

Радојиша ТАУТОВИЋ (Београд)

ПУТ ДУШАНА КОСТИЋА

Револуционарни песник у постреволуционарном свету

1. *Homoviator*

Душан Костић се профилише као самосвојни лиричар, који се не затвара у своју интиму, него је широм раскриљује према спољњем свету. У песми *На повратку док капље мјесечина*, то раскриљаване иде до човековог стапања са светом: „Збиља — не знам граница гдје је између мене и свега“. На црти овога стапања, интимна слика преобраћа се у метафору спољне појаве, и обратно. Тако, у књизи „Поезија: тристија“, у једној од најинтимнијих и најновијих исповести нашег лиричара, кишобран је метафора људске туге: „... И занемарена сета у куту — твог нерасклопљеног амрела“. С друге стране, у истом делу, људска болна окамењеност постаје метафорична представа врта: „Одједном сва башта заста у невјерици — укочи се. Побиеље од бола“.

Пошто се отворила према свету, песникова је интима обужмила историју као и природу. Изгледа да је она при том захватила и преисторијску давнину, наталожену у оном психичком слоју што га је Карл Јунг означио као „колективно несвесно“. У песми „Архипелаг“, овај дубински захват био би наговештен строфом: „Газимо по једном одавном сну — који је дубљи од наше душе — продорнији од нашег ока“ (Д. Костић: „Ако се наљуће птице“. Нови Сад, 1986). Тако би песникова индивидуална душа пуштала корен у „одавни сан“, у тај бездан где се сливају колективна психологија и колективна историја. За овог песника, људска историја би врхунила у револуцији. Биће да се то не мора доказивати.

Уместо тог доказивања, сада би било неопходно забележити песников поглед на данашњи однос историје и природе. По на-

шем утиску, песник је овај однос назрео као драматичну напетост између техносфере и биосфере; штавише, он је обузет осећањем да иста напетост тежи трагичној колизији, па и катастрофи. Речену напетост могао би да симболизује, поред осталог, и „гејзерски млаз гвожђа — изнад мокрог грања“ (антологијска *Балада маче крај мостова*). Иначе, по својој људској вокацији, овај пјесник је путник: *homo viator*. Отуда, уколико његов видокруг обухвата техносферу, ова друга обилује реквизитима саобраћајне технике: шинама, пистама, семафорима, мостовима, метроима, млазњацима...

Било да се јавља у виду тих реквизита или у другим облицима, техносфера је отуђена од биосфере, а самим тим и од људске природе. Она им се намеће као страна и надмоћна сила. Зато се у њеном калупу обликују чак и слике растиња (песма *Ковачница лива*). Исто тако, у песниковом виђењу, отуђена технологија преобличава митологију. Указујући на пустош коју ће направити митски јакочи Апокалипсе, Костић упозорава: „Са ласерима, са ласерима ће они!“ (песма *Ковачи Апокалипсе*).

Као што се види, отуђена техносфера оставила је разнолике и јаке импресије на овог лирског песника. Но, те импресије нису се претопиле у једну целовиту поетску идеју о судару технике и човека. У сваком случају, Костића импресионира тај судар, који заокупља и револуционарну поезију у наше доба. У тој одсудној тачки, ход овог револуционарног песника подударе се са путем револуционарног песништва, управо о његовом новом деоницом у другој половини XX века. Докле ће моћи да иде то подударање? Видећемо.

Уколико се Костићево песништво даје упоредити са сликарством, допуштено је рећи да наш лирик личи на импресиониста. Малочас је показано како тога песника све јаче импресионира отуђена техносфера, која је примењена наука, то јест одређена рационалност. Отуда, у мери у којој импресионира песника, иста техносфера подстиче лирске импресије да пређу у рефлексiju. Овај се прелаз осећа и у склопу Костићеве песме, према песник изгледа несклон „мудровању“. Прелаз је изричито објављен насловом песме *Философија мора*; при том се чини да овај наслов иронизује и пародира умртвљену школску „философију“. Јер, у Костићевом имагинарном свету философира море. И *мислина* (песма *Опаке очи где „многовјековна шутња“* обавија „мудрост биљке“). Сем тога, песникова мисао упија у себе и „жуту мудрост шума“ (песма *Почетак једне јесени*). Ако Костићев дух рефлектује одређену рационалност технике, он још више одражава унутарњу, ћутљиву и загонетну логику природе. У биосфери, та логика управља драматичном игром живота и смрти. Стога се песникова мисао покреће и под бичем умирања: „Ошину ме једном смрт — остави да размишљам“ (*Црни коњи*). Најпосле, песников ум се буди управо у сусрету са *заумљем*, с којим се суочава у *Слици Лабановој*. Уздржавајући се од анали-

зе овога сусрета, сада бисмо приметили да приказана мисао мења и песников израз.

