је да је свака прича у овој збирци доречена, да чини засебну целину која је, међутим, оштро одвојена од сваке наредне. Ове оделитости се могу схватити као дубоки резови у причи. Међутим, и поред тога, од прве до последње странице, прича као једна општа целина тече својим током, без већих осцилација и одступања. Једино су судбине људи и њихова дешавања кључни елементи који самом току приче пружају динамику, дају јој залета и заплета.

Својевремено је Иво Андрић на додели Нобелове награде указао на то да „на хиљаду разних језика, у најразноличнијим условима живота, из века у век (...) испреда се прича о судбини човековој, коју без краја и прекида причају људи људима (...), али потреба за причом и причањем остаје, а прича тече даље и причању нема краја“. Милија Пајковић своју неутажену жељу за причањем и приповедањем врсно претаче у приче које ниже, а у свакој од њих је приповедач који причи приступа одговорно, озбиљно, свестрано и страствено, па отуда његове приче, испричане и записане, приповедају о догађајима непосредно, истанчано, садржајно, веродостојно и умногоме људски, топло. Из тог разлога заиста вреди имати и прочитати и ову збирку прича које на свој начин одгонетају кључну тајну не само (појединачне) људске судбине, него и живота у начелу.

ТОКОВИ 2/2023
УДК 821.163.41 - 09

Др Радоје ФЕМИЋ

О СТВАРАЛАШТВУ ДАРКА ЈОВОВИЋА

Збирка пјесама *У гори прозори*

Пјесник Дарко Јововић на примјерен начин одужио се свом завичају. На тај начин је вратио онај незаписани, али стално лебдећи дуг који завичај ненаметљиво поставља пред оног који поима његову важност, значај, незамјенљову духовну и емотивну оазу. Јововићев поетски глас линије завичаја сјенчи ламентирајућом интонацијом, али не посустаје у тежњи да му манифестује приврженост. Оваква пјесничка опредијељеност драгоцјенија је уколико се на уму има помодни манирда се од завичаја (и од себе) побјегне, и по сваку цијену заогрне плашт унификације, који обесмишљава свако припадање.

Јововићева пјесничка књига отпочиње песимистичном пјесмом, која симболизује самоуништитељски потенцијал човјека, да динамизам свијета смијени стапањем с ништавилом. Једини рефлекс активности ума и срца је стваралачки чин, којим поетскиглас успијева да се оживи успомене, и врло живо дочара ерос негдашњег живота. Идеализација *старих дана* контрастирана је новом, бездушном времену, у којем нема веселих сензација, осим самосвијести о дубини колективног посрнућа, које је виталистички набој елиминисало до крајњих граница.

Јововићев панхуманизам обухвата цио инвентар биљног и животињског свијета, који га окружује. Стога његови лирски рецептори региструју струјања живота и смрти и на земљи, и испод ње, стварајући слику свијета која одише заокруженошћу. На стилско- језичком плану, Јововић учестало посеже за синтагмама које изазивају осјећања резигнације, какве су *пуста земља*, *кућа без крова* и сл. Човјеков болни усуд коначности преноси се на временско-просторне координате Јововићевог поетског свијета, који је умногоме постулиран као миметичка слика васојевићког краја и Лимске долине.

Завичајни хрнотоп отвара могућност настајања парадокса, према коме је могуће да *Мртви су надживјели живе*. У овој, вјероватно естетски најуспјелијој пјесми збирке,злослутни стих - *мртви су надживјели живе*, претвара се у својеврсни идејни и симоличкирефрен, који поезију Дарка Јововића чини умјетничком артикулацијом антрополошког песимизма.

Пјесничка амбиција ове књиге не обухвата позиционирање искључиво према завичајном, него и према литерарном наслеђу, јер обоје чине саставни дио традицијског тока којем Јововић несумњиво припада свом снагом свог личног и умјетничког бића. Стога се одређени пјеснички текстови граде као лиризоване епистоле творцима духа наше народне и умјетничке књижевности, какви су пјесници-пјевачи (и њихови књижевни јунаци, Стари Вујадин, на примјер), или, с друге стране, Иво Андрић.

Најдубљи ововремени бол – бугарење за Метохијом, пјесник експлицира као *јецај*, који је утолико тежи што кроз њега провијава наговјештај да обилићевски дух неповратно чили из народног бића. Потпуно клонуће духа онемогућава ватра светог дрвета, које гори уздуж и попријеко српског духовног простора, дозивајући стари сјај немањићке духовне империје, омогућавајући наду и сновиђење.

Ода завичају незамислива је без слика завичајне ријеке, због чега се пјесничко надахнуће Дарка Јововића везује за воде Лима, региструјући његову непокорну природу, и прихватајући свевремну закономјерност да с протицањем ријеке протичу и људске судбине, губећи се у валовима прошлости.

Интензитет осјећања, племенитост умјетничке замисли и искреност пјесничког заноса, какав сретамо у пјесничкој збирци *У гори прозори* Дарка Јововића, свједоче да грумен завичаја заслужује грумен љубави, и да се у тој релацији најбоље уочава човјечност, без које је, упркос свему, тепко замислити и истински живот и достојну поезију.

Збирка поезије *Изгубљени свијет*

Пјесма *Нијеми вијек*, према којој је именован први циклус успоставља атмосферу која је наговијештена насловном синтагмом збирке. И један и други наслов – *Изгубљени свијет* и *Нијеми вијек* – свједоче о непоколебљивом увјерењу пјесничког гласа о томе да су категорије мјеста и времена, ако не баш сасвим ишчезнуле, онда свакако изгубиле духовну и хуманистичку физиономију која им је била својствена. Оба наслова – кровни и подређени – упућују на предапокалиптично стање егзистенцијалне угрожености, у којем по правилу најприје настрада духовна, а тек потом матаријална баштина једног цивилизацијског модела чијој потрошености присуствујемо. Ако је метафора изгубљеног свијета по захвату и примјенљивости универзална јер реферише на савременог човјека који је у самоуништитељском походу готово стигао до краја, онда метафора нијемог вијека има конкретан и препознатљив народносни карактер: *Ни Црњанског ни Бранка / Ни грла из којег се пјева / Шутња се искри са уранка / Догоријева ријеч Његошева*.

Пјесма *Ђурђеви ступови* рекапитулира историју нашег поднебља, која скоро да и није ништа друго осим хроника борбе за опстанка пред варварским насртајима који су били и остали уперени најприје на манастир, као неугасиви огањ вјере и просвјете. Иако је пјесма компонована широко, у осам строфа, у њој је резиме везан за финалну пјесничку слику, у којој се уобличава пјесничко експонирање надвременске перспективе, што даје несумњиву предност метафизичком над историјским концептом: *Али можда прогледа свјетина клета/ Опрости зато грехове њине/ Не разумије да си изнад свијета/ И да свијет од тебе почиње*. Наведени стихови функционишу као својеврсна увертира за Писмо величком брату, у којем се нужност памћења на невино страдале испоставља као имепратив самоодржања, док се потенцијални заборав жигоше опомињућим ријечима које призивају усуд колективног проклетства: Знам ВЕЛИЧКИ брате да немаш право / Да заборавиш погром рода свога / И љубиш душманске скуте / Знам да твоје цвјетове откинуте / Гаврило са Миљацке гледа / И Душан са Косова равна / Са кога допире књига староставна / И молитвом на чело ти зебе / Ако издаш кости прадједовске / Издао си себе.

Констраст као конститутивно начело Јововићевог пјесничког поступка ефектне естетске резултате дао је у пјесми Студеница, у којој се досљедно сучељавају етимологија властитог имена и духовна топлина коју то име еманира. Враћајући фокус на немањићке праизворе који нас у континутету гријe осам вјекова, пјесник спаја давнашње и садашње, потенцирајући индивидуалну, интимистичку везаност за јединствени духовни светионик.

Поетски циклус *Губилишта* дозива искуство савременог свјетског зверињака, у којем је живот схваћен као немилосрдно поприште дехуманизованих тежњи, које су код Јововића исказане метафором омче. И у овој пјесничкој скупини Јововић наставља да афирмише препознатљива обиљежја његовог поетског рукописа. Једно од таквих мјеста несумњиво је интензиван дијалог с традицијама усмене књижевности. Пјесма *Послао сам главу у хајдуке* репрезентативни је примјер наведеног приступа; у њој је, наиме, дотакнута антологијска висина саврменог српског пјесништва, неспремног да се одрекне коријена и постане још један униформисани глас у пјесничком Вавилону.

Држе пјесничке слике – немирног и трулежног свијета, сугеришу досљедну поетску скепсу, иза које не остаје готово ништа осим нада да нас обликотворна снага велике прошлости може уразумити и вратити на пут истинског покајања и преображаја.

Пјеснички циклус под називом *Којим путем мајко*, фундиран је запитаношћу пред загонетком рађања, трајања и умирања на земљи. Овај онтолошки ребус пјесник додатно мистификује низом реторских питања, из којих одзвања подтекст узалудности и несврховитости

сваког људског стремљења: *Којим путем мајко/ Кад ми зоре отворе окна/ И цвијет на ревер ставе/ Да ли траговима покајања/ Звуком свирале чобанске / Или корацима туђим/ Који завезују сузе у чворове*.

Друга два пјеснчка циклуса указују не поступак продуженог трајања, односно на незавршеност сниваања и чекања, што је неумитност поетске доживљајности. *Сањајући ватру* и *Чекајући зору* – пјесник заокружује архитектонику пјесничке књиге, рачунајући на убједљиви етилски ефекат прожимања симбола ватре и зоре, заснованих на доминацији фаталистичког осјећања свијета. Присуство онирички у овом дијелу збирке конотира се као призма пропуштања негдашњег љубавног осјећања, чија реконструкција је могућа још само у ентитету снова. Баладична пјесма *Љубав у Иванграду* враћа читаоца у вријеме у којем се платонска љубав ситуирала у амбијент ондашњег Иванграда, који је, по пјесниковом осјећању „мирисао на вино и руске поете“. Наративизована пјесма овог типа истовремена је ода љубави и граду, иако је финални дио пјесме означен неповјерењем у реализацију љубавног идеала.

Поетски циклус *Чекајући зору* потврђује древно увјерење потврђено искуством старине да је тмина пред зору најгушћа, о чему разговијетно поетским маниром учи пјесма *Тамновања*, која је јововићевски одазив на дисовско виђење човјека: *Ја сам свијету потурио раме/ Не би ли га извео из таме/ Ал` свијет ко свијет жељан изазова/ Гурну ме у тамновања нова*. Пјесма Изгубљени свијет има програмски карактер и у њој се разрјешава запитаност поетског гласа. Свијет је, нема у то сумње, потпуно изгубљен, као и нада да се може досегнути спокој. Сљедећи стихови у то убјеђују читаоца: *Мислио сам наивно да мора/ Из свијета да израсте зора/ Да цвијеће из љета измами/ И да свијет на небу урами/ Да у њему замиришу мора/ Али свијет зађе иза гора*. Иако, истини за вољу, није конкретизован узрок поетског неспокоја, његово поријекло ваља тражити у изгубљеном богатству успомена, као и у немогућности обнављања младости бића.

Збирка колумни *Узми књигу*

У овој књизи аутор је показао да умјетник, пјесник нарочито, не смије бити изолован од општедруштвених процеса, већ да сопственим ангажманом треба да пружи тумачење непрозирних друштвених појава и да експлицитно вреднује искушења која затичу народ којем служи. Да је у тој ауторској намјери потпуно успио, свједочи уводна напомена која има аутопоетички карактер. У њој се пјесник Дарко Јововић легитимише као одличан колумниста, демонтрирајући стваралачку вјештину и у домену нефикционалних жанорова. Уводну напомену, дакле, ваља читати и као пјесников интелектуални и морални credo, манифестован у вријеме које према критички интонираној

ријечи није било ни најмање наклоњено.

Аутор у предговору вели: „Одлучио сам да њих (колумни, прим. Р.Ф.) 29 преточим у књигу у жељи да, сабране и поређане по датумском реду објављивања, свједоче о мојим погледима на бројне аномалије које су последњих година заокупљале црногорско друштво. Ова књига уједно представља плод моје тежње да, кроз писану ријеч, проткану иронијом, дам отпор примитивизму, кукавичлуку, онима који мисле да од њих свијет почиње, насиљу оних који су на власти и око власти, унижавању духовних, културних и естетских вриједности и да укажем да смо пред Богом исти, без обзира шта радимо и колико имамо. Настојао сам да кроз ова саркастична штива, саткана од чемерног бунила друштва у ком живимо, оставим прикривени простор за наду, за слободног човјека који се назире на крају тунела. Та нада је надвладавала духовне поразе рода мога за који, надам се, долазе бољи дани.“

Збирка репортажа *Из пера репортера*

Вођен сличном идејношћу, Јововић је селектовао текстове и уврстио у јединствену књигу - *Из пера репортера*. О испуњеној ауторској интенцији свједичи уводна ријеч: „У жељи да од заборава сачувам одређене појаве, обичне смртнике, узвишене личности и вриједности, које су биле предмет мог новинарског и књижевног, али и људског и патриотског интересовања, одлучио сам да један број репортажа и других записа уоквирим у књигу коју наслових „Из пера репортера“. Урадио сам то, прије свега, из љубави према завичају и људима раличитих занимања и образовних профила, који су завриједили пажњу ширег читалачког аудиторијума.“ Све наведено говори у прилог о сложеној интелектуалној и умјетничкој мисији која је испуњена и која ће се и даље несумњиво допуњавати.

ТОКОВИ 2/2023
УДК 821.163.41 - 09

Mr Aleksandar ĆUKOVIĆ

CRTANJE SUNCA KAO OBEĆANJE IZ HERBARIJUMA

(Leković, Srđan, *Herbarijum za sebra,* Ouroboros, Podgorica, 2023)

Prvi pojam koji nas, ukoliko izuzmemo naslov, dočeka u ovoj zbirci poezije jeste *snevnik*. Dakle, ni dnevnik, ni noćnik, ni danonoćnik, ni antidnevnik, već snevnik u koji autor pušta pticu ne bi li odagnala mrak u koji će nedugo zatim uroniti i sebe i čitaoca i sa čijim neprebrojivim nijansama će se poigrati u nastvaku ove (ne)mirne pjesničke avanture. *Herbarijum za sebra* nabijen je emocijama koje se lako i neusiljeno prenose na čitaoca, naročito glasom i bojom kojima autor uvezuje stihove.

Glas je sredstvo ušivanja, vezivno tkivo svih stanja koja Leković na jedan specifičan način, snagom Blejka, Pope i Paza kako su to lijepo primijetili Natalija Đaletić i Milorad Durutović u tekstovima koji grle ovaj rukopis, transponuje na čitaoca. Njegova nebesa su od glasa, njegova tišina pjeva i govori kada su jezici svezani, on osluškuje glas planine uporno pozivajući: ‘’Zato osluškujte!/ Ušima nećete moći,/ ta pesma kamena/ nije za oči./ A ako čujete uzdahe sebra, što crnu pticu sluti na straži,/ biće to poslednji kliktaj sa neba,/ slobodan let slobodu traži’’.

Glas je za Lekovića i tačka razdvajanja života i smrti. ‘’Smrt - tren u kojem postaješ nem. Život – sve ono što nije nemo’’.

Drugi element s kojim nas autor snažno suočava u ovoj zbirci jeste boja za koju bi pogrešno bilo ustvrditi da je crna. Prikladnije bi bilo konstatovati da je riječ o nekoj Lekovićevoj boji koja šuruje sa mrakom i čije nijanse ćemo svaki put različito raspoznavati u zavisnosti od stanja u kom se suočavamo sa djelom *Herbarijum za sebra*. U pitanju je boja tereta na leđima, boja koja udaljava svitanje, boja sna po kom šetaju sjeni (*San i daire u njemu*). To je boja samoće, a pjesnik zna da *um zahteva samoću* (*Nebesa od glasa*). Uistinu, to je i boja raznorodnih gladi, boja glasa za kojim autor vapi i kojim se oglašava, boja lakovanog podsmeha (*Herbarijum za sebra*) kojim je premazano čitavo čovječanstvo.

Autor diže glas za slobodu, ustremljuje se ka njoj i podređuje joj sve svoje snove dajući im na taj način pun smisao. Čitav svijet, ali i sve nas pojedinačno, stavlja pred ogledalo:

Razotkriste svoje lice grdno,
zrcalo vam bolje neće dati.

Kad vam naum neuk sužanj shvati,
sit gladnome u kraj neće stati.

Koliko je tužno gledati sebe,
pohlepa vi ruke izgubala.
Malo li je te vas sunce greje,
no gazite: i voda bi stala.

Zar je plamen zraka mimo zrake?
Zar je čovek trn u oku roda?
Ljubeć druge, ljubiš boga svoga,
Gde su lanci, tu nije sloboda. (*Ogledalo svetsko*)

Svaki stih zbirke *Herbarijum za sebra* stih je slobodnog čovjeka, pjesnika, čiji snevnik je prepun snova o slobodi. ''Bolje mi je da sanjam. Ovde snovi jedino leče. (...) Bolje mi je da sanjam. Iz sna se uvek nešto izrodi'' (*Sanatorijum*). Svoje snove ustupa drugima u nadi da će lanac slobode postati neraskidiv. Misli o svijetu i zajednici, koliko i o pojedincu, pa bi s tog aspekta i jedno tumačenje riječi sebar u smislu *zajedničar (sudionik)* bilo značajno kao moguć odgovor otkud ta srednjovjekovna riječ tako živo i prisno odgovara 21. vijeku, vijeku interneta, i baš Lekovićevoj poeziji. Slobodan Tomović o velikoj ljudskoj zajednici kaže: ''Milijarde ljudskih bića žive pored nas indiferentni za našu sudbinu, kao i mi za njihovu. Krasna zajednica i to još Velika''.

I glas i boja, i stih i pjesma, i emocija i ideja, i san i java, sve je kod Srđana Lekovića izniklo iz slobode i upravljeno ka slobodi. Sve boli i svi nemiri ukoričeni u ovoj knjizi kao da bi se zbog toga mogli položiti u jedan jedini stih, moćan i opasan, iz naslovne pjesme, koji glasi: ''presovane biljke crtaju sunce''.

Ovo je priča o nama, travkama ovog vijeka, kojima je obećano da ćemo ukoliko pristanemo na herbarijum, dobiti šansu da pustimo korijenje. I pristali smo. Zato nam, kako sada stvari stoje, preostaje samo da crtamo sunce.

ТОКОВИ 2/2023
УДК 821.163.41 - 09

Mr Goran RADOJIČIĆ

ĆUTANJE – ZALOGA ZA DAN POSLIJE

(Kemal Musić, *Dan poslije*, Nova knjiga, Podgorica, 2022)

Ako smo nekada pročitali da je knjiga prozor u svijet, a jesmo sigurno da u početku bješe riječ, onda nas ne čudi zašto u novoj knjizi Kemala Musića „Dan poslije" ulazak u život počinje sa učiteljem. I to doslovno. U knjizi koja obuhvata četiri kompozicione cjeline: „Ulazak u život", „Ćutanja prva", „Ćutanja druga" i „Izlazak iz života", učitelj je prvi motiv.

Musićeva nova knjiga je knjiga tajni koje se nose u dan poslije. Nisu to tajne koje se tiču svijeta, one potiču od moći unutrašnjeg impulsa, pa je ovo knjiga koju je pripovjedač izdahnuo na papir. Ne izgovorio. Otuda tolika Ćutanja. Balašević je život vidio kao crticu na nadgrobnom spomeniku između godine rođenja i godine smrti, dok se kod Musića između ulaska u život i izlaska iz njega nalazi ćutanje – o svojima, o sebi, o svijetu i svemu. Ćutanje koje se izdahne u dan poslije, koje traje, prenosi se s koljena na koljeno. Nakon čitanja knjige pripovjedača (po)znamo, on nam je kao rod rođeni, jer je bez trunke zadrške (raz)otkrio sebe. I svakoga od nas.

Musićev jezik je jednostavan, *narodski* kako kaže na jednom mjestu u priči o učitelju. To mu, u stilskom smislu, nije nikakva mana. Naprotiv, jednostavnost jezika i predstavlja osobenost cjelokupnog Musićevog opusa, ali u *toj i takvoj* upotrebi jezika krije se piščeva umješnost. Ovo je, u pozitivnom smislu, razgovorni jezik, prijemčiv, pitak; živi jezik koji se govori (i čuje) na sjeveru Crne Gore, oko Lima. Bogat orijentalizmima, to je jezik običnog čovjeka, učitelja, rodbine, prijatelja, jezik koji živi i teče.

Tekst je, s druge strane, na momente visoko poetizovan, lirski, nabijen osjećanjima likova, pripovjedača ili lirskog subjekta. Proza, generalno epika, ne trpi isprekidanost misli, niza, toka. Musić u ovoj knjizi usred pripovjedaka ispisuje stihove, formalno rečenice, koje ne slučajno, i ne beznačajno, bliješte pred čitaočevim očima, pozivajući ga da čita, ćuti i tumači.

