

Радован ВУЧКОВИЋ*

ЕЛЕГИЈЕ ДУШАНА КОСТИЋА

Као и други песнички жанрови дугог историјског трајања, елегија је у току времена мењала значење и склоп, као и критерије на основу којих се карактерисала. У старој грчкој књижевности, елегија се одређивала према елегијском дистиху састављеном из хексаметра и пентаметра. Елегије су се тада певале уз фрулу и употребљавале су се у разне сврхе и за различите садржаје: за изношење друштвених, политичких и индивидуалних проблема, за прослављање ратова и њихових учесника, за величање љубави, за филозофска размишљања и слично. Ако је у елегији било реч о љубави или неком мотиву из круга индивидуалног живота, садржај је био транспонован објективно, тј. песнички се приповедала митска прича, а у њу се уклапао лични песников исказ. У том погледу елегија се није битно разликовала од сродних жанрова писаних у елегијском дистиху, као што је епиграм, на пример.

Сматра се да елегија у форми у којој је доцније заживела у европским књижевностима потиче од римских песника Катула, Тибула, Проперција и Овидија. У њиховој песничкој пракси елегија се ослободила објективности и тематске шароликости, постала субјективнија и певала о личним љубавним доживљајима и туговањима песника који су се служили митским реквизитима да би исказали индивидуално осећање туге и пролазности. Посебно место у историји развоја елегије припада римском песнику Овидију. Уз име тога песника, везана је још једна форма елегијског љубавног песништва, тзв. хероиде, које се разликују од љубавних елегија („Amores”), по томе што се у њима јављају, у епистоларној форми, познате митске јунакиње које исказују своју љубав у елегијском стиху. Овидије је, међутим, писао из изгнанства елегије и посланице, „Тужне елегије” или „Тугованке” („Tristia”), у којима је изражавао осећање засушњености у ту-

* Академик Радован Вучковић, Академија наука и умјетности Републике Српске

ђини, сећање на прошлост и жаљење за Римом. Тако је створио нови жанр елегије која није везана за љубавну тему. Мотив туге, који је култивисао Овидије, продро је у модерну европску елегију и постао њена основна ознака. Због тога се елегија карактерисала као тужна песма или тужбалица која се могла јављати у различитим облицима стихова и разноликих је тема: од туговања за одсутном или умрлом драгом, до жаљења за пролазношћу живота и младости, за далеком домовином или завичајем. Проширујући се у Европи, елегија је, док је писана на латинском језику, чувала елегијску форму дистиха, која се губила кад се прешло на писање националним језицима. Ипак, елегијски дистих се задржао све до најновијег времена, а особито у немачкој књижевности, где је честа појава и у XIX веку. У том погледу посебно је занимљива појава Гетеових „Римских елегија” и „Маријенбадске елегије”. У двадесет „Римских елегија” Гете је опевао доживљаје у Риму у форми дистиха и то сећајући се ведрије стране тамошњег живота, поготово авантура са женама и уплићући у сећања мотиве староримске митологије. У ведрини и ласциности оживљених догађања у Риму, мало је елегијског, а више веселих и еротских провокативних сцена и исказа. Међутим, „Римске елегије” јесу елегијске песме и формално – према елегијском дистиху и по евокацијама протеклог живота за којим се жали, а највише према субјективности тона којим су уобличене појединости и целина: „Али у ‘Римским елегијама’ говори Гете, каже се на једном месту, нарочито јасно о самом себи – најупадљивије у доцније проширеној првобитној верзији друге елегије у којој себе означава као песника ‘Вертера’”¹.

„Маријенбадска елегија” други је тип елегијске песме која ће се претежније писати у доцнијој књижевности, посебно оној XX века. Настала је после одрицања од љубави већ остарелог песника према младој Урлики вон Левецов. У дугој елегијској песми, написаној у једанаестерцима и дванаестерцима и строфама од шест стихова, од којих се прва четири римују укрштено, а следећа два напоредно, исказана је трагика старца који се одриче од раскошне лепоте младости и то у тону који је отворен и личан. Песнички субјект тешка срца признаје своју немоћ и каже на крају: „Неукротивом чежњом свуд се вијем и не знам ништа до да сузе лијем”.²

У доцнијој историји немачке елегијске поезије, два типа гетеовске елегије јављају се напоредно, с тим што су у XIX веку још честе форме у античком елегијском дистиху, па се сусрећу и у песмама Николауса Ленау, рођеног у Мађарској и блиског нашим песницима (песме „Црно језеро”,

¹ F. Bessner, *Geschichte der deutschen Elegie*, Berlin, 1961, str. 134.

² J. В. Гете, „Елегије”, *Песме*, Београд, 1977, стр. 82.

„Коњ и коњаник”, „Јесење вече”, „Пакао”). Нове елементе у развоју елигије унео је Рајнер Марија Рилке са „Девинским елигијама”, у којима се на нов начин проблематизује песникова усамљеност и обраћања божанству, именовањем анђела и губљењем комуникације са светом око себе. Рилкеове „Девинске елигије” су облик непрозирне, али дубоко проосећане и личне филозофске лирике коју је истицао Мартин Хајдегер. У том смислу, доцније „Буковске елигије” Бертолта Брехта делују сувише прозирно у својој критичкој и сатиричкој заострености, са мотивима из свакодневнице и неелегијске форме која је ближе епиграму.