У основи, Костић је импресионист. Његова лирска импресија добија одговарајућу експресију у непосредној слици, која може да нас шармира својим меким колоритом (рецимо, преливима пролећних и јесењих боја). Али, уколико се песникова импресија претвара у рефлексију, таква слика прелази у симбол, то јест у израз мисаоних или промишљених мотива. Тако, у већ наведеном стиху, жути боја лишћа симболизује мудрост (тачније: „мудрост шума“). Покушавајући да протумачи песму „Узалудно“, читалац би могао закључити да „крилати коњи“ симболизују самртничко-ве одбегле мисли. Занимљиво је, међутим, да се песникова непосредна слика понекад преокреће путем своје симболизације. Људска егзистенција се обично пореди са воденим током. Но, кад размишља о властитој егзистенцији, Костић се не устеже да обрне ту тривијалну поредбу: „зле воде гмижу наопако“, каже он у песми *Тамне су моје ријечи*.

Ако би цео песников свет могла симболизовати једна слика, онда би то била слика пута. Овај песник је превасходно путник. Као што се пут учртао у песникову душу, тако је та душа урасла у пут. Ваљда због тога, Костићева песма *Можда разазнати међу* озвучава „друмова опорку душу“. Мотивисан тим доживљајем, песник овако слика свој аутопортрет: „Птица сам ја селица“ (песма *Опроштај*). Више или мање, сваки човек је *homo viator*. За Маркса, он је номад по својој специфичној природи. Са своје стране, Достојевски открива својеврсног путника у особеном лику Руса. Он каже: „У Алеку је Пушкин нашао и генијално приказао несрећног скитницу на рођеној земљи, историјски тип руског путника“. Питање је, дакле, шта спецификује фигуру путника у имагинарном континенту Душка Костића.

Рекло би се да је обележава и осмишљава узајамни однос међу путницима. Током свог потуцања кроз простор и време, песник доживљава тај однос, углавном, као драматичну игру растанака и састанака. Другим речима, он га осећа као дијалектичку смену отуђења и разотуђења. Песник-путник изгледа нарочито осетљив на моменте отуђења, нанизане од свакодневних растанака до смрти животног сапутника. У песми *Волујак*, то осећање фиксирају стихови: „Кораци ови у предвечерје — тугом растанка звоне“. Сапутници се удаљују једни од других не само у простору већ и у свом унутарњем бићу. Понављајући питање „Кога воли Ана“, песник даје следећи одговор који обелолађје ту несавладиву интимну удаљеност: „Кога воли Ана? Ја се јављам — ал' и не такнем мрежицу њеног ока“. Коначно, сапутници се растају на раскрсници живота и смрти. При том, песник неће да верује у нужност овога растанка, мада зна за нужност умирања. Тај лирски „парадокс“ изражава песма *Послије одласка* која почиње стиховима: „Иако вјерујем у неизбјежности неке — ниси морала отићи“.

Све у свему, путовање би било странствовање, а путник — странац. Као што се у Костићевој визији истиче пејзаж путева, тако би у том лирском пејзажу доминирали портрети путника и сапутника. Песничково путовање било би трагање за човеком. Између осталог, и за самим собом: „Дођем ли у трад гдје никог не знам — можда ћу ипак себе наћи“ (песма *Не знам*).

Костићева песма о путовању открива путеве његовог певања. Нема сумње, они су конвергирали ка путу револуционарне поезије. Јер, ако Костића карактерише „друговање с друмовима“, од ових других највише га привлачи „друм“ друговања. То је био друм ослободилачког борбеног другарства. Пут револуције. И пут њене поезије. На њему је путник ускликнуо: „Сваког корака — у свакој стопи — по једна сумња гине“ (песма *Волујак*).

