

Радомир В. ИВАНОВИЋ (Нови Сад)

ГЕНЕРИРАЊЕ КЊИЖЕВНОГ ТЕКСТА У ПОЕЗИЈИ ДУШАНА КОСТИЋА

(Посме „Чарнојевићи“ и друге, објављене и необјављене пјесме
из најновије фазе стваралаштва)

„Поезија је откривање човечког егзистенције“.

М. Павловић

Сумирајући сопствена становишта о односу егзистенције и умјетности, Душан Костић у кратком, недавно објављеном тексту „Нешто као аутобиографија“, саспштава сљедеће мишљење: „Моја је биографија у мојим стиховима, расута тамо, у детаљима, кроз сјећања обојена разноврсним расположењима, радостима и криковима, сада већ један смирен слап“.¹ Сажети ауторски коментар показује да пјесник дијели судбину своје поезије, односно да се суштина онога што је стварао током готово шест деценија крије у суштини поетског говора. Покушамо ли да на основу овог исказа утврдимо бар једну од глобалних идеја или опседантних стваралачких преокупација, то ће бити могуће једино ваљаним одбором тзв. „рецептивног модела“, на који нас аутор упућује најновијом необјављеном пјесмом „Позив на разговор“, а који подразумева пажљиво праћење свих доступних, мање доступних и недоступних интенција, садржаних у конкретној и латентној енергији поетског говора.

Одговоран однос према говору у најновијој фази стваралаштва потврђује нашу претпоставку да је Костић, и теоријски и

¹ Текст је објављен у књизи Душан Костић: *Сам собом* (НИО „Универзитетска ријеч“ и Удружење књижевника Црне Горе, Никшић — Титоград, 1988. непагинирано (стр. 7). Сви прилози у књизи исписани су пјесниковом руком.

практично, усвојио интимни и слити налог времена — да пише само онда када га на то нагони биће, биће свијета и биће поезије. Његово полазно становиште је — реакција на разноврсне импулсе, а неуједначеност остварења не може се тумачити толико одсуством улагања максимума креативне и интелектуалне енергије колико спонтаношћу прихватања импулса и усвајањем теорије о „откривању пјесме“, коју је најсистематичније дефинисао Блаже Конески у програмском огледу „Једно искуство“, Спонтаност стварања и „откривање пјесме“ показује да је Костић усвојио пареновску тезу по којој је ћутање „безумље језика“. Он vehementно двоји смисленост поетског говора („језика“) од бесмислености („не-језика“).² У таквој констелацији посматрано, језик није само једино средство садашњег и будућег бивствовања него он представља и једину могућност за пјесника.

Такво егзистенцијално, естетичко и филозофско спредјељење Душана Костића, као што смо већ раније истицали,³ пресудно је за тему о којој расправљамо, будући да се пјесник оваквих опредјељења истовремено осјећа и као творац и као творевина доба у коме ствара. Бројне тешкоће савладавања свијета умножене су све већим бројем дихотомија, које открива захваљујући колико емпиријском толико и интуитивном искуству и сазнању. Пјесник најприје жели да удовољи бићу поезије, сопственој стваралачкој природи, а потом и бићу свијета. Пјесници попут Костића тај двоструки положај прије доживљавају као јединство него као нерјешиву апорију (чак и под претпоставком да се ради само о поетској апоретици). Поспут неког бајковитог јунака, пјесник одабира улогу вибрантног резонатора који реагује на све стваралачке и егзистенцијалне подстицаје које сматра релевантним. Он преузима улогу медијатора између тренутних и трајних животних и умјетничких истина, те његову пројекцију сопственог свијета и свијета који га окружује превасходно карактерише *спонтаност*, *искреност* и *истинитост*. Аутохтоност израз крије се у особеностима субјективне пројекције и реалних и имажинарних еманација. Њоме, аутохтонскошћу пројекције, дефинисан је међусобно егзистенције и умјетности.

Костићев поетски ангажман (*poésie engagée*) и усавршавање његовог начина пјевања и мишљења огледа се у тематизацији

² О тим и многим другим аспектима односа језика и поезије занимљиво пише Славко Гордић у недавно објављеној књизи *Поезија и окружење* (Матица српска, Нови Сад, 1988). Посебно је занимљив за нашу анализу кратак ауторов осврт на *Малу метафизичку реч* Ерика Парена.

³ О глобалним естетичким, поетолошким и поетским опредјељењима Костићевим писали смо најприје у огледу „Најновија: фаза стваралаштва Душана Костића“, објављеном у нашој књизи *Дијалог с дјелом* („Побједа“, Титоград, 1987, стр. 125—140), а потом и у огледу „Медитативно раслојавање свијета у лирској тетралогији Душана Костића“ (*Поезија : тристија, Ако се наљуће птице, Сахара и Отапање лудила*), објављеном у часопису „Стварање“, год. XLII, бр. 7—8, 1987, стр. 811—820, и другим прилозима.

онога што бисмо, доста уопштено, за сада, назвали стваралачком опсесијом у краћем или дужем временском периоду. На ту особеност Костићеве психологије стварања најприје смо указали избором *Заточеника југа*,⁴ односно предговором „Медитеран као пјесничка инспирација Душана Костића“, равномјерно подијеленог на свих пет циклуса избора. Претходно је сам Костић потврдио нашу претпоставку збирком *Морија*, посвећеном катастрофалном земљотресу на Црногорском приморју, априла 1979. године.⁵ Након објављивања избора учинио је то новом збирком *Поезија : тристија*, обрасцем интимистичке поезије, којој ће се пјесник још једном вратити, проширујући круг референци.⁶ Да се ради о једној од идеја-водиља показаће Костић и најновијом, за сада необјављеном збирком пјесама *Чарнојевићи*, која је у целини посвећена егзодусу српског и црногорског народа са Косова и Метохије (збирка ће бити објављена средином 1989. године).⁷ Четири наведене Костићеве књиге показују значај процеса генерирања књижевног текста, с обзиром на то да је у свима лако дефинисати стожер значења.⁸

Процес генерирања књижевног текста битан је и за експлицитну и за имплицитну поетику, јер је познато да основне премисе двију поетика у Костићевом опусу хармонично кореспондирају, при чему је, по нашем мишљењу, имплицитна поетика у свему супраординарна експлицитној. Чињеница је да је и сам пјесник свјестан ове латентне законитости, што се непосредно из-

⁴ Избор је најприје објављен на македонском језику као *Заточеник на југот* („Македонска ревија“, Скопје, 1985, превео Тодор Чаловски), а потом и на српскохрватском као *Заточеник југа* (Међурејубличка заједница, Пљевља, 1986). Избором су обухваћене пјесме медитеранске провенијенције. Успјех избора код читалаца и критичара навео нас је на помисао да би објављивањем сродних избора на примјеренији начин биле презентоване пишчеве стваралачке способности, поготову ако би они били пропраћени одговарајућим критичким интерпретацијама.