Prisustvo nadrealnog, metafizičkog, onostranog, osjeća se u tragovima, kroz karakterizaciju nekih likova, recimo brata, ali ono nikako nije strano, naprotiv, ono se kao takvo sažima sa običajima, životom sjevera Crne Gore, vjerovanjima i sujevjerjem. Život je jedno veliko ćutanje, pa nema komunikacije okrenute ka spolja. Ona se vodi unutar čovjeka koji pati, tuguje, prećutkuje, krije, skriva, strepi i sanja. I dijalozi se vode ću-

tanjem, uz plastičnu kašičicu od kafe i gledanje u ženske grudi. Ćutanje je zakon, nametnut kulturom, običajnim pravom, pravom jačega da donosi odluke za sebe i sve koji su potčinjeni. Ćutanje je zapravo lajtmotiv knjige. I života. Od učiteljevih savjeta, preko porodičnih odnosa, do pisanja i dana poslije; ćutanje je konstanta. Ali i bijeg u sigurnost – ne fizičku, možda ni psihičku, nego filozofsku. Ćutanje je put do mudrosti, do poimanja, shvatanja, razumijevanja – jer djeca, kad im se kaže da treba da budu ljudi, misle šta to znači i kako biti čovjek, ali ćute. U tom ćutanju, život koji će obilježiti šakali, otrovnice i vuci, obilježava i muzika, zvuk violine, očeve frule, daidžine harmonike koju je voljela majka, pjesme krilatog brata sa nebesa…

Veza između ćutanja i smrti pokazuje koliko je mučnost života neprevodiva, neiskaziva, nepremostiva. Ćutanje je bol, a smrt je izlaz. Motivi neba, anđeoskih krila, onostranog i nepoznatog predstavljaju potvrdu da se u metafizičkom postojanju krije smisao. Ne mora ono nužno biti religijski potkovano, vjerski pogotovo. To postojanje je mnogo življe u umjetnosti, jer svaka se ćutnja tu dešifruje, svaki se strah tu raspršiu baloničiće božanske pjene koja hrani čudotvorca, pisca, pripovjedača, svemoćnog, sveznajućeg, sveprožimajućeg. Umjetnost je religija. Umjetnost nastaje kad se riječ oćuti, ne izgovori, zatvori poput zrna pijeska u školjku, oklop od stvarnosti i tu skrivena stvara sedefastim sjajem obložen smisao.

Književnost može, (ili, mora?) imati osvješćujuću, otrežnjujuću ulogu. Ona ukazuje na devijacije, na zloupotrebe, na skrnavljenje onoga što je najsvetije, a to je sloboda. Otuda ćutanja, opet i zauvijek. Balkanska realnost, otužna i (često) grozna, za normalno je ponašanje uvela kršenje ljudskih prava koje podrazumijeva zloupotrebu identitetskih pitanja u političke svrhe. Musićeva se slika stvarnosti ugrađuje u gustu mrežu književne građe jer simbolički stvara vezu sa Gogoljevim *Mrtvim dušama.* Kupovina duša se obavlja i dalje, po istom principu, po istom kalupu, cijene variraju od slučaja do slučaja. Ovdje je to, malo ili dovoljno – zavisi od perspektive, priključak na kanalizacionu mrežu. „Sitne“ izdaje osjećaja, identiteta, slobode izbora, samoga sebe za priključak na kanalizacionu mrežu. Musić je nimalo slučajno izabrao baš motiv kanalizacije, jer je semantički izuzetno slojevit, značajan i predstavlja simbol propasti društva. Tu se, opet, idejno stvara veza i sa Bulatovićevim junacima i njegovim podzemljem. Ovdje je JA zamijenjeno za priključak na kanalizaciju.

Književnost, bez obzira na sve, ostaje jedino utočište i predstavlja jedino ishodište. Ćutanja – i prva i druga – teška su, bolna, pogubna. Jedini izlaz je dan poslije, tj. književnost. Motivi pisca, čitaoca, knjige funkcionišu kao lajtmotivi, jer su smisao života, trajanja i opstanka. U početku i na kraju (i između) jeste i biće (zapisana!) riječ i to je Musićevo stvaralačko vjeruju. Zapisana, ne samo izgovorena, jer je zapisana riječ blistavi domet čovječanstva, pokazatelj njegovog napretka, korak naprijed.

ТОКОВИ 2/2023
УДК 821.163.41 – 09

Prof. Snežana RADULOVIĆ

ŽIVOTNA ISTINITOST JE SRŽ I VRIJEDNOST STVARALAŠTVA GORDANE SARIĆ

(Istinite priče i Crnogorska veza – „Nekazano“, Bar, 2023.)

Gordana Sarić, prof. francuskog jezika i književnosti živi i stvara u Nikšiću. Piše poeziju i prozu. Prvu kratku priču *Ljubav* objavila je u Prosvjetnom radu, a potom njene kratke priče objavljuju i: Univerzitetska riječ, Stvaranje, Spone, Pobjeda, Venac, Bazar, Una, Ana, Eureka, 4.jul, Nikšićke novine, Omladinski pokret, Politika i Ekspres politika. Do sad je objavila je tri knjige proze: *Priče iz života* (1992), *Druga žena* (1997) i *Istinite priče* (2023) - u kojoj se nalaze sve njene (objavljene i neobjavljene) priče i pozorišni tekst *Crnogorska veza*.

Životna istinitost je srž i vrijednost *Istinitih priča*. Činjenica da je svaka priča zasnovana na istinitom događaju automatski uspjeva da zaintrigira čitaočev um - koji autorka svojim jednostavnim, sažetim, suptilnim, slikovitim stilom pisanja nenametljivo uvodi u različite svjetove i sudbine svojih junaka s ciljem da prikaže realnost i izazove sa kojima se ljudi suočavaju tokom svog života. U pričama, vješto psihološki i logički vođenim, autorka obrađuje širok spektar važnih, univerzalih, životnih motiva i tema (ljubavi, preljube, napuštanja, izdaje, razočarenja, gubitka, tuge, samoubistva, žrtvovanja, porodičnih odnosa, hrabrosti, samopuzdanja, zrelosti, opasnosti od neodgovornog ponašanja i emocionalne manipulacije, prošlosti i težine donošenja odluka koje mogu uticati na budućnost, težine donošenja moralno ispravnih odluka u skladu sa društvenim očekivanjima i vlastitim moralnim vrijednostima, povrede i odlučnosti da se prebrode teškoće, starenja i suočavanja sa gubitkom moći i prestiža, samoprihvatanja i suočavanja s vlastitim strahovima i ograničenjima i mnogih dragih) koje čitaoca podstiču na duboko razmišljanje i samorefleksiju izazivajući kod njega tzv. produženi efekat - koji ne nestaje ni nakon što zatvori knjigu.

U *Istinitim pri*čama čitalac će pronaći inspiraciju, saosjećanje i korisne pouke za sopstveni život, a jedna od najvažnijih pouka je neophodnost, važnost pronalaska smisla čak i u najtežim trenucima u životu.

ТОКОВИ 2/2023
УДК 821.163.41 - 09

Vesna KLJAJIĆ

NA KRILIMA POEZIJE NADE MATOVIĆ

Nije tajna da su najbolja djela nastajala u trenucima dubokih tuga i velikih životnih izazova.

Nada je jedna sjajna pjesnikinja koja ostavlja svoj trag na pjesničkom nebu, pjesnikinja po mnogo čemu posebna.

Ona svojim stihovima nudi i budi najtananija osjećanja kod svakog njenog čitaoca.

Uprkos izazovima sa kojima se srela u životu i sa kojima se i sada hrabro bori, Nada pokazuje nevjerovatnu snagu koju pretače u stihove koju svaki čitalac osjeća dok iščitava njenu knjigu.

Njena poezija je čarobna i sanjalačka, kojoj su temelji i osovina dva glavna motiva - ljubav i priroda. U svojim stihovima, Nada uspješno stapa i povezuje te dvije teme, pa, u pjesmi "Voz vječnosti" kaže:

"Ne želim da pitam
Zašto u decembru cvijeće cvjeta
i snežne probija stepe,
Od kad kosa miriše na planinsko more,
Gdje ode izgubljena mladost.
Neću ni da pitam
šta bi bilo da se nijesmo sreli
i pogledom poljubili.
Dođi da zagrljajem zaustavimo kazaljke na satu,
Da budemo jači od hladnih zora, mraznih jutara i mora,
Dođi jednostavno dođi!"

Kao što se može videti, njeni su stihovi čisti, obojeni dubokim emocijama i čežnjom.

Ona ovom pjesmom doziva ljubav, traži put do nečijeg srca, pritom ispunjavajući ljubavlju i čitaoca.

Nada nas, svojim stihovima, vodi na putovanje kroz njen svijet, nudeći dubinu njene ljubavi i strasti prema životu, čovjeku, prirodi i pisanju. Ona nas poziva da zaustavimo vrijeme, da osjetimo toplinu ljubavi i veličinu trenutka. Podsjeća nas na prolaznost svega u životu, ali i na važnost trenutka koji je tračak svjetlosti u tunelu beznađa. Njeno oštro pero i mašta stvaraju raskoš od emocija koje vjerno prenosi na papir u

nudi svakom čitaocu i ljubitelju misaone poezije.

Nadina predanost pisanju i sposobnost da prenese svoje unutarašnje svijetlo kroz stihove su izvor nadahnuća i divljenja svih koji smo imali prilike da je upoznamo i čitamo njenu poeziju. Ono što je bit i suština poezije je poruka koju pjesnik šalje svojim čitaocima, a Nada u pjesmi „Mali ljudi“ poručuje:

“Ljepše je dok smo mali ljudi,
Oni što na kašičici soli vide slast,
Što sve ružno u lijepo pretvore...
Mali ljudi, ali veliki koraci, sa osmjehom većim od tuge, a ne obrnuto...”

Ovim stihovima pjesnikinja nas podjeća na čaroliju i nevinost djetinjstva. “Ljepše je dok smo mali ljudi” sugeriše da dok smo djeca u svemu pronalazimo istinsku radost i čistotu i dok god je dijete u nama gradićemo velike korake i činiti velika djela.

Nada nas nježno poziva da se prisjetimo vremena kad smo u „kašičici soli vidjeli slast“, što metaforično znači da su male stvari istinska sreća. Dok stihom “Mali ljudi, ali veliki koraci, s osmjehom veći od tuge” jasno naglašava važnost svjetlosti duše i sposobnost da se smijemo i u teškim trenucima. Ova pjesma nas podsjeća na to da veličina ne leži u kompleksnosti, već u sposobnosti da pronađemo radost u malim stvarima i da budemo iskreni prema sebi i životu.

“Mali ljudi” nas podsjećaju da je smijeh, radost i čistota duše nepogrešivi put kojim trebamo koračati, bez obzira na prepreke na koje nailazimo. Nada ne prati strogu književnu formu i ne pridržava se bilo kog pravila u pisanju, ona svoje emocije jednostano, spontano i iskreno izliva na papir. Njena poezija je obojena toplinom, dobrotom, svjetlšću, čovekoljubljem i iskrenošću...

Stihovi su joj blagi i melodični, slike spontane, prirodne, a iza takvih stihova se krije natprirodna snaga naše pjesnikinje, što je uočljivo u pjesmi „Uvijek na početku“:

“Rominja kiša , a meni se čini da nešto tinja.
Uvijek na početku kažem neću kišobran da od života brani me,
Uvijek na početku pjesme pitanja neka ili tišine rijeka,
ja hoću dugu ili stazu neku drugu.”

Nada svojim životom, stihovima i stavom nas sve uči da život nije ono što smo dobili na tacni, već ono što sami gradimo i stvaramo. Ona ne želi štit ni zaštitu od života, ona želi život. Čarobnica koja stihovima i pjesmama, a i kratkom proznom formom u obliku poruka “preko trnovitog života sve do zagrljaja ljubavi“ život dočarava i slavi i obavještava da na

kraju svakog trnovitog puta čeka svjetlost i ljubav.

„Neka tvoj osmjeh bude dovoljno jak da razbije sve snjegove, što na životnom tepihu nalaze se“ samo je jedna od motivacionih poruka koju nam poetesa daruje u ovoj knjizi. Stoga, pjesnikinja ovom knjigom svima nama servira najljepše poslastice, koje će ostati kao amanet, da bude čitana i citirana.

ТОКОВИ 2/2023
УДК 821.163.41-09

Видак М. МАСЛОВАРИЋ

ОДЈЕК ИЗ ДАВНО ОТВОРЕНЕ ПРАЗНИНЕ

Запис уз књигу *Душа дома* Радомира Стојановића

Животни пут Радомира Стојановића, угледног књижевног стваралаца отворио се у дубоком непреболу због губитка оца Рајка Радоњина у једном од невремена која су тутњала његовим завичајним простором (Црна Гора) и тај губитак је, нажалост, његов устопник који ће га допратити до потоње у књижевности и животу, између којих је по својој сопствености ставио знак једнакости. Идеолошке несагласности, међусобне поделе на ове и оне, зађевице чији епилог пристиже управо током ратних епизода, учиниле су да неколики родољуби и угледни домаћини окончају овостраност, обезгробљени и проказани - не ретко без кривице криви, а међу њима се током Другог светског рата нашао и Стојановићев родитељ, за векове дубоко укорењен у крајпутној шуми, без видног обележја, наличан празнини која се прерано и неправедно под њим отворила. Отуда из поезије и прозних записа Радомира Стојановића, попут ових у књизи ***Душа дома,*** ресонирају туге, које су се са годинама и немилицама током живота одасвудно гомилале и увећавале његов неспокој. Прве странице књиге кратких прича Стојановић је отворио насловом **Свећа,** подно којег се управо разлистава његов свеслов о покушају/ *суочавања иравде* ***и неправде, убијеног и убице, живота и смрти/,*** уверен да су, како каже старогрчки драматичар Есхил, ***„речи лек души која пати».*** У речима и кошмарним сновима Радомира Стојановића, лик оца кога није запамтио, дакле, виднији је од свеколиких других - притајен и осветлан, нарочито у данима осаме у којима му се гомилају песнички и прозни записи као једина утеха за недостатну, сурово ускраћену љубав, за онај не одазив из дубине у којој тихују очеве кости. Отуда ће у потресној исповести Стојановић сублимно проговорити о неколиким потоњим мислима његовог оца записаним и упућеним оној која ће подизати његово потомство и сачувати Душу дома, у коме после његове погибије ништа није било исто осим стигме, нагомиланих тежачких дана и година, до овог времена у коме ништа више није могуће вратити на почетак.

У другом кораку Радомир Стојановић догл-да лик мајке, њену младу сузу, бол уздигнут из жуљевитих руку, њен напор да деци буде родитељ и родитељка, и њен наум да им и у најтежим животним окол-

ностима, у приповести о свему будућем, прикаже лепше лице света од оног у коме су започели своје животе, да им у сваком часу отвори материнску душу - једину топлину у њиховим раним сиротињским данима. У призив првих сећања Стојановић инкорпорира фантазмагоричне епизоде о јаву црних птица, духовима окупљеним око „Мишовог хана», о неидентификованим гласовима који прате митску слику и детињи страх појачан хуком лимске воде свезаним у чвор између Комских стрмина, увек чујнији док дрхтаве мајчине руке прикупљају нешто ситнине за бежанију у шуму - једино могуће уточиште током ратних похара.

Из Стојановићевих реминисценција допиру чудесне исповести о тузи, надањима, самоћама, но и радовањима што се у Души дома Рајка Радоњиног још увек чује дамарање његовог блиског била, што се, дао је Бог - није прекинуло. Дакле он живи кроз своје потомство и у крви пера наследника Радомира, који у својим лирским приношењима не одступа од намере да каже да је отац Рајко био и да га по вољи охолих и силних одвећ дуго нема.

У овој, језички особено структурисаној, литерарној даровници Радомира Стојановића обликована је митолошка визура Дома који је грађен сновима и уз помоћ „више силе», који је биће које се памти, биће које разуме и недри ***/сваки човеков шапат и корак, коме нису стране радости и*** *патње,* ***тајне и судбине/.***

Вериге подно којих расте живот, Стојановић описује као ***/тајну везу између Земље и Неба/*** као топлину из које допиру мириси хлеба и надгорњавају свеприсутну немаштину и глад. Душа дома Радомира Стојановића се у читаочевој уобразиљи доживљава као парацентрични знак око кога су се окупљале туге и невоље родитељки што су се занавек увиле црнином, сиротињом и проказаношћу. По њиховим лицима при пламињању петролејке смењивале су се параболичне исказнице које у детињој машти остављају трајан печат. У дугим зимским ноћима уз вешто учворавање плетиља често се говорило о оностраном - вампирима, вештицама, ***/бићима неприродног изгледа/*** која Стојановић неизоставно уводи у своје каже „подижући читалачку температуру» до тачке трпљења.

Душа дома Зоке Рајкове, по традицији од које се ни у најтежим околностима није одступало, била је - без обзира на сву трагику трајног губитка, отворена за драге и добронамерне све до дана када је, предајући је у аманет потомству, заувек отишла из живота. Отуда се читаоцу приказују три тачке литерарног ослонца Радомира Стојановића - Отац, Мајка и Дом, као свето тројство, као изданак корена постања, као карике које моћно одржавају непрекидност трајања и напредице у свеколиком смислу. Њихов појединачни губитак представља губитак његовог сопства, јер му се чини да је део најдражег неповратно упоредно нестајао. И јесте.

Међутим, како је и сам део природног беочуга, Стојановић је добро разумео да се живот за живот веже до недогледа, те да га ваља појачати

и уобличити по вековној опоруци - љубављу. Следствен мудрости Марије Горети, италијанске светитељке, по којој је ***„љубав утеха у тузи, тишина у буци, одмор у исцрпљености, нада у очају»,*** Радомир Стојановић је вештим списатељским замахом умрежио ликове најдражих и топониме распоређене између планина Комова, Баља и Жељевице, између предања, мудрости и мистериозног настајања и нестајања, између пута који је по Божјем науму упоредан са током завичајне реке Лима, те одлазака и долазака у глуво доба, када шкиљава светлост петролејке згасне и тамнина унутар куће произведе неподношљиву стрепњу, страх и запитаност — где су сви отишли, зашто се из Душе дома не оглашава материнска топлина.

Утисак је да је кратким, овде записаним цртицама из давног живота, Радомир Стојановић утемељио литерарну основу из које се може разлистати читав низ различитих видова књижевног твораштва — романа, приповедака, новела, песама, јер у целини гледано његова књига кратких прича ***Душа дома*** у основи је кохерентна лирска целина обремењена елегичним тоновима — лишена мржње и кајања, допрла из сећања и немоћи да се икада ишта може променити.

Уз ову подршку Стојановићевој краткој прози, крају записа о разумевању његовог књижевног приношења би се могла примерити сентенција Габријела Гарсије Маркеса да је *лако сећати се ономе ко има добро памћење. Заборавити је шешко за онога који има срце.* На срећу, њему се ништа ни у овим немилим временима није из душе у незнан отело, ваљда зато што је постојан у свему.

ТОКОВИ 2/2023
УДК 821.163.41 - 09

Др Маријана ТЕРИЋ
Спасоје БАЈОВИЋ

ЗБИРКА ПРИЧА ПУШКАРНИЦЕ ВЈЕЧНОСТИ АУТОРА СЛАВКА МИЛИЋА

Увод

Збирка прича „*Пушкарнице вјечности*“ аутора мр Славка Милића у издању Књижевне заједнице „Владимир Мијушковић“ из Никшића, објављена током 2023. године, представља првијенац овог црногорског аутора. Једанаест прича које су прожете архаичном црногорском тематиком предмет су рецензије др Маријане Терић и Спасоја Бајовића, књижевних критичара. Бајовић је и предсједник једне од најстаријих књижевних заједница у Црној Гори и пјесник. Терићева је доктор Интердисциплинарних докторских студија на пољу друштвено-хуманистичких наука на Филозофском факултету у Новом Саду, а посебно се занима за књижевну фантастику.

О књизи Славка Милића „*Пушкарнице вјечности“,* ова два књижевна критичара говоре са посебним сензибилитетом, уважавајући реалност времена о коме Милић пише кроз казивање ђеда Стевана, труд и истраживачко настојање аутора да сачува од заборава дешавања за која је чуо од својих предака и жељу да неке ријечи нашег језика буду сачуване од заборава. О дјелу Милића најбоље говоре читаоци, јер је народна књижевност на нашим простирима остављена у запећак.

Бојишта свјетлости и мрака

Прва збирка прича „*Пушкарнице вјечности*“, аутора мр Славка Милића посвећена је знаменитим ликовима породице Милић из Бјелица и других крајева, а смјештена је на црногорском простору за вријеме владавине отоманског царства и балканских ратова.

Заједнички именилац Милићевих прича је колективна патња и страдање нашег народа смјештен у наративни оквир свједочанства и памћења о једном од најтежих периода у његовој историји постојања.

Тема и форма Славкових прича полази од драматичних људских судбина и догађаја који одсликавају тадашње друштвене, политичке, традицијске, вјерске прилике, говоре о односима тираније и добра, о колективном духу угроженог народа, језику и обичајима, о страдању

и васкрсењу црногорских мученика кроз њихову непрестану борбу за слободу.