Али, у постреволуционарној етапи истога пута, управо у песни *Тамне су моје ријечи*, то уверење се сукобило са свим питањем: „Тужне су моје лађе, све тужније — куд се то спремам?“ Овде се песничкова лађа нашла у једној делти. Песнику се учинило да се ту рачвају два друма: пут револуције и „пут у недођију“. Да ли се биографија револуционарног песника почела одвајати од истоирије револуционарног пасништва?

Сва је прилика да то питање одређује судбину Костићевог дела. Кад је реч о револуционарној лирици Душана Костића, њену револуционарну ноту заглушивало би постреволуционарно време, а њену лирску интонацију пригушивао би песников завичајни простор. Михаило Лалић забележио је утисак да црногорском простору недостаје лирска акустика. У *Ратној срећи*, протагонист романа вели да у Црној Гори „нема лирике ни романа“. Наш лирик дели овај романсијеров утисак. Штавише, он га и потенцира. сликајући ту одсутност лиризма као свемоћ епике: „Пјевам земљу у којој је пјесма стара: — све Косово до Косова, све Козара, — све модрице, све тамнице, тама бола — пробушена куршумима ко застава — с Вучјег дола“.

Уколико се Костић и Лалић не варају, наш лирик осетио би се као некакав странац у својој постојбини. Он би ту био усамљен. Отуда, у *Слеђеној тишини Виситора*, он узвикује: „Ах, сам сам и пуст сам у завичају!“ Можда је баш таква ситуација нагнала овога „странца“ да се одважи на своја имагинарна и реална странствовања. Као да су се и завичајни простор и постреволуционарно доба заверили да ућуткају револуционарног лирика. Но, песников стваралачки нагон не повињава се тој уроти ућуткивања. У Костићевом *Буђењу града* буди се „нада: хоће ли пропјевати опет, та птица — хоће ли за инат свему?“ Заиста, хоће ли пропевати? И — како?

2. Цезура

На путу ка решењу овог одлучујућег питања, песник-путних сусреће многе препоне. Може бити да међу психолошким препонама доминира изванредан умор, који се види као дубок и самосвојан мотив Костићевог певања (збирка *Шлеп уморне воде*, 1968). Што се пак историјских препона тиче, једна од њих дала би се означити као нека цезура у повести револуционарне литературе.

Овакве цезуре нису изузетак у књижевној историји. Први светски рат представљао би цезуру те врсте у историји српске књижевности. Нека слична цезура појавила се и у југословенској револуционарној литератури. Она је наслућена у Костићевој изјави: „Јер волим у јутра безбрижна шуморења — последице свих поплава, Косова, и Крбава“. Само, та цезура није смештена у године другог светског рата. У реченим годинама стварала се „партизанска књижевност“, која је очувала свој историјски и духовни континуитет са предратном социјалном литературом. Овај континуитет показује *Јама* и *Стојанка мајка Кнезпољка*, а још разговетније (можда) *Ластавица у митраљеском гнијезду*. Он се није прекинуо ни после рата. Као што је у партизанској књижевности звучао одјек раније социјалне литературе, тако се у поратној прози и поезији чуо ехо партизанске књижевности. Цезура је настала средином нашег столећа, када је епика великих подухвата узмакла пред лириком „малих ствари“ (на пример, пред музиком „безбрижних шуморења“). Као што су песници све мање ослушкивали одјеке револуционарних канонада, тако су и читаоци све мање слушали говор револуционарних песника. Кад је глувило читалаца импресионирано песника, он је хипертрофирао тај утисак: „И нико више за стих мој не хаје“, узвикнуо је он у *Тренутку из дневника*.

Чинило се да је описана цезура разделила прошлост и будућност. Ако се приказ ове деобе упрости, онда би се могло рећи да је оружана народна револуција отишла у протеклу повет, док је сутрашњица долазила у знаку научно-техничке револуције. Јасно је да је тај приказ, ипак, одвећ поједностављен. Деоба је била далеко сложенија. Континуитет се губио на многим тачкама, у разним димензијама и у неједнакој мери. Дисконтинуитет се појавио између револуционарне поезије и постреволуционарне уметности, али и у самој тој поезији.

На путу ове друге, он се такође указао као некакав „хијатус“ између њене прошлости и њене савремености. Мајаковски је мислио да овом зеву одговара разлика између две поетске врсте: патетичне и сатирично-критичке. Он је ово мишљење објавио следећим стиховима: „Слава, слава, слава јунацима!!! — Најпослије, — ми смо — одали доста поште свима њима. — А сада — ријеч двије — о гадовима“ (препевао Р. Зоговић). Описани

„зев“ отворио се и пред нашим револуционарним писцима. Изгледа да се у Ђопићевој прози појавила иста разлика која се оцртала у поезији Мајаковског. У овом случају, то би била разлика између *Пролома* и *Осме офанзиве*.