⁵ Збирку су издали београдски издавачи „Слово љубве“ и „Народна књига“ 1980.

⁶ Ову збирку је први пут објавила НИО „Универзитетска ријеч“ из Никшића 1985. Након што је збирка добила значајну југословенску награду Железаре Сисак, доживјела је и друго издање (1986). У припреми је треће издање које ће, за разлику од претходна два, бити употпуњено новим циклусом од дванаест пјесама. Овај циклус је већ објављен, под насловом „Жена жалобна“, у сарајевској ревији „Одјек“, год. ХЛЛ, бр. 23, 1—15, XII 1988, стр. 9. Треће издање насловљено је — *Тристија*.

⁷ Збирку *Чарнојевићи*, коју ће објавити приштинско „Јединство“, љубазно нам је уступио аутор на коришћење, на чему му најсрдачније захваљујемо, као и на низу других, неопходних информација. Осим поеме „Чарнојевићи“ (састављене од двадесет пјесама), збирка садржи још 34 пјесме, подијелене у 4 циклуса: „Насртање блата“ (9), „Устајање кактуса“ (8), „Међу нежеленим брдима“ (8) и „Дан пребирања“ (9).¹

⁸ О односу двију оса писали смо у огледу „Парадигматска и синтагматска оса у поезији Славка Јаневског“ (дакт. стр. 20) који ће бити објављен у часопису „Прилози“ Македонске академије наука и умјетности у Скопљу током 1989.

ражава у његовој пјесничкој самосвијести.⁹ Она се, наиме, изражава некада у интенционалној фази, некада током настајања веће пјесничке цјелине, а некада апостериорно, када му се учини да би читаоцу могле измаћи суштинске поруке. У ријетким примјерима, као што је то случај са „Напоменом“ у необјављеној збирци *Чарнојевићи*, Костић накнадно интервенише, у жељи да од читаоца створи истомишљеника:

„У циклусу „Насртање блата“ унио сам неколико пјесама из претходних мојих књига, све су то пјесме које су инспирисане трагедијом коју доживљавамо на Косову и Метохији. Сматрам да су биле неопходне за ову збирку: оне допуњују и продубљују саму поему „Чарнојевићи“, осим тога подвлаче суморан тон стихова по осталим одјелицима. Њихову горчину, њихов протест у име хуманитета и памети“.

Осим о тематизацији и генерирању, пјесникова напомена свједочи и о процесу „бочног освјетљавања“ једне пјесме другом, једног циклуса другим једне збирке другом. Тиме Костић, између осталог, оспорава и основну структуралистичку тезу по којој свака од књижевних цјелина представља самосталну, у себи затворену структуру. Органска међузависност појединих дјелова поетског опуса, разноврсност комуникационих канала, указује истовремено и на могућност комуникације књижевне и некњижевне сфере, јер су осим текстовних веома важне и тзв. вантекстовне садржине, да се не би изневјерила основна суштина поезије.

Начин на који је компонована збирка *Чарнојевићи*, посебно циклус „Насртање блата“, састављен од девет пјесама,¹⁰ од којих

⁹ О процесу генерирања књижевног текста Конески је записао: „С обзиром на то што је књижевно дјело завршен систем, могуће је да ће тај модел имати већу објашњивачку снагу у односу на његово генерирање него што је то случај с природним језиком као отвореним системом“. О тој проблематици смо писали у двама прилозима: „Поетски првенац Аце Шопова и проблем генерирања књижевног текста“, објављеном у нашој књизи *Поетика и критика* (Књижевна заједница Кикинда, Кикинда, 1988, стр. 69—93) и „Глобални симболи и проблем генерирања књижевног текста“, објављеном у књизи *Говор пул дарова — Поезија Блажа Конеског* (НИО „Универзитетска ријеч“, Никшић, 1988, стр. 82—99).

Видјети такође и наше књиге *Поетика Блажа Конеског* („Партизанска књига“, Љубљана — Београд, 1982) и *Реч о речи — Поетика Аце Шопова* („Ново дело“, Београд, 1986).

¹⁰ Пјесме овог циклуса: „Неимари“, „Руке стравично празне“, „Насртање блата“, „Бануће тренутак стидни“, „Елегија пријатељства“ (1—3), и „Карагач“ су објављене у претходним збиркама. Три преостале пјесме: „Интернационала“, „Злопоглеђе“ и „Завичајна“, објављене су недавно у часопису „Стварање“, год. XLIII, бр. 11—12, 1988, стр. 983—989 (на стр. 983 и 989). Парадигматску осу налазимо у тростиху с краја пјесме „Завичајна“:

„Јао људима без крова завичаја — макар им у мислима засио,
макар у сликама остао —
какав био да био“.

Није случајно то што ова пјесма представља поенту циклуса „Насртање блата“, а могла би се, условно, схватити и као поента збирке *Чарнојевићи*.

су чак шест преузете из претходно објављених збирки, док само три припадају новом циклусу, — показује двојак пјесников однос: с једне стране, он у појединачно објављеним пјесмама „онестварује“ реални инспиративни повод превodeћи га у метафоричну раван, док с друге стране, он групише пјесме сродне провенијенције око поједине творевине за коју бисмо могли рећи да представља стожер значења у збирци (у овом случају ради се о поеми „Чарнојевићи“, док је у циклусу „Насртање блата“ то учињено око истоимене пјесме). У првом случају примјетан је процес дивергенције звучења и значења, у другом случају конвергенције. Степен кохерентности био би још снажније испољен да је поменутом циклусу припојио веома садржајну „Пјесму горку“ која садржи парадигматску осу и која на илустративан начин свједочи и процесу генерирања књижевног текста.¹¹

2.