Елегија на словенском Југу, како се некада говорило, не може се развојно пратити и процењивати као у Немачкој, али могу се уочити сличне форме и промене у XIX и XX веку. Јован Стерија Поповић доследно је употребљавао елигијски стих певајући о пролазности људског живота. Карактеристична је Стеријина песма те врсте „Спомен путовања по дољним пределима Дунава”. Иако према наслову песма делује као путописни запис, што она и јесте делом, ипак је преовлађујуће осећање у њој да је све изложено променама и пропадању, да се величине губе („Све на земљи што је, мени подлеже скорој”, „Време је потрло све, и дело мајстора самог”). Песник са тугом прати историјско таласање времена и закључује на крају: „Кратак је живот к’о сан, дела су вечита тек”.

Елегије у романтизму губе објективност и раскошну дескриптивност класичне елигијске песме и постају интимне и болне исповести са слободним варијацијама стихова, строфа и рима, чиме се чува утисак непосредног исказивања бола и тренутне патње због пролазности личног живота и губитка блиских особа. Такве су елигијске творевине двојице истакнутих песника српског романтизма: „Кад млидијох умријети” Бранка Радичевића и „Ђулићи увеоци” Јована Јовановића Змаја. За разлику од дугог елигијског дистиха Јована Стерије Поповића, којим саопштава личне емотивне спознаје опште променљивости света и губитка величина и вредности живота у понорима прошлости и заборава, двојица романтичарских песника песнички ослобођено приповедају о самима себи: о наслућивању проласка младости и неумитног доласка брзе смрти („Кад млидијох умријети”) и о болу који изазива умирање драге жене и немоћи да се смрт победи. Формалне ознаке класичне елигије потпуно су се изгубиле у њиховим песмама – остале су једино особине према којима су препознатљиве као посебан песнички жанр у новијој поезији: непосредност говора о личном доживљају света и живота, туговање за младошћу и изгубљеној сопственој љубави, проналажење себе у завичајном окружењу, као и Радичевићевом „Ђачком растанку”.

Крајем XIX и почетком XX века, кад се песници враћају, у време естетизма и парнасвачког пасеизма, наслеђу класичне лирике, мења се, макар формално, изглед елегијске песме. Иако је и даље задржала својства интимног песничког приповедања о личним и сентименталним песничким искуствима у животу, пре свега љубавном, подвргнута је строжим законима уобличења форме и онда кад није писана у елегијском дистиху. У том погледу интересантне су елегије двојице хрватских песника: „Ускочке елегије” Силвија Страхимира Крањчевића и „Топуске елегије” Владимира Назора. Крањчевићеве „Ускочке елегије” не певају о љубави, нити исказују песников лични бол, већ оплакују несрећну националну прошлост која се буди у сенима мртвих јунака и ускока и опседа песника, изложеног искушењима мрачне садашњости. У дванаест дугих елегијских песама, Крањчевић варира различите стиховне и строфне форме, доследно заступљене у свакој песми појединачно. Јавља се и елегијски дистих у познатој песми „Наш чово”, или су теме које су тада политички актуелне („Стари опорбењак”). Очито је да Крањчевић није уважавао превише особине по којима се елегијска песма одваја од осталих песничких творевина, већ је следио своје личне преокупације историјском прошлостју и актуелном садашњостју народа. Приватна личност песникова није експонирана у „Ускочким елегијама”.

У „Топуским елегијама” Владимира Назора је обрнуто: те песме песник је написао преведећи Гетеове „Римске елегије” и лечећи се од реуме у Топуском и то у два наврата, па су написане у два дела од укупно осамнаест елегијских песама у дистиху. Уосталом, сâм је Назор најбоље окарактерисао ту врсту својих песама: „Настаде нека врста пјесама што су, по форми, елегијске и антикне, а по садржају епиграмске и модерне”.³ У којој мери су епиграмске, па чак и шаљиве, показују наслови и прве четири елегије првога дела: „Болесна нога”, „Слушкиња и Гете”, „Пјетлић”, „Ногомет”. Међутим, Назор је доследно, као познати версификатор који је прозодијске теме стиховао, спровео у свим песмама класични елегијски дистих, а настојао је при том, следећи Гетеа, да говори у своје лично име и да приповеда о својој болничкој свакодневници.

Назор је објавио „Топуске елегије” почетком тридесетих година прошлога века и оне су тада могле деловати као песнички антиквитети, док елегијске песме Војислава Илића, писане крајем XIX века, то нису. Илић се, наиме, ослањао делом на античке елегичаре кад је писао песме у чијим насловима се налази реч *елегија*. Написао је пет песама са тим насловом и још три у којима је реч *елегија* на почетку наслова: „Елегија на развалинама

³ В. Назор, „Топуске елегије”, *Сабрана дјела*, V, Загреб, 1977, стр. 128.