Душан Костић је такође морао да се сучели са „хијатусом“ о коме је реч. Он је песника довео у дилему: или затворити тај зев, или бити затворен у њему. Ова тачка избора огледа се у многим песниковим речима, а најјасније у стиху: „И тако, колебавам себе између негдањег и овсг“ (песма *За утјехом*). Изражавајући то колебање, песникова реч одаје тон неког противречја. С једне стране, у песми *Са дна*, ова реч исказује песниково интимно опредељење за властиту прошлост: „Шапутаћу самог себе давног, тавног“. С друге стране, у песми *До оних модрих прозора*, она обзнањује песников демонстративан одлазак од те исте прошлости: „Оставити тужан пртљаг година — то је све“. Та обзнана је још демонстративнија у песми *Заборавих*, а нарочито у стиху: „И спалих све, и заборавих“.

У ствари, револуционарни песник није клатно које осцилује између своје прошлости и своје садашњости. Наравно, и он превазилази своју биографију. Али, шта то значи? Ако песник одишта превазилази своју револуционарну прошлост, он је не заборавља и не спаљује, већ је интеприше у једну вишу целину, која тежи да обухвати континуитет времена, од давних дана до сутрашњице. Управо та дијалектичка целина затвара зев који је овде у питању.

На тај начин, ако некадашњи песник „умире“, у њему се истовремено рађа један нов стваралац. У овом болном рађању, само рађање је важније него бол. Биће да га поета открива изјавом: „О, други сам док силазим са облака — рођење ово није нимало касно“. Та лирска изјава осмишљава и оправдава наслов песме *Откровење*. Настављајући песму револуције, поново рођени поета имао би да се упутује у револуционисање свога песништва. Сви су изгледи да би се песник при том морао упутити у поетску сатиру. Тако би он савладао дисконтинуитет у току револуционарне поезије.

Тај дисконтинуитет настао је средином XX века. Тада је изгледало да барди оружане револуције певају своју лабудову песму. Као што је показано, неке ноте ове песме затрепериле су и у Костићевом гласу. Истовремено, револуционарни песник успевао је да их укомплонује у тоналитет једне нове књижевности која се, условно, може означити као постреволуционарна литература.

Али, на размеђу седамдесетих и осамдесетих година, реч ове литературе такође је почела звучати као лабудова песма. Наша послератна књижевност увелико се окончава. Ово њено окончавање је огласио један од њених челника: Ерих Кош. Говорећи на сахрани Бранка Ђопића, он је нагласио да се Ђопићева смрт

поклапа са крајем целог једног књижевног раздобља. Овај свршетак јавља се као један моменат и у Костићевој стваралачкој биографији. У том тренутку, реч револуционарног песника наговестила је ћутање Муза. Такав наговештај био је дат 1986. у Костићевој збирци „Ако се наљуће птице“. Овде, у *Слици Лабановој*, песника кињи утисак да му чула обавија „полип ћутања“. Затим, првим стихом *Стријепње*, он изражава бојазан да „све више екразит узима ријеч“.

Екразит ... Очевидно, посреди је експлозив, то јест оружје. Данас, дакле, уместо „оружја“ говора, опет би се разлегао „говор“ оружја. Та експлозија заглашивала би не само поетско казивање већ и људско зборење: „Колико још — па да заборавимо и говор људски“. И тако, у данима када наша „постреволуционарна“ књижевност интсонира своју лабудову песму, Костић исказује своје слово о ћутању.

Али, већ само по себи, као „говор људски“, то слово потврђује могућност да песма преодолу ћутање. Ова се могућност помаља у Костићевим стиховима: „Сад нам шапуће пијесак — затрпану ријеч праву“. — Остаје да се види да ли је Костић смогао снаге да исту могућност реализује у својим новијим остварењима. Да ли је револуционарни песник надвисио лабудову песму „постреволуционарне“ литературе? Да ли се лабуд ове књижевности метаморфозирао у нову „љућу птицу“?

