

РАДОМИР В. ИВАНОВИЋ (Београд)

„ДРАМА ПЈЕВАЊА И ДРАМА ЖИВЉЕЊА”

(ЛИРСКИ ПАРАЛЕЛИЗМИ У ПОЕЗИЈИ
ДУШАНА КОСТИЋА И АНТА ПОПОВСКОГ)

„У свему подрхтава поезија нејасна”.

Д. К о с т и ћ

„Велат: не умира. И мргов памети поетог”.

А. П о п о в с к и

Особеност положаја Душана Костића (1917) и Анта Поповског (1931) у савременој црногорској и македонској поезији огледа се, прије свега, у особености поетског говора, односно у особеностима њихових естетичких, поетолошких и поетских опредјељења. У најновијој фази стваралаштва (од Костићеве *Лирике југа*, 1977, до *Отпањања лудила*, 1987, односно од *Тајнописа*, 1975, до збирке *Ненасловена* — *Ненасловљена*, 1988, А. Поповског) видан је двојак напор пјесника: да у природној стваралачкој метаморфози обнове поетски говор и искуства низом иновација и да бар дјелимично преиначе, прошире и продубе основне референце поетског дјела у односу на сопствена и туђа, дотад позната искуства и умијећа. Оба та настојања с подједнаком снагом примјетна су у дјелимично новој филозофији и психологији стварања, с обзиром на то да они теже да остваре синтетички модел пјевања и мишљења.

Уколико је ова констатација тачна, а наша вишегодишња истраживања показују да јесте, даља поетолошка истраживања не могу се свести само на уске захтјеве које поетика као књижевна научна дисциплина поставља, да би остварила постављени систем циљева. Она неминовно тражи проширење поља истраживања, будући да сâми пјесници поезији постављају нове захтјеве, и у сфери онога што именују и у сфери оног што сугерирају. Таква опредјељења свакако се морају одразити на основне

поетолошке премисе, како имплицитне тако и експлицитне поетике, јер се ради о пјесницима који поезију сматрају посебним обликом моделовања свијета. Како смо већ раније истицали¹, њихов поглед на свијет и умјетност завистан је подједнако и од субјективних и од интерсубјективних, емпиријских и интуитивних искустава. Резимирајући своја бројна егзистенцијална и стваралачка опредјељена, оба пјесника су у све већој мјери заокупљена проблемом трајања умјетнине, те је схватљиво што у покушају синтетизовања искустава (и у поетском и у метапоетском говору) теже ка некој вишој творачкој равни књижевног израза.

Том циљу служи и све продубљенија лирска рефлексивна и све разноврсније доживљавање свијета. Њихове рефлексивне и доживљајне могу се метафорично упоредити са непредвидљивим лијетом птице, која је у пјесмама попут Костићеве „Птице која лети из себе” и пјесме „Памети тој” („Памти он”) А. Поповског, употребљена као синоним за глобални симбол *поезија/стварање* те је овај симбол дејствен колико у физичкој толико и у метафизичкој сфери (у библијској симболици птица представља симбол сазнања). Поезија у тумачењу двају пјесника постаје синоним свеукупних креативних и интелектуалних напора да допру до неких скривених суштина, најбитнијих процеса и појава. Отуда њихово стварање, у крајњој инстанци, представља облик и индивидуалног и колективног памћења, суштину која не ишчезава и која се никад не открива до краја, у којој се једним дијелом открива већ заборављено, а другим дијелом ствара оно што ће након саопштавања постати предмет новог памћења.

С обзиром на стваралачку природу Д. Костића и А. Поповског, на чињеницу да се ради о двојици одавно доказаних, аутентичних лиричара, дјелимично различитих стваралачких опредјељена, али и са низом лако утврдивих сродности, нарочито када је у питању *топика* њихових поетских опуса, можемо закључити да се та сродност, на најширем плану посматрано, огледа у изразитој лиричности и елиптичности поетског говора. Елиптичност је резултат бројних предиспозиција, као и вишедеценијског његовања поетског умијећа (код Костића близу шест

¹ Први обиман оглед о поезији Д. Костића назвали смо „Интимистичка поезија Душана Костића” и објавили га у нашој књизи *Љепота писанья* („Побједа”, Титоград, 1978, стр. 155—170). Од десетак осталих студија, огледа и чланака о овом ствараоцу споменули бисмо још само два прилога: „Најновија фаза стваралаштва Душана Костића”, објављен у књизи *Дијалог с дјелом* („Побједа”, Титоград, 1987, стр. 125—140) и „Медитативно раслојавање свијета у лирској тетралогiji”, објављен у титоградском часопису „Стварање”, год. XLII, бр. 7-8, 1987, стр. 811-820.