Улогу тумача и памтише у освјетљавању разних догађаја из тих незаборавних времена Славко Милић је повјерио свом прађеду Стевану Милићу. У Стеваном казивању ништа није измишљено, све је сведено на мјеру, просијано на решету памћења, лијепо ткано и изаткано на разбоју језика, онако као што су зборили Стеванови преци. Оваква нарација даје гипкост и питкост у развоју приче и њеном суочавању са патњом и ватром. Тежиште Славковог казивања је на поновном буђењу истине о трагици нашег народа о његовом надљудском путу кроз ужас и голготу.

Спољашњи и унутрашњи погледи једнаки су у нераскидивој вези постојаности и одлучности у борби са злим силама које им пријете. Све се испољава у кратким, јасним цртама, у муњевитим одговорима и потезима, без пуно дијалога, кроз колективну одлучност да се без размишљања прије гине него робује. Старина Стеван, колониста и боник за својом кућом и родном грудом, по завршетку Другог свјетског рата са својом породицом заувијек одлази из Ресне у Војводину. Са собом носи најважније ствари, међу којима оружје, преслицу, гусле и црногорску ракију. Са тим светим симболима радости, ратовања и дружења населио се у Ловћанцу, гдје започиње његова одбрана од новог простора и самоће, кроз слике памћења, на путу у прошлост у јеку вјекова.

У причи „Ђед Стеван“, овај благородни, племенити горштак износи пред слушаоца своје виђење животног искуства, каљено и откивано на родној груди, нуди своје промишљање о човјеку и његовој улози на путањи живота. У тој новој средини, страном његовом крвотоку Стеван се не боји промјена. Њега плаше појединци који иза себе остављају русвај и нечовјечна дјела. Овај стамени човјек, сличан античким мудрацима, школован на камену и голој ледини, зрачи искуством живљеног, проживљеног и запамћеног. По њему није сиромашан онај што нема већ онај што слабо цијени оно што има. По Стевану човјек треба да је у хармонији са собом и природом, како би лакше разумио себе и свијет.

Стеванова прича тече надахнуто, увјерљиво, каткад динамично, истанчано баш онако као што су је муње изњедриле, спремна да у сваком тренутку сине и загрми. Између Стеванове приче и слушалаца развија се присни однос упијања догађаја, стварање нових упечатљивих слика кроз хармонију облика и боја, простора и времена. И онај што саопштава, и они што слушају, везују пејзаж виших вриједности, уздисај за Јованом, славе договор зараћених породица, упадају у таласе заноса патње и поноса. А Стеван изграђује грађевину од ријечи и израза које слаже у реченице, клеше химну о својим прецима, исписану крвавим словима, по крвавим стазама Исусових мука ка светим

вриједностима живота.

Неколико увјерљивих прича: „Погане ливаде“, „Милена Станкова“, Јована Јагошева“, „Тарабош“ доносе увјерљивости Славкове књиге кроз своју структуру и компоненте оживљују садржај и дефинишу форму. Ове сугестивне приче могле су се обрадити на више начина, али на било који начин да се интерпретирају, оне ће својим драматичним заплетима и обртима зрачити јасношћу, једноставношћу исказа и снагом истине, које ће код читаоца изазивати повишену пажњу за читањем, као и страхопоштовање према току догађања. О томе свједочи Виднина исповијест са Погане ливаде гдје су се давно среле завађене породице бега Мећикукића и прота Јова Милића да неријешене крваве спорове једном и заувијек ријеше. На врхунцу драме побјеђује разум и помирење. Закопавају се ратне сјекире, прихвата се побратимство, слави се побједа живота.

У фокусу приче „Милена Станкова“ приказан је догађај о витешком чину трагичне мајке Милене. Није лако сагледати и објаснити ту димензију бола, ни спремност на такав жалосни чин! Њена дјеца су дио дјеце села и племена. Ако њена дјеца заплачу, угрозиће читав збјег. А то се дешава. Милена у том трену одлучује да у смислу остварења виших циљева угаси живот својој дјеци. Чинећи „чедоморство“, Милена се Богу моли да туђе дијете у њеној близини не заплаче, да и њему живот не прекрати. Из те мајчине одлуке извире симболика о неуништивој Црној Гори и њеном слободарском народу. Тај трагични чин изњедрио је нијемо огледало које се прелива у другу причу да скупља чудесне одјеке о љепоти Јоване Јагошеве. Њена трагична љепота на путу од Бјелица до Стамбола кроти звјерство у насилницима, отвара многе браве и људска срца, руши зидове међу људима, слободно се креће кроз просторе мрака. У њеном срцу влада пустош и празнина, али у души расте вољa и жеља да избави што више наших мученика од смртних окова. И то са успјехом остварује. Ова дјевојка у раној младости није одлучивала о својој будућности. Све је то доводи у загрљај турског везира. Везир је воли, султан је цијени и поштује. Све што је изгубила у Црној Гори, остварује на турском простору. Постала је одважна Туркиња, а у бићу горда Црногорка.

Тарабош је историјско збитије засновано на мноштву ситуација и епизода, са учесталим ликовима, при чему врсно казивање добија нове контуре кроз описивање простора, расположење ратника и храбро вођење битке. Када се страдало за освајање Тарабоша, црногорски јунаци су гинули за спас душе, за Сунце. У рат су одлазили, о смрти не мислећи. Са њима су у бој одлазиле њихове мајке, сестре, дјевојке са пламеном слободе у срцу. Сјекле су жице смрти без страха од смрти. То су славне Црногорке са Тарбоша и многих других ратишта које наново живе у књизи Славка Милића.

Текст приче са драмским карактером „Пушкарнице слободе“,

у својој основи обухвата дивовску одбрану црногорског народа од турског погрома. Драмска радња се одвија убрзано ка разрјешењу сукоба, остављајући читаоца у недоумици да ли је нијеми посматрач или учесник у овим трагичним догађајима. У средишту главних збивања свијетли Црква у Бјелицама и девет гордих Милића, бранилаца најсветијих људских вриједности. Ти универзални ликови части и слободе, претворили су се у црквену свјетлост која сања праведнији свијет.

Структуру књиге „*Пушкарнице вјечности*“, Славко Милић гради кроз визуру истакнутих ликова које укључује у органско ткиво књиге, при чему освјетљава њену садржину из различитих углова, кроз приказе зла и издаје, кроз херојски отпор нашег народа према непријатељу кроз повезаност камена, дрвета и човјека који живи у каменим мукама, жељан правде и нормалног живота. Славкова проза оличава огледало истине, сплетена у свети оквир незаборава. То је струјно коло сјећања на јуначки подвиг братства Милића и црногорског народа. Могли су Милићи заобићи бојно поље, али нијесу. Остали су да вјечитим сјајем обасјавају небеса из Цркве у Бјелицама. Њихово свето огледало обасјава смрт и живот, узидано је у крвоток и снове да чува спасоносно воће Никове крушке које живот препорађају. И како читати Милићеву књигу „*Пушкарнице вјечности*“, а не осјетити јеку громова у души, крварење наше прошлости у сновима, пробојце неправде у тмини вјекова. Многи ликови из ове књиге заслужују духовне споменике у њедрима земље и човјека.

„*Пушкарнице вјечности*“ су ријека сјећања која се улива у звјездане вирове истине гдје стражаре браћа Милићи и други црногорски јунаци на вјечним пушкарницама слободе. Она је драгоцјено књижевно сведочанство, огледало сјећања о нашој прошлости, пише Спасоје Бајовић – предсједник Књижевне заједнице „Владимир Мијушковић“ из Никшића.

Запиши, па ће и Бог упамтити!

Причање као исконска људска потреба дио је нашег културног насљеђа које представља неисцрпан извор тема за књижевну обраду. Причати значи оживјети једно вријеме, отргнути од заборава догађаје и људе и сачувати прошлост предака. Потреба да говори у име свих оних који су бранили част и достојанство своје земље инспирисала је мр Славка Милића да напише збирку прича Пушкарнице вјечности. Оваквом насловном синтагмом аутор успоставља посебан вид комуникације између наратора и читаоца, тзв. модел усменог казивања, којим се ствара илизија спонтаног говора, а догађаји који се описују добијају обиљежја вјеродостојности и увјерљивости.

Радња књиге заснована је на догађајима из прошлости које ау-

тор надограђује стваралачком имагинацијом и тако креира судбине људи који су исписали своју историју. Иако свака прича представља засебну семантичку цјелину, повезује их исти приповједачки поступак – техника сказа у којој је приповједач посебни причалац који стилизује причање као непосредни доживљај причаоца. Милић причање приписује човјеку из народа, чији је говор саткан од животне мудрости, филозофских рефлексија и порука за будуће генерације. Сугестиван говор који прати дубок и мисаон израз говорника описан је у уводној причи „Ђед Стеван“ у којој „чујемо“ глас ђеда Стевана који „започиње причу која га подсјећа и тишти неђе дубоко у старачким грудима како напушти Црну Гору“. На темељу расположиве историјске грађе Славко Милић, кроз лик ђеда Стевана, развија тему колонизације Црногораца у Војводину износећи све појединости које су пратиле овај процес.

Ђед Стеван заузима позицију наратора, сликовитим умјетничким средствима реконструише догађаје који су обиљежили црногорску колонизацију, а занимљивим причама о далекој Црној Гори привлачи пажњу младих слушалаца. Како аутор наводи: „Неки слушаоци нијесу ни знали гђе је та црна земља, али су је осјећали као своју, припадали су јој као да су на њеном каменитом тлу, морском бескрају и цијелој њеној љепоти и херојској специфичности, части и поносу.“ Црна Гора је описана као земља ратовања, поносита и камена земља предака, „груда дубоких коријена ураслих у камено море“, вјечна жеља и колијевка потомака. Носталгија за домовином најјаче је осјећање које покреће јунаке прича да се присјећају прошлих догађаја како би оживјели једно вријеме које је иза нас.

У „Поганој ливади“ из перспективе различитих наратора ђед Стеван и ђед Иво започињу приповиједање о Видни Велестовки, која је „знавала приче из народа“ као мало који мушки говорџија. Приче о катуњанима, протопопу Јову Милићу, Крсту Јовановом и Синђелији из Куча структуриране су као приче у причи, при чему се мијења позиција казивача. На сличан начин конципирана је прича о Милени Станковој која шаље своју дјецу на пут смрти како би спасила кучко племе од крвника Махмуд паше Бушатлије. Са посебним емоцијама аутор гради лик Милене Станкове, мајке која дави своју дјецу како их њихов јецај не би одао турској стражи:

> „Милена Станкова немаше куд, очи јој засијаше као у вучице кад дође у опасност, ноге уздрхташе, а мајчинска љубав не побиједи ријеч коју је дала Шуту. Притисну макањи уста и удави га, а само рече: ‚Бог нека ми опрости!‘ Беспомоћно дијете не помаче се ни милиметра, удари му плаветнило низ чело, а очи укрвавише. Неста сјаја у ђететовим очима, а она се стресе, и кад

> пушти руку са уста ђетета, очи се малог самртника саме затворише. Пијону јој на руке, а она га убачи беживотна у гуњ, не пушти ни једну сузу. Комшијску макању потури на своју сису и оно се смири. Турске страже спавају, уморне од тешке борбе. Не чује се ништа, само је смрт свуда присутна. Смрт отима једно по једно дијете које се јави кратким писком, престрашено и гладно.“

Милена Станкова описана је као храбра Црногорка која је својим јунаштвом сачувала животе свог племена. Кроз њен лик, али и ликове других Црногорки које су биле приморане да се боре за сопствену егзистенцију, аутор приказује истински проживљену судбину човјека у трауматичним околностима ратнога времена. Из тог разлога, књига Пушкарнице слободе сажима једну људску судбину и своју фабулу развија као биографију јунака.

Понирући у прошлост и историјске околности које су пратиле црногорски народ, читалац се упознаје с оним традиционалним вриједностима којима су наши преци придавали велики значај. Кроз животни пут главне јунакиње Јоване Јагоша Томашева, наратор је успио оживјети, данас готово заборављене, црногорске обичаје и културно-патријахалне моделе заједнице онога времена. Снагом свог карактера и уз подршку мајке Марије, Јована није прихватила удају за Лалу Вукотића, а након неуспјелог брака с учитељем Филипом, мајка и кћерка одлазе у Сарајево – Цареву земљу, гдје Јована постаје ханума везира од Босне. Са много живописних детаља и романтичарских описа, Славко Милић приказује судбинско „путовање“ своје јунакиње. Марија и њена кћерка Јована, напуштају своје село Ресна супротстављајући се војводи Петру, чије мишљење први пут одбија једна жена.

У Милићевој књизи посебно се издваја фигура Црногорке, која својом љепотом, држањем и манирима испуњава најдивније странице прича. Такве су Јована Томашева и њена мајка Марија, Вукосава Митрова, Милена Станкова и друге. У конципирању њихових личности, Милић наглашава карактер једне нације у чијем је моделовању постигнута умјереност и објективност. Достојанство, морална снага, јунаштво жене, вриједни су свакога дивљења. Аутор записује да је црногорска жена носилац темеља своје куће, породице и братства. „Свако женско чељаде као да расте из суровог краја. Има мрку црну косу, лице анђеоски и прецизно вајано, танак струк и необичну живост. (...) Жене су се веселиле смрти, пркосиле јој и савладавале је новим рођењем.“

Описи суровога начина живота означавају терет историје које су појединци носили на својим леђима. Иако се на тематско-мотивскоме плану приповиједа о колонизацији црногорскога становништва у

Војводину након Другога свјетског рата, аутор књиге испунио је своје дјело најчистијим људским особинама, животношћу, експресивношћу језика којим потврђује свој идентитет. Користећи се стилизацијом народног говора Милић чува сјећање на изворни говор наших предака. Занимљиво је присјетити се потиснутих архаичних ријечи: тадијен, свудијен, сунути, упиждрити, закојевитезати, ускоприштити...

Збирка прича Пушкарнице слободе садржи догађаје вриједне памћења којима аутор даје посебан значај тиме што их структурира у јединствену цјелину. Књигу карактеришу наглашена емоционална превирања, изразита психолошка димензија и драматичне сцене у чијем се централноме простору налазе жртвеници времена. Развој основне радње прекида се споредним епизодама, тако да поједине приче имају разгранату структуру. Приповиједајући о значајним историјским догађајима који су обиљежили црногорску прошлост, Милић је исказао смисао за детаљ и живописне описе ратних дешавања које прожима лирским пејзажима:

„Которска зора тога јутра слутила је лијеп дан. Облака није било на небу, сунце се промаљало тако споро као да ужива у призору зоре што руди над обалом мора. Таласи су се потпуно умирили, нијесу више снажно запљускивали обалу, можда тугујући за одласком у неповрат двије усамљенице. Котор је и даље спавао. Са полуотворених шкура на пенцерима заинтересовано су погледивали неки старији људи, увиђајући да оне одлазе некуд, али нијесу слутили да је то заувијек. Которски трговац је за добру напојницу натоварио на коњску запрегу један дио покућства које су жене на својим плећима понијеле из Ресне и нешто мало ствари које су прикупиле за кратко вријеме боравка у Котору.“

Обиље стилских фигура доприноси поетизацији прича. Изражајна средства употпуњује филозофским импликацијама, народним мудростима и поукама предака као што су: „Сиромаштво није кад немаш, већ кад слабашно цијениш оно што имаш и што ти је Бог дао“; „Треба корачат само онолико колико мореш и колико мораш“; Чојек који зна одабрат макар једног правог пријатеља више је но богат“; „Живот ти се увијек мјери са смрћу, а сваки чојек умире два пута, први пут кад му стане срце у грудима, а други пут кад га људи заборраве“; „Дај чељадету влас и паре, па ћеш виђети какво је“; Најсиромашније ти је оно чељаде које има новац а нема у главу“ и слично.

Пишући исповијест црногорског народа Милић је овјековјечио једно вријеме и сачувао људска дјела од заборава. Треба напоменути да аутор историјска збивања надограђује имагинарним фабуларно-сижејним линијама тако да се причањима из живота даје посебан умјетнички облик. Вјешто преплитање историје и поезије, стварности и фикције отвара могућност за тумачење различитих аспеката и слојева литерарног текста. Књижевне слике важних битака попут на-

пада Нуман паше Ћуприлића на Црну Гору пројектоване су на основу фактографске грађе и представљају реконструисане догађаје. Таква је прича „Пушкарнице слободе“ у којој је описан један од најтежих напада Нуман паше на Бјелице 1714. године. Тада је турска војска упала у село Ресна у Катунској нахији и том приликом страдало је деветоро браће Милића у каменој Цркви Милића посвећеној Успењу Богородице.

Поход црногорских војника на Скадар и његова утврђења Бардањолт, Брдицу и Тарабош заснован је на документарној подлози. Нико Мартиновић и Горчин Милић са црногорским војним снагама покушавају да приђу албанском узвишењу Тарабош. Славко Милић у епском маниру извјештава о свим појединостима црногорског јуриша на поменуто утврђење, затим њихов неуспјели напад на Тарабош, смрт Горчина Милића и на крају предаји Скадра Црногорцима од стране турске војске. Овакав облик историјског наратива омогућио је аутору да сагледа једно историјско вријеме и хронолошким описима збивања оживи црногорску прошлост кроз истакнуте јунаке, борце за слободу своје земље. Рекло би се да аутор љубоморно чува насљеђе својих предака који су бранили сваки комад камена.

Приче прате судбинске путеве јунака, историјске личности, важне догађаје из црногорске историје. Иако основни тематски ток прати историјска збивања, нема строге историјске фактографије. Аутор даје дјелу персоналну књижевну живост. Захваљујући његовом умјетничком умијећу приче су обогаћене живописним описима природе, психолошким портретима протагониста што доприноси лиризацији књиге. Милић је у потпуности преузео тон и стил приповједача из народа, ушао у његов начин мишљења и расуђивања, а изворном мудрошћу својих предака обогатио усмену нарацију.

Милићева књига потврђује да су догађаји прошлости одувијек привлачили пажњу, а приповиједање о тим догађајима одувијек је било најпопуларније књижевно штиво (Зденко Лешић). Стога је важно причати о догађајима које треба памтити, јер записати нешто, значи не дати му да буде заборављен. „Запиши, па ће и бог упамтити!“, изговара Андрићев фра Петар.

Својим првијенцем, збирком прича Пушкарнице вјечности, Славко Милић се издвојио као аутор специфичног литерарног сензибилитета, са посебним талентом за усмено казивање које му омогућава повратак својим коријенима, каменој колијевци, али и очување црногорске књижевне традиције и црногорске усмене мисли, каже у својој критици др Маријана Терић.

ТОКОВИ 2/2023
УДК 821.163.41 - 09

Мр Вишња КОСОВИЋ

ПЕТАР ЛУБАРДА НАШ СВЕВРЕМЕНИК

„Уметност је увијек ангажована. Она је ангажовање оног поетичног дела људског духа.“ (Петар Лубарда)

„Ја не знам шта је чиста уметност, има ли је уопште.“ (Петар Лубарда)

„Уметност је , најједноставније речено- конкретизација мисли.“ (Петар Лубарда)

Рађају се људи, додуше врло ријетко, за које је СТВАРАТИ ЈЕДНАКО ЖИВЈЕТИ. То су горостаси духа, који из свога времена узрастају у свевременост. Такав је Петар лубарда, наш савременик и наш свевременик.

Горостаси духа по којима се, културолошки, именују и памте епохе, дозивају се кроз времена и просторе, а њихова дјела, као неугасиве луче, гријe нас и освјетљавају нам путеве из свевремености. Петар Лубарда (1907-1974) нашу је епоху и наше националне просторе, неизбрисивим рукописом, уписао у трајни културолошки календар свијета.

Гдје се утемељују и гдје баштине дјела која постижу егзистенцијалну, умјетничку пуноћу и постају дјела непролазне вриједности?

Одговорити на ово питање, значило би разоткрити до краја, и сами процес стваралаштва, и суштаство умјетничког дјела, и довести га у потпуности до појмовног и дискурзивног нивоа. Умјетничко дјело (овдје мислим на изузетно успјела, тј. ремек дјела) не да се до краја довести у оквире логичко-сазнајног, него нам се непрестано разоткрива на херменеутичкој, тј. разумијевајућој равни. Та разумијевајућа раван онтолошки је ниво поимања духовности и стваралаштва. Зато су велика умјетничка дјела свевремена, па истинска умјетност, као и велика философија, никада не застаријевају.

Петар Лубарда је уздигао своје стваралаштво на ниво аутентичних симбола који носе егзистенцијалну пуноћу, тј. на онај ниво гдје се разоткрива сама суштина свијета и човјековог бивања и битисања у њему.

Човјек постоји и опстаје у свом људском свијету, на начин дубоке драматичности и парадоксалне распетости између неба и земље;

коначног и бесконачног, пролазног и непролазног.

Драматична умјетничка љепота и снага ликовног језика и језикословности, два су темељна егзистенцијала преко којих Лубарда гради своје умјетничке свјетове.