куле Северове”, „Елегија једне залутале депеше” и „Елегија једне свиње”. Четири песме са насловом *елегија* су љубавног карактера и различите су структуре строфа и стихова. Последња је неоромантичарске конструкције, баладичног је карактера и састоји се из дванаест осмерачких песама.

Сличне су структуре и „Јесење елегије” младога Јована Дучића – једине веће елегијске целине (састављене из три дела са по девет и десет песама) у српској поезији. Дучић, међутим, није био по природи елегичар, што Војислав Илић јесте. Његове „Јесење елегије” осмерачког стиха настале су под непосредним утицајем поменутог Илићевог циклуса од дванаест песама са преовлађујућим јесењим штимунзима и призвучима романтичарских балада о младим девојкама које пребивају у старим дворцима и недоступне су заљубљеним витезовима.

Елегије такве интонације и сценаријске обраде, одговарале су укусу читалаца са краја XIX века. У њима се изгубила романтичарска непосредност и аутентичност, а заменила их је конструисана и литераризирана неоромантичарска бајковитост. Елегије те врсте, у којима доминира и версификацијска строгост, биле су немогуће у другој половини XX века, као ни назоровска помало банална песма у елегијском дистиху – могућа је тек као пародија класичног елегијског жанра. Сувише се тога променило после наступа авангарде и оспоравања традиције у њеним програмима, као и строге метричке форме, уз промовисање слободног или полу-везаног стиха као јединог адекватног средства за исказивање душевних немира модерног песника – да би елегија као жанр остала непромењена.

Разуме се, остало је правило да елегије могу писати само песници који за то поседују предиспозиције. Такав је био и Војислав Илић који је рано препознат као осетљив и меланхоличан песник. Таквог га је доцније видео и Сима Пандуровић: „Војислав је, у основи својој, био сентименталан меланхолик”. Он је био песник који је „осетио меланхолију пролазности живота, колебљивост наших снова о срећи, елегичар који ће се из својих контемплација тргнути само онда, када прошлост у сећању и фантазији добије изузетну јасност и лепоту”.⁴

Војиславу Илићу по склоности за евокацијама прошлости, више личне него историјске, по осетљивости за љубавне емоције и за пролазност живота, сродан је Душан Костић, песник друге половине XX века. И за поезију Душана Костића је још поводом ране збирке *Прољеће над ровом* (1949) речено да „има једну вибрацију мекоте која, у тренуцима, помало меланхолично зазвучи” и да је „урођена и многим личним околностима

⁴ С. Пандуровић, „Поезија Војислава Илића”, *Дела Војислава Илића*, I, Београд, 1949, стр. VIII и IX.

у природи таквог човека условљена меланхоличност”.⁵ И доцније је често истицана та особина поезије Душана Костића која се „опиरे својом суптилношћу и елегичношћу, јер је исувише интимна и осетљива”.⁶ Из таквих предиспозиција морала је произаћи поезија чије је основно својство елегичност и песма која се жанровски може окарактерисати као елегија и кад није насловљена као таква. Да је и сâм песник препознавао такву природу своје поезије, сведоче и наслови две песме: „Елегија” посвећена мајци и „Елегија о завичају”.

Разуме се, то није онолики број елегија као код Војислава Илића, али и две су довољно индикативне да укажу на склоност песника елегичним расположењима и темама које их подстичу у тој мери те се може казати како је Душан Костић песник елегичар какав је једино могао да буде у другој половини XX века. А то значи, који елегију носи у своме бићу и познаје је из песничког искуства, па не мора да се обраћа извориштима нововековног елегијског песништва попут Војислава Илића. Уз то, Душан Костић је песничке емоције црпео из животних спознаја, а не на основу литерарних предиспозиција. Због тога је и његова елегијска песма ближа моделу романтичарске елегије, какве су оне Бранка Радичевића и Јована Јовановића Змаја, него класичарским, неокласичарским и неоромантичарским елегијама Јована Стерије Поповића, Владимира Назора и Војислава Илића. Ближа зато што увек пева о стварном животу и у песму уноси податке из личне биографије и уобличава их песнички на изразито субјективан и интимистички непосредан начин.

Најближа је, ипак, елегијска песма Душана Костића Шантићевим елегијама. Костић је, наиме, елегичар по својој природи као и Шантић, који је, такође, писао елегије на основу личних доживљаја жене, завичаја и расула родитељског дома. Елегије су знатан део Шантићевих љубавних песама, као и песама у којима пева о Неретви, Мостару и његовој прошлости и о појединцима с којима се сусреће у том окружењу. Није без разлога Шантић једну такву песму насловио са „Елегија”. Први стих у песми интонира елегично призивање живота и обраћање завичајној реци („О ријеко драга мога завичаја...”), која, као његова кичма, пролази градом Мостаром и држи га окупљеног око себе и својим звуком пева о давном јунаку и вили-девојци. Елегије су и све Шантићеве песме о породичном дому и његовом расулу. Све су концентрисане око сјајне елегије

⁵ М. Богдановић, „Нежност и питомост Душана Костића”, *Стиари и нови*, IV, Београд, 1949, стр. 86.