Компаративна истраживања у оквирима савремене југословенске књижевности показују да постоји велики број лирских парарелизама у дјелима појединих пјесника, припадника различитих националних књижевности, као и велики број заједничких поетолошких и поетских опредјељења. Стварајући у различитим књижевним моделима, Костић је у потпуности усвојио идеју да се поезија мора бавити актуелним темама које изражавају „јединствену суштину“ језика и егзистенције и да то мора чинити на аутохтон начин. Тиме се може тумачити пјесникова поетолошка досљедност. На то својом структуром упућује и најновија збирка *Чарнојевићи* и својим претекстом, и својим текстом и својим надтекстом. У таквој пројекцији је видан напор пјесника да своју визију свијета обогати природном метаморфозом свеукупних збивања.¹² Стога за њега нема непјесничке теме и мотива.

Пјесник сабира и емитује субјективна и интерсубјективна искуства и сазнања као збирна жижа. На процес њихове акумулације и динамичне оплодне непосредно указују бројне литерарне асоцијације у поеми *Чарнојевићи*, од несрећног римског изгна-

¹¹ „Пјесму горку“ је Костић први пут прочитао на митингу родољубиве поезије на Јасиковцу (у Иванграду), 15. септембра 1986. Занимљиво је напоменути да је у рукопису збирке *Чарнојевићи* четврти циклус — „Међу нежеленим брдима“ најприје био насловљен као „Пјесме горке“, али је пјесник одустао од тога наслова, вјероватно стога што је други наслов сматрао функционалнијим, јер је он лишен „јасног говора“.

¹² О бројним сродностима и разнородностима писали смо у студији „Лирски паралелизми“ (Књижевно-естетски проседи у поезији Десанке Максимовић, Добрише Цесарића, Душана Костића, Блажа Конеског и Ивана Минатија)“ објављеној у нашој књизи *Писци и проблеми* („Слобода“, Београд, 1984, стр. 196—215), као и у огледу „Лирски паралелизми у поезији Душана Костића и Анта Поповског“ (дакт. стр. 23), који ће бити објављен у зборнику радова *Црногорско-македонске књижевне, језичке и културне везе* у издању Црногорске академије наука и умјетности у Титограду током 1990).

ника Овидија до Милоса Црњанског. Те асоцијације не служе само томе да илуструју одређене поетске идеје него, прије свега, да се њима *актуелизује, проблематизује и универрализује* виђење свијета. Тим повременим екскурзима Костић (у другој и двадесетој цјелини поеме) ствара додатну сценографију за историјска и књижевноисторијска збивања, по систему концентричних кругова, који показују да у понављању тзв. „граничних ситуација“, како их називају филозофи, не постоји случајност. Тиме се глобални симбол *егзодус* (излазак) подиже на највиши могући ниво — на ниво човјековог трагичног *усуда*.

Процес *универрализације* одређене теме у поеми „Чарнојевићи“ има за циљ да на поетски начин укаже на поновљивост људске драме (пјесник у „Напомени“ изричито каже — *трагедије*), а то значи да она има универралну вриједност. Стога ова поетска идеја не само да непосредно кореспондира са глобалним идејама свога времена него и са глобалним идејама прошлости. У ту сврху пјесник стара нове глобалне симболе (један од њих је *Чарнојевићи*), који имају много шири круг референци него што то у први мах изгледа. Сачуване у ријечима, сажете пјесничке поруке имају јачу радијациону моћ него да су исказане „јасним говором“. Магију Костићеве лиричности тумачимо његовом поетском природом која трансформира основне инспиративне подстицаје, као и снагом ејдетског начина мишљења и потискивањем у други план идеолошког дискурса. Такво опредјељење проширује круг звучења и значења и дозвољава стварање разноврсних асоцијативних низова.

У досад необјављеној пјесми „Позив на разговор“, коју можемо сматрати једном од најважнијих програмских пјесама, Костић нас упозорава на слојевитост „пјесмотвора“, како би рекао Његош, на потребу непрекидног враћања мање видним и невидљивим слојевима у њеној структури.¹³ Радозналом читаоцу она готово у недоглед нуди скривена значења. Примјерено читање, по пјесниковом мишљењу, захтијева тзв. читаоца вишег реда (читаоца са лампом на раскршћу, како сликовито каже Исидора Секулић). Покушавајући да обогатимо поступак тумачења и разумијевања скривених суштина поеме „Чарнојевићи“, било праћењем генерирања књижевног текста, било утврђивањем метаметричких својстава, како их дефинише Светозар Петровић,¹⁴ нај-

¹³ Упутно је видјети веома обимни разговор који је са писцем водио академик Јевто М. Миловић, који ће бити објављен у зборнику радова *Књижевно дјело Д. Костића*. Без овог, за сада најобимнијег и најсистематичнијег текста ове врсте — немогуће је конституисати Костићеву експлицитну поетику.

¹⁴ Видјети Петровићев оглед „Метаметричка функција стиховних облика“, објављен у књизи *Облик и смисао* („Матица српска“, Нови Сад, 1986, стр. 31—46), једној од узорних књига из области версологије код нас. Аутор књиге тим поводом пише: „Моћ стиховних облика да наговјесте неко значење, на начин на који се то овдје видјело, можемо назвати њиховим метаметричким својством“.

прије бисмо закључили да је пјесник (послије низа пјесама којима је изражавао тренутне импресије) ријешити да се одрекне „лирског неутрализма“ и да стваралачки непосредно покаже своја умјетничка и своја егзистенцијална становишта.

Не желећи да остане по страни од матичних токова живота, најновијом псеомом он жели да се вехементно изјасни о проблему егзодуса и да на тај начин помогне премошћивању „провалија посредовања“, својственој свакој врсти поетског говора, при чему посредно протестује и против сувише апартне поезије. Непосредношћу и сугестивношћу израза на то опредјељење указује средишњи дио пјесме „Отапање лудила“:

*Не вјерујем да је до овога морало доћи —
још су топли мртви мостови од руку
које су их подизале,
од очију које су их испраћале гејзером наде;
но вјерујем да је морало доћи
сво отапање лудила, овај заборав
порука одавно таложених, сасушене крви
којом на нас замахује историја.¹⁵*

Симболика премошћивања „провалије посредовања“ још експлицитније и сугестивније је исказана у неколико година раније објављеној пјесми „Неимари“, коју наводимо у цјелини:

*Један по један мост
растура вртлог мржње.*

*Један једини мост —
мост пријатељства, мост разума,
над неочекиваном провалијом
хоће ли издржати?*

*Гдје сте неимари
његовог људског смисла,
ваља вам опет!*

Њиме на непосредан начин исказује егзистенцијалне стрепње од безумља, насиља и општег процеса дехуманизације који је обухватио „крај вијека“. У пјесми је остварена апокалиптична визија која ће бити остварена уколико човек дозволи ослобађање хтоничног божанства — мржње!