Петар Лубарда своје сликарске свјетове, од сурих и горостасних црногорских брегова, па све до космоса, ствара и саткива кроз моћан ликовни језик. Тим ликовним језиком Лубарда, и осваја, и грли и уздиже моћну природу до космичких висина. Тим ликовним језиком Лубарда преиспитује историјско трајање и драматику и снагу историјских догађаја (прим. сл. Косовски бој, Битка на Бучијем Долу). Историја и историјско вријеме не мјери се хронометарски, физикалним часовима и часовницима. Историјско вријеме непоновљиви је ток човјековог бивања у свијету. Управо историјским временом, одређени су сви цивилизацијски процеси и сви културни токови. Оно, историјско вријеме, згушњава се и разређује; ковитла и прави моћне вртлоге. У њему се одвија судар људских свјетова и култура; оно је мјера људскога памћења. Својим ликовним сонетима, Лубарда пребира и по епском памћењу и усменом предању, тамо гдје се утемељило историјско вријеме. Како моћно и мелодично, из дубине вјекова, и са висине трајања до у вјечност, повлачи струне на гуслама његов Гуслар. Уз те гусле ми смо расли до херојских висина, спремни да се гријемо на Прометејевој ватри, и да не поклекнемо и не посрнемо на етичким и вредносним стазама. Лубарда схвата огромну снагу коју сублимира у себи мит и митотворно мишљење (миту је исконско памћење-незаборав). Управо на митотворној равни човјек и човјечанство долази до вјечитих, архетипских симбола. (сл. Прометеј сл. Ватра итд.***)***

Снагом свог ликовног језика, он вапи и опомиње, пред Богом и пред људима, у напору да се сачувају изворне и узвишене вриједности, на којима смо истрајавали и очовјечивали се. Па шта је друго његова трагична ликовна симфонија, његова слика Сумрак Ловћена, ако није опомена и вапај пред глувим савременицима, пред будућим нараштајима и пред Богом Живим. То је ликовни узвик и уздах, у покушају да се одбрани темељна духовна вриједност; духовна вертикала. Том вертикалом укоријењени смо на земљи и спојени са небом.

То је наш духовни завичај из кога грлимо и небо и земљу, а без кога немамо више снаге за загрљај.

Својим моћним и смјелим сликарским језиком, Лубарда слика звук, вјетар, оно што је скоро немогуће извести у свијету визуелизације и визуелног.

У чему је снага Лубардиног ликовног језика?

За одговор на ово питање трбало би организовати студије и студијска истраживања, и много научних симпозијума. Зато ћу се ограничити на само неколико ставова о његовом сликарском језику. Сликарски језик је онај језик преко кога се остварује умјетнички израз у

сликарству. Његов сликарски језик моћно и оригинално је структуиран. Зато су његове слике тако узбуђујуће непоновљиве, и урезују се, до незаборава, у памћење.

Како Лубарда остварује моћну структураност слике?

Кроз све ликовне фазе кроз које је пролазио, од класичне, до апстрактне, Лубарда је на свакој слици моћно структуирао површину и зналачким ритмом одмјеравао боју. Снага његовог колорита је у његовим колористичким скалама. Он врхунски одмјерено употребљава и нијансира боју, складним тоновима и поетичним валерима. Његове су колористичке скале хармонично уравнотежене, без обзира из кога тона боје полазе, и да ли слиједе принцип сличности, или принцип контраста. Код њега је сиво разиграно и не изражава само сивило (црногорски крш). Зелено је уљудно сочно, док наглашава дионизијску снагу природе. Жуто пријатно гије, а не сагоријева (пр, сл. Пустињски вјетар). Црвено крвари, али и даје смисао тражењу до у космос (пр.сл. Пут у космос), као и смисао и снагу историјском трајању и памћењу (пр. сл. Из историје Србије, Први српски устанак). Плаво грли даљине, а не кроти их. У његовим колористичним скалама осјећа се мелодика и ритмика стиха и риме.Тако његов сликарски исказ остварује адекватну форму која може да обујми сваки садржај.

У ту форму може се смјестити Хераклитовска ватра и разиграност у борби супротности; као и смиреност Апостола и замишљеност мудраца. Он маестрално структуира слику. Тако се постиже пуноћа умјетничког израза. Његове структуре су динамичне и хармонично саткане, по принципима највише естетике; по принципима динамичке љепоте и узбуђујуће узвишености. На тој естетичкој равни слика постаје моћна прича написана на свим језицима и за сва времена. Она (слика) добија своју естетску пуноћу. Преко естетске пуноће остварена је егзистенцијална пуноћа дјела.

За Лубарду умјетност је ангажовање поетичког дијела људскога духа, у напору да изрази сложену снагу живота. Умјетност је и више од израза живота; умјетност је сам живот у његовој најдубљој драматици и снази.

„Идући“ од традиционалног до апстрактног ликовног исказа, Лубардина слика, хармонична и слојевита, саткана је од прочишћених и пуних ликовних елемената:

-Његова линија је и бразда, и снага постојања

-Његов колорит је есенцијална скала боја

-Његов валер је пуноћа ликовног тражења и захватања свјетлости

Таквим ликовним „ткањем“, Лубарда остварује моћну композицију, која повезује све супротности у динамичну, али уређену цјелину. На Лубардиним платнима непрестано се надгорњавају и надигравају ЛИЈЕПО и УЗВИШЕНО у једној дубљој и вишој ритмици свијета. Та ритмика доводи до пуноће умјетничког израза, и до остваривања

есенцијалне форме. На нивоу есенцијалне форме слика (умјетничко дјело) постаје СИМБОЛ.

„Уметност је само симбол и ништа друго. Сликарство је само хијероглиф-писмо којим ми сликари пишемо своју поезију. Да, ја заиста сматрам да сликар није сликар ако није и песник“ (Петар Лубарда)

ТОКОВИ 2/2023
УДК 341

Dejan VUKOVIĆ

Iz istorije crnogorske diplomatije

SJAJ CRNE GORE U DIPLOMATSKOM SAZVEŽĐU ŽENEVE

Uspješna i brojna diplomatska zajednica svih kontinenata više od vijeka ispisuje kitnjastu notu i čar *privilegije* Ženevi*, neostvareni san mnogih metropola i zemalja. Veseli pejzaž* ćarlijanja *zastava nezavisnih država sa svih meridijana uljepšava vatrena crvena boja i ponosni, zlatni dvoglavi orao veličanstvenog crnogorskog barjaka.*

Tajnovitost moćnih banaka uzdiže povijesnu mistiku Švajcarske ka snjegovitim, nedokučivim vrhovima Alpa. Švajcarska crvena zastava s bijelim krstom u sredini, svojim srazmjerno jednakim stranama tvori skladan kvadrat, čime simbolično isijava specifičnost u špaliru kolorita zastava mnoštva zemalja sa svih kontintenata, koje svoje grbove i boje kreiraju u pravougaonom obliku. Civilizacijska posebnost, prožeta jakim istorijskim i religijskim vezama, okrunjena stoljetnom tradicijom iznjedrila je živopisnu, jedinstvenu Švajcarsku gardu u Vatikanu, pečat duboke brazde hrabrosti, nadasve odanosti papi.

PRVI U PLEMENITOSTI

Milosrđe i humanitarni karakter crnogorskog društva, izuzetna odlika našeg čojstva, dobija međunarodnu notu ratifikacijom Ženevske konvencije o ranjenicima novembra 1875. godine, kada je zablistalo ime Crne Gore kao dvadeset druge zemlje članice Crvenog krsta u svijetu i prve na Balkanu! Delegacija Međunarodnog komiteta Crvenog krsta iz Ženeve, decembra iste godine, iz podnožja Alpa uspinje se do zadivljujućeg Lovćena i boravi u prijestonom Cetinju. Vojvoda **Stanko Radonjić**, docnije prvi ministar inostranih djela Knjaževine Crne Gore, šalje pismo predsjedniku Međunarodnog komiteta Crvenog krsta: „Poštovani gospodine predsjedniče, poslije formalnog pristupanja Crne Gore Ženevskoj konvenciji i molbe koju sam imao čast da Vam uputim u ime svoje vlade, izvoljeli ste da stavite na raspolaganje našoj zemlji tri izaslanika Odbora Crvenog krsta iz Ženeve, gospodu **Humbert**, **Ferriere** i **Goetz**. Njegovo Visočanstvo će biti srećno ako vaši izaslanici, koje smo srdačno primili, odavde odnesu lijepe uspomene koje ćemo i mi vjerno čuvati. On se nada da njihov odlazak

neće značiti kraj naših odnosa i da će Crveni krst Cetinja znati te odnose da održi na istom stepenu prijateljstva i razumijevanja.“

GORSKA KOLIJEVKA SLOBODNIH LJUDI I JUNAKA

Mudrost državnika, vojskovođe i pjesnika, crnogorskog suverena **Nikole Petrovića Njegoša,** sa Carevog mosta, u Nikšiću, 28. oktobra 1894, odzvanja dalekovido i poetično: “Ja sam radostan moji dični Crnogorci. Ja ne žalim ni moje brige ni moje žrtve; nemojte ni vi vaše žaliti. Naša je tekovina velika; naš će rad gospod bog blagosloviti; - draga ni domovina cvjeta! Ona će brzo, - a zapazite, - zahvaliti bogu i njenoj čudnovatoj osobenosti, njenom gostoprimstvu, njenom redu i divoti – takmičiti se sa proslavljenom Švajcarskom, jer je kao ona lijepa gorska kolijevka slobodnih ljudi, junaka, vrijednih građana. Ona će brzo k sebi domamiti bogate trgovce, putnike i ljubitelje veličanstvenosti prirode, koji će glas našega gostoprimstva, reda, slobode i sigurnosti na sve krajeve svijeta raznijeti. A, moji dični Crnogorci, bog ve blagoslovio i nagradio za sve vaše trudove!”

Ženevsko jezero u svom ušuškanom kutku ka brdovitom, starom jezgru Ženeve, obgrljeno divnim šumovitim stazama, njegovanim zelenilom, jahtama, brodicama, nizom lijepih građevina, luksuznih hotela. Velelepna zdanja žive, naročito kada odjenu ruho istorijskih znamenitosti. Leprša se nebesko plava zastava Ujedinjenih nacija na palati boje rumenila breskve s ugodnim prelivom žućkaste boje. Nekadašnji hotel “National”, gotovo vijek privlači pozornost elegantnim konturama i otmjenim imenom “Palais Wilson”. Prvobitno sjedište Lige naroda u Ženevi u čast predsjednika Sjedinjenih Američkih Država **Vudro Vilsona**, posvećenog vizionara, utemeljivača prestižne međunarodne institucije, preteče Ujedinjenih nacija. Njegova markantna ličnost oličena u vodećem arihtekti izgradnje mira nakon Prvog svjetskog rata, širila je auru snažnog protivnika militarizma i čvrstog zagovornika prava naroda na samoopredjeljenje planetom nemirnog stanja, vječitih imperijalnih apetita, i ovjenčan zasluženom Nobelovom nagradom za mir 1919.!

Slavna crnogorska prošlost, ophrvana i maglovitim sjećanjima i turobnim godinama, uprkos nasilno ukinutoj drevnoj državnosti zemlje saveznice, pobjednice u Prvom svjetskom ratu, i detronizaciji dinastije **Petrović Njegoš**, ispunjena je diplomatskom prodornošću i ljudskom težnjom da vjekovna nezavisnost i znamenja suverenosti u punom sjaju neprestano krase elitni mozaik međunarodne porodice. Kraljevina Crna Gora, dragulj neprocjenljive vrijednosti, u grotlu nečovještva, spletki velikih sila, zakulisnih igara i opasnih kartografa velikodržavnih projekata, svojom herojskom veličinom nepokornosti, stremi učlanjenju u Ligu naroda novembra 1920. Putokaz kojim decembra iste godine, iz Vinčestera, stare prijestonice Engleske, vatreni branitelj crnogorske slobode i časti, glasoviti profesor **Aleksandar Divajn** piše Ligi naroda i šalje svoju knjigu “Misterija Crne

Gore', s istaknutom, upečatljivom izjavom iz Doma lordova, aristokrate **Herberta Gledstona**: "Da je Crna Gora umjesto Saveznicima prišla silama Centralne osovine i borila se protiv nas, ona ne bi mogla biti tretirana gore nego što je bila tokom posljednje godinu i po dana." Plemeniti, odani prijatelji iz srca Britanske imperije, markantne ličnosti svjetskih prijestonica, autentično svjedočanstvo da Crna Gora, iako perfidno izbrisanih granica postojanja, uživa zoran glas dostojan blistavih putanja njenih neustrašivih vitezova, koji uprkos nedaćama izgnanstva, gordo uzdižu antičke grbove crnogorskog dvoglavog orla i krstaš barjak od Gaete do daleke Amerike, odveć strastveno i nepokolebljivo komitskim gorama i stijenjem obespravljene domovine. Tih godina u Ženevi osjetan je diplomatski angažman Konzulata Kraljevine Crne Gore, odlučnost i brojne aktivnosti Komiteta Crnogorskog crvenog krsta. Divne uspomene na Švajcarca Š**arl Pigea**, diplomiranog filozofa, koji dvije decenije boravi na Cetinju, kao učitelj đece knjaza Nikole i knjaginje Milene, a gorljivo zastupa interese viteškog lovćenskog huka s pozicije počasnog crnogorskog kraljevskog konzula na Ženevskom jezeru.

OTMJENI VASOJEVIĆ, DIPLOMATA PAR EXCELLENCE

Moderna palata Ujedinjenih nacija u Ženevi. Prostrani, mermerni, ovalni holovi, u bojama bijele kafe koja daruje finu dozu topline, dok vrvi kao u košnici, čudesno zujanje; diplomatski nerv za komunikacijom koristi svaki trenutak i prije oficijelnih susreta. Tim velelepnim zdanjem dominirao je Crnogorac iz Ivangrada, otmjeni Vasojević, **Miljan Komatina**, školovan na prestižnoj pariskoj Sorboni, odmah nakon svršetka Drugog svjetskog rata. Diplomata par excellence iz kolosjeka zlatnih desetljeća Titove Jugoslavije i međunarodnih odnosa toga doba. Krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih godina XX vijeka, brilijantan ambasador pri Ujedinjenim nacijama u Njujorku. Potom godinama prva violina u diplomatskom sazvežđu na Ženevskom jezeru, u raskošnom orkestru sjajnih ambasadora mnoštva država. Plijenio je pažnju stavom i manirima džentlmena, a blistavu karijeru, respektabilan uticaj i visok ugled krunisao u svojstvu generalnog sekretara Konferencije Ujedinjenih nacija za pitanja razoružanja i ličnog izaslanika generalnog sekretara UN u Ženevi, veoma cijenjene i čeznjive funkcije svjetskih diplomata prefinjenog dizajna.

Uspješna i brojna diplomatska zajednica svih kontinenata više od vijeka ispisuje kitnjastu notu i čar privilegije Ženevi, neostvareni san mnogih metropola i zemalja. Veseli pejzaž ćarlijanja zastava nezavisnih država sa svih meridijana uljepšava vatrena crvena boja i ponosni, zlatni dvoglavi orao veličanstvenog crnogorskog barjaka.

(Autor je crnogorski diplomata)

ТОКОВИ 2/2023
УДК 821.163.41 - 09

Miraš MARTINOVIĆ

ZNAMENITI ĐACI BERANSKE GIMNAZIJE

Odavno se nosim mišlju, a i često prisjećam mojih drugova – pjesnika iz Bernske – Ivangradske gimnzije. Njihovih imena, vremena u kome smo počinjali prve literane radove, profesora koji su nas učili i podržavali....

No, da bih se sjetio pjesnika iz moje genracije, neophodno je sjetiti se velikih prethodnika, koji su učili ovu gimnaziju, a postali velika književna imena u crnogorskoj i ondašnjoj velikoj jugslovenskoj književnosti. A to su: Mihailo Lalić, Radovan Zogović, Milovan Đilas, Radonja Vešović, Risto Ratković, Dušan Kostić, Miodrag Bulatović, Husein Bašić, Radoslav Pajković, Hasan Mekuli, Miladin Ćulafić, Bogdan Šekler, Zuvdija Hodžić....pa oba Čeda, Vuković i Vulević, Miloš Ostojić. Trebam pomenuti Miomira Dašića, poznatog istoričara, pa Rajka Bogojevića, profesrora i pisca, akademika Milosava Babovića, slikare Aca Prijića, Hilmiju Ćatovića i Miša Popovića, akademika Milisava Lutovca, Branku Bogavac, znamenitu publicistkinju. Slobodana Vukovića, čije reportaže imaju, osim dokumentarne, literarnu vrijednost.

Ova imena i njihova djela dovoljna su za književnost bilo kog, pa i mnogo brojnijeg naroda.

Onda su došle generacije: Dragomir Ćulafić, Miomir Mišović, Svetislav Vlahović, posebno talentovani Blagoje Korać. On je bio u trećem a ja u prvm gimnazije, kada mi je profesor Miloš Vulević, nakon što sam mu pokazao neke svoje pjseme, rekao da se javim Koraću, što sam učinio sa tremom. Blagoje je već tada objavljivao u poznatim jugoslovenskim listovima, sjetiću se zagrebačkog *Plavog vjesnika* i beogradkog lsita *Mladost.* Velika je čast tada bilo objaviti radove u njima. Korać je bio taj i imao tu privilegiju. Čitao je kompletnu dnevnu i nedjeljnu štampu, pratio sport. Obožvao Džemsa Dina, nosio kožnu jaknu. Svakog dana čitao po jednu knjigu i pisao po jednu pjesmu. Ostale su neobjavljene, osim one u listovima. Radio je kao novinar u *Slobodi*, pisao divne reportaže... Njemu posebno dugujem. Vodio me u Beograd i Banja Luku. Njemu zahvaljujući vidio sam more. Ono koje zapljuskuje obale Bara.

Generacijski meni ne baš bliski, Vukota Babović i Branislav Boričić u gimanziji su pisali pjesme, poslije otišli u nauku, prvi u fiziku a drugi u matematiku, dokazali se kao naučnici. A negdje ostali i pjesnici.

Među znamenite đake Beranske gimnazije ne mogu a da ne pomenem Borislava Bora Lalića, doajena jugoslovenskog novinarstva, kada je to novinarstvo bilo u zenitu, i brata mu Vojislava, dugodišnje dopisnike Jugoslovenske agencije Tanjug, iz velikih svjetskih metropola. U vrhove onih što su se na najbolji način ostvarili kao ljudi i umjetnici, nizostavno je ime i djelo reditelja Gojka Kastratovića. U prve redove ovog spisaka treba staviti ime akademika Božidara Šekularca, istoričara, enciklopedistu, polihistora, naučnika koji je stvorio obimno naučno djelo značajno za istoriju i kulturu Crne Gore.

TOMAS MAN U POLIMSKIM ŠUMAMA

Miladin Ćulafić je kao gimnazijalac objavljivao priče i za to dobijao honorare. S rođakom Jezdimirom Jezdom Radenovićem (koji je do kraja života živio u Parizu!), objavljivao je u zagrebačkom *Poletu* i drugim književnim časopisima. Dale Ćulafić, čija je knjiga *Pozni šetači* bila značajana za mene, pričao mi je kako je Miladin u sveske lijepim, gotovo kaligrafskim rukopisom, prepisivao romane Timasa Mana. Kada sam ga mnogo godina docnije u jednom susretu prilikom održavanja Sajma knjiga, a fasciniran tom činjenicom, pitao:

Miladine, da li je istina da si u sveske prepisivao Tomasa Mana?

Ozbijno me pogledao, možda pomislio da je u pitanju provokacija, pozvao sam se na Dala, a Miladin je odgovorio.

Istina je. Sad možeš shvatitti koliki je to pisac kada sam ga razumio u onim šumama i dumačama. Misleći na ambijent u kome je, čuvajući stoku, prepisivao stranice velikg pisca.

Smatrao sam značajnim da u ovom tekstu zabilježim ovu istinitu anegdotu.

STIHOVI KOJE SAM UPAMTIO

Pored imena koja sem već pobrojio, u mojoj generaciji se isticao Vlado Mihajlović, koji je tada dobijao nagrade, a pjesme objavljivao u listu Borba, gdje je bila rubrika rezervisana za mlade pjesnika. Bio je možda dvije godine stariji od mene. I danas poslije više od pola vijeka u mom sjećanju žive stihovi njegove pjesme:

Kroz mene proleće ptica jedina,
Krilima mi srce tače.
U jednom oku mi tišina žedna,
U drugom vjetar plače.

Zaklao sam najljepšu zvijezdu,
Sad crno jaganje noći derem.
Pticom što noćiš u tuđem gnijedu,
Daj cvrktura ruke da operem.

Ne znam šta je kasnije bilo sa Vladom, gdje je živio i da li je pisao, pamtim ovu pjesmu i poklanjam je čitaocima.