О поезији А. Поповског опширно смо писали у огледу „Особен поетски свет”, објављен у књизи *Македонски писатели и дела* (Македонски писци и дјела), „Култура”, Скопје, 1984, стр. 79-101, превео на македонски Борислав Наумовски.

леценија, а код Поповског близу четири), способности да доследно бране „поетику једноставности“, односно „функционалне недовршености“, у којој латентна енергија поетског говора стиже примат над конкретном. То неухватљиво и теоријски неодредиво „треперење значења“ (како га назива Тери Иглтон) представља суштину њиховог поетског исказа, тријумф њихове лирске имагинативности и инвентивности. Уједно оно омогућава и захтијева примјену алтернативних интерпретација (за поетолошку анализу од посебног је значаја пјесникова аутоинтерпретација поједине пјесме, јер постоји видна разлика у тумачењу и интерпретацији критичара, с једне, и самих пјесника, с друге стране). Елиптичност, коначно, омогућава и другачији однос пјесничке слике и идеје њоме исказане. Међутим, у најновијој фази евидентно је да процес визуелизације (у коме је доминирала *визуелна* пјесничка слика) препушта примат лирској рефлексiji (у којој доминира *ментална* пјесничка слика), те се на тај начин постиже вишезначност и слике и идеје.

Као оријентир у утврђивању оквирних граница лирских паралелизама и стваралачких опредјељења Д. Костића и А. Поповског може послужити висок степен кореспондентности слике и идеје у пјесмама сродне стваралачке провенијенције. На ту врсту кореспонденције најприје наилазимо у релативно уском кругу пјесама двају пјесника посвећених глобалним симболима који су им заједнички (*птица, камен, љето, југ* и многим другим), у којима су паралелизми видни (од тематских до синтаксичких). Утврђивање свих врста паралелизама захтијевало би посебну студију, а за нашу анализу биће довољно уколико покажемо природну блискост не само појединих пјесама него и начине пјесниковог пјевања и мишљења, узето у најширим оквирима. Циљ нам је, дакле, да се не задржавамо само на тематским и мотивским паралелизмима, који су најбројнији, него да истовремено укажемо на низ сродних стваралачких поступака, заједничких премиса које налазимо у имплицитној поетици (видно испољених у начину симболизације и метафоризације)²

Да бисмо примјерима илустровали изречене констатације, послужићемо се двјема пјесмама препуним аутореференцијалних исказа те, према томе, изузетно прикладним не само за утврђивање неких од карактеристика поетског него и метапоет-

² На сродност стваралачких поступака у југословенским оквирима указивали смо у огледу „*Chrisoreia verbalis* (Књижевно-естетски проседеи у поезији Десанке Максимовић, Добрише Цесарића, Душана Костића, Блажа Конеског и Ивана Минатија)“, објављеном у књизи *Књижевне паралеле* („Истарска наклада“, Пула, 1985. стр. 95—110), студији „Компарација романа Михаила Лалића и Славка Јаневског“, објављеној у књизи *Огледи о македонској књижевности* („Обод“, Цетиње, 1980, стр. 121-156), огледу „Стваралачка опредјељења и тематски паралелизми у поезији Десанке Максимовић и Блажа Конеског“, објављеном у књизи *Поетика и критика* („Књижевна заједница Кикинде“, Кикинда, 1983, стр. 47—67, и другим.

ског говора.³ Уједно, ради се о двјема формално савршеним пјесмама, те би се, у другачије заснованом раду, истраживање могло пренијети на ново аналитичко поље (метричка истраживања представљају једно од њих). У значењима богатој пјесми „Несувишни“ Д. Костић саопштава свој стваралачки програм, а могуће и више од тога — свој поглед на свијет, јер он сву видљиву и, нарочито, невидљиву егзистенцију сматра прикладном за поетско тумачење. На ту чињеницу, економичношћу става, нарочито упућује пјесник у завршном дистиху који има издигнуто значење у пјесми, коју наводимо *in extenso*:

„На први поглед: сувишан
тај галеб, та грана, тај затон,
један случајан облак
над неоплођеном земљом.

Низ крвоток путују лађе
па чујем њихов клокот,
докле ће стићи?

Замарају друмови, замарају улице,
чека се тишина
дубља од сваког мора.

³ Да бисмо читаоцу пружили што потпунију информацију, неопходно је навести податак да смо утврдили међусобну кореспонденцију у великом броју пјесама које припадају двама тематским круговима: кругу програмских пјесама и кругу пјесама медитативне провенијенције.