Наведени примјери свједоче о могућностима трансфигурације значења глобалних симбола. Уколико наслов збирке *Чарнојевићи* и најважнијег, истоименог циклуса у збирци, по коме је именована, протумачимо као „драму наслова“, као термин који

¹⁵ Пјесма је објављена у збирци *Отапање лудила* („Просвета“, Београд 1987., стр. 23), као уводна цјелина истоименог циклуса.

индицира највећи број хипотетичних значења, тада нас пут од асоцијације саопштене у пјесми „Отапање лудила“ води путем ка дводјелној пјесми Сеоба“ (1—2), која не садржи исту врсту референци као пјесме у најновијој збирци, али као њихов претекст припада стожеру значења. Она представља граничну линију тематско-мотивског круга, служећи као непосредни подстицај за извршено циклусирање, а то значи да пјесма представља генератор једне поетске идеје.¹⁶

Управо стога поетски етимон збирке *Чарнојевићи* налази се у пјесми „Сеоба“ (1—2). Пишући о сеоби Словена из прапостојбине, лиризујући овај историјски чин и транспонујући одабрану тему (губитак отаџбине), Костић, нарочито у првом дијелу, употребљава не само исти поступак у стварању атмосфере, са много флуидних значења насталих под утицајем Црњанског, него употребљава и исти лексички материјал као и у најновијој збирци што се нарочито види у другој строфи:

*Још од мочварја мокри
са остаџима нагњиле трске
препјешачише престрашена поља
мамљени далеком измаглицом.*

Трансформација глобалног симбола сеоба у *Чарнојевићи* свједочи о снази поетске синонимичке и хомонимичке. Процес трансформације другог симбола у најновијој збирци пјесник је остварио много непосредније управо стога што се у пјесми „Сеоба“ (1—2) лирски субјект екстериоризира, а у поеми „Чарнојевићи“ он се, уопштено посматрано, интериоризира, поготову уколико имамо у виду *први план*, о чему ће доцније, у новом одјељку, бити вишеријечи. Парадигматску осу у оба дијела пјесме представља — *неизвјесност* која чека изгнанике из завичаја, док парадигматску осу у поеми представља страх од *трагичне извјесности* која се увелико одвија не само током протеклих осам година. Позната поетска апофтегма да сваки покрет носи проклетство, у оваквој врсти стваралачке пројекције достиже сопствену драматичност, и екстензивну и интензивну. Она досеже митску раван, по вољи демијурга. Костић сажима прошлост, садашњост и, нарочито, будућност у уводном дијелу другог дијела „Сеоба“ који се може тумачити као поетска антиципација:

*Препуни свога паганства
нису ни претпостављали
како их чека туђи свирепи бог
тамо, под небом јужним.*

¹⁶ „Сеоба“ (1—2) је објављена у збирци *Ако се палуте птице* (Матица српска, Нови Сад, 1986, стр. 67—68) као увојна цјелина циклуса „Реминисценције“. Чињеница да се обје наведене пјесме налазе на почетку свједочи о томе да оне имају бенефициран положај у збирци (у првом или бар и циклусу (у другом случају)).

Тиме се реактуелизирају многи постојећи и актуелизују многи будући трагични расплети у подручју које, као нови књижевни топоним, Славко Јаневски назива „Балканском Голготом“.

Нас у овом раду интересује начин на који пјесник селектира и елаборира одабрану тематику, обрађујући у појединим цјелинама поеме „Чарнојевићи“ један или више мотива; односно начин на који појединостама ствара утисак цјелине, као и начин на који се те појединости хармонизују у оквирима најшире одабране теме, будући да су оне понекад веома удаљене једна од друге (од лирског пантеизма, преко интимистичке лирике до космичке лирике). У одређеним цјелинама пјесник примјењује поступак *поетизације* (ствара лирску сценографију за будућа збивања), док у другом дијелу преовладава процес *лирске нарације* (нарочито при евокацијама). У првом поступку доминирају лирски, а у другом епски елементи. Тај спој важан је за генолошку расправу, будући да су „Чарнојевићи“ *поема*, а то значи лирско-епска врста, на што Костић читаоца упућује у два маха (поема представља и релативну иновацију у формалном погледу, када је у питању његов цјелокупан поетски опус).¹⁷

Наговјештај стварања поеме, као што смо већ рекли, налазимо не само у пјесми „Сеоба“ (1—2) него и у низу других пјесама сродне провенијенције, али се може егзактно доказати да од ње започиње генерирање књижевног текста у најновијој збирци Костићевој. Интенционалној фази, судећи по наведеном критеријуму, припадају још и пјесме као што су „Једном и најзад“, у којој је сукцесивно развијана ова поетска идеја и у којој је индикативни пролог, јер се ради о одсутном лирском јунаку везаном за књижевни топоним у коме ће се лирска радња доцније одвијати:

„Хотел спасти се от празнослова да престанет“

(*Запис са фреске у Пећкој патријаршији, на свитку који држи патријарх Арсеније I — четрнаести вијек*)

Она указује, посредно, да описана и неописана историја у најновијој збирци има и своју предисторију, чиме пјесник указује на узрочно-последични низ збивања која су претходила главном догађају (сеоби). Указујући на дијалектику историјских, пјесник указује и на важност неисторијских или трансисторијских збивања, будући да она метафизички управљају не само појединачном него и општом судбином.

¹⁷ У збирци *Чарнојевићи* Костић ниједном ознаком (насловом, поднасловом, поднасловом) није генолошки одредио циклус „Чарнојевићи“. Први пут је то учинио објавивши пет дјелова циклуса у листу „Политика“ (17. септембар 1983, стр. 17). У наслову стсји — „Чарнојевићи“, а у поднаслову — („Одломак из поеме“). Други пут је то учинио у већ цитираној „Наложени“, а не, као што би се то могло очекивати, приликом објављивања овог циклуса *in extenso* у титоградској ревији „Овдје“, бр. 232, септембар 1988, стр. 3. Том приликом су испуштене ознаке за сваку од двадесет цјелина, колико циклус садржи, тако да је жанровско дефинисање ове пјесничке творевине препуштено читаоцу.