Tu su; Mišo Korać, Milo Petrović, Zdenka Milačić, ljepotica za kojom se okretao Ivangrad. Koliko znam danas živi u Kanadi. Pa Milenko Marsenić i Petar Rmuš, strepim da nekoga zaboravljam, te se izvinjavam. Prošle su mnoge godine. Pola vijeka i više. Ko će godine nabrojiti? Ko se svega i svih sjetiti? A zaslužuju da ih se sjetimo.

Pišući ovaj tekst, razmiču se vidici, iskrsavaju likovi, zvone zaboravljeni stihovi. Lik Veljka Mijovića, autora nekoliko romana i priča. Mnogi odavno nijesu živi. Sjetih se Miroslava Đurovića, koji je književnom životu tih godina davao ton, Ratka Deletića... Nova Šćekića, zaboravljenog, no veoma talentovanog proznog pisca. Nije mnogo objavio, umro je relativno mlad, ali što je objavio, vrijedno je.

Posljednji put i to davno sreli smo se na beranskoj autobuskoj stanici. Blagog lica s razbarušenom kosom. Talentovani Novo!

Ivangrad je imao klimu, književnu, kulturnu, svekoliku. Sve je tih godina cvjetalo, fabrike, radnici, život. Gradile se nove zgrade, funkcionisao aerodrom. Sve to i mnogo toga još, dešavalo u ondašnjem Ivangradu.

SLOBODA NAS JE AFIRMISALA

Izlazio je, penaestodnevno, list *Sloboda*, u kome je mala posebna rubrika *Sloboda za mlade.* Urednik je bio Radenko Smolović, u toj rubrici nas je objavljivao. Vidjeti radove u toj rubrici – bio je veliki događaj za nas. (Jednom sam pokazao mom ocu, ispod višnje u Prijevoru, moj mali prozni rad objavljen u Slobodi. Smješkao se zadovoljan. Ja pa u novinama. Bilo je to značajno za njega!). Posebno su zanimljivi i bogati bili praznični brojevi u kojima je prostor bio izdvojen za afirmisane pjesnike, među kojima najznačajniji bijeaše Milo Bošković, ličnost oko koje su se okupljali tadašnji intelektualci, ne samo iz Berana, već iz Rožaja, Bijelog Polja, Mojkovca, Podgorice.... Bošković je svojom pojavom izazivao poštovanje. U gimnaziji mi je predavao ruski jezik. Stalno je na času nešto zapisivao u svesku koja je stajala na katedri. Napisao je brojna pjesnička i prozna djela, ovom prilikom pažnju skrećem na *Psalmi*, knjiga velike poezije, besumnje. Kada je u pitanju Sloboda i njeni urednici, učinio bih nepravdu, ako ne bih pomenuo njenog urednika i pjesnika Milorada Joksimovića.

Neizostavni Miloš Vulević, profesor veikog formata, kome god je predvao taj bi zavolio književnost, pa Slobo Dabetić, Maksim Lutovac, vanserijska ličnost profesor Slobodan Tomović, u ono vrijeme doktor nauka, doktoriao na Njegoševoj Luči mikrokozma. Bio mi je razredni straješina u trećem i četvrtom razredu. Sve je znao. Dostojni njegov nasljednik je kćerka Sonja Tomović, jedna od najvećih intelektualaca u Crnoj Gori danas, autorka brojnih kapitalnih naučnih knjiga, a uz to vrsna pjesnikinja.

Neizbježno je u ovom tekstu pomenuti Draška Došljaka, uglednog inetelektualca i univerzitetskog profesora, naučnika koji je dao i daje doprinos toponomastici na prostoru Vasojevića, čitajući predjele u kojima živi naša prošlost i istorija.

Vraćam se ponovo zlatnim godinama, kada su u Beranama štampane knjige poezije: Mila Boškovića, Ratka Deletića, Veselina Bogavca, u tadašnjoj štampariji, gdje je radio Minjo Sekulić, koji je volio pjesnike i poeziju, a možda i sam pisao.

U gimnaziji je bio književni klub Vukajlo Kukalj, koji je raspisivao godišnji konkurs za literarne radove, motivišući nas da pišemo. Bogata školska biblioteka koju je vodio profesor Vulević. A on je znao koje knjige treba naručiti, pratio je sve što se dešava u jugoslovenskoj i svjetskoj literaturi. Njemu zahvaljujući, sve kapitalne i aktuelne bile su nam dostupne.

Tada je i nama dostupna bila knjiga *Refuz mrtvak* Vidosava Stevanovića, koja je bila u centru pažnje najšire javnosti.

Bili su to divni dani, koji su donosili nešto novo, budili znatiželju, razmicali vidike. Sanjali smo budni, da ćemo postati veliki pjesnici, da će se o nama znati u svijetu.... Poslije gimnazije svako je odlazio svojim putem. Vlatko Radovanić je tada pjevao i ta mi pjesma dođe:

Cvjetovi su tiho u smrt pali,
Odbolovale trave jednu ranu.
Nekad smo i ljubav zaiskali
I molili mrtve da ustanu.

Bilo jednom i ljeto neko,
I nešto o čemu pjesma bunca.
Jednom niz rijeku srce teklo,
Padala za brdom zrela sunca.

Padala jednom i kiša luda,
Modra i meka ko zjednice.
Šaputala tiho jabuka trudna
Iz nje se u zoru rađale ptice...
.....

Bio je vanredno talentovan, kasnije je otišao u vode ekonomije. Ne znam da li je pisao? Umro je prije koju godinu. Neka ovaj mali pomen oživi sjećanje na sve žive i one mrtve, čiji snovi treper ponad Lima, koji neumitno teče, „modar kao vena proširena“, kako je pisao Marko Vešović. To je onaj „gajtan vode u dolini“, kako ga je vidio Radonja Vešović, naslovljavajući tako jednu svoju knjigu.

Teče Lim, i mi sa njim. Pjesma ostaje. I ona koju je ko zna ko spjevao i pjevao, a ostala kao narodna:

Osta želja srca moga,
Pokraj Lima zelenoga.

... želje žive, najduže one što se nijesu ostvarile.

PISMO ČEDA VUKOVIĆA

A sada nešto lično, možda vrijedno za zabilježiti. Kao đak trećeg razreda odvažio sam se da pošaljem šest pjesama čaopisu *Stvaranje*, koji bijaše veoma cijenjen, u vrhu jugoslovenske književne periodke, a uređivao ga je Čedo Vuković. Poslije izvjesnog vremena dobio sam pismo od urednika Vukovića, koji mi je pisao da će četiri pjesme objaviti u martovskom broju. Pjesme sam poslao u jesen, trebalo je čekati nekoliko mjeseci. Dugo čekanje, ah ti mjeseci. Mart je bio daleko. No, došao je, i ja sam svaki dan pogledivao na portirnici gdje je dolazila pošta za učenike. Na portirnici je radio Smajo, koji je oglašavao početak i kraj časova školskim zvonom. Jednog dana sam među poštom ugledao spakovanu pošiljku sa mojim imenom i prezimenom. *Stvaranje*. Sreći nije bilo kraja. Ruke su mi podrhatavala dok sam ga otvarao. Našao sam rubriku Hroizonti, a u njoj četiri moje pjesme. Godinu kasnije Sreten Perović će dvije zastupiti u *Antologiji crnogorske poezije jedne decenije – 1960 -1970*. Bio sam posljednji i najmlađi u toj antologiji. Bila je to velika čast, moj veliki početak. Prilikom jednog susreta u hercegnovskom hotelu Plaža, pričao sam Čedu Vukoviću, koliko mi je značila njegova podruška, pismo u kome me upućuje da puno radim i čitam, obrazujem se. Pismo je ispisano na polovini A- 4 formata. Tada se štedio papir. Lalić je prve verzije svojih romana ispsivao na poleđeini nekakvih skupštinskih metrjala.

KAKO SAM ČITAO ZOGOVIĆA

Bio sam đak trećeg ili četvrtog, sada nijesam sasvim siguran. Ruski jezik mi je predvao Vlado Martinović, blizak rođak. On je mnogo volio poeziju Radovana Zogovića, pa mi jednog dana poudio knjigu *Artikulisa-*

na riječ, gotovo krišom, objavljenu tih godina (1965). Ništa tada nijesam znao o Zogoviću. Priznajem da mi nije bilo lako,duge razvučene strofe, gusti spletovi jezika, nove riječi, alegorije, za mene ne baš razumljive . No, čitao sam, osjećao moć i značj te poezije.

Čitaš li – pitao bi me Vlado dok prolazi između klupa u učionici, ali stišano. Tiho je inače govorio.

Čitam – odgovarao bih, i ja stišano, kao da nešto skrivamo obojica. Neka čudna konspiracija.

A jednom mi je rekao:

Pazi, nikom ne pokazuj. Opet su hajke na Radovana. Nijesam shvatao o kakvim hajkama je riječ. Tek, kao gimnazjalac sam čitao Zogovića. A Vlado, koliko ga je volio, u lijepe sveske, lijepim rukopisaom, a pisao je perom, ispisivao je Zogovićeve pjesme. Kada sam sve ovo pričao Zogoviću, ranih osamdesetih kada sam ga upoznao, nije komentarisao, smješkao se. Zaključio sam da mu je bilo drago.

I ja sam zauvijek zavolio njegovu poeziju, zbog čega veliku zahvalnost dugujem upravo Vladu.

Sa Zogovićem me u Podgorici upoznao Jevrem Brković. Poznanstvo koje smatram važnim događajem u mom životu.

Zogović je prve, ratne brojeve Slobode, uređivao sa Veselinom Maslešom, početkom rata 1941 na planini Konjsko iznad Berana.

To se zna, ali nije suvišno da ovom prilikom i na na to sjetim. Takostom koji završavam, htio sam da sjetim na imena, a mnogo prostora bi trebalo da pobrojim djela učenika Beransko – Ivangradske gimnazije.

Prvobitna zamisao je bila da pišem o pjesnicima moje generacije. Kasnije sam odstupio od prvobitne zamisli, misao i ruka krenuli su ovim pravcem.

Pri pisanju ovakvih tekstova, uvijek postoji mogućnost da se neko zaboravi. Draško Došljak mi je, nakon što je pročitao tekst, sugerirao da unesem još neka imena, pa to činimi. Evo: Vojo Bubanja, akademik Vučina Šćekić, dr Božina Radević, profesor Ljubo Bojović, Vuk Rašović, Vuk Ognjanović, Miško Stojanović, Ismet Krcić, Dobrašin Kićović, Dobrašin Jelić, Radmila Mudrinić, Blagoje Nišavić, Branislav Vuković, Milan Cimbaljević, Mela Hadrović Murić, Radomir Stojanović, Safet Hadrović Vrbički, Miroslav Mikan Raičević... Spisak vjerovatno nije konačan. U pitanju su zlatne generacije. U nadi da će neko dopisati moguće nenamjerno izostavljene, no zaslužne đake ove gimanzije, privremeno ga zatvoram. A to znači mogućnost da prilikom nekog slijedećeg objavljivanja bude dopunjen.

Nijesam sebi dao za pravo da sudim i gradiram ko je veliki, pa ni da utvrđujem redosljed, već da sjetim i podsjetim, s mišlju da se nezaboravni ne zaborave.

ТОКОВИ 2/2023
УДК 81

Dragan BUBANJA
direktor Gimnazije „Panto Mališić“

POVODOM PROSLAVE 110 GODINA OD OSNIVANJA GIMNAZIJE „PANTO MALIŠIĆ“

Uvaženi gosti,
Drage kolege i učenici,

Danas smo se okupili u ovom reprezentativnom i rekonstruisanom amfiteatru, kako bismo svečanom akademijom obilježili 110 godina od osnivanja Gimnazije u Beranama. Ovo je zaista jedan poseban trenutak u životu ove prestižne srednjoškolske ustanove, trenutak kada sa sjećamo prošlosti, slavimo sadašnjost i okrećemo pogled ka budućnosti.

Gimnazija „Panto Mališić“ osnovana je odlukom Vlade Kraljevine Crne Gore 1913. godine, a ukaz o osnivanju je potpisao Kralj Nikola. Prva sjednica Nastavničkog vijeća je održana 6. novembra, pa se taj datum već nekoliko decenija proslavlja kao Dan škole. Tokom prethodnih 110 godina naša škola je bila centar obrazovanja srednjoškolaca iz Gornjeg Polimlja, ali i ustanova u kojoj su se formirale mnoge generacije talentovanih mladih ljudi i odgovornih građana. Uprkos brojnim izazovima koji su pratili našu Gimnaziju od njenog osnivanja, ona je ostala stub obrazovanja, ali i mnogih drugih društvenih kretanja u našoj sredini. Kroz njene hodnike prošle su brojne generacije koje su obogatile naše društvo svojim znanjem i kreativnošću.

Ponosni smo na sve što su generacije profesora i učenika beranske Gimnazije postigle tokom proteklih 110 godina. Naši učenici su naši najbolji reprezenti, a njihova dostignuća u različitim oblastima – od nauke i umjetnosti, do sporta i društvenog angažovanja, samo su potvrda ispravnog puta kojim koračamo već više od jednog vijeka. Profesori Gimnazije su danas, kao i njihovi prethodnici iz ranijih perioda, posvećeni obrazovanju i vaspitanju naše djece, prenoseći im znanje i vrijednosti koje će ih pratiti tokom cijelog života.

Ova škola je bila polazište mnogim njenim učenicima, bila je temelj brojnim daljim dostignućima. O njoj i njenim rezultatima najbolje ćemo prosuđivati ako pomenemo neke od njenih nekadašnjih učenika – Mihaila Lalića, Radovana Zogovića, Milovana Đilasa, Radonju Vešovića, Dušana Kostića, Bogdana Šeklera, Zuvdiju Hodžića, Čeda Vukovića, Miomira

Dašića, Slobodana Tomovića, Rajka Bogojevića, Vukotu Babovića, Branislava Boričića, Borislava-Bora Lalića, Gojka Kastratovića, Branku Bogavac, Maksima Lutovca, Voja Bubanju, Vučinu Šćekića, Božinu Radevića i mnoge druge Berance, ili samo beranske gimnazijalce, koji su pronijeli slavu svoje škole kako u zemlji, tako i na mnogim drugim geografskim tačkama širom svijeta. Ponosni smo što njihova imena vežemo za istoriju naše Gimnazije, jer time svjedočimo o visokom nivou obrazovanja koje je ovdje pružano učenicima i koje je doprinijelo tome da se razviju u istinske intelektualce, u lidere u oblastima za koje su vezali svoje profesionalno opredjeljenje.

Ali ova škola nije samo simbol prošlosti, ona je svjetionik koji osvjetljava put budućim generacijama.

Gimnazija „Panto Malisic“ je nosilac dva značajna priznanja, državne nagrade „Oktoih“ iz 1981. godine, kao i opštinske nagrade „21. jul“ iz 1978. godine. Ova priznanja predstavljaju potvrdu izuzetnog doprinosa naše škole obrazovanju i društvu u cjelini, te nas podsjećaju na kontinuirani trud i izuzetne rezultate koje smo postigli tokom proteklih 110 godina.

Večeras želim da se na trenutak sjetimo i svih profesora, kao i nenastavnog osoblja, zatim roditelja naših učenika i svih ostalih koji su bili dio obrazovno-vaspitne misije naše škole, koji su ulagali poseban napor i pružali bezrezervnu podršku kako bi naša Gimnazija napredovala tokom svih godina svoga postojanja. Bez njihove posvećenosti i predanosti Gimnazija „Panto Mališić“ ne bi bila to što danas jeste.

Danas, kada obilježavamo ovaj izuzetan jubilej – 110 godina postojanja Gimnazije u Beranama, neka nas sjećanje na bogatu istoriju i nasljeđe ove ustanove podstakne da kontinuirano težimo boljem obrazovanju, boljim uslovima za razvoj naše djece, naše mladosti, jer su oni budućnost naše zajednice. Učenici ove škole nijesu samo nosioci znanja, oni su i nosioci ključnih društvenih vrijednosti.

Neka naša škola i dalje bude mjesto gdje će brojne generacije gimnazijalaca pronalaziti inspiraciju, priliku i podršku - da u potpunosti ostvare svoje potencijale.

Hvala vam što prisustvujete ovoj svečanoj akademiji!

ТОКОВИ

2-2023

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

TOKOVI 2/2023
UDK 821.163.41 - 1

Dušan GOVEDARICA

ZDRAVICA VINOM IZ VIRPAZARA

Ako smo ovdje svi bliski,
zdravica hoće slobodu...
Ovdje je Svetac Cetinjski
krstio kamen i vodu.

Ovo su naši lovori,
nije nam kuća – tuđina!
Vino istinu govori,
u ime Oca i Sina.

Ko pije vino – ne čeka;
Virpazar, Karuč, Vranjina...
Crmnica, Žabljak, Rijeka –
Bahusa evo – kod vina.

Ovdje i ptice selice
nikuda neće da sele!
Ovdje se priča u lice,
a gleda u oči vesele.

Ovdje su naši lovori,
nije nam kuća tuđina!
Vino istinu govori
u ime Oca i Sina.

ТОКОВИ 2/2023
УДК 821.163.41 - 1

Крстивоје ИЛИЋ

ОКАМЕЊЕНА ЕЛЕГИЈА

Каменоресцу Теофилу

Једног пролећа, у предграђу, Теофиле,
родила те црна Марија, био си копиле.
Била је субота, на дан Светог Лазара,
кад су се Цигани враћали са пазара.

Твоја мати, и сама дете, порођај не издржа,
ти си био бржи од смрти, али смрт од ње бржа.
Тако си, пре него што ти живот поче,
постао одједном и копиле, и сироче.

За такву децу на небу постоје посебни знаци,
многи су постали војсковође, јунаци.
На теби се није испунило велико знамење,
ти си читавог живота морао туцати камење.

Био си већи мученик од целог људског рода,
срамота је да ти сад у гроб слази вода.
Зар ти да спаваш у вечној кући од блата,
а изрезао си камена да се подигне палата.

Оставио си жену и децу, њих сирочади троје,
не љути се на нас ако се нађе још које.
Знаш какав је живот у овом предграђу, на обали,
мало смо ти ракију, мало жену пробали.

Сад је пролеће, спавамо испод дрвећа, на трави,
изнад нас путују звезде, испод нас путују мрави.
Недостајеш нам у пићу, у картању, у свађи,
дај, већ једном, испод црне земље изађи!

TOKOVI 2/2023
UDK 821.163.41 - 1

Enes HALILOVIĆ

RAM

a u tom ramu nije dan i nije noć,
nego punoća prikazana kao praznina.

u ramu ni leto, ni zima (i ništa između
ta dva doba),

ram je sam kao ropstvo bez roba.

jer što je unutra, to je izvan;
bezvodno, a nije suvo,
bezvučno, a nije gluvo.

u ramu ni slova ni broja jedinke
ni roja.
u ramu ni skelet ni tkivo, jer tu je mrtvo
nalik na živo.

iako se ram predstavlja kao ja,
ja taj ram nisam video; a ko mi je o
njemu pričao,
reci mi da ti kažem.

TOKOVI 2/2023
UDK 821.163.41 - 1

Dragoslav GUZINA

MANASTIRKA

Himna mojih predaka, ikona mog roda je
manastirka rakija što nam kadi odaje,
štipa nepca, miriše, venac drži satima,
ona nam je titula, pločica na vratima.

Ona nam je nevesta i suza u zenici,
urođena mana i pečat na krštenici,
ona nas je vrstala i vršila smotru je,
njome dušu lečismo kad nas patnja otruje.

U njoj živi neimar, i znojni je paor tu,
ona nam je vodopad što huči niz aortu,
ko čarobni raskovnik za bravu u duši je,
nju sa epoletama nek nam Gospod ušije.

Manastirko rakijo, meke duše šljivove,
ti si od nas skrušenih napravila divove,
ti si nama vremeplov što nas vraća vremenu
kada su nam nebesa spavala na temenu.

Radosti i uteho, mili dome rođeni,
pod tvojim smo barjakom u pobede vođeni,
u tebi su vidici, čudesa i mađije,
tvoj vatreni poljubac od ma kojeg slađi je.

Budi s nama doveka, drži nas na vezici
makar nam se večito zaplitali jezici!...

TOKOVI 2/2023
UDK 821.163.41 - 1

Mila ZEČEVIĆ

POGLED IZA REŠETKE

Otupjela neman, zadaje
udarce,
kida pogled, ujeda, reži..
Čeljusti zveče - prijete.
Nakazno vrijeme, ljudi u
Vremenu.
Zjape usta puna praznine.
Plaču i plaćaju izgubljène
Duše.
I godine laži.
Sve mutn.,
Magla prekriva sve
zakone postajanja.
Zarobljena stvarnost.
I nikog na vidiku, sem
silueta u pokretu.
Isprazno nudjenje sjutra,
a sjutra isto beznadje.
Stvaran je samo pogled
iza rešetke...
Razum se ne pita, caruje
nepravda.
Zlo vrijeme ćutanja,
Il beznačajnog govora.
Tek sebe radi, da lažnim
sjajem
sebi osvijetle put.

Sve nestaje, i san i java.
Sve se istopi u
očaju nadanja.
Sve izjedaju troglave
aždaje vremena.