Осим већ споменутих, у Костићевом опусу такве су пјесме: „Ноћ прва“, „Браве“, „Тамне су моје ријечи“, „Двојник мене“, „Искрено“, „Вјеровати“, „Запис љубави и влати“, „Стуб изнад далеких острва“, „Двоума“, „Разућени“, „Архипелаг“, „Превласт ствари“, „Не разумијем зашто“, „Неоромантичар“, „Слово о наслову“, „Утјеха поезије“, „Зрње пјесме“, „Апологија скепсе“, „Оне ријечи“, „Моје пјеснику“, „Онај поета“, „Мреже измишљене“, „Наивна пјесма“, „Зачујеш пјесму једну давну“, „Бјежи од мене давна пјесмо“ и друге.

У опусу Поповског, осим наведених, још и: „Олтар“, „Елементот на писмото“ („Елеменат писма“), „Тајнопис“, „Елементот на бескрајот“ („Елеменат бескраја“), „Сон врз каменот крај езеро“ („Сан на камену крај језера“), „Библиски легенди“ („Библијске легенде“), „Од каде да се вратиме“ („Од куда да се вратимо“), „Можна песна“ („Могућа песма“), „Глаголица“ („Глаголица“), „Македонски именки“ („Македонске именице“), „Епитаф“, „Второто создавање, и, конечно“ („Друго стварање, и, конечно“), „Монахот од Кучевишта што создава ружи“ („Монах из Кучевишта који прави руже“), „Разговор меѓу Павлов и Шагала“ („Разговор измеѓу Павлова и Шагала“), у којој пјесник показује своју питорескну имажинацију, „Таа“ („Она“) и друге.

На српскохрватски језик преведене су следеће књиге пјесама Поповског: *Самуил* (1965), *Тихо лето* (1973), *Разболина* (1975), двојезично издање *Песме — Песни* (1977) и *Огњена* (1978) у преводу Радивоја Пешића, Александра Петрова, Марије Кукубајске, Сретена Перовића и других.

Испод сваког од превода са македонског на српскохрватски језик наведено је име преводиоца. Остале, непотписане текстови превео је аутор овог рада.

Не, ништа није сувишно,
у свему подрхтава поезија нејасна”⁴

Пјесма је подијељена у три става, инкарнирана трима разноврсним лирским дискурсима (од екстерних запажања, преко интериоризације метафорике до децентног поетизма). Сва постојећа и латентна егзистенција, по Костићевом мишљењу, прикладна је да постане предмет поезије, уколико већ није — поезија сама! Проблем, дакле, није у *постојању* него у *обликовању* (из дјелатне тишине), односно у одабирању и фиксирању онога што појединцима може замијенити цјелину, што твори ту цјелину. На ту чињеницу упућује и друга Костићева пјесма сродне провенијенције — „Птица која лети из себе”, која налази свој пандан у пјесми „Чекајки ја птицата) („Чекајући птицу“) А. Поповског.

Птица представља „истрајан облик”, а то значи да је неопходан дио пјесниковог, па и нашег постојања. У Костићевом поимању поетике стварања, *птица* лети из себе и у себе се враћа, јер је индивидуум извор и утока сваког стварања (тима је на-

⁴ „Неизлишни”

„На прв поглед: излишен е
тај галеб, таа гранка, тој залив,
еден облак случаен
над неоплодената земја.

Низ крвотокот патуваат лафи
па нивниот клокот го слушам,
до кај ли ќе стигнат?

Заморуваат друмјата, заморуваат улиците,
се чека тишината
подлабока од секое море.
Не, ништо не е излишно,
во се потреперува нејасната поезија”.

(Превео Тодор Чаловски)

У преводу А. Поповског Костићева пјесма гласи:

„Неодвекно”

„Да поверуваш: излишен
оној галеб, онаа гранка, оној залив,
оној чуден облак
над неоплодената земја.

Пловат низ крвта кораби ли
па шумот им го наслушвам и в сонe
и до кај ли ќе стигнат?

А заморува друмјето веќе, и улиците,
и тишина се чека
поблабока од секое море.
Си мислам: одвекно ништо не е,
потреперува во сè поезија нејасна”.

глашена дијалектика стварања). Осим тога, она је „суверена“, „загонетна“ и „благодатна“, док је у тумачењу А. Поповског она „стрела забодена во минливоста“ — („стријела забодена у пролазност“ —), она је „отклик“ који слика пјесников „рукопис“ до њеног повратка (суштину у обје пјесме чини — *лет*), а то значи, да намјерно поједноставимо доста сложену и сажето изложену поетску параболу, да се *птица* може изједначити са *пјесмом*, трајним обликом нашег *памћења*. У трагању за новим поетским сазнањима подједнако су важни резултати као и сáмо трагање.