Процес генерирања књижевног текста показује и пјесма „Карагач“, коју ће пјесник уврстити у циклус „Насртање блата“ управо због те особености, као и пјесме „Неймари“, „Руке стравично празне“ и „Бануће тренутак стидни“, из збирке *Призив праиуме*.¹⁸ Оне кореспондирају са стожером значења у најновијој збирци пјесама, као и са насловом као термином-индикатором. О значају наслова свједочи пјесма „Слово о наслову“, објављена у збирци *Поезија : тристија*.¹⁹ Костићево мишљење идентично је са мишљењем Осипа Манделштама, на што указује овај мљени пролог:

*„Украшена насловом пјесма
дуже живи од осталих.“*

Парафразирајући ово мишљење, Костић Манделштамовој пјесми додаје једну нову димензију:

*Украшена насловом, можда,
дуже ћеш да поживиш.*

*Погребна пјесмо, ненадна пјесмо,
дуже ћеш ти да трептиш од осталих
толико ме тамни понор
запљуснуо, запљуснуо.*

Са сигурношћу се може тврдити да уколико пјесник и није водио помно рачуна о наслову сваке пјесме, јер га она, као што сам тврди, често „изненада походи“, утолико је више водио рачуна о насловима циклуса и, нарочито, насловима збирке поезије, што се види и по најновијој збирци.

Запљускивање „тамног понора“ свједочи, с једне стране, о исконски чистом и елементарно снажном личном болу док, истовремено, с друге стране, свједочи и о општем људском болу, „болу вијека“, који је проузроковао „хаос вијека“ (он се лакше може усвојити ирационалним него рационалним путем). Са поетолошког становишта посматрано, снага подстицајног замаха у интимистичкој (*Поезија : тристија*), родољубивој или рефлексивној поезији Чарнојевићи истовјетна је. То је она исконска снага „бића свијета“ која је и раније пјесника нагонила да се ствара-

¹⁸ Збирку је објавио београдски „Нолит“ 1984. Поменуте пјесме се налазе на стр. 31, 29 и 30. Чињеница да су објављене једна иза друге при првом објављивању у збирци говори о пјесниковом поштовању парадигматске осе. Насловну пјесму „Насртање блата“ објавио је у „Политици“, 12. септембра 1987, стр. 9; тродјелну пјесму „Елегија пријатељства“ (1—3), у збирци *Сахара* („Графос“, Београд, 1987, стр. 39—40), док преостале три пјесме за сада, нијесу објављене у збирци.

¹⁹ Збирку је први пут објавила НИО „Универзитетска ријеч“ из Никшића 1985. Пјесма је објављена на стр. 41. Она је вишестрано индикативна у анализи цјелокупног поетског опуса Костићевог.

лачки огласи различитим поводима и у различитим облицима (*Земљи вољеној*, 1948, *Говор земље*, 1952, *Шлеп уморне воде*, 1968, и *Зрело море*, 1981).

Глобални симбол *Чарнојевићи* кореспондира, као што се види, са симболом *тамни понор*, на шта упућују терцина и катрен четвртог дијела поеме „*Чарнојевићи*“. Он, евидентно, посједује издигнуто значење и служи као радијационо средиште или симболичко чвориште у коме су сублимисане *поетска идеја и пјесничка слика*. Пјесму наводимо in extenso:

*По који пут
лишени коријена свога,
каква ми вас то
поплава мрачна
ваља са дрвљем и камењем.*

*Чарнојевићи чарни
чарна вам историја
чарно вам отацтво*

*Чарни вам портали,
конаци манастирски.
Чарна вам замукла звона
богомља у трави дивљој.*

У космичком страху пјесник не прибјегава само присјећању и констатовању него и лирском наслућивању. На таквим мјестима долази до сугласја експлицитне и имплицитне поетике. То се, прије свега, односи на *визуелне и медитативне пјесничке слике*. У првим доминирају тамне боје и тонови („*тамни понор*“ и „*поплава мрачна*“), а у другим сваку помисао плави скептично обојена, меланхолична и песимистичка визија. Дубину спознаје одаје — лирски апностицизам, о коме непосредно свједочи пјесник у већ цитираној „*Напомени*“ (пјесме „*подвлаче суморан тон стихова*“). Изнад читаве збирке *Чарнојевићи*, као наднаслов, могла би да стоји пјесма „*Тамне су моје ријечи*“, која и поетски сугестивно и логички експресивно указује на релативно нове компоненте Костићеве поезије у најновијој фази.²⁰

²⁰ Избор „*Тамне су моје ријечи*“ из Костићеве поезије објавили смо у тематском броју „*Стварања*“ посвећеном овом пјеснику поводом педесет и пет година књижевног рада (год. XLII, бр. 7—8, 1987, стр. 747—754), желећи да насловом дамо интонацију пјесниковом меланхоличном и песимистичком виђењу свијета у најновијој фази стварања, мада је сама пјесма објављена знатно раније (у збирци *Дневи између нас*, 1962). Тамни тонови доминирају уводним дијелом пјесме:

*„Тамне су моје ријечи, све тамније,
гладне су моје очи, све гладније,
од шибља ноћи станка немам;
ружне су моје псовке, све ружније,
тужне су моје лађе, све тужније,
куд се то спремам?“*

3.

Поема „Чарнојевићи“ прикладна је за тумачење Костићеве идеографије. На то упућује специфичан однос конвергенције и дивергенције звучења и значења, као и специфичан однос парадигматске и синтагматске осе.²¹ Техником колажа, честом смјеном лирских планова или њиховом интерференцијом, а priori је омогућено често мијењање тачке гледишта“, чиме се непрекидно истиче важност лингвистичког и интенционалног лука. За Костићеву идеографију пресудан је однос онога што *сугерира* и онога што *именује*, на шта непосредно упућује релативно нови начин симболизације и метафоризације, с једне, као и процес повремене деметафоризације, с друге стране.

Употреба мозаичне композиције му омогућава да изабере оне елементе у структури поеме које сматра најдјелотворнијим; односно, он бира оне елементе поетског говора који су најпродуктивнији. Са сигурношћу се може тврдити да је у поеми „Чарнојевићи“, управо стога, текст субординиран контексту. Специфичан начин лиризације тек у контексту открива читав низ реалних догађаја који се могу убицирати, а којима пјесник даје секундарно или терцијарно значење“.²² У том се процесу крије законитост „онстваривања стварности“, превођења у неку вишу и другачију реалност, о којој смо нешто више рекли у уводном дијелу овог рада.