Pogled iza rešetke,
zatvor za prognane.
Odstrel za neposlušne.
Luduje poslednji trzaj zla
nad sunovratom.
Besmrtnih misli prezrene!
Uzalud...
Sve je jednom zapisano,
mnogo prije nas...
Iza kvadrata, rešetke
Misao je cijela vasiona,
u očima mojim zapisana,
beskrajna je!!!

ТОКОВИ 2/2023
УДК 821.163.41 - 1

Rifat MUKOVIĆ

Zbogom moja ZONE!

Boli tebe ljubavi
Tvoj nokat za mene
Tvoje oči, safiri,
Što sjaje iz dubine.
Boli tebe ljubavi
Što ginem što patim
Taj bol se riječima
Nikom ne kazuje.

A oprostismo se bolno.
Ti mi reče da sam stariji
I da je izmedju nas pun mjesec.
Ti mi reče da drugoga voliš...
Ode uz jedno tiho „ Hvala Rifko,bio si ljubazan . „
A meni osta jedno pusto veče.

Otkud si mi sestra, ponos, brat i drug,
Ljubav,čežnja i pomalo blud,
Kako sve da spojim, da ti kažem to
Možda se tako ljubi i sam Bog.

Zbogom Zone moja,
tako sam te zvao.
Zbogom njedra moja,
Ah, pakosti ljuta,
Pogiboh što te one noći
U sobičku mome
Ne cjelivah barem hiljadu i jedan puta.

Sad je april mjesec
A snijeg udara,
Pa prekrio grane one breze stare,
Sakrio mi tako
Ono malo vida na tvoj prozor čisti
I kovrdže drage.

Zbogom Zone moja
Tako sam te zvao
zaboravi Rifka ,onoga ludaka,
Što te od bola i ljubomore
Vrijeđaše često ...
Oprosti mi Zone
Tako mi je teško.

Naći ću ja Saniju
Ti nekoga Milana
A život će brzo
Kao zraka proći
Kad dobiješ čedo – ti zovi ga Smeško.
Zbogom Zone moja
Tako mi je teško.

BERLIN

Ranjeni div se probudio
hoda na dvije noge!

Berlin i Fridrih srtase.
Na Banhofu naivni Kinezi
izvode ritual udvaranja.Mi stojimo.
Kusche jede sladoled sa šlagom
ja gledam u zabranu - Rauchenverbot!
Idemo avenijom Pod lipama.
Proljeće pupi.

Ranjeni div hoda na dvije noge.
Sibirski haski jure kroz semafore.
Uzimamo rikšu da nas vodi

kroz sječanja kroz snove.
Jutro - Berlin se budi.
Rijetki zvuci dalekih brzih pruga.
Fridrih strasse -i lagani hod pomalo zbunjenog
provincijalca.
Stupamo na Brandenburški tor.
Nepomični stubovi dostojno ćute
znaju da sam gost.
Nemirni mladići izvode rep.
Radoznali turisti iz bijelog svijeta,
hrle da se slikaju sa prošlošću.
Bronzani vojnici u ruskim uniformama.
Idemo na Rajhstag.
Kroz kupolu proljećne boje neba,
skoro ih dodirujem rukom.
Rucak na obali kraj Špre,uz zvuke bleh muzike.
Poručujem grape, jer nema naše loze,
kelnerica se ljubazno osmjehuje dok kazem -
moja zemlja je uz more i Crna Gora se zove.

Berlin pred nama spokojan miran.
Idemo u Dom.
Prelomljeni zvuci Baha.
Ostavljam dva groša za Berlin, za sreću, za Dom.
A pod pločnikom biblioteka,
samo prazne stalaže zvrndare.
Praznina što opominje.

Ah, na kraju Pots Dam i Sonsaesu.
Iz dvorca ukradoh dva papagaja i bure vina,
ja, pijani Bah.
Moj prijatelj Fridrig Grose se u nevjerici
pokopao sa svoji jedanaest pasa!

Opet čujem Baha.
opet se budi div kojemu su neki zli ljudi uzeli dušu,
kidali utrobu, ruke i noge,
tukli u pamet u mozak, u sve ono ljudsko sto se zove.

A onda ga neki zli ljudi
raspolutiše na dvoje.
I ćitao je tako ponižen i zasramljen,

bez svoje krivice,moj prijatelj
teško ranjen.

Al crpio je div, strpljivo kap po kap,
duboko iz zemlje germanske,
duh predaka, starih.
Crpio je div iz duše plemenitog Šilera, Getea i Hajnea,
crpio snagu iz kista uzvišenoga Direra,
osluškivao božanski glas Baha i Bethofena.
Osjećam svaki kutak
ljude što slobodno žive i govore,
jedan andjeo zlatnih krila ide prema nebu,
Berlin je morao uskrsnuti zbog mene.

ТОКОВИ 2/2023
УДК 821.163.41 - 1

Теодора КОВАЧ

ВЕЗ

Остани тамо гдје за тебе се боре
Анђели и виле, сјај звијезда и зрак
Сунца, чији додир милује ти боре,
Док са казаљки вео утапа у мрак.

Не буди плетисанке, не расплићи сан,
Уснуле док бдију над сивом кол›јевком
Њихов везени вез је твојом мишљу ткан
Штит за снено сутра, чун што плови р›јеком.

А ти, буди тамо и кад судба оде
Чије име прах је, само лажа празна,
Вјетрови јој јалном пророчанству воде,

Јер вјечност још твоја, сневаљка и казна
Склупчана сједи, баш ту, у теби самом
И избор ти чека, зато, остај тамо.

КОСОВКА ДЈЕВОЈКА

Прије јарка сунца, у загрљај јутра
Кренула сам теби, да позлатим ране.
Још данас дјевојка, а бићу већ сутра,
Вјерна љуба, ослон у будуће дане.
Прије јарка сунца, у загрљај јутра.

Корацима журним, газила сам вријеме,
Маштајући вјечност у твом бијелом двору,
Изнад непрегледне пољане нијеме,
Тражила те небом, над зелену бору.
Корацима журним, газила сам вријеме.

Ал› лажљиве очи срце преварише
И спустише тамо, одакле се неће

Вратит нико никад, па ни мени више
Топлица Милане, моје мило цвијеће,
Ал› лажљиве очи срце преварише.

Преда мном се просу крвава пољана,
Јунак до јунака, као пупољ цвали,
Божур цвјеташе из светих им рана,
Кô суза из ока што и данас жали.
Преда мном се просу крвава пољана.

Заплака се моја душа успавана,
Дозиваше болно, док мук јутром режи:
Косанчић Иване, ој делијо славна,
Војводо Милоше, гдје ми Милан лежи?
Заплака се моја душа успавана.

Зајеца тишином позлаћена бурма,
Свенула од туге коласта аздија,
Што ми даде дјевер, што добих од кума
Ал› златна копрена још увијек ми сија.
Зајеца тишином позлаћена бурма.

Вином тад напојих незнана јунака
И обећах Богу, над хљебом и сољу,
Да памтиће Српство, зарад крсног знака,
Свијетле жртве ове на Косову пољу.
Вином тад напојих незнана јунака.

На светој пољани, на Газиместану
Остао ми кондир и остала душа,
Дјеци нерођеној, сузи што не кану,
Успаванку спјевах да је вјечност слуша,
На светој пољани, на Газиместану.

ШЕЋЕРНЕ БОМБОНЕ, ЊИВА И ПЛУГ

Баба је била њежна.
Шаке су јој личиле на цвјетове памука,
Очи на топлу језерску воду
У којој би купала дједову силовиту нарав,
Сеоска очекивања
И своју наивну природу.
На леђима је носила кућу,

Њиву,
Шталу,
Двориште,
Кутлачу и плуг,
Под јастуком чувала шећерне бомбоне,
На огњишту пламен,
Крај срца икону.

Њене кукове заоблила су дјеца:
Порођајна бол не може се мјерити
Са оним дјечачким костима
Засијаним на дну ливаде.

Баба је била снажна.
А снага је терет на ситном тијелу
Једне залеђене Пахуље
У брдима изнад Сарајева.

Причали су ми,
Била је лијепа,
Момци су јој листом бацали јабуке,
А она је изабрала најстаситијег:
Планински горостас
Из планинског краја,
Са планинским срцем
И планинским мишицама,
Њене књиге замијенио је шумама,
Њене игранке, ћутњом и сузама.

Послије четири сина
Баба је славила кад је на свијет донијела кћер,
Славило је цијело село,
Коло на пропланку,
Ракија и пјесма,
За једну кћер!

То је била бабина побједа.

Кад је сахрањена,
Унуке су загрљене испиле чаше
И одлучиле –
Баба никад не умире.

ПРОЛОГ

У чијем сте ме џепу нашли
Кад се јутро рађало изнад врхова Романије,
Да би пољубило моје усне
Док ме не пробуди први зрак?

Јесте ли знали тога часа
Колико су гласне моје гласне жице,
И да не везујем косу,
Јер осјећам да сам с њом
И ја везана?

Моји су ме преци
Још у првом вијеку до детаља исклесали,
Њиховом вјером моја се родила.
Отац ме дочекао у вријеме
Кад су метке пуштали кô змајеве,
А мајка је затим
Пред свима изговорила да ми је име Божији дар.

Једина потпуно зна ме у душу.
Она, која ми и данас говори
Да требам мање срчано ићи
Главом, кроз зид,
Ногом, кроз мећаву,
А тамо,
Баш тамо, у мећавама,
Сви ме по њеној истини познају.

У моме срцу лептири свирају.
Под оком радости слажем кô ордења,
Код мене грми и сунчан дан,
Јер позоришта нема – ако га не пробудимо.

У мом театру играмо без кринки.
Улогу сам по рођењу добила,
Стога сам и данас иста дјевојчица
Што сабире цвијеће попут звијезда,
А звијездама пјесме пише.

У пјесму сам се закључала.
У ону пјесму што је гласно пјевам,
Уз коју плешем по рубу мјесеца

И боемски наздрављам сунцу.
Ону исту што годинама пишем
А ненаписива је
И неречена.

Нисам ничија,
Док потпуну ме налазите у морима крвотока
И под милионима шарених дугмади.
Неће ме усрећити условна срећа.
У мојој ријеци услови воду не пију.
Ја сам жена за заувијек,
И нико није мој,
Ако му обећања нису стијена.
Она сам чију љубав не можеш наслутити.
Она коју читаш,
Само ако ти сама листове отвори.

Када те исклесају међу планинама,
Колијевку ти од гусала саставе,
А пркосом и љиљаном
На прве Цвијети умију,
Онда знаш од ког си рода,
Знаш којим путем ићи
И у Чијем дому тражити уточиште.

Емоције нису стуб срама,
Зато престаните прстом на њих да тикате,
Јер чак и да тамо ме спустите
Згужваћу тишину.
Говорићу гласно,
И плакати горко,
Да поплавим све срамоте и сваку осуду,
Јер нисмо судије.
Смијаћу се до звјездане прашине –
Смијехом да процвјета.
Нека одјекује земља!

Нека се спусте све риме свијета
На моје крхке слободне стихове,
Негдје међу њима
Синоћ сам заспала.

На чијем сте ме длану видјели
Кад се дан зачео изнад врхова Дурмитора,

Да би загрлио моје снове
Док ме не пробуди први зрак?

TOKOVI 2/2023
UDK 821.163.41 - 1

Vesna KLJAJIĆ

TUNEL NADE

U hladnoj noći odjekuju poraza koraci moji,
Tako je sve sivo, turobno i jadno,
U ruci mi torba, a srce zebe,
Slutim neko novo vrijeme - gadno.

Sunca nigdje nema...Vjerovatno drijema.
Svuda nebo sinje, samo studen bije.
Iz tunela tračak svjetlosti uporno se krije
I po licu šara, sablasno me mije.

Da li će to svjetlo, maleno i sjetno,
Probiti svu stud i tugu duboku,
Ono što stiže i čega se bojim,
Strepnja dušu krije, ne da da se smije.

Plahovito gazim ovim putem svojim,
Ne znam čega i koga treba da se bojim?
Ne boji se onaj ko je umro jednom,
već je svjetlost mala u tunelu bijednom.

Svjetlost koja gori ko crkvena svijeća,
Duša ne želi laži, samo sebe traži.
U ovom svijetu prolaznik sam samo,
Koji ide naprijed, ni sam ne zna kamo.

Nikada kraja naslijeđenom bolu,
Svako novo vrijeme, novu patnju nosi,
Pa, u mojoj duši zatreperi sjeta
Za starim vremenima, gdje se znalo - ko si.

A možda je taj tunel u meni,
Negdje duboko na dnu srca,
Pa, traži svjetlost led da sagori,
Da srce počne jače da kuca.

Koprcam se sama u raljama života,
Na kraju tunela je svjetlost, zar ne?
Nastavljam da hodam ka svjetlosti srca,
Ono nepogrešivo rasuđuje i kada mre.

PTICA RUGALICA

Začuh zlurad smijeh,
Nasmija se onaj što
smijati se ne umije iskreno od srca,
smijeh -težak, opor, gnušav..
Kao onaj sto se
čuje iz nesrećnih usta,
Zahladnjelog srca,
gladnog ljubavi i pažnje.
Zamislih se i zastadoh...
Žao mi je...
Žao mi je tu pticu rugalicu,
tu pticu lenjivicu,..
Koja poje o tuđem,
a o svome ništa ne zna.
Koja se tuđim nevoljama sladi,
a za svoje je slijepa.
Što nesreću nosi,
jer se nesreći raduje,
Za bolje ne zna,
neznavena i nespremna za let,
a letjela bi visoko, najvise.
Visoko ne moze, pa gadja nisko,
a osjeća se još niže,
Žao mi je tu pticu...
Nju Bog stvori da pokaže
svima kakvi ne smiju i ne trebaju biti,
od kakvih se treba kloniti.
Žao mi je tu pticu, pticu nesretnicu....
Pticu rugalicu. ..

Niko sa ovog svijeta neće ponijeti ništa

Niko sa ovoga svijeta neće ponijeti ništa,
Poći će džepova praznih i srca lednog,
Ko nije znao da voli i ljubi,
Džaba mu novci sve do jednog.

Prije nego kreneš da trpaš i kupiš,
Razmisli dobro kada je dosta,
Nisi ti jedini na ovom svijetu,
Ima nas ostalih, više no dosta.

Pošli su i bolji ljudi od tebe ,
Sa ovog tjeskobnog svijeta,
Ali sa sobom nisu ponijeli
ni zeru bogatstva, ni zeru imetka .

Trpaj, ti trpaj, zaboravi da živiš,
Što više imaš, više ti treba,
Nikome uslugu ne činiš,
Ti mala mrljo u bezdanu neba.

Skončaćeš u raku, tamnu i ružnu,
Džepova, ruku i srca praznih,
Zbog novčanica koje zovu i mame,
Živiš život kao po kazni.

Šta zna gramzivac za šta se bori,
Kako se živi, kako se voli.
Nesreću svoju kupuje i plaća,
Al' život kusur nikom ne vrača.

ТОКОВИ 2/2023
УДК 821.163.41-34

Радомир СТОЈАНОВИЋ

ДУША ДОМА

Наша кућа поземљуша, налази се на средини села. Личи на биће изникло из земље, које се примакло друму, спремно да дочека ближње, закаснеле и изнемогле. Ко год је у њу крочио, осетио је, да ово трошно здање има душу, и да улива неку необјашњиву топлину и снагу.

Та својства нису у скалду са њеним стварним изгледом, већ са неком већом силом, која је овај, наизглед груб и неисклесан камен, уградила у те-мељ и повезала га, не малтером, већ сновима.

Због стрмог терена, готово је сва укопана у земљу. Само је њен источни зид на површини и окренут сунцу. Подигнута на брзину, на рушевинама старе куће, има малу спаваћу собу са једним прозором и предсобље. Ту су и вериге, окачене о греду, које допиру до упрета. Увек ми се чинило, да оне, поред уобичајене намене, стварају тајну везу између Земље и Неба. А црепуља, направљена од посебне глине, носи у себи нешто мистично. У њој је наша мајка пекла такве хлебове каквих није било у целој околини. Ти мириси, могли су да се надмећу са мирисима најлепших пољских цветова. Наша немаштина и дечја глад, додавала је тим хлебовима, посебна хранљива својства.

Кров наше куће, западним делом, ослања се на земљу и, са тог дела, на таван могу да продру мачке и друга мала створења.

Кад наступи опака зима - а у овом крају, све су опаке - снег напада и по два метра. Тада врата нашег дома буду затрпана до врха. Ујутру, мајка, сестра и ја, као у каквој бајци, сазданој од хладноће и снега, почнемо да пробијамо тунеле и да пртимо до пута, штале и извора. Али, ја сам волео студен и сметове и у машти сам овај предео поистовећивао са руским зимама и далеким сте-пама. Једна бреза у близини, подсећала је на оне стварне и литерарне лепотице, којима су песници поклањали најлепша осећања и снове. Једноставно, то и није била кућа - било је то биће које све памти, нешто што упија сваки човеков шапат и корак, нешто, чему нису стране човекове радости и патње, тајне и судбине.

Ноћу, нашој мајци долазиле су жене на посело. Обично су то биле удовице, којима је живот одузео мужеве, а оставио сирочад, глад и муке. Оне су остајале до касно у ноћ, нешто плеле и распредале при петролејци, јер, у то време, светло је имала само оближња варошица.

Сестра и ја, приморани да раније легнемо, често смо се претварали да спавамо, а гутали смо сваку реч. Тако, једне ноћи, испричаше како су Јоксима Вељовог, познатог нежењу и женскароша, вештице пресреле на путу ка планини Градишници и јахале га све до Сточове воде. Ту су сјахале с њега, и обећале, да ће га поново срести, пошто он, како рекоше, воли ноћ и жене. И, жене су се те ноћи кикотале, говорећи, да му тако и треба, када се под сваку женску сукњу, подвирио.

Друге ноћи, пошто одоше седничари, оставише нам пуну кућу прича о вештицама и змајевима, бићима неприродног изгледа и моћи, нешто чудно деси се на тавану наше поземљуше и почеше оне приче да се претварају у стварност. Сада смо били сигурни, да нас је вечерас посетило оно чудовиште, о којем смо ноћас чули, што може да прође кроз најмању рупу и да човека прогута.

Прво је атулом - то је онај део зида на који се ослања таван, и у којем је, у свако доба годи-не, било кукурузовине, почело нешто силовито да гази по оној шаши којом смо пунили сламарице. То биће, које је вречало као јаре, појачавајући све више топот, кружило је целим таваном, доносећи страх од ког се крв ледила. Чудио сам се, како је то огромно биће доспело на таван и како се кућа не сруши од толиког беса. Био сам сигуран, да се, од овог заглушујућег вречања и топота, тресу и куће наших рођака у непосредној близини. Ту је и пут, али никог да наиђе, да нас спаси. По томе, како нас мајка, под поњавом, у мраку, опипава и грли, схватам, да је ситуација крајње опасна.

Пошто нас упозори, да не испустимо ни нај-мањи шум, ни глас, доведе нас до прозора и, као да је била од ваздуха, излете у ноћ. Затим се примаче зиду и ја је чврсто обгрлих око врата. Сестра је потрчкивала за нама и ми се упутисмо стричевој кући, која је била на педесетак метара. Она је, у овој ноћи страве, била једини спас.

Ја залупах на врата, уз бојажљиво дозивање стица. И пре но се врата отворише, чух како унутра зазвеча посуђе, и схватих, да стрина, у мраку, тражи лампу.

Било је касно доба ноћи и они су знали, да нас је голема мука натерала да их посетимо. Пошто чуше нашу причу, као по команди, скочише из постеље; три брата, две сестре и стрина. Наоружали су се, како је ко могао, од пушке, до секире и вила.

Стриц само саслуша причу и ништа не рече, нити устаде из постеље.

Ова до зуба наоружана дружина, била је изненађена, кад је, на јазу више наше куће, угледала стричево куче како вречи и труди се, да из грла избаци запалу кост.

Те ноћи, док смо се гучили испод хладног по-кривача, сазнасмо много о храбрости и страху, о животу и смрти, о нашој голорукој мајци која је била саткана од месечине и невидљиве енергије, спремна да иде у мрак и неизвесност.

Том се сазнању придружује слика како, уморне и озебле путнице из суседног села, навратише, у наш дом, да се одморе и огреју. При поласку, захвалише се нашој мајци и дому, који их је тако топло дочекао и огрејао. Биле су изненађене, кад им мајка рече, да нам је огрев нестао и да, тог дана, нисмо ложили. После тога се прочуло, како кућа Зоке Рајкове има душу и како може и без ватре да греје.

У мени је и то сећање, како ме, једне касне јесење ноћи, први пут не дочека упаљено светло дома, и најежих се од, дотле непознате тишине и зебње. У мраку и тишини, осетих како ту, поред мене, седи и наш дом и прича ми неку причу. Тада схватих, да нашем дому смета самоћа, да са мном саосећа, и да су биле у праву оне озебле сиротице, кад су осетиле, да наш дом има душу.