Ову пјесничку параболу на лирскомедитативан и функцио-налноинспиративан начин остварио је Поповски у пјесми „Памети тој“ („Памти он“) коју, да не бисмо оштетили фино саткану прећу, такође наводимо у цјелости:

„Птицата што го надлетала, плодовите што ги
допрел,
стеблото под кое седел,
ракописот што го одгатнувал,
морињата и островите што ги сонувал,
сета ова ветровита и гневна земја
сосе историјата, сосе коските, сосе знамињата,
а да не зборувам за ѕвездите и за сонцето,
и особено за крстот што го придружува
низ вечности —

сите тие паметат наместо него.
Велат: не умира. И мртов памети поетот“.⁵

Као и у Костићевој пјесми „Несувишни“, у анализираној пјесми Поповског наглашен је значај метафизике стварања. Тиме пјесник указује на значај ирационалног у стварању, односно на обухватност и многоликост поетског искуства као надредне категорије многим другим категоријама (прије свега у сфери логичког просуђивања, јер је стварање истовремено и логичка и надлогичка способност). У поменутој пјесми Поповски је педантно споменуо неке од сфера у које радознало понире стварала-

⁵ „Памти он“

„Птица која га је надлетјела, плодови које је
дотакао,
стабло под којим је сједио,
рукопис који је одгонетао,
море и острва која је сањао,
сва ова вјетровита и гњевна земља,
са свом историјом, са свим костима, са свим заставама,
а да не говорим о звијездама и сунцу,
и особито о крсту који га прати
низ вјечности —

сви они памте умјесто њега.
Кажу: не умира. И мртав пјесник памти“.

чки дух, али не у необавезној стваралачкој игри, као код неких других пјесника, него у осмишљеном и рационализованом напору да допре до етимона ријечи, у којој је оличена егзистенција. Пјесник је на том путу вођен вољним напором, али и неким непознатим, исконским нагоном који за „смисао не пита”, како би рекао Конески.

У том смислу посматрано, пјесник не оличава толико појединачни колико колективни чин стварања. Његово стваралаштво само је дио земаљског и космичког *стварања/ свестварања* (природе, цивилизације, космоса). Апологија стварања, најшире схваћено, подразумијева најприје пјесниково *самостварање*, те је схватљиво што као водећу естетичку премису можемо навести панкалистичку и панестетичку оријентацију двају пјесника. Уколико је пажљиво интерпретирамо, водећа идеја показује све особености филозофије стварања. У пренесеном и у дословном смислу значења, пјесници су *стварање* изједначили са *постојањем*, односно они у стварању виде основни смисао свог постојања. Одређену романтичарску или неромантичарску компоненту, на коју указују неки од критичара који су се сериозно бавили њиховим поетским опусима,⁶ налазимо управо у овом њиховом глобалном опредјељењу — пјесници не само да *творе* свијет него су истовремено и *творевине* и свога доба и неке више, загонетне и неодгодиве силе ван њих.

Наставак започете дискусије неминовно нас води у праву о *поетици времена* и *поетици простора*, при чему је, по нашем мишљењу, прва доминантна у односу на другу. Притом треба напоменути да се лирски дијалог са свијетом у себи и свијетом око себе (стари Грци су то називали *распром*) не одвија у неком апстрактном простору него, једним дијелом, у сасвим тачно означеном и времену и простору (у првом реду мислимо на регионалне, а тек потом и на универзалне ознаке), за који су егзистенцијално и стваралачки везани бројним нитима (Костић за црногорски, Поповски за македонски, а оба пјесника за југословенски и балкански простор). Умјесто да посебно расправљамо о свакој од ових категорија, ради економисања уступљеним простором, у продужетку рада служићемо се композицијним појмом — *хронотоп*, који је предложио Михаил М. Бахтин. Он означава спој *хроноса* и *топоса* и сасвим је примјерен

⁶ Прије свега мислимо на Драгана М. Јеремића и његов у много чему инструктиван предговор избору Костићеве поезије *Пјесам земљу* (1966) који се зове „Душан Костић, лирски летописац земље ове” (стр. 7-24)

Костићев одглас на ову проблематику представља пјесма „Неоромантичар“, објављена у многохваљеној збирци *Зрело море* (1981, стр. 86), у којој се пјесник није толико побунио против квалификације сопствене поезије, мада му се та врста осјетљивости не може порицати, колико против негирања поетског стварања ове провенијенције, уопште узевши.