²¹ Пет дјелова поеме „Чарнојевићи“ објављено је у „Политици“ (17. септембра 1988, стр. 17). Они су обиљежени у бројевима од 1 до 5, али та нумерација не одговара нумерацији у рукопису збирке *Чарнојевићи*. Поређење двеју нумерација показује да је Костић издвојио пет дјелова поеме, бирајући успјелије дјелове поеме и компоновајући их око одређене парадигматске осе. Они непосредније кореспондирају са насловом поеме као термином-индикатором. Прва, друга и трећа цјелина објављена у „Политици“ одговарају трећој, четвртој и петој у рукопису збирке, а четврта и пета из листа — шеснаестој и шестој цјелини рукописа. Занимљиво је напоменути да у *in extenso* објављеној поеми „Чарнојевићи“ (у листу „Овдје“, бр. 232, септембар 1988, стр. 3) ни једна цјелина није обиљежена бројевима, што је сасвим сигурно грешка техничког уредника.

У рукопису збирке *Чарнојевићи* види се да је пјесник мијењао мјеста појединим цјелинама циклуса „Чарнојевићи“, прије но што се дефинитивно опредијелио.

²² Примјера ради, можемо навести први дистих из уводне цјелине поеме:

„Колико пута с дјететом у наручју
колико испред пламена“

који буди асоцијације на рано пјесничко дјетињство (сеобу из Пећи у Плав), али истовремено дистих асоцира и на познату умјетничку фотографију документ једног времена из села Прекале на којој жена у покрету носи дијете у наручју, а пушку о рамену. Истовјетан примјер налазимо у осмој цјелини која се односи на уништавање имовине у манастиру Девич на Косову. Лирски јунак у овом дијелу поеме је, и у области реалности и у области фикције, игуманија манастира, чији је исказ препун симбола из Библије и народне поезије.

За контекст збивања у поеми Костић је везан и својом физичком и својом стваралачком биографијом (рођен је у Пећи, 23. јануара 1917). Та везаност за косовско-метохијски амбијент је примјетна и код других црногорских књижевних стваралаца, на што упућују романи Михаила Лалића (*Заточници*), Чеда Вуковића (*Рустем*), Ника Јовићевића (*Слијепе силе*), као и поезија Радована Зоговића (*Пјесме Али Бинака*). Другу врсту повода за пјесничко ангажовање налазимо у његовој хуманистичкој оријентацији, јер се овом врстом ангажованости одушире постојећем злу, насиљу, бесмислу националне, вјерске и политичке мржње. Костић је један од оних стваралаца-револуционара који су читав свој живот, ријечју и дјелом, посветили људској солидарности, љубави и саосјећању, грађењу мостова пријатељства и разумијевања.

Трећу врсту повода налазимо у свијету умјетности, с обзиром на закон филијације, било да се ради у општој књижевности (Овидијева судбина на црноморској обали), било о југословенској књижевности, при чему најприје мислимо на дјела Милоша Црњанског, за која Костић показује трајне симпатије (*Лирика Итале*, *Дневник о Чарнојевићу и Сеобе*, I—II). У нешто другачијем контексту, и само на једном мјесту, наговјештен је раскол епохе, који наговјештава националну и наднационалну трагедију, епохалну трагичну кривицу (у том контексту су споменути Његошев *Горски вијенац*, у петој и Зоговићеве *Пјесме Али Бинака*, у деветој цјелини поеме). Свим овим, а могуће и другим поводи-ма пјесник је показао и жељу да са више „тачака гледишта“ сугерише основне поетске идеје и мотивише идеје-водиље лирског субјекта.

Тројна основа поеме „Чарнојевићи“ нарочито се види приликом семантичко-структурне анализе. У *првом плану* пјесник је истакао индивидуални, емотивни и интелектуални став, те није чудо што овом, најобухватнијем плану, у коме аутор саопштава субјективна и интерсубјективна сазнања и искуства, припада и највећи број цјелина (6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15; 16; 17; 18 и 19). При томе ваља напоменути да су све те цјелине груписане са много већим степеном кохерентности него што је то случај са друга два плана.

Други план је посвећен општим размишљањима о egzистенцији, о процесу анимализације и дехуманизације у савременој цивилизацији. Њиме пјесник, као што је већ речено, универзализује елаборирану тематику и мотивику, при чему је нужен висок степен уопштавања. Овом плану припадају цјелине број 1, 2, 3, 4, 5, 13, 19 и 20, а оне су сконцентрисане на почетку и на крају поеме (изузмемо ли тринаесту цјелину, у којој су интерферирани *други* и *први план*).

У природном процесу „превођења“ из равни реалија у равни фикције, Костић је новим начином спајања реалног и фик-

тивног, усвојио начин митопоетског мишљења, те се за одређене дјелове поеме „Чарнојевићи“, који припадају *трећем плану* (10, 11, 12 и 17), може рећи да преставаљају *митопоему* у правом смислу значења. Честа употреба интерогативног модела поетског говора има за циљ да укаже на загонетност будућности, на човјеков усуд да се разрјешења његове судбине не крију толико у *одговору* колико у *питању* (одговор увијек представља „продужено питање“).²³ Том околношћу тумачимо не само „драму говора“ него и „драму пјевања“, и „драму живљења“. Пјесник истовремено води дијалог са собом и свијетом, временом и вјечношћу, микрокосмосом и макрокосмосом, што свједочи о новој космогонији и поетогонији (на тај процес упућује висока афективност говора на кључним мјестима ових цјелина). Приликом структурације планова важно је поменути одређен број цјелина (11, 12, 13, 17 и 19) које немају неопходну „чистоту форме“, односно у њима је евидентан процес интерферирања појединих планова, а у некима и стваралачких поступака. Такве примјере налазимо: у једанаестој, дванаестој и седамнаестој цјелини (*првог и трећег*); у тринаестој (*другог и првог*) и у деветнаестој цјелини (*првог и другог*). Редосљед навођења планова није случаја. Он означава мјесто и вријеме појављивања.