Одговор је утолико позитиван, уколико песник успева да одговори на два судбоносна изазова с којима се суочава уметност у последњој четвртини нашег столећа. Ради се о изазовима политике и технике. Данас и овде, први се јавља као *аутокритика* наше револуције, а други као *разотуђење* нове „техносфере“. Ако не би одговорила на њих, савремена Муза била би осуђена на ћутање које је, за њу, равно смрти. Без сумње, инерција може навести многе стихотворце да и даље говоре, — али тај њихов говор више не би био ни лабудова песма, већ пуко празнословље које је горе од мртве немости.

Што се пак тиче Душана Костића, његова интимна лирика морала би да прерасте саму себе, да би дорасла поменутиим изазовима. Претпостављајући да се много не варамо, ми бисмо рекли да је она домашила почетне степене тог прерастања. Један од њих дао се назрети током разматрања песничких сусрета са техносфером. Уопште, контакт између интимне лирике и отуђене технике представља, бар за ону прву, драматичан конфликт који се решава једино *разотуђењем* техносфере.

Чини се да сâм песник није стран овој последњој. Он је *homo viator*. Као такав, он је из патријархалног завичаја допутовао у свет технолошке цивилизације. Штавише, он је савремене елементе технике претпоставио њеним старинским реквизитима. Тако је неон претпоставио драгим фералима: „Препуш-

тен и навикнут неону — жалиш за фењерима старим“. Изгледа да се спријатељио и са млазним авионима који му „прочешљавају косу“. Поврх свега, он је пристао да се његова метафора обликује сходно техничком моделу. Примера ради: песник је бодље кактуса изједначио с антенама (*Кактус*). По свему судећи, песник није туђ модерној техници. Он јој се приближио. Питање је, међутим, да ли је то приближавање реципрочно. Колико се техника даје спријатељити са човеком, а посебице с песником? Може бити да то пријатељство сигнализује „уморна пјесма струга“ (*Откровење*). Самим тим што пева, струг се очовечује.

Али, ако струг и пева, људи све више ћуте, као да их је стегао „полип ћутања“. Уместо да разговарају, они муцају или сикћу једни на друге. Тако се од човека отуђују не само машине него и људи. Некадашње другарство трпи бродолом у бури те садашње отуђености: „Бојим се: сад смо олупине на бријегу друговања“, вели песник. Ове олупине сведоче да идеја другарства постаје илузија, која маскира једну онечовечену реалност. Стога Костићево певање почиње деловати као дезилузионирање и демаскирање. Рекло би се да ово демаскирање постаје један од песникови лажмотива. У *Запису* оно је забележено стихом: „И смакох грубо све покрене“. У *Цину из снова* оно је фиксирано стиховима: „Скидању маски бол ме тјера — нек врисну хиљаде хуља“.

Када револуционарни песник показује како његова идеја другарства бива сведена на илузију, онда то значи да револуција критикује саму себе. Она, дакле, упире прстом на „зев“ између својих идеја и своје реалности. Овај тон аутокритике звучи у већ наведеним *Олупинама друговања*. Овде револуционарни песник открива сопствену симулацију: „Нагнут над стаклом вода правим се да сам миран — а затрпавам кратер; правим се није то ништа — а знам да сам острво сада. . .“ Нема сумње, он глуми настављање другарства. Он маскира своју „острвску“ отуђеност од људи.

У исти мах, као што је назрео разотуђење техносфере, песник слуги и разотуђење човека. Тихо и носталгично, он тражи могућност да ратно пријатељство ускрсне у доба мира, у време „без бајонета и чета“ (песма *Пријатељство*). Изгледа, дакле, да је Костић из своје клавијатуре извукао бар неке тонове, који могу да озвуче аутокритику револуције као и разотуђење техносфере.

Одговарајући на изазове политике и технике, овакви тонови не личе на „лабудову песму“. Или, што излази на исто, они најављују бар исто толико један почетак колико и крај. Они обећавају да уклоне „цезуру“ између садашњег окончавања и новог почетка. С неким тоновима те врсте могла би да почне једна

„постреволуционарна“ поезија, тачније — једна поезија у којој би одјекнуло сазвучје друштвене револуције с научно--техничком револуцијом.

3. Раскрснице

Револуционарна песма Душана Костића успела је да закорачи у постреволуционарно време (под којим се овде разуме доба после оружане револуције 1941—1945). Тај њен корак одговара њеном властитом смеру као и „тренду“ самог времена.