⁶ М. Марковић, „Жеђ за даљинама”, Д. Костић, *Кайија времена*, Суботица – Београд, 1974, стр. 7.

„Претпразничко вече” и значе елегијско присећање на некадашње дане и оплакивање најближих које је смрт покосила.⁷ Затим, све су написане у строгом везаном стиху.

Душану Костићу се није постављало питање строге елегијске форме: све врсте стиха (од слободног, преко полувезаног, до везаног) и строфа су прихватљиви, да би се песнички уобличио осећање туге и бола изазваних ударима живота. Претходне промене поезије XX века дале су Костићу такву слободу избора коју су за кратко време били освојили и романтичари, али су му створиле могућности да елегијски транспонује различите теме и мотиве чију су ширину одредили римски елегичари, посебно Овидије, али без употребе елегијског дистиха. Тако се међу елегијским песмама Душана Костића налазе оне које жале за изгубљеном љубављу, оплакују најближе и мртве песнике и у којима се трага за напуштеним завичајем и пева о пролазности младости и живота. На основу тога, могуће је извршити и типологизацију елегијских песама Душана Костића и утврдити која су елегијска осећања преовлађујућа у њима.

Међутим, пре тога треба рећи да су, поред особености песникове меланхоличне природе и претеране емотивности, за Костићеву елегију и начин на који се она песнички доказује као таква, од пресудне важности биле околности у којима се родио, живео, школовао и тегобе које су га пратиле у животу. Рођен у малом црногорском градићу, Плаву, Костић је искусио мучан пут младог човека који, оставши рано без оца, мора да се пробија кроз живот како би нашао неко своје место под сунцем. Како се види из исказа песникових у једном интервјуу, мајка је била та која је у раном детињству преузела бригу за осетљиво дете које јој доцније, као зрео човек, исказује захвалност за све што је учинила за њега: „Јер, мами је значила за мене све, апсолутно све. Много тога је она жртвовала мене ради. Љубав према књизи и читању, примио сам искључиво од ње...”⁸

И није онда без разлога песник у елегијским песмама ожалио рано изгубљеног оца и мајку. Једину песму са насловом „Елегија” посветио је мајци, а у једној од првих својих песама из 1940. опевао је осећање сина који није доживео да види оца, али јесте да му се почне враћати у сећање као гробљанска сенка која га опомиње на рат и долазеће ратне страхоте

⁷ У циклички структуриран избор Шантићевих песама (*Поезија*, 2002), који сам приредио за издавача „Свет књиге” из Београда, у циклус под насловом „Дом” уврстио сам седам таквих песама („Мајци”, „Бадње вече”, „Наш стари доме”, „Претпразничко вече”, „Ти”, „Моја соба”, „Мој отац”), које би се могле тумачити као јединствен елегијски циклус.

⁸ Ј. Миловић, „Разговор са Душаном Костићем”, Зборник радова *Књижевно дјело Душана Костића*, Титоград, 1990, стр. 17.

(„Писмо мртвоме оцу”). Доживљај мртвих родитеља одредио је карактер ове врсте реквијемских елегија (и оних о мртвим, а блиским песницима) и потенцирао њихов доживљајни интензитет. Разлике у стиху и артикулацији песме о оцу и мајци одређују и различитости израза Костићевих елегија уопште. Оне су, наиме, исписане у разведеном слободном стиху, са повременим римама, са бројним појединостима, па чак и баладичним сижеом, из кога је читаоцу могуће да сазна конкретне детаље живота и кретања песниковог, или су пак сажете метрички, не круто, у песме у којима се елегијски тон открива тек на крају. Пример првога типа елегијске песме јесте „Писмо мртвоме оцу”, а другога „Елегија” посвећена мајци.

„Писмо мртвоме оцу” писао је млад човек од двадесет три године, што песник и напомиње („Двадесет и три године дуге гледам како сунце расте и мрије, ал’ сунце по мени гори, ал’ киша по мени бије!”), па је очекиван интензиван излив тужних емоција и ритмички замах у стиховима којим песник изражава жалост што је остао сâм без оца и препуштен судбини. Но, поред стиховне разубојности и интензивног ритма, Костићева елегична песма о оцу занимљива је и по томе што је подељена у две целине, које се садржајно знатно разликују. У првој се оплакује рани очев губитак, а у другој се евоцира очево устајање из гроба и корачање мртве сенке дуж мостова и путева. Оца је пробудио тутањ и он мисли да га живот зове, а то је грмљавина новог рата који и сина може да унесрећи, као што је претходни његовог родитеља однео. Није тешко докучити, на основу тога, антиратни смисао песме, лако читљив и разумљив.