Нама није сметало што врата нашег дома нису могла довољно да се затворе. Једино суботом, када се из Берана, са пазара, враћа пијани Станојко и почне да бљује ватру на систем, партију и државу, и кад запрети, да ће све живо побити, мајка врата изнутра поткочи клупом и столицама и остане да чека код врата са припремљеном цепаницом, све док, мрак и даљина прогутају те изненадне претње и дреку.

Ноћу, када се над Бањем појави месец и, без журбе, почне да пресеца небески свод, све до Кома, наш дом буде обасут неком сладуњавом месечином и жубором Лима, који га тајним мердевинама узноси на небо. А на земљи, ниједна кућна стреха, одавде па у бескрај, није имала то лико птичјих гнезда. Нису птице глупе, знају оне ко има душу, и где да се настане. Још нешто: једно је на кров нашег дома могао да долети петао Белко, да најави зору и да је обавије необичном песмом. Знао је само драги Бог, да, кад на нечему закине, у другом, дода.

Видео сам, како се, са петлом, пропиње и наш дом, пркосећи околним двоспратним и троспратним грађевинама. И она црвена марама, којом је наша баба скидала уроке и сугреб, сада на крову личи на кресту петла, што се, испуњена овоземаљским чарима, уздиже ка небу.

Таква древна здања, која чувају минуле гласове и кораке, свитања и песму петла, могу се срести само у далеким, ненатруђеним пределима, и у понекој причи.

СТРАХ

Те године, пролеће је каснило. Зима је била дуга, а за велике снегове, који су се задржали до средине априла, требали су дужи дани и то-плији зраци да их отопе и да загреју земљу.

А онда, трава поче изненада да буја, као да је желела да, напречац, стигне до човека, да га, по-сле толиких немаштина и студи, тргне и обрадује. И потоци, надођоше, бучни и распевани. Стропоштавали су се низ урвине, усеке и кањоне и од-звањали као разнизани бисери, да би, на крају, у низији, потпуно утихнули. Из дана у дан, све се мењало, и сваки је дан, од претходног, био сунчанији и лепши. И две планине, Баљ и Жељевица, као два земаљска дива - између којих протиче Лим и напаја их звуцима и сновима - врховима подупиру небо, и овај предео чине чудеснијим, померајући границу између земаљског и небеског.

На ове планине пели смо се да више сазнамо о свету и висинама, да напасамо стада и да се глас-немо фрулом и песмом. За мајске празнике, на овим планинским врховима, паљене су огромне ватре, које су ноћу личиле на лаву, избачену из земљине утробе. Са ових планина човек је мо-гао да „убере» све што му треба за живот: дрво за огрев и кровну конструкцију, камен за кућни темељ и за надгробну плочу. А тек плодови, како то само планина уме да дарује. Поред спољне ле-поте, у дубинама крију многе драгоцености. Познато је, да је Жељевица створена од квалитетног мермера, каквог нема у читавом свету. То је био довољан разлог, да се, код многих, јави жеља за обрадом и експлоатацијом овога камена, којег назваше „црно злато».

Једног јутра, са најниже тачке ове стрмени која се уздиже до подножја Жељевице, почеше да се врзмају непознати људи, озбиљног изгледа и са фасциклама под пазухом, које су давале посебан значај и упућивала на нешто непознато и мистично. Нама се чинило, да та свеска у себи носи нешто што садржи питања о човековом рођењу и трајању, животу и смрти. А када почеше да осматрају терен, да мере и премеравају, да крче шипражје и секу шљивике и јабучаре, би нам јасно, да ту желе да поставе шине и да активирају вагоне.

Тај простор, нагло оживе и подсети на мравињак, у којем свако зна свој посао и тегли свој терет. Радници су, од раног јутра до мркле ноћи, постављали шлипере и за њих, дугим ексерима, учвршћивали шине. На крајњим тачкама ове пруге, монтиране су огромне машине за прераду, за утовар и истовар ових прерађених камених громада.

Тога дана, кад се спусти први обликовани камен, многи се окупљени обрадоваше. А ја сам осећао неку празнину. Чинило ми се, да неко, стран, непознат, зарива нож у срце моје планине. Сваког дана, бацао сам поглед на њено подножје, са страхом, да ћу угледати видљивије промене и озледе. Јер, у подножју тих планинских литица, бректале су силне машине и чула се људска граја и дозивање. Замишљао

сам, да су непријатељи, у време рата, тако окупирали наша поља, села и градове, шуме и пашњаке, и народ натерали у збегове. А на литици ове планине налазила се Маркова пећина, до које смо, са врха Жељевице, силазили, стрмом и уском стазом, да бисмо се склонили од невремена и да бисмо на високом пећинском своду, узнемирили птице и растурили им гнезда.

Постоји предање, да су се у ову пећину, за време многих ратова, склањали збегови и у њој налазили спас. Ми дечаци, замишљали смо, да је, у сличној пећини, са стадом, боравио једнооки киклоп звани Полифем, који је поседовао натприродну снагу, и који је нарочито натприродно

- мрзео људе. Нас су посебно болели ови радови, и почесмо да кујемо план, како да онеспособимо ову пругу и спасимо планину. Договорисмо се, да, металном тестером, званом бонсек, препилимо ове огромне уплетене сајле. Труд је био узалудан успели смо само да скинемо жуту превлаку са њих.

Код мене, ова брига пренесе се и у снове. Једне ноћи сањах како се смањила моја планина и како је онај једнооки џин заметну преко рамена и понесе преко Равни ка Градишници. Ја сам, са већ припремљеним луком и стрелама, трчао пре-ко њива и ливада, прескакао ограде и тражио пречице, да стигнем и казним лопова.

Будио сам се уморан, задихан и знојав. Мајка ме дуго тешила, говорећи, да се нашој планини није ништа десило, да је ни бува није грицнула.

Мени пред очима сину онај светлосни дан, када, у расвит, поранисмо, са мајком у бербу боровница. И пели смо се баш уз ову планину, уз њене врлети, уз њене лазове и пропланке, који су били оивичени буквама и јелама, клеком и смреком и другим биљем. Боровњаци су били препуни плодова, који су, божанским плаветнилом и сјајем, китили земљу и мамили бераче. По томе, како смо, сестра и ја, били умазани плавоцрвеним соком, видело се да смо прво себе намирили. Кад се попесмо на врх планине, мајка нас загрли и рече: За данас смо доста убрали. Ако да Бог, и сјутра ћемо доћи. Планина је наша, неће никуд побјећи.

Због тога што нас је планина, у једном тешком и оскудном времену, тако даривала плодовима, сматрао сам, да имам право на Њу, да ми највише припада, и да сам у обавези да је браним.

Челичне сајле непрекидно су вукле вагоне. Увек је онај са врха, натоварен мермерном коцком, извлачио оног са подножја, празног. Ту су до изражаја долазила нека правила и физичке законитости. Једна вест, сједињена са шкрипом сајле, што вуче ове вагоне горе-доле, уобличи се у сузу истеклу из тијела земље, и прими се као вест у ово, још нерасањено, јутро. Ту се беше задесио и новинар републичког дневног гласила, који је правио интервјуе о експлоатацији овог каме-

на. Присутне изненадише његове речи; „Богосав је чудо од човјека. Људска громада». Ове речи, као поплашене птице, прхнуше у висину али њихов лепет остаде у слуху присутних, као сећање на ведар планински дан, иако је, у својој бити, носио опомену на велике људске удесе и губитке. Вест се односила на Богосава Обрадовог, који је, са пруге, изместио кости непознатог, страног војника и похранио их надомак свога дома, у најлепшем делу воћњака. Гроб је оградио а на крстачи написао: Сину изгубљене домовине.

Људи су, на овај чин, били поносни, али и тужни. Тужни, јер је гроб Богосављевог јединца, вероватно остао необележен, негде у туђини. Зато је оно „чудо од човјека» остало да виси у ваздуху и времену, и да греје као први јутарњи зрак.

Овог пролећа, кад сам био пун неке дананоћне празнине, нагли долазак чергара на острво крај Лима, донесе изненадну промену и радост. Јер, не знаш кад пре стигоше и разапеше черге, кад се пре размилеше по селима. Изгледало је, да, са тог места, од прошлог лета, никуд ни мрднули нису, да су били ту, у земљи, и да су, са првим јачим сунцем, као трава, изникли из ње.

Али, у мени је и даље тињала туга због рањене планине, мајстора, каменолома и жичаре. Потајно сам желео, да мајстори заноће, бар једну ноћ, у сеоској воденици и да их они непоменици, као Неша Машановог, натоваре брашном па да га, читаве ноћи, преко потока, преносе тамо-овамо.

Временом су ови радови обустављени а Жељевица је, и поред свега, остала усправна и пркосна, ближа сунцу и небеском пространству.

TOKOVI 2/2023
UDK 821.163.41 – 34

Gordana SARIĆ

UNUČE

Otvori oči i ugleda nebo; bilo je jasno plavo, bez oblačka, beskrajno vedro i prostrano, kao i njena duša, pomisli. Osjeti kako joj u grudima nešto zaigra, nešto slatko i treperavo. U njoj se začinjala jedna nova sreća i divno osjećanje radosti potpuno je ispuni. Večeras će doći Marko, sa ocem i zaručiti je. Toliko je o tome sanjarila da joj se i sad čini da je sve to dio njene mašte. Kad ga je prvi put vidjela sve je u njoj planulo, oživjelo uznemirilo se. Ljubav je došla naglo, nenajavljena, iznenadna. Osjeća kako joj šumi u žilama, sve jače dok je svu ne ispuni taj šum i nekud ponese.

Neće praviti svadbu, dogovorili su se. Biće tiho i skromno vjenčanje. Prije osam mjeseci sestra mu je poginula u saobraćajnoj nesreći i ogromna/ neumoljiva bol nadvila se nad njihov dom, Otac i majka su je neprestano oplakivali i živjeli svako sa svojim mislima i tugom.

Kad je rekao da će da se ženi na trenutak su se trgli, tračak radosti i nade im je prostrujao srcem. Poslije nesreće sanjali su o unuci koja bi nosila ime njihove kćeri i ličila na nju.

Marija im je ušla u dom nečujno, saučesnički prihvatajući i poštujući njihovu bol. Ljubav prema Marku nosila je i uzdizala; bio joj je u mislima, pokretu, u osmijehu, čak i u ćutanju kad ga je zažarenim očima nijemo pratila, a zatim brzo spuštala pogled da njegovi Ivo i Radojka ne primijete radost i svjetlo očiju.

Najsrećnija je bila naveče kada su ona i Marko sami, udisala mu je miris tijela, na licu osjećala njegovu kosu kao blag dodir, kao talasanje, zatvarala oči prepuštajući se toplim i snažnim rukama.

Prošla je godina dana. Sve češće je na sebi primjećivala duge, zabrinute, ispitivačke poglede Radojkine.

— Snaho — reče joj jednog dana strogim, krutim glasom — znaš da nam je Marko jedinac i da čeznemo za unučetom. . .

Nije je dalje čula. Muklo joj u glavi zatutnji, a riječi je pritisnuše i ostadoše tako nadnesene, dok joj srce ščepa strepnja koju ne uspje da ućuša. Nije mogla da zatrudni. Sada glasno čuje prekor i njen pritajeni strah koji je već mjesecima hvata u svoj obruč poče tako naglo da je steže da sva pomodri i zadrhta. Njom ovlada teško osjećanje stida i bespomoćnosti.

Sa zebnjom u srcu odluči da ode kod ljekara.

Poslije pregleda i analiza rekao je da postoji nada, ali treba dugo i strpljivo liječenje.

Odlazila je u bolnicu, ostajala po nekoliko dana i svaki put kad bi se

vratila sve veća promjena, napetost i zategnutost vladali su u kući. Ivo i Radojka su postali još ćutljiviji i mračniji, a Marko natmuren i nervozan sve češće je izostajao i noću se kasno vraćao zaudarajući na duvan i alkohol.

Dočekivala ga je budna, bez prijekora, bez riječi. Sam se pravdao, ima mnogo posla, sastanci ga udaviše. Ćutala je i gutala gorke suze skrivena ispod pokrivača.

Primjećivala je da je zbunjen, potišten i rasijan. Nije znala šta se u njemu dešava, samo joj je bilo jasno da se on nalazi u nekoj njoj neshvatljivoj pometenosti i neodlučnosti. Patila je jer nije znala kako da mu pomogne i ublaži njegove nemire.

Zatim bi došli dani nježnosti, govorio joj je da je najljepša da mu je sve u životu ma šta se desilo neće prestati da je voli.

Tog popodneva svi su sjedili u trepezariji, ćutanje kao teška mora, obavijalo ih je. U vazduhu se osjećala napetost, te je prožimalo neko čudno osjećanje nelagodnosti.

Ivo i Radojka nijemo i značajno ukrstiše poglede.

— Marija — prekinu Ivo tu mučnu, neprijatnu tišinu — Marko je odlučio da se razvede. Jedna žena očekuje njegovo dijete...

— Zaprepašćenje ogromno, silovito, paralisa je. Zastade preneražena. Iznenađenje je bilo suviše veliko i nije shvatila nije mogla da shvati značenje tih riječi. Činilo joj se nemoguće da se tako naglo i jednostavno može promijeniti njen život.

— Savlađujući drhtanje i zadržavajući jecaj okrenula se mužu uzalud tražeći pomoć. Samrtnički blijed, zbunjen, istinski nesrećan, gužvao je stolnjak duboko pognute glave, ne usuđujući se da je pogleda i kaže riječ žaljenja.

— Bila si dobra prema nama — nastavila je Radojka — volimo te, ali ta žena će nam roditi unuče za kojim toliko čeznemo. . .

Nije više mogla da izdrži. Grčeviti jecaji provališe iz nje, groznica je uhvati, sve u njoj sagori i ostavi je kao slijepu u tami.

Razveli su se poslije dva mjeseca. Skupivši svu snagu uspjela je da na sudu bude čvrsta, hladna, kruta, dok joj je srce plamtilo, gorilo, lomilo se od Ijubavi i bola. Kad ga je vidjela učinio joj se tako blizak, drag da je u njoj nestalo sve one gorčine od uvrede i poniženja. Ljubav je sve u njoj zasjenila i nije mogla da shvati da joj je on od sada samo stranac.

Jednog tihog predvečerja kad je sa čežnjom gledala krvave odbljeske dana na zalasku i kad joj je samoća kao užarenim klještima kidala dušu, neko je pozvonio.

— Marko!

— Mogu li da uđem?

Najprije je pomislila da zatvori vrata, ali joj se srce pobunilo.

— Marija — počeo je nesigurnim, drhtavim gJasom — ne mogu živjeti bez tebe. Nikad te nisam toliko volio. Ženu ne mogu ni da pogle-

dam. Tvoj lik vidim svuda, prati me kao sjenka, neda mi mira, ni sna. Morao sam se oženiti zbog djeteta. Majka i otac su me molili, preklinjali, plakali. Bio sam u takvom košmaru da sam mislio da ću poludjeti. Ta žena... desilo se jedne večeri u trenutku pijanstva, slabosti. Oprosti mi.

Stavio je glavu među ruke i zaplakao.

Drhtala je zbunjena, iznenađena. Gledala ga je zamagljenim očima kao utvaru

— Mogu li te povremeno viđati? — upitao je nesigurnim glasom, plašeći se odgovora.

Grlo joj se steglo, gušila se. Tijelom joj je strujala bujica preteći da iz nje provali i prelije je, ali bolno dostojanstvo ukruti je, a njoj tuđi glas, progovori:

— Besmisleno je Marko. Među nama je sve bilo gotovo onog dana kad ste me kao sluškinju izbacili. Suviše si me ponizio da bih više išta prema tebi osjećala — govorila je, a znala da ga u tom času voli više nego ikad.

Posljednjom snagom je zadržavala neodoljivu želju da ne vrisne i baci mu se u prostran i željan zagrljaj.

Kroz prozor je ulazila noć prazna kao pustoš, a teški osjećaj potpune usamljenosti i gorčine uvuče joj se u dušu. Zaplakala je nemoćnim plačem prepuštena tami što je neprestano vukla i upijala u svoje beskrajne nemire i vrtloge.

ТОКОВИ 2/2023
УДК 821.163.41 - 34

Милија ПАЈКОВИЋ

ПРИЧА О БЕРАНСКИМ ЗГРАДАМА СА НАДИМЦИМА

Сивоња, Бикоња, Фебруар, Ракун, Будала, Главоња, Рило, Гусар, Пуле, Клопо, Носоња, Мирис, Буљо, Зубоња, Рило, Кесо, Зика, Шприцер, Мунгос, Грбо, Профо, Олива, Паремицијум, Цокула, Виолина, Фукса, Принцеза, Скорупан, Даба, Магарац, Мазга, Миш, Мушица, Флеко, Рода, Ајкула, Прангија, Фочо, Фараон, Жабац, Промаја, Пајсер, Шафцигер, Барбика, Ћуфта, Вињак, Сарма, Попај, Олива, Квазимодо, Коза, Шејн, Крме, Аристотел, Тесла, Шишмиш, Глобус, Џеронимо, Џексон, Далтон, Пандур, Цоњо, Курир, Сплачина, Фукара, Питагора, Кир, Лаф, Грга, Френки, Шоле, Шоко, Пазо, Фрицко, Ждрљо, Чомбе, Ћита, Шило, Медо, Пуаћ, Патак, Певац, Јаре, Паче, Поштар, Цврле, Раца, Амиго, Дракула, Суљо, Листон, Ћома, Ћита, Балтазар, Вергло, Креја, Мајор, Глиста, Квочка, Манчо, Ванчо, Владика, Гледни, Крофна, Генерал, Жмигавац, Лустер, Дубрава, Туљумба, Бакљава...

Ово је само дјелић, један обичан атомчић од свих небројених надимака нашег народа!

Како само неки непознати или познати кум, такође са надимком, оцијени карактер, личност и нешто занимљиво у физичком изгледу неке особе, као да је неки врхунски психолог или психијатар, па му надјене надимак који му остаје до краја живота, неки прихватљив за будућег власника, а неки, богами, погрдан, а таквих је подоста.

Наравно, посебни називи се дају и врховима планина, чак и плажама, али и зградама.

Е, па, управо, ово је прича о надимцима зграда и зградурина једног дивног градића у Црној Гори, који је свој живот започео на погрешном мјесту, онамо гдје му је случајно одређена судбина, изнад мноштва извора и подземних вода, поред ријеке љепотана Лима. Град познат као Беране, једино тако и никако другачије, требало је градити онамо гдје су своје градили стари мудри становници беранске долине, на другој пространој тераси, гдје би био сасвим заштићен од вода и поплава, са много више сунца и свјетлости, али учињеном послу нема мане. У вријеме турске владавине, када је и настала и то у деветнаестом вијеку, варошица је личила на њихова насеља, са трошним кућицама, махом „плетарама“, све згуснуте око главног слободног простора који је био и пијаца, на коју су мотрили, поред присутних аскера

и официри, смјештени на десној обали ријеке, у неколико камених кула. Послије коначне пропасти турске царевине, послије бројних пораза и у беранском крају, они који су преживјели побјегли су главом без обзира, а са њима и они домаћи становници, који су у међувремену примили ислам, а који су сматрали да ће им бити боље у далекој Турској, а пијаца је претворена у главну широку улицу.

Послије те 1912. године Беране добија полагано европско одличје, а то није био исувише тежак посао, јер иза Турака није остала скоро ниједна значајна грађевина, која би подсјећала на њихову владавину, не рачунајући дрвену задужбину Ахмет-паше са двије чесме са водом доведеном из врела манастира Ђурђеви Ступови, испод брда Растовац, двије џамије, оне Харемске и Чарши, у самом средишту насеља, а за коју је камен са доњи дио, горњи је био дрвени, као и за остале куле доносен, поред дијела лимских брода и из старог насеља са границе Лушца и Доца. Занимљиво је да ће много касније и даља градња Берана бити управо клесаним камењем из тог значајног археолошког налазишта, да би од њега остала само најобичнија грмуша.

За вријеме Краљевине, све до почетка Другог свјетског рата, нико и није помишљао да у једно тако лијепом крају зида некакве зграде, него само дивне куће и виле, па се рат дочекао слатким и бебастим здањима хотела „Империјал“, „Европа“, „Америка“, вилама Рамусовића, Тода и Коста Поповића, Вујошевића, Зековића, Мићовића, Полимаца, Вуковића, Недића, Димића, Дедовића, Лаковића, Лекића, Прелевића, Лазовића, Пантовића, Лазаревића, Лутоваца, Бојовића, као и са каменим кулама Зујовића, Цемовића, Адровића...

Умјесто да тако и остане и да се градња настави у том облику, са маленим и ниским зградама, налик вилама и кућама, започело је наружавање једне истинске ваздушне бање, као што је то било Беране. Настало је социјалреалистичко иживљавање оне најгоре врсте, са знаним и незнаним архитектима и грађевинарима, од којих су неки били ипак врсни познаваоци своје струке, али је било и оних који се тиме, нажалост, нијесу могли похвалити. Неки од њих су користили тадашње незнање и прерађивали су или скоро преносили истовјетне замисли грађевина из страних брошура, махом оних из земаља са истим или сличним друштвено-политичким уређењем, као што је наше.