Поема „Чарнојевићи“ посвећена је борби против људског безумља. У једном од планова она садржи обнављање антејског мита. Таквим опредјељењима Костић показује сопствену дјелатну филозофију, што се нарочито показује у седамнаестој цјелини поеме, која је, попут музичког комада, састављена из два дијела. Првим доминира екскламативан тон:

*Протећи ће зле воде, а ти не иди,
прокључаће оне друге, из дна земље,
воде изворнице, воде животнице.
Овај јад је ипак привремен
овај егзодус изнаћи ће
од злата јабуку са седам пауница
и слатку ријеч бајке
вратиће снагу мишици твојој мушкој.*

У маниру познатом од раније, пјесник је прибјегао лирском пантеизму. У новој космичкој слици свијета удружиће се човјек и природа, елементи природе и човјекове природе који у борби хаоса и космоса доприносе очувању постојећег или стварању новог поретка. Елементарна, планетарна и космичка енергија крије се у *води*, која у митолошкој представи увијек значи — извор живота и сазнања. Такође није случајно што су у овој пје-

²³ Веома занимљиву књигу о питању написао је Јредраг Финци — *Исходиште питања*, („Глас“, Бања Лука, 1987). Интерогативном моделу пјесничког говора, по нашем мишљењу, требало би посветити посебан прилог.

сми доведени у непосредну везу мит и стварност, као и мит и бајка. Бајковити јунак у овој цјелини побјеђује уз помоћ познатих или непознатих, конкретних и латентних сила добра све садашње и будуће недаће, а *ријеч* му при томе служи као концентрисана енергија („енергетска депонија“).²⁴ Пјесник се враћа апофтегми из познатих космогонија (Хезиод, *Махабхарата*, Библија, Милтон и Његош) о томе да на почетку бјеше ријеч, а ту апофтегму он проширује својом пјесничком визијом (*ријеч* није само на почетку него и на крају сваког стварања):

*Ријеч која разгрће сан
послије громадне патње,
која грије у себи сјеме повратка
на обалама староставним.*

Права је штета што је пјесник, сасвим непотребно, по нашем мишљењу, изоставио пети стих ове строфе, који је вишестрано функционалан и који гласи:

неуништив да изникнеш,

На антејски мит указује и синтагма са издигнутим значењем — „сјеме повратка“. У првој равни значења ради се о библијској симболици, јер је она најлакше доступна. У другој равни можемо је повезати са његошевском. Обје су довољно илустративне и провокативне као „саморазумљиво полазиште“, те не захтијевају додатни коментар, а пјесника лишавају обавезе да их шире образлаже. У том погледу чини нам се нарочито значајан лирски паралелизам са Његошевим дистихом из *Горског вијенца*:

*Ђе је зрно клицу заметнуло
онде нека и плодом почине*

(стихови 612—613),²⁵

у једној равни значења (опстати и бити!), док се у другој равни, у дистиху са другачијом поруком, мијења знатно смисао, али се остаје у оквирима исте глобалне идеје (свему што човјек чини смислено обезбијеђена је трајност):

²⁴ Један од ауториталних приповједача у роману *Певач* Бошка Петровића сажето формулише становиште о језину:

„Језик, у ствари, то је енергетска депонија нашег животног начела, и свака његова реч по један је светлац те депоније, то јест наше егзистенције — светлосни и звучни сигнал њезине јединствене суштине“..

²⁵ Најновије коментаре *Горског вијенца* налазимо у књизи Слободана Томовића *Коментар „Горског вијенца“* (НИО „Универзитетска ријеч“ — „Партизанска књига“, Никшић — Београд, 1986).

те си прашак сваки оживио,
насија га умнијем сјеменом

(стихови 749—750).

Глобални симбол *сјеме* такође оличава процес концентрације енергије.

Испуштање носећег стиха „неуништив да изникнеш“ можемо тумачити пјесниковим страхом од „јасног говора“ (против којег један стих који се памти исписује словеначки пјесник Едвард Коцбек). Управо стога Костић је прибјегао вишезначној менталној слици, која ничим не спутава конотативна значења, а којом се избјегава брехтовска поетика налога (*Anweisungspoetik*). У везу са седамнаестом цјелином поеме може се довести и веома слојевита пјесма „Уточиште“, у којој је глобални симбол *Итака* узет у синонимном значењу са симболом *завичај*, чиме се увелико шири круг и појмовних и ликовних представа (логографских и пиктографских).²⁶ Средишњим стиховима пјесме Костић је успио да пређе онај милосшевски „праг извјештачености“, односно да покаже „разноликост призора језика“.²⁷ На ту законитост упућује везаност пјесме „Уточиште“ и шесте цјелине поеме, док се у седмом дијелу, евокацијама, он враћа у свијет свог дјетињства, показујући како се асоцијативни низови рађају у најнеобичнијим и најнеочекиванијим комбинацијама.

Да би се одржала актуелност тематике потребно је било често мијењати чак и обликовне обрасце. Пјесник дакле, и формалном страном жели да подстакне и задржи пажњу читалаца, а ми бисмо томе додали и мишљење да разноврсност образаца непосредно омогућава језичку инвенцију, тј. обнову поетског говора. Као ријетко када досад, Костић је у поеми „Чарнојевићи“, чувајући при томе основну замисао, прибјегавао строфичној разлисталости и различитим метричким обрасцима. Строфична раз-

²⁶ О односу књижевне и ликовне умјетности писали смо у студији „Оваплоћено знаковије (О односу књижевне и ликовне уметности у поезији Славка Јаневског)“, поводом најновије пјесничке књиге *Песји шуми* (Пасје шуме), 1988. Уводни циклус „Палетата на проклетството“ (Палета проклетства“) посвећен је двадесет и четворици европских сликара. Уз сваку пјесму Јаневски је насликао по једно сликарско платно, тако да нам је омогућио компаративно-естетичка истраживања. Студија је објављена у бр. 11—12 за 1988, сарајевског часописа „Израз“ (стр. 862—894).

²⁷ Средишњи стихови пјесме гласе:

„Кроз љуштуре илузија, кроз поток крви
једнако си назирао, једнако призивао
Итаку као *уточиште*“.

листалост захтијевала би посебну анализу.²⁸ Тада би се показало да и у морфологији поеме постоји извјестан број техничких иновација. При томе мислимо на корелацију ређе и чешће заступљених образаца, коју одражава унутрашњи профил поеме. Са друге стране посматрано, занимљив је однос историјског и поетског (познате сеобе Срба 1692. под Чарнојевићима и начин поетске транскрипције ове теме). У петој цјелини дошло је до њихове интеграције, пјесниковим обраћањем Вуку Исаковичу, главном јунаку првог тома романа *Сеобе М. Црњанског*, чиме се наглашава значај принципа поновљивости.