Појава сенке мртвог оца једна је од карактеристика елегијског жанра. У Крањчевићевим „Ускочким елегијама”, у другој песми под насловом „Сијело”, испуњају се мртви ускоци у цркви светога Фрање, „гдје је мртвијех ускока стан”. Послије „сијела”, као и Костићев отац, ускоци се враћају у гроб. У Шантићевој елегији „Претпразничко вече”, у испражњеном песниковом дому, уочи божићног празника, васкрсавају сени некадашњих блиских ликова и ублажавају песникову самоћу и тугу. Рилкеове „Девинске елегије” махом су непрозирне и у песмама се лелујају сенке. Јављају се обличја анђела, девојке, мајке и оца, а говори се о пролазности и болу. У последњој елегијској песми, реч је претежно о болу и у тај контекст уклопљена је прича о младићу раном мртвацу који напушта девојку зато што је тужаљка. Она му показује звездани простор бола. На расстанку пред земљом бола, она га загрли и младић се сам успиње у брда прабола („И ниједан му корак не звони уз глухе судбине”). Млади мртвац враћа се назад у пространство бола, а оставља девојку тужаљку. Тужење и мртвац су реквизити једног дела елегије и по томе се Костићево „Писмо

мртвоме оцу” може сврстати у елегијски жанр, а не само по тужбаличкој интонацији песме.

„Елегија” посвећена мајци другачија је врста елегијске песме. Састављена је из пет катрена неједнаке дужине стихова и неуједначене риме. Њен смисао није унапред дат као у претходној песми. То је песма са суздржаним смислом који се открива тек у последњој строфи. Песнички субјект враћа се из даљине у време кад је неко „прољећу заковрнуо шију”. Умрли су ветрови и ржу друмови, а путник чека да ступи „на праг један мио”. Тек у последњој строфи спознаје да песникова сета долази отуда што нема ко да га дочека у напуштеном дому и каже му: „Сине”. Није именован тај *неко*, али се јасно слуги да је то умрла мајка чији глас неће никад више чути. И то изазива дубоку тугу и песник се осећа несрећним због тога. За разлику од претходне песме, песник у „Елегији” није именовано ниједну појединост која би упућивала на неки догађај и лице из прошлости, или на заједнички тренутак са мајком. Наведене су тек опште назнаке времена и годишњег доба у које се неекспонирано песничко лице враћа из даљине пред родни праг.

На средини између ове две форме Костићевих елегијских песама су песничка подсећања на блиске му песнике. Сама чињеница да је Костић писао и ту врсту песама, а написао их је више, говори колико му је блиско дружење са онима које је време збрисало са земље и чији спомен изазива болна присећања и елегијско размишљање о животу и неумитној судбини која га одређује. Посебно се међу елегијама истичу три посвећене Његошу, Бранку Радичевићу и Јовану Поповићу: „Растанак”, „Бранко”, „Волио бих”. Њима би се могла придодати и песма „Митинг љубави”, чији је актер Сава Ковачевић и његов гроб у планини.

Најмање ће изненадити читаоца песма о Бранку Радичевићу – најчистијем елегичару и песнику који је својством елегичности и свеприсутством елегијског осећања у песмама био најближи Душану Костићу. Близак му је и по црти спонтаности и отворености у песничком говору, по опседнутости ведрином која прелази у тугу и на крају долази рано умирање. У дужим стиховима и ослобођеној песничкој фрази, са повременим римама, прелази Душан Костић у песми „Бранко” животне етапе песникове од првотних одушевљења ведрим и узаврелим животом на обалама Дунава и у Стражилову, док постепено, како је то наговештено у песми „Кад млидијих умрети”, не почне да вене и нађе се „сам и болан, и жудан, с лишћем свелим, и с лицем потавњелим”. На крају, интензивно осећа Д. Костић трагичну судбину рано умрлог песника – све је узалудно и слабо пред пролазношћу и смрћу:

Залуд ће за пјесником боним дрхтаво да тугују
 брезе, да лудују –
 кад лисје жуто свуд ће прокапати.⁹

Сличне елегијске емоције у Костићу буди и Његошева трагична животна судбина, па није чудо што се тај песник „нашао као централна личност у неколико Костићевих пјесама”.¹⁰ Међу њима је елегијском жанру најближи „Растанак”. Костић није могао да пева о Његошу као о Бранку Радичевићу дугим стихом и формом која се, следећи садржину песме, разлива у таласима и нестаје, као и песников живот. Била му је неопходна тужбаличка песма која би, уз то, била артистички и метрички високо стилизована и исказивала озбиљност и драматичност примерену Његошевом положају и песничком лику. Песма „Растанак” се, наиме, састоји из седам катрена који се римују укрштено, а једанаестерци и дванаестерци, као један од могућих стихова тужбалице, звоне свечано и туробно. Већ први стихови наговештавају тужбаличку интонацију песме:

Куд ли ћеш нам улетјети, мудра главо,
 из патничког и крвавог твога јата?
 Куд ли ћете однијети море плаво,
 На чија ћеш закуцати туђа врата?¹¹

Почетна тужбаличка интонација, у артистички стилизованој форми, продужава се и у следећих шест строфа, само што се мењају околности и предели у којима ће се песник и државник наћи, док сиромашни земљаци ишчекују његову реч и осећају немилост туђине и потребу да буде с њима, па су у тој помало коротној атмосфери, као у аутентичној црногорској тужбаличкој запевци, „расплетене женах косе”. Таква песма као што је „Растанак”, поклапа се у свему са основним карактеристикама елегијског жанра у одређењу да су то тужне песме, односно тужбалице, које умногоме изражавају и менталитет песника формираног у детињству у окриљу црногорске фолклорне културе.