Тако су и те грађевине, све послератне, од стране народа и од појединаца, назване разним именима и називима, исто као да су људи.

Иначе, некадашња Комска улица, садашња Светосавска, па она према гимназији поред Лима, Гимназијска, затим, од правца Берана села, све до границе према Пешцима, Дуга улица, најдужа, свакако, онда Полимска која се ка југу улијева у њу, све су настале послије ослобођења од Турака и њиховог пораза и све су широке, са плочницима, ширине преко двадесет метара, тако да падају у воду тврње и неистине појединаца да су турски неимари направили варош са ши-

роким улицама, кад их је у њихово вријеме било само двије, са неколико цик цак сокака приде у махалама. То турско Беране се састојало од само Горње и Доње махале и од Харема...

Е па, кад је прошло турско вријеме, кад је утонуло и отпливало низ Лим, неко се досјетио да у Полимској улици, тамо одмах након Друго свјетског рата, изгради и са једне и друге стране неколико зграда, срећом, са само два спрата и двије приземне, које и нијесу биле толико ружне, колико су то биле ове остале. Једно вријеме ту ружноћу су скривале огромне крошње и гране липа, док није настало њихово скраћивање. Те зграде, условно назване тако, и дан данас одолијевају времену, понека невјешто дограђивана, и вапе за неким истинским архитектом и разумном општинском влашћу која ће барем фасаде и кров дотјерати да личе на нешто, мада би у неким земљама срушили све до темеља и изградили како треба и колико треба. Те грађевине из Полимске улице носе заједнички назив - „Стамбенаш“.

Главна улица је претрпјела велике промјене, срушене су неке старије куће, што је и разумљиво, али су и уништена три хотела, од којих је један био начет од бомбардовања, оскрнављена је првобитна прелијепа фасада апотеке Поповића, срушена вила Рамусовића и никле су зграде налик оним из Полимске, срећом нешто пристојнијег изгледа, и не високе да штрче, ту висину су тек у новије вријеме добиле неке, она с десне стране главне улице, гледано из правца југа, нарочито она сада позната као „Голубарник“, јер кровна доградња подсјећа на склониште за те птице. Те зграде имају улазе са главне улице, али и помоћне, једне наспрам других, са источне, односно дворишне стране. Пошто дуго нијесу навече закључавани, а не знам да ли је то данас уопште и срећено, улази су кориштени, упркос негодовању станара у разне сврхе, нарочито послије доста испијеног пива и воде.

При врху улице, с југа, а на западној страни изронила је зграда, у почетку тужна и суморна, с терасицама као ластавичка гнијезда, названа „Професорско-сликарска“, зато што је у њој било највише таквих станара. Срећом, у новије вријеме фасада, терасе и прозори су измијењени, тако да је од туге остало само нешто сјете.

На супротној страни, оној источној, на мјесту дивне кафане „Путник“, изграђена је зграда још незавршена што се тиче поткровља, која је добила назив „Пензионерска“, јер се у њеном приземљу налазио Клуб пензионера са великом салом у којој се дуго времена играла томбола. У вријеме главне игре није се могло проћи од привезаних и невезаних бицикала, који су памтили много тога, па онда од разних врста возила, чекајући да њихови власници изађу ван са густим наслагама дуванског дима.

На сјеверном ободу великог парка, на лијевој обали Лима, изникла је „Парњача“, названа тако јер је то била прва грађевина у вароши с том врстом гријања. Имала је терасу са стране окренуте према

ријеци, на коју се пело из самог парка. С обзиром на то да је дуго тај дио био неосвијетљен, а како су у непосредној близини расли огромни платани и липе, млади Беранци и Беранке су користили то мјесто за прво и тајно пушење домаћих цигарета „Морава“, „Дрина“, „Ловћен“, „Опатија“, „Охрид“, „Плитвице“, „Приморка“, „Јадран“, „Херцеговина“, „Зета“, а младима и старима нова власт је слала ту врсту димне, али и не баш здраве, забаве и то чак из петнаест фабрика са око стотинучетрдесетпет разних паковања. Да не буду „жедни“ било је ту и првих испијања „вињака“, домаће ракије, коњака, брендија, ликера за даме, пива, крушке. Испод „Парњаче“ је било и тајно мјесто љубавних парова.

У Комској улици, на њеном врху од југа, на мјесту некадашњих ханова, саграђена је зграда са округлим ходничким прозором, налик оном на броду, па је и прозвана „Брод“. С лијеве стране, при дну, налазила се симпатична зградица, на спрат, слијепљена уз кафану „Златно буренце“, „Биберче“. „Биберче“ је имало са источне стране главни улаз, и четири терасе, једна изнад друге, а на прве двије могло се ући обичним прескакањем, а то није представљало неку потешкоћу пошто је било још вријеме кад се куће и станови у Комској улици нијесу по дану закључавали и свако је знао гдје ко држи кључ ако му нешто устреба, домаћицама чаша уља, здјела масти или шећера, некоме дневне новине или која цигарета. Са западне стране зграда је имала мало, али и занимљиво двориште са пумпом за пијаћу воду. Имала је и клупу на којој су сједјела и дјеца и старији, свако у своје вријеме и по пређутном реду и договору.

Испод ње, по истој страни, саграђена је зграда која се називала „Шехерезада“, за неке „Шехерзада“, е сад да ли због зелене фасадне боје или што је некоме била лијепа као чувена Персијка, није познато. Као ни то да није и због тога што је из те беранске зграде избијало доста разних прича, јер је имала и прилично занимљиве станаре, а тако је и Шехерезада причала и измишљала приче владару Шахријарху, својем будућем супругу, током хиљдуиједне ноћи, док је тако спасавала главу на раменима. Други назив за њу је „Шумарска зграда“, зато што су у њој становали, поред осталих и стручњаци и радници Шумског предузећа.

Нагла градња, махом, ружних зграда, започела је у исто вријеме кад и период који је срозао беранског крај као да га је неко ударио маљем, а то је био почетак и развитак индустрије на прекрасном рудешком пољу, дотадашњој беранској житници. Најприје је на западној падини Јасиковца, гдје се некада и скијало и клизало, никло насеље, међу првим у земљи, од монтажних кућица, о чему је писала и ондашња штампа. Био је то склоп зградица, срећом приземних, названих - Шведско насеље! Ту су живјели шведски и фински радници, монтажери и стручњаци, који су радили на уређењу Фабрике целулозе и папира.

А за домаће раднике и стручњаке који су започели рад у тој фабрици, изграђено је неколико зграда на простору иза Дома културе у којем су поред позоришних представа приказивани и филмови, тако да је грађевина одмах иза биоскопа и улаза за помоћне просторије, подрум и атеље названа „Биоскопска зграда“.

Како се индустрија проширивала, уз раније постојећи Рудник мрког угља, изградњом Фабрике за прераду коже, Кожару, никли су и прве грађевине са назнакама солитера. Биле су то „Рударске зграде“ у Дугој улици, са њене десне стране посматрано с југа. Наспрам ње, с друге стране улице, изникле су нове зграде, за раднике, возаче, стручњаке, назване по оној у самом средишту, која је била „Морава“, „Моравине зграде“, а све генерације, па и ове садашње себе називају „Моравци“. Иначе, зграда је названа по истоименој мјешовитој продавници смјештеној у њеном сјеверном дијелу, која је била позната по продаји брашна.

Уз саму Дугу улицу, у њеном горњем дијелу, изграђена је зграда за оне који су радили у Дрвном комбинату „Лим“, па је названа „Лимска зграда“. С њене сјеверне стране подигнута је зграда у којој је навише било оних из народне милиције, па је и добила назив -„Милицајска зграда“.

На почетку Полимске улице, изграђена су два солитера. Онај већи, са фасадом од опека, био је за оне који су радили у Фабрици Целулозе и папира, и носи поносно три назива - „Удовица“, јер је подсјећао на високу уцвијељену жену која је изненада остала без мужа, па јадикује окружена својом и мужевљевом родбином, оном која је по расту нижа од ње или је једноставно, подсјетила на једну од оних подгоричких „Пет удовица“, на пет усамљених и издвојених солитера, други је „Кокошињац“, јер су у почетку поједини станари у њему држали кокошке, а прича се да је ту било и коза и, коначно, трећи, „Целулозин солитер“. Зградурина је имала два лифта, прве у Беранама, не рачунајући онај у болници. Иако је било предвиђено и уграђено парно гријање, многи станари су се одлучили за гријање дрвима, јер им се учинило јевтиније, за неке и бесплатно, јер им је улаз у своје и туђе гајеве био као да уђу у отворену кућу, па су испред, односно свугдје наоколо, на мјесту предвиђеном за игру малишана, одмор и остављање возила, никле чувене беранске купе са исцијепаним дрвима, покривене најлонима и даскама.

Да „Удовица“ не тугује и да не буде усамљена изграђен је мањи солитер, нешто укосо према југу, с друге стране улице, назван „Бијели солитер“, због бијеле фасаде.

Током времена, умјесто баштама и шеталиштима, као што је то било раније, Беране је испружило врат ка Лиму и новим зградама, од којих је она смјештена уз сами руб чувеног стадиона малих спортова, истинске историје беранског спорта, што се тиче кошарке, рукомета,

малог фудбала и бокса, прозвана „Кошаркашка“, зато што су са њених малих тераса и балкона, гледане све кошаркашке утакмице, али и остали спортски и музички догађаји, уз „урмашице“, „патишпањ“, сокове, ракију и пиво.

Недалеко од ње за беранске социјалне случајеве саграђена је занимљива зграда, која је због своје наранџасте спољашњости прозвана умилно „Шаргарепа“. Међутим, није прошло много времена и „Шаргарепа“ се претворила у „Увелу шаргарепу“.

Висока каскадна зграда не много далеко од пролаза из главне улице, па све до шеталишта на лијевој обали Лима, изграђена као и многе над подземним водама, оним лимским и оним изворским одозго са масива Бјеласице, које су свој пут ка рјечном кориту наставиле кроз њене подруме, зарадила је филмско-трагични назив, али веома сликовит - „Титаник“. То што плови прамцем и својим дном кроз воду и није нека новина и не би било довољно за такво име, али то што тоне по милиметар, сантиметар, оправдава напор својег кума да јој надјене прави назив.

Него, оставимо сад на крају зграде на миру, нека носе своја имена, називе, а биће их још, као што ће бити и надимака за људе док нас има, него не би никако ваљало да наша варош почне да тоне као зграда „Титаник“, па макар то био и дјелић милиметра годишње.

Зато треба вјеровати да ће Беране, жилава и ипак на све отпорна варош, некада налик на јагоде са шлагом, коју су незналице и шићарџије покушали да униште индустријом, ружњикавом градњом, претјераним насељавањем, којој су чак једно вријеме, које неки упорно покушавају да прикажу као право, иако је истина сасвим супротна од тога, отели крштено име, оно дивно и звучно, по којем су нас многи и изван препознавали, било на студијама, било на разним путовањима, ма свукуда, прекрасно име Беране, наше и само наше, исконско, словенско, народно и књижевно у исто вријеме и ћушнули му неко друго силом и без питања наметнуто, које није имало било какве везе са њим, његовом суштином, успјети када тада да поврати своју надалеко познату душу.

Ону беранску душу, умјетничку, културну, спортску, људску, отворену за све без било каквог изузетка, ону испуњену музичким приредбама, позоришним представама, фестивалима, чувеним игранкама у Дому трезвености, диско забавама у приземљу последње Народне технике, сједељкама у подруму зграде биоскопа, пјесничко-музичким вечерима и дружењима у њему, дахом и духом хотела „Београд“ и „Беране“, љетњим дружењима на тераси „Берана“ поред „Купачице“ и фонтане, јесењим и зимским окупљањима у његовој доњој и малој сали, а све уз понајбоље музичке саставе и пјеваче и пјевачице, домаће и стране, затим, чувеним и раскошним корзоом раширеним као мађионичарски плашт на сва три дијела једне од најширих, ако

не и најшире главне улице у Црној Гори, миришљавим суботама на пијаци и на главној улици, колачима, бозом, „клакерима“, „кабезом“, лимунадом, сладоледом, „качамаком“ из старих сластичара, лимским и осталим плажама, мото-тркама улицама са балама сијена на кривинама, причама, новостима, шалама, пошалицама и досјеткама из старих бријачница, недјељним и празничним излетима с обавезном тортом код Манастира изнад врела, посијелима испред кућа, разним играма, духом кафана, оне на Малом стадиону, код Чеда и Бошка и осталих, маскенбалима, „бакљадама“ и још много чим...

(Из најновије књиге „Приче за причање“)

ТОКОВИ 2/2023
УДК 821.163.41-34

Урош ЈОКСИМОВИЋ

ПРИЧА О ВЛАЈКУ ЂУЛАФИЋУ

О великим људима је тешко говорити, а и писати. Говорећи о таквим људима човјек се осјећа недостојним. Иако сам на почетку животног пута, волим да истражујем и упознајем живот, а тако и да говорим о великим људима, првенствено о великанима из наших крајева, из мог вољеног града Берана. Било да су још међу нама или су на неком лепшем месту где постоји вечност.

Још као врло мали са својих пет, шест година почео сам да се интересујем о личностима које ће кроз историју бити увек део овог града. О свему ми је говорио мој отац, увек је имао одговор на моја питања иако несвакидашња за малишана ометеног у развоју.

Тако ме је једног дана кроз причу упознао са великаном овог града, који није више међу нама. Била је то прича о господину Влајку Ђулафићу, који је био угледни грађанин града у коме је радио и стварао целог живота.

Господин Влајко Ђулафић рођен је у селу Горње Луге 18. јануара 1957. године. Основну школу је завршио у свом родном селу надомак Андријевице, а Гимназију „Панто Малишић“ у Беранама. По завршетку гимназије одлази за Београд на Филолошки факултет. По завршетку студија враћа се својим Беранама, где заснива породицу и ствара у граду под Тифраном.

Био је човек, био је господин који није познавао границе у својој писаној речи и о његовом стваралаштву сведоче његова дела. Написао је бројне књиге од којих желим с поносом да издвојим: Период без Јеванђеља, Споменица Ђурђеви Ступови и *Е*пархија будимљанско-*н*икшићка, монографија написана поводом 800 година манастира.

Чика Влајка се сећам као кроз маглу, видео сам га 2015. године на литургији Јелоосвећења. Била је то среда пред Васкрс и истог дана сам упознао и владику Јоаникија који ме је благословио.

ТОКОВИ
2-2023

IN MEMORIAM

РАДИВОЈЕ ЛАБУДОВИЋ
(1933 – 2023)

Радивоје Лабудовић је био истакнути друштвено-политички радник, синдикалиста, антифашиста, педагог, писац, познавалац наше стварности и хроничар једне епохе.

Рођен је 1933. у Шекулару, од оца Јанка и мајке Станице Маслар. У родном Шекулару започео је свој радни вијек као учитељ. Био је и управитељ школе и захваљујући њему и његовом прегалаштву изграђена је нова школска зграда у Шекулару. У Заводу за просвјетно-педагошку службу у Иванграду 1964. године биран је за просвјетног савјетника за наставу српскохрватског и руског језика. Од 1. маја 1968. године радио је у Општинском комитету Савеза комуниста Иванград као административни радник, а од новембра 1970. године враћа се у Просвјетни завод. Од 1974—1978 био је предсједник Општинског вијећа Савеза синдиката Иванграда. На заједничкој сједници свих вијећа СО Иванград изабран је за потпредсједника Скупштине општине априла 1978.године, а 1982. изабран је за предсједника СО Иванград. Наредне, 1983. године, биран је на још годину, колико је трајао мандат, како је то било предвиђено Уставом и законом.

Ту функцију обављао је до 13.априла 1984. године, када се прекида његова политичка каријера.

У 51. години живота одлази у пријевремену пензију.

Иако је преживио својеврсни политички прогон, Радивоје се на челу Скупштине општине Иванград налазио у вријеме убрзаног развоја нашег града, великог броја привредних субјеката који су пословали и запошљавали велики број радника. „Тада је Иванград“, како је говорио Лабудовић, „брзо мијењао свој изглед“.

Аутор је шест књига „Запис“, „Запис II“ и „Запис III“, „Понос свога народа“, „На крају“ и „Аутобиографија“.

Из брака са Милицом – Мицом, која је такође била просвјетни радник, има синове Дарка и Драгана. И у својим позним пензионерским данима радо се сјећао времена када је град биљежио интензиван развој, а био је цијењен и доживљаван од старијих, али и млађих генерација као истински господин из неких, нажалост, бивших времена.

УПУТСТВО ЗА САРАДНИКЕ

Радови се достављају у Word формату, куцани Times New Roman фонтом с проредом 1,15.

Уз текст рада дати и посебну насловну страницу на којој треба навести наслов рада, академску титулу, име и презиме аутора, институцију у којој је аутор запослен, место, приватну или службену електронску адресу.

Рад не би требало да буде дужи од 16 страна основног текста. На самом почетку рада треба приложити сажетак и кључне речи (до пет), а чланак мора садржати и резиме на неком од страних језика, а који долази на самом крају рада (до 10% обима рада).

Литература се наводи азбучним или абецедним редом. У попису литературе се не наводе радови који нису цитирани у раду. Уколико се при писању рада користе прилози, треба их додати на крају рада. Могу се означити као ПРИЛОГ А, ПРИЛОГ Б, или ПРИЛОГ 1, ПРИЛОГ 2.

Радове слати на
tokovi.centarzakulturu.ba@gmail.com
или czkba@t-com.me имејл адресу.

С А Д Р Ж А Ј

СТУДИЈЕ И ЧЛАНЦИ

Мр Бојан Рајевић
Похвала сказу (О пјесништву Драгомира Брајковића) 7

Мср Невена Милосављевић
Демистификација *Контраендорфина* Светислава Басаре 25

Мср Александра Јанићијевић Вучковић
Футур један и футур два у романима Добрила Ненадића 43

Мр Божидар Бобо Денда
Преламање утицаја великих сила у односу на статус Косова 73

„ПОЛИМСКЕ КЊИЖЕВНЕ СТАЗЕ“
Омаж Добрашину Јелићу

Проф. др Софија Калезић
О прозама Добрашина Јелића 87

Др Милица Мимовић
Текстуалнолингвистички приступ делима Добрашина Јелића 93

Дарко Јововић
Слово посвећено Добрашину Јелићу
(Сусрети који трају) 99

ПРИКАЗИ И ОСВРТИ

Александар Б. Лаковић
Песник мисаоног дискурса (Есеј о песништву Исмета Марковића) 105

Др Предраг Мутавџић
Милија Пајковић, *Приче за причање* 117

Др Радоје Фемић
О стваралаштву Дарка Јововића 121

Александар Ћуковић
Цртање сунца као обећање из хербаријума 127

Мр Горан Радојичић
Ћутање — залога за дан послије 129

Снежана Радуловић
Животна истинитост је срж и вриједност стваралаштва Гордане Сарић ..131

Весна Кљајић
На крилима поезије Наде Матовић 132

Видак М. Масловарић
Одјек из давно отворене празнине 135

Др Маријана Терић
Спасоје Бајовић
Збирка прича *Пушкарнице вјечности* аутора Славка Милића 139

Мр Вишња Косовић
Петар Лубарда наш свевременик 147

Дејан Вуковић
Сјај Црне Горе у дипломатском сазвежђу Женеве 151

Мираш Мартиновић
Знаменити ђаци беранске Гимназије 155

Драган Бубања
Поводом прославе 110 година
од оснивања Гимназије „Панто Малишић“ 161

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Душан Говедарица
Здравица вином из Вирпазара 165

Крстивоје Илић
Окамењена елегија (*Каменоресцу Теофилу)* 166

Енес Халиловић
Рам 167

Драгослав Гузина
Манастирка 168

Мила Зечевић
Поглед иза решетке 169

Рифат Муковић
Збогом моја ЗОНЕ! 171
Берлин 172

Теодора Ковач
Вез 175
Косовка дјевојка 175
Шећерне бомбоне, њива и плуг 176
Пролог 178

Весна Кљајић
Тунел наде 181
Птица ругалица 182

Радомир Стојановић
Душа дома 185
Страх 188

Гордана Сарић
Унуче 191

Милија Пајковић
Прича о беранским зградама са надимцима 195

Урош Јоксимовић
Прича о Влајку Ћулафићу 203

IN MEMORIAM
Радивоје Лабудовић (1933 – 2023) 207

УПУТСТВОЗАСАРАДНИКЕ.....209

ТОКОВИ
2-2023

Часопис за научна, књижевна и друштвена питања
Број 2-2023

Издавач

ЈУ Центар за културу
Беранско-андријевачког батаљона бр. 13

За издавача
Тамара Кењић

Припрема за штампу
Борис Боричић

Тираж
300

Штампа
Пегаз - Бијело Поље

Први број “ТОКОВА” је објављен 1971. године.
Часопис излази два пута годишње

CIP - Каталогизација у публикацији
Национална библиотека Црне Горе, Цетиње

ISSN 0350-8366 - Tokovi
COBISS.CG-ID 15947266