Другачију врсту интеграције налазимо у примјерима као што су осма цјелина поеме и пјесма „Нарицаљка“, из збирке *Чарнојевићи*. Оне указују на интеграцију са одређеним жанром усмене народне поезије, што посредно показује пјесникову припадност патријархалном моделу културе, коме иначе припада велики дио представа у поеми. Поменути пјесмама доминира тон народне тужбалице (чистије остварен у „Нарицаљки“, али ефектније у осмој цјелини поеме). Обје пјесме припадају реду плачних пјесама (панихида). Апокалиптичну визију²⁹ остварио је пјесник у једанастој цјелини поеме, у средишњем дијелу, којим доминира натуралистичка визија:

*Од њихове занесености
по мени росуља
по мени крвав дажд.*

*Иза игре, изнад брда,
назирем нож,*

што свједочи о творачкој моћи антиципације и космичкој стрепњи.³⁰

²⁸ Најчешћи су дистиси (21 пут), потом терцине (16 пута) и катрени (8 пута), док се остале врсте строфа ређе срећу: квинта (6), секстина (1), септима (2) итд. Поема садржи укупно 227 стихова (без наслова). Најчешће је у употреби слободан стих, док обгрљену риму налазимо у осмој цјелини, у којој она има посебну еуфоничну функцију. У овом примјеру није било дијељења пјесме на строфе (као и у дванаестој цјелини). У осмој цјелини налазимо композициони прстен, јер се уводна четири стиха, која се иначе издвајају од осталог текста својом експресивношћу, понављају на крају ове цјелине, а познато је да свако понављање рачуна на појачан ефекат или низ ефеката.

²⁹ Видјети нашу интерпретацију „Падронова апокалиптична визија“, објављену у ревији „Поља“ (год. XXXIV, бр. 351, мај 1988, стр. 228—229), посвећену Падроновој пјесми »La invasión de los átomos«.

³⁰ Занимљиво би било упоредити обје пјесме са једним дистихом из Његошевог дјела *Лажни цар Шћепан Мали* (дјејствије треће, јавленије четврто):

*„Из несреће срећа се излеже,
кукање је мати пјесме дивне“*

којим указује на својеврсну дијалектику.

Процес интеграције веома је важан за структуру поеме „Чарнојевићи“.³¹ Тако се, на примјер, као одјелита цјелина у поеми могу повезати шеста и шеснаеста, као и друга и двадесета пјесма поеме. Посебном изражајношћу, процесу интелептирања највише доприносе глобални симболи, који повезују не само текстовне него и текстовне са вантекстовним садржинама. Један од таквих симбола је *птица* (у том погледу илустративна је пјесма „Метафорична птица“, посвећена птици Феникс), о коме смо опширно писали у огледу „Лирски паралелизми у поезији Душана Костића и Анта Поповског“. Умјесто шире елаборације овог питања, напоменућемо само то да пјесник повратком овом миту показује свју непоколебљиву вјеру у процес реинкарнације *добра*. Ово своје становиште он досљедно деценијама брани, тако да се нова тематика уклапа у круг већ познатих идеја и поступака, карактеристичних за цјелокупан Костићев поетски опус.³² Поема „Чарнојевићи“, као што смо овим радом доказали, надамо се, пружа проучаваоцу и нове елементе, неопходне за потпуније проучавање Костићеве филозофије и психологије стварања.

Radomir V. Ivanović

GENERATING A LITERARY TEXT IN THE POETRY OF DUŠAN KOSTIĆ
(The poem »Čarnojevići« and other published and unpublished poems of his latest stage of creativity)

S u m m a r y

The way in which the latest, unpublished collection of poems »Čarnojevići« that the author has kindly handed us for use, was conceived, points

³¹ У циклусу насловљеном „Међу нежељеним бродима“ Костић је у часопису „Стварање“ (год. XLIII, вр. 11—12, 1988, стр. 983—989) објавио двадесет пјесамa, од којих су чак дванаест уврштене у збирку *Чарнојевићи*. Пјесма „Ријека између“ поново је објављена у сарајевској ревији „Одјек“ (бр. 23, 1988, стр. 9), у циклусу „Жалобна жена“.

³² Иscrпнија и обухватнија анализа процеса генерирања књижевног текста, од оvdје понуђене, морала би бити посвећена пјесмама „Неимари“, „Руке справично празне“ и „Вануће тренутак стидни“, из збирке *Призив паршуме*, потом пјесми „Елегија пријатељства“ (1—3), у којој Костић дијалогизира са пријатељем из дјетињства — пјесником Есадом Мекулијем (о томе је оставио трајно свједочанство у роману за омладину *Гора коштанова*, чијем смо издању на македонском језику написали поговор), из збирке *Сахара*, „„Пјесми горкој“ и другим.

Лирске паралелизме налазимо у пјесми „Злопоглећа“ у осамнаестој цјелини поеме, пјесми „Завичајна“ и шестој и шеснаестој цјелини; „Пјесми горкој“ и читавој поеми „Чарнојевићи“, као и у пјесми „Метеж“ из збирке *Чарнојевићи*, апологији страха, зла и незнања, што све доказује да ни проблематика којом смо се бавили, због ограниченог простора, није исцрпена без остатка. Све анализиране пјесме, међутим, показују с каквом дисциплинованошћу и строгошћу Костић приступа конципирању најновије збирке пјесамa.

directly to the importance of the process of generating a literary text in his poetry. The central cycle of the collection — the long poem »Čarnojevići« — is composed of twenty units, and shows a series of creative techniques of the author. With his assistance we can define genealogically individual units with more ease, and at the same time discover the metametric features, then the relation between the paradigmatic and syntagmic axes, and the like. The etymon of the cycle is found in his earlier published collections (*Priziv prašume* — Call of the virgin forest, 1984, to Sahara, 1987), and the process of generation can be observed in numerous poems that follow the poet's intentions in the latest stage of creation.

Structural-semantic interpretation of the poem »Čarnojevići« has additionally helped us to determine a number of aesthetic, poetological and poetic commitments which provide for a more thorough understanding of Kostić's philosophy and psychology of creation. The issue of an aesthetic valuation of the said poem and the collection »Čarnojevići« as a whole (with 54 poems) essay.