Тужбалички је интонирана и песма „Волио бих” посвећена Јовану Поповићу. За ту песму је речено да је „једна од најлепших песама о пријатељ-

⁹ Д. Костић, *Кайија времена*, стр. 310.

¹⁰ G. Galogjera, „Kostićev Njegoš”, Зборник радова, *Књижевна гјело Душана Костића*, стр. 99.

¹¹ Д. Костић, *Кайија времена*, стр. 306.

ству написаних на српскохрватском језику”.¹² Песма евоцира војвођанске пределе, као и песма „Бранко”, и призива ведрину некадашњег живота за коју каже да би волео да се врати умрлом песнику. Песма је у целини заживање света који је одбегао и тражење радости које више нема. Нова је и артистички успела варијација форме заступљена и у Гетеовој „Маријенбадској елегији”: строфа је од шест стихова (секстина), од којих се прва четири римују укрштено, а следећа два напоредно. Песма се састоји од шест таквих строфа. Дакле, основно својство песме је аритметичка складност која не спутава елегијску интонацију. Пре је појачава, поготово понављањем у свих шест строфа на крају истоветног рефрена („волио бих, тако бих волио, Јоване”), који подсећа на тужбаличку запевку. Рефрен појачава утисак да је све узалудно и да се се не може ништа повратити од онога што пролазност и смрт ниште на свом путу.

Костићеве песме о мртвим и драгим лицима и блиским личностима специфичне су утолико што су подређене песниковом меланхоличном осећању и предодређене националном тужбаличком културом. У свима њима је, наиме, изражен наглашен тужбалички патос, уосталом као и у „црногорским” песмама Милана Дединца. Жалост за блиским особама или сродним песничким природама демонстрира се отворено и интензивно, као што се то чини и у свакодневном животу, и тако се ослобађа емотивно и тугом разбољено песничко биће у стихованој реторици и метричким особеностима које су усклађене са предметом песме. И то су заиста нове и другачије од претходећих му, песме једног елегијског песника из друге половине XX века.

Такве су и Костићеве елегијске песме посвећене завичају и властитом детињству и младости, које је и као одрастао човек морао да напусти – не насилно попут Овидија, већ је отеран неумитношћу новог живота. Оскудни паланачки живот није могао пружити оно што је потребно деваку и младићу који је због тога одлазио у свет и новим повратком није успевао да пронађе оно некадашње, што је изазивало бол и жал за прошлошћу. Настајале су сличне тугованке које је писао и Овидије прогнан из Рима и заточен у Понту: тзв. жалосне елегије и посланице („*Epistolae ex Ponto*”). У њима се Овидије сећао срећних појединости римскога живота, тамошње природе и некадашњих доживљаја и успомена. Управо том елегијском типу нељубавног карактера припадају Костићеве завичајне песме. Уосталом, сам је песник једну од њих назвао „Елегија о завичају” и она се може ставити на чело неколико његових познатих песама у којима

¹² Јеремић, „Душан Костић, лирски летописац земље ове”, Д. Костић, *Пјевам земљу*, Београд, 1964, стр. 11.

повратник покушава да васкрсне и ожали некадашњег себе и свој сиромашни завичај који је поново препознавао према безначајним поједино-стима изгубљеним у сећању.

Песма се састоји из два дела са по четири дистиха. А дистиси, иако нису класичног елегијског метра, ипак опомињу на некадашње главно својство елегија и на то да је песник био свесно одабрао песничку форму која је подударна са његовим меланхоличним расположењем – да у свести буди представу завичаја који је остао вечно непокретан, док га несреће и поплаве газе: „сред калишта, како си могао да се у вука не претвориш?” Ипак, иако га све ведро обилази, песник каже да и „таквог не могу да се стидим”.

Са највише елегијске истанчаности испевао је Душан Костић четвороделне „Иванградске сусрете”. Ту се присећао некадашњих ђачких дана, околних предела и познатих ликова. Свака песма садржи по три дуге строфе од осам или дванаест деветераца и таква омогућава да се дескриптивни описи и виђене појединости елегијски поетизују и да пренесу тужна осећања повратника који у некадашњу завичајну топлину улази као туђин. Истовремено, аритметичка усклађеност елемената стиховно-строфне структуре песме омогућавала је синхронизацију замисли целине песме и пажљиво одабраних појединости. Поетску причу о повратку и ноћном лутању улицама завичајног градића, песник ће илустровати детаљима препознавања некадашњих знамења: „Ево моста и брвна, ето”, „и Раки-тине куће, ено”, „ето, срете ме и Станисава”. Слуша и шапат Лима и осећа се попут грешног туђина коме се нико не радује и нико му не наздравља. На крају, песник ће ипак доћи до сазнања да није туђ у свом крају:

Не, туђ ја нисам у овом крају
што вођњацима плодним плива,
па нек ме, ето, и не знају,
кô госта нек ме завичај прима!
Одболоваћу и туге старе,
и пјесму жалну, бол уклети –
знам, срешћу опет ја другаре,
виђења нова започети!¹³

Особеност Костићевих завичајних елегија свакако је и у томе што песник после свих излива туге, услед неналажења некадашњег, проналази утеху у обнављању живота и отварању нових перспектива које ће бити у

¹³ Д. Костић, *Кайија времена*, 218

стању да хуманизује, макар биле и оне великог града и асфалтних површина и тамнина у њему. На том контрасту једног и другог, завичајне топлине и градске ширине, Костић сачињава своје најбоље елегије ове врсте. Уосталом, тај контраст је једно од својстава елегијског жанра. Гете је, делом, своје „Римске елегије” градио на сличном контрасту. Проживљених ведрих јужњачких дана, у окриљу богате римске архитектуре, и још богатијих љубавних доживљаја, Гете се присећао на хладном Северу и указивао у песми на разлике између њих. На једном месту каже: „Звездана блиста се ноћ и звучи песмама меким, светлије Месец ми сја него северњачки дан”.¹⁴

Контрасте између завичајног и градског остварио је најупечатљивије Костић у елегијским песмама „Слеђена тишина Виситора” и „Једно језеро спава”. Прва је контрастно постављена у односу на „Иванградске сусрете”, и то тако што пева о одласку и опраштању од завичаја, а не о доласку и повратку као претходна. Исто тако, различито су структурно организоване те две песме: прва је у везаном стиху јединствене стиховне и строфне конструкције, а друга је у слободном а римованом стиху попут „Стражилова” Милоша Црњанског, на коју местимично подсећа. Тако се, као и у „Стражилову”, прва строфа делом понавља у петој:

Јер боли самоћа ова, јер боли
тај мир, тај корак шаптав звијезда снених!
На растанку тавни граде, молим
да се пољупци врате, меки; да преболим
тугу сокака голих, твојих, свелих –
мирис ливада покошених.¹⁵

Управо после ове строфе долази до промене песничког расположења и елегијско нарицање се, зато што „одбегло све је”, што „дјетињства нема” („Ни другога ни игре. Само трава... Само мир. Самоћа дуга. Само трава. И драга крајина плава”), преобраћа се у екстатично величање града с уверењем да је лирски субјект део улица, „дио свијетла и свете градске буке којој из мира овог дајем руке”. Дакле, елегијско расположење се мења отварањем нове наделегијске перспективе, уз болан напор душе и аскетско потискивање емоција.

Исто се дешава и у песми „Једно језеро спава”, структурно сродној претходној. Језеро у планинској осами симболише мир прошлог живота и безазленог детињства и позива песника да окрене леђа „асфалту, улицама и

¹⁴ Ј. В. Гете, „Римске елегије”, *Песме*, стр. 51.

¹⁵ *Кайија времена*, стр. 220.

мутној уморној Сави”. Међутим, песник не подлеже искушењу некадашњих сања, нити идиличном симболу језера које самује у планини, већ долази до сазнања да је далек себи давном: „Оном што је крај језера благо снио да ће стати за врат дану тавном што је цио видик поклопио”. Превладава личну чежњу и туговање за протеклим и лепотом мирног детињства, али тиме не поништава елегијску жалопојку која ровари у бићу као незалечена рана.

Присуство тих противречних судара и контраста у песми Душана Костића чини је лирски сугестивном и намеће је читаоцу као успелу варијацију једино могуће елегијске форме у другој половини XX века. Успелију чак од оне у љубавним песмама. Љубав и растанци од вољеног бића сматрали су се, наиме, основном и најранијом инспирацијом за елегије. Од пет Илићевих песама са насловом „Елегија”, четири су љубавне, а то су и две насловљене са „Госпођици Н”. Међутим, међу дванаест Крањчевићевих „Ускочких елегија” нема ниједне љубавне. А то значи да је овај песник елегију схватао не као тужење над губитком драге или угаснућем љубави, већ као туговање над несрећном историјском и садашњом судбином свога краја и народа, што је делом чинио и Душан Костић. Међутим, Костић је, будући да је елегичар друге половине XX века и неспутаван никаквим метричким нормама, уводио у своје песме широк регистар елегијских тема и расположења: од оних тужења над судбином умрлих, над оскудним завичајем и детињством, до љубавних тугованки, па се може говорити и о његовим љубавним елегијама.

Карактер Костићевих љубавних елегија умногоме је, као и реквијемских и завичајних, одредио животни и културни простор у коме је песник рођен и одрастао. Његово схватање љубави наметнуло је патријархално васпитање које не допушта агресивни хедонизам. Овоме претпоставља суздржаност и потискивање еротских емоција, чиме се љубавни идеал мистификује и губитак вољеног женског бића доживљава као несрећа која буди носталгију за некадашњим ликом и заједничким доживљајима. Такав идеал у Костићевим љубавним елегијама потпуно је неподударан са праксом јунака Гетеових „Римских елегија” који се наслађује женским телима и о томе говори са заносом. На једном месту каже:

А зар не учим када облике премилих груди
мотрим, кад руком клизим ја низ бокове њој?