Још једном: овај песник је *homo viator*. Интимно, дакле, он је усмерен на путовање. У том правцу усмерава га и садашње време: оно тежи да наше савременике преобрати у путнике, који се јављају у разним видовима (од гастарбајтера до косовских изгнаника). Пут, међутим, не мора бити специфичан знак ваше савремености. Он је прастари симбол. Према Освалду Шпенглеру, недогледни пут симболизује судбину и дух древног Египта. Како се чини, симболику пута осавременује слика *раскрснице*.

Близу је памети да су се раскрснице одвајкада јављале на путевима, па и на путањама. Но, кад је реч о симболичким путевима, раскрснице су некада биле ретке; сада су све чешће. Готово би се рекло да нас сваки корак доводи на неко распуће. Стога би представа овог другог спецификовала савремену симболику пута. Она је спецификује и у Костићевој имагинацији. Раскрсница доминира у песниковој визији пута, као што та визија доминира у његовом имагинарном свету. Друкчије речено, слика раскрснице указује се у Костићевим најзрелијим и најкарактеристичнијим песмама. Поред осталог, у *Олупинама друговања*. Ту се раскршће открива у сугестивном питању: „Пријатељу, — је ли то *рачвање* друмова — унедоглед, унеповрат?“

Егзистенцијални „друм“ био би само један непрекидни низ „рачвања“. Овај низ престаје тек тамо где се и сâм друм окончава: „Нема раскршћа више. — На домаку смо једног изворишта — којег тишином зову“ (песма *Пред нама море*). Истина, др Радомир Ивановић види у *мору* песниково главно надахнуће (Д. Костић: *Заточеник југа. Предговор Медитеран као пјесничка инспирација Душана Костића*. — Пљевља 1986). То виђење је тачно. Али, као да допуњава свога тумача, сам песник доживљава море као још једно *раскршће*: „Море је раскршће моје“, објављује он у *Дневима између нас*. Песник налази раскрснице свуда, па и на медитеранској пучини.

Раскрсница је позорница неке *драме*. Раскршће је распеће. Оно драматизује песникову лирску реч. Уосталом, још је Пјер Реверди неком приликом приметио: „Поезија је права драма душе“. Поједностављено говорећи, Костићево стваралаштво драматизује се на раскрсници епике и лирике. Песник није одвећ ок-

левао на тој тачки. Он је напустио утабану епску стазу: „Вријеме је да замру сва гуслања стара“.

Па опет, песникова драма није се завршила; пре ће бити да је потенцирана. Јер, тек што је испловио из епско-лирске делте, Костићев брод је упловио у нову делту. Овде су се рачвала два тока: лирика и сатира. Поред Александра Ивановића, Костић је најизразитији лирик међу црногорским песницима средње и старије генерације. Његова најинтимнија вокација упућивала га је на лирику. Али, „постреволуционарно“ време усмјеравало га је према сатири. Као што смо видели, ово време је сазрело за аутокритику револуције. А та се аутокритика могла најприкладније огласити тоновима ироније и сатире.

Већ је показано како је Костићева лира озвучила поменути аутокритику; али, она није могла интонирати сатиру. По нашем утиску, сатирични призвучи једва су чујни и ретки у Костићевом певању. Један од њих осећа се у већ навођеним *Олупанама друговања*. Говорећи о неком другом себи, песник каже: „Он и не зна — колико је ужасно насамарен кад се у виду мене — прошеће улицама..“ — Други сличан призвук наслућује се у *Капији времена*. Ту се песник овако обраћа реченој капији: „... На твоје рамену — мјесто соколова — вране баналне, вране торкуше“.

Изгледа, према томе, да овај револуционарни песник није могао удовољити „постреволуционарној“ потреби за сатиром. Када је реч о тој новој потреби, чини се да Костић дели судбину Бранка Ђопића, који је изјавио да сатира не одговара његовој „голубијој природи“. Заиста, сатирик није голуб већ нека „љута птица“. Ова последња не би се могла родити у Ђопићу и Костићу, ако у њима не би умро голуб.