поезији Д. Костића и А. Поповског, поготову уколико имамо у виду чињеницу да се ради о двојици еминентних југословенских представника медитеранске провенцијенције.⁷

И у овој сфери послужимо се, као илустрацијама, двијема пјесмама које међусобно кореспондирају: Костићевом „Кашијом времена“ и „Кобном“ А. Поповског. При томе је потребно напоменути да Костићеву пјесму, због обимности и изабране врсте говора, карактерише извјестан степен лирске наративности, као и то да у овим пјесмама аутори настављају да на нов начин формулишу новостечена сазнања о свијету, при чему садржинске компоненте имају предност над формалним, мада се ради о формално савршеним пјесмама (поготову када је у питању пјесма Поповског). Стога није случајно то што велики број пјесмама, прикладних за међусобно поређење, припада оном ригорозном избору који може поднијети најстрожија естетичка и критичка мјерила. Разућеност аналитичких модела који се могу примијенити на ове поетске опусе илустративно показује богатство које они еманирају у више сфера књижевног тумачења и интерпретације (нарочито су прикладни за херменеутичку анализу).

Разлисталост одабране строфике, стиховна организација уопште (Костићева пјесма садржи 62, а пјесма Поповског 9 стихова), упућује на различитост поетског говора и примијењених стваралачких поступака. Сроднима их чини *хронотоп* као парадигматска оса (стожер значења). Сродност се превасходно осјећа у поступку емпатије, у пјесниковом трансформисању, саосјећању и стапању са другим лирским субјектима (у првом случају ради се о имагинарном историјском субјекту, који нам је близак као страдалник, а у другом пјесник се идентификовао са временом свевременом као лирским субјектом). Инвентивно је у оба случаја остварена персонализација времена, а то значи да су се пјесници послужили митским начином мишљења, те се о пјесмама ове провенијенције може говорити као о митопоема-

⁷ Лирски паралелизми у поезији Д. Костића и А. Поповског нарочито су изражени у пјесмама медитеранске провенцијенције. У опусу А. Поповског број таквих пјесмама је енормно велики, а колики је број таквих пјесмама у Костићевом поетском опусу показали смо избором *Заточеник југа* (1985), при чему смо југ узели као глобални симбол. Сваки од пет циклуса овог избора има посебан критички пролог, насловљен стиховима, као терминима-индикаторима, из поезије А. Поповског (пете и осме пјесме „Макова“, треће пјесме „Сончогледи“ („Сунцокрети“) и пјесме „Нашите краишта“ („Наши крајеви“).

Избор је најприје објављен на македонском језику као *Заточеник на југот* („Македонска ревија“, Скопје, 1985, у надахнутом преводу Тодора Чаловског), а потом и на српскохрватском језику — *Заточеник југа* (Међурепубличка заједница за културно-просвјетну дјелатност у Пљевљима, Пљевља, 1986). Костићеве пјесме на македонском језику цитиране су према преводу Тодора Чаловског, уколико су заступљене у овом избору.

ма.⁸ Уосталом, није мали број критичара који у вези са овим поетским опусима пишу о процесу ремитологизације, најчешће спомињући антејски и прометејски мит.⁹

Пјесникова антејска повезаност за земљом и прошлошћу има преваходни задатак да укаже на човекову предестинираност, на континуум страдања, те је *трагика* у основи сваког промишљања о протеклој, садашњој и будућој егзистенцији. Везаност пјесника за традицију захтјева неколико додатних напомена. Она је значајна нарочито уколико у средиште нашег интересовања поставимо збивања у иницијалној фази, јер се ради о преиначавању, лирској пројекцији традиције на модеран начин поетске транскрипције (модерност у македонској поезији нарочито је евидентна у поетској вертикали коју чине: Матеја Матевски, Анте Поповски и Радован Павловски).

Степен иновантности у Костићевој поезији није тако евидентан. Он се огледа у тзв. „унутрашњем профилу“ пјесме и мора се накнадно објашњавати, поготову када је у питању пјесма „Капија времена“. Модерни лирски дискурс Д. Костића и А. Поповског посвећен је превазилажењу традиције, поготову у пјесмама које своје инспиративно извориште налазе у прошлости. Међутим, оба пјесника су против радикалне или насилне иновације, јер осим конвенционално признатих парадигми пјесма садржи и неке иманентне захтјеве, и управо њима аутори желе да удовоље у највећој могућој мјери. Унутрашње обнављање поетског говора увијек се одвија на поштовању традиције, а то поштовање подразумемијева обнављање и обogaћивање традиције. Тиме је потврђена у теорији поезије одавно позната истина да је свака иновација *релативна*, односно да не може постојати, у стваралачкој пракси, *апсолутна* иновација поетског говора.