Сад тек разумем мермер; размишљам, поредим, мерим,
погледом пипам њу, пипањем гледа је длан.¹⁶

¹⁶ J. В. Гете, „Римске елегије”, *Песме*, стр. 51.

Супротно од Гетеове драгане која се доживљава опипима и еротски је пуна и заводљива, Костићев женски лик изгубио се у прошлом и за њим се трага и са тугом мисли на некадашње заједничке тренутке. Костић је за једну своју књигу песама позајмио Овидијев наслов *Трисџија*, што би значило тужна елегија или тугованка. Управо је то његова елегична песма, у којој евоцира успомену на изгубљену љубав која се преобразила у фикцију и лебди у свести као неухватљива химера. Недоступност химере изазива елегично расположење и намеће питање где је тај лик – та ваздушаста сенка. Умногome подсећа, иако није фантомски апстрахован, на *жену које нема*, симболистичких песника. Костић упућује слична питања, попут тих песника, која се понављају као рефрени. У дводелној песми „Тамнокоса”, пита се где је нашао то драго женско биће и где је оно сада. Питања су рефренска понављања која одржавају песниково сетно расположење и сугеришу неухватљивост визије.

Костићеве љубавне елегије су махом кратке и не расплињују се реторички као песме о мртвима или завичајне нарицаљке. Оне предочавају, најчешће, један тренутак, у коме се у свести јавља изненада блесак давног лика и то се дешава само „Понекад”, како се зове и једна кратка Костићева елегија састављена из две строфе. То *ионекад* означава проблесак у свести вољеног бића кад се „учини да си облак који прође: био је и нестао”, „да је све брзо било – метеор који је у тавно крило водâ и травâ пао”. Одлика је те врсте љубавне елегије *раздвојености* партнера и удаљеност, временска или просторна, њихових тренутних положаја и призивање сенке, као са друге обале, која се ненадно појавила или бића што је остало у неком месту. У песми „Лице неспокоја”, састављеној из осам катрена са укрштеним римама, песник се из питомих јужњачких предела сећа ње у Ломиној улици, свестан њене даљине и недосегнутости: „Далеко, далеко си сада са злим птицама неспокоја”. У таквој лирици лаких и нежних штимунга, како се називала педесетих година прошлог века, телесно приближавање доживљава се као злочин, како га песник квалификује у песми „Обала платана и љубави”. Очевици еротске љубавне сцене биле су једино „јасике ломне”. Но, то није умањивало кривицу „преступника” који себе осећа убицом:

Јер кô убица можда ћу себе моћи
смирити на клупи, једино, где се збио
злочин неизвршен, неизречен, злочин ноћи
у којој сам се од страсти ненадно скаменио.¹⁷

¹⁷ Д. Костић, *Кайија времена*, стр. 70.

И то што се десило песник пуританац осећа као „гробље давног стида”. Све што није љубав издалека, на растојању и раздвојености, просторној и временској, схвата се као скрнављење и подстиче елегијско расположење и туговање над собом и прекинутом љубављу.

Душан Костић није написао циклус елегија који би назвао према месту у коме су настале или према другој некој одредби (попут Гетеа, Крањчевића, Дучића, Рилкеа, Назора или Брехта). Међутим, он је био по својој природи елегичар и све што је писао, а озрачено је тугом, претварало се у елегије које су у другој половини XX века могле бити управо такве као што су Костићеве (тематски и формално разнолике) и следити песничково елегично расположење, што спонтано проналази изражајну форму. Три типа елегија које су овде поменуте одражавају три основне песничке преокупације Костићеве, где је досегао највећи домет у својој поезији, која је најбоља онда када је преовлађујуће елегична. Душан Костић се због тога може сматрати најдоследнијим елегичарем у књижевности српскохрватског језика друге половине XX века.

Radovan VUČKOVIĆ

KOSTICS ELEGIEN

Zusammenfassung

Die heutige Vorstellung von dem Begriff elegisch geht auf den Charakter der römischen Liebes-Elegie, vorin vor allem unglückliche Gegenstand war. Das von Ovid kultivierte Motiv der Wehmut setzte sich in der moderne Elegie fort. Ovid schrieb Elegien als Verbannte ins Ponto sogenannte *Epistulae ex Ponto*, in denen er die Liebe gegen seinen Heimatsort Rom zeigte. Elegien dieser Art schrieb auch der montenegrische Dichter Dušan Kostić und noch dazu schrieb er die elegischen Gedichte über der verstorbenen Vater, Mutter and seinen beliebten Dichter. In diesem Aufsatz wurde das Problem Kostićs Elegien thematisiert. Der Aufsatz geht nämlich von der Voraussetzung, dass Kostić ein Elegiker von der Natur war und alles was er schreibt, klingt elegisch. Im Hinsicht auf diese Tatsache wurden die Hauptmerkmale Kostićs Elegien hervorhebt: erstens, ihre romantische Offenheit; zweitens, ihr trauriger Ton; drittens, der Verschiedenheit der elegischen Formen.