То је увидео још Гете. Он је свој увид изразио лаконском поруком: »*Stirb und werde!*« (Умри и постани!) По себи се разуме да немачки песник овде не узима „умирање“ у буквалном смислу. Не упуштајући се у даљу интерпретацију Гетеове поруке, сада ваља констатовати да она обележава, по свој прилици, најкритичнију тачку на ствараочевом путу. Костић је такође допутовао до те тачке, где се његова стваралачка серпентина савија у критичну окуку. Овде, он наслућује да је песниково ново рађање условљено његовим „умирањем“. Када исказује ову слутњу, песников меки шалат прелази у тврду реч. У *Цину из снова*, та се реч оглашава овако: „Треба убити лицемјера — што тамнилом снује у мени“. Док „смиче све копрене“ и „скида маске“, песник убија овога хипокрита у себи. Напоређо с тим, он осећа да је исто „убијање“ једнако његовом новом рађању: „Па сањарим, препорођен, — како излазим из себе — из оклопа својих зала...“ (песма *Бегут*). Најзад, у *Откровењу*, он изражава наду да „рађање ово није нимало касно“.

На измаку другог миленијума, то рађање није одоцнело, ако је лиричар изнедрио из себе једног песника који је у стању да се суочи са беспримерним изазовима технике и политике. Родивши се из властитог пепела, такав песник подсећа на Феникса. Он није лабуд који пева пред своју неопозиву смрт. За разлику од ове птице, Феникс надлеће сопствени свршетак, да би узлетео према неком новом почетку. Линија његовог лета описује серпентину која води од једног раскршћа до другог.

Она додирује тачку где се рачвају путеви песника и читаоца. Одређеније говорећи, ту се појављује проблем односа између револуционарне поезије и „постреволуционарне“ публике. У суштини, то је питање комуникације међу људима. Да ли Костића експресија омогућује неопходну комуникацију песника са савременим читаоцем? Зацело, путник је осетио неумитност и сложеност овог питања. У песми под речитим насловом *Искрено*, он га је поставио овако: „Да не изневјерим себе; и не знам је ли ко био — ко је и моје снове и моје жеље снιο“. Алудирајући на одређене стихотворце и читаоце, Костић се не устеже од негативног одговора: „Волели ме нисте, знам“ (песма *Ипак*). У једном другом случају, осетивши прекид општења између себе и људи, песник изгледа склон да за тај прекид окриви недореченост свог израза: „Тек чини ми се да постоје — неке недоречене ствари, бол недописан — између нас двоје, између нас двоје“ (*То море испод прозора*). Неретко, чак и вербална комуникација указује му се као својеврсна алијенација коју, у *Дневима између нас*, разголићују стихови: „Ријечи пламсаво змијале између нас“. Као самосвојна метафора, „змијање“ изражава лукави обрт општења у отуђење.

У један мах, после оваквих обрта и промашаја комуникације, човек је резигниран. Он тада завиди зградама које (како се чини песнику) не комуницирају ни са стварима ни са бићима: „Њихова је предност необична: гледају — у град а не чују га, гледају у вртове — његове, и тргове, а не доживљавају их“ (песма *Благо оним кућама*). Но, самим тим што изриче такав свој став, песник га *пориче*. Он пориче „блажену“ некомуникативност кућа. Хотимично или нехотице, он тежи некаквој комуникацији. Јасно је, наиме, да ни та песникова реч није изговорена у ветар: она тражи нечији слух и неки одјек. У већ наведеној песми *Искрено*, то тражење објављује ова исповест: „Само да ме не оставе, не пречују, — и ништа више, — ништа!“

Током последњих педесет година, људи нису пречули револуционарног песника. Најзад, као што смо покушали да покажемо, стваралачка серпентина довела је тог песника до места сусрета са „постреволуционарним“ поколењима. По свему се чини да ово место није раскрсница. Изгледа, дакле, да ни нова поколења не морају „пречути“ Душана Костића. Али, о томе ће одлучити сами читаоци. Више будући него садашњи.

Radojica Tautović

LE CHEMIN DE DUŠAN KOSTIĆ

(*Le poète révolutionnaire dans le monde postrévolutionnaire*)

— R é s u m é —

Dušan Kostić s'affirme comme un lyrique particulier qui ne se ferme pas dans son intimité, de plus il s'ouvre tout grand vers le monde extérieur. Dans le sens propre aussi que figuré le poète est *sur le chemin*, c'est-à-dire il est *homo viator*. Il correspond constamment avec le monde en lui-même et le monde extérieur. *Le carrefour* a le sens particulier parce que Kostić, d'une manière imaginative établit la liaison entre le temps avant la révolution, la révolution même et le temps postrévolutionnaire ce qui montre l'énergie créative et l'engagement humaniste du poète.