Процес поистовјеђивања са временом у Костићевој пјесми остварује најмање три функције: а) показује пјесникову способност да истовремено примијени различите „тачке гледишта“, о којима пише Борис А. Успенски у *Поетици композиције* (Мос-

⁸ Митским начином мишљења и митопоемом бавили смо се теоријски у одјелку монографије *Поетика Славка Јаневског* (Књига прва) који смо назвали „Обнова поетског говора“, стр. 105-133. Оба тома наведене књиге биће објављена током наредне године на македонском и српскохрватском језику. Монографијом је завршен наш дводеценијски пројекат посвећен поетолошким истраживањима значајне књижевне вертикале у македонској књижевности XX вијека: *Поетика Косте Рацина* (1979), *Поетика Блажа Конеског* (1982), *Поетика Аца Шопова* (1986) и *Поетика Славка Јаневског, I-II* (у штампи).

⁹ О процесу митологизације и заступљености мита у овој националној књижевности писали смо у огледу „Митот и литературата во современата македонска литература“, („Мит и књижевност у савременој македонској књижевности“), објављеном у књизи *Македонски писатели и дела* (Македонски писци и дјела), „Култура“, Скопје, 1984, стр. 209 — 233, потом у студији „Мит, простор и време у роману Славка Јаневског“, објављеној у књизи *Тумачења савременог романа* („Аугуст Цесарец“, Загреб, 1976, стр. 41-77), и другдје.

ква, 1970), у зависности од естетског циља који жели пјесмом да оствари; б) потом способност да сугестивно реинкарнира протекли свијет на „неисторијски“ (а то ће рећи поетски) начин. Уједно, важан је и сâм поступак креирања овог особеног лирског временског у коме, у великој мјери долази до израза поетска имагинација, јер се захваљујући њој остварује она флуидна лирска атмосфера која преиначава и пјесников и читалачки доживљај прошлости; и, на крају, в) способношћу реинкарнације протеклог пјесник остварује и осмишљава нови глобални симбол — *Капија времена*¹⁰, показује како се предметни свијет, који је сâм пјесник остварио попут демијурга, поново дематеријализује, враћа у свијет апстрактног, одакле је и потекао. Тај *circulus vitiosus* карактеристичан је за овакву врсту пјевања и мишљења. Он указује на стварање као на незавршени процес, а познато је да је и поетски говор — незавршен процес! Истовремено, овакве пјесме указују на међусобан однос конкретних и апстрактних представа, као и на однос екстериоризације и интериоризације лирског субјекта, те се могу користити као илустрације „мрежолкости значења“.¹¹

У Костићевом је маниру да у нетематизованим циклусима пјесмом обликује само једно сазнање или једну импресију. За разлику од оваквог стваралачког поступка, у „Капији времена“ он је остварио ширу епско-лирску скалу визуелних и појмовних представа (отуда свом ширином пјесме одзвања баладичан тон). У њој је дошла до израза епска концепција изра-

¹⁰ На значај овог глобалног симбола најприје упућује наслов једног од најобухватнијих избора Костићеве поезије (близу 190 пјесама) који је приређивач, Миливоје Марковић, насловио *Капија времена* („Минерва“, Суботица, 1974) по пјесми о којој је ријеч. Занимљиво је успут напоменути да су оба пјесника често представљана читаоцима изборима поезије.

Избори из Костићеве поезије објављени су овим редом: *Повратак у Зеленгору* (1958), *Тиха жетва* (1959), *Пјевам земљу* (1966), *Море* (1969), *Капија времена* (1974), *Балада мене крај мостова* (1977), *Сјенке и свјетлости* (1976), *Слеђена тишина Виситора* (1982), *Пјесме* (1983) и *Заточеник југа* (1985). Занимљив је избор и пјесниково свједочанство руком писано — *Душан Костић — сâм собом* (1988), који је издало Удружење књижевника Црне Горе и „Универзитетска ријеч“ поводом 50-годишњице књижевног рада (исправно је 55-годишњице књижевног рада — прим. Р. В. И.).

О изборима А. Поповског на српскохрватском језику већ је било ријечи (видјети биљешку бр. 3). На македонском језику издати су следећи избори: *Триптихон* (1976), *Макови* (1969), *Песме* (1974), *Родопис* (1981), *Корен единак* (Усамљени коријен), 1985, и *Песни* (1988). За тумачење поетике овог пјесника значајна је књига коју је приредио и насловио као *Глас од дамнина* (Глас давнине), 1986, у коју је уврстио поетичне записе из македонског средњовјековља, као и његови препјевы, у које улаже максимум креативне енергије (видјети књиге препјева посвећених поезији Еуђенија Монталеа, Артура Лундквиста и Саћидананда Хираманда Ватсјајана-Агјеја).

¹¹ Категорију „треперење значења“ шире је објаснио британски теоретичар Тен Иглтон у својој *Књижевној теорији* (1983) која је, четири године доцније, преведена и на српскохрватски језик. О њој смо опширније писали у есеју „Несведувачка множина на значењата“ („Несводљива множина значења“), објављеном у скопском листу „Нова Македонија“, 6. јула 1988. (у додатку „ЛИК“, год. Ш, бр. 43, стр. 10).

жена на лирски начин, а што је, као што је својевремено и образложио Георги Старделов, карактеристично за читав опус А. Поповског.¹² Суштина је у епској концепцији Костићевог виђења свијета — поетској *свијести* о сáмој себи и сопственим моћима, о чему говоре средишни стихови наведене пјесме:

„Ал' би то сновићење под сводом твоје смрти спречене,
 краткотрајно
 роњење у воде мртве којих нема више ни за усамљене
 твоје птице,
 капијо времена! Сада си костур себе очију побијељелих од
 прошлости, згрчена очајно
 над амбисом свога смисла коме не видиш лице;
 остало ти је да памтиш у титрању врхова ових добоше и
 хелебарде, гозбе и винопије
 преиспољне; бркате јуначине опасане мачем; да памтиш
 мрак катана —
 све завјере њихове, све отрове, све љубави испод жита;
 остало ти је
 над предјелом да празно лебдиш к'о лаба насукана“.¹³

Нијесу случајно, у то смо сасвим увјерени, доведени у најнепосреднију везу (саопштени један иза другог) стихови у којима се спомињу два глобална симбола — *птица* и *капија времена*,

¹² Најисцрпније и најпрецизније до данас поезију А. Поповског анализирао је Георги Старделов у поговору избору *Корен единак* (Усамљени коријен), „Мисла“ Скопје, 1985, стр. 205-222). Поговор је назван „Антејска-та драма во поезијата на Анте Поповски“ („Антејска драма у поезији Анта Поповског“). Од новијих критичарских радова указали бисмо на поговор избору *Песме — Песни* („Народна књига“, Београд, 1977, стр. 271—290), чији је аутор Александар Петров („седам песничких кругова Антета Поповског“), потом на предговор Рада Сиљана избору *Родопис* („Мисла“, Скопје, 1981), назван „Поезијата на Анте Поповски“ („Поезија Анта Поповског“), стр. 7 — 20, наш оглед „Особен поетски свијет“ (видјети биљешку бр. 1) и поговор „Кон поезијата на Анте Поповски“ („О поезији Анта Поповског“) Слободана Мирковића објављен у избору *Песни* („Наша књига“, Скопје, 1988, стр. 163 — 173).

¹³ „Но тие сншпта под сводот на смртта незбидната твоја,
 краткотрајно
 нуркање во мртви води што ги нема веќе ниту за твоите осамени
 птици,
 капијо на времето! Сега, себе си костур, со очи побелени од
 минатото, очајно згрчена
 над провалијата на својата смисла на која не ѝ го гледаш
 лицето:
 ти остана да ги помниш само во трепетот на врвовите овие
 барабани и секири, гозби и винопији
 единеци; јунаци мустаклини опашани со меч; да го помниш
 мракот на воинот —
 сите заврери негови, сите отрови, сите љубови среде житје то; ти
 остана само
 во пустош да лебдиш над пределот небаре кораби насукани“.
 На нашу молбу пјесму је превео пјесник Анте Поповски, на чему му срдачно захваљујемо.

јер се ради, као што смо већ рекли, о глобалној симболици, о оном непознатом *лету птице* по познатим (у оствареним) и непознатим (и неоствареним пјесмама) временима и просторима, у којима постоји нека нова и неоткривена егзистенција, од чијих загонетки пјесника хвата метафорички страх, јер је то сфера у коју се, као и у бајци и миту, некажњено не може нити ући нити изађе из ње. Пјесник се понаша попут бајковитог јунака. Ни по цијену највећег страдања он не одустаје од стварања „апокалиптичког мита“.

Идентификација са временом у пјесми „Кобна“ А. Поповског процес је у коме стваралац не трага за узроком или праузроком који је ове асоцијације изазвао, него он лирски надахнуто и инвентивно саопштава низ одређених асоцијација на основу којих се може судити о „усложњавању“ пјесниковог бића, које у новој улози комуницира са до тада неогонетнутим простором, временом и збивањима. Очигледно, последице митског истраживања и овладавања „немуштим језиком“ онога што је било, ништа више не остаје као што је раније било, ни у предметном свијету, ни у пространствима интима. Мијења се, по ко зна који пут, затечени поредак, мијења се пјесник, а са њим и читалац. Свима влада неминовни закон дијалектике. Без те вјере у промјену, експресивно саопштене пјесничке поруке, не би био остварен екстатички доживљај свијета, стварног и имагинарног, подједнако дејственог и у сфери емотивног и у сфери интелектуалног, било да се ради о продуктивном, било о рецептивном моделу, на што свим својим значењима и звучењима непосредно упућује пјесма „Кобна“:

„Времето се отвора и почнува во мене да зборува
Преведувајки ме во небо, во скрбна исповед
Во молитва по која во пустината врне.

Времето се отвара и на прастар збор го одгатнува
Лузна по лузна и рана по рана записот на душата
И зошто земјата замириса на мене.

Времето се отвара и на овој бел лист
Има уште место за троа ноќ есени
И троа месечина од која лисјето вени

и
паѓа“¹⁴

¹⁴ „Кобна“

„Време се отвара и почиње у мени да говори
Преводехи ме у небо, у тужну исповест
У молитву после које у пустињи пада киша.

Време се отвара и прастарим језиком одгонета
Ожиљак по ожиљак рану за раном запис душе
И зато што је земља замирисала на мене.

Сличне провенијенције, али на другачијој основи засноване, су: циклус пјесама „Самуил“, „Вардар“, пјесма на староцрквенословенском језику „Сије от много скрби писах“ А. Поповског, и многе друге, у којима се формира нови глобални симбол трајање, чији су елементи: *камен, земља, коријен, вода, ватра, вјетар, стварање* и др. Све су то земаљски и космички елементи поетског *тајнописа*, како се и зове једна од збирки пјесама А. Поповског. Све су то драгоцене вредноте нашег постојања у непрекидном процесу стицања нових сазнања и искуства, којима је инкарнирана драма живљења и драма пјевања.¹⁵

Време се отвара на овом белом листу
Има још мало места за мало јесење ноћи
И мало месечине од које лишће вене и пада”.

(Превели: Александар Петров и Марија Кукубајска)

¹⁵ Душан Костић је рођен 23. јануара 1917. год. у Пећи. Школовао се у Шлаву, Колашину, Подгорици, Ђусињу и Беранама. Студирао је најприје германистику, а потом југословенску књижевност и српскохрватски језик. Учесник је НОБ-а од 1941. године. Радио је као уредник и новинар. Аутор је следећих збирки пјесама: *Пјесме* (1947), *Земљи вољеној* (1948), *Поема о граду и љубави* (1950), *Прољеће над ровом* (1951), *Говор земље* (1952), *Зов лишћа* (1954), *Мреже* (1955), *Заборављени сњегови* (1958), *Дневи између нас* (1962), *Шлеп уморне воде* (1968), *Изнад једне тамне шуме* (1974), *Лирика југа* (1977) *Архипелаг* (1978), *Постојбина маслине* (1979), *Морија* (1980), *Зрело море* (1981), *Призив прашуме* (1984), *Поезија: Тристија* (1985), *Ако се наљуће птице* (1986), *Сахара* (1987) и *Отанање лудила* (1987).

Анте Поповски је рођен 14. јануара 1931. године у Лазаропољу (западна Македонија). Средњу школу завршио је у Битољу, а Медицински факултет у Скопљу. Радио је као лекар и новинар, а био је генерални директор листа „Нова Македонија“ и „Вардар-филма“. Аутор је осам збирки пјесама: *Одблесци* (Одблесци), 1955, *Вардар* (1957), *Непокор* (1963), *Камена* (1972), *Тајнопис* (1977), *Љубопис* (1980), *Сина песна* (Плава пјесма), 1984, и *Ненасловена* (Ненасловљена), 1988. Оба пјесника преводена су на језике југословенских народа и народности и на неке од свјетских језика, а заступљени су и у бројним послужератним пјесничким антологијама.

Radomir V. Ivanović

»DRAMA OF POETRY AND DRAMA OF LIVING«
(LYRICAL PARALLELISMS IN THE POETRY OF DUŠAN KOSTIĆ AND
ANTE POPOVSKI)

S u m m a r y

Some lyrical parallelisms and analogous creative orientations of Dušan Kostić (1917) and Ante Popovski (1931) have been analyzed in this paper. In relation to enormous pieces of poetic works of the two poets (from the-matical, through metric up to synthatic lyrical parallelisms), the main atten-tion has been paid to interpreting some of the global symbols, lyrical reflec-tion and finally to the chronotop of the poems of the same or similar origin specially prepared for this topic.

Only four poems have been chosen out of forty to make an analytical illustration (»Nesuvišni« — »The Non — Superfluous« and »Kapija vremena« — »The time Gate« by D. Kostić and »Pameti toj« — »To that Brain« — »Pam-ti on« — »He Remembers That« and »Kobna« — »The Fatal One« — by A. Popovski).

Unfortunately, a complete opus of the poems of Mediterranean origin, being discussed in details in the introductnons to cycles the Kostić's selec-tion of »Zatočenik Juga« — (»The Exile of the Sout« (1985), titled after the verses of A. Popovski' s poetry, will be analyzed